

# ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

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

*Серия «Художественное образование:  
искусство - теория - методика»  
№ 1 (22)*

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

**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»**

**№ 1 (22)**

**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. - 1 (22). - 96-бет.

**Вестник. Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика».** - Алматы: КазНПУ им.Абая. - 2010. - № 1 (22). - 96 с.

**Бас редактор**

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

**Редакция алқасы:**

*ҚР СО 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.* **Ш.А.Акбаева,**  
*пед.ғыл.к., доцент* **С.Н.Данилушкина (жауапты хатшы)**

**Главный редактор**

*д.п.н., проф.* **Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ**

**Редакционная коллегия:**

*член Союза художников РК, к.п.н., профессор* **Б.Е.Оспанов,**  
*д.п.н., профессор* **Л.К.Керимов,**  
*к.п.н., доцент* **Н.Г.Назарова,**  
*к.п.н.* **Ш.А.Акбаева,**  
*к.п.н., доцент* **С.Н.Данилушкина (ответ.секретарь)**

**КОНЦЕПЦИЯ**  
**развития художественно-графического факультета**  
**Казахского национального педагогического университета им.Абая**  
*(Проект)*

Настоящая концепция разработана в соответствии с нормативно-правовой базой, существующей в сфере образования Республики Казахстан, Концепцией развития образования РК до 2015г., Декларацией Всемирной конференции по высшему образованию, Совещания министров образования Европейских стран в Болонье, а также Законом РК «Об образовании» №319-Ш от 27.07.2007г., Типовыми правилами деятельности организаций образования, реализующих образовательные программы высшего профессионального образования №195 от 02.03.2005г., Правилами организации учебного процесса по кредитной технологии обучения №566 от 22.11.2007г., Планом стратегического развития КазНПУ им. Абая.

Законом об образовании РК введено новое понятие «элитарное образование», которое рассматривается как «образование, получаемое по образовательным программам, реализуемым в специализированных организациях образования для особо одаренных граждан». Одной из важнейших задач образовательной политики Республики Казахстан на современном этапе является формирование профессиональной элиты, выявление и целевая поддержка наиболее одаренной студенческой молодежи в области культуры и искусства.

При этом акцент должен делаться на высшие духовные ценности личности как представителя этноса в поликультурном обществе: язык, история, традиции, религия, природа, личности - символы (историческая и культурная элита). Главная задача в этом направлении – помочь осознать будущим специалистам преемственность поколений, превратить богатство исторического и культурного наследия народа из отвлеченных символов в инструменты личного саморазвития людей.

В современных условиях работа с молодежью дает возможность преодолеть сложившийся антиинтеллектуализм в общественной жизни, фетишизацию усредненности, «обыкновенности» и отторжение неординарности и талантливости, вырастить «лидирующую» группу населения, в которую входят и одаренные люди с их неординарным подходом к окружающей действительности, сформировать новое качество образовательной системы.

Понимая это, коллектив ХГФ КазНПУ им.Абая делает попытку воплотить идею обучения и воспитания конкурентоспособных талантливых специалистов через разработку Концепции развития факультета, соответствующую новым социокультурным условиям и общенациональным интересам в сфере образования.

Настоящая Концепция направлена на совершенствование профессиональной подготовки специалистов эстетической и художественно-педаго-

гической области, способных осуществлять широкий круг задач в социуме с детьми, подростками и молодежью; создавать благоприятные условия для художественного и музыкального развития и социализации личности, предполагает переориентацию учебно-воспитательного процесса на факультете на подготовку самостоятельно мыслящих учителей изобразительного искусства, художников, музыкантов и хореографов, способных к постановке целей, анализу педагогических ситуаций, планированию и реализации индивидуальной траектории развития, умеющих отслеживать и оценивать результаты своей деятельности.

Концепция ориентирована на реализацию новой методологии высшего художественно-педагогического образования, на обновление его содержания, создание системы подготовки квалифицированных учителей с учетом современного статуса специалиста, сложившихся отечественных традиций и современного мирового опыта.

Основными положениями концепции определяются ключевые направления в деятельности факультета, всех его подразделений, научные подходы, принципы, условия развития и функционирования факультета, учитывающиеся в разработке образовательных программ, учебных планов и технологий обучения. Концепция отражает специфику и своеобразие художественно-графического факультета, его научный и творческий потенциал, определяет динамику его развития, опирается на национальные культурные ценности как составную часть духовно-нравственного наследия Республики Казахстан и историко-культурные традиции нашего государства.

### **I. Требования к профессиональной подготовке специалиста художественно-педагогической и эстетической области образования**

Требования, предъявляемые обществом к специалистам с высшим художественно-педагогическим и эстетическим образованием, за последние годы существенно повысились.

Современный педагог – это духовно развитая творческая личность, обладающая способностью к рефлексии, профессиональными навыками и современными творческими технологиями, большим педагогическим даром и стремлением к новому.

Будущий профессионал должен не только понимать самоценность образования, быть «человеком в культуре» и в совершенстве овладеть своим предметом, но и видеть место каждого ученика в педагогическом процессе, уметь организовать деятельность учащихся, предвидеть ее результаты, корректировать возможные отклонения. Для достижения такого результата необходимо выстроить подготовку будущего специалиста на факультете поэтапно, создавая условия для постепенного формирования его как творческой личности.

**Во-первых**, на основании приобретаемых знаний необходимо сформировать направленность личности студента на педагогическую деятельность, заложить основы профессионального самосознания, помочь в освоении технологий профессиональной деятельности. Чрезвычайно важно,

чтобы знания, приобретаемые при обучении, помогли будущим специалистам осознать роль гуманистических отношений в системе «человек-человек («педагоги-учащиеся»).

В этом смысле суть реформирования профессионального художественно-педагогического и эстетического образования следует рассматривать с точки зрения формирования личности будущего специалиста, (личностный аспект), введения изменений в содержание и структуру приобретаемых знаний (содержательный аспект), обучения способам саморегуляции поведения и использования приобретенных знаний по психолого-педагогическому и художественному компонентам подготовки педагога для преобразования в практические действия при решении стандартных творческих профессиональных задач (технологический аспект).

**Во-вторых**, профессия педагога требует от выпускника определенных качеств личности, обеспечивающих эффективность его деятельности. Эти качества личности являются профессиональными, формируются в учебном процессе факультета и получают дальнейшее развитие в профессиональной деятельности. Следовательно, система подготовки будущих специалистов требует использования возможностей каждого учебного предмета, а также комплекса психолого-педагогических дисциплин всего образовательного процесса факультета.

**В-третьих**, стратегическим ориентиром формирования личности на художественно-графическом факультете должна стать идея воспитания будущего специалиста с инновационным творческим типом мышления. Творческая направленность будущей профессиональной деятельности требует от выпускника художественно-графического факультета развитых способностей к саморегуляции, самооценке; владения общей культурой интеллектуальной и творческой деятельности (мышления, памяти, художественного восприятия, образного представления), культуры поведения и педагогической культуры; умения ориентироваться в тенденциях развития мирового образовательного пространства, заключающихся в том, что современное образование все больше приобретает черты поликультурного образования.

Поликультурное образование приобретает все большую ценность в условиях многонационального общества, построенного на единении и согласии. Глубокое знание собственной культуры должно стать фундаментом заинтересованного отношения к другим культурам, а знакомство с ними в ходе изучения дисциплин изобразительного цикла должно стать основанием для духовного обогащения и развития.

Поэтому важнейшим направлением Концепции развития художественно-графического факультета является обеспечения роста и обогащения творческого потенциала личности будущего специалиста на основе возрождения национальной культуры и искусства во взаимодействии и взаимопонимании истории и культуры других народов нашей страны в целом, в единстве национальных особенностей Казахстана, творчестве великого принципа человеческого братства.

Таким образом, система подготовки специалистов на художественно-графическом факультете определяется рядом положений:

1. Учитель изобразительного искусства, музыки и хореографии - формирующаяся в ходе обучения целостная личность, осознающая свою социальную ответственность, понимающая смысл, особенности и функции педагогического процесса.

2. Профессия педагога предъявляет требования к качествам личности, которые должны соответствовать особенностям объекта его будущей профессиональной деятельности. Формирование профессионально-педагогической компетентности является основой социальной адаптации к будущей успешной жизни выпускника в профессии. Готовность будущего педагога к практической деятельности осуществляется через формирование компетенций с помощью всех видов педагогической практики.

3. Творческая личность может воспитываться только творчески работающим коллективом. Становление индивидуального стиля изобразительной и педагогической деятельности должно соответствовать внутреннему потенциалу студентов и требованиям профессии.

4. Формирование у студентов умений выстраивать индивидуальную программу профессионального саморазвития. Готовность к индивидуальной творческой деятельности должна быть сформирована уже в условиях обучения в вузе.

Все вышесказанные положения могут быть комплексно реализованы в процессе подготовки будущих учителей на художественно-графическом факультете.

Такой высокий уровень требований к выпускнику художественно-графического факультета обусловлен в первую очередь тем, что деятельность учителя изобразительного искусства — это зона доверия между людьми, путь к их взаимопониманию, взаимопомощи и взаимответственности.

## **II. Становление факультета как центра региональной системы художественно-педагогической и эстетической сферы деятельности**

Современная образовательная политика Республики Казахстан отражает новые социокультурные условия и общенациональные интересы в сфере образования. Они вызваны ускорением темпов развития общества, расширением возможностей политического и социального выбора, необходимостью повышения уровня готовности гражданина к такому выбору, переходом к постиндустриальному, информационному обществу, значительным расширением масштабов межкультурного взаимодействия и особой значимостью в связи с этим факторов коммуникабельности и толерантности, необходимостью решения глобальных проблем, которые могут быть решены лишь в результате сотрудничества в рамках международного сообщества, требованиями формирования современного мышления у молодого поколения, постоянной потребности в повышении его профессиональной квалификации и профессиональной мобильности.

Основной миссией современного образования становится «обеспечение условий для самоопределения и самореализации личности».

**Миссию** современных художественно-графических факультетов, выпускающих специалистов в области художественного образования можно определить следующим образом: синтез образования, науки и творчества для качественной подготовки личности на основе высокой духовности и непреходящих традиций отечественной культуры, способной к креативной, компетентной и ответственной профессиональной деятельности в условиях многополярного и быстроменяющегося мира.

Важную роль в реализации миссии образования занимает искусство. Специфика и многообразие функций искусства, таких как повествовательная, познавательно-эвристическая (знание и просвещение), общественно-преобразующая (духовно-практическая деятельность), эстетическая (развитие способностей художественного восприятия и творчества), интеллектуально-нравственная (развитие ценностно-смысловых ориентиров личности), информационно-коммуникативная (сообщение, обобщение, общение), прогностическая (предвосхищение) делают его неотъемлемой частью мирового культурного наследия, необходимой и незаменимой частью современного содержания образования.

В отличие от других сфер общественного сознания и деятельности (науки, политики, др.), искусство удовлетворяет **универсальной потребности человека** – восприятию окружающей действительности в развитых формах человеческой чувственности и **универсальной способности** – воплощать в материально-духовной практике человека эмоционально-ценностный сплав объективного и субъективного.

Характерной чертой развития современного высшего художественного - педагогического образования является естественное сочетание основных тенденций развития педагогической теории и практики и тенденций, связанных со спецификой средств области изобразительного искусства. Отечественное художественно-педагогическое образование является фундаментом национальной культуры, и утверждение в обществе идеалов культуры немислимо без сети художественно-графических факультетов как уникального явления не только в образовании, но и в искусстве и культуре Казахстана – им нет аналогов ни в одной из мировых образовательных систем дальнего зарубежья. Поэтому необходимо сделать все возможное, чтобы не только сохранить художественно-графические факультеты, но и создать условия преемственности и непрерывности всех этапов обучения изобразительному искусству. Такие условия могут быть воплощены при интеграции, обеспечивающей формирование единого регионального художественно-эстетического пространства на основе системного взаимодействия учебных учреждений дополнительного, профессионального образования и учреждений культурного производства (театральных, музейных, концертных и других организаций). Центром системы и ее основным элементом, на наш взгляд, должен быть художественно-графический



факультет, который имеет наиболее тесную связь со всеми ее элементами.

Кроме того, возникла необходимость создания более тесного взаимодействия системы высшего образования и работодателя, поскольку в последние годы проблема трудоустройства выпускников становится все более острой. Одним из путей решения проблемы трудоустройства будущих выпускников факультета может быть создание центра содействия трудоустройству, который изучает тенденции рынка труда, требования работодателей к выпускникам, оказывает реальную помощь студентам в устройстве их на постоянную и временную работу.

Фактически речь идет о новом характере системы образовательной деятельности. Линейность соподчиненности различных этажей иерархии системы образования заменяется формированием неформальных центров, консолидирующих различные образовательные структуры, независимо от их организационно-правовой формы и схемы финансирования, в единый организм, связанный общностью целей и сбалансированной реализацией интересов каждого, в рамках достижения своей наивысшей эффективной конкурентоспособности при четкой ориентации на создание инновационно-образовательного комплекса ускоренного развития приоритетных направлений социальной сферы и реального сектора экономики региона.

По опыту зарубежных государств, взаимодействие целых групп отраслей внутри образовательной системы способствовало росту занятости, инвестиций и ускорению распространения передовых технологий в национальной экономике. Сотрудничающие, взаимодополняемые группы компаний, организаций, включая университет, сопутствующих отраслей и институтов призваны повысить национальную и региональную конкурентоспособность на мировом рынке. Роль университета, по нашему мнению, состоит в обеспечении участников системы инновациями и продвинутыми специалистами. В большинстве стран зоны инновационного развития формируются вокруг университетов.

От создания образовательной региональной системы художественно-педагогической и эстетической сферы деятельности будут в выигрыше все ее элементы и образовательное учреждение, и производство, и наука. И в тесном взаимодействии всех структурных подразделений значительно повысится качество подготовки будущих специалистов. В настоящее время идет процесс развития принципиально нового высшего учебного заведения, студенты которого изначально находятся в ситуации конкретной проектной инновационной деятельности. Обучаясь, они занимаются не только образовательной деятельностью, но и вовлекаются в процесс проектирования и совершенствования производственных разработок до опытных образцов. При подобном подходе студенты уже на этапе обучения включаются в решение актуальных задач и реализацию потребностей, стоящих перед регионом.

Таким образом, на наш взгляд, **региональная система художественно-педагогической и эстетической сферы деятельности** – это интегрированный комплекс взаимосвязанных по вертикали (с целью

формирования компетентного специалиста) и горизонтальности учреждений профессионального образования и предприятий, объединенных по отраслевому признаку. Поскольку непрерывное образование пока еще является сравнительно новым направлением в профессиональной педагогике, его внедрение в процесс подготовки требует определения педагогических условий и экспериментальной проверки эффективности формирования компетентного специалиста художественно-педагогической сферы деятельности.

**Совокупность целей, необходимых для реализации инновационно-образовательных программ художественно-графического факультета КазНПУ им. Абая.**

Одним из важных этапов развития художественно-графического факультета является формирование такой системы единого художественно-педагогического образования, которая способна дать новую генерацию специалистов, подготовленных для осуществления всех инновационных преобразований в социокультурной сфере региона. Для активизации деятельности факультета в данном направлении необходимо четко обозначить обновленную цель.

**Генеральная цель** – становление ХГФ как центра региональной системы художественно-педагогической и эстетической сферы деятельности для совершенствования профессиональной подготовки высококвалифицированного специалиста в области изобразительного искусства, музыки и хореографии, владеющего научными знаниями, базовыми профессиональными компетенциями, связанными с готовностью и способностью реализовывать цели художественно-педагогического и эстетического образования в различных образовательных учреждениях (школах, колледжах, лицеях, вузах).

Для достижения генеральной цели необходима реализация следующих подцелей:

**1. Создание инновационной среды**, в которой станет возможной быстрая и эффективная адаптация образовательных программ, учебно-методической и научно-исследовательской работы к меняющимся условиям отечественного и международного образовательного пространства, а также благоприятных условий для устойчивого развития *инновационно-образовательной деятельности* на выпускающих кафедрах факультета (создание точек роста) на основе: интеграции образования, науки и инновационной деятельности; международного сотрудничества; партнерства с предприятиями и организациями соответствующего профиля и др.; применения перспективных технологий, активизирующих инновационно-образовательную деятельность.

Ведущим компонентом стратегии является идея организации единого художественно-образовательного пространства через:

- ускоренное развитие производственной и социальной инфраструктуры ХГФ, в особенности таких ее элементов, как электронные

библиотеки, мультимедийные аудитории;

- образование студенческих учебно-научно-инновационных комплексов и художественных студий-лабораторий, центра трудоустройства, связанных с родственными образовательными учреждениями и организациями.

**2.** Ориентация внедрения инновационных образовательных программ ХГФ на *формирование у студентов способности эффективно применять знания и умения на практике в области изобразительного искусства*, тем самым быть востребованным специалистом еще до окончания университета (по сути, стать конкурентоспособным участником рынка инновационных товаров и услуг). Причем эти умения должны формироваться как в недрах самого учебного процесса, так и в результате самостоятельной практической деятельности в специально развитой инфраструктуре с помощью центра трудоустройства выпускников.

Перечислим задачи, которые необходимо решать:

**1.** Развивать факультет как целостный учебно-методический комплекс (центр региональной образовательной системы), интегрированный в систему подразделений университета, в рамках которого реализуется его научно – теоретический, методический и практический потенциал. Развивать связи с культурной средой, опираясь на региональный этнокультурный компонент.

**2.** Сохранять и полноценно использовать образовательный, творческий и научно-технический потенциал ХГФ:

- формирование навыков грамотного использования современных педагогических, информационных и творческих технологий для решения конкретных профессиональных задач.

**3.** Создать условия для генерации массовой волны внедрения инноваций в образовательный процесс:

- совершенствование содержательного компонента вузовского художественно-педагогического и эстетического образования, использование инновационных образовательных и художественных технологий, повышающих эффективность подготовки педагога-профессионала.

**4.** Активизировать проектную деятельность студентов, аспирантов, преподавателей, которая позволит создавать инновационные проекты в сотрудничестве с различными предприятиями, организациями.

**5.** Организовать пропаганду привлекательного имиджа педагога:

- воспитание духовно-нравственной личности будущего специалиста изобразительного искусства и эстетической области, осуществляющего свою профессиональную деятельность в соответствии с международным этическим и профессиональным кодексом педагога, опирающегося в своей работе на лучшие традиции отечественного и зарубежного художественно-педагогического, музыкального и хореографического образования.

**6.** Создать систему подготовки, переподготовки и повышения квалификации специалистов в области художественно-педагогической сферы

деятельности для региона.

7. Содействовать процессу создания и развития малых инновационных предприятий в области изобразительного искусства и культуры.

8. Приобщать студенческую молодежь к общечеловеческим и национальным духовным ценностям через собственное творчество и освоение художественного опыта прошлого как результат художественного образования.

**Выдвинутые задачи опираются на следующие основные принципы:**

1. Демократизация образования, т.е. открытость факультета к сотрудничеству, утверждение в его работе отношений равноправия и сотрудничества преподавателей и студентов.

2. Личностно–ориентированный гуманистический подход к образовательному процессу на художественно-графическом факультете, включающий в себя опору на индивидуальный потенциал каждого студента, его профессиональное развитие, удовлетворение духовных запросов личности обучающихся, потребностей творческого роста.

3. Социально–психологическая поддержка индивидуального профессионального становления каждого студента.

4. Принцип гибкости и вариативности содержания и технологий образовательного процесса в системе подготовки на художественно-графическом факультете.

5. Компенсаторность (восполнение пробелов в базовом художественном и эстетическом образовании).

6. Содействие развитию самоуправления в деятельности студенческого коллектива.

7. Оптимальное сочетание теоретической общественной, психолого-педагогической и практической художественной подготовки.

8. Формирование научно–исследовательской компетенции будущего специалиста.

Реализация образовательных программ будет осуществляться путем выполнения мероприятий по созданию и введению в образовательную практику новых и качественно усовершенствованных образовательных программ.

Осуществление инновационных образовательных программ невозможно без применения новых, в том числе информационных, образовательных технологий, внедрения прогрессивных форм организации образовательного процесса, интерактивных методов обучения, а также учебно-методических материалов, соответствующих современному мировому уровню.

Новый методико-технологический уровень организации образовательного процесса, позволяющий достичь нового качества образования, будет обеспечиваться за счет реализации инновационных подходов, сочетающих в себе максимальную вовлеченность студентов в процесс

обучения, включая постановку целей и задач, отбор содержания, последовательность его изучения, выбор средств и форм обучения и оценки обученности, использование современных мультимедийных средств, новых информационно-технологических разработок и программных продуктов.

В рамках реализации инновационной программы предполагается выполнение нескольких образовательных, научно-производственных и научно - исследовательских проектов. Проекты направлены на формирование непрерывного художественно-педагогического образования в РК, на создание и развитие инновационной инфраструктуры факультета, на реализацию приоритетных направлений развития науки и искусства, на формирование эффективной системы управления факультетом, т. е. на решение вышеперечисленных задач.

Основными участниками разработки и реализации инновационных образовательных программ ХГФ являются кафедры, их профессорско-преподавательский состав и научные сотрудники. Факультет имеет определенный потенциал для реализации таких программ. Однако в этой большой работе факультету не обойтись без организационной и финансовой поддержки родного университета КазНПУ им. Абая и других партнеров.

На государственном уровне к числу таких партнеров можно отнести: Министерство образования и науки РК, Национальную академию образования им. Ы. Алтынсарина. К числу партнеров на городском уровне надо отнести администрацию акимата г. Алматы, администрации районных акиматов г. Алматы, учреждения высшего профессионального образования города и области, учреждения культуры и искусства, Союз художников РК, средства массовой информации. Перечисленные партнеры могли бы оказать как организационную, информационную, так и финансовую поддержку в реализации инновационной образовательной программы.

В результате выполнения проекта будет сформирована инновационная инфраструктура факультета, решающая задачи коммерциализации результатов научных исследований, задачи подготовки конкурентоспособных специалистов для инновационной художественно-педагогической и социокультурной сферы региона.

**Механизм реализации инновационно-образовательных программ** в рамках художественно-графического факультета как центра региональной системы художественно-педагогической и музыкально-хореографической сферы деятельности. Эффективность управления реализацией инновационных образовательных программ будет осуществлена через организационно-экономический механизм. Он представляет собой совокупность организационных, управленческих, финансовых, правовых, информационных, технологических и морально-психологических элементов, их взаимосвязи и взаимодействия.

Основными элементами этого механизма являются:

1. организационно-экономические формы инновационных отношений (создание на базе факультета центра трудоустройства и малых иннова-

ционных предприятий в области изобразительного искусства и культуры);

2. методы управления реализацией инновационной образовательной программы (сочетание административного и демократического методов управления);

3. методы финансирования инновационной образовательной программы (государственный бюджет, собственные средства, в том числе финансирование из фонда университета, финансовые средства различных государственных фондов на реализацию проектов);

4. разработка нормативно-правовой и методической базы для реализации подобных программ;

5. методы оценки эффективности результатов выполнения инновационной образовательной программы (экспертиза).

Для эффективной реализации инновационных образовательных программ необходимо создание иерархической схемы управления. Общее руководство реализацией программ будет осуществлять декан ХГФ КазНПУ им.Абая. В его обязанности входит общее и текущее руководство реализацией мероприятий, контроль над согласованным их исполнением, а также над выполнением проектов, реализуемых в рамках программы. Он также направляет и координирует действия всех участников, задействованных в реализации программ, в том числе разрабатывает и реализует мероприятия по привлечению дополнительных финансовых и материальных ресурсов, осуществляет проработку решений и согласование интересов всех участников. Свои действия декан ХГФ согласовывает с ректором вуза, Ученым советом и ректоратом. Основная работа по реализации инновационных образовательных программ будет осуществляться кафедрами ХГФ, их профессорско-преподавательским составом, аспирантами, студентами.

**Результаты инновационно-образовательной деятельности факультета** как центра региональной системы художественно-педагогической и музыкально-хореографической сферы деятельности.

К основным результатам выполнения инновационных образовательных программ следует также отнести повышение научно-исследовательского, научно-методического уровня преподавания, создания условий для преподавания новых дисциплин, а также коренной пересмотр форм и методов традиционного образовательного процесса.

Кроме того, к результатам можно отнести: создание единого художественно-образовательного пространства для студентов, преподавателей вуза, педагогов школы, интеграция вуза и работодателя и др.

Перспективным является продолжение этой работы, совершенствование процессов управления инновационной деятельностью, внедрение результатов этой деятельности в образовательный процесс, развитие и совершенствование многоуровневой системы подготовки, а также подготовка конкурентоспособного креативного специалиста, ориентированного на современное состояние производства и общества, умеющих ставить и

решать новые задачи, относящиеся к будущему.

Внедрение инновационных образовательных программ окажет значительное влияние на трансформацию ХГФ КазНПУ им. Абая в системообразующий фактор инновационного развития художественно-педагогической и социокультурной сферы деятельности г. Алматы, что в свою очередь внесет значительный вклад в реформирование отечественной системы образования.

### **III. Ожидаемый результат реализации Концепции развития художественно-графического факультета КазНПУ им. Абая**

Реализация данной Концепции позволит:

1. Создать условия преемственности и непрерывности всех этапов обучения изобразительному искусству.

2. Осуществить корректировку профессиональной подготовки учителей изобразительного искусства, музыки и хореографии с учетом социального заказа общества. Решить задачу подготовки будущих учителей согласно новой структуре образования РК (бакалавриат, магистратура, докторантура Phd).

3. Привести в соответствие с современными требованиями стандарты художественно-педагогического и эстетического образования.

4. Осуществить подход к организации процесса обучения на художественно-графическом факультете на основе использования потенциала каждого учебного предмета изобразительного и эстетического цикла, с целью получения единого результата – высококвалифицированного конкурентоспособного специалиста данной области.

5. Соединить новые тенденции теории образования с инновационными технологиями практического обучения, что даст возможность формировать профессионально значимые качества личности специалиста.

6. Закрепить молодые педагогические кадры в системе художественно-педагогического и эстетического образования.

7. Решить проблемы вхождения РК в мировое образовательное пространство с новой системой подготовки специалиста, творчески реализующего профессиональные задачи.

Предлагаемая Концепция развития художественно-графического факультета базируется на Плате стратегического развития Казахского национального педагогического университета им. Абая и уточняет его отдельные положения. На сегодняшний день основные механизмы реализации Концепции развития художественно-графического факультета находятся в стадии становления и требуют совместных усилий деканата, кафедр, всех факультетов университета и администрации КазНПУ им. Абая.

## Түйін

Осы Тұжырымдама эстетикалық және көркемдік-педагогикалық салада қоғамдағы балалар, жеткіншектер мен жастардың міндеттерін кеңінен жүзеге асыруға қабілетті мамандардың кәсіби дайындығын жетілдіруге; тұлғаның әлеуметтенуі, көркемдік және музыкалық дамуы үшін қолайлы жағдайлар жасауға, алдына мақсат қоя білетін, педагогикалық ситуацияны шеше алатын, жеке даму жолын жоспарлап және де жүзеге асыруға қабілетті, өз іс-әрекетінің нәтижесін қадағалап және бағалайтын, өзіндік көзқарасы бар бейнелеу өнері, суретшілер, музыканттар мен хореография мұғалімдерін дайындауда факультеттегі оқу-тәрбие үдерісін қайта бағдарлауды талап етуге бағытталған.

Көркем-сурет факультетін жетілдіру үшін осы ұсынылған Тұжырымдама Абай атындағы ұлттық педагогикалық университеттің стратегиялық даму Жоспарын тірек етеді және де оның жеке ережелерін анықтайды.

## Summary

The Concert is directed on perfection of vocation training of specialist s of the aesthetic and Art – Pedagogical area, capable to carry out a wide range of problems with children, teenagers and youth in so city, to create favorable conditions for art and musical development and socialization of a person, assumes reorientation of teaching and educational process at the faculty on preparation of independent thinking teachers of the Fine Arts, artists, musicians and choreographers capable to put on purposes, ready to analyze of pedagogical situations planning and realization of an individual trajectory of development, able to trace and estimate results of own activity.

The offered concert of development of art – graphic faculty is based on the plan of strategic development of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai and define more precisely its separate positions.



## ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ КАК НЕРАЗРЫВНОЕ ЗВЕНО ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

**Б.А. Альмухамбетов–**

*доктор педагогических наук, профессор, декан  
художественно – графического факультета КазНПУ имени Абая,*

**А.Т.Тулебиев–**

*ассоциированный профессор факультета дизайна КазГАСА*

Сейчас приобрели актуальность понятия «воспитание» и «образование» как две стороны единого процесса или, точнее как единый процесс. В мастерские построения знаний стали вплетаться пласты самопознания, ценностных ориентиров, выделившихся затем в самостоятельную типологическую группу мастерских ценностных ориентаций. Они нужны сегодня как воздух и детям, и взрослым, потому что позволяют «переварить» огромное количество разных точек зрения на какую либо проблему и выработать свою. Философски – педагогическая позиция тех, кто принимает идеи движения «Новые воспитание и образование» следующая:

- Я только создаю условия для своих учеников, необычные, трудные, даже дискомфортные;
- обеспечиваю попадание их в лабиринт с ловушками и подвохами и обязательным выходом;
- могу поддержать учеников своей верой в то, что они способны двигаться сами и имеют право на свою скорость;
- могу помочь им в случае, если они об этом попросят;
- не сделаю одного – не дам им готового решения, не навяжу свою или общепринятую точку зрения.

В награду за мой уход в тень, за жизнь в равенстве с учеником – человеком ищущим – я могу получить неподдельный интерес : «А как вы думаете?»

Мир меняется.... А нравственные ценности? Дети ищут. Я ищу. Мы ищем...

Современный педагог – не только тот, кто учит, но и тот, кто понимает и чувствует, как ребенок учится, как проходит его становление. Педагог путем размышлений, поиска анализа жизненного и духовного опыта стремится понять смысл своей профессии, цель всей «встречи» с детьми. Цель – это осознанное предвосхищение результата деятельности, то, ради чего. И здесь важно, чтобы происходило согласование целей общечеловеческих, национальных, педагогических и индивидуальных, определяющих смысл жизни каждого конкретного человека. Нельзя задать цель извне, человек способен сам принимать решения, быть ответственным и духовно свободным в выборе направления своего становления.

«... Ничто не обладает абсолютной истиной и единственно верными идеалами и не может вести за собой людей, навязывая им те или иные

взгляды, вмешиваясь в их жизнь и пытаясь ее изменить. С другой стороны, основой всякого общества, бесспорно, является определенная система социальных норм и духовных ценностей; их освоение и развитие каждым человеком абсолютно необходимы. Возможно, противоречие между этими и обоими положениями позитивно разрешается, очевидно, благодаря тому, что подлинное воспитание представляет собой сотворчество (освоение и создание) духовных ценностей в ходе совместной деятельности субъектов воспитателей и воспитуемых» /1/.

Поиск путей «от сердца к сердцу» в диалоге, общении, обмен духовными ценностями одного человека другими людьми остается педагогической проблемой. И каждый педагог, ставя перед собой эту задачу, решает ее по-своему. И разрешением данного вопроса является проведение семинаров - совещаний, выезд лекторов на места, повышение квалификации, проведение мониторинга внедрение уроков «Самопознание», интеграция науки и практики.

Дискуссии с коллегами, обобщающими опыт проведения мастер-классов, обеспечивают педагогическую и научную поддержку их участникам: воспитателям, создающим вместе с детьми условия для духовно-нравственного становления и личного роста. По словам С.А. Рубинштейна, смысл человеческой жизни быть источником тепла для других людей. Быть сознанием вселенной и совестью человечества. Сегодня в общественных дискуссиях все острее звучит вопрос о том, возможно ли появление в нашей стране иной – национально ориентированной, самостоятельно мыслящей, ответственной перед народом элиты. И что для этого должно быть сделано?

В наиболее сконцентрированном виде проблема формирования элиты присутствует именно в образовании, а не в политике, как иногда ошибочно считают. В культуре накоплен огромный опыт воспитания элиты и воспитания простолюдинов – массы. Лишь только в последние столетия, в результате борьбы масс за свои права (правда, борьбы часто возглавляемой некоторыми представителями все той же элиты), удалось несколько демократизировать образовательную систему и сделать её более доступной для большинства населения.

Формирование элитарного общественного слоя определяется не только закреплением существующих порядков, но и реальной неоднородностью (неодинаковостью) населения. В любом обществе должны быть «лучшие представители», которым остальная часть населения как бы «доверяет» выполнение определенных функций (руководство, образование, политику, научное и художественное творчество и др.). Проблема лишь в том, кто должны быть этими людьми. В примитивном обществе – это лишь наследники элиты, но уже в более демократических системах доступ в «высшие слои» общества должен быть свободным для всех достойных претендентов, согласно их реальным достоинствам и талантам, а не потому, что «папенька с маменькой (или «дяденька с тетенькой) мне помогут.

Важнейший смысл существования элиты - быть образцом для

подражания простых людей. Но чтобы заслужить такое право, элита должна проявлять себя, вносить вклад в улучшение социально культурной ситуации. Элита первой должна чувствовать назревающие проблемы (в политике, экономике, культуре, образовании и др. важных сферах) и адекватно на них реагировать. В идеале она должна доносить эти проблемы до масс, которые во многом не могут самостоятельно разобраться и увлекать массы на их решение. Но для этого сама элита должна обладать определенным авторитетом в глазах простых людей.

Настоящая элитарная школа должна формировать полноценных граждан своей страны, умеющих грамотно выделять существенные проблемы, способных переживать по поводу этих проблем и стремящихся квалифицированно их решать. К сожалению, многие наши спецшколы, гимназии, лицеи (часть, претендующая на то, чтобы называться элитарными образовательными учреждениями) ограничиваются лишь «качественной передачей знания». Но как будут использовать эти знания, в какой мере эти знания будут работать на процветание общества (а не просто на построение успешной индивидуальной карьеры) – мало кого волнует. А ведь это, прежде всего, воспитательная проблема.

Другая важная проблема воспитания элиты связана с тем, что далеко не всегда официально заявленные элитарные школы формируют полноценную элиту. Естественно, нельзя отрицать того, что если такими школами специально заниматься, т.е. привлекать лучших педагогов, финансировать, отбирать в эти школы по талантам, а не по протекции и взяткам богатых родителей и т. п., то возможности для формирования полноценной элиты увеличиваются.

Но и в других (официально не элитарных) школах также могут быть выдающиеся педагоги и талантливые дети. И тогда школы становятся «потенциально элитарными». Отсюда задача и для директоров школ, и для педагогов – готовить себя к встрече с талантливыми учениками, а также, несмотря на обычный статус своей школы, непременно стремиться к тому, чтобы обучать и воспитывать настоящую элиту. Правда, при этом возникает другой проблемный вопрос: в каждом классе есть свои таланты и свои посредственности. В настоящее время многие специалисты признают иллюзорность принципа «все дети талантливы», ведь существуют индивидуальные различия, от которых никуда не денешься. И вероятно, именно талантливым детям нужно уделять особое внимание. Но что делать с обычными детьми? По нашему мнению, по отношению к ним можно использовать различные стратегии действия:

1. В старших классах такие дети сами могут уйти в профессиональные учебные заведения начального звена, если обучение в школе становится для них неинтересным или трудным.

2. Иногда полезно просто не торопить события (сегодня школьник не демонстрирует особых успехов, но пройдет некоторое время, и таланты могут проявиться).

3. Формирование у школьников учебной мотивации, основанной, прежде всего, на актуализации в их сознании значимых проблем по учебному предмету (когда из-за этих проблем «спать не хочется», а хочется понять, как же эти проблемы решаются). В идеале – это ситуация, когда у школьника появляется своя точка зрения (своё видение пути решения проблемы) и он готов спорить как со своими одноклассниками, так и с педагогами.

А поскольку для корректного спора нужны знания, то лучшей учебной мотивации и не придумаешь.

4. Частично это может быть профильное обучение, когда ученик больше внимания уделяет именно тем дисциплинам, которые его по-настоящему глубоко интересуют.

Но мы больше не хотим опять возвращаться к так называемому «знаниевому» подходу, при котором часто забываются ценностно-смысловые (воспитательные) цели образования. Настоящая элита – это не просто образованные люди. Это, прежде всего, люди, способные переживать наиболее острые проблемы общества и стремящиеся эти проблемы решать, т.е. улучшать общественную жизнь. А знания – лишь средство для решения проблем. Если же знания начинают доминировать над целями, то мы получаем «искусственную интеллигенцию» (термин В.П.Зинченко), которая может использовать эти знания и во вред нашему обществу, если таким «искусственным интеллигентам» кто-то хорошо за это заплатит.

Таким образом, главная перспектива развития образования и воспитания элиты в Казахстане – это формирование полноценных граждан страны. Реально в нынешних казахстанских условиях «школа элиты» может быть как официально заявленной, так и существующей без официального признания, но опирающаяся на талантливых и смелых педагогов и руководителей.

И не всегда финансовая поддержка «спонсоров» - это хорошо, поскольку часто «спонсорские школы» формируют сильнейшую зависимость от «благодетеля» (мы даже рассматриваем пока вопрос о том, какими путями «благодетели» зарабатывают свои деньги). Для формирования подлинной элиты важнее личный пример порядочного и высококвалифицированного учителя.

*1. Брушлинский А.В. Проблемы психологии субъекта / РАН. Ин-т психологии. - М., 1994. - 109 с.*

### Түйін

Мақалада Қазақстандағы элитаның білімі мен тәрбиесін дамытудың басты келешегі ашылуы – бұл еліміздің толыққанды азаматын қалыптастыру. Нақты қазіргі Қазақстан жағдайында «Элита мектебі» ресми мәлімделуі мүмкін болуы, сондай-ақ ресми танылмай бірақ талантты және батыл педагогтар мен ата-аналарға сүйеніп қолданылуы мүмкін.

## Summary

In article the main prospect of a development of education and elite education in Kazakhstan reveals. This formation of high-grade citizens of the country. Really in present Kazakhstan conditions Elite school. Can be both officially declared, and existing without an official recognition, but leaning on talented and courageous teachers and heads.

## ВОПРОСЫ ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ КОМПОЗИЦИОННОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ АКАДЕМИЧЕСКОГО РИСУНКА

**Б.Е.Оспанов –**

*к.п.н., профессор КазНПУ им Абая, член СХ РК*

Каждый курс обучения на художественно-графическом факультете имеет свои конкретные задачи, зафиксированные в программе учебных заданий. Первые курсы имеют к тому же свои специфические особенности. Эти особенности обусловлены, во-первых, неравномерностью художественной подготовки бывших абитуриентов; во-вторых, самыми учебными задачами данного периода обучения.

В настоящее время основное внимание студентов 1-2 курсов нацеливается на развитие изобразительных способностей, приобретение умений и навыков, т.е. на освоение «исполнительской» стороны изобразительной деятельности, без которой немислимо создание полноценного художественного образа. На первых курсах формируется отношение студентов к учебной работе, задается общее направление развития на последующие периоды обучения, закладывается база для дальнейшего, более активного, творческого роста. В этот период осваивается методика работы над рисунками различного назначения, проходит активный процесс накопления знаний, опыта и т.д. Академические и учебные задачи в значительной мере являются определяющими.

Итак, вопросы творческого развития студентов в процессе академического рисования на первых курсах следует относить в раздел учебных, но требующих иных методов. В условиях художественно-педагогического образования, конкретно во время обучения академическому рисунку, учебные и композиционно творческие задачи решаются одновременно, соприкасаясь и органично входя друг в друга. Композиционно творческие поиски работы присутствуют постоянно в самих учебных задачах академического рисования с натуры на всех его этапах. Многие из того, что для опытного художника не представляет сути композиции, творчества, для начинающего является, в сущности объективно или субъективно творческим. Так вопросы размещения, компоновки изображения, подчиняющиеся общей идее – композиционной грамоте в творческой работе художника, для студентов приобретают самостоятельное значение, так как содержание

предметов и их общая композиционная грамота определяется педагогом. Использование изобразительных возможностей материала, изучение методов работы с натуры и применение их во время академического рисования содержат для студентов композиционно грамотное, творческое начало, осваиваются ими впервые. Поэтому совершенно справедливо следующее замечание В.А. Буткевича: «Творчество в учебном процессе всегда связано с созданием объективно или субъективно нового продукта... но новым продуктом для ученика могут быть не только материальные объекты, но и знания, умения» /1, 7/. Это понимали и все выдающиеся художники-педагоги прошлого, приходя к этой мысли эмпирическим путем. Так, например, П.П. Чистяков писал: «Искусство не есть одна наука, искусство пользуется наукой, искусство должно уметь законы и знания применять к делу, на то оно и есть искусство – уметь» /2, 127/.

Между учебными и творческими направлениями в академическом рисовании, бесспорно, существует разница, и мы разделяем учебные и композиционно-творческие рисунки, учитывая их принципиальное назначение. Однако в них можно найти больше сходства, чем различия, если учесть, что не бывает «чисто учебных рисунков», которыми пытаются обозначить отдельные учебные упражнения, призванные помочь в отработке отдельных навыков или способствовать развитию глазомера.

Касаясь особенностей обучения академическому рисунку и композиционной грамоте на первых курсах, нельзя не отметить общих вопросов преподавания академического рисунка на ХГФ в отличие от художественных вузов или художественных колледжей, с которыми иногда вольно или невольно проводят сравнения. Прежде всего, необходимо учесть количество часов, отводимых учебными планами на рисунок, средний уровень подготовки поступающих и цели учебных заведений. Меньшее количество времени, предусмотренное учебным планом педагогических вузов на обучение академическому рисунку, не дает возможности освоить рисунок в совершенстве, чего возможно добиться на творческих факультетах живописи, скульптуры и графики Академии художественного искусства им. Жургенова и др. Педагогические вузы, в системе которых находятся художественно-графические факультеты, имеют свои, совершенно самостоятельные задачи. Учитель рисования, прежде всего, воспитатель, он призван развивать способности своих учеников. В соответствии с этим должна строиться система обучения академическому рисунку и других дисциплин на факультете. Исходя из реального отведенных по учебному плану количества учебных часов и основных целей подготовки, необходимо видеть главную задачу академического рисунка как учебного предмета не столько в достижении высокого профессионального мастерства, которое мы ни в коей мере не исключаем из задач обучения, сколько во всестороннем образовании и гармоничном развитии изобразительно грамотных студентов.

Творческое освоение действительности на начальных этапах обучения академическому рисунку может основываться на поиске выразительных

качеств изображения, адекватных качествам изображаемой природы. Именно в этом направлении основная часть студентов ведет свою композиционную учебно-творческую работу с природы. В большинстве случаев она еще не достаточно полно осознается самими студентами, но выполняется на основе индивидуального восприятия, личного или заимствованного творческого опыта.

Главная цель преподавания академического рисунка на ХГФ – донести до сознания студентов, что академический рисунок является основой основ реалистического изобразительного искусства, что реальное искусство исходит из принципов народности искусства, т.е. основывается на объективном реалистическом отображении действительности.

Выразительные качества изображения являются отличительными особенностями не только творческих, но и учебных композиционно-грамотных рисунков. Разница между учебными и творческими рисунками заключается в уровне и степени этих качеств. В творческих работах художников учитывается их композиционная грамота и качества выразительности доводятся до уровня законченного совершенства, они способствуют созданию законченного художественного произведения. В учебном рисунке композиционная выразительность изображения в значительной степени определяется учебными, академическими задачами.

Композиционно грамотные и выразительные качества академического рисунка могут достигаться различными путями и проявляться на различных уровнях практической работы над изображением. Они могут складываться к концу работы, на ее средних этапах и даже в самом начале. Это зависит от индивидуально-типологических особенностей восприятия, уровня развития изобразительных способностей, а также умений, навыков, знаний и творческого опыта студентов. В сумме они представляют завершенную цельность творческого изображения, в отдельных комбинациях – определенную его выразительность. Программные требования и целевая установка педагога в значительной степени определяют количественный состав выразительных свойств академического рисунка путем распределения внимания студентов в ходе восприятия и практической работы. Однако состав основных характеристик должен определяться самими студентами и доводиться в рисунке до необходимого уровня качества и совершенства в освоении композиционной грамоты. На самых первых занятиях эти задачи могут решаться при непосредственном участии педагога, в дальнейшем – на основе его конкретных советов и рекомендаций.

Это позволяет нам отнести к творческим задачам начального этапа обучения рисунку следующие их виды:

- 1) поиски композиционных средств выражения;
- 2) изучение и использование изобразительных материалов для передачи качественных (выразительных) характеристик природы;
- 3) изучение методов и приемов академического рисования и правильное композиционно грамотное использование их во время работы с природы;

4) поиски внешних и внутренних (смысловых) выразительных качеств изображаемых объектов и передача их в академическом рисунке.

Существует и другая точка зрения на понимание композиционной выразительности. Она меньшей мере относится к учебному академическому рисунку, но заслуживает самостоятельного рассмотрения, так как получила неоправданно широкое распространение среди творческой молодежи и в том числе некоторых студентов художественно-графических факультетов. Ее сторонники видят особую композиционную выразительность изображения в изменении пропорций, деформации видимой формы, поиске дополнительных, в отношении к учебному рисунку до некоторой степени формальных средств выражения. Не обладая достаточно высокой художественной культурой и развитыми композиционно изобразительными способностями, некоторые студенты сосредотачивают свою работу на «творческой» интерпретации внешних форм изображаемых предметов. В результате учебные рисунки лишь отдаленно напоминают натуру. Кроме потерянного времени, которое по праву должно быть отдано учебе, появляются разного рода дисгармонии в самом развитии. Ставится под сомнение значение и смысл учебной работы с натуры, а в конечном итоге и сама Школа.

Вредность такого подхода к пониманию выразительности и подобного отношения к учебной работе с натуры очевидна. Корни его уходят в формалистические теории свободного развития творческой личности, когда модель является лишь поводом для самовыражения, а творческий произвол возводится в рамки метода. Однако в этом виноваты не только студенты, но и искусствоведческие работы, поднимающие на щит формалистов и их опыты, что, безусловно, наносит немалый вред делу воспитания идейно-творческой позиции будущих художников и педагогов.

Обычно студенты, испытав радость, пусть небольшой, творческой удачи, сами начинают искать пути перехода к новым, более сложным задачам. Наблюдая прекрасное в жизни и в искусстве и пробуя себя в этой области, студенты могут заострить внимание на самом процессе рисования как самоцели. Вначале толчком к активному рисованию служит для них стремление к эмоциональному общению, но сама техника превратилась в мотив деятельности (в силу особенностей одаренности или, что чаще бывает, неумения соединить трактовку формы изображения с ее содержанием). Педагог обязан своевременно помочь студенту, определив для него очередной этап развития и поставив конкретную цель. В противном случае, не соизмерив свои еще ограниченные возможности с поставленными задачами самостоятельно, студент может отойти в своей работе от учебных задач, впасть в «чистое творчество».

Нынешний этап развития методики преподавания академического рисунка отличается поисками более эффективных методов творческого воспитания студентов в процессе обучения. В этом важном деле следует учитывать, что учебно-практическая работа с натуры должна содержать в себе задачи по изучению основ изобразительной, в том числе



композиционной грамоты в академическом рисовании и одновременно поиски выразительных качеств учебных рисунков. Начальный этап обучения академическому рисунку способен дать верное направление всему последующему периоду подготовки учителей рисования лишь в том случае, если учебная работа с натуры основывается на образном отражении изображаемой действительности, которое в этот период обучения проявляется в форме композиционно выразительных качеств изображения.

1. Юсов Б. П. *Грамотность и выразительность детского рисунка: Дис. ... п.к.н. - М., 1963.*

2. Кардовский Д.Н. *Об искусстве. Воспоминания, статьи, письма. - М.: АХ СССР, 1960. – 340 с.*

#### Түйін

Бұл мақалада әр түрлі жолдармен беріліп, бейненің түрлі практикалық деңгейде көрініс табатын академиялық суреттің композициялық және мәнерлеу сапасы қарастырылады. Олар өз тұрғысында жұмыс басында, ортаңғы сатысы мен алғашқы сатысында да қалыптасады.

#### Summary

In given article reveals composite and expressive qualities of the academic drawing which can be reached by various ways and be shown at various levels of practical work on the image. They can develop by the work end, at its average stages and even right at the beginning.

## КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ИСКУССТВ КАЗАХСТАНА

**Л.Р.Золотарева –**

*к.п.н., профессор Карагандинского государственного университета  
им. Е.А.Букедова*

В последнее десятилетие в системе художественно-педагогического образования в Казахстане произошли существенные изменения. Заметно усилился культурологический подход в подготовке художественно-педагогических кадров; вместе с тем художественно-педагогическое образование, интегрируя достижения европейского и казахстанского образования, основано в первую очередь на этнокультурных традициях.

В современной образовательной системе наиболее важной задачей изучения искусствоведческо-культурологического цикла дисциплин является вовлечение в духовный мир личности более широкого спектра культурно-художественных смыслов, многообразия мировосприятий как в историческом аспекте, так и через раскрытие своеобразия национальных культур. Гуманитарное знание в ходе изучения истории искусства и культурологии

выступает как взаимосвязь универсального и регионального. Именно поэтому образовательные учебные планы и программы в Республике Казахстан составляются, исходя из этнокультурной модели общего и профессионального образования, в связи с национально-региональным компонентом.

Неотъемлемой частью изучения истории мировой художественной культуры является курс «История искусств Казахстана» («Художественная культура Казахстана») /1,2/.

Главное назначение преподавания «Истории искусств Казахстана» – формирование этнокультурной личности студента, ориентированной на художественную культуру Казахстана во взаимосвязи с иными культурами; на развитие художественно-гуманитарного сознания будущих специалистов, отвечающего предназначению этнокультурного образования. основополагающей функцией этнокультурного образования является воспитание поликультурной личности, создание условий для идентификации личности со своей исконной культурой и усвоение других культур; ориентация на диалог культур, их взаимообогащение.

При изучении истории искусств Казахстана представляется актуальным выделить следующие проблемные темы курса.

Методологический характер имеет культурологическая тема *«Художественная культура Казахстана в контексте евразийства»*. Культура Казахстана, входящая в единый поток культурно-исторического развития человечества неотъемлемой частью мировой цивилизации, ныне рассматривается как специфический феномен евразийского мироотношения.

«Евразийство в своей сущности есть особый тип мироотношения, пронизанный нравственным началом и способный, благодаря своему практически гуманистическому потенциалу, стать также интегральным, т.е. преодолеть крайности Запада и Востока и синтезировать их лучшие черты – пафос материально-практической деятельности, с одной стороны, и психодуховной культуры – с другой». Ссылаясь на Н.С.Трубецкого, следует подчеркнуть, что «евразийство должно стать теорией многогранной личности, построенной на достижениях всех наук, естественных и гуманитарных, т.е. персонологией, объединяющей в систему все знания» /3; 133, 15/.

Важнейшим ценностным понятием в структуре образовательно-культурологической аксиологии является менталитет, ассоциирующийся с проблемой национального своеобразия. Национальный менталитет – это глубинные структуры культуры, определяющие на протяжении длительного времени ее этническое (национальное) и историческое (эпохальное) своеобразие.

Рассматривая культурный менталитет Казахстана, важно подчеркнуть мысль известного тюрколога Л.Н. Гумилева о том, что «новые этносы (а стало быть, культуры – авт. Л.З.) возникают не в монотонных ландшафтах, а на границах ландшафтных регионов и в зонах этнических контактов, где неизбежна интенсивная метисация. Равно благоприятствуют пусковым

моментам этногенеза сочетания различных культурных уровней, типов хозяйства, несходных традиций. Общим моментом тут является принцип «разнообразия», который можно интерпретировать с наших позиций /4; 74/.

Сформировавшиеся в своеобразных природно-ландшафтных условиях – внутреннем ареале Великой степи, срединной территории Евразии, соединявшей с древнейших времен Восток и Запад, культурные традиции племен и народов степного края впитывали разнообразные влияния культур сопредельных народов и государств, породив затем свою сложную, самобытную и целостную культуру.

Искусство, моделируя определенный тип культуры, наглядно воссоздает целостную «картину мира» эпохи. Поэтому при изучении истории искусств Казахстана основополагающее значение имеет приобщение к основным художественно-культурным традициям. При выявлении основных художественно-культурных традиций обобщены исследования А.Х. Маргулана, А.Г. Медоева, М.К. Кадырбаева, К.А. Акишева, А.К. Акишева и др. *Древние культуры и традиции на территории Казахстана*: Петро-глифическая, мегалитическая и орнаментальная традиции (последняя представлена «андроновской» культурой). При толковании семантического смысла мегалитической архитектуры учитывается: сакральное отношение к пространству и времени – упорядоченный Космос; геометрические символы Космоса – круг, квадрат и др.; числовая символика; соотнесение вертикальных менгиров с Мировым деревом, каменных курганов – с Мировой горой.

Ядром оригинальной культуры является мировоззрение. Исторический характер мировоззрения выражен в его основных формах – мифологии, религии, философии. В связи с этим рассматриваются *космогонические и мифологические представления номадов*. Для современных народов Центральной Азии интегрирующим фактором выступает кочевая культура. Номады осваивали мир на уровне мифопоэтического мышления, особенностью которого является эмоциональное переживание мира. В содержании кочевого мышления выделяются такие сущностные характеристики, как образность, мифологичность, поэтичность, синкретичность; архаическое мышление было направлено на гармоническое сосуществование человека и природы, восприятие мира как целого.

Больших успехов в XX веке достигла *скифология* как отрасль историко-культурологической науки, благодаря исследованиям нескольких поколений учёных-востоковедов мира; среди них В.В. Радлов, М.П. Грязнов, М.И. Артамонов, М.К. Кадырбаев, К.А. Акишев, А.К. Акишев и др. Самобытный элемент скифо-сакской культуры – «звериный стиль», в котором отражалась «картина мира» номадов. Семантика «звериного стиля» до сих пор является предметом дискуссий. Скифо-сакский звериный стиль, отличающийся высоким уровнем мастерства, – явление мирового масштаба.

Современная теория культуры о периоде средних веков на Востоке, в Великой степи широко пользуется данными *тюркологии* – самостоятельной области востоковедения. Культурные проблемы тюркологии: мифология и

история о происхождении тюрков; тюркская руническая письменность; памятники материальной культуры; происхождение, канон изображения, типология и семантика древнетюркских изваяний (балбалов), құлпытасы, региональные различия. Эти памятники материальной культуры, как пишет Л.Н.Гумилёв, «сообщают нам о том, что некогда это все было живое».

Актуализируется проблема сохранения культурного наследия Казахстана, в частности, пространства *Великого Шелкового пути*, занимающего значительное место в Программе ЮНЕСКО «Великий Шелковый путь – путь диалога, взаимоотношения и сближения культур». В связи с этим особый интерес обретают культурные доминанты средне-векового Казахстана: ислам как тип культуры, *городская культура, архитектура средневекового Казахстана*.

Широкое археологическое изучение Казахстана началось сравнительно недавно, по существу с 1930-х годов XX столетия. В числе исследователей городской культуры Казахстана следует указать А.Н.Бернштама, М.Е.Массона, К.И.Сатпаева, К.А.Акишева, К.М.Байпакова, Л.Б.Ерзаковича, М.М.Мендикулова, Т.К.Басенова; особые заслуги в исследовании памятников средневековой архитектуры принадлежат академику А.Х.Маргулану.

Если касаться истории вопроса, то известно, что одним из древнейших видов передвижного жилища кочевников является юрта. Воплощая эстетический идеал кочевника, юрта не только аккумулировала достижения в области строительного и декоративного искусства, приспособленные к мобильному образу жизни, но и явилась источником многих конструктивных и художественно-образных решений культовой и светской архитектуры Казахстана и Средней Азии. Изучаются региональные особенности средневековой архитектуры. С семантической точки зрения важно раскодирование смыслового значения архитектурной эпиграфики, стилизации канонических почерков куфи, сульс, насх, а также осмысление сакральности цветовой символики.

Обсуждая *эстетику казахского быта, юрту как национальный образ мира*, акцентируется внимание на конструкции и семантике юрты. Кочевник не разрушает и не строит свой мир, а, вторя Природе, живет просто. Мягкие округлые формы юрты органично вписываются в степной ландшафт, не нарушая естественного единства человека и природы. Форма полусферического жилища номадов отражает космическое мироустройство, символику их космогонических представлений. Юрта, имеющая округлую форму и возвышающаяся над поверхностью – это «мировая гора», основа основ мироздания.

Исследуется *история, типология, специфика орнаментально-прикладного искусства*. В декоративно-прикладном искусстве воплотился эстетический идеал кочевника, его художественное и космогоническое мировосприятие. Объединяющей основой прикладного творчества является орнамент. Стилистика орнамента: крупный модуль, властно охватывающий плоскость, выражающий энергию и силу, – черты, ярко отразившиеся в

народном эпосе казахов, созвучные раздолью и величию Великой степи. Характерно взаимопроникновение мотивов, равноценных на плоскости, выражающих динамику столкновения и вместе с тем гармонию жизни. Преобладает яркий локальный цвет, создающий мажорное мироощущение, символика цвета.

Осмысливаются *духовные ценности казахов, национальные традиции и обычаи, их отражение в изобразительном искусстве*. Материальную и духовную жизнь казахов XV–XVIII веков передают исторические традиции, обычаи народа, возрождающиеся в настоящее время.

*Казахский героический эпос «Алпамыс батыр» и «Кобыланды батыр»* нашел отражение в изобразительном искусстве – в творчестве талантливого казахстанского графика Е. М. Сидоркина. Иллюстрации к казахскому эпосу создавались и создаются другими художниками; успех иллюстраций Е. Сидоркина обусловлен, прежде всего, тем, что автор идет в своем творчестве от претворения национальных традиций – к искусству глубоких философских обобщений и профессионального мастерства. Не случайно, что его страничные иллюстрации переросли в станковые графические листы, выполненные в технике автолитографии и линогравюры. Сюжеты самые разнообразные: здесь и сцены мирной жизни («Беседа»), и мольба к всемогущему аллаху («Мольба»), и ведьма у костра («Ведьма у костра»), и жестокий поединок с врагами («Поединок»); в них – драматизм, напряжение и пафос борьбы. Гордость и мужество батыров становятся основным лейтмотивом черно-белых линогравюр к «Батырлар жыры». Листы этой серии отличаются красотой силуэта, богатством стремительного движения, ритма, цельностью композиции.

*Современное изобразительное искусство Казахстана*. В контексте историко-культурной традиции оценивается современное изобразительное искусство Казахстана XX века, рассматриваются основные этапы развития профессионального изобразительного искусства; традиции и новации в изобразительном искусстве Казахстана 1960 – 1980-х годов, художественно-культурная жизнь Сарыарки; проблема постмодернистского дискурса в художественной культуре Казахстана рубежа XX – XXI столетий; исследуются артефакты современного художественного сознания как проявление поисков будущего. Важно проследить влияние постмодернистских установок на развитие искусства Центральной Азии, процесс модернизации искусства Казахстана: новое осмысление в искусстве мировоззренческого комплекса культуры кочевников, модификация современного искусства Центральной Азии, Казахстана, архетипические основания новейшего искусства, обращение современных художников к «культурной памяти», трансформация привычных культурных «текстов» в современных проектах, шаманизм и новейшее искусство. Осмысливаются новые концептуальные и пластические идеи в современной теории и

художественной практике, специфика творчества современных казахстанских художников и художников центрально-азиатского региона – демонстрация открытого типа культурных связей, установка на интерпретационный контекст; основные культурные коды – современный и родовой, архетипический; мистериальность; игровая ситуация.

*Художественно-культурная жизнь Сарыарки* охватывает следующие проблемы: истоки каменной летописи города Астаны – «сердца Евразии»; эволюция планировочной структуры и застройки города Астаны; архитектурный облик Караганды; история создания и основные направления деятельности Карагандинских Союза архитекторов и Союза художников Казахстана; формирование деятельности Союза дизайнеров Казахстана; творческие поиски и достижения художников, архитекторов и дизайнеров Сарыарки; интенсивная выставочная деятельность; монументально-декоративное искусство в городской среде; дизайн и среда.

*Культура КарЛАГа.* Непреходящим является исследование с обновленных позиций ранее идеологически засекреченного, малоизученного культурно-художественного наследия Казахстана 30–60-х гг. XX века, судьбы и творческой деятельности художников КарЛАГа. Обсуждаются культурологические вопросы, основные положения и понятия: культура, субкультура, маргинальная культура, их соотношение в регионе КарЛАГа и Караганды; маргинальная личность; мемориальное субкультурное наследие лагерного ареала КарЛАГа и Караганды в аспекте теории культуры; методологические тенденции освоения маргинальных феноменов культуры (идеи казахских культурологов и эстетиков Ж.К.Каракузовой, М.Ш.Хасенова, К.Ш.Нурлановой); концепция Л.Н. Гумилева о «пассионарности». Анализируются исторические факторы возникновения в Казахстане маргинальной субкультуры Караганды, специфические грани культурной деятельности художников от карлаговцев до спецвыселенцев (Л.Гамбургер, Р.Граббе, А.Фонвизин, Г.Фогелер, В.Эйферт и др.), выявляется драматизм КарЛАГа – одно из направлений искусства Караганды конца XX – начала XXI столетий /5/.

*Авторские лекции по истории искусств Казахстана.* В связи с реализацией концепции личностно-ориентированного образования актуализируется проблема авторской лекции в процессе изучения дисциплин искусствоведческо-культурологического цикла. Наиболее значимыми являются лекции: «Этнокультурное наследие Чокана Валиханова», «Творческие горизонты темы Абая», «Иллюстрации к произведениям классической литературы. Е. Сидоркин – М. Ауэзов: народная эпопея. А.Бегалин – Ч.Айтматов: литературно-художественное двуединство» («И дольше века длится день»),

«Пегий пес, бегущий краем моря», «Ранние журавли», «Плаха»), «Творческие династии в этнокультуре».

1. Золотарева Л.Р. *История искусств Казахстана: Учеб. пособие.* – Караганда: Изд-во КарГУ им. Е. А. Букетова, 2000. – 332с., ил.
2. Золотарева Л.Р. *История искусств Казахстана: Учеб. пособие.* – Караганда: Изд-во КарГУ им. Е. А. Букетова, Свидетельство о гос. рег. №323 от 12.09.2006. ИС 02006. – 23,1 МБ
3. *Евразийская интеграционная политика Республики Казахстан / М-во НАН РК, Ин-т философии; отв. ред. А.Н. Нысанбаев – Алматы: Ақыл кітабы, 1998. – 135 с.*
4. Гумилев Л.Н. *Сочинение. Конец и вновь начало: Международный альманах / Сост. Н.В. Гумилева; ред. А.И. Куркчи.* – М.: Таниас Ди-Дик, 1994. – 542 с. («Мир Л.Н. Гумилева»).
5. Гаврилова Е.П. *Мемориал Караганды. КарЛАГ, культура, художники.* – Караганда, 2003. – 200с., ил.

#### Түйін

Мақалада гуманитарлық білім беруде Қазақстан өнерінің тарихы курсының мазмұны мен оны меңгерудің заманға сай тенденциялары көрініс табады. Көкейкесті мәселелер сарапталады. XX ғасырдың бейнелеу өнеріндегі жаңашылдық пен дәстүр мәселесіне ерекше назар аударылады. Сары-Арқаның көркемдік-мәдени өмірі мәдениеттану маңызына, XX-XXI жүзжылдықтар ширегінде Қазақстан өнерінің модернизациясына ие болады.

#### Summary

The article presents importance of the course of Kazakhstan art history in the pertaining to the humanities education, modern tendencies of its study. Problem directions are analyzed. The problem of tradition and innovation in the painting of the XX centuries is accented. Art cultural life of Saryarka, modernization of Kazakhstan art in XX-XXI centuries is filled with culturological meaning.

## ПРЕДМЕТ АНАТОМИИ И ИСТОРИЯ ЕЁ ВОЗНИКНОВЕНИЯ

**Н.С.Журавлев–**

*профессор КазНПУ им.Абая,*

**Н.Г.Назарова -**

*к.п.н., доцент КазНПУ им.Абая*

Пластическая анатомия - это учение о внешнем строении тела, о его пропорциях. Цель преподавания анатомии – вооружить будущих художников профессиональным осознанным пониманием натуры для применения этих знаний в работе над рисунком, живописью, скульптурой, графикой, как в учебной, так и в творческой работе.

Задачи, связанные с овладением знаниями пластической анатомии, состоят в детальном изучении формы человеческого тела, его пропорций, в осмыслении конструктивных особенностей фигуры при изменении его положения в различных движениях, в умении отобразить модель не только с натуры, но и по памяти, по представлению, научить выделять главное, грамотно передавать анатомические особенности фигуры.

Анатомия изучает форму и строение организма. Слово «анатомия» происходит от греческого слова «анатэмно», что значит по древним понятиям «рассекаю». Таким образом, анатомия является искусством рассечения тела. Рассечение или препарирование трупов - один из основных и наиболее старых методов изучения строения тела.

Одним из направлений изучения анатомии человека является пластическая анатомия. Это наука о строении человеческого тела, его соотношениях и пропорциях, его изменениях при движении человека. Пластическая анатомия необходима художнику, скульптору, поэтому её называют «анатомией для художников».

Все живые существа, несмотря на разнообразие строения формы и функции их тела, составляют единое целое с природой. Человек неотделим от природы, окружающая среда действует на индивидуальное развитие каждого отдельного человека, вызывая изменение форм строения и функций его организма.

Чтобы сотворить реальный правдивый художественный образ человека, необходимо глубоко понимать и узнавать природу и форму человеческого тела через изучение пластической анатомии. Художник должен детально познать человеческое тело, его функциональное совершенство, закрепить в своей памяти основные закономерности его строения и научиться на основе этого грамотно рисовать и лепить его.

Знание пластической анатомии в совокупности с наблюдательностью художника обеспечивает жизненную правдивость произведения. Недаром такие гениальные художники эпохи Возрождения, как Леонардо да Винчи, Микеланджело, были прекрасными анатомами. Их живописные и скульптурные произведения безукоризненны с точки зрения анатомии форм.



Практикуются различные методы изучения формы тела, однако основным среди них остается метод визуального восприятия, т.е. оценка и определение натуры. Вначале устанавливается положение формы тела и отдельных его частей в пространстве, потом его пропорции и, наконец, пластические характеристики формы. Одновременно необходимо делать зарисовки и наброски со скелета и анатомических препаратов. Пластическая форма познается и запоминается только путем систематического воспроизведения её в рисунках и скульптуре.

Выдающийся художник - педагог П.П.Чистяков, определяя мастерство художника, писал, что чувства, знания, умения – все вместе составляют полное искусство. При этом знания нужно уметь применять. Мало знать отдельные элементы формы кости, суставы, мышцы, необходимо хорошо усвоить конструктивную связывающую роль скелета, взаимодействие частей скелета в пространстве, образование обобщенных мышечных массивов, вхождение форм, т.е. мышечную связь. Художник, не знающий анатомию, не может передать натуру в полной мере, а только передаёт внешнее правдоподобие. Великий художник Возрождения Микеланджело видел в рисунке высшую точку мастерства для живописи, скульптуры и архитектуры.

Студент обязан помнить, что рисовать – это значит рассуждать, мыслить, анализировать. Студент должен уметь видеть явления перспективы и передавать их в рисунке, живописи, скульптуре; видеть общую форму предмета и начинать лепить или рисовать с ее изображения; точно определять пропорции; видеть в натуре конструктивную основу формы; цветовые и тональные отношения; движение и пластику натуры; видеть наиболее характерное и образное, уметь передать это. Не нужно бояться ремесла искусства, ибо техническая подготовка – это фундамент искусства.

Все новое в искусстве осталось жить и дошло до наших дней благодаря совершенствованию мастерства. Микеланджело, Рембрандт, Эль-Греко и многие другие художники внесли в искусство не столько новое, сколько усовершенствованное старое знание, поэтому их вещи бессмертны. Художник Йогансон говорил, что учащемуся необходимо ставить глаз, как певцу голос. Цельность видения – основа рисунка, живописи, скульптуры.

Изображение человека – одна из ведущих тем. Человек может быть изображен не только в состоянии покоя, но и в движении, что значительно сложнее, т.к. форма при этом меняется. Можно сфотографировать фигуру в движении, пишет М.Ц.Рабинович, затем скопировать это фото, но рисунок получится не пластичным, вялым, неправдоподобным. Причина заключается в следующем. Для выразительной передачи движения необходимо изучить формы живых организмов, закономерности его движения и статики. Для этого нужна пластическая анатомия, знание законов косной и мышечной связи. Тогда художник будет не слепо копировать натуру, а изображать творчески, создавая образ, свободно работая от себя в композиции.

Человек осуществляет движение при помощи взаимодействия костей и мышц, соединенных между собой. Мышцы, сокращаясь и расслабляясь,

двигают кости, тем самым меняя форму фигуры и её частей.

Пластическая анатомия изучает внешние формы тела: скелет, суставы, мышцы, детали лица, основные движения и пропорции, равновесие и центр тяжести, построение фигуры на основе знаний скелета и мышечных массивов.

Впервые попытки изобразить человека были сделаны в странах Дальнего Востока и в Египте. В древней Греции, в гробницах, были найдены скульптуры и рельеф человеческой фигуры, покрытые сеткой, или «скульптурные модели». Из этого можно сделать вывод, что в то время изучались лишь пропорции тела. До нас дошел египетский канон или система пропорций, по которому фигура высотой в 19 средних пальцев руки считалась пропорциональной.

В 5 веке до нашей эры, во времена Перикла, искусство Греции достигло наивысшего расцвета, человеческое тело представлялось с исключительным мастерством. Например, «Мальчик, вынимающий занозу», «Амазонка», выполненные скульптором Поликлетом в 5 веке до нашей эры; «Апоксимен» - скульптура Лисиппа, выполненная в 4 век до нашей эры, и многие другие произведения. Можно насчитать у греков сотни попыток дать правила для создания идеальной человеческой фигуры. Известны были каноны, разработанные лучшими скульпторами 5 и 4 в. до н.э., Мироном, Фидием, Праксителем, Лиссипом и особенно Поликлетом.

Таким образом, в период расцвета греческой культуры уже были разработаны учения о пропорциях человеческого тела, которыми мы пользуемся и в настоящее время.

Несмотря на то, что религией запрещалось препарировать трупы, греки изображали человеческое тело анатомически точно благодаря систематическому наблюдению живой природы. Гален рассекал обезьяну и радовался, когда нашел в болотистой местности после разлива реки скелет человека.

Древние греки заботились о культуре тела, что давало возможность изучать пластику тела в движениях атлетов и занимавшейся гимнастикой греческой молодежи. Звание атлета почиталось как самое главное звание, которое давалось только безукоризненным, честным и красивым. Победитель награждался пальмовой веткой, венком, статуэткой победителя. Статуэтки создавались под впечатлением созерцания силы и красоты, путем изучения живой пластики в гимнастических школах. Греческие художники наблюдали нагое тело человека в многообразии движений, поэтому произведения их искусства анатомически безупречны.

В период средневековья пластическая анатомия не развивалась, так как церковь и монашество мешали этому развитию, нагое тело считалось презренным, трупы запрещалось вскрывать, всякая живая мысль считалась ересью.

Интерес к изображению, изучению нагого тела возобновился лишь в эпоху Возрождения (15-16 века). Возрождение выдвинуло ряд крупных

ученых и художников, изучавших анатомию на трупах людей. Первым исследователем в этой области был итальянский художник и скульптор Полойоло (1429-1498). Почти одновременно с Полойоло анатомию на трупах человека изучил первый учитель Леонардо да Винчи — Андреа Вероккио (1435-1488). Однако, творцом пластической анатомии считался Леонардо да Винчи (1452-1519).

Леонардо да Винчи выполнил 13 папок с анатомическими зарисовками, которые были первым руководством по пластической анатомии. До нашего времени дошло только 234 листа, содержащие 779 разнообразных рисунков, на полях которых автор делал пометки о методах изучения формы тела. Главная особенность анатомических рисунков Леонардо да Винчи заключалась в их наглядности. Каждая часть тела изображалась с разных сторон в логической последовательности. Кроме этого, он изучал механизм движения различных животных. Другим крупнейшим мастером эпохи Возрождения был Микеланджело Буаноротти (1475-1564), который постигал анатомию по трупам в течение 20 лет.

Среди работ великих художников заслуживают внимания анатомические рисунки итальянского художника начала 16 века Рафаэля (1483-1520). В дальнейшем пластическая анатомия занимает по праву важное место в ряду предметов наравне с рисунком и живописью.

1648 году в Парижской академии живописи и скульптуры была создана отдельная кафедра анатомии. В 1725 году в России при Академии наук были открыты рисовальные классы, на которых, как обязательный предмет, изучалась пластическая анатомия. В дальнейшем, пластическая анатомия стала дисциплиной постоянно изучаемой в художественных учебных заведениях.

В 1757 году основывается Петербургская Академия Художеств, где пластическая анатомия постигалась как обязательный и один из основных предметов. В дальнейшем, выдающийся русский художник профессор академии художеств А.П. Лосенко, издает первое руководство по пластической анатомии «Изъяснение краткой пропорции человека, основанной на достоверном исследовании разных пропорций древних статуй, старанием Императорской Академии художеств профессора живописи господина Лосенко для пользы юношества, упражняющегося в рисовании, изданное». А.П. Лосенко был первым русским художником, который изучал нагое человеческое тело и рисовал его с большим мастерством. Мастерство А.П. Лосенко было значительным вкладом в искусство того времени.

После смерти А.П. Лосенко работу в области пластической анатомии продолжили профессора Академии Художеств А.И.Иванов, отец знаменитого художника А.А. Иванова, и В.К. Шебуев.

Большая роль в развитии анатомических познаний художников 19 века принадлежит крупному анатому и хирургу И.Б.Буяльскому (1789-1866), первому профессору анатомии Российской Академии Художеств. Вместе с

известными художниками того времени И.Б.Буяльский создал свои знаменитые атласы по хирургической анатомии, которые внесли огромный вклад в русскую науку. Свой многолетний опыт И.Б.Буяльский вложил в книгу «Анатомические записки для обучающихся живописи и скульптуре» (1860), иллюстрации к которой были сделаны профессором живописи В.К. Шебуевым. Большой анатомической культурой отличаются изображения человеческого тела в работах великих русских художников Кипренского, Брюллова, Иванова, Репина, Перова, Крамского, Сурикова и др.

В 1883 году в Москве открывается Училище живописи, ваяния и зодчества, где пластическую анатомию преподает профессор Тихомиров, который в 1884 году пишет учебник по пластической анатомии человека. В 1906 году им издается курс пластической анатомии человека профессором М.А.Тихомировым, в 1921 «Руководство по пластической анатомии» П.И.Корузина в советское время. В советское время были изданы учебники по анатомии М.У.Рабинович, Г.М.Павлов и В.Н.Павлова. Интерес к пластической анатомии со временем не утихает. Переиздаются старые издания и издаются хорошо иллюстрированные новые: Г.Бамеса, Е. Барчаи, Уолтер Фостера, А.Ю Кузнецова и др.

#### Түйін

Бұл мақалада пластикалық анатомия оқу пәнінің даму тарихы ашылған. Авторлар анатомияны оқыту мақсатын анықтап, суреттен, живописьтен, мүсіннен, графикадан, оқу жоспарындағыдай және де шығармашылық жұмыста да кәсіптік түсіністікпен натураны жұмысында пайдаланумен келешек суретшілерді қаруландыруы қажет екенін анықтайды.

#### Summary

In article the history of development of a subject matter plastic anatomy reveals. Authors define the purpose of teaching of anatomy. To arm the future artists with the professional realised understanding of nature for application of this knowledge in work on drawing, painting, a sculpture, a drawing, both in the curriculum, and in creative work.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО СОЗДАНИЮ ЭКСЛИБРИСА

**Т.О.Ордабеков–**

*профессор кафедры графики и дизайна КазНПУ им.Абая*

В системе подготовки художника – графика немаловажную роль играет формирование понимания специфики различных видов графического искусства. Станковая графика, книжная графика, плакат, промышленная графика – все это интереснейшие виды графики. В программе специальности «Графика» содержатся задания по выполнению экслибриса.

Хочется поделиться некоторым опытом работы по изучению и выполнению экслибриса студентами художественно-графического факультета на занятиях по станковой графике.

Экслибрис – книжный знак. Эта небольшая миниатюра для книги обращает на себя внимание стилистическим и тематическим разнообразием. Экслибрис, в переводе с латинского языка, значит «из книг». Небольшой бумажный ярлык, на котором обычно обозначено имя и фамилия владельца библиотеки и дан рисунок, рассказывающий о его интересах, увлечениях или профессии. Наклеивают книжный знак на оборотной верхней стороне переплета книги.

История развития экслибриса неразрывно связана с историей самой книги. Обычай помечать ценные вещи знаком принадлежности существовал с древних времен. Книга была роскошью, так как изготавливали ее ручным способом и в единичных экземплярах. Она была источником знаний и признаком высокого положения в обществе.

Родиной экслибриса считают Германию, где он появился вскоре после изобретения книгопечатания. Немецкий экслибрис особенно ярко зазвучал в XVI веке, когда его созданием занимались такие великие мастера, как Альбрехт Дюрер, Лука Кранах и Ганс Гольбейн. Книжные знаки, выполненные этими мастерами, служили охранным знаком для церковных книг, так как суд признавал обычай метки книг и в случае ее похищения, похититель строго наказывался.

В России до возникновения книгопечатания были только рукописные книги, владельцы их писали на первой странице свое имя. До конца XVII века существовали в основном духовные книги. Если богатые люди делали пожертвование церкви в виде подарка книги, они ставили на ней «Вкладную запись». В ней обозначалось число и год, название церкви или монастыря, в который производился вклад, объяснялась цель вклада и свое имя. Помимо вкладных записей были обнаружены первые, рисованные от руки, книжные знаки, относящиеся к концу XV века. С возникновением книгопечатания в России на переплетах книг начали появляться тисненные художественные изображения родовых гербов и надписей. Их называли «суперэкслибрисами». Во времена Петра I появился бумажный экслибрис.

Экслибрисы можно разграничить **по содержательному признаку** как **ярлыковые и художественные**. К художественным относятся: **гербовые или геральдические, вензелевые, сюжетные**.

В республике Казахстан экслибрис имеет свою историю становления и развития. «На развитие казахстанского экслибриса оказали влияние традиции русского и советского книжного знака. Что можно сказать о казахстанском книжном знаке? Всем этим графическим миниатюрам присуща личностно-ассоциативная форма. Композиции знаков, представленных в книге, объединяют текст и изобразительную часть и являются собой «графический афоризм», читаемый с первого взгляда», - так характеризует казахстанский экслибрис искусствовед Н.Сатурова-Тимофеева /1, 7/.

Авторы многих экслибрисов стремятся отразить в сжатой художественной форме приметные черты личности книголюбца, передать разнообразие его духовных интересов. Это народные художники Казахской ССР Н.С.Гаев, А.А.Дячкин, В.Г.Гурьев, графики Б.П.Пак, А.Ж..Утегенов, В.В. Тимофеев, Б.А. Ткаченко, Ю.Д.Шутяев, И.Н.Исабаев и др.

При изучении экслибриса мы рекомендуем выполнить первое задание в виде копии с работы художника-графика. Для этого преподаватель предлагает студентам выбрать из имеющегося зрительного ряда книжных знаков тот, который является для них более интересным. Следующее задание - выполнение книжного знака для своей библиотеки и библиотеки друзей. Можно отметить большой интерес студентов к данной теме.

Художник, работая над книжным знаком, пользуется изобразительными средствами, хотя они сознательно ограничены предельно возможной лаконичностью, с другой стороны он связан с форматом книги и вынужден считаться с ее размером и пропорциями. У художника, как и у музыканта или артиста, должна быть своя манера исполнения графической миниатюры. Чем индивидуальней эта манера, тем больший интерес вызывает его экслибрис у зрителя и заказчика книжного знака. Умелое сочетание изобразительных, декоративных и шрифтовых элементов позволят выполнить выразительную композицию. Характер и воздействие художественного образа в экслибрисе, а также изобразительные средства, которыми он выполняется, имеют свои пределы и свои специфические возможности, отличные от других видов графического искусства.

Одна из особенностей создания книжного знака в том, что он тесно связан со словом. Искусство шрифта, умение создать образный оформительский ансамбль изобразительного пятна и шрифтовой композиции - вот тот инструмент, при помощи которого достигается выразительность решения экслибриса. Цельность и логическая продуманность являются главным критерием качества книжного знака.

Чтобы работа велась в определенной системе, каждый художник разрабатывает свой метод исполнения, составляет план работы. Эта система сугубо индивидуальна, но есть некоторые положения, которые берутся за основу.

Предлагаем апробированную на практических занятиях по станковой графике систему работы над выполнением книжного знака для своей библиотеки и для книг своих друзей и близких.

Большое значение в работе имеет правильная организация учебного процесса и четкость поставленных задач перед студентами для раскрытия темы. Формальный подход к работе над содержанием книжного знака, над поиском его графической формы приводит к перегруженности и слабой выразительности изображения. На основе опыта работы мы предлагаем следующую последовательность выполнения задания:

**1. На основе теоретических знаний по видам экслибриса определить его вид.**

Работа художника над экслибрисом начинается с определения тематики книжного знака. Если экслибрис выполняется как заказная работа, то очень важно учитывать мнение заказчика, его пожелания. Он определяет вид экслибриса из предложенного ряда. Это могут быть ярлыки, гербовые, вензелевые, сюжетные книжные знаки.

Студенты на практических занятиях по станковой графике выполняют экслибрисы для своей библиотеки, своих друзей и родственников. То есть для тех, кого хорошо знают. Это обстоятельство позволяет им не формально, а творчески подойти к выполнению задания.

**2. Составить текстовый сценарий книжного знака. Определить его основной сюжет.**

При определении сюжета художник может обратиться к изображению пейзажа, натюрморта, национальному орнаменту, сюжетной романтической композиции, фольклору. Главное – стремление художника отразить в сжатой художественной форме приметные черты личности владельца книг, передать богатство его духовных интересов, особенностей профессии, или показать знаменательные события в его жизни. Краткая запись этого материала и есть текстовый сценарий книжного знака и план работы над ним.

**3. Составить список атрибутики, которую можно включить в изобразительный ряд будущего книжного знака.**

В нем необходимо отразить специфику направленности библиотеки, особенности интересов и увлечений владельца книг, его пожелания. Важно определить стилистическое единство изобразительных элементов книжного знака.

**4. Определить размер и пропорции книжного знака.**

Так как книжный знак имеет проиллюстрированное значение и находится на внутренней стороне переплета или обложки, то он должен иметь определенный размер и пропорции, гармонично сочетаемые с размером и пропорциями книг. Художник сразу должен определить эти соотношения, приступая к поиску композиции экслибриса.

**5. Подобрать шрифтовую гарнитуру или найти художественный образ рисованного шрифта.**

Обязательным элементом экслибриса является шрифтовая композиция

с именем и фамилией владельца библиотеки. Почти во всех книжных знаках пишется EXLIBRIS. Часто применяется текст «из книг».

#### **6. Выполнить разработки композиции книжного знака в нескольких вариантах.**

В композиционных поисках необходимо определиться с созданием образной характеристики, подбором аксессуаров и атрибутики. Чем больше вариаций из выбранного набора изображений, тем больше возможности в отборе лучшего из них. Прорисовка композиции каждого варианта в карандаше позволит более точно определить сюжет и взаимосвязь всех элементов композиции, избавиться от всего лишнего.

#### **7. Определить технику графического исполнения экслибриса.**

Это может быть линогравюра, офорт, гравюра на оргстекле и т.п. Иногда сам эскиз подсказывает технику исполнения в графическом материале, но лучше сразу учитывать особенности печати итоговой работы.

#### **8. Утвердить эскиз.**

Эскиз утверждается на совместном со студентами и педагогом совете.

При утверждении эскиза очень важно, чтобы каждый студент не просто предложил варианты эскизного материала по книжному знаку, но и обосновал свой выбор. Чем он руководствовался в отборе вида экслибриса, его изобразительного ряда и техники исполнения.

#### **9. Эксперименты в технике исполнения.**

После утверждения эскиза выполняется книжный знак в технике линогравюры или офорта, в зависимости от замысла.

В любой технике исполнения есть возможность поэкспериментировать. Так в технике линогравюры можно выполнить одну и ту же композицию в штриховой и в пятновой технике исполнения печатной основы. Сделать оттиски на бумаге различного цвета и фактуры.

В технике офорта можно применить различные техники исполнения (травленный штрих, сухая игла) и манеры исполнения, такие как мягкий лак, акватинта.

#### **10. Выполнить работу в выбранной графической технике.**

Выполнить пробный и чистовой оттиски.

Любой вид графического искусства в процессе его освоения предполагает углубленное изучение теоретического материала, выполнения копии с работы мастеров данного вида графики с целью освоения техники исполнения графической миниатюры и только после этого выполнения творческого задания.

*1. Сатурова-Тимофеева Н. Экслибрис Казахстана. – Алматы: -  
Өнер, 1989.*

Түйін

Бұл мақалада экслибрис жасау үшін керекті теориялық тәжірибе мен қолданатын әдістер толығымен қарастырылған.



## Summary

In the article are examined questions of the procedure of the teaching of ex-libris to the students of the specialty “of graph”. The sequence of the work on the training task is proposed. Systematic recommendations regarding the work on each stage are given.

## ПРАВИЛЬНО СПЛАНИРОВАННЫЙ УРОК ПО ЧЕРЧЕНИЮ КАК РЕЗУЛЬТАТ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

**Ж.Ж.Атчибаева -**

*старший преподаватель кафедры методики преподавания  
изобразительного искусства, музыки и хореографии КазНПУ им.Абая*

Целью обучения черчению является приобщение школьников к графической культуре, а также формирование и развитие графического мышления и творческого потенциала личности.

Цель обучения предмету конкретизируется в основных *задачах*:

- формировать знания об основах прямоугольного проецирования на одну, две (и три плоскости проекций, о способах построения изображений на чертежах (эскизах), а также способах построения прямоугольной изометрической проекции и технических рисунков;

- научить школьников читать и выполнять несложные чертежи, эскизы, аксонометрические проекции, технические рисунки деталей различного назначения;

- развивать статические и динамические пространственные представления, образное мышление на основе анализа формы предметов и ее конструктивных особенностей, мысленного воссоздания пространственных образов предметов по проекционным изображениям, словесному описанию и т.д.;

- научить самостоятельно пользоваться учебными материалами;

- формировать умение применять графические знания в новых ситуациях.

Не секрет, что выполнение домашних заданий по черчению является проблемой для многих учеников. Здесь и отсутствие помощи и контроля со стороны родителей, необеспеченность нормальными чертёжными принадлежностями. Часть учеников так и не могут представить себе тень от предмета, т.е. воспроизвести проекцию – отображение объёмного предмета на плоскости.

В педагогике есть разработки о влиянии цвета на образность и объёмное мышление детей. Я решила этим воспользоваться. Всем хорошо известны плакаты по черчению: “Проекция предмета на одну, две, три плоскости”, “Схема группы геометрических тел”. Но когда ученик держит в

своих руках окрашенную деталь, сам измеряет её длину, ширину, высоту или диаметр, он волей-неволей запоминает и цвет. После фиксации параметров в памяти остаётся и цвет стороны, с которой снято измерение. Затем он располагает деталь в пространстве уже согласно длине по фронту и происходит окончательное запоминание цвета, ориентированного на фронтальную плоскость проекции. Но деталь – это следующий, более сложный этап работы на уроках черчения по программе.

Начинаем же мы, конечно, с простых геометрических тел. В нашей школе несколько изменён порядок подачи материала по учебнику “Черчение” А.Д. Ботвинникова и др. Сразу после второго параграфа я даю понятие о плоскости и объёме. Мы делаем рисунки простых геометрических тел со всеми их элементами: точка, вершина, ребро, грань – эти определения, считаю, необходимы до начала изучения понятия “проецирование” (параграф 10). Затем даю тему “Правильные геометрические фигуры (параграф 15.2-1 урок). Такой порядок подачи материала позволяет мне говорить с детьми на понятном им языке – они уже знакомы с терминами: треугольник, круг, призма, цилиндр и др.

Сейчас перехожу к изложению второго урока:

**“Выполнение проекции простых геометрических тел и выполнение чертежа группы геометрических тел”.**

**Цель урока:** Научить определять тела по их проекциям с учётом пространственного расположения.

**Задача урока:** Повторение понятий “плоскости проекции”, выполнение чертежей по наглядному изображению.

**Учебные пособия и принадлежности:** Плакат, модели геометрических тел, “проекции” геометрических тел, выполненные из разноцветной бумаги, рабочая тетрадь (“в клеточку”), чертёжные принадлежности.

**План урока:**

1. Повторение основных элементов построения правильных многоугольников – 5 минут;
2. Анализ моделей с ответами на вопросы – 3 минуты;
3. “Проекция” геометрических тел: работа, контроль – 10 минут;
4. Усложнение задачи – “проекция” группы геометрических тел: работа, контроль – 15 минут (контроль с помощью отличников);
5. Задание на дом – 2 минуты;
6. Графическая работа на дом – начало работы в классе – 10 минут.

#### **ХОД УРОКА**

1. Смотрим в тетради работу по параграфу 15.2. На доске учитель выполняет три основные фигуры – элемент повторения.

2. Вопросы: а) “Назовите самые простые геометрические тела”, “Как называется фигура, полученная в результате вращения треугольника вокруг одной стороны?” - демонстрация и показ фигуры. Далее: о цилиндре, шаре. Обычно эти вопросы не вызывают затруднений (“Мы это уже проходили”) и ответы быстрые и по существу.

3. Приступаем к “проецированию” - раздаём с помощниками заготовки, выполненные из цветной бумаги, “проекций” геометрических тел. На парте располагаем их в необходимом порядке: в верхнем левом углу – фронтальная проекция (вид спереди), в правом верхнем углу (на одной горизонтальной линии) – профильная проекция (вид слева), в левом нижнем углу (на одной вертикальной линии с фронтальной проекцией) – горизонтальная проекция (вид сверху). Проверяю и меняю одну из “проекций” в пространстве, контролирую. Часто соседи по парте обмениваются при этом “фигурками” (“А у тебя какая?”, “Надо так положить!”). Обязательно напоминаю расположение проекций на поле чертежного листа.

4. “Проекция группы геометрических тел”. При обходе раздаю ещё несколько “проекций” (обязательно разного цвета). Здесь делаю особый акцент на то, что построение начинаем с горизонтальной проекции, т.к. всегда понятны слова “ближе ко мне, дальше, за тем предметом, слева, справа” и т.д. Есть ученики, которые сразу справляются с поставленной задачей из 4 – 5 фигурок. Они основные помощники при контроле. Здесь достигается цель: “Сделай сам – помоги другу”, идёт маленький спад напряжения при коллективном решении проблемы.

5. Задание на дом: перерисовать рисунок 76-78 в тетрадь и принести заготовку формата А-4 (с рамкой и основной надписью).

6. Приступаем к выполнению чертежа домашнего задания в рабочей тетради.

Следующим уроком продолжаем выполнение чертежа 79-80, и по выбору – выполняем 2-3 фигуры аналогично рисунку 83 на формате А-4 обычно ребята помнят неделю свои работы и, расположив их на парте, почти все легко воспроизводят все три проекции. А с выполнением аксонометрических проекций возникают понятные временные проблемы.

Положительную отметку выставляю за полный чертёж группы геометрических тел. Из практики: всегда есть ученики, выполнившие композицию из 3-5 фигурок.

Вашему вниманию было предложено подробное изложение одного из уроков, в ходе которого осуществляется текущий и итоговый контроль знаний. В своей практике использую задания на карточках (как правило, не мене 10 вариантов). Но эти работы в сравнении с первой и второй четвертью проигрывают своей однотонностью.

Есть у меня ещё и “азбука черчения”, составленная по начальным буквам “Словаря чертёжника”.

При составлении орнаментов, прошу выполнять их в цвете. Кроме того, широко использую задачи с формулировкой “Дочерти ...”.

С большим удовольствием ученики раскрашивают задание по рисунку 89. Требую к ним обязательного поиска заданных точек, так легче перейти к решению задач по рисунку 90.

Можно подвести итог. Как правило, с учениками седьмых классов при выставлении отметок особых проблем не возникает, потому что выполнение начала домашней работы производится в классе. Цветовая гамма действительно помогает усвоить и применять понятие “проецирование”. Тому есть подтверждение: в районных олимпиадах семиклассники всегда получают хотя бы одно призовое место.

Но самое главное, предмет “ЧЕРЧЕНИЕ” в школе занимает достойное место в “строю” обязательных предметов в общеобразовательной школе. Он необходим не только как ступенька к геометрии и стереометрии, но и как элемент творческого и интеллектуального развития ребёнка.

#### Түйін

Бұл мақалада жалпы білім беру мектептерінде сызу курсының мақсаттары мен міндеттері қарастырылады. Сонымен қатар, сызуды оқытудың әдістемесі де қарастырылады.

#### Summary

In given article the purposes and problems of a course of plotting in a comprehensive school are considered. And also the technique of teaching of plotting in a comprehensive school is considered.

### **НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК ЭЛЕМЕНТ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ДИСЦИПЛИН**

**С.К. Жаманкараев -**

*профессор КазНПУ им. Абая, зав.кафедрой академического рисунка,*

**Ж.Н.Шайгозова -**

*к.п.н., и.о. доцента кафедры академического рисунка КазНПУ им. Абая*

Различные аспекты национальной художественной культуры исследуются многими науками, такими как: археология, фольклористика, этнография, этнология, этнопсихология, культурология, лингвистика, искусствоведение и философия. Интерпретация некоторых элементов огромного фактического материала, накопленного, вышеупомянутыми науками о национальной художественной культуре составляет основу ее изучения в художественной педагогике. Таким образом, национальная художественная культура как предмет анализа предстает перед нами в качестве одного из важнейших компонентов содержания учебных предметов художественно-эстетического цикла. Идея о национальной культуре как элементе конструирования содержания учебных предметов обоснована в трудах Ивахновой Л.А., где автор определяет понятие «инварианта»

национальной культуры; выделяет перечень национально-специфических компонентов культуры, необходимых для его выделения /1/. Теперь, вкратце раскроем основные вехи развития художественной культуры Казахстана и попытаемся определить ее инварианты, служащие элементами конструирования содержания учебного предмета.

Национальная художественная культура казахского народа имеет богатую историю и глубокие корни. Художественная культура нашей республики как интегральное образование базируется на древней многожанровой культуре казахского народа и включает в себя, синтезирует различные этнические культуры, издавна представленные в казахстанском арсенале /2, 47/. Таким образом, национальная культура казахов по праву включает в себя весь исторический и культурный опыт насельников древнего Казахстана. По этому поводу очень весомо отметил известный историк Ирмуханов Б.Б.: история казахского народа не ограничивается последними пятью-шестью столетиями, поскольку казахский народ является прямым наследником и генетическим преемником племен и народностей, которые издревле жили на территории Казахстана /2, 16/. Сказанное, что художественная культура казахского народа берет свое начало в седой древности, в культуре различных этнических групп и общностей, населявших в прошлом территорию Казахстана.

Изучение проблемы содержания обучения национальной культуре в предметах художественно-эстетического, гуманитарного естественно-научного цикла дисциплин в трудах исследователей (Л.А.Ивахнова, Т.К. Цветкова и др.) позволяет констатировать то, что в связи с обширностью изучаемого материала и невозможностью охватить все виды национальной культуры, необходимо рассматривать один из инвариантов национальной культуры. По мнению культуролога Д.Н. Нурманбетовой, любые локальные культуры имеют часть общих признаков, или культурных универсалий. «Нюансы есть, но основы искусств общие для рода людского», так как человеческий род един, независимо от разделения на этносы и нации. Следовательно, общечеловеческий характер культуры задан единством человеческой сущности и тех универсалий, которые лежат в основе всякой культуры /4, 171/. Данные универсалии культуры предстают в специфической форме у каждой нации, и эта группа признаков несет национально-специфическую нагрузку. Практически все специализированные области культуры имеют в той или иной мере национальную специфику. Каждой национальной культуре присущи элементы специфического, неповторимого, чисто индивидуального, характерные только для конкретной нации или народности. Объясняется это тем, что при общих закономерностях становления и развития национальной культуры существуют специфические особенности развития каждой из них. Национальная художественная культура, народное искусство является носителем этнической специфики. Об этом же говорит Ю.В.Бромлей, этническая специфика наиболее наглядно проявляется в традиционной материальной культуре, в обычаях и обрядах, в

народном творчестве. Современные изделия народных художественных промыслов сохраняют этническую специфику, связанную с передачей традиций художественного мастерства, сложившегося в рамках этноса /4, 3/.

Анализируя различные аспекты национальной культуры, Л.А.Ивахнова приходит к выводу о том, что «для введения национальной культуры в учебные предметы необходимо определить инвариант, который отражает её специфику и может служить элементом конструирования содержания учебной дисциплины. К национально-специфическим компонентам культуры она относит: язык; традиции (устойчивые элементы культуры); обычаи и обряды (система нормативных требований поведения); культура быта, связанная с традициями; нормы общения; национальные особенности мышления, восприятия и отражения мира, т.е. «национальные картины мира»; художественная культура, выражающая культурные традиции этноса. «Представленный перечень необходимо обобщить, чтобы выделить инвариант национальной культуры, который будет элементом конструирования содержания учебного предмета. Инвариантом культуры, несущим национальную специфику, являются культурные традиции этноса» /1, 90/.

При взаимодействии, контактах и усвоении национальной культуры актуализируется национальная идентичность, проявляется несходство «своей» и «чужой» культуры: обычаев, обрядов, правил и норм поведения, что естественно вызывает ощущение малопонятного. Поэтому проектированию подлежат не только элементы национальной культуры, выражающие её специфику и раскрывающие общую картину культурной традиции, но и элементы «понятные», представляющие интерес независимо от национальной принадлежности; «элементы, которые необходимы для изучения художественного учебного предмета, или способствующие усвоению и обогащению его содержания». Исходя из сказанного выше, знание и умение выделять инвариант национальной культуры дает возможность выработки общих принципов построения программ, учебного материала для разных национальных культур, так как «...скорее всего, невозможно создать программу, строящуюся на особенностях искусств, присущих исключительно данной национальной культуре» /1, 142/. Таким образом, этническая специфика и есть инвариант национальной культуры.

Таким образом, знание этнической специфики художественной культуры предполагает изучение характерных компонентов, соответствующих только этой национальной культуре. К таким компонентам в области художественной деятельности этноса относятся элементы, связанные с передачей традиций художественного мастерства. Таким образом, этническая специфика художественной культуры выражается в существовании локальных культурных или этнических традиций.

Под этническими традициями в научной литературе (Н.В. Кочешков, К.В. Чистов) понимается совокупность наиболее устойчивых и характерных признаков, сложившихся в силу определенных исторических,

географических, экономических и социальных условий /5; 6/. Сочетание всех этих признаков делает этнические традиции неповторимыми за пределами данной народности /5,190/. Сказанное означает, что специфика художественной культуры того или иного этноса определяется наличием исторического опыта художественной деятельности, выраженного в устоявшихся традиционных способах исполнения изделий народного творчества. Для выявления этнической традиции, отмечает Н. В. Кочешков, необходимо тщательно исследовать и сопоставлять в искусстве каждой народности следующие компоненты: композиция, круг сюжетов, колорит, орнамент, его структура и семантика, форма и технические приемы. Также сопоставлению и сравнению подлежат основные технико-художественные приемы (декоративные швы, приемы резьбы и гравировки по кости, художественная обработка кожи, меха, ткани, дерева, металла), принципы композиции, стилевые особенности и ряд других моментов /6, 199/. Следовательно, специфика этнической традиции выражается в особенностях орнаментирования, круга сюжетов, колорите, композиции и различных технико-художественных приемах.

Все вышеизложенное позволяет нам сделать следующие выводы: развитие национальных культур, в том числе и художественных, происходит по общим закономерностям исторического развития всего человечества, но в то же время существуют и ее этнические особенности (искусство выступает как «код» культуры и выражается в этнических особенностях искусства); этническая специфика достаточно колоритно проступает в национальной художественной культуре, национальном искусстве; «сохранность» этнической специфики художественной культуры определенного этноса связана с преемственностью традиций художественного мастерства (способов орнаментирования, технологии обработки художественных материалов, круга определенных сюжетов и т.п.); этническая специфика национальной культуры и есть инвариант национальной культуры, который служит элементом конструирования содержания учебного предмета.

1. *Ивахнова Л.А. Методологические основы конструирования содержания учебного предмета: Учебное пособие. – Алматы: АГУ им. Абая, 1998. – 90 с.*

2. *Ирмуханов Б.Б. Из истории казахов.- Алматы: Наш Мир, 2001.- 210 с.*

3. *Цветкова Т.К. «Диалог культур» на занятиях по иностранному языку//Иностранный язык в школе. - 2001. - № 2. – С. 12-21.*

4. *Нурманбетова Д.Н. Человеческая индивидуальность (социально-философские аспекты). – Алматы: «Ақыл кітабы», 1998. – 171 с.*

5. *Кочешков Н.В. Этнические традиции в декоративном искусстве народов крайнего Северо - Востока СССР (XVIII – XX вв.). – Л.: Наука. – 1989. - 199 с.*

6. Чистов К.В. Этнические, региональные и местные традиции: некоторые вопросы теории и перспективы //Местные традиции материальной и духовной культуры народов Карелии: Тез. докладов. - Петрозаводск.- 1981.- С. 3 - 4.

7. Бромлей Ю.В. К разработке понятийно - терминологического аспекта национальной проблематики // Советская этнография.-1989.-№ 6. - С. 3 – 17.

### Түйін

Бұл мақалада ұлттық мәдениеттің негізінде «Бейнелеу өнері» пәнінің мазмұндық құрылымының негізі қарастырылған. Автор ұлттық мәдениеттің этникалық ерекшелігі оқу пәнінің құрылымдық мазмұнының бөлшегі болып қызмет ететін, ұлттық мәдениеттің бір түрі деген қорытындыға тоқталады.

### Summary

In given article the idea of designing of the maintenance of a subject reveals the fine arts on the basis of national culture. The author comes to a conclusion that ethnic specificity of national culture and is national culture which serves as an element of designing of the maintenance of a subject.

## **ДИЗАЙН КАК ОСНОВА СОЗДАНИЯ ПРЕДМЕТНОЙ СРЕДЫ**

**А.Г.Переверзев -**

*к.п.н., доцент, декан факультета искусств и дизайна  
Нижевартовского государственного гуманитарного университета*

Термин «дизайн» появился в нашей стране недавно. В переводе с английского слово «дизайн» означает рисование. До этого проектирование вещей называлось «художественным конструированием», а теория создания вещей «технической эстетикой». Слово «дизайн» породило и производные понятия: «дизайнер»— художник-конструктор, «дизайн-форма»— внешняя форма предмета и т. д. Дизайн и художественное конструирование мы будем рассматривать как синонимы.

До сих пор ведутся дискуссии о самом содержании дизайна, его целях и возможностях. Так, известный итальянский архитектор и дизайнер Д. Понти считает, что цель дизайна — создание мира прекрасных форм, вещей, которые раскрывали бы истинный характер нашей цивилизации /1/. Иного мнения придерживается другой теоретик дизайна Т. Мальдонадо /2/. Он утверждает, что предмет потребления не может выполнять функции художественного произведения, а судьбы искусства, не могут совпадать с судьбами промышленных изделий. За рубежом широко распространено мнение, что главная задача дизайна — создание вещей, которые легко было бы продавать. Таким образом, дизайн становится в прямую зависимость от



потребностей и запросов рынка.

Ученые, специалисты рассматривают дизайн как деятельность художника-конструктора в области проектирования массовой промышленной продукции и создании на этой основе предметной среды. Время на наших глазах предъявляет все более высокие требования к эстетическому содержанию условий труда и быта трудящихся. Все, что окружает человека, должно нести на себе «печать красоты, хорошего вкуса».

Художественная целесообразность, эстетизация промышленно-технической продукции — важная забота ученых, инженеров, производственников. В центре внимания художественного конструирования (дизайна), направленного на создание удобных и красивых изделий, всегда оказывается человек с его общественными и индивидуальными потребностями, утилитарными и духовными запросами. Определить область дизайна не всегда просто. Дизайн трудно отделить от архитектуры (когда идет речь о проектировании интерьеров), от скульптуры (когда проектируются, скажем, детские площадки или аттракционы), от прикладного искусства (создание новых видов посуды или мебели). Этот мир настолько близок всем нам, что трудно отделаться от мысли, что он в действительности понятен и открыт для нас, что его познание доступно каждому.

Всякий предмет, в отличие от произведения искусства, имеет какое-либо жизненно важное предназначение, другими словами, функцию. Но почти у каждого человека есть потребность в том, чтобы окружать себя красивыми предметами. Поэтому ценность вещи охватывает два начала — *пользу* и *красоту*. В каждом предмете заложено техническое и эстетическое начало, всегда непостоянное и исторически сменяемое. Практическая польза вещи не требует объяснения, но оказывается, что пользе может сопутствовать и некоторое эстетическое переживание. В самом деле, разве не приятно следить за тем, как работает машина, особенно когда процесс, цель этой работы нам понятны. Мы так и говорим: «умная машина», когда следим, как отпечатываются, перебрасываются и уносятся конвейером листы будущей книги, как действует экскаватор.

Мы редко воспринимаем предметы обособленно: ведь они образуют обычно группы, комплексы или так называемую предметную среду. И эта среда имеет иногда свою очень определенную характеристику. И стены, и вещи, да и само объединяющее их пространство носят отпечаток личности человека, места, времени. Свой характер, но уже не столь личностный, имеет и предметная среда завода или учреждения. Среда со своими особенностями может быть и вне стен дома: парк культуры и отдыха с его аттракционами, детская игровая площадка среди домов. Только здесь само пространство, вода и зелень, деревья и кусты играют на меньшую роль, чем предметы.

Окружающие нас вещи редко бывают ровесниками: рядом с только что приобретенным столом могут висеть часы столетней давности, в старом книжном шкафу — недавно изданные книги. Предметы умирают, на их место появляются новые, и этот процесс обновления вещей идет непрерывно. Мы

можем ощутить печать времени на обыкновенной чашке, хотя не всегда осознанно и не всегда определенно. Но в нашем быту не так уж много старых вещей — они теперь в музеях и собраниях коллекционеров. Когда мы видим в выставочной витрине громадные щипцы прошлого века, которыми кололи сахар, то в нашем представлении выплывает обернутая синей бумагой сахарная голова, стол в трактире с громадным чайником, сияющий медью самовар. Но не обязательно столетия должны отделять нас от того или иного предмета, чтобы он в наших глазах выглядел устаревшим: люстра или радиоприемник пятидесятих годов уже заявляют о своей тридцатилетней давности.

Многие хорошо знакомые нам вещи имеют своих далеких предков. Какую удивительную эволюцию пережили стулья и кресла — необходимая принадлежность быта! Инкрустированное египетское кресло превратилось у древних греков в строгое конструктивное сиденье. Это сиденье по прошествии веков приобрело пышность барокко, а затем сложность и изысканность рококо с его непременно позолотой, тончайшей резьбой и белым левкасом.

Как и почему так изменялись со временем эти предметы? Они ведь были примерно одного и того же материала? Это происходило оттого, что каждый из предметов был органически связан со своим временем, с культурой своего времени и прежде всего с техникой и искусством (архитектурой, скульптурой и живописью). Каждая эпоха выдвигала на первый план одно, отодвигала другое, усиливала одни влияния и ослабляла другие.

Техника и искусство до эпохи Возрождения были большей части нераздельны, и поэтому стилевое единство всех окружающих вещей было полным и органичным. Отделение техники произошло только в XVII — XVIII веках и приобрело парадоксальные формы в середине прошлого века, когда уже законченное изделие украшали. С этим было связано появление двух специальностей — инженера и художника. Нетрудно представить себе, какой отпечаток на мир вещей наложили эти изменившиеся условия и как радикально изменилось положение с появлением дизайнерского проектирования, характерного своей слитностью технических и эстетических начал.

Архитектура всегда вмещала в себя предметный мир, он был, по существу, ее дополнением. Между стенами дома и бытовыми предметами — мебелью или посудой — всегда была глубокая внутренняя связь. Органична была связь предмета и скульптуры, живописи. Удивительно, например, сходство формы египетского сундука и египетской скульптуры, древнегреческие статуи имели тот же пластический характер, что и керамические сосуды того времени. Живопись оставляла свой живой след на греческой вазе и египетской туалетной ложечке, стенке сундука и каминном экране. И предметы, и скульптура, и живопись связывала орнамента — в эпоху ремесленного производства она была единой и существенной его частью.

Таким образом, познав эволюцию предметного мира прошлого, можно лучше ориентироваться в проблемах сегодняшнего дня. Но постижения уроков истории еще недостаточно для того, чтобы по-настоящему разобраться в нашей теме. Как мы оцениваем вещь и вообще предметное

окружение? Наши оценки эстетических качеств предмета порой субъективны, а главное, не аргументированы. Что мы можем сказать о предмете, кроме «красиво» или «некрасиво», «изящно» или «грубо»? Да почти ничего. Оказывается, что научиться давать оценку вещи не так уж просто. Для этого необходимо освоить целый ряд понятий, из которых составляется характеристика произведения ремесла или дизайна. Чтобы уяснить, что обуславливает эстетические качества вещи, нужно разложить общее понятие о красоте на составляющие. А так как о красоте судят по внешней форме предмета, то прежде всего нужно знать, какие признаки внешней формы вообще существуют. Только после этого можно начинать разговор о том, какими именно качествами должна обладать конкретная вещь, по каким законам она должна быть сделана, чтобы иметь право называться красивой. Тогда наша оценка будет аргументированной. Многого делается понятнее, когда постигаются основные закономерности человеческого восприятия. Мы узнаем, как человек подходит к предмету, как им пользуется, оценивает, отличает, сопоставляет. Только изучив механизм восприятия, мы получим ключ к пониманию того, почему нам кажется, что этот предмет красив, как сделать предмет красивым, а всю предметную среду - гармоничной.

Программа высшей школы предусматривает знакомство с особенностями художественного конструирования, историей дизайна, выполнение отдельных практических заданий (эскизы различных костюмов, моделей, сувениров, аппликация, изготовление игрушек, вышивка и т. п.) как на уроках и факультативных занятиях по изобразительному искусству, так и на занятиях декоративно-прикладного искусства.

1. *Понти Джо. Новейшая архитектура Италии.- М., 1963. – 234 с.*

2. *Мальдонадо Т. Основы теории и методологии дизайна: Учебное пособие. 3-е издание, перераб. и доп.-М.: «Социально-политическая МЫСЛЬ», 2005. – 453 с.*

#### Түйін

Бұл мақалада дизайн тарихы қаралады. Автор жоғары мектептегі бейнелеу өнерінен факультативтік сабақтарда және қолданбалы - сәндік өнері бағдарламаларында көркем құрастырудың өзгешеліктерімен таныстыру, дизайн тарихы, бөлек практикалық тапсырмаларды орындау (әртүрлі костюмдерді, эскиздерді, моделдер, сувенирлер, аппликация, ойыншықтарды жасау, тігін және т.б.) қарастырылатынын көрсетеді.

#### Summary

In article the short history of design is considered. The author specifies, what the higher school program provides acquaintance with especially art designing, design history, performance of separate practical tasks (sketches of various suits, models, souvenirs, application, manufacturing of toys, an embroidery, etc.) as at lessons and facultative employment on the fine arts, and on arts and crafts employment.

## ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ УМЕНИЙ И НАВЫКОВ СТУДЕНТОВ ХУДОЖЕСТВЕННО- ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТОВ

**О.В.Павловский** -

*кандидат педагогических наук, доцент*

*Нижевартовского государственного университета*

Известно, что единство и богатство ощущений, получаемых от внешнего мира, обеспечивает соответствующий образ восприятия. Процесс осмысленного восприятия начинается по мере того, как чувственные впечатления начинают функционировать не только в качестве сигналов, но и в виде образа предмета.

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 исследованиях Н.Н. Волкова, Е.И. Игнатьева, В.С. Кузина, О.В. Никифоровой и других авторов, посвященных психологии изобразительной деятельности, подчеркивается значимость целостного восприятия для формирования соответствующего представления о воспринимаемом. 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 целост-

ного предмета или объекта восприятия). Еще С.Л. Рубинштейн подчеркивал, что в каждое восприятие входит и произведенный прошлый опыт, и мышление воспринимающего, и в известном смысле также чувства и эмоции /1/.

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.) /2/.

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 сформированности декоративного образа. Поэтому, прежде всего, необходимо всесторонне выявить суть этих понятий в контексте исследуемой проблемы.

Проблема формирования умений и навыков в психолого-педагогической литературе исследуется многими учеными и методистами давно и многопланово. Вместе с тем до сих пор существуют разночтения в понятиях «учебные умения и навыки», а также в определениях «специальные умения», «надпредметные умения», «универсальные способы получения и применения знаний», «базовые умения учебной деятельности», «первичные умения», «способы учения», «обобщенные умения», «навыки учебного труда» и т. д.

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 /3/.

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.

В работах Е.И. Бойко, Т.А. Ялыной, М.И. Махмутова, В.С. Цетлин и других исследователей понятие «знания» рассматривается в двух основных аспектах: знания как то, что должен усвоить учащийся, и знания как то, что уже усвоено им, применено или соответствующим образом использовано в вербальной и предметной практической деятельности, стало свойством его личности. Для нас наибольший интерес представляют знания о способах деятельности, которые усваиваются и реализуются в деятельности и трансформируются в собственные знания, превращаясь в целостную интегративную способность личности. То есть мы можем утверждать, что обучаемому необходимы знания о тех способах действия, умениях и навыках, которые позволят ему самостоятельно добывать все новые знания, а также развивать более высокие уровни умений и навыков.

Соотношение и сущность понятий «умение» и «навык» также имеют некоторые разночтения. Анализ психолого-педагогической литературы позволяет выделить две точки зрения о соотношении понятий «умение» и «навык». Согласно традиционной точке зрения (М.А. Данилов, М.И. Ерецкий, Э.С. Пороцкий, А.А. Смирнов, А.Н. Леонтьев и др.), умение предшествует навыку и переходит в навык благодаря упражнениям. Сравнительную характеристику понятий «умение» и «навык» достаточно убедительно дал А.В. Орлов. По его мнению, умение означает проявленную (доказанную) готовность к достижению цели в соответствующей деятельности путем осуществления ее под более или менее строгим контролем со стороны мышления с осознанием всей системы составляющих действий. Харак-

теризуя взаимоотношения между целью деятельности, с одной стороны, средством и способом выполнения, а также условиями, в которых приходится действовать, с другой, обучаемые осознают средство и способ выполнения действия, диктуемые целью, а также условия, в которых реализуется умение. Физиологической основой служит система временных нервных связей, образующихся в результате совместной деятельности первой и второй сигнальных систем, с преобладающей ролью второй. Чем прочнее условно рефлекторные связи, тем прочнее умение, тем выше готовность учащегося выполнить данное действие или систему действий /4/.

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 (динамических стереотипов — по И.П. Павлову), 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». В данном определении отсутствует личностное смысловое отношение обучаемого к предстоящей деятельности. Быть готовым не значит выполнить действие правильно. 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.

Вместе с тем, существует точка зрения (К.К. Платонов, А.В. Петровский, Н.Д. Левитов, А.А. Степанов и др.), согласно которой, навыки возникают раньше умений. Умения - это не всякие действия или деятельность, но лишь такие, которые выполняются успешно, эффективно. Именно на эти отличительные стороны умения указывал Н.Д. Левитов, утверждая, что «умение означает успешное выполнение действия или деятельности с выбором и применением правильных приемов работы и с учетом определенных условий». Например, для того чтобы подготовиться к пересказу, выполнить это действие успешно, учащемуся необходимы знания о способах действия (например, как работать с текстом, книгой и т. д.), а также навык читать в заданном темпе и умение выделять главное /5/.

А.А. Степанов считает, что «умением называют и самый элементарный уровень выполнения действий, и мастерство человека в данном виде деятельности. О первокласснике говорят, что он умеет читать. Взрослый тоже умеет читать. Между этими умениями лежит многолетний путь упражнений, совершенствований навыков чтения. Это, безусловно, качественно различные умения по их психологической структуре. Следует различать элементарные умения, идущие вслед за знаниями и первым опытом действий, и умения, выражающие ту или иную степень мастерства... Умение-мастерство возникает на основе уже выработанных навыков и широкого круга знаний. Навык - упрочившийся способ выполнения действий... Особенностью образования навыков является их постепенная автоматизация. Выработанные навыки не требуют контроля осознания их выполнения» /6/.

1. Рубенштейн С.Л. *Основы общей психологии*. -СПб.: Издательство «Питер», 2003. - 456 с.
2. Сеченов И.М. *Элементы мысли. Элементы мысли: Сб. избранных статей*. - М. - Л., 1943. – 234 с.
3. Хуторский А.В. *Дидактическая эвристика. Теория и технология креативного обучения*. – М.: Изд-во МГУ, 2003. -416с.
4. Орлов О.В. *Физиология высшей нервной системы*. -М.: Издательство «Психология», 2005. – 345 с.
5. Левитов Н.В. *Проблема характера в современной психологии // Вопросы психологии*. - 1970. - № 5 (50). – С.13-23.
6. Степанов А.А. *Психологическая структура процесса обучения//Вопросы психологии*. – 1980. - № 4 (50). – С. 45-48.

#### Түйін

Автор психология-педагогикалақ әдібеттерде білгірлігі мен ыңғайлығын қалыптастыру проблемаларын қарастырған. «Білгірлік пен ыңғайлық» түсінігінің мағынасы мен қатынасы туралы қорытынды жасайды білгірлік пен ыңғайлық түсінігінің қатынасы жайлы психология-педагогикалық әдебиеттердің анализі екі көзқарасты бөліп қарауға мүмкіншілік береді.

#### Summary

The author contemplates a problem of formation of skills in the psihologo-pedagogical literature. Does conclusions about a parity and essence of concepts, Ability And Skill, the analysis of the psihologo-pedagogical literature allows to allocate two points of view about a parity of concepts Ability And Skill.



## СУРЕТ БОЛАШАҚ ҚИІМ ДИЗАЙНЕРЛЕРІНІҢ ЖОБАЛЫ ОЙЛАУЫН ДАМЫТУДЫҢ БАСТЫ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ

**Е.С.Досмаганбетов -**

*академиялық кафедрасының аға оқытушысы*

Компьютерлік техниканың дамуына, жобалау процестерінде бірқатар операциялардың автоматтандырылуына байланысты тиімді графикалық тілдерді, мазмұны жаңа дизайндық проблемаларды, дизайнерлер жұмысының жаңа ұйымдастырушылық нысандарын іздеудегі дизайнның қазіргі заманғы қажеттіліктері бейнелеу құралдарын жобалы пайдаланудың ерекшеліктері мен мүмкіндіктерін түсінуге арқа сүйей отырып, жаңа графикалық тәсілдер мен әдістерді іздеуге мәжбүрлейді. Өз кезегінде, мұндай түсінік графикалық мәдениеттің қалыптасуын талдаудан және осыған орай «академиялық сурет» пәнінің міндеттерін анықтап алудан келіп туындайды. Көптеген зерттеушілердің пікірінше, соңғы екі онжылдықта «сурет» пәнін дамытуда дағдарыс байқалады, суреттің міндеттері дизайн-білім берудің қажеттіліктеріне сәйкес болуын қойды. Сондықтан осы параграфта біз ресейлік және қазақстандық әр түрлі мектептердің (сөз академиялық мектептер туралы болып отыр) тәжірибесіндегі болашақ дизайнерлерге суретті оқытудың даму тарихын қадағалау және соларды талдау негізінде қазіргі кезеңде болашақ киім дизайнерлеріне суретті оқытудың неғұрлым көкейтесті міндеттерін анықтауымыз қажет. Осы параграфта, әрине, ресейлік дизайн мектептеріне ерекше көңіл бөлінетін болады, бірақ киім дизайны бойынша мамандар даярлайтын жетекші жоғары оқу орындарының сурет пәнінен барлық оқу бағдарламалары талданады.

Бүгінде сурет саласында өткен онжылдықтардың тарихи-мәдени құндылықтарын зерттеу әлеуметтік және ғылыми-теориялық аспектілерде маңызды міндеттердің бірі деп саналады. Өткен кездің суреттері тек тарихи және эстетикалық құндылыққа ғана ие емес, олар уақыт өтсе де, өзінің көкейтестілігін жоғалтпайтын графикалық мәдениеттің теңдессіз үлгілері болып табылады. Сондай-ақ олар бізге шығармашылық және өндірістік процестердегі графиканың рөлін түсінуге, оның ерекше мүмкіндіктерін және жобалау арқылы «объектіні» немесе «затты» құру процесінде оның қызмет ету ерекшеліктерін айқындауға көмектеседі, бұл дербес құндылық пен практикалық маңызға ие. Мысалы, дизайнның табиғаты мен ерекшелігі туралы мәселелердің шиеленісуіне байланысты Кеңес Одағының көркемсурет-өнеркәсіптік жоғары оқу орындарында суретті оқыту проблемаларын кең талқыға салу 1960 жылдардың басына келеді. Осы салада С. Колостың 1963 жылы «ДИ СССР» журналында жарияланған «Ерекшеліктерін ескере отырып» мақаласының мәні айрықша. Онда дәстүрлі натурадан көлемді-кеңістікті сурет салуға үйрету болашақ қолданбалы өнер суретшілеріне қажетті ерекше бейнелеу дағдыларын бере алмайды, біршама қосарланушылық пен ерекшелігін түсінбеушілікті тудырады және жобалау

жұмысы кезінде тіпті «шығармашылық процеске тежеу» болады деп айтылады. Жобалау ерекшеліктерін ескеретін «Сурет» оқу пәнінің мазмұнын құру қажеттілігі сол кезде-ақ пісіп-жетілген болатын.

Осы мәселе бойынша басқаша көзқарасты 1973 ж. Н. Томский білдірген болатын. Жоғарыда айтылған сөздердің авторлары суреттің әр алуан түрлерін өте біржақты ұстанымдар тұрғысынан анықтайды: «әмбебап» (академиялық) және арнаулы (кәсіптің ерекшеліктерін ескеретін). Алайда «мәселенің айрықша қиындығы: дизайнердің кәсіби қызметіне тән ерекшеліктерге қарай тікелей жобалау барысында қолданылатын суреттің оқу суретінен айырмашылығы болуында. Мысалы, жобалау процесінің бірінші кезеңдерінде дизайнер сәулетті жобалау және бейнелеу өнеріне тән әдістерді ұштастыра істейді. Бұл бұйымның жобасын әзірлеу кезеңіндегі нобайлар, эскиздер — техникалық сызу элементтерімен байланысты көрнекі перспективалық, аксонометриялық немесе ортогоналдық бейнелеулер. Бірақ бастапқыда идея туындайды да, ол өзін графикалық іске асыруды талап етеді», – деп атап көрсетеді М.В. Горелов (1). Бұдан әрі автор бүгінгі таңда көркемсурет-өнеркәсіп жоғары оқу орнында оның әр түрлі бөлімшелерінің ерекшеліктерін ескере отырып, суретті оқытудың практикалық тәжірибесі жеткілікті жинақталғанын атап айтады. Ол мәселені шешудің академиялық тәсілінің де, сондай-ақ эмпирикалық сипаттағы арнаулы тәсілінің де шектеулілігін нанымды көрсетеді. Өзінің әдістемесі бойынша осы уақытқа қарай қалыптасқан «академиялық» сурет композициялық міндеттерді ескере бермейді, ал бүкіл сурет салу процесі шын мәнінде объектілерді қайталап салуға, көріп көшіріп салуға келіп саяды. «Арнаулы» суретте композициялық және көлемдік-кеңістіктік шешім міндеттері қойылады, бірақ әзірге бірыңғай оқыту әдістемесі жасалмаған (1, 16). Осы айтылғандар суретші-дизайнердің сурет сабағында алған білімдері мен дағдыларын практикалық қолданудың ерекшелігін; академиялық сурет пен арнаулы суреттің және дизайнерлік жобалау процесінің өз арасында туындайтын байланыстар қандай сипатта екенін нақты бөліп көрсету қажет дегенді білдіреді. Ал енді «осы байланыстардың құрылымы оқу суреті мен дизайнерді кәсіби даярлау міндеттерінің өзара оңтайлы ықпалдастық жүйесінің ғылыми негізі болуға тиіс» (1,16).

Сонымен, педагогикалық практиканың дамуы көрсеткендей, суретшіні даярлау процесін тек ғылыми негізде ғана анағұрлым ұтымды әрі тиімді ұйымдастыруға болады. Бұл практика сурет және кәсіби қызмет ретінде дизайн-жобалаудың өзара ықпалдастығының табиғаты мен заңдылықтары туралы объективті-ғылыми деректерге арқа сүйеуі керек.

Өнертанушы М.В. Гореловтың диссертациялық зерттеуінде (Мәскеу, 2006) «сурет» курсы мен «жобалау» курсының өзара ықпалдасу қағидаттарын әзірлеу проблемасы тұңғыш рет зерттеледі.

Тұңғыш рет «академиялық» суретті жобалау идеясын көрсетіп жеткізу тілі ретінде қарастыру талабы жасалды. Бұл композициялық ойлау негіздері мен автордың графикалық стилін қалыптастыру тұрғысынан алғанда суретті

жобалау мәдениетінің құрамдас бөлігі ретінде көруге мүмкіндік берді. Аталған зерттеушінің айтуына қарағанда, оның диссертациясы көркемсурет-өнеркәсіп жоғары оқу орындарында «Дизайн» маманданымы бойынша «сурет» пәнін оқытудың бұдан кейінгі оқу-әдістемелік зерттеулеріне ғылыми арқау ретінде пайдаланылуы мүмкін. Бұл жерде біз аталған зерттеу нәтижелерінің біздің проблемамызды, педагогикалық жоғары оқу орындарының көркемсурет-графикалық факультеттерінде болашақ киім дизайнерлерін даярлау жағдайында олардың жобалы ойлауын дамыту проблемаларын ашуға орасан зор ықпалы болғанын атап айтқымыз келеді.

Сөйтіп, Ресей дизайнының қалыптасу тарихында бірқатар айрықша мектептер бар – бұл Строганов мектебі, ВХУТЕМАС (Жоғары көркемсурет-техникалық шеберханалар), В.И. Суриков атындағы МГХИ (Мәскеу мемлекеттік көркемсурет институты), И.Е. Репин атындағы ЛГХИ (Ленинград мемлекеттік көркемсурет институты) және де бірқатар басқалары, оларда «сурет» пәнін оқытудың орасан зор тәжірибесі жинақталған, көркемсурет білім берудің ерекшелігіне, сондай-ақ Ресей Көркемсурет Академиясының жұмыс тәжірибесін ескеруге негізделген әдістемелік қағидаттар әзірленді. Көркемсурет-өнеркәсіп жоғары оқу орындары жоғарыда аталған оқу орындарынан суретті тиісті маманданымдағы жоғары оқу орнының тәжірибесінде пайдалану әдістемесіне қарай айрықшаланады. Мысалы, Мәскеу Сәулет өнері Институтының сурет кафедрасы оқытушыларының ұжымы А.А. Дейнеканың жетекшілігімен оқу суретін академиялық тұрғыдан емес, арнаулы талаптарды ескере отырып қарастырды. «Сурет салып үйреніңіздер» атты құралда (1961) перспективаны «шығармашылықпен» қолдануға басты назар аударылған, яғни, картинаға екі, үш жиналу нүктесін немесе екі көкжиек сызығын енгізуге саналы түрде рұқсат етілді. Суреттің құрылуында форманы конструктивті талдауға және жазықтықта көлемді перспективалық бейнелеу заңдары мен ережелерін ұғынуға айтарлықтай назар аудару ұсынылады. Көлемді форманы белгілі бір заңдар бойынша, кеңістікте жылжыта отырып, өзара логикалық байланыста бейнелеудің басты бөлігі ретінде бейнеленетін заттың конструктивті ерекшеліктерін айқындау ұсынылады.

Ресейдің көркемсурет-өнеркәсіптік оқу орындарының бүгінгі көптеген әдістемелері орыстың реалистік сурет мектебінің тәжірибесі мен сәулет-дизайнерлік ерекшеліктің синтезіне негізделген. Кәсіби сәулет-жобалау және дизайнерлік қызметтегі суреттің рөлі қарастырылған соңғы жылдар әдебиетінде сәулетші мен дизайнер үшін сурет түпкі ойды білдірудің негізгі құралы, сәулет құрылысын немесе затты жасаудың бірінші және бастапқы кезеңі болып табылатыны атап көрсетіледі. Сурет дизайнер мен сәулетшінің кәсіби мәдениетінің ұйтқысы, ал сурет салу процесі – түпкі ойды ашу мен жүзеге асыру жолы болып табылады. Осы айтылғандар болашақ дизайнер мен сәулетшінің кәсіби мәдениеті нақ осы суреттен басталатынын көрсетеді.

Бейнелеу өнерін оқыту теориясы мен әдістемесінің бүкіл бірізділікпен даму тарихы ең алдымен суретті оқытудың негізгі қағидаттары мен әдістерін

кеңейтуге әрі тереңдетуге тығыз байланысты. Өйткені нақ сурет бейнелеу қызметінің кез келген түрінің негізі болып табылады және барлық белгілі бейнелеу қағидағтарын, сондай-ақ болашақ киім дизайнерлерінің жобалы ойлауын дамыту мүмкіндіктерін қамтиды. Сурет салу процесі белсенді қабылдаудың, осы қабылдау түсініктері түзілуінің және түсінік бейнесін бейнеленбек бетке техникалық жүзеге асырудың өзара ықпалдастығының күрделі психологиялық процесі бола отырып (П.Я. Павлинов), практикалық қызметте жүзеге асырылуы сурет салу процесінде болашақ дизайнерлердің жобалы ойлауын ұдайы дамытуды талап ететін эмоциялық-бейнелі және техникалық-талдау бастауларының тұтастығынан туындайды. Біздің ойымызша, академиялық сурет сабақтарында жобалы ойлауды дамыту мүмкіндіктерін зерттеу, өз кезегінде, студенттерді шығармашылық дамытудың пайдаланылмаған резервтерін айқындауға мүмкіндік береді. Сонымен, оқу суретіне және оны оқытуға назар аударған зерттеушілердің алғашқысы И.Н. Крамской болды. Автордың көзі тірі кезінде жарияланбай қалған «Сурет салу мектебіне» мақаласында (1866) оқу суретінің «сызық салған кезде көзді дамытуды» нысанаға алуының маңыздылығы баса атап айтылады. Крамскойдың ойынша, сурет натураны әсірелеп бояуды және сәнді орындауды талап етпейді, өйткені жұмыстың өзіндік ерекшелігін, сапалық және талғамдық қасиеттерін көрсету үшін натураның өзіне тән сипаттарын тура бейнелеу жеткілікті. Крамскойды Көркемсурет академиясын реформалау мәселелері де толғандырды.

*1. Горелов М.В. Развитие проектного мышления будущих дизайнеров одежды//Педагогика. - 2006. - № 4. – С. 16-23.*

#### Резюме

В статье рассматриваются проблемы развития проектного мышления будущих дизайнеров одежды на занятиях по рисунку. Учебная дисциплина «Рисунок» рассматривается как основное средство развития проектного мышления.

#### Summary

In article problems of development of design thinking of the future designers of clothes on employment on drawing are considered. A subject matter drawing. It is considered as the basic means of development of design thinking.

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕОРИИ И ПРАКТИКИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ОСНОВЫ ГРАФИКИ»**

**Б.Т.Найманов -**

*старший преподаватель кафедры «Графика и дизайн»*

В настоящее время принципиально меняются взгляды на содержание и структуру таких важнейших составных частей социальной инфраструктуры, как наука, культура и образование. В этих условиях проблема подготовки художника-педагога является весьма острой для развивающейся системы общего образования, а проблема эстетического воспитания и художественного образования, проблема развития творческого потенциала художника-педагога выступает как объективная социальная потребность общества. Новые социальные ориентиры в системе образования предполагают необходимость подготовки в высшей школе широко образованного, творчески мыслящего специалиста, способного работать в различных типах средних и средних специальных учебных заведениях (колледжах, лицеях, школах и пр.), умеющего реализовывать в повседневной практике новые системы художественного образования. В комплексе общеобразовательных проблем, связанных с подготовкой педагогических кадров, всегда актуальны те установки, которые закладывают основы специального художественно-графического мастерства. В овладении этим мастерством художественная и печатная графика (эстамп) занимает особое место. В теории это - глубокое знание своего дела, на практике - способность свободно оперировать этими знаниями; уметь в ходе обучения создавать творческую атмосферу, соблюдать последовательность в реализации поставленных задач. Систематические занятия различными видами и подвидами печатной графики, изучение техники и технологии искусства эстампа активно влияют на процесс формирования эстетического вкуса студентов.

В процессе учебно-творческой деятельности в мастерской графики студенты художественно-графических факультетов педагогических вузов получают теоретические знания и практические навыки в работе над созданием графической композиции, знакомятся с традициями и приемами художественной и печатной графики (линогравюра, гравюра-сухая игла, офорт, травленый штрих, монотипия, литография и т. д.). Практическая деятельность студентов в мастерской графики на занятиях по дисциплине «Основы графики» является основополагающей, так как активно способствует эстетическому воспитанию и художественному образованию учащихся, развивает творческие способности в области графической композиции, активизирует творческое мышление. Анализ научной литературы и практический опыт художников-педагогов показывает, что к проблеме использования художественной и печатной графики в педагогической практике обращались многие исследователи. Тем не менее,

все еще недостаточно раскрыты важнейшие вопросы обучения и воспитания средствами художественной и печатной графики - эстампа именно в условиях работы художественно-графических факультетов педагогических вузов. Очевидным является и то, что учебно-творческая деятельность и воспитательный процесс на занятиях по предмету «Основы графики» в мастерских графики на художественно-графических факультетах педагогических вузов нуждаются в комплексном изучении и глубоком исследовании всех их аспектов. В этой связи крайне важны исследования, раскрывающие теорию и практику обучения и воспитания студентов художественно-графических факультетов на занятиях эстампом.

Сегодня на практических занятиях по эстампу, как правило, чаще осуществляется «простое» изучение этого вида графики, т. е. происходит выполнение элементарных упражнений и заданий в том или ином материале печатной графики. При таком положении дел слабо раскрывается композиционное содержание темы, без внимания остается эстетическая и художественная сторона обучения. Как следствие этого не в должной мере решается задача по формированию личности современного учителя изобразительного искусства.

Необходимо развивать уровень эстетического воспитания и художественного образования студентов художественно-графических факультетов на занятиях станковой графикой, путем проведения наблюдения за процессом обучения, проводить встречи и беседы с ведущими художниками-педагогами, специалистами в области художественной и печатной графики, анализировать уровень развитости эстетических потребностей, эстетического вкуса и суждений обучающихся.

Таким образом, успешное осуществление эстетического воспитания и художественного образования студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов возможно при условии всестороннего расширения содержания учебно-творческой и воспитательной работы на основе использования традиций классического искусства художественной и печатной графики. Успех в обучении художественной и печатной графике обусловлен творческим использованием взаимосвязей между различными видами изобразительного искусства, оптимальным соотношением теоретических и практических занятий, степенью в постижении и усвоении языка искусства графики, умением применять приобретенные знания и технические навыки в творческих работах. Художественная и печатная графика в сочетании с занятиями по другим специальным видам изобразительного искусства (живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, литература, музыка) обладает большими потенциальными возможностями в систематическом развитии творческих способностей. Целенаправленная научно-обоснованная реализация этих возможностей на практических занятиях в мастерской печатной графики выступает как педагогическая необходимость.

## Түйін

Мақалада көркемсурет графика факультетінде оқитын студенттерде «Графика негіздері» пәні бойынша графикалық өнердің теориясының тәжірибелік тапсырмалар орындаудағы бірлесуі шығармашылық ойлау қалыптастырып, мүмкіндіктерді дамытатыны айтылады

## Summary

In article it is said that on employment on discipline of "drawing Basis» the theory of graphic art in interaction with performance of practical tasks forms and develops creative thinking and abilities at the students trained at is art-graphic faculty.

## РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО КОЛЛЕДЖА

**А.В.Кучерова–**

*Омский государственный университет, г. Омск (Россия)*

Профессиональное обучение предполагает изменение деятельности и мышления. Для студентов педагогического колледжа, обучающихся по специальности «изобразительное искусство и черчение», будущих учителей включен в программу обучения интегрированный курс «Основы дизайна». Освоение данного курса предполагает формирование у студентов основ творческой деятельности художника и проектной деятельности дизайнера.

Виды профессиональной деятельности составляют системы взаимодействия, в которые включается человек. Они разделяются на 5 групп: в одних группах главным объектом оказывается взаимодействие «человек-человек», в других – «человек – техника», в третьих «человек – природа», в четвертых – «человек – знаковая система» (цифры, символы, формулы и пр.), в пятых образы искусства – «человек – художественный образ».

Характер учебно-творческой деятельности студентов в рамках курса «Основы дизайна», вызывает необходимость выявить особенности профессионального мышления дизайнера и художника.

Анализ литературы позволяет говорить о том, что мышление дизайнера интегративно, оно включает в себя инженерное мышление и художественное мышление. Для мышления дизайнера характерно: образность, системность и инновационность. У художника процесс мышления сопровождается появлением зрительных и звуковых образов. Для обогащения своего опыта, и пробуждения художественного мышления студентам необходимо пополнять свой личный опыт новыми знаниями и впечатлениям. Конечным продуктом творческой деятельности и дизайнера и художника является образ.

Можно выделить художественный и проектный образ.

Художественный образ – «один из важных терминов эстетики и

искусствознания, который служит для обозначения связи между действительностью и искусством и наиболее концентрированно выражает специфику искусства в целом. Художественный образ обычно определяют как форму или средство отражения действительности в искусстве, особенностью которого является выражение абстрактной идеи в конкретной чувственной форме, такое отражение позволяет выделить специфику художественно-образного мышления в сравнении с другими формами мыслительной деятельности» /1, 106/.

Отсюда следует вывод, что художественный образ особая форма отражения культуры, его формирование и восприятие возможны только внутри определенной эстетической системы, художественный образ всегда целостен и эмоционально окрашен, поскольку отражает действительность в своеобразной условной форме. Художественный образ является предметом взаимодействия между художником и зрителем.

Проектный образ имеет такие свойства как идеальность, целостность, осмысленность. В проектном образе выделяются: объективный и субъективный факторы. Это отражение состояния культуры, социальных процессов, социально-психологических особенностей, экономических и прочих факторов, а также отношение к сформированному проектному образу со стороны потенциальных адресатов /2/.

Художественный образ является результатом продуктивного мышления. В психологии подчеркивается, что продуктивность мышления зависит от того, насколько человек способен видеть проблемную ситуацию в различных контекстах и, сопоставляя ее с ними, видеть проблемную ситуацию в целом с новой точки зрения /3/.

Для студентов колледжа проблемная ситуация на занятиях по «Основам дизайна» заключается в решении творческих задач и нахождении неповторимого образа, в определении композиционных схем и поиске цветового решения. В процессе выполнения проекта студенты осуществляют разнообразные мыслительные операции: анализ, синтез, сравнение, абстрагирование, конкретизация, обобщение, формализация, индукция, дедукция, идеализация, аналогия, моделирование, мыслительный эксперимент, воображение, фантазия.

Особенностью образного мышления проектного и художественного выступает условность, изобразительность и выразительность. Так как образы не тождественны действительности. Работая над созданием образа студентам необходимо осознать проблему, решить на какую категорию людей будет ориентирован будущий продукт. Как правило, работа над художественным проектом имеет несколько стадий. На каждом этапе по созданию художественного проекта студент сталкивается с новыми проблемами, которые активизируют творческое мышление и различные мыслительные процессы. Этапы выполнения задания - проекта включают в себя теоретические основы, раскрывающие особенности выполнения задания, предпроектный анализ, проектную деятельность – разработку фюрэскиза, разра-



ботку эскиза, окончательную подачу – проект в материале. Предпроектный анализ, как начальная стадия работы по дизайнерскому проектированию, направлен на изучение условия задач и поиск принципов их решения. Методика предпроектного анализа включает ряд этапов. Этап обследования предполагает теоретическое ознакомление и формирование представления об объекте (будущем проекте). Общепринятой в дизайне признается техника этого этапа: изучение аналогов, конструктивно-технический анализ прототипов по литературным источникам, определение задач дальнейшей работы. Следующий этап – осознание задания, как проблемы. Для него характерны: сбор материала для решения данной проблемы, опора на существующие пути решения проблемы. Следующий этап – смысловой поиск темы, сюжета и определение средств решения проблемы. Завершается предпроектный анализ сравнением вариантов решения и выбором наиболее эффективного решения в эскизе.

Проходя все стадии проекта, студент активно использует мыслительные операции: анализ аналогов, анализ задания, определение категории будущего потребителя. Смысловой поиск темы включает: идеализацию, как форму представления о будущем проекте, воображение, фантазию, в процессе разработки идеи студент прибегает к таким операциям, как сравнение, абстрагирование, конкретизация, обобщение, формализация, аналогия. Студентом проводится моделирование и мыслительный эксперимент в предполагаемой ситуации практического использования проекта.

Поскольку способности развиваются только в деятельности, которая требует этих способностей, то в процесс обучения «основам дизайна» необходимо включить систему заданий и упражнений, которые активизируют данные мыслительные операции, и позволяют развить художественно-образное и проектное мышление. Нами разработаны и предложены задания способствующие формированию готовности к выполнению художественных проектов, задания на освоение творческого метода дизайнера, упражнения, развивающие комбинаторные способности, задания по колористике на декоративность, как прием художественно-образного мышления, задания, направленные на поиск художественного образа шрифта и разработку шрифтовой гарнитуры.

1. *Краткий словарь по эстетике: Книга для учителя / Под ред. М.Ф. Овсянникова. – М.: Просвещение, 1983. – 223 с.*

2. *Розенсон И.А. Основы теории дизайна: Учебник для вузов. – СПб.: Питер, 2007. – 219 с.,ил.*

3. *Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект, 2006. – 490 с.*

## Түйін

Бұл мақалада педагогикалық колледж студенттерінің кәсіби ойлау проблемасы қарастырылады. «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығында оқитын студенттері «Дизайн негіздері» атты оқыту бағдарламасындағы интегралды курсқа қосылады. Студенттердің бұл курсты меңгеруі арқылы студенттің творчестволық негізі және дизайнердің жобалау әрекеті қалыптасады.

## Summary

In article problems of professional thinking of students of a teacher training college are considered. For the students of a teacher training college trained on a specialty. The fine arts and plotting, the future teachers the integrated course is included in the training program Design bases. Development of the given course assumes formation at students of bases of creative activity of the artist and design activity of the designer.

## **ПРОЕКТИРОВАНИЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ОБЛАСТИ «ИСКУССТВО» В УСЛОВИЯХ 12-летней ШКОЛЫ КАК НАУЧНО- ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА**

**У.Н.Аркабаева—**

*соискатель кафедры педагогики КазНПУ им. Абая*

Казахстанская школа XXI века требует радикальных изменений, позволяющих учащимся адаптироваться к условиям быстро меняющегося мира, творчески реализовывать себя в личной и семейной жизни, в будущей профессиональной деятельности. Основной тенденцией изменения приоритетных целей школьного образования является постановка на первый план задач развития личности учащегося на основе его внутреннего потенциала и в соотношении с лучшими культурно-историческими и технологическими достижениями человечества. Таким параметрам должна отвечать 12-летняя школа. Всем известно, что к настоящему времени в мире сложился определенный международный стандарт общего среднего образования, рассчитанный на 12-летнюю школу. Так, 12-летний срок обучения в средней школе принят в США, Канаде, Японии, Швеции, Франции; в Германии, Чехии, Италии, Швейцарии — 13 лет, в Голландии — 14 лет. В нашей стране аналогичные по содержанию программы по основным учебным предметам изучают 10—11 лет, что порождает перегрузку учащихся, снижает качество их обучения, вредно сказывается на здоровье. За последние 15 лет учебная нагрузка учащихся основной школы возросла в полтора раза, специалисты признают здоровыми только 10% школьников. Поэтому в нашей республике приоритетной задачей Государственной программы развития образования является переход системы среднего общего образования на 12-летнее обучение. Переход на 12-летнее обучение будет

осуществляться поэтапно, начиная с 2008-2009 учебного года. На данный момент разработан Госстандарт 12 летнего образования. Нас соответственно интересует образовательная область «Искусство», но для начала обозначим современные задачи обучения изобразительному искусству.

Всем известно, что история развития человеческой цивилизации неразрывно связана с накоплением ценностей в сфере практически-духовного освоения мира, то есть с художественно-творческой деятельностью человека. В сознании наших далеких предков рациональное начало было неотделимо от живой творческой фантазии, которая стала универсальным способом познания и преобразования окружающего мира. Художественное творчество изначально было естественным, всеобщим языком членов коллектива, независимо от выбранных ими средств выражения – слова, движения, рисунка, звучания голоса или инструмента /1/. Такой вид накопления информации в последующем лег в основу системы художественного образования. Сложившиеся традиции художественного образования - это не только национальное культурное достояние, но и единственная в своем роде возможность воздействия на духовное развитие человека, известная еще с глубокой древности. Однако новое тысячелетие породило новые проблемы в области художественного образования и эстетического воспитания. Появление большого количества учебных программ, педагогических технологий и инноваций не смогло обеспечить главного - развития творчества как всеобщей и универсальной человеческой способности, и воспитания у молодого поколения потребности общения с миром культуры и искусства, считают российские педагоги. Хотя в России на рубеже XX-XXI вв. появляется ряд нормативных документов, явно свидетельствующих о немалой заинтересованности государства в деле повышения общего уровня образования и культуры на всех уровнях (от всех типов и видов образовательных учреждений до учреждений культуры и искусства). Это Концепция художественного образования детей в Российской Федерации (2001 г.), где обозначены стратегические цели и задачи в сфере образования. В нашей республике до сих пор нет основополагающего документа о художественном образовании и эстетическом воспитании, что соответственно не позволяет скоординировать работу всех ступеней, осуществляющих этот вид образования (имеется в виду как содержательно, так и процессуально). Поэтому умение учителя изобразительного искусства проектировать и конструировать учебно-воспитательный процесс в образовательной области «Искусство» одна из актуальных задач, тем более для такого нового явления в отечественной педагогике как 12-летняя школа.

Принято считать, что педагог – профессия творческая. В отличие от многих других профессий, учитель имеет возможность организовывать свою деятельность, привнося собственное видение, собственное понимание того, как должен быть выстроен образовательный процесс, реализуя собственные цели и ценности. Но всегда ли востребуются эти возможности? Зачастую

предметник ограничивает свое предназначение лишь функцией транслятора содержания параграфов учебника. Нет ничего плохого в том, что учитель берет рекомендованные программы и учебник, по ним составляет учебно-тематическое и календарное планирование и в соответствии с ними строит преподавание. Преподаватель имеет полное право пользоваться изданными дидактическими материалами и методическими рекомендациями к тому или иному учебнику, где каждый урок подробно прописан. Главная проблема при таком подходе: что делать, если этот план не выполняется? И здесь на наш взгляд большим «помощником» будет усвоение учителем основ педагогического проектирования.

Анализ проблемы проектирования в сфере образования позволил зафиксировать, что ряд важных теоретических идей был заложен в российской педагогике еще в 20-е годы XX в. (П.П. Блонский, А.С. Макаренко, С.Т. Шацкий и др.). Однако в течение длительного времени прогрессивные идеи педагогов оставались неостребованными. К середине XX века проектирование широко распространилось в гуманитарной сфере. Появились различные виды проектирования: дизайнерское, инженерное, архитектурное, педагогическое. В 60-е гг. прошлого века в публикациях получила отражение мысль о необходимости формирования новой научной дисциплины - педагогического проектирования и подготовки специалиста педагога-проектировщика (Г.П. Щедровицкий). С конца 80-х - 90-х гг. XX в. произошла активизация исследований и в области проектирования. Фактически с этого времени оно становится самостоятельной проблемой педагогической науки.

В современной российской педагогической науке проблеме проектирования образовательных технологий посвящены исследования В.С.Безруковой, В.П.Беспалько, А.А.Вербицкого, Г.И.Ибрагимова, В.С.Кагерманьяна, В.В.Карпова, М.Н.Катханова, М.В.Кларина, В.М.Монахова, О.П.Околелова, А.Я.Савельева, Ю.К.Черновой, М.А.Чошанова и многие другие. Педагогическое проектирование, вобравшее в себя многие плодотворные идеи технического проектирования, позволяет оптимизировать деятельность преподавателя, а его результатом является информационная модель или дидактический проект взаимодействия учителя и ученика, обусловленный определенным педагогическим замыслом.

Проектирование может быть охарактеризовано как вид профессиональной педагогической деятельности и как этап любой деятельности, отражая ориентировочную основу этой деятельности. В исследованиях Г.Е. Муравьевой проектирование представлено как вид профессиональной деятельности учителя, включающей в себя проектирование, организацию и анализ образовательного процесса. Выявленные автором важнейшие особенности проектирования как вида педагогической деятельности - творческий характер проектирования, предполагающий создание каждый раз абсолютно или относительно нового знания в виде проекта, и индивидуальный характер проектирования,

отражающий в проекте личность педагога, - существенно дополняют характеристику социально-педагогического проектирования в соответствии с современными требованиями /2/.

На наш взгляд, проектирование как процесс имеет нормативный и творческий характер. С одной стороны, процесс проектирования нормативен, ибо регламентирован и имеет свои этапы, формы, принципы и приемы осуществления, целенаправлен и сознателен. С другой, - проектировочная деятельность имеет творческий характер и опирается на ценностные ориентиры педагога. Это позволяет рассматривать проектность как определяющую стилевую черту современного мышления, один из важнейших признаков современной культуры, связанный с творческой деятельностью человека /3/.

Анализ работ исследователей в области проектирования и сопоставление его результатов с материалами изучения опыта управления развитием образования в общеобразовательных школах позволили выделить и обосновать условия эффективности проектирования образовательной области «Искусство» в 12-летней школе. Условно они объединены в три группы: организационно-педагогические, психолого-педагогические и художественно-педагогические.

*Организационно-педагогическими* условиями являются следующие: квалифицированный анализ педагогической ситуации развития современной образовательной области «Искусство»; изучение и выявление возможностей использования образовательной области «Искусство» в решении современных проблем формирования растущей личности в свете новых функций художественного образования; наличие и (или) создание творческой группы преподавателей, объединенных общей целью, способных, готовых и подготовленных к проектированию образовательной области «Искусство»; наличие и (или) поиск возможностей финансирования (софинансирования) этой деятельности; целенаправленная работа органов управления образованием по развитию и поддержке инициатив в области проектирования образовательной области «Искусство», привлечению граждан к их реализации, освещению результатов в СМИ.

*К психолого-педагогическим* условиям эффективности проектирования образовательной области «Искусство» относятся: обеспечение осознания участниками профессиональной и личностной значимости решения выявленных проблем микросоциума; создание и обеспечение партнерских отношений между представителями заинтересованных групп участников проекта на всех этапах проектирования; обеспечение субъектной позиции участникам на всех этапах педагогического проектирования и многое другое.

*К художественно-педагогическим* условиям относятся, прежде всего, синтез и изучение новейших практик художественного воспитания и обучения в мировой педагогической науке. Так, согласно концепции российских ученых познавательная функция художественного образования детей и юношества реализуется через систематическое приобретение знаний

о разных видах искусства, проникновение в сущность художественно-образного отражения реальной действительности, постижение закономерностей искусства как формы общественного сознания. Художественное познание мира раскрывает растущему человеку истинное и ложное, помогает в освоении «законов красоты» различных областей жизни и явлений, формирует основы художественного мышления. Вдумчивое проникновение в ценностное содержание мирового духовного наследия, «живое созерцание» помогает новому поколению понять смысл и предназначение искусства, природу художественной деятельности, бесконечность процессов человеческого творчества.

Самостоятельная художественно-практическая деятельность детей как основание художественного познания проявляет себя в «открытии истинного знания» и его критериев, исследовании собственного творческого начала, реализации своего духовно-интеллектуального потенциала, а шире – действительном, творческом применении полученных знаний из области культуры и искусства. Коммуникативная функция в данном контексте выступает в самом широком смысле, как общение с миром культуры и с другими людьми. Это общение, в ходе которого ребенок не только узнает о многообразии культурно-исторических традиций, религий и укладов, особенностях материальной и духовной деятельности людей разных стран, но и учится бережно относиться к непонятной порой культуре, понимать специфические особенности искусства других народов, уважительно воспринимать человека с отличным от своего мировоззрением.

Именно коммуникативная функция художественного образования несет в себе неограниченные возможности в плане понимания своего и иного «культурного поля», восприятия мира во всем его художественном разнообразии, формирования у детей и юношества исходных гуманистических позиций по отношению к другим людям. Общеизвестно, что искусство является универсальной и необычайно мощной коммуникативной системой. Данная система обладает удивительным свойством – фокусировать всеобщие человеческие ценности, особым образом отражая многогранность жизни в художественных произведениях. На протяжении тысячелетий исторического развития цивилизации сформировался «идеализированный язык эмоций», язык «всех и каждого», помогающий людям понимать духовно-нравственные стороны человеческого бытия, постигать разнообразные проявления эстетического в окружающем мире, устанавливать межкультурные контакты. Каждое новое поколение, открывая для себя «мир впервые» во всем своем духовном богатстве, выбирая и определяя свое будущее, получает возможность освоения этого универсального способа общения в системе художественного образования. Воспитательная функция заключается в целенаправленном «воздействии искусства» на эмоционально-духовную сферу личности растущего человека. Результатом воздействия становится наличие у молодого поколения эстетического идеала как меры воплощения красоты в искусстве и жизни, и

как основы творчества в любой избранной сфере деятельности. Такое влияние искусства обусловлено его смыслом – воспроизведением окружающего мира в художественных образах. Именно художественный образ, многоплановый и ассоциативный, помогает раскрыть явления действительности «одно через другое» в их глубине и целостности, разнообразии и взаимосвязи, драматических столкновениях и гармонии.

Таким образом, анализ проектирования как объекта научного исследования позволил констатировать, что в условиях динамичных изменений, происходящих в обществе, проектирование становится принципиально новым и фундаментальным способом адекватных изменений в образовании и педагогической практике. Оно интегрирует в себе совокупность деятельностей, связанных одновременно с конструированием (разработкой проектной идеи) и практической реализацией проектного замысла.

1. *Алексеева Л. Сегодня и завтра //Искусство. -2007.-№2. – С. 15-23.*

2. *Муравьева М.В. Проектирование образовательного процесса в школе // Фундаментальные исследования в области гуманитарных наук: Конкурс грантов 2002 года: Сб. реф. избр. работ. – Екатеринбург, 2005.*

3. *Глебова Л.Н. Возможности социально-профессионального проектирования в обеспечении воспитательного процесса в УДО / Л.Н. Глебова, Т.Т. Щелина // Социально-психологическое обеспечение воспитательного процесса в учреждениях дополнительного образования: материалы Всероссийской научно-практической конференции 21 марта 2008 г. – Арзамас: АГПИ, 2008. – С.64-68.*

#### Резюме

Бұл мақалада жобалаулық кәсіби педагогикалық қызмет түрі және басқада бейнелеу өнері мұғалімдерінің қызметтеріне негізгі бағыт-бағдар беруші ретінде қаралады. Жобалаулық білімділік үрдісіндегі ұйымдастыру және анализдеуде өзіне қоса алатын мұғалімнің кәсіби қызметі түрінде көрсету.

#### Summary

In article designing as a kind of professional pedagogical activity and as a stage of any activity of the teacher of the fine arts, reflecting a rough basis of this activity is considered. Designing is presented as a kind of professional work of the teacher including designing, the organization and the analysis of educational process.

## **ВОПРОСЫ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НАТУРЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ МАСТЕРОВ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКИ**

**С.Н. Данилушкина –**

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

**Ю.Цой, А.Тарасова –**

*студенты специальности «Графика» ХГФ Каз НПУ им.Абая*

В основе творчества лежит стремление к созданию выразительного художественного образа. «Выразительность в искусстве - свойство художественного отражения в образной, наглядной, яркой форме раскрывать сущность изображаемых явлений и характеров, передавать отношение художника к материалу творчества, его переживания, чувства, оценки. Выразительность - проявление активности художника, его заинтересованного отношения к жизни, оригинальной художественной интерпретации эмоционально насыщенных образов» /1, 21-22/.

В соответствии с конкретными творческими задачами, с конкретным замыслом, каждый из художников создает художественный образ, добиваясь наибольшей его выразительности, используя различные художественные средства. Творчество художника направлено на поиск системы изображения, художественного материала, стилистики, которые в наибольшей степени могли бы выразить его внутреннее представление об объекте изображения.

Условность является специфической чертой любого произведения искусства, так как суть творческого акта заключается в претворении наблюдений в художественный образ. Художник творчески перерабатывает и видоизменяет реальный объект в изображении. Наличие сходства объекта и изображения в реалистическом искусстве необходимо, но степень этого сходства условна и относительна. Всякое изображение включает в себя определенную степень несоответствия образа и объекта. Мера условности определяется творческой задачей, художественной целью, необходимостью сохранения внутренней целостности образа. При этом не отвергается возможность творческой интерпретации, преобразования природы, если такими средствами можно добиться максимальной выразительности.

Художник ищет способы художественного обобщения, усиливающие эмоциональность и экспрессивность создаваемого образа. Этой цели служат разнообразные приемы стилизации природных форм. Стилизованная форма лишь в чем-то сходна с оригиналом и предполагает возникновение новой, более выразительной формы. Стилизация в определенной степени призвана заменить слишком привычный, кажущийся малопривлекательным образ чем-то необычным, свежим, придать ему особую выразительность. Иногда изобразительные элементы настолько удаляются от реального облика, что с трудом напоминают его, но, несмотря на это они все же узнаются и надолго запоминаются. Степень творческой интерпретации природы в произведениях разных художников различна, но задача условности - служить наиболее



яркому выражению творческого замысла художника, выразительности образа.

Существует пять основных видов наиболее характерных деформаций в реалистическом изображении /2/:

- карикатурная деформация - наиболее простейший и наглядный вид деформации. Он возникает, когда художник стремится подчеркнуть и заострить характерные черты;

- экспрессионистическая деформация характеризуется тем, что художник сознательно преувеличивает и искажает отдельные элементы формы, интенсифицирует цвета для усиления психологической остроты изображения, придания ему большей эмоциональности. Отличие от карикатуры состоит в том, что художник стремится не столько заостренно изобразить свой объект, сколько с максимальной полнотой выразить свое внутреннее состояние, отношение к объекту;

- деформация соподчинения возникает тогда, когда художник стремится учитывать особенности психофизиологии восприятия, видоизменения формы и окраски предметов в зависимости от их взаимоположения;

- пространственно-временная деформация характеризуется необходимостью изображения в одной картине разновременных событий (иконопись, восточная миниатюра), а также необходимостью организованно провести зрителя, как в глубину изображения, так и по всей его поверхности;

- деформации, зависящие от изобразительного материала, изобразительной поверхности и условий экспозиции произведения (реклама, плакат, декоративное панно, произведения графики). На характер графического решения изображения оказывает влияние качество изобразительной поверхности. Так, к примеру, изображение на упаковочной коробке требует большего уплощения, отказа от многоплановости и глубины изображения. Изобразительный язык рекламы и искусства имеет свои специфические черты, что объясняется специфическими условиями их восприятия и т.д.

Высокой степенью обобщения и стилизации характеризуется графика, где в создании художественного образа преимущественную роль играет линия, контур, силуэт, тональное пятно, художник может сочетать линию и тональное пятно, различные способы штриховки, использовать декоративно-орнаментальные элементы и т.д. Как правило, в графике очень ограниченно используется цвет. Зачастую происходит отказ от объемно-пространственных характеристик. Все это в значительной степени обуславливает необходимость поиска условного языка графики. Обогащение средств графики происходит посредством виртуозного их использования.

С точки зрения учебного процесса можно вычленить основные условные приемы трансформации природы в процессе разработки композиции:

- условный прием изменения пропорциональных соотношений

предметов (растяжка и сжатие по вертикали);

- условный прием деформации формы;
- условный прием изменения объема (отсутствие объема, приближение объема к геометрическим телам);
- условный прием изменения тонального решения;
- условный прием изменения цветового решения.

Пропорция - это соразмерность, мера частей, отношение размеров частей друг к другу и к целому. Пропорции определяют построение форм фигур и предметов, а также композиционное построение произведений: нахождение соответствующего формата плоскости листа, отношение размеров изображений к фону, отношение масс, группировок, форм друг к другу и т.д. Если изменить пропорциональное соотношение высоты к ширине или отношение частей предмета друг относительно друга предмет изменит свою форму. Степень трансформации формы может быть различной: от минимальной, едва уловимой, до максимальной, гротесковой, или даже карикатурной. Однако в процессе выполнения задания перед студентами ставится задача соблюдать главное условие - форма предметов должна трансформироваться до определенных пределов, предмет не должен потерять своих основных признаков, форма должна оставаться узнаваемой.

В процессе декоративно-плоскостной стилизации трансформация предметов натюрморта предполагает сознательное нарушение или разрушение пространственной перспективы, изменение пропорций предметов, их количественного состава, введение новых предметов, отказ от объемной пространственной формы предметов путем перехода на условную плоскость, силуэтную их трактовку, свободную интерпретацию светлотных отношений, поиск орнаментально-декоративных характеристик.

Линия - самое широко применяемое средство изобразительного языка художника-графика. Она выявляет не только границы форм, но и выражает чувства, переживания художника. Она может быть легкой и волшебной, прихотливой и стремительной, теплой и жесткой.

Понимание всего комплекса возможностей линии в изображениях плоскостного и объемно-пространственного характера позволяет дифференцированно в зависимости от возникшей идеи изображать необходимую глубину пространства: от неглубоких композиций до иллюзии бесконечности. Линия наиболее остро передает все нюансы изменения пластических форм, особенности пластических переходов одних элементов в другие. Одинаковая на всем протяжении, несколько суховатая и свободная, живая, тончайшая в одних местах и утолщенная в других, линия создает каркас композиции. Она создает в рисунке фактуру поверхности, вносит вариантность в решение пятна.

В построении графической композиции очень часто встает проблема сочетания разных по своим свойствам линий и сохранения целостности общей графической формы. Целостность достигается тем труднее, чем сильнее различие линий. Но при резком различии четче раскрывается харак-

тер каждого графического элемента, каждой линии. Значит, требуется установление такой связи между элементами, при которой бы каждый из них выделялся на фоне другого, подчеркивал, а не «забивал» его, не создавал бы общей пестроты, дробности композиции. То есть необходимо композиционное единство линейных форм при их различии, разнообразии.

К.Найс /3/ выделяет ряд основных видов передачи фактуры: линиями, повторяющимися изгибы поверхности, параллельными линиями, перекрестными штрихами, точками, соприкасающимися линиями, каракулеобразными линиями, волнистыми линиями и т.д. Каждая из этих фактур и их многочисленные модификации использует художник-график при работе над творческой композицией. Художник либо выбирает один из приемов, либо в одной работе применяет несколько видов штриховки. Фактуры могут накладываться одна на другую и образовывать бесчисленные сочетания. Линии, которые использует художник, и способ, которым он их соединяет между собой, являются частью стиля, почерка, манеры художника.

1. *Ермолаева Л.П. Основы дизайнерского искусства. - М.: Гном и Д, 2001. - 86 с.*

2. *Гончаров А.Д., Котляров А.С. Теория композиции. - М.: Просвещение, 1978. - 59 с.*

3. *Найс Клаудиа. Рисунок тушью. – Минск: Попурри, 2000. – 144 с.*

#### Түйін

Мақалада болашақ суретшілер мен дизайнерлерді дайындаудағы қажетті компонент ретіндегі шартты түрде бейнелеу үрдісі қарастырылады. Осы тұрғыдағы оқыту әдістеме шығармашылық жұмыстың жалпы принциптеріне негізделіп сипатталады.

#### Summary

In the article the teaching of style of clothes is considered as a necessary component of training of future artists and designers. Method of teaching of style is expounded with support of the common principles of creative works.

## ЦВЕТ И СПЕКТР ЕГО ВОЗДЕЙСТВИЯ

**Г.Ш.Ибрагимова–**

*старший преподаватель кафедры графики и дизайна*

*КазНПУ им.Абая*

*« Цвет – это жизнь, и мир без красок  
представляется нам мертвым»*

Цвет - это сложное явление. Количество теорий, систем и концепций определения термина «цвет» поражает воображение. От древности до нашей эпохи проблема систематики цвета претерпевала неоднократные изменения. Историю классификации цвета можно подразделить на два периода 1) с доисторических времен по 16 в. и 2) от 17 в. до наших дней.

У древних народов вопрос классификации цветов решался в тесной связи с вопросом об устройстве космоса, мира богов и людей. Далее в эллинистическую эпоху цвета делят на благородные и низкие, культурные и варварские, темные и яркие. Античные ученые классифицируют цвета на основе мифологической традиции (по цветам стихий, света и тьмы) В средневековой Европе этот вопрос упрощается, появляется единое основание – христианская религия и ее догматы. Цвета подразделяются на «Божественные» и «богопротивные». К первым относятся прекрасные, почитаемые – красный, золотой и прочие, остальные второстепенные – например – серый, коричневый. В эпоху Возрождения Леонардо да Винчи вводит практически-живописную систему цветов исходя из минимальной палитры живописца. Вплоть до 17 в. классификация цветов строилась на основе культурной мифологии, а так же на некоторых частно-практических моментах. В 17 веке это положение меняется, Ньютон вводит естественно-научную (физическую) основу классификации цветов. В начале 19 века в Лондоне жил и работал молодой ученый Томас Янг, он интересовался физиологией зрения и усердно работал над проблемой цвета, он открыл способность хрусталика глаза адаптироваться к свету. Со своими открытиями и мыслями он ознакомил немецкого доктора Гельмгольца. Гельмголец заинтересовавшись денной теорией усовершенствовал ее. Он уточняет вопрос основных цветов и путем огромного количества опытов утверждает, что основными цветами оказались – красный, зеленый, синий, дающие в слагательных смесях все остальные цвета спектра.

Но, до Гельмгольца этой проблемой занимался известный английский ученый физик Исаак Ньютон. В 1676 он с помощью трехгранной призмы разложил белый солнечный свет на цветовой спектр. Солнечный свет пропускался через узкую щель в темной комнате и попадал на трехгранную призму. В ней луч света раслаивался на спектральные цвета. Разложенный таким образом он направлялся на экран, где и возникало изображения спектра или спектральная лента. Начиналась она с красного через

оранжевый, затем переходила в желтый, далее в зеленый, синий и заканчивалась фиолетовым..

Феномен цвета обрел физическую почву. В конце 18 в. Гете предложил способ классификации цветов – по физиологическому принципу. Его цветовой круг состоял из 3-х пар контрастных цветов. Основой круга служит треугольник главных цветов – но это не цвета спектра, это самые употребляемые краски художника – красная, синяя, желтая. Таким образом, его систематика исходила из естественнонаучных наблюдений (смещение красок). Благодаря трудам Филлипа Отто Рунге цветовая система приобрела измерения. Немецкий художник построил «цветовой шар» в котором соединил спектральные и ахроматические цвета, разбеленные и затемненные. Цвет образовал свою автономную систему красок.

В 19 веке уточняется вопрос об основных цветах – ими были признаны красный, зеленый и синий. Гельмгольц усовершенствовал теорию цвета. Он ставил опыты с шестью основными цветами, он проецировал фонарями цвета на белую стену лучи и получал белый, в процессе долгих экспериментов он сократил лучи до 3-х основных, первичных цветов (красный, синий, зеленый) и открыл, что только эти 3 цвета дают в слагательных смесях все остальные цвета спектра в любой насыщенности – физиологическая оптика приняла эту триаду в качестве основной. Эта же триада оказалась основной в тех случаях, где имеет место смешение цветов – в полиграфии, пуантеллистической живописи, ткачестве, позже в цветном кино, телевидении, театрально-декоративном освещении. Но не утратила своего мощного звучания триада основных красок – красного, желтого и синего. Именно они составили основу цветового круга, которым продолжают пользоваться художники всего мира.

Цвет всегда был могучим средством воздействия на душу человека, на его настроение и поведение. Условно цвет делят на возбуждающие цвета и успокаивающие. К возбуждающим цветам уместно отнести пурпурные, контрастные сочетания, например – сочетание красный-зеленый, фиолетовый-желтый и прочие, они уместны там, где требуется большая двигательная активность, где нужно развеселить, восполнить дефицит эмоций. В основном этими цветовыми решениями воспользуются рестораны, кафе, аттракционы, ярмарки, помещения, где находятся больные с угнетенным настроением, игровые площадки. Тонизирующие цвета – применимы в любой производственной деятельности, в общественных интерьерных пространствах, где необходимо поддержать деловую бодрость и работоспособность – это учебные заведения, библиотеки, детские сады, офисы, цеха, вокзалы. Используемые цвета – травянисто зеленые, лиственные, фисташковые оттенки, оранжевые и желтые. Успокаивающие цвета – зелено-голубые, голубые и синие – применяются обычно в помещениях для пассивного отдыха (в спальнях, холлах), там, где необходимо успокоить нервную систему, затормозить его двигательные реакции и снизить интенсивность эмоций.

Сам по себе цвет, взятый отдельно ни хорош и не плох, но в некоторых ситуациях он может стать прекрасным, в другом случае ужасным, безобразным. Мы привыкли видеть определенные вещи, предметы определенного цвета, например лимон – желтый, помидор – красный, огурец – зеленый и прочее, а если представить себе, что лимон стал красным, огурец – желтым, становится как-то некомфортно. Был проведен опыт с банкетным столом: через особые светофильтры пропустили свет, при этом освещение не изменилось, а цвет еды приобрел в корне другой цвет – например мясо приобрело серый цвет, салат – фиолетовый, зеленый горошек стал черным, молоко стало – зеленоватым, желток яйца – приобрел красно-коричневый цвет. У многих людей проходивших этот эксперимент пропал аппетит, когда они пробовали эту еду, им становилось дурно, поменялись вкусовые качества еды, хотя на самом деле качество пищи не поменялось, только изменили цвет! Но это воздействие было необычайно велико. Цвет в данном случае подействовал на вкус и восприятие. Если, к примеру, мы говорим лимон – то мы представляем ярко лимонный цвет и возникает ассоциация – кислый, у некоторых даже сводит скулы, если мы еще скажем что сок вытекает из лимона, то у многих начнется активный процесс слюноотделения. Если сказать просто: красный, то возникнет ряд образных ассоциаций – например клубника, вишня, помидор и прочее - все это сладкое и вкусное, приятное. Цвет взаимодействует и со слухом, в помещении с хорошей акустикой необходимо избегать «звучных» цветов (ярких), больше пользоваться приглушенными цветами (пастельными). Действие цвета так же усиливает ощущение тяжести предметов. Например, ящики, покрашенные в желтый цвет, кажутся легче, чем ящики, покрашенные в темно-синий цвет, или же если мы покрасим потолок помещения в темный, он просто чисто зрительно будет «давить» на нас сверху. Существует правило: верх - легкий, низ плотный. При помощи цвета решаются многие задачи: задача зрительного уменьшения или увеличения, иллюзорного исправления пропорций, уменьшения или увеличения высоты и прочее, можно решить множество задач композиционного порядка.

Тип сочетания цветов или тип колорита может служить информацией о характере данной композиции. Видя гармоничное, классическое «благородное» сочетание, мы подсознательно чувствуем, что перед нами нечто позитивное и ценное, а если же мы видим грязный, мутный, неопределенный колорит, мы невольно настраиваемся негативно, относимся к увиденному с некоторым недоверием, отвращением. Цвет раньше всех остальных факторов информирует нас о свойстве объекта, и в связи с этим у нас формируется определенный образ, картинка. Поэтому наука о цвете - это одна из основополагающих наук, с которой в тесном контакте находится художник-творец.

А теперь остановимся на психологии цвета и связи цвета и психического типа человека. Выявлено 4 типа: меланхолик, флегматик, сангвиник, холерик. Рассмотрим их подробнее.

**Меланхолик.** Это рассудительный человек, ценящий упорядоченные отношения, он по сути своей скрытен. Цвет родственный ему – голубой. Действует успокаивающе, сдержанно, прохладно, пассивно, дает меланхолику гармонию, удовлетворенность, расслабление. Время года родственное ему - лето. Компенсирующие цвета – дополнительные нюансы – красный, оранжевый или желтый области спектра, они придают импульс к действию и активизируют их.

**Флегматик.** Любит покой и устойчивость. Обладает уравновешенным стабильным характером, часто пассивен. Цвет родственный ему – зеленый. Действует успокаивающе, придает некоторую уравновешенность. А) зеленоватый в желтоватых тонах – приветливый, веселящий. Б) зеленый в голубоватых тонах – способствует сосредоточенности.

**Сангвиник.** Это веселый и открытый человек. Способный испытывать одновременно небесный восторг и смертельную печаль, но настроен все же оптимистично. Цвет родственный ему – желтый. Действует на сангвника солнечно, воздушно, весело, легко, приветливо. Время года – весна. Компенсирующие цвета – фиолетовые – дают равновесие. Неяркие темные тона могут несколько приглушить фонтанирующий темперамент.

**Холерик.** Общительный, темпераментный человек, отлично уживается с красным цветом, даже в самых интенсивных тонах и его формах. Цвет родственный ему - красный. Действует динамично, активно, броско. Время года, родственное ему по сути – зима. Компенсирующие цвета – голубовато-красный – приглушает слишком активный темперамент, и а в то же время не доводит его до пассивности. Уравновешивающе действует зеленый цвет.

Итак, рассмотрев некоторые психологические аспекты воздействия цвета на психологический тип темперамента, можно сделать вывод, что можно регулировать цвет вокруг себя, тем самым повышая или понижая множество факторов воздействующих на нас. В данной области сейчас многие ученые проводят определенного рода эксперименты, делая все новые и новые открытия воздействия цвета на жизнь человека.

### Түйін

Осы мақалада түстер жайлы үстіртін көнеден қазіргі кезде дейін қарастырылған. Гомас Янго, Гельмтольца және Исаак Ньютонның жарық жайлы теориясында жарық деген түс деген ұғымды білдіреді. Түстер және оның қоршаған ортаға тиетін ықпалы – түстерге психологиялық, физиологиялық мінездеме, сонымен қатар түстердің түрлеріне психологиялық көзқараста қараған.

### Summary

Colour was superficially regarded in this article from antiquity to nowadays by George Tomas Yang, Gelmots, Isaak Newton. The teory of the light was regarded here. The light was regarded as the colour and its psychological and physiological influence on its invironment. The characteristics of the colour and some pychological types of the colour were represented here.

## ҚАЗАҚТЫҢ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕКТЕРІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ

**Б.Бекенова –**

*«Живопись» кафедрасының аға оқытушысы,*

*Абай атындағы ҚазҰПУ*

Әр халықтың ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық мәдениеті бар. Қазақ халқының да ғасырлар бойы қалыптасқан өзінің тәжірибесі, білімі, көркемдік пен сұлулыққа көзқарасы, рухани өмір байлығы боп табылатын бай тарихи археологиялық, этнографиялық, әдебиет және көркемөнер мұралары бар. Бұлар халықтың тарихи өмірімен, әдет-ғұрыптарымен тығыз байланыста өмір сүрген. Қазақ халқының көшпелі тұрмыс-өмір салтында ұрпаққа көркемдік саласынан тәлім-тәрбие беру оның күнделікті өмірдің тыныс-тіршілігімен байланысты болған. Соның ішінде қолданбалы өнердің маңызы ерекше болған. Қазақ халқы жаратылысынан өнерге өте бай, әрі оған бейім болған. Өзінің көшпелі өміріне ыңғайлы етіп тұрмыстық заттарын әшекейлеуде, оларды көркемдік тұрғыдан ыңғайлы етіп жасауда ісмер болған. Эстетикалық талғам деңгейі жоғары болған. Күнделікті еңбек қызметінде қолданбалы, қолөнерін дамытып отырған. Сонымен қатар киім киісінде, жүріс-тұрысында, қонақ күтісінде, сый-сияпатында толып жатқан эстетика элементтері өз ұрпағын педагогика ғылымынсыз-ақ әдемілік пен әсемдікке баулуда тәрбие берудің тиісті құралына айналған. Сондықтан да қазақ халқында «Өнер көзі – халықта», «Шебердің қолы ортақ» деген ақыл сөзі жоғарыда айтқандарымызға дәлел болмақ.

Балаларын ерте бастан еңбекке, алуан түрлі өнер бұйымдарын жасауға баулыған қазақ жұрты көркемдікке, талғамдыққа, өнер мәдениетін игеруге, ұлттық асыл мұраларды көз қарашығындай сақтауға дағдыландырған. «Өнерді үйрен де жирен» - деп халық айтқандай өнер атаулының көркемдік-танымдық маңызы зор, ол тұлғаны жан-жақты тәрбиелеуде аса маңызды құрал болып табылады. «Ел боламын десең, бесігіңді түзе» демекші, ұлтымыздың болашағы бүгінгі ұрпақты ұлттық мәдениет, адамгершілік тұрғысынан тәрбиелеу мәселелерінде көзден үнемі таса етпеуіміз қажет. Адам сезімін тәрбиелеу мәселесі көпжақты факторлармен шешімін табады, соның ішінде өнер басты роль атқарады. Өнер арқылы адам өзінің шынайы көңіл-күйін білдіреді, өнердің өзінен үрене отырып, оның қиын күрделі тілін түсіне білуге ұмтылады, рухани жан дүниесін эстетикалық талап тұрғысынан тәрбиелейді. Өнердің құндылығы сонда, ол адамның адамгершілік дамуына бағытталған. Нағыз әсем өнер ғана адам жанына рухани азық болады, адамның адамгершілік сезімін молайтады. Бүгінгі таңда өскелең ұрпаққа қазақ қолөнер кәсіпшілігі де эстетикалық тәрбие беруде тиісті құралы болып отыр. Тұрмыстық заттар мен құралдарын әшекейлеуде қолөнер кәсібі, зергерлік өнер дамып, эстетикалық мәні бар өнер шығармаларына айналып отыр. Қазақтың қолданбалы өнері негізінен тұрмысты әшекейлеу үшін пайдаланғаны белгілі. Оның ішінде ең көп тарағаны – ою-өрнек өнері. Ою-



өрнек ісі тым ерте заманнан бастап-ақ қолөнердің барлық түріне ортақ әсемдеп, әшекейлеудің негізі болып келеді. /1/

Қазақ ағартушылары Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, А.Құнанбаевтар ою-өрнек тақырыбына арнайы еңбек жазбағанымен, өздерінің шығармаларында қазақ қолөнерін сөз еткен. Шоқан қазақтың киіз үйінің құрылысы мен сәулетіне, ондағы қолданылатын кейбір жиһаздар түріне толық анықтама береді. Сонымен қатар ол ою-өрнек өнері қазақ халқының өмірінде айрықша өнер екендігін, оның ерекшеліктері мен қыр-сырының молдығы қаншама білімдарлықты талап ететіндігін айтқан.

«Әр елдің тілін, өнерін білген кісі онымен бірдейлік пікірлесе алады, аса арсыздана жалынбайды» деп тіл мен өнерді Абай жоғары бағалаған. /2/ Ы.Алтынсарин қазақ халқының қолөнерін балалардың тәлім-тәрбиесімен тікелей ұштастырып, тұңғыш рет қолөнер мектептерін ашқан. Оның мектептерінде ер балалар үшін ағаш ұсталығы, былғары илеу, қыш, құмыра жасау өнерлері, ал қыздарға «қарапайым халықтың тұрмысына керекті киім тігу, киім пішу, шәлі тоқу, жіп шалу және қазақтардың қолында көп болатын жүн, қыл секілді материалдардан өрмек тоқу, киіз басу, бау және тақыр кілем тоқу сияқты жұмыстар» үйретілді. /3/

Өнердің бастау бұлағы – сурет салу өнері. Тамыры тереңге кеткен өнер атаулы өзінің нәрін сурет өнерінен алады. Сондықтан сурет салуды үйрену – жас ұрпақтың танымдық ой-өрісінің кеңеюіне, өнер әлемін тануына апарар жол боп табылады. Мектептегі эстетикалық тәрбие беру жұмыстары оқу-тәрбие үрдістерімен өте тығыз байланыста жүзеге асады. Оқушылардың оқу әрекетінде эстетикалық тәрбиеге қатысты теориялық білімдер беріліп, түрлі шығармашылық жұмыстар атқарылады. Ол мақсатты және жоспарлы түрде іске асады. Әрбір пәннің эстетикалық бағыты, оқу материалдарының мазмұны, сабақтың жүйесіндегі қолданылатын эстетикалық құралдар, мұғалімдер мен оқушылар арасындағы ізгі қарым-қатынастар – бәрі оқушылардың эстетикалық сезімі мен талғамын, қабілетін шыңдауда жүйелі түрде қызмет етеді. Баланың эстетикалық сезімі ерте оянады. Мектеп жасына дейінгі кезеңде ол сурет салуға, тақпақ оқуға, өлең айтуға, билеуге құштар болады. Ендігі жерде мектептің алдында тұрған міндет, сол құштарлықты дамытып, эстетикалық тәрбие міндеттеріне сай әрбір оқушының жеке тұлғасын қалыптастыру, дамыту, өнерге қатысты талғамын қалыптастыру, оларға мүмкіншілік туғызу. Бұл бағыттағы оқу жүйесінде эстетикалық пәндер жоғары қызмет атқарады. Олардың бірінің қатарына бейнелеу өнері жатады. Әсемдік әлемінің таңғажайып сырын терең түсініп, көркемдік атаулыны шынайы сезініп, одан рухани ләззат алуға бағытталған бейнелеу өнері «Сурет», «Кескіндеме», «Композиция», «Мүсіндеу», «Өнертану», «Көркем еңбек» салалары бойынша жүргізіледі. Бейнелеу өнерінің ерекшелігі оқушылардың көркемдік тұрғыда ойлауын, шығармашылық елесін, қиялын есте сақтау қабілетін жетілдіруде ықпалы зор. /4/ Бейнелеу өнері сабақтарының бірінде оқушылар ұлттық ою-өрнек түрлерімен танысады. Қазақ ұлттық ою-өрнек өнерінің бай тарихы, терең мазмұны, сан

килы ерекшеліктерімен балаларға эстетикалық, интеллектуалдық тұрғыда әсер етіп, олардың тұлғалық және сапалық қасиеттерін дамыта түседі. «Ою-өрнек» - (латынның ornament - әсемдеу, сәндеу деген сөзінен шыққан) үйлесімділікпен бір қалыпқа түскен элементтерден тұратын нақыштар; әр түрлі заттарды (құрал-сайман, қару-жарақ, киім т.б.) архитектуралық құрылыстарды, пластикалық өнер шығармаларын (негізінен қолданбалы), т.б. сәндеу үшін қолданылады. Қазақ ұлттық ою-өрнек өнері – бейнелеу өнерінің, оның ішінде сәндік-қолданбалы өнерінің үлкен бір арнасы. Дейтұрғанмен бейнелеу өнерінің түпкі бастауы халықтың қолөнерінен өрбігендіктен, оған қоса қазақ халқының ою-өрнектері ежелден-ақ қолөнерінің өркендеуімен сәйкес дамығандықтан, ою-өрнек өнері – қолөнерінің негізгі саласы болып табылады.

Ғұлама ғалым Ә.Х.Марғұланның «Қазақтар ою-өрнектер әлемінде өмір сүреді» дегеніндей, қазақ халқының рухани және әлеуметтік өмірінде маңызды роль атқаратын бұл өнер түрін жас ұрпақтың игермеуі де мүмкін емес. Академик Ә.Марғұлан қазақ халқының қолөнерінің бірнеше түрлерін археология, этнография тұрғысынан зерделеп, өте құнды мағлұматтар береді. Ою-өрнек өнеріне де аса мән беріп Пазырық қорғанынан табылған қолөнер бұйымдарында бейнеленген ежелгі ою-өрнек нұсқаларын ғылыми тұрғыда саралайды. Сөз арасында әрбір ою-өрнекте жасырын жатқан образдың кезінде анық та белгілі болғанын айта келе, соңғы кезде ою-өрнек мотивтерінің бастапқы мағынасын ұмытып бара жатқанымызды еске сала, оның мән-мағынасын аша түсу, болашақ зерттеушілердің міндеті екенін де ескертеді. /5/

Қазақ ою-өрнегі - көркем бұйымдарды әшекейлеудің ең басты көркемдік элементі. Қазақтың ұлттық өрнегі – қазақ халқының мәдени жетістіктерінің негізгі бөлігі және заңды жалғасы. «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 бір өрнекке салып қиып алған үлгіні, үлгіге салып кескен сырмақтың қиығын, сондай-ақ 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 «ою-өрнек» деп қосарланып айтыла береді. Ою-өрнектердің кейбір элементтеріне негізделген қысқа анықтамалар қатарында оның бірнеше ерекшеліктерін қамтуға тырысатын күрделі ұғымдар да бар. Сондай-ақ олардың арасында дәлелдемені қажет ететін түсіндірулер де кездеседі. Мәселен, ою-өрнектердің бейнелеу мотивтеріне, жасалу тәсілдеріне қарай анықталған 6 анықтаманы алатын болсақ, анықтамада көрсетілген өнер тәсілдері (кескіндемелік, мүсіндік, графикалық) ою-өрнек өнерінің басты тәсілі еместігі өнертану ғылымынан аян. Бұлай анықтау қажет болғанда бірінші кезекте тоқымалық, зергерлік, бедерлік т.б. әсемдеулердің айтылғаны жөн болар еді. Ою-өрнектің құрылысы, қолдану мақсаты, бейнелеу

тақырыптары, символдық мағыналары, өзіне тән т.с.с. ерекшеліктері нақтыланады. Осыларды танып-білу жеке тұлғаны қалыптастыруда маңызы зор. Атап айтқанда:

- білім береді – қазақ ұлттық ою-өрнек өнерінің тарихи даму жолы, мазмұндық ерекшеліктер (мағыналық бояу түстеріне байланысты, басқа халықтардың өрнектерімен байланысты, өрнектеу әдістеріне байланысты т.б.) саласын меңгертіп, ақыл-ойды жетілдіреді;

- тәрбиелейді – адамгершілік қасиеттерді қалыптастырып, эстетикалық талғамды дамытады, еңбекке баулиды, дене бітімінің дұрыс жетілуіне ықпал етеді;

- дамытады - жеке тұлғаның рухани-интеллектуалдық эмоционалдық, тұлғалық сапасын дамытады, қазақ ұлттық ою-өрнек өнері бойынша теориялық білімдерін жетілдіреді, практикада оларды еркін қолдануға дағдыландырады, шығармашылық ізденіске талпындырады.

Олай болса біздің ойымызша «қазақ ұлттық ою-өрнегі дегеніміз адам өміріне қажетті заттарды, бұйымдарды, архитектуралық құрылыстарды сәндеуде, халықтың тыныс-тіршілігін, қоршаған ортаға көзқарасын, одан алған эмоционалдық-эстетикалық әсерін және ой-арманын, тілек-мүддесін әсем талғамын өзара үйлесімділікте бейнелі жеткізуге ықпал ететін нақыштар». Қазақ ұлттық ою-өрнектері қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнерінің барлық түріне қатысады және әр түрінде әр түрлі өрнектеу әдістерімен ерекшеленеді. Біздің түсінігіміз бойынша «қазақ ұлттық ою-өрнек өнері – қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері салаларының барлық туындыларында кездесетін ою-өрнек түрлері мен өрнектеу әдістерінің жиынтығы». /6/

Қорыта айтқанда қазақ ұлттық ою-өрнек өнерінің тарихи даму жолдарын зерттей отырып, өзіндік ерекшеліктеріне мазмұнды сипаттама беріп, оның өн бойына шоғырланған халықтың дүниетанымын, эстетикалық көзқарасын анықтап көрсетуге ықпал етеді. Осыған сәйкес бейнелеу өнері сабақтарында оқушыларды ою-өрнектің түрлерімен таныстырып, өз беттерімен ою-өрнек түрлерін салуға үйрету арқылы эстетикалық көзқарасын, эстетикалық талғамын қалыптастыруға болады.

1. Әбенбаев С.Ш. *Тәрбие теориясы мен әдістемесі.*- Алматы, 2004.- 62-бет.

2. Өмірәлиев Қ. *Абай афоризмі.*- Алматы, 1993. - 3-бет.

3. Алтынсарин Ы. *Таза бұлақ.* - Алматы, 1988. - 145-бет.

4. Әбенбаев С.Ш. *Тәрбие теориясы мен әдістемесі.*- Алматы, 2004.- 65-бет.

5. Маргулан А.Х. *Казахское народное прикладное искусство. Т.1.* Алма-Ата, 1988. – С.83.

6. Әбдіғанбарова Ұ.М. *Қазақтың ұлтық ою-өрнектері.*- Алматы:Өнер, 1999. - 7-бет.

## Резюме

Автор статьи подчеркивает важность значения казахского национального прикладного изобразительного искусства в воспитательном процессе.

Уроки изобразительного искусства в начальных классах помогают формированию эстетического вкуса школьников.

## Summary

Article is devoted to educational value of the Kazakh national applied art. Use then for art lessons in primary school helps create the aesthetic taste of pupils.

## **КОМПЬЮТЕРЛІК ГРАФИКАНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН МҮМКІНДІКТЕРІ**

**Н.Е.Ажитаев –**

*«Графика және дизайн» кафедрасының оқытушысы,  
Абай атындағы ҚазҰПУ*

Қазіргі заман жаппай ақпараттандыру талаптарына байланысты компьютерлік графика бейнелеу өнерінің заңдылықтарын зерттеу барысында, көркем шығармашылықта көрініс тапқан бейнелеу, сәндік-қолданбалы және дизайнерлік өнер түрлерін жасау үрдісінде де негізгі құралдың бірі болып саналады. Компьютерлердің технологиялық мүмкіндіктері олардың құнды графикалық мүмкіндіктерімен, бейнелі реңктерімен, кеңістік формаларын екі немесе үш өлшемдегі көрнекілікпен бейнелеудегі қабілетімен белгіленеді. Жасалған өнімдердің кәсіби тұрғыда да, жалпы білім беру тұрғысында да маңызы зор, өйткені ол студенттердің шығармашылық қабілетін дамыту міндеттерімен өзара тығыз байланыста жүзеге асады.

Қазіргі ғаламдану процесіне сәйкес бәсекеге қабілетті, жаңа қоғамға бейімделген жеке тұлғаға деген сұраныс болашақ маманның жан-жақты дамыған, біліктілігі жоғары деңгейде қалыптасуын көздейді. Болашақ маманның кәсіби біліктілігін қалыптастыру туралы мазмұндалған отандық, ресейлік ғалымдардың еңбектері мен әлеуметтік, философиялық, психологиялық-педагогикалық әдебиеттерге талдау жасаудың нәтижесі қазіргі бұл проблемалардың өзектілігі бұрынғыдан да арта түскенін көрсетті.

Қазіргі кезде компьютерлік графика мүмкіндіктерін үйрету арқылы студенттердің кәсіби біліктілігін қалыптастыру қоғамды дамытудың бірден-бір құралына айналып отыр. Сондықтан да оны іске асыру қоғам үшін маңызды алғы шарттардың бірі болып есептеледі.

Қазақстан Республикасы білім беру жүйесін ақпараттандыру стратегиясының негізгі бағыттарының бірі – ХХІ ғасыр білім беру жүйесін ақпараттандыру ғасыры болғандықтан бұл апроблема зерттеу жұмысының

көкейкестілігін анықтайды. Көркем өнерден білім алатын оқу орындарында бүгінгі таңда компьютерлік дизайннан студенттердің сауаттылығы кез-келген іс-әрекетін тиімді тәсілдермен шешуге көмектесетіндігі айқындалды.

Кәсіби мобильдікке кең ғылыми технологияны пайдалана алу - білімнің маңызды міндеті болып табылады. Бұл технологиялар дербес компьютермен жұмыс істеуді жеңілдетті, оған арнайы техникалық білімі жоқ адамдарда қол жеткізе алатын болды. Сонымен қатар, қазіргі кезде кең ғылыми техниканы пайдалану, әртүрлі кәсіби және жартылай кәсіби дербес компьютерде жұмыс істеуге арналған бағдарлама өнімдерінің пайда болуына да қатысты. Ақпараттану заманында компьютердің тиімділіктері сұрыпталды:

- ақпараттық технология адамның іс-әрекетін неғұрлым мобилді және тездетеді;

- бүгінгі күнде компьютерлік ақпаратты-бағдарламалық құралдардың көмегімен оқу бағдарламаларын және әртүрлі оқу пәндері бойынша мектепке дейін және жоғары білім беруге дейінгі кез-келген деңгейдегі арақашықтықтан оқыту курстарын құруға болады.

- қазіргі заманғы білім беру саласында тексттік ақпарат базасын компьютерлік құралдарды меңгеру арқылы жүзеге асырылады;

- компьютерлік моделдеу және дизайн (полиграфия, үш өлшемді графика және анимация, сәулет өнері, бейнеөндіріс, мультимедиа, презентация және т.б.) суретшілерге, графиктерге, дизайнерлерге осы уақытта дербес компьютер композиция табуда;

- дербес компьютермен жұмыс істей отырып студентте көптеген өзіндік қасиеттері: әсіресе кеңістіктікті меңгеру, образдық және логикалық ойлау, елестету, есте сақтау, көзбен өлшеу, тиянақтылық қалыптасады;

- бейнелеу өнеріне тікелей қатысы бар компьютерлік графиканы жетік меңгеру толыққанды шығармашылық тұлғаны тәрбиелейді.

Осы ой-тұжырымының дұрыстығын бүгінгі таңда студенттердің кәсіби даярлығы саласында жарық көрген ғалымдардың еңбектері де дәлелдейді.

Көптеген ғылыми еңбектер мен оқулықтар, диссертациялық жұмыстар тақырыптың мазмұнын ашуға көмегін тигізді: Н.В.Кузьмина, ВАСластенин және ғылыми-педагогикалық ой-өрісін қалыптастырудан, мұғалімнің кәсіби маңызды қасиеттерін қалыптастырудан С.И.Архангельский, З.И.Васильева және кәсіби-құндылық бағдарын қалыптастырудан Г.Қ.Нұрғалиева, Е.Н.Шиянов және т.б., мұғалімдердің даярлығын іс-әрекетке бағыттай отырып, теориялық тұрғыда негіздеуден Н.Д.Хмель, Л.А.Ивахнова, Л.Х.Мажитова, Н.Н.Хан және т.б. еңбектері қарастырылды

Информатика мұғаліміне жоғары білім беру әдістемесін жасаған Е.Ы.Бидайбеков, К.С.Абдиев, Ж.А.Қараев, А.П.Сейтешев, А.А.Жолдасбеков, А.Е.Абылқасымова, Қ.Беркімбаев, және т.б. еңбектері ерекше.

Пән бойынша оқыту бағдарламасын жинақпап құрастыратын кезде, компьютерлік графиканың негізгі бағдарламаларының бірі ретінде төрт бағдарлама іріктеп, таңдалды:

1. "MS Word"- тексттік бағдарлама;

2. "Corel DRAW"-векторлық бағдарлама;
3. "Adobe Photoshop"-растрлық бағдарлама;
4. "3 ds MAX"-үш деңгейлік өлшеу бағдарламасы. Аталған бағдарламалардың "MS Word"- текстік бағдарламасынан басқа да таза компьютерлік графикаға қатысты таңдалған бағдарламалар реті. Таңдалып алынған бағдарламаларға қысқаша түсінік бере кететін болсақ:

*"MS Word"- текстік бағдарламасы* жоғарыда атап көрсеткеніміздей алғаш келген студенттерге таныстық үшін, әрі мектепте алған информатика негіздері жөнінде алған білімдерін ұштап, қайталап, толықтыру мақсатында алынған бағдарлама.

*"Corel DRAW"-векторлық, бағдарламасы* арқылы компьютерлік графиканың негізгі-негізгі деген ақпараттарын осы бағдарламадан алуға болады. Айталық, компьютерлік графиканың көп салаларында (көркем компьютерлік графика; инженерлік компьютерлік графика; иллюстративті компьютерлік графика; іс-құжаттық компьютерлік графика; когнитивті компьютерлік графика) осы бағдарламаны көптеп қолданысқа ендіреді. Себебі, бағдарламаның көптеген опциялары аталған салалардың барлығына лайықталып жасалынған. Біздің тақырыбымызға арқау болып отырған болашақ көркемсурет өнері саласындағы мамандарды даярлайтын бағытта да осы бағдарламаның үлесі өте жоғары. Көркемсурет саласындағы арнайы пәндер: шрифт, жобалау, плакат, құрастыру, композиция, дизайн т.б. етене байланысқан десек, артық айтпаған болар едік. Бұл бағдарламамен көбінесе "Графикалық дизайн" мамандығының студенттері айналысады.

*"Adobe Photoshop"-растрлық бағдарламасы* арқылы да компьютерлік графиканың көркемсурет саласындағы алатын орны ерекше деуге болады. Көркемсуретке байланысты бағдарламада растрлы фото, түрлі эффектілер, шрифттер, арнайы фильтрлер, интернетпен байланысы және т.б. мүмкіндіктерімен өзінің өте қажет екендігін көрсетеді. Бағдарлама арнайы пәндер ішінде жоғарыда аталған пәндермен, сонымен қатар кескіндеме (живопись) пәнімен де байланысты. Кескіндемедегі қылқалам қызметтерін де осы бағдарламада орындап, кереметтей туындылар жасауға болады.

*"3 ds MAX"-үш деңгейлік өлшеу бағдарламасы-* компьютерлік графиканың бағдарламаларының ішіндегі өзіне тән айырмашылығы бар тартымды бағдарлама. Бұл бағдарламамен арнайы пәндер ішіндегі жобалау, құрастыру, интерьер, экстерьер, дизайндық жобалық кестелер, жиһаз құрастыру және т.б. қызықты тапсырмаларды атқаратын бағдарлама.

Жоғарыда түсінік берген компьютерлік бағдарламалардың барлығы студенттің көркем қиялының дамуына көп септігін тигізеді. Көркем формаларды ізденіс барысында студенттердің форма мен түстерді сезіну мен стилизациялау машығы дамып, шығармашылық көркем қиялы өрістей түседі.

Бүгінде әрбір шығармашылық тұлға компьютерлік графика және жоғары технологияны біліп қана қоймай, оны өзінің көркем туындысының шынайылығы мен анықтылығына қол жеткізуі үшін қолдана алады. Бірақ бірде-бір «компьютер» дизайнері – дизайнер емес, егер ол суретші секілді

ойлап, сурет сала білмесе. Осы жердегі мақсат (оқытушылардың) дизайн өнерін үйреніп жатқан студенттерді өзінің нағыз шынайы кәсіби маманы етіп шығару. Шығармашылық қиялды, өнердің түрлерінің ішіндегі соңғы кездегі қарқынды дамып келе жатқан осы компьютерлік графика арқылы да дамытуға болады.

1. *Исабек Н. Е. Студенттерді компьютерлік графиканы кәсіби іс-әрекеттерде пайдалануға даярлау: Дис...пед. ғыл. канд. – Алматы, 2006.*

#### Резюме

В статье рассматриваются возможности компьютерной графики при формировании у студентов художественной фантазии, исследуются методы обучения, а также значение компьютерной грамотности в изобразительной деятельности в условиях глобализации.

#### Summary

The article discusses possible computer graphics in the formation of the students' artistic visions and values of computer literacy representational activities in the context of globalization, as well as methods of learning.

## **БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІС-ӘРЕКЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ**

**Ә.Е.Омаров -**

*Шығыс Қазақстан облысы Д. Бабатайұлы атындағы  
қазақ орта мектебінің мұғалімі*

Жалпы білім беретін орта мектептердің бейнелеу өнері пәні бойынша бағдарламаларда оқушылардың шығармашылық іс-әрекетін қалыптастыру жайлы мәселелер әлі де болса өзінің толық деңгейін тапқан жоқ.

Шығармашылық іс-әрекетті біз ертегі, әңгіме, ойын, сурет және т.б. жасау үрдісі кезінде әр түрлі тәсілдерді іздеу және алдағы міндеттерді шешу жолдарын қарастыру деп түсінеміз. Ал белгілі бір тарихи тақырыптағы әдебиет жанрындағы поэмалар арқылы оқушылардың шығармашылық іс-әрекетін қалыптастыру қазіргі заманға сай, жаңа үлгідегі бағдарламалар құруды талап етіп отыр.

Бейнелеу өнерінің әр кезде де эмоционалдық өңделуі жоғары болады. Оның осындай болуына тек қана болмыс туралы әсерлер емес, сонымен бірге эмоционалдық ойлау да әсер етеді. Эмоционалдық бастауды дамытпай, адамға нағыз қажет талғампаздықты, қиялдауды, көз алдына елестетуді, армандай білуді дамыту мүмкін емес. Ал осылар болмаса, онда шығармашылық іс-әрекетті қалыптастыру да мүмкін емес.

Бұл сабақ жоспарында оқушыларды бейнелеу өнеріне үйретуде негізгі мақсат олардың бойындағы тума дарындық, шығармашылық іс-әрекетін қалыптастыру болғандықтан оқушылардың әр түрлі көркем-шығармашылық іс-әрекеттерінің қалыптасу жағдайын анықтауға бағытталған, көркем шығармашылықтың әртүрлі түрлері арқылы жүзеге асыру негізінде тәжірибелік-эксперименталдық жұмыстар жүргізу.

Адамзат кішкентайынан бастап, нақты ойлармен және сезімдермен ассоциацияланатын, көзге көрінетін әсерлер мен елестерді жинақтайды. Әр түрлі жанрлар мен алуан түрлі өнердің бірігіп қызмет етуі – табиғи құбылыс, бірақ әр қайсысының өзіндік ерекшелігі сақталып қалады. Мұндай әсемдеушілік оқушы-жастардың қабылдау қабілетін бір қарағанда-ақ ұйымдастыруға мүмкіндік береді де, ойлау қабілеті жұмыс істейді. Ойлау үрдісінде сурет салушы тақырыпқа байланысты заттар мен құбылыстардың байланыстарын байқайды, ой абстрактілі үрдіс болғандықтан, тікелей сезім мен қабылдауда аталған байланыстар көрінбейді. Ойлаған затты көз алдына елестете отырып, ойындағы жадысы арқылы сурет салуды жалғастырады. Осыған байланысты оқушыларға поэма тақырыбы арқылы оқушылардың біріншіден ойын жетілдіріп, ойын дамыту арқылы шығармашылық іс-әрекетін қалыптастыра отырып, тақырыптық композиция құру мақсатында мынандай сабақ жоспарын ұсынып отырмыз:

**Бейнелеу өнері пәнінен сабақ жоспары**  
(Ашық сабақ)

Сыныбы: 6 «ә»

Пән мұғалімі: **Омаров Әбдікәрім Есенұлы**

**Шығармашылық ашық сабақ жоспары (90 минут).**

**Сабақтың тақырыбы:**

«Шырақ» поэмасына иллюстрация

**Бірінші сабақ (45 минут).**

Сабақ жобалық сызба суреттер салу.

**Бірінші лекциялық сабақтың мақсаты:**

Оқушылардың біліктілігін қалыптастыру

**Тәрбиелік мақсаты:**

Оқушылардың елін, халқын сүйуге, Отанын қорғай білуге, ерлікке, адамгершілік асыл қасиеттерге баулу және патриоттық сезімін ояту.

**Дамытушылық мақсаты:**

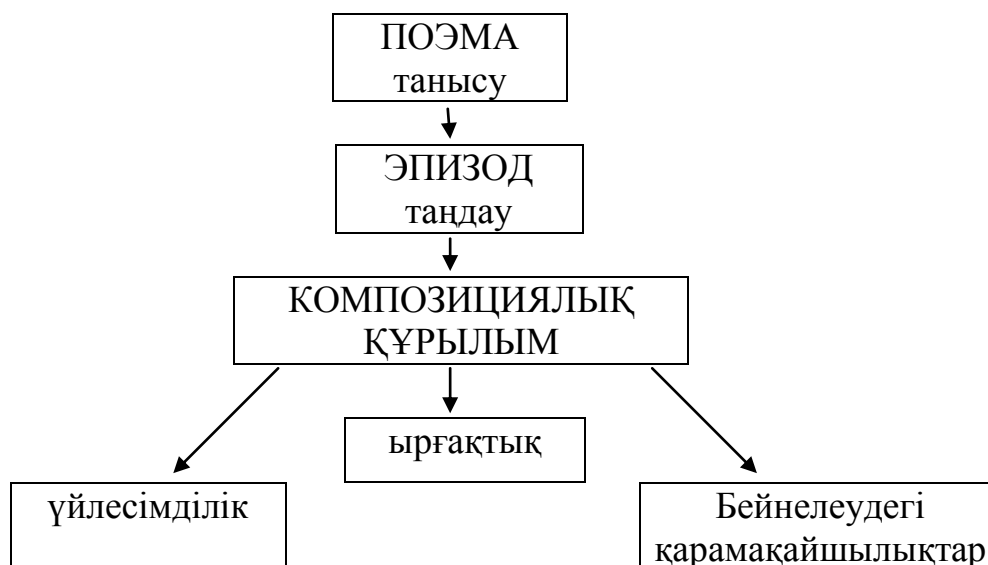
Тақырып аясында сюжеттік таңдауын, композициялық құрылымының жинақы да, нақты қамтылуын, дұрыс таңдалуын дамыту.

Оқушылардың ойлау, есте сақтау қабілетін дамыту. Өнерді сүйуге, бағалауға дағдыландыру.

Өнерге ынтасын арттыру.

Бүгінгі бейнелеудегі негізгі бағыттың моделі:





**Бірінші сабақтың міндеті:** оқушыларға «Шырақ» поэмасын оқып беру, материалдармен таныстыру; иллюстрациялар жасауды үйрету; археологиялық жәдігерлер топтамасының фотосуреттерімен, жобалық долбарлар үлгілері. (П.Федотов, В.Серов, И.Репин) жұмыстарынан репродукцияларымен таныстыру.

**Сабақтың барысы:**

- Ұйымдастыру кезеңі – 5 мин;
- сәлемдесу, оқушыларды түгендеу – 2 мин;
- «Шырақ» поэмасын оқып беру – 3 мин;
- Интерактивті тақтада археологиялық жәдігерлер топтамасының фотосуреттерімен, жобалық долбарлар үлгілері. (П.Федотов, В.Серов, И.Репин) жұмыстарынан репродукцияларымен таныстыру– 5 мин.
- жобалық сызба суреттер салу– 25 мин.

**Сабақтың түрі:** Тарих және әдебиет пәндерімен байланыстырылған дәстүрлі сабақ.

**Сабақтың көрнекілігі:** «Шырақ» поэмасы, ежелгі сақ тайпалары жайында деректер, археологиялық жәдігерлер топтамасының фотосуреттері. Жобалық долбарлар үлгілері. (П.Федотов, В.Серов, И.Репин) жұмыстарынан репродукциялар.

**Техникалық құрал:** Интерактивті тақта.

**Тақырып мазмұны:** Оқушылардың зейінін сабаққа аудару.

Балалар! Өткен заман, бұрынғы дәуір туралы деректерді, мәліметтерді тарих сабағынан жақсы білесіңдер. Адамзат пайда болғаннан бастап, өткен өмірлері, дәуірлер кезеңдерімен, ата-бабаларымыздың тіршілік еткен қазіргі Қазақстанның кең байтақ өлкеміз жайында, сол кездегі адамдардың тұрмыста қолданылған бұйымдары, аң аулауға, жаудан қорғауға арналған қару-жарақтары, киген киімдері жайында да мағлұматтарды тарихшылардың, зерттеуші археологтардың орасан еңбектері арқылы танып, білудеміз. Ал, осы тарих жайында сендер не білесіңдер, сонымен қатар қандай мысал келтіре аласыңдар?

Оқушылар мысал келтіреді: Есік қорғанынан табылған алтын адам. Берел қорымынан, Жетісу өңіріндегі т.с.с. қорымдардан табылған жәдігерлердің бірнешеуі айтылады.

Жәдігерлер фотосуреттері интерактивті тақтадан көрсетілді.

Балалар, бүгін осы тарихи деректерді пайдалана отырып ежелгі сақтар жайында білетінімізді еске түсірейік.

Ежелгі сақ тайпалары б.э.б. VI – III ғ.ғ. өмір сүрген. Өзіндік мәдениеті дамыған, өте жауынгер, батыр халық болған және көбінесе мал шаруашылығымен айналысып, бейбіт өмір кешкен.

Мұндай ерекшеліктерін пайдаланған бұйымдарының әшекейлерінен (аң стиліндегі көбінесе алтынмен апталған) көреміз. Әрине ол кезде де сыртқы жаулар аз болған жоқ. Мал, жер тартып алу мақсатында жи-жиі қалың қолға қарсы, жаулардан қорғануға тура келді. Тіпті әйелдер де, қыздар, балаларға дейін соғысқа кірісіп, ерлік көрсете отырып жерді, елді қорғаған. Мысалы: Зарина, Томирис (Тұмар) патшайымдар.

Балалар, өзіміздің Аякөздегі тарихшы ұстаз Ешмағамбетов Бауыржан ағайларының осы сақтар жайында «Шырақ» атты поэма жазған екен. Қазір осы поэманы тыңдап, мазмұны мен мағынасына сәйкес иллюстрациялар суретін салып көрейік.

Поэма оқылады.

### **Екінші сабақ (45 минут).**

Сабақ бояумен жұмысты жалғастыру және аяқтау.

**Екінші сабақтың мақсаты:** Оқушылардың «*Шырақ*» поэмасына иллюстрация жасау ісіндегі біліктілігі мен іскерлігін қалыптастыру.

**Екінші сабақтың міндеті:** алдыңғы сабақтағы қарындашпен сызған жобалық жұмыстарының ішінен мұғалімнің ұсынысы бойынша таңдау; таңдап алынған жобаны түрлі-түсті бояумен бояп шығару, аяқтау.

**Сабақтың барысы:** керекті құралдары мен бояларын дайындау және тапсырма беру – 5 мин;

- тәжірибелік сабақ – 35 мин;

- қорытындылау - 3 мин., (түсінбеген сұрақтарға жауап беру т.б.);

- тәжірибелік сабаққа тапсырма беру - 2 мин;

**Сабақтың мазмұны:** Мұғалім сабақтың екінші жартысында оқушыларға көптеген өткен сабақтағы жобалардың біреуін таңдауды және сол бойынша жұмыс жасауды тапсырады. Оқушылар қағаз-қарындаштарын алып, өзіндік жұмыстарына кіріседі. Мұнда балалар бейнелеудің еркін тәсілдерін рұқсат етіледі. Жұмыс барысында оқушылардың бірнеше жұмыстары қысқаша талданып, кемшіліктері мен артықшылықтары айтылады. Бұл сабақ барысында оқушылар Мұғалім сабақ кезінде әрбір оқшының іс-қимылын бақылай отырып, оқушылар орындап жатқан иллюстрациялық жұмыстарына аса көңіл аудара отырып, бояды пайдалану жұмысын қадағалап тұрады.

**Сабақты қорытындылау:** Оқушыларға сұрақтар қойылады.

**Сұрақтар:** Поэма дегеніміз не? Иллюстрация дегеніміз не?

Композицияның негізгі ерекшеліктері неде? Эпизод таңдауды қалай түсінесің? Оқушылардың жауаптары тыңдалынып болған соң, тақта алдына шағын көрме ұйымдастырылып, оқушылар жұмыстары бағаланады. Сонымен қатар, қосымша сұрақтар қойылып, мұғалім оқушылардың түсінбеген сұрақтарына жауап береді.

#### Резюме

В данной статье рассматривается методика преподавания по рисованию для 6-го класса на историческую тему. Здесь по ходу занятия усваиваются цели по познанию и развития художественно-композиционного мышления учащихся, воспитание через осмысления исторических событий «Сакских времен».

#### Summary

This article discusses the methodology of teaching of drawing to the 6th class on a historical theme. here in the course of studies aims to assimilate the knowledge and the development of artistic and compositional thinking of students through the education of comprehension of historical events "Saksy times"

## **БАСТАУЫШ СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ БІЛІКТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ НЕГІЗІ**

**А.Е.Ажитаева -**

*Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Магистратура және РҒБ докторантура институтының 6N0102 – БОПӘ мамандығының 1 курс магистранты*

Қазіргі таңдағы мектепті дамытудың негізгі бағыты – шығармашыл, сындарлы ойлай білетін, өз мүмкіндігіне сене білетін, әртүрлі әлеуметтік және өндірістік проблемаларды өз бетінен шешуге қабілетті азамат дайындау екендігі мәлім. Осының негізінде жеке тұлғаны қалыптастыру, оған білім беру үстінде оның бойына жаңа тұлғалық қасиеттерді сіңіру өте қажет.

Жас буындарды ұлттық рухта тәрбиелеуде еліміздің мектептері шешуші рөл атқарады. ҚР Президенті Н.Ә.Назарбаев: Қазақстан халқына Жолдауында (2007ж) «Білім берудің басты өлшемі – білім мен білік алған кез келген азамат әлемнің кез келген елінде қажетке жарайтын маман болатындай деңгейге көтерілу болып табылады» - деп атап көрсеткен. Ғылымның әр саласында білім мазмұны мен көлемі қауырт өсіп отырған бүгінгі таңда жаңа Қазақстанның жаңа адамы республиканың тарихи, ұлттық, демографиялық, географиялық, экономикалық және мәдени ерекшеліктерінің негізінде тәрбиеленіп, қалыптасуы тиіс. Әсіресе, мектеп оқушыларының шығармашылық жұмыстарын орындау біліктілігін дамыту өзекті мәселеге айналып отыр. Өйткені, тұлғалық - бағдарлық білім берудің мақсаты – тұлғаны жан-жақты мәдени дамыту болып табылады. Ондай тұлғаны қалыптастырудың әсерлі факторларының бірі - өнер, оның көркемдік

кемелденуі. Бұлар тұлғаның рухани-эстетикалық дүниесіне, көркемдік талғамына, талабына ықпалын тигізеді.

Сондықтан, оқушыларының шығармашылық жұмыстарын орындау біліктілігін қалыптастыру үшін, жас буынның бойында көркем-эстетикалық, ізгілік сана-сезімді, қызығушылықты, идеалды, көзқарасты, талапты, талғамды, қабылдауды, дүниетанымды қалыптастырып тәрбиелеуді керек етеді. Оған өнердің көркемдік-эстетикалық мүмкіндіктерін пайдалану өте тиімді.

Жалпы адам баласында рухани және материалды байлық деген бар. Соның ішінде адамды адам етіп, ұлтты ұлт ететін – рухани байлық. Рухани байлықтың қайнар көзі - өнерде. Соның ішінде тоқталып өтетініміз бұл – бейнелеу өнері. Бейнелеу өнерінің адамға сыйлар рухани байлығы ұлан-ғайыр. Ерте кезден бастап ата-аналарымыз осы бейнелеу өнеріне өте жақын, сонымен бірге біте қайнасып келе жатыр десек артық айтпаспыз. Әжелеріміз кезінде киім-кешек, үйдің іші-сыртын безендіруге керемет-керемет оюлар ойлап тауып, аталарымыз сонау ерте заманды айтпағанда киіз үй мен ертұрман, зергерлік бұйымдардың неше түрін ойлап тауып, соларды әшекейлеуі тіптен керемет. Осы ата-бабаларымыздың ертұрманына, сырмағы мен текеметіне, сандығы мен кебежесіне қарап өнердің нағыз өресі болғанын білеміз. Алғашқы дизайнерлік шешімдердің үй тұрмысында қолдануы біздің ұлы шеберлерімізден бастау алғанын мақтанышпен айтуымызға болады. Қазақтың кез келген оюын алып қарасаңыз қайталанбас керемет туынды. Бір оюы біріне ұқсамайтын қазақ халқының төл туындылары. Кезінде қазақтың тума талант суретшісі Әбілхан Қастеев атамыздан сурет салуды қайдан үйрендің дегенде – «ешкінің мүйізінен, әжемнің киізінен, таудың жотасынан үйрендім» /1 / деген екен.

Бейнелеу өнері сонымен қатар өсіп келе жатқан жастардың ұлттық рухының биік болуына, салт-дәстүрі мен Отанға, елге, жерге деген махаббатын оятуына үлкен үлесі бар. Бейнелеу өнері арқылы жеріміздің қандай көркем, қарасаң көз тоймастай сұлу, бай екендігін көреміз. Ұлтты ұлт етіп тұрған, ең алдымен, оның менталитеті. Сол менталитет жоғалса ұлт бейнесі, ұлт болудан қалады. Біздің жастар қазір тым еліктегіш болып барады. Қай салада болмасын батысқа қарап бас шұлғып, табынып жүргендер аз емес. Бұған себеп, ұлттық рухымыз бен болмысымыздың соншалықты жалаңаштануы. Қазір Елбасымыз болашақ жастардың еліне деген отансүйгіштік сезімін оятуды басты кезек күттірмейтін мәселе ретінде қарауды талап етіп отыр.

Бейнелеу өнері пәнінің негізгі мақсаты – оқушылардың жеке қабілеттерін, дүниені және өнер шығармаларын бейнелі қабылдау қабілеттерін дамыту; сезімдерінің эмоционалдық сферасын тереңдету және байыту; көркем-шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру.

Мектептің бастауыш сатысында композиция құрастыру, живопись, графика, жапсыру және декоративті-қолданбалы өнер бойынша қарапайым біліктер мен дағдылардың негізі қаланады.

Бүгінгі күні мемлекетіміздің өркениетке жету жолындағы өр талабына тұғыр боларлықтай ұрпақ оқыту, тәрбиелеу ісін жаңа сапалық өзгерістер деңгейіне көтеруді талап етіп отыр. Мектеп құрылымында болып жатқан өзгерістер, білім беру мақсаттарының алмасуы, оның дамытушылық сипаттарының бекітілуі, көпнұсқалық оқытуға көшу сияқты мәселелер орындаушылардан шығармашылық бастамалық, жұмыстың жоғары сапасын және кәсібилікті талап етеді.

Ал бүгінгі күрделі әлеуметтік-экономикалық жаңарулар тұсында, біліктілікті қалыптастыру тұрғысында шығармашылық қабілеттер басты нысана болып, керісінше, оқушыда шығармашылық қабілеттің болмауы үлкен проблема саналып, ойландыруы тиісті деп ойлаймыз. Себебі өмірдегі сан алуан қиыншылықтарды шешу тек шығармашыл адамдар ғана қолынан келеді. Тек шығармашылық қана қандай түрде, қандай деңгейде болмасын адамға өмірдің мәнін түсінуге, бақытын сезінуге мүмкіндік әпереді. Мұндай күрделі мәселені шешуде үздіксіз білім беру ісінің алғашқы сатылары болып саналатын бастауыш мектептің орны ерекше. Баланың шығармашылық қабілетін дамытудың жолдарын, құралдарын анықтау психология мен педагогика ғылымдарында өте ертеден зерттеліп келеді. Шығармашылық әлемдік мәдениеттің барлық дәуіріндегі ойшылдардың назарында болғандығын «шығармашылық теориясын» жасауға деген көптеген ізденістердің болғандығынан байқауға болады. Бұл әрекеттер өзінің логикалық шегіне жеткен деп айтуға болмайды. Сондықтан шығармашылық педагогикасының негізгі мақсаты — бүгінгі күн талаптарынан туындаған, озық қоғамға лайықты жаңа сана, рухани сапа қалыптастыру және дамытуда тың жолдар мен соны шешімдер іздестіру болып табылады.[2]

Шығармашылық — бұл адамның өмір шындығында өзін-өзі тануға ұмтылуы, ізденуі. Өмірде дұрыс жол табу үшін адам дұрыс ой түйіп, өздігінен сапалы, дәлелді шешімдер қабылдай білуге үйренуі қажет. Адам бойындағы қабілеттерін дамытып, олардың өшуіне жол бермеу, оның рухани күшін нығайтып, өмірден өз орнын табуға көмектеседі. Өйткені адам туынды ғана емес, еңбек ете алатын, қолынан іс келетін жеке тұлға.

Бұл үлкен жауапкершілік артатын күрделі мақсат. Оны шешу үшін ең алдымен оқыту мазмұны жаңартылып, әдіс-тәсілдің озығы өмірге келуі, олар әрбір азаматтың жеке басының қасиеттерін, қабілеттерін дамытып, шығармашылығын, біліктілігін, талантын ұштайтындай болып ұйымдастырылуы қажет. Сонда ғана мектептерден өз өміріне өзгеріс енгізе алатын, өз бетінше өмір сүру жолдарын тандай алатын азаматтар тәрбиеленіп шығады.

Баланы бастауыш сыныптардан бастап шығармашылық ойлауға, қалыптан тыс шешімдер қабылдай алуға, практикалық әрекеттерге дайын болуға әкелудің жолдарын көрсету керек. Шығармашылық — бүкіл тірішіліктің көзі. Адам баласының сөйлей бастаған кезінен бастап, бүгінгі күнге дейін жеткен жетістіктері шығармашылықтың нәтижесі. Бұған бүкілхалықтық, жалпы және жеке адамның шығармашылығы арқылы келдік.

Әр жаңа ұрпақ өзіне дейінгі ұрпақтың қол жеткен жетістіктерін меңгеріп қана қоймай, өз іс-әрекетінде сол жетістіктерді жаңа жағдайға бейімдей, жетілдіре отырып, барлық салада таңғажайып табыстарға қол жеткізеді /2/.

Баланың шығармашылық біліктілігін дамыту мәселесін талдау ең алдымен «біліктілік» ұғымының мәнін терең түсініп алуды қажет етеді. «Біліктілік» ұғымы философияда, педагогикада, психологияда, әлеуметтануда, кәсіби білім берудің теориясы мен әдістемесінде, акмеологияда, андрогогикада, еңбек психологиясында, т.б. гуманитарлық ғылымдарда әр қырынан қарастырылған. «Біліктілік» ұғымы эволюциялық парадигмалық деңгейдегі түсінік бойынша қарастырылады. Біліктілік - қызметкердің іс-әрекетінің нақты бір түрінде күрделі еңбекті атқаруға мүмкіндік беретін қабілетінің даму деңгейі. Біліктілік қызметкер меңгерген теориялық біліммен, практикалық машық көлемімен айқындалады және қызметкердің маңызды әлеуметтік-экономикалық тұрғыдағы сипаты болып табылады.

Қазіргі кезде психологиялық-педагогикалық ғылымдарда біліктіліктің қалыптасу мен даму процесіндегі мазмұны мен құрылымын зерттеудің бірнеше әдістері қалыптасты: профессиографиялық; деңгейлік; міндеттік. Біз кәсіби біліктіліктің түрлерін ажыраттық: *арнайы біліктілік* – өзінің кәсіби іс-әрекетін жеткілікті дәрежеде меңгеру және жобалай білу; *әлеуметтік біліктілік* – бірлесе (топпен, кооперативпен) кәсіби іс-әрекетті атқаруды, ынтымақтасуды, сондай-ақ осы кәсіпке қарасты қатысымды меңгеру; *жеке тұлға біліктілігі* – өзін көрсете білу мен қалыптастырудың амалдарын, жеке тұлғаның кәсіби деформацияларына қарсы тұру құралдарын игеру; *дара біліктілік* – өзінің қабілетін жүзеге асыру және кәсіп аясында даралығын қалыптастыруға, қабілеттілігінің өсуге деген дайындығы, өзінің даралығын қалыптастыруға қабілеттілік, кәсіби тұрғыдан өз еңбегін артық уақыт пен күш жұмсамай-ақ ұтымды ұйымдастыруға икемділігі, еңбекті қиындықсыз, шаруасыз, тіпті, сергіту арқылы нәтижеге жеткізу. Біліктіліктің аталған түрлері, шын мәнінде, адамның кәсіби іс-әрекетте, кәсіби тұлға мен оның біліктілігінің қалыптасуындағы кемелденуін белгілейді және бір адамның бойынан табыла бермеуі мүмкін. Адам өз мамандығы аясында ғана жетік болуы, бірақ қарым-қатынас жасау жөнін білмеуі, өзін дамыту жолындағы міндеттерді жүзеге асыра алмауы мүмкін. «Біліктілік» сөзі нормативтік мәнде, айталық, «жұмыс жоғары біліктілікті» (педагогикалық, пилотажды т.б.) талап етеді дейтін мәнде, сондай-ақ «бұл адам – жоғары біліктілік иесі» дегендей, нақты адам сипаттамасы мәнінде де қолданылады. Алғашқы жайтқа байланысты біліктілік қызметкерге қойылатын кәсіби іс-әрекетінің сандық және сапалық талаптарын (мысалы, бірінші, екінші, үшінші санаттағы қызметкернен білу қажет) белгілейді. Біліктілік бәрінен бұрын жаңа технологиялар мен құралдарды, алуан түрлі жаңалықтарды игеру ретінде қарастырылған жағдайда және адам мінез-құлқының түрткілер көмескеленгенде, адам өмірінің кәсіптік жақтарын талдауда технологиялық және технократиялық мифтерді анықтаудың қажеттігі күшейе түседі .

Демек, бастауыш сынып оқушыларының тұлғалылығын тәрбиелеу

үшін, ең алдымен олардың біліктілігін дамытудың мәні зор. «Шығармашылық» сөзінің төркіні этимологиясы «шығару», «ойлап табу» дегенге келіп саяды. Демек жаңа нәрсе ойлап табу, сол арқылы жетістікке қол жеткізу деп түсіну керек. Философиялық сөздікте «шығармашылық қайталанбайтын тарихи-қоғамдық мәні бар, жоғары сападағы жаңалық ашатын іс-әрекет», — деп түсіндіріледі. Ал көрнекті психолог Л.С. Выготский «шығармашылық деп жаңалық ашатын әрекетті атаған». Шығармашылық - өте күрделі психологиялық процесс. Ол іс-әрекеттің түрі болғандықтан тек адамға ғана тән.

Қазіргі замандағы ұстаздар қауымының алдындағы үлкен мақсат: өмірдің барлық саласындағы белсенді, шығармашылық іс-әрекетіне қабілетті, еркін және жан-жақты жетілген тұлға тәрбиелеу. Өмірдегі сан алуан қиындықты шеше білу тек шығармашыл адамның қолынан келеді. Шығармашыл адамның бойында батылдық, еркіндік, ұшқырлық, сезімталдық сияқты қасиеттер мен қатар ерекше ой қызметі, қайшылықтарды түсіну, заңдылықтарды анықтау, шығармашылыққа деген құштарлық болу керек.

Келешек ұрпағымыздың ойдағыдай болуы қоғам мүшелерінің сайдың тасындай сай өмір сүріп, еңбек етуіне байланысты. Сондықтан бұл мәселеге білім саласында мән беріліп отырғаны бекерден бекер емес.

Демек, «Келер ұрпақ алдында зор жауапкершілік жүгін арқалап келеміз» деген Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың сөзі жай айтыла салған жоқ. Еліміздің болашағы көркейіп, өркениетті елдер қатарына қосылуы бүгінгі ұрпақ бейнесінен көрінеді. Осыдан барып жас ұрпақтың бойындағы іскерлік пен біліктілігін ашу және оларды шығармашылыққа баулу туындайды. Дүниежүзілік озық тәжірибелерге сүйеніп, жаңа типті оқыту, яғни адамды адам етіп, ұлтты ұлт ететін – рухани байлығының қайнар көзі - бейнелеу өнері арқылы әр баланың табиғи қабілетін, эстетикалық талғамын, шығармашылық біліктілігін дамыту үшін қолайлы жағдай жасай отырып, оны жан-жақты дамыту керек. Онсыз қандай мектеп болсын, инновациялық үрдіс сатысынан өтпей дамуы мүмкін емес.

1. *Амандық Т. Бейнелеу өнері арқылы жастардың патриоттық сезімдерін қалыптастыру.*

[http://refa.kz/load/tegin\\_azasha\\_referattar/muzyka/bejneleu\\_neri\\_ar\\_uly\\_zhastard\\_y\\_patriotty\\_sezimderin\\_alypstasyru/14-1-0-743](http://refa.kz/load/tegin_azasha_referattar/muzyka/bejneleu_neri_ar_uly_zhastard_y_patriotty_sezimderin_alypstasyru/14-1-0-743)

2. *Долдина С.А., Ақышова Б.Т., Мусина Н.Н., Исахметова Э.Т., Жолдығарина Б.Т. Петропавл қаласы, қазақ мектеп-гимназиясы. - Бастауыш сынып оқушыларының шығармашылық қабілеттерін арттыру жолдары. [www.nif.ru](http://www.nif.ru)*

#### Резюме

В статье рассматриваются основы формирования творческих способностей у учеников начальных классов на уроках изобразительного искусства.

#### Summary

The article discusses the fundamentals of creative knowledge in elementary classes in fine art.

## С о д е р ж а н и е

<b>КОНЦЕПЦИЯ</b> развития художественно-графического факультета Казахского национального педагогического университета им.Абая (Проект).....	3
<b>Альмухамбетов Б.А., Тулебиев А.Т.</b> Образование и воспитание как неразрывное звено педагогического процесса.....	16
<b>Оспанов Б.Е.</b> Вопросы обучения студентов композиционной выразительности академического рисунка.....	20
<b>Золотарева Л.Р.</b> Культурологические аспекты изучения истории искусств Казахстана.....	24
<b>Журавлев Н.С., Назарова Н.Г.</b> Предмет анатомии и история её возникновения.....	31
<b>Ордабеков Т.О.</b> Методические рекомендации по созданию экслибриса .....	36
<b>Атчибаева Ж.Ж.</b> Правильно спланированный урок по черчению как результат творческого процесса.....	40
<b>Жаманкараев С.К., Шайгозова Ж.Н.</b> Национальная культура как элемент конструирования содержания художественных дисциплин.....	43
<b>Переверзев А.Г.</b> Дизайн как основа создания предметной среды.....	47
<b>Павловский О.В.</b> Психолого-педагогические основы формирования умений и навыков студентов художественно-графических факультетов.....	51
<b>Досмаганбетов Е.С.</b> Сурет болашақ қиім дизайнерлерінің жобалы ойлауын дамытудың басты құралы ретінде.....	56
<b>Найманов Б.Т.</b> Взаимодействие теории и практики на занятиях по дисциплине «Основы графики».....	60
<b>Кучерова А.В.</b> Развитие профессионального мышления студентов педагогического колледжа.....	62
<b>Аркабаева У.Н.</b> Проектирование образовательной области «Искусство» в условиях 12-летней школы как научно-педагогическая проблема.....	65
<b>Данилушкина С.Н., Цой Ю., Тарасова А.</b> Вопросы творческой интерпретации натуры в произведениях мастеров живописи и графики.....	71
<b>Ибрагимова Г.Ш.</b> Цвет и спектр его воздействия.....	75
<b>Бекенова Б.</b> Қазақтың ұлттық ою-өрнектерінің тәрбиелік мәні.....	79
<b>Ажитаев Н.Е.</b> Компьютерлік графиканың ерекшеліктері мен мүмкіндіктері.....	83
<b>Омаров Ә.Е.</b> Бейнелеу өнері сабағы арқылы оқушылардың шығармашылық іс-әрекетін қалыптастыру.....	86
<b>Ажитаева А.Е.</b> Бастауыш сынып оқушыларының бейнелеу өнерінде шығармашылық біліктілігін қалыптастыру негізі.....	90



**ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК**  
**«Көркемөнерден білім беру: өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы**  
**Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика»**  
**№ 1 (22), 2010**

2001жылдан бастап шығады.  
Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір

*Тікелей берілген репродукциялық әдіспен басылады*

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

Басуға 28.06.2010 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/16.  
Көлемі 6,4 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 182.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің  
өндірістік-жарнама бөлімінің баспаханасы

