ISSN 1728-8657

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Kazakh National Pedagogical University after Abai

ХАБАРШЫ
ВЕСТНИК
BULLETIN

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы

№2(51)

Серия «Художественное образование: искусство – теория методика»

№2(51)

Series of «Art education: art – theory – methodology»

№2(51)

Алматы, 2017

Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті

ХАБАРШЫ

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
№2(51), 2017

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

Бас редактор:
п.ғ.д., проф. **Н.Е. ИСАБЕК**

Бас редактордың орынбасары:
п.ғ.к., доцент **Ш.Ә. АҚБАЕВА**

Редакция алқасы:
ассоц. проф. **Reser Gulmes** (Түркия),
профессор **Xie Henging** (Қытай),
PhD докторы, Колумбия университетінің профессоры **Rafis Abazov** (АҚШ),
PhD докторы, Акдениз университетінің доценті **Omer Zaimoglu** (Түркия),
п.ғ.д., профессор
К.Д. Добаев (Қырғызстан),
өнертану докторы, профессор
Т.М. Степанская (Россия),
п.ғ.д., профессор
О.В. Шаляпин (Россия),
п.ғ.д., доцент **Н.Б. Смирнова** (Россия),
Қазақстан еңбек сіңірген қайраткері,
Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА профессоры **Б.Н. Байділдә,**
п.ғ.к., профессор **М.Ж. Тәңірбергенов,**
Өнертану кандидаты, профессор
Қ.Қ. Мұратаев,
п.ғ.к., доцент **Қ.Е. Ибраева,**
п.ғ.к., қауым. профессор
А.А. Момбек,
п.ғ.к., доцент **Л.Ш. Какимова,**
өнерт.канд., аға оқытушы
М.Э. Султанова,
п.ғ.к., қауым. профессор
А.С. Сманова,
п.ғ.к., қауым. профессор
Ж.Н. Шайгозова,
әскер. ғыл. Кандидаты, доцент
В.В. Ващенко

© Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, 2017

Қазақстан Республикасының мәдениет және ақпарат министрлігінде 2009 жылы мамырдың 8-де тіркелген №10099-Ж
Басуға 28.06.2017 жылы қол қойылды.
Пішімі 60x84 $^{1}/_{8}$. Көлемі 31.75 е.б.т.
Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 120.

050010, Алматы қаласы,
Достық даңғылы, 13.
Абай атындағы ҚазҰПУ
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасы

М а з м ұ н ы
С о д е р ж а н и е

І БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ
РАЗДЕЛ І. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Issabek N.E. To educate in base of computer technologies' programs..... **5**
Исабек Н.Е. Образование на основе программ компьютерных технологий
Шайгозова Ж.Н., Кипшаков С.А., Жаманкараев С.К. Художественное образование или артпедагогика: пути и поиски Казахстана..... **9**
Shaygozova Zh.N., Kipshakov S.A., Zhamankaraev S.K. Art education or artpedagogika: ways and search for Kazakhstan
Kanapyanova R.Kh., Aitmuratova S.D. The pedagogical conditions to develop pupils' sensitivity to art through making modern ornamentals..... **16**
КанапьяноваР.Х., Айтмуратова С.Д. Развитие художественного вкуса учащихся на основе разработки современных ювелирных изделий
Бекенова Б.Н., Жарылғасова Г.А. Қанапия Тельжанов шығармаларын оқушыларға таныстыру..... **19**
Bekenova B.N., Zharylgasova G.A., Acquaintance of pupils with creativity of Kanapiya Telzhanov
Kanapyanova R.Kh., Dayirbayeva A.K. Development of creative abilities of pupils at art lessons in a special school through digital painting..... **24**
Канапьянова Р.Х., Дайырбаева А.К. Развитие творческой деятельности в специальных школах на основе цифровой живописи на уроках изобразительного искусства
Джанаев М.Б. Композиция сабақтарында көркемдік және рухани таным қалыптастыру..... **28**
Dzhanayev M.B. Formation of artistic and spiritual knowledge at the composition classes
Нурбатыров Б.Б., Бодан С.Б. Компетентностный подход в художественно-педагогическом образовании..... **34**
Nurbatyrov B.B., Bodan S.B. Competence approach in artistic and pedagogical education
Абишева О.Т. Smart-технологии в современном образовании..... **38**
Abisheva O.T. Smart-technologies in modern education
Ақбаева Ш.Ә. Бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстары барысында интерактивті оқыту әдістерін жетілдірудің жолдары..... **41**
Akbaeva S.A. Developing interactive methods of teaching in the format group work on the fine arts
Атамкулов Б.А., Бекова Г.А., Ибраимов У.К. Методические проблемы художественного образования..... **45**
Atamkulov BA, Bekova GA, Ibraimov U.K. Methodical problems of artistic education
Белов А.П. Художественная педагогика в древней Индии..... **49**
Belov A. P. Art pedagogics in ancient India
Джанаев М.Б. Білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын дамыту..... **54**
Dzhanaev M.B. Development of students' artistic sensibility and imitative skills
Ералиева С.Е. Психология и личностные особенности художника..... **59**
Eralieva S.E. Psychology and personal features of the artist
Қожағұлов Т.М. Кескіндемедегі түстік қатынастар және оны оқыту негіздері..... **62**
Kozhagulov T.M. Color combinations in painting and principles of its teaching
Лапп Г.В., Токтарова М.Б., Михаэлис Е.Г. Элементы творчества в черчении как активизация познавательной деятельности обучающихся..... **67**
Lapp G.V., Tokhtarova M.B,. Mikhaelis E.G. Elements of creativity in drawing as increasing cognitive activity obuchashihsja
Айдарова З.Ш., Шалқар Ұшан. Ұрпақ тәрбиесі бесіктегі әуеннен бастау алады..... **76**
Aydarova Z.Sh., Shalkar Ushan Education of the nation originates from the song lullaby
Бакаиев Р.С., Тоқмолдаев Н.М. Тұлғаның дамуындағы өзіндік шығармашылық жұмыстың маңызы мен өзіндік жұмысты белсендіру..... **80**
Bakaiev R.S., Tokmoldaev N.M. Revitalization of the independent and creative work in the development of personality

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ВЕСТНИК

Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика» №2(51), 2017

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:
д.п.н., проф. **ИСАБЕК Н.Е.**

Зам. главного редактора:
к.п.н., доцент **АКБАЕВА Ш.А.**

Редакционная коллегия:
Ассоц.проф. **Gulmes Reser** (Турция),
профессор **Henging Xie** (Китай),
д.п.н., профессор **Добаев К.Д.** (Киргизстан),
доктор PhD, профессор Колумбийского университета
Abazov Rafis,
доктор искусств., профессор (Россия)
Степанская Т.М.,
д.п.н., профессор НГПУ (Россия)
Шаляпин О.В.,
д.п.н., профессор ЧГПУ им. И.Я. Яковлева (Россия)
Смирнова Н.Б.,
д.п.н., профессор ЮКГУ им.М.Ауэзова
Танирбергенов М.Ж.,
профессор КазНАИ имени Т.Жургенова, Заслуженный деятель Казахстана
Байдилда Б.Н.,
канд.искусств., профессор **Мұратаев К.К.,**
к.п.н., доцент **Ибраева К.Е.,**
к.п.н., доцент **Какимова Л.Ш.,**
к.п.н., ассоц. проф. **Момбек А.А.,**
канд.искусств., ассоц. проф.
Султанова М.Э.,
к.п.н., ассоц. проф. **Шайгозова Ж.Н.,**
к.п.н., ассоц. проф. **Сманова А.С.,**
канд.воен.наук **Ващенко В.В.**

© Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2017

Зарегистрировано
в Министерстве культуры и информации
Республики Казахстан
8 мая 2009 г. №10099-Ж

Подписано в печать 28.06.2017.
Формат 60x84 1/8.
Объем 31.75 уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 120.
050010, г.Алматы,
пр.Достык,13. КазНПУ им.Абая

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

Nebessayeva Zh.O. Possibilities of fine arts by means of art pedagogical activity of the teacher..... **85**
Небесаева Ж.О. Возможности изобразительного искусства средствами агропедагогической деятельности педагога

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ
РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Момбек А.А. Методологические аспекты исследования инструментальной подготовки учителя музыки..... **90**
Mombek A.A. Methodological aspects of researching instrumental training of music teacher
Мәлімбай С.Т. Заманауи аранжировка саласындағы өзекті мәселелер..... **95**
Malimbay S.T. Some problems of modern arrangement
Балагазова С.Т., Накибаева З.Н. Особенности хормейстерской подготовки бакалавра музыкального образования..... **99**
Balagazova S.T., Nakibaeva Z.N. Features of choirmaster training of the bachelor of music education
Бәрібаев С.Б. Халық музыкасының сырнай аспабын үйретудегі тәрбиелік тағылымы..... **104**
Baribayev S.B. Educational meaning of folk music in the process of learning the accordion
Бримгазина Л.У. Специфика вокального слуха как одно из качеств вокальной интонации..... **108**
Brimgazina L.U. Voice hearing specificity as a quality vocal intonations
Какимова Л.Ш., Нурмухамбет Ш. Влияние музыкального искусства на формирование экологических знаний..... **112**
Kakimova L.Sh., Nurmuhambet Sh. Nfluence of musical art on formation of ecological knowledge
Кульсеитова А.М., Рыльский К.С. Особенности хореографического искусства народов Северного Кавказа..... **118**
Kulsiitova A.M., Rylski K.S. Features choreographic art the peoples of the North Caucasus
Чажабаева Е. Оқытушының шығармашылығының маңыздылығы..... **123**
Chazhabaeva E. The importance of creative training
Черкасов В.Ф. Музыкально-педагогическое образование в Украине (вторая половина XX столетия)..... **128**
Cherkasov V.F. Musical and pedagogical education in ukraine (the second half of the twentieth century)
Маканов Е.Т. Күйшілік өнер арқылы оқушылардың музыкалық талғамын дамыту..... **133**
Makanov E.T. The development of musical taste by the means of art kyui

III бөлім. СӘНДІК ҚОЛӨНЕР
РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Құлжабаев Е.У., Есім А.Т. Қазіргі замандағы қазақ халқының дәстүрлі тері өңдеу түрлері..... **137**
Kulzhabayev E.U., Esim A. T. Traditional types of art processing of skin at kazakhs in modern reality

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ
РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Муратаев К.К., Маулешова А.Е. Қазақ халқының оюларының семантикасы..... **140**
Murataev K.K., Mauleshova A.E. Semantics of kazakh people's ornament
Тазабекова А. Қазақ кітап графикасы өнерінің қалыптасуы мен дамуы кезеңіндегі суретшілердің шығармашылығы..... **144**
Tazabekova A. The period of development and formation of the kasakh art of wook of artists
Мурованая И.В. Влияние театрального искусства на зарождение и развитие хореографического образования на Кировоградщине..... **148**
Murovana I.V. The influence of theatre arts on the origin and development of choreographic education in Kirovohrad region
Киргизбекова С.С., Вовк Е. Стимпанк. Стиль и современность..... **152**
Kirgizbekova S.S., Vovk E. Steampunk. Style and modernity
Турганбаева Ш.С., Боева М. Пути преображения города средствами искусства..... **157**
Turganbayeva SH.S., Boyeva M. The way of transformation of the city by means of art
Киргизбекова С.С., Серкина Д. Творчество Н.Рушевой..... **163**
Kirgizbekova S.S., Serkina D. Creativity N. Rusheva
Рысымбетов Е.Қ. XXI ғасыр заманауи кескіндеме өнерінің бастаулары..... **168**
Ryssymbetov E.K. The beginning of modern art in xxi century

Kazakh National Pedagogical University named after Abai

BULLETIN

A series of «Art education: art – theory – methods»№2(51), 2017

Periodicity – 4 issues per year.
Published since 2001

The chief editor:
doktor of pedagogical sciences, professor
ISABEK N.E.

Deputy Chief Editor:
Associate Professor, candidat
of pedagogical
AKBAEVA Sh.A.

Editorial board:

associate Professor **Gulmes Reser** (Turkey),
professor **Henging Xie** (China),
D.SC, professor **Dobaev K.D.** (Kyrgyzstan),
PhD doctor, Professor at Columbia University, **Abazov Rafis**
arzt der Kunstkritik, Professor (Russia)
Stepanskaja T.M.,
doktor der pedagogischen Wissenschaften, professor (Russia) **Schaljapin O.V.,**
doktor der pedagogischen Wissenschaften, professor (Russia) **Smirnova N.B.,**
doktor der pedagogischen Wissenschaften, professor Der Süden Kazahstan State university benannt nach M.O.Auesow
Tanibergenov M.G.,
professor KazNAI benannt nach T.Zhurgenov, geehrt Arbeiter von Kazahstan
Baidilda B.N.,
kandidat der Kunstkritik, Professor
Murataev K.K.,
associate Professor, candidate of
Ibraeva K.E.,
associate Professor, candidate of
Kakimova L.Sh.,
associate Professor, candidate of
Mombek A.A.,
ph.d. in arts. **Sultanov M.E.,**
associate Professor, candidate of
Shaygozova Zh.N.,
associate Professor, candidate of
Smanova A.S.,
Ph.d. in military sciences **VashchenkoV.V.**

© Kazakh National Pedagogical University named after Abai, 2017

Registered in the Ministry of Culture and Information of the RK, 8 May, 2009
№ 10099-Ж.

Signed to print 28.06.2017
Format 60x84 1/8.Book paper. 31.75
300 copies. Order 120.

050010, 13 Dostyk ave.,
Almaty. KazNPU. Abai
Publisher "Ulagat" Kazakh National Pedagogical University named after Abai

Тазабекова А. Алғашқы қазақ кітап графика өнері саласының қалыптасу кезеңі..... **174**
Tazabekova A. Formation periods of the first kazakh book graphics
Бүркітбаев Б., Базарбаева Р., Берістенов Ж. Түс пен колорит түсінігі жайлы..... **178**
Burkitbaev B., Bazarbaeva R., Beristenov Zh. A.bout meaning of color and coloring
Ибрагимов А., Чжан Кай. Традиционные центры китайского фарфора: прошлое и настоящее..... **182**
Ibragimov Aman., Zhang Kai. The traditional centers of chinese porcelain: the past and the present
Шайгозова Ж.Н., Токтарова М.Б. Образы Тенгрианской культуры в изобразительном искусстве Казахстана XXI века..... **186**
Shaygozova Zh.N., Tokhtarova M.B. Patterns of tengrian culture in the XXI century fine arts of Kazakhstan

V БӨЛІМ. БАСТАПҚЫ ӘСКЕРИ ДАЙЫНДЫҚ
РАЗДЕЛ V. НАЧАЛЬНАЯ ВОЕННАЯ ПОДГОТОВКА

Орумбаев С.Т. Специфика военной организации и военного дела номадов..... **190**
Orumbayev S.T. Specificity of military organization and military arts of nomads
Ващенко В.В. Воспитание патриотизма с использованием средств военной геральдики..... **193**
Vachshenko V.V. Education of patriotism with use of funds of military heraldry
Нарибай Р.Ж., Қожабек А.С. «Бастапқы әскери дайындық» мамандығында білім алушы студенттердің психофизиологиялық жағдайының көрсеткіштері..... **199**
Naribay R.Z., Kozhabek A.S. Indicators of psycho-physiological status of students studying on specialty "initial military training
Орумбаев С.Т., Ващенко В.В. Военное искусство номадов великой степи..... **205**
Orumbayev S.T., Vachshenko V.V. The military art of the great steppe nomads
Байгалиев А.М., Дінмұханбетқызы Ж. Жаңа формация мұғалімі..... **211**
Baigaliev F.M., Dinmuxanbetkyzy J. The teacher of the new format

VI БӨЛІМ. КӨРМЕЛЕР. КОНКУРСТАР
РАЗДЕЛ VI. ВЫСТАВКИ. КОНКУРСЫ

Коршунова И.В. Мастер класс: «Гжель»..... **215**
Korshunova I.V. Master class: «Gzhel»
Альмухамбетову Б.А. Почетное звание «Заслуженный деятель науки и образования РФ»..... **218**
Almuhambetov B.A. The honorary title «Honored worker of science and education of the Russian Federation»
Ибраева К.Е. «Лучший преподаватель вуза» 2016 года..... **219**
Ibraeva K.E. «The best teacher of high school» 2016 Jahr
Нурке М.С. Стипендия имени Н.А. Назарбаева..... **219**
Nurke M.S. N.A. Nazarbayev Stipendium
Ибраева К.Е. Семинар по совершенствованию качества музыкального образования..... **221**
Ibraeva K.I. Workshop zur Verbesserung der Qualität der musikalischen Bildung
Султанова М.Э., Сманова А.С. Торжественное мероприятия «Әйел – әлем анасы» (Женщина – зеркало мира) КазНПУ имени Абая..... **221**
Sultanova M.E., Smanova A.S. Festveranstaltung "eine Frau ist ein Spiegel der Welt" Kaznpu von Abay
Какимова Л.Ш., Джексембекова М.И. Республиканский конкурс лучших научных публикаций, монографий, книг, посвященных становлению и развитию независимого Казахстана..... **222**
Kakimova L.Sh., Dzheksembekova M.I. Republikanischen Wettbewerbs der besten wissenschaftlichen Veröffentlichungen, Monographien, Bücher gewidmet den auf- und Ausbau der unabhängigen Kasachisch-Mühle
Творческая встреча ученых, представителей общественных объединений, посвященная памяти **Болата Кесеккалиулы Байжигитов.** КазНПУ имени Абая..... **224**
Bolat Kesekkaliuly Bayzhigitov. Kreative Treffen von Wissenschaftlern, Vertretern der gesellschaftlichen Vereinigungen, gewidmet dem Andenken von Mr Bolat Kesekkaliuly Bajzhigitova. KazNPU of Abay
Посещение художественной выставки знаменитой казахстанской художницы **Сауле Сулейменовой**: «Устоять бы на ветре, прочищающем ребра»..... **227**
Suleimenova Saule. Besuchen Sie die Kunstausstellung des berühmten Künstlers kasachischen Saule Suleimenova: «Resist wäre auf Wind, Prochishhajushhem Rippe»

Посещение творческой выставки под названием: **«Независимость, завещанная предками»**..... **227**
Besuchen Sie kreative Ausstellung mit dem Titel: **«Die Unabhängigkeit, die Vorfahren der Zaveshhennaja»**
IX Республиканская предметная олимпиада среди студентов высших учебных заведений по специальности «5В010700 – Изобразительное искусство и черчение»..... **228**
Das republikanische IX Thema Olympiade unter den Studenten der Hochschulen auf Spezialität «5V010700-bildende Kunst und Zeichnung
Республиканская олимпиада магистрантов по педагогическим наукам. «6М010700 – Изобразительное искусство и черчение» **Азаматулы Елдос.** Конкурс «Дельфийские игры – 2017»..... **231**
Republikanische Olympiade Studenten der Erziehungswissenschaften. «6M010700- «Bildende Kunst und skizzieren» **Azamatuly Eldos.** Wettbewerb «Delphische Spiele – 2017»
День открытых дверей. Мастерклассы – 2017. Институт Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая..... **232**
Der Tag der offenen Tür. Master classes – 2017. Institut für Kunst, Kultur und Sport Kaznpu of Abay
Педагогическая практика – 2017. Институт Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая..... **238**
Pedagogikal Praxis – 2017. Institut für Kunst, Kultur und Sport Kaznpu of Abay
Жаманқараев С.Қ. Ұлы жеңістің 72 жылдығына арналған Семинар. «Бабалар ерлігі – ұрпаққа өнеге»..... **240**
Zhamancaraev S.K. Семинар посвященная 72-Jahrestag des großen Vaterandischen Krieges. «Храбрость старшего поколения – пример подрастающему поколению»
Шайгозова Ж.Н. Научная командировка в Тегеран..... **245**
Shajgozova J.N. Wissenschaftliche Reise nach Teheran
«Creative World» атты IV Халықаралық шығармашылық байқау. «Сымбат» сән академиясы..... **246**
«Creative World» атты IV Халықаралық шығармашылық байқау. «Сымбат» сән академиясы
Бекболатова Қ.М. PhD докторанттың ғылыми тағлымдамасы..... **247**
Bekbolatova K.M. Wissenschaftliches Praktikum PhD Doktorand
Асты Вайтковичине. Приезд зарубежного научного консультанта из Прибалтики. Шяуляйский университет (Литва)..... **249**
Asta-Vajtkovichine. Die Ankunft der ausländischen wissenschaftlichen Beirat Tanta aus den baltischen Staaten. Universität Siauliai (Litauen)

РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

U.D.C. 378
МРНТИ 14.35.01

IssabekN.E. [1]
[1]*Doctor of Pedagogical sciences,*
Professor of KazNPU named after Abay. Almaty. Kazakhstan

TO EDUCATE IN BASE OF COMPUTER TECHNOLOGIES' PROGRAMS

Abstract

Nowadays, using in higher educational institutions during the practical classes expert systems, graphic, made training, observing (controlling), modeling and another program products used in the study. The goal of the practical class is to repeat and strengthen the educational material, to verify the level of the students according to the definite theme, to increase the practical skills of solving problems according to the giving theme.

The computers can be used in order to find and investigate the information which is need in the practical, group and seminar classes, for increasing the research's skills and experience of solving the different problems by themselves according to the subject, for inspection of the solving the problems by the education.

Keywords: computer technologies, educational process, practical skills.

Аңдатпа
Н.Е. Исабек [1]
[1]*Абай атындағы ҚазҰПУ профессоры, педагогика ғылымдарының докторы. Алматы қ., Қазақстан*

Компьютерлік технологиялар бағдарламалары негізінде білім беру

Мақалада жоғары оқу орындарындағы оқу процессіндегі компьютерлік бағдарламалар курстарын арнайы компьютерлік кәсіби бағдарламалар, оның графикалық жақтары, бағдарламалардың өнімдері, оларды бақылау сияқты қырлары қарастырылады.

Көптеген компьютерлік технологиялар жөніндегі әдебиеттер мен практикалық жақтарын қарастыра келе, студенттердің өзіндік немесе шығармашылық іс-әрекеттерінде компьютерлік технологияларды қолданудың екі түрі анықталып отыр. Олар, бірінші жолы компьютерлік және ақпараттық технологияның білім беру саласына бағытталса, екінші бағыты коммуникациялық технологиялар негіздеріне бағытталған.

Біраз Қазақстандық жоғары оқу орындарындағы студенттердің өзіндік жұмыстарындағы компьютерлік бағдарламалар мен технологиялардың қолдану үрдісі, тәжірибе, деңгейлері қарастырылады. Соның ішінде тәжірибеде, семинарлық сабақтарда, топтық жұмыстарда, ақпарат алуда, ғылыми зерттеу жұмыстарында, автоматтандыру, жобалау жүйесі, графика, шығармашылығы және т.б. түрлері салыстырмалы түрде айқындалды.

Түйін сөздер: компьютерлік технология, оқу процесі, тәжірибелік біліктілік, арнайы компьютерлік бағдарламалар.

Аннотация
Исабек Н.Е. [1]
[1]*Доктор педагогических наук, профессор КазНПУ имени Абая. г.Алматы. Казахстан*

Образование на основе программ компьютерных технологий

В работе рассматриваются разнообразные компьютерные программы, среди которых экспертные системы, графики, наблюдения (контроля), моделирования и другие программные продукты, используемые в практических курсах высших учебных заведениях.

В ходе анализа литературы выявлено, что существуют два подхода к использованию современных компьютерных технологий в самостоятельной работе студентов. Если первый подход направлен на использование компьютерных и информационных технологий в образовании, то в основе второго подхода лежит использование коммуникационных технологий.

В работе анализируется опыт ряда высших учебных заведений Казахстана по разработке комплекса компьютерных программ для самостоятельной работы студентов, в частности, автоматизированные системы проектирования, метод «проектов», активные игры и др., которые используются для поиска необходимой информации, проведения исследований, необходимых для практических, семинарских занятий, различных форм групповой работы

Ключевые слова: компьютерные технологии, образовательный процесс, практические навыки.

1. Introduction.

The neighbor Russian's informational systems together with scientific research institute and leading high educational institutions have prepared the computer educational device "the high mathematic" devoted to the engineer professions which include theoretical materials and program used in the study according to the mathematic. With the help of these programs it is possible to solve the educational tasks in the mathematics and also by showing the result as a graphic to research the found decision. Moreover, as one of the computer technologies' path in the Almaty's technology university have made the collection of the electronic tasks ELSA which is open and full of system [1]. The collection of the tasks consist the definitional, theoretical information which is necessary for mastering the need educational material and solving the tasks, universal database software.

2. Method.

At the same time, in the engineer department of Almaty Energy Institute was developed and implemented the special courses «personal computers in the application invention». The objectives of that course as follows:

- to research the building principles of the computer, invention systems;
- to master the practical skills of searching the new technical solutions and giving the rational problem [2].

In its range students have studied the programmed tools and structure of the inventive tool's implementation, the basis of the creative psychology, technical objects, the management system of the informational base need for service and price analysis, the methods of automated synthesis the physical principles of an action, the application and meaning of the heuristic methods' automated banks, the system of morphological analysis, the inventive automated work place.

The set of changes in science, technology, culture defines the assumptions of education's very important purpose, aimed the activation of students' self-working, in other words, the formation of system mind to the students, the education of science cognition methods, constantly self-studying, self-education, the formation of observing skills and experience, studying to effective (rational) using the time.

The self-work of the students is the program which contains the educational attempt directed for the full studying through the direct participation of the student in the classroom and outside the classroom. The deductive object of the self-work is to prepare the students for the continuous development of self-knowledge in their professional service.

The analysis of the literature and conference shows that there are two approaches to the use of modern technologies in the work of the students [3]. The first approach is directed to the using the computer and informational technologies tools in the education. The second approach is based on the use of communication technologies.

3. Results.

The first position (approach) requires the use of computers and information technology by students in self-work. The students in the aim of self-studying prepare the program or use the ready programmed products and packages of applied programs. The self-work of the students by computers requires the implementation of the following claims:

- the simplicity of the programmed interface;
- to safe (defend) from prohibited attempts;
- being the chance «adopt» to the students with the help of artificial intellect system in the aim of implementation the own principles in the program;
- being the educational manuals and clear written methodical guidelines;
- the opportunity to take an assist in the operation of the multi-level program (to repeat the educational material, computer modeling, to solve the tasks, to test the knowledge);
- to realize the different methods which increase the benefit of the students during the lesson (professionally important issues or problems in formulation, to create conditions for the implementation of the research) [4].

The experience of the Kazakh National Pedagogical University is attractive, there developed a set of training programs for self-work of students, worked. Complex design and inspection reports on the feasibility consists a number of subsystems, the automated design systems that allow for the implementation of the research the reported knowledge of the project during the course and diploma design. In the physic-mathematical faculty, in the course and diploma design process uses the method «proekton» [5].To solve the creative professional problems using the computer created themicros. To the micros' leading assigned

diploma defender and for course work leading performers appointed the lower-performing students. During solving the problem diploma defender defines the using object of the given system. Then, it is tested and approved by the system members, prepared the documents for using it. Student-leader manages the work of other students, control the implementation of the task and evaluate its executing with the teacher.

In the course and diploma project affairs of the high educational institutions the different automated systems of the designing is becoming more and more used. Nowadays, the powerful and well known system is the Auto Cad. Also in another universities and academies except this system with another way prepared the projects, and used in the educational process. For instance, in the Kazakh National Academy have made the intellectual system of the automated design unique Mirage 5.0 based on aggregate-decomposition technology of the complex systems' design.The system is the complex project security dedicated to the automated designing affair in engineering and construction.

Effective management issues, parameters, control devices likened to repeat the work of many different architectural models for a particular class of solutions accumulated geometric image on the screen, etc. authors called expert system tool that allows software developed. Has made the instrumental program tool named as an expert system by the authors, which gives the different opportunity to show the accumulated geometric image on the screen which is dedicated to the definite class of the architectural model, to repeat the work of the control devices, to calculate the parameters, to solve the problems of the effective management the objects. During the expert system has made the environment, informative education placed in the WWW server of the internet system.

Also, till this moment the variable automated tools of the programmable user interface such as graphical language of the programming, an interactive environment of the communication author, communication scenarios and etc., is widely considering.

In the computerization of education the new types of the programmed providing opens many possibilities, intellectual objected, directed spheres (programmed pools) and so-called copyright systems. The difference of the last, if the product prepared through the programmed pool needing the support will be carried out in the same pool, the product has made with its help will be used independently [6].

4. Discussion

One of the automated systems such it has made in the Kazakh National Art Academy named after T.Zhurgenov. With its help in the short period of the time has made the Multilanguage picture talking dictionary which called the multimedia programmed product. It is based on the graphical interface implemented by the Windows principle.

It gives a chance to quickly get needed information for not ready user presented in the form of a complex collection of the various physical nature and activities of the information.

When we talk about looking for the new ways and methods of the accelerating the scientific creative process in the computerization sphere of the education, we can't ignore the new tolls of the modern information such as interactive computer graphic. It is impossible to evaluate the possibilities of this effective tool of the targeted affection to the figurative thought.

At the first time, on the basis of computer graphic used in the aim of imagination (to create the histogram, graphic, tables and etc.), but nowadays the balance is changing to the side of using through the direct impact its cognitive and creative services to the person's figurative thought, sensitivity. The cognitive man-machine communication system made by Russian scientist, docent A.A.Zenkin can be the most obvious example of its. According to the opinion of the author [7], the usage of the cognitive systems will open the direction to the future in education, because these systems make a possibility to show in the understandable form not only describe the each scientific result clearly and visual, also the straight process of the scientific creativity and reaching to the new scientific results.

The second approach to use the modern computer technologies in self-work based on using the tools of the communicational technologies, this approach realized in the place which has an opportunity to use the local and global networks.

One of the most important tasks of preparing the modern specialist is to increase the skills and experience of collecting the professional important information.

The exponential character of the growth of communication technologies tools' opportunities determines the further increasing importance of their own education. The own education's didactic effectiveness using the definite methods of the pedagogy taken via the internet and the base of the wide information, it is possible to improvement the different research projects.

Nowadays, an especial attention paid for the expansion of using the internet network during the teaching

in the high educational institutions of the Kazakhstan. The internet classes give an opportunity for the students to work with the wide bases kept in the internet network, take the need information from the libraries, and participate in the united projects and investigations.

During the last years, the educational program in the center like this gives a chance to become acquainted with the internet resources studying the necessary minimum of the computer skills. Have been building the «the centers of the informational technologies, internet cafes» near the science and education departments in the plenty of regions and areas. The centers make a condition to exchange the scientific-methodical, business and normative information with the high educational institutions, academic agencies of foreign countries and Kazakhstan and etc. Joining to the internet network make an opportunity to unite the high educational institution to the national infrastructure and to fully access the informational resources.

The students' educational tools with the information which kept in the database or internet network open an infinity opportunity to develop the intellect, to increase their knowledge in the definite subject's sphere, to study and to work by themselves. Using the networks make a condition to overcome the cultural and national barriers, to widen the audience, to increase the interest to the profession, to develop the competitive professional level.

Computer technology also can be used during the development of creative games. The preparation as a method of active learning has appeared from the necessity to improve the quality of the professional's training. The one person's carrying out the management business, economic in the definite model with the education purpose can be considered as a creative game. This is the model of the decision-making process in the obviously discontinued structure business part known in the trade, economic, economic conditions.

In the Art academy with the help of the computer technology have collected the experience of creative games in different themes. in the "Computer graphics" course and other special subjects conducted the following games: create a special style; logo; a poster advertising; auto decoration; external indicators; brand clothing; image processing; photo collage, etc.

In the economic faculty of the Almaty Energy University have prepared the line of the game using the computer technology dedicated to the servicemen of the all level direct management production (the production managers, production control department heads, dispatchers, department heads, and masters). To the some games involved not only participate to manage, planning the future, the preparation of the technical management of production, material and technical supply and sales services workers. These games are profitably used in educational process for the students studied in «economic and social planning», «work's economic and sociology», «applied mathematics and mechanic» and some technical specialties.

5. Conclusion

Computer technology used in the games of the future professionals to the scientific and industrial problems and tensions causes the formation of its own thought; it teach to be objective in the research work (skills to pay attention to the different approaches), formed the skills of students in solution of the problem and to discuss the progress and results, views, ideas, knowledge and experience on the discussed issues and to be a simple, polite in the experience exchange.

An unwavering value of the active game is in the continuing the theoretical knowledge with the practical service and according to that in getting the practical skills which are necessary in the future professional service. The usage experience of teaching such as the active games gives a possibility to say that students work with a big interest, widen their mind according to the future profession and apply the skills of production communication.

References:

1 Afanasev M.Y. Methodology of computer training of economists. Diss.dokt.ekon.nauk. M. 1993. S.5-10. doi: 10.1155/2015/396010

2 Afanasiev V. About the system in a social position. // Problems of Philosophy. №6 1973 S. 99-101, doi: 10.1016/j.tibs.2007.10.004.

3 BabanskyYu.K.. Optimizing the learning process: obschedidakticheskie aspect. M., "Pedagogy", 1977. doi: 10. 1094/phyto.1998.88.5.396.

4 Bespalko V.P. Terms of educational technology. M,: Pedagogy. 1989. 191 p. doi: 10.1016/S1369-5266(03) 00041-4

5 Cizim N.E. National educational standard of higher education. Specialty 060800- "Economics and Management" (by industry). Qualification economist-manager. M., 2000. 44 p. doi: 10.1007/s11104-006-9137-9

6 GromovG.R. Essays on information technology. M., 1993, 3-15-B. doi: 10.1016/j.plantsci.2005.02.023.

7 Kaymin V.A. Computer Basics. M .: Finance and Statistics. 1992. 208c. doi: 10.1016/j.pmpp.2005.05.006

8 KuleshovoyG.L., Instrumental tools for constructing software for educational purposes: (Review) / Institute for

Problems. Informatics Academy of Sciences of the USSR / Ed. M., 1990. doi: 10.1111/j.1399-3054.2005.00481.x.

9 Lavrikov Y.N. Fundamentals training methodology of university students of an economic profile of the new innovative technology. // Higher education in Rossii.1992. №1. S.42-49. doi: 10.1016/j.cropro.2007.08.016.

10 Maksimova V.I, Interdisciplinary communication in the learning process. M.Prosvesheni 1988.192s. doi: 10.1016/s0261-2194(02)00084-4.

11 PopovA.I. Common educational environment - a decisive condition for the training of specialists of the XXI century // Higher education today, 2002, №2. doi: 10.1078/0176-1617-01065.

12 Pershikov V.I, Dictionary of computer science. 2nd ed. M.: Finance and Statistics, 1995. 544s. doi: 10.1002/jpln.200420490.

13 Rusinov F.O. Systematic development of higher education in economics. // Higher education in Russia. 1995. №4. S.8-20. doi: 10.1016/j.plantsci.2004.04.020.

14 Saduev N.B, Continuous computer preparation of students of economic faculty. // Quality of education: concepts, problems, evaluation, management: Abstracts All-methodical. conf / under obsch.red. Novosibirsk: Out of NSTU, 1998 Part 1. S.166-168. doi: 10.1016/j.chemosphere.2004.09.034.

15 Simonenko V.D. Technologization and Innovative Education as a strategic development of the enterprise. M .: Publishing House of the CEA, 2001. 212c. doi: 10.1104/pp.104.045005.

16 Simonenko V.D, Modern educational technology. Textbook. Bryansk. Publishing House of the Belarusian State Pedagogical University, 2002. 395s. doi: 10.1081/pln-200025865

17 TrubilinaI.T., Automative information of technology in the economy. Textbook / obsch.red.. M., "Finance and Statistics", 2000, 416-B. doi: 10.1073/pnas.91.1.11.

18 Zybaylov L.K., Software artist phenomenon cooperation // Comp-Art. 1997. №11.- S.89-90.2.Nodelman LY Psychology of teaching students the art-graphic faculty of computer graphics. Diss ... kand.ped.nauk.-M.2000.-218p. doi: 10.1016/j.gene.2014.11.055.

УДК 37/1174
МРНТИ 14.35.07

Шайгозова Ж.Н.[1]
[1]к.п.н., ассоциированный профессор КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан
Кипшаков С.А.[2]
[2]к.п.н., доцент КарГУ им. Е. Букетова,
г. Караганда, Казахстан
Жаманкараев С.К.[3]
[3]профессор, член СХРК КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ИЛИ АРТПЕДАГОГИКА: ПУТИ И ПОИСКИ КАЗАХСТАНА

Аннотация

В статье рассматриваются проблема обновления современного художественного образования Казахстана, его функциональный переход на новый уровень – уровень артпедагогики. Авторы акцентируют внимание на таких понятиях как: артпедагогика, художественное воспитание, арттерапия, артпсихология и др., составляющие базовую основу современной педагогики искусства.

Авторы убеждены, что на данный момент педагогам приходится самим искать необходимую информацию, ощущается недостаток в образовательных программах по данной специальности, методических разработках на казахстанском материале, проблема все еще требует детальной проработки, определения границ наук, их соотношения между собой. Тема, несомненно, имеет практическую значимость для специалистов культуры и образования.

Ключевые слова: художественное воспитание, Казахстан, артпедагогика, арттерапия, артпсихология, развития

Аңдатпа
Ж.Н. Шайгозова [1]
[1]п.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ., Қазақстан
С.А.Қыпшақов [2]
[2]п.ғ.к., доцент, Е.А. Бөкетов атындағы ҚарМУ, Қарағанды қ., Қазақстан
С.К. Жаманкараев [3]
[3]ҚРСО мүшесі, Абай атындағы ҚазҰПУ профессоры, Алматы қ., Қазақстан

Көркем білім немесе артпедагогика: Қазақстанның жолдары мен ізденістері

Бұл мақалада «Көркем тәрбие», «артпедагогика», «арттерапия» және «артпсихология» – шағым арыз беру, оларды құрайтын негізгі мағына ұғымдары енгізілуі мүмкін. Егер «Көркем тәрбие» ұғымы бәріне естілген болса, ал «артпедагогика», «арттерапия» және «артпсихология» зерттеушілерді соңғы жылдары ғана ой сала бастаған. Бұл сұрақ арақатынасынын ұғымдары және оның орны мен рөлі қазақстандық ғылыми ойы, олардың әрқайсысы қазіргі уақытта жеткілікті зерттелмеген болып қалады.

Түйін сөздер: Көркем тәрбие, Қазақстан, артпедагогика, арттерапия артпсихология, даярлау

Abstract
Zh.N. Shaygozova [1]
[1]k.p.n. associate professor, KazNPU name of Abai, Almaty, Kazakhstan
S.A. Kipshakov [2]
[2]k.p.n., associate professor, KarGU of the name of academician E.A. Buketov, Karaganda, Kazakhstan
S.K. Zhamankaraev [3]
[3]member UAPK, *professor, KazNPU name of Abai, Almaty, Kazakhstan*

Art education or art pedagogic: ways and Kazakhstan

"Art education", "art pedagogics", "art therapy" and "art psychology" - the basic meaningforming concepts which we will appeal in the present article. If "art education" at all very famous, then the concepts "art pedagogics", "art therapy" and "art psychology" began to concern minds of researchers only in recent years. The question of a ratio of these concepts, the place and role of each of them in the Kazakhstan scientific thought in modern realities remains not rather studied. This article is submitted attempt of judgment not only, the called concepts, but their ratio and a role in an education system in general, and art in particular. From here, questions of designing of vocational training of art teachers in modern realities of Kazakhstan will be considered.

Keywords: art education, Kazakhstan, art pedagogics, art therapy, art psychology, preparation

Обновление образования – это непрерывный процесс, который происходит повсеместно. Ученые и педагоги постоянно ищут новые пути развития личности. Одна из ведущих ролей, несомненно принадлежит системе художественного образования (и формальное, и не формальное). В этом аспекте актуальным становится развитие нового взгляда мирового сообщества на систему художественного образования, который заключаются прежде всего в стремлении усилить творческий потенциал современного человека. Тому пример деятельность ЮНЕСКО в области совершенствования художественного образования. Творческое образование в современном контексте вносит непосредственный вклад в решение социальных и культурных проблем, с которыми сталкивается современный мир. Это побуждает ЮНЕСКО считать художественное образование важной и даже обязательной частью национальной программы образования в любой стране [1, с.9].

Так, в чем конкретно выражается роль художественного образования в развитии творческой личности? На этот вопрос мы и попытаемся ответить в данной статье. Для начала нам бы хотелось привести данные из психологии опираясь на исследования М. Зденек всемирного известного психоаналитика, профилирующего на исследованиях по развитию правого полушария, которая обоснованно пишет, что «лишь около 10 процентов людей на земле сбалансировано используют оба полушария своего головного мозга. Остальные развивают только левое полушарие и игнорируют творческий потенциал правого» [2, с.4]. Именно развитию правого полушария, т.е. развитию творческого потенциала призвана служить система художественного образования.

Специалисты считают, что творческая деятельность человека, т.е. его способность создавать новое, также происходит только тогда, когда его мозг находится в неустойчивом, критическом состоянии [3, с.14]. Следовательно, постулатом художественного образования в свете достижений психологии состоит в следующем: «назначение искусства заключается в том, чтобы поддерживать мозг человека в критическом состоянии, создавая таким образом условия к творческой деятельности» [3, с.14].

На данный момент в системе казахстанского художественного образования наблюдается подмена

одного понятия другим, что не мудрено, ведь до сих пор нет казахстанского учебника по методике преподавания изобразительного искусства в школе, одобренного МОН РК (получившего гриф Центра «Учебник»), в котором был бы освещен весь понятийный аппарат художественной педагогики искусства с учетом современных мировых достижений науки. При этом, вне поля зрения остаются вопросы соотношения художественной педагогики (художественного образования и воспитания) с артпедагогикой, ее методами, целями и задачами.

Поэтому первое, что необходимо сделать – это определиться с понятийным аппаратом современной художественной педагогики.Казахстанская школа художественного образования в силу объективных исторических причин традиционно была ориентирована на российскую школу, основная база (причем, функционирующая до сих пор) «фундаментирована» последней. Не для кого не секрет, что многие ГОСО, образовательные программы (школа-колледж-вуз) с некоторой долей в пользу национального компонента, до недавнего времени все еще во многом были основаны на советских программах.[1] Ситуация изменилась в другую сторону в последнее десятилетие.[2]

В целом, фундаментальным постулатом художественного образования во всех ее видах (формального и неформального) является понятие «художественное воспитание», определение которого расширялось и дополнялось в течение достаточно длительного времени, с эпохи И.Г. Песталоцци [4], именно с той эпохи когда рисование стало обязательным учебным предметом в общеобразовательной школе.

На сегодняшний день под «художественным воспитанием» принято понимать «целенаправленный процесс формирования способности воспринимать, чувствовать, любить, оценивать искусство, наслаждатьсяим и создавать художественные ценности, развитие способностей и дарований в различных областях искусства» [5,с. 583]. При этом, художественное воспитание реализуется не только в рамках предметов художественного цикла в общеобразовательной школе или образовательной области «Искусство»[3] как сейчас называют этот цикл предметов в рамках обновленого содержания среднего образования Казахстана, разработанного АОО «Назарбаев Интеллектуальные школы» совместно с Национальной Академией образования имени И.Алтынсарина и учителями общеобразовательных школ в 2015 году, но и другими компонентами сферы художественного воспитания. К таковым следует относить: театр, кино и телевидение в целом, цирк, музеи и другие различные учреждения культуры и искусства.

Примечательно, что названная обновленная программа образовательной области «Искусство» основана на одном из молодых перспективных направлений – артпедагогике. Проводником новаторских идей артпедагогики в школьное образование является АОО «Назарбаев Интеллектуальные школы». В анализируемой программе учебного предмета «Изобразительное искусство» представлен довольно широкий спектр заданий, включающий элементы артпедагогики. Разработчики программы «сквозной нитью» выразили главную особенность артпедагогики, которая заключается в том, что она оперируя средствами искусства и художественно – творческой деятельности, не подменяет собой художественное образование и воспитание, а дополняет их и придает процессу развития, обучения и воспитания школьников новую специфическую направленность. К примеру, в обновленной программе изобразительного искусства, действующей в рамках пилотного проекта в 30-ти школах Казахстана нужно сказать, что авторы этой статьи являются разработчиками всего УМК[4] для 1 класса общеобразовательной школы, где мы стремились к широкому и обоснованному применению артпедагогических технологий: изготовление музыкальных инструментов и игра на них, применение элементов традиционной хореографии, изготовление масок животных и инсценировка народной сказки, выставка творческих работ и многое другое. При первичной экспертизе настоящее УМК получило

[1] *Не умаляя достоинств советского художественного образования, не раз доказавшей в свое время высокую степень востребованности можно отметить, что в современных условиях мировой интеграции во всех аспектах жизни она потеряла свою актуальность. На наш взгляд, уже давно настало время творческой переработки всего мирового опыта художественной педагогики для дальнейшего плодотворного развития казахстанской системы художественного образования. Мы рассматриваем опыт советской системы образования как один из значительных этапов развития системы казахстанского художественного образования*

[2] *Начиная с 2006 года, с момента проведения Всемирной конференции по образованию в области искусств: создание творческого потенциала для XXI века (Лиссабон, 6-9 марта 2006 г.)*

[3] *Учебная программа для начальной школы (1-4 классы) в рамках обновления содержания среднего образования (пробный вариант для апробации в 30-ти пилотных школах). - Астана, 2015. - 48 с.*

[4] *Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э., Жаманкараев С.К. Изобразительное искусство 1 класс (учебник, рабочая тетрадь, методические рекомендации для учителя). – Алматы: Алматы-китап, 2015.*

положительные отзывы.

В связи с вышеизложенным, следующее понятие, которое мы будем рассматривать в настоящей статье – это понятие «артпедагогика». В современной науке под артпедагогикой принято пониматьновуюсамостоятельную отрасль педагогической науки, изучающую закономерности воспитания и развития человека средствами искусства (не только детей, но и взрослых). Само понятие «артпедагогика» состоит из двух слов «арт» и «педагогика». «Арт» переводится на русский язык как «искусство» (лат. – *ars*, англ. и фр. – *art*, итал. – *arte*). При чем в англоязычных стран под «арт» понимаются только визуальные искусства (живопись, скульптура, графика и др.), а в большинстве стран мира под «арт» подразумевают не только визуальные искусства, но аудиально-словесные (музыка, литература, поэзия и др.) и синтетические (сценические и экранные искусства, театр и др.). На наш взгляд, в понятие «арт» входят все виды искусств, отражающие реальные формы художественно-творческой деятельности, различающиеся, прежде всего, способом воплощения художественного содержания (художественной информации).

По словам, Н.Ю. Сергеевой сегодня слово «арт» в качестве составной части сложных слов прочно вошло в обиход научного и разговорного языка [6, с. 24]. Так, исследователь условно разделяет словосочетания, где встречается «арт» на четыре группы:

1) новые художественные течения и направления современного искусства (оп-арт, лэнд-арт, фото-арт, джанк-арт, видео-арт, боди-арт, нет-арт, мэйл-арт и др.);

2) указания на причастность к художественной деятельности и ее продуктам (арт-критик – арт-критика, арт-директор, арт-дилер, арт-менеджмент, арт-каталог, арт-магазин и др.);

3) названия событий, выставок, литературы, имеющих отношение к искусству («Арт-Москва», «Арт-манеж», «арт-периодика», арт-словарь» и т. д.);

4) обозначение области научно-практических знаний и занятий, а также производных от них понятий (арт-терапия – арт-терапевт, арт-терапевтический процесс, арт-терапевтическое пространство, артметоды, арттехнологии и т. д., артпедагогика– артпедагогический процесс, артпедагогическая деятельность, артпедагогический подход и т. п.) [6, с.25]. Как мы видим, диапазон применения слова «арт» достаточно широк, и в целом, очерчиваютсовременную сферу действия искусства/искусств. При этом, в артпедагогике, арттерапиии артпсихологии– искусство далеко не непосредственная цель деятельности, а прежде всего средство достижения своих сугубо профессиональных задач.

В свою очередь, здесь нам хотелось привести небольшие статические данные по частоте употребления термина «артпедагогика» в научных и научно-популярных статьях на сайте электронной научной библиотеки открытого доступа (OpenAccess) «КиберЛенинка», составленную из обширной базы статей из архива журналов России и ближнего зарубежья, в том числе, научных журналах, включенных в перечень ВАК РФ ведущих научных издательств для публикации результатов диссертационных исследований.Так, на 6 страницах приведены 20 статей в которых встречается термин «артпедагогика» (общее количество 180 единиц), из них в качестве средства специального (или инклюзивного) образования рассматривают более 20 исследователей, просто огромное количество статей представляет артпедагогику как средство воспитания, гармоничного развития ребенка, школьника, учащегося через музыку, драму, изобразительное искусство. Подобные статистические данные можно привести и с англоязычных сайтов. К примеру, по известной базе «JSTOR» на одной поисковой страничке по запросу «artpedagogy» было выдано 25 статей из общих 803 страниц. Настоящий факт, несомненно подтверждает огромный интерес исследователей к этому направлению педагогики во всем мире.

Итак,артпедагогика трактуется исследователями по-разному: Л.А. Аметова-Давыдовская говорит о ней как об «арт-терапевтической педагогике» [7]; В.П. Анисимов называет ее «эстетпедагогикой или психопедагогикой искусства» [8]; О. С. Булатова говорит об «арт-педагогическом подходе» [9].

Так, в книге Л.А. Аметовой-Давыдовской[7] эмоциональное возрождение рассматривается как гармонизация состояний человека под воздействием произведений искусства, что она называет арт-терапией. В целом, книга раскрывает педагогическую технологию использования искусства в системе художественного образования, изложенсовременный взгляд на музыкальную психологию и психологию изобразительного искусства.

В.П. Анисимов акцентирует внимание на методы психотехники искусства, считая артпедагогику «как альтернативу сложившимся стереотипам воспитания искусством на основе объяснительно-иллюстративных методов, имеющих более рационально-технократический характер, чем естественно сообразный онтогенезу развития ребенка и собственно высокохудожественным эталонам искусства [8, с.146]. Сказанное означает, что в артпедагогике акцент из освоения искусства, на субъективный опыт рефлексии своих (ученика/учащегося) состояний, чувств, переживаний, мыслеобразов, отноше-

ний к миру и самому себе.

О.С. Булатова, анализируя «артпедагогический подход» исследует его с позиций соотнесенности в образовательном процессе «логико-гносеологического и художественно-эстетического планов», затрагивая также проблему «воплощения педагогом художественных ролей(драматурга, режиссера, артиста) [9, с.5].

При чем, понимание артпедагогики как практикоориентированного подхода наиболее распространенное. В нашем понимании, артпедагогика – это одна из самостоятельных междисциплинарных областей педагогики, которая базируется на трех областях научного знания: психологии, искусства и собственно самой педагогики, «где воспитание, образование, развитие личности, ее коррекция осуществляются средствами искусства, как классического, так и народного [9]. При этом, нам бы особо хотелось отметить следующие моменты:

- междисциплинарность артпедагогики приводит к многообразию интерпретаций значения термина, его трансформации, и даже смешению содержания и функций различных областей науки, и практики. Предметное поле артпедагогики позволяет говорить о ней как о имеющей ее различии от специально профессионально ориентированного художественного образования (изостудий, художественных школ и колледжей от музыкальных до хореографических); художественного (эстетического) воспитания и арттерапии. При этом, акцентирование на областях артпедагогики (терапевтической, психологической или художественной) значительно сужает ее сущностную основу, ее целевую характеристику, и не подменяя сферу художественного образования и эстетического воспитания, выходит далеко за ее пределы, обогащая и дополняя их;

- артпедагогика одинаково действенна во всех возрастных группах (с момента раннего развития детей и до глубокой старости, что говорит об ее широком спектре действия вплоть до сферы акмеологии. При чем, для людей с ограниченными возможностями (инклюзивное образование) и потенциально здоровыми людьми);

- технологии артпедагогики могут быть интегрированы во всех предметные области образования;

- артпедагогика, несмотря на то, что сформировалось как новое направление педагогикилишь в конце XX в. - начале XXI в. имеет глубокие корни в истории мировой культуры. Ведь, народные традиции воспитания и врачевания посредствам разных видов искусств известны всем народам мира с древних времен;[5]

- в цепке с термином «артпедагогика» наиболее часто встречаются термины «арттерапия» и «артпсихология».

На данный момент в науке под арттерапией понимается междисциплинарная область знаний, интегрирующая медицину, педагогику, культурологию, психологию и другие научные дисциплины. Ее сущностью считается терапевтическая и коррекционное воздействие искусства на субъекта «и проявляется в реконструировании психотравмирующей ситуации с помощью художественно-творческой деятельности» [10, с. 112]. При этом, арттерапия является одной из форм терапии искусством или креативной психотерапии (*creativeartstherapies*). В ряде стран мира, рассматриваемой в качестве парамедицинской профессии, наряду с такими родственными профессиями, как музыкотерапия, танцевально-двигательная терапия и драматерапия. Следующий термин, наиболее часто рассматриваемый с артпедагогикой и арттерапией – это артпсихология, под которой принято понимать одно из направлений практической психологии, которое использует искусство и культурное наследиедля коррекции, поддержки и развития личности.

По мнению, В.Л. Прокофьевой арттерапия включает в себя изотерапию (лечебное воздействие средствами изобразительного искусства: рисованием, лепкой, декоративно-прикладным искусством и т.д.); библиотерапию (лечебное воздействие чтением); имаготерапию (лечебное воздействие через образ, театрализацию); музыкотерапию (лечебное воздействие через восприятие музыки); вокалотерапию (лечение пением); кинезитерапию (танцетерапию, хореографию, коррекционную риторику) – лечебное воздействие движениями [10, с.112]. Следовательно, средствами арттерапии могут быть буквально все виды и подвиды искусств.

О сегодняшней огромной популярности арттерапии говорит наличие множества различных

[5]*Об истории развития традиционных методов артпедагогики и арттерапии в истории мировой культуры, и в частности в рамках тюркской культуры авторы настоящей статьи планируют рассмотреть в своем новом исследовании. На данный момент можно сказать, что в тюркской культуре традиционно любой вид искусства воспринимался как средство воспитания (система ұста-шакірт) и врачевания (практика казахских шаманов-баксы), и был оформлен в стройную систему народной педагогики, выражающуюся в тюркском идеале личности «сегіз қырлы – бір сырлы». При этом, развитие всевозможных вариантов казахского народного целительства демонстрируют то, что все они, без исключения, содержат элементы терапии искусством.*

ассоциаций существующих во всем мире: Американская арт-терапевтическая ассоциация, Британская ассоциация арт-терапевтов, Европейский консорциум арт-терапевтического образования, Российская арт-терапевтическая ассоциация и многие другие. В Казахстане арттерапия только набирает свои обороты. Так, единственной специализированной организацией, профессионально и углубленно ведущая свою деятельность в направлении арттерапии является Творческий центр арт-терапии «Океан-Арт» (2005) в г. Астана. Творческий центр существует под эгидой Общественного Объединения «Республиканская Ассоциация Арт-терапевтов» деятельность, которой направлена на оказание арт-терапевтических, социально-психологических услуг населению.

На сайте Центра подчеркивается, что «арт-терапия во всем мире используется как один из самых эффективных способов психологической помощи. Дети учатся осознавать и выражать свою уникальность; отстаивать свои границы; общаться со сверстниками и преодолевать «страхи»; познавать окружающий мир; раскрывать в себе новые черты, ощущения и чувства. Все это достигается через рисование, лепку, театр, двигательные и танцевальные методы арт-терапии. Развитие творческого самовыражения сегодня, в детском возрасте – это умение понимать, принимать и совершенствовать себя в будущем, во взрослой жизни» [11].

К примеру, в Российской Федерации согласно данным из официального сайта российской арт-терапевтической ассоциации на данный момент «арт-терапия активно внедряется в школы - не только специальные, но и массовые, помогая, например, выявлять детей и подростков группы повышенного риска совершения общественно-опасных поступков, самоубийств и т. д., а затем проводить с ними профилактические или коррекционные программы. Арт-терапия также может использоваться в школах при проведении различных тренингов - например, общения, формирования жизненно-важных навыков, развития толерантности и других» [12]. Подобные примеры для массовых школ Казахстана пока не наблюдаются. Хотя, проведение арт-терапии на базе образовательных учреждений может являться одним из существенных факторов сохранения психического здоровья, как учащихся, так и самих педагогов.Исследователи сходятся во мнении, что ее внедрение «позволяет решать задачи предупреждения и коррекции поведенческих и эмоциональных расстройств у детей, и подростков, развития у них комплекса психологических навыков, необходимых для успешной психосоциальной адаптации, проводить работу с семьями учащихся, а также педагогами в целях профилактики синдрома эмоционального выгорания» [12].

Следовательно, налицо необходимость подготовки таких кадров. Но, здесь надо отметить, что в Государственном классификаторе специальностей высшего и послевузовского образования Республики Казахстан (2009.09.01) специальностей «артпедагог», «арттерапевт» и «артпсихолог» не существует.

Определенный пробел в подготовке специалистов этой области восполняется казахстанским филиалом МАПН (Международной академии психологических наук), который начал свою работу в 2007 году и в настоящее время реализует свою деятельность в 6 городах Казахстана - Алматы (центральный офис), Астане, Караганде, Кустанае, Усть-Каменогорске и Семипалатинске. Постдипломное образование в академии представлено 5 сертификационными программами: специализация по интегративной психологии, тренинг тренеров, интегративная арт-терапия, интегративная телесно-ориентированная психотерапия, интегративная сказкотерапия. После окончания программы в 288 часов выдаются сертификаты.

Несомненно, что наш интерес программа интегративной арт-терапии, где рассматриваются следующие модули: «Цвет как инструмент диагностики и исцеляющего воздействия», «Игра с пространством и материалами. Визуализация в арт-терапии», «Символы в арт-терапии, техника «Мандала», «Техники групповой арт-терапии», «Групповая инсталляция и перфоманс» и другие. Программа состоит из 12 семинаров. Специалисты МАПН выделяют **три группы подходов в современной арт-терапии: Первая -** клиническая арт-терапия используется в медицине как вспомогательная терапия, наряду с лекарственной, хорошо подходит для пациентов с трудностями в коммуникациях; вторая - арт-терапия для людей с психологическими проблемами ориентирована на решение конкретных жизненных трудностей; третья: арт-терапия для личного развития и самосовершенствования людей, которые не страдают от проблем, но хотят чего-то большего в своей жизни [13].

Также в г. Шымкенте существует программа базовой подготовки в области арт-терапии и других направлений терапии искусством под названием «Арт-терапия: многообразие подходов», которая состоит из 200 часов (8 модулей, по 25 академических часов, с периодичностью проведения один раз в полтора - два месяца)[14]. По окончании обучения выдается сертификат специализации Евра-

зийского Института практической психологии и психотерапии. Содержательно программа состоит из следующих тем: «Метод Мандала», «Глинотерапия. Песочная терапия», «Драматерапия. Танцевально-двигательная терапия, «Грим. Боди-арт» и многое другое.

Анализ терминологического аппарата показал, что в науке широко распространен теоретический взгляд, изначально помещающий артпедагогику и арттерапию в лечебно-терапевтическое поле. Возможно, этому способствовал сам термин - «терапия» (лечение). Поэтому, чаще всего говоря об артпедагогике в купе с арттерапией подразумевают работу с детьми/взрослыми у которых существуют психические или неврологические отклонения, а также разнообразные эмоциональные и иные проблемы. И как мы видим, чаще всего в Казахстане, практической реализацией арт-терапии занимаются в основном врачи-психиатры и психотерапевты.

Но, в последние годы получил распространение и другой взгляд на артпедагогику и арттерапию как на новое психолого-педагогическое направление, имеющее не только клиническую направленность, но и направленную на потенциально здоровую личность. При этом, мы абсолютно согласны с мнением Н.Ю. Сергеевой, которая подчеркивает, что артпедагогикой «неправомерно подменять ни институциализированный, устоявшийся термин «художественное образование», ни более узкий термин «художественное воспитание». Глубину и многообразие педагогических задач артпедагогической деятельности, ее сущность нельзя сводить к обучению навыкам рисования, пения и т.д. Например, умение обращаться с художественными материалами ведет к большей свободе, дает новый импульс развитию, стимулирует самовыражение» [6, с.26] в чем сущности и заключается глобальная задача артпедагогики – применение искусства и художественно-творческой деятельности для постижения мира, самого себя, как мощнейшего средства социализации, самовыражения, саморазвития и самопознания ребенка/взрослого.

Думается, что аспекты интеграции артпедагогики в казахстанское образование, и художественное в частности, еще ждут своего времени.

Особая значимость артпедагогики в современном образовательном пространстве, ее актуальность думается уже ни у кого не вызывает сомнения. Постепенная ориентация учебно-воспитательного процесса на принципы и сущность артпедагогики в казахстанских школах уже началась, что несомненно знаменует новый этап в развитии школьного образования.

На данный момент педагогам приходится самим искать необходимую информацию, ощущается недостаток в образовательных программах по данной специальности, методических разработках на казахстанском материале, проблема все еще требует детальной проработки, определения границ наук, их соотношения между собой. Тема, несомненно, имеет практическую значимость для специалистов культуры и образования.

Педагогические вузы страны на наш взгляд, должны подумать о введении новой специальности – специальности артпедагога, востребованной на всех уровнях и видах системы образования.

Список использованной литературы:

1 Музафаров Р.Р. ЮНЕСКО и развитие художественного образования / Артобразование: Учебник для вузов - Алматы: КазНПУ им. Абая, 2013. - 306 с.

2 Зденек М. развитие правого полушария. М.: Издательство: Попурри Серия: Живите с умом, 2004. – 157 с.

3 Евин И.А. Синертетика мозга. - Москва~Ижевск: нии «Регулярная хаотическая динамика», 2005. -]08 с.

4 Песталоцци И. Г. Избранные педагогические сочинения: В 2-х т. Т. 1 / Под ред. В. А. Ротенберг, В. М. Кларина. - М.: Педагогика, 1981. - 336 с. - С. 61-212.

5 Вишнякова С.М. Профессиональное образование словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. - М. НМЦ СПО, 1999. - 538 с.

6 Сергеева Н.Ю. Содержание понятия «артпедагогика»//Известия ВГПУ, № 1/2008. – С.24 -28.

7 Аметова-Давыдовская Л. Эмоциональный Ренессанс. Арт-терапия - лечение искусством. – М.: Ремдер, 2006. – 192 с.

8 Анисимов В.П. Арт-педагогика как система психологического сопровождения образовательного процесса //Вестник ОГУ. - № 4 (2003). – С. 146 -148.

9 Булатова О.С. Арт-педагогический подход в образовании: монография. Тюмень: Изд-во ТГУ, 2004. - 230 с.

10 Прокофьева В.Л. «Арт-ориентированная концепция обучения иноязычной коммуникации» в науке об обучении и воспитании//Вестник ВГГУ, № 2 (2010). – С. 110 – 114.

11 Официальный сайт Творческого Центра арт-терапии «Океан-Арт». Электронный ресурс: тамат-рарат.kz. Дата обращения: 27.02.2016

12 Российская арт-терапевтическая ассоциация. Электронный ресурс: http://rusata.ru.Дата обращения:

27.02.2016

13 МАПН в Казахстане. Электронный ресурс: psychosfera.kz. Дата обращения: 27.02.2016

14 Евразийский институт практической психологии и психотерапии. Электронный ресурс: http://www.eippp.kz. Дата обращения: 27.02.2016.

УДК 745/749
МР НТИ: 18.31.51

Aitmuratova S.D [1]**.**
[1]*KazNPU named after Abai, 6M010700 – Specialty :*
Fine arts and drawing, magister of the 2nd course, a_simbi@mail.ru
*Supervisor:**Kanapyanova R. Kh.*** [2]
[2]*c. p. s. Kazakh national pedagogical University named after Abay, senior lecturer of the Department of theory and methodology of Fine art and decorative art,k.rauchan@mail.ru*

THE PEDAGOGICAL CONDITIONS TO DEVELOP PUPILS' SENSITIVITY TO ART THROUGH MAKING MODERN ORNAMENTALS

Annotation

The article describes problems in development of pupils' sensitivity to art through making modern ornamentals, their prerequisites, psychological and pedagogical conditions, an aspect of decorative and applied arts teaching content. It is important to train pupils on the decorative and applied arts as a source of the spiritual, esthetic, artistic values to resolve the problem in development of sensitivity to art. Because the sensitivity to art enables to educate pupils' culture in perceiving the material world, to develop creative capacity of a person, to learn moral values of the previous generate and ensures fitting a person to National and world culture.

Key words: integration, interpretation, context, component, sensitivity to art, artistic perception, artistic language.

Аңдатпа
Айтмуратова С.Д. [1]
[1]*Абай атындағы ҚазҰПУ 6М010700 – Бейнелеу өнері және сызу мамандығы 2 курс магистранты, a_simbi@mail.ru*
Ғылыми жетекші:Канапьянова Р.Х.[2]
[2]*п.ғ.к. Абай атындағы ҚазҰПУ Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы, k.rauchan@mail.ru*

Оқушылардың көркемдік талғамын заманауи әшекей бұйымдар жасау негізінде дамыту

Мақалада оқушылардың көркемдік талғамын заманауи әшекей бұйымдарды дайындау негізінде дамытудың мәселелері, олардың алғышарттары мен психологиялық-педагогикалық шарттары, сәндік-қолданбалы өнерді оқытудың мазмұндық аспектісі сипатталады. Көркемдік талғамды дамыту міндетін шешуде рухани, эстетикалық, көркемдік құндылықтардың қайнар көзі ретінде оқушыларды сәндік-қолданбалы өнерге баулу мәселесі маңызды рөлге ие. Себебі, ол оқушылардың бойында материалдық әлемді қабылдау мәдениетін тәрбиелеуге, тұлғаның шығармашылық қасиеттерін дамытуға, алдыңғы ұрпақтың рухани құндылықтарын тануға мүмкіндік береді және тұлғаның Отандық және әлемдік мәдениетке кірігуін қамтамасыз етеді.

Түйін сөздер: интеграция, интерпретация, контекст, компонент, көркемдік талғам, көркемдік қабылдау, көркемдік тіл,

Аннотация
Айтмуратова С.Д. [1]
[1]*магистрант 2 курса КазНПУ им. Абая по специальности 6М010700 – Изобразительное искусство и черчение, a_simbi@mail.ru*
Канапьянова Р.Х. [2]
[2]*к.п.н.ст. преподаватель кафедры теория и методика ИЗО и ДПИ, k.rauchan@mail.ru*

Развитие художественного вкуса учащихся на основе разработки современных ювелирных издели

В статье на основе художественных вкусов студентов современных ювелирных изделий, их фоне и психологических условий развития декоративно-прикладного искусства характеризуется существенным аспектом обучения. В проблем художественного развития студентов, как источник духовных ценностей, эстетический, художественное и декоративно-прикладное искусство – образование играет важную роль.Из-за того, что материальная культура мира, развитие творческих качеств личности, позволяет признание духовных ценностей предыдущего поколения и обеспечивает интеграцию отечественной и мировой культуры.

Ключевые слова: интеграция, интерпретация, контекст, компонентный, художественный вкус, художест-

венное восприятие, художественный язык

In our modern life where the efforts are made to form outlook and human qualities of a person we need to be responsible for getting an artistic education and aesthetic education of the future generation. In the teaching process culture learning goes from a teacher to a pupil. Therefore, the social responsibility of the Fine Arts teachers is going up as an active guide of cultural advances in secondary and higher schools.

Firstly, training of the specialists to ensure artistic and creative development of pupils is closely related to the educational and teaching process in the faculties of artistic graphics in higher education establishments. The issue related to education of the humanity sense is resolved by various factors, among these factors the art is very essential. A person can express his/her true feelings through the art, by learning the art a person aspires to understand complexity of the art, the value of the art is to educate man's mental world in terms of aesthetic education, the aim is to form human values. Only the art is a spiritual wealth for a person and it forms a sensitivity to art. Formation of a sensitivity to art in the Fine Arts is not limited to artistic education but it is also further development of person's qualities and features in moral and humanity values to make aesthetic valuation and selection of real world phenomenon, the processes taking place in the society. In this regard when training teachers of the Fine Arts in higher education establishments a great attention shall be paid to searching the best practices to improve teaching process and bring the school education process up to date, organize an aesthetic education at a high level. We preferred to start deep analysis of the term - "Sensitivity to Art" considering meaning of the aesthetic education.

The aesthetic education theory is based on the primitive philosophic, psychologic and pedagogic rules. Zh. Altayev [1], Zh. Abildin [2], K. Beisenov [3], E. Nysanbayev [4], D. Kishibekov [5] etc. Per the investigations of the authors above one of the essential methodic prerequisites of the aesthetic education theory is a rule of essential pedagogical impact on aesthetic formation of a kid. One of the aesthetic education theory's rules is to confess everlasting essentiality and moral values of the beauty, grace and elegancy for the human. Thereby we can't be confined to reviewing theory of the pictorial art, music and applied arts because the aesthetic education is artistry, creative activity fitting to ability and will of pupils. We conclude that it is not enough to master and feel artistic facts and events only during the aesthetic subjects' study.

The socio-political processes taking place in the Republic of Kazakhstan, adjustment of the National Education System to the world standards in education set new requirements to teaching methods for education and upbringing of the oncoming generation including artistic education [6]. Teaching the Fine Arts is aimed at understanding the techniques, helping to develop personal creative abilities, form a sensitivity to art. Nowadays developing pupils' sensitivity to art is very important, because it is essential for full artistic development.

It is important to train pupils on the decorative and applied arts as a source of the spiritual, esthetic, artistic values to resolve the problem in development of sensitivity to art. Because the sensitivity to art enables to educate pupils' culture in perceiving the material world, to develop creative capacity of a person, to learn moral values of the previous generate and ensures fitting a person to National and world culture. Therefore, the issue of finding new methods is important for development of pupils' sensitivity to art during the classes of the decorative and applied arts.

Based on the analysis of the philosophical and pedagogical literatures (I. Kant, G.G. Gadamer, V.A. Razumnyi, S.A. Naumov, M.S. Kagan, A.V. Bakushinskiy, A.V. Lunacharskiy, N.I. Kiyashenko, A.I. Burov, B.T. Likhachev, M.Kh. Bltabayev, H. Argynbayev, B.K. Baizhigitov, S.A. Zholdasbekova, F.N. Zhumabekova, B.A. Almukhambetov etc.) – we've identified "a sensitivity to art" as integrated quality of a person for proper perception of form and meaning of an art work, ensuring affective evaluation and it improves practical skills in making objects of art. As a totality of phenomena, the mechanism to develop a sensitivity to art includes learning specification of the national decorative and applied arts, perception and analysis of the decorative and applied arts work, knowledge, skills and ability in art devices and practical artistic activity, making objects of the decorative and applied arts through creative interpretation of the skills.

In the Republic of Kazakhstan, the issue to develop a sensitivity to art within the frame of formation and development of the general artistic education was researched by the following scientists: K.O. Zhedelov, A.O. Kamak, B.A. Almuhambetov, T.I. Kokymbayeva, F.N. Zhumabekova, Sh.A. Akbayeva etc. The analyses made in researches of these scientists confirm the need to develop a sensitivity to art through teaching of pupils to the greatest works of art. However, the pedagogical conditions like development of pupils' sensitivity to art by making modern ornaments do not appear in these pedagogical researches. And since the approach privileges the surprise of ingenious responses to difficult challenges, it can sustain the

attention of humanists trained to value art for producing uncommon effects. Alongside the end-game of critique, humanist agents can play the gambit of reflecting on an inexhaustible range of creative moves and on their immediate or delayed effects. The objective for cultural agents is not a partisan victory but the development of ‘‘thick’’ political subjects who participate in democratic life. Democracy depends on sturdy and resourceful citizens able to engage more than one point of view and to wrest rights and resources from limited assets. In other words, nonauthoritarian government counts on creativity to loosen conventional thought and free up the space where conflicts are negotiated, before they reach a brink of either despair or aggression. The skills in perception and evaluation of the decorative and applied arts’ objects are base principle for development of pupil’s sensitivity to art.

One of the conditions for development of sensitivity to art is organizing perception of decorative and applied art works in direct relation to pupils’ practical artistic activity on essence of the education.

Forming an essence of the education is the **second** condition to develop a sensitivity to art. To consider a totality of essential and action forms of planning, analyzing and teaching an essence of the education need to consider selection of materials based on the concept of education essence, taking into account a content of general objectives of the modern education, compliance principles personal development and formation of a pupil.

The third condition for development of pupils’ sensitivity to art is improvement of methods for development of pupils’ sensitivity to art by means of decorative and applied art devices. Accordingly, development of pupil’s sensitivity to art is based on the essence of education in the program and techniques prepared and realized by a teacher during teaching process.

Development of teaching methods and essence is carried out by combination of essence and action forms of the teaching, considering general teaching regularities. Aspect of teaching on the decorative and applied arts is described with the components below:

- Investigating Kazakhstan and world decorative and applied arts;
- Investigating regularities of composition of the decorative and applied arts; mastering the artistic language by learning the material’s shape, surface and processing methods, color, marks, principles of ornaments, making techniques;
- Organizing combination of pupils’ perception of artistic activity and practical artistic activity on investigation of modern ornaments of the decorative and applied arts.

Process view – forming the teaching process of the decorative and applied arts based on its logic, psychological principles, perception of the creative and artistic works. This view considers forming a teaching process, selecting its methods, devices and forms.

Organization of pupils’ artistic activity considers practical application of a theory through sequential execution of tasks on the decorative and applied arts which is essential condition for development of pupils’ perception and formation of a sensitivity to art.

Learning the methods of making the modern ornamentals is aimed at formation of the skills to prepare a sketch of ornamentals and a model through making separate items (feather, bundle, hemming, silver and gold clasps, fashion jewelry, paste jewelries, bells), combining in compositional motifs (ear rings, bracelets, rings, charms, hairband etc.) based on traditional compositional and coloristic order, considering the principles of ornaments and using artistic devices.

The invented topic names a common feature of written and performing arts that is under-represented in scholarship organized by single language traditions. Bilingual games cross country limits; they evince histories of migration, complicated belonging, and flexible identity, as well as aesthetic (and cognitive, political, philosophical) advantages. My preference for emphasizing these creative compensations for the difficulty of living in two or more languages is meant to renew appreciation for literary specificity in the face of cultural nationalism. It also promotes a new sentimental education that takes seriously the formalist defense of strangeness as art’s signature effect. We can learn to enjoy strangeness in both immigrants and native citizens, and thereby to counteract the damaging stigma of speaking home languages in intolerant host countries. The project acknowledges the pleasures and self-respect that codeswitchers earn by dint of their virtuosity, despite sometimes making embarrassing mistakes. Mistakes can brighten speech with a sun-risa17 or give the pleasure of a found poem. Always, they mark communication with a cut or a tear that comes close to producing an aesthetic effect. The risk and thrill of speaking or writing anything can sting, every time language fails us. Knowing how language can fail makes success feel like a small miracle. In other words, bilingual aesthetics casts the precarious subjects as self-authorizing and original agents, even in the face of monolingual nativistsAn important element in methods of developing pupils’ sensitivity to art –

forming a practical artistic activity considers solving new problems unaidedly. It is required to include setting objectives of art in the context of education. Need to perceive for learning purpose: making, knowledge and creative interpretation of skills and creativity itself. The latter considers developing sketches, making issue-related compositions which show level of pupils' personal perception of beauty, shape and conceptual harmony.

In summary development of pupils' sensitivity will be effective when the following conditions are fulfilled during education process:

1. Interconnect pupils' artistic perception with practical creative activity;
2. Prepare teaching context aimed at national component;
3. Develop methods of developing sensitivity to art by means of the decorative and applied arts' devices.

References:

1 Zh. Altayev. Philosophy and study of culture: teaching aid / Zh. Altayev – 3rd edition, updated – Almaty: Evero, 2014 – page 272.

2 Zh. Abildin. Basic problems of theoretical learning.

3 K. Beisenov. History of philosophy.

4 A. Nysanbayev. Social science: manual for students of higher education establishments/A. Nysanbayev – Almaty: Evero, 2009 – page 206.

5 D. Kishibekov. Philosophy: manual / D. Kishibekov – Almaty, Karasai, 2008 – page 360.

6 State Program of Education Development in the Republic of Kazakhstan for 2011-2020.

ӘОЖ (УДК) 7.01; 7:001.8
МРНТИ 18.07.23

Бекенова Б.Н. [1]
[1]Абай атындағы ҚазҰПУ п.ғ.магистрі, аға оқытушы
Жарылғасова Г.А. [2]
[2]Абай атындағы ҚазҰПУ «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығы бойынша 3-курс студенті

ҚАНАПИЯ ТЕЛЬЖАНОВ ШЫҒАРМАЛАРЫН ОҚУШЫЛАРҒА ТАНЫСТЫРУ

Аңдатпа

Мақала Қанапия Тельжановтың шығармаларын мектеп оқушыларына таныстыруға арналған. Елбасымыздың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында айтқандары дәстүр бойынша жылда университетте өткізілетін студенттердің ғылыми конференциясында көрініс тапты. «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 3 курс студенті Жарылғасова Гүлфайрус студенттердің ғылыми конференциясына «Қанапия Тельжанов шығармаларын 6-сынып оқушыларына таныстыру» атты баяндамасымен шықты. Қазақ бейнелеу өнеріне елеулі өзгеріс әкелген "Еңбек адамдары" атты топтамасына "Атамекен", "Домбыра әуендері", екеуі де (1958) жылы "Көкпар" (1960), "Тыныштық" (1964), "Кеңес" (1966) 1967 жылы Қазақ КСР-інің Мемлекеттік сыйлығы берілді. Қ.Тельжановтың жаз шығысымен этюд іздеп сапарға кеткенді жөн көретіні бар. Ел аралап, жер көріп жүріп, болашақ туындыларының дүниеге келуіне қозғау салатын сюжет іздейді, халық өмірімен қоян-қолтық араласады, натура байыптайды. Бірде осындай көп сапарларының бірінде думанды тойдың үстінен шығады. Сонда тойдағы дүйім жұрттың делебесін қоздырған көкпар ойыны суретшіге ерекше әсер қалдырады. Қылқалам шеберлерінің көркем туындыларын оқушыларға таныстыру және ондағы ұлттық мазмұнға толы көріністерін сабақ барысында талдай отырып, оқушылардың бейнелеу өнеріне деген қызығушылығын арттырмен қатар, көркемдік талғамдарын қалыптастырып, патриоттық тәрбие бере аламыз.

Түйін сөздер: суретші, шығармашылық, эстетикалық тәрбие, көркем туынды, туған жер, жанр.

Аннотация

Бекенова Б.Н. [1]
[1]магистр п.н., ст.преп. КазНПУ им.Абая
Жарылгасова Г.А. [2]
[2]студент 3-курса специальности «Изобразительное искусство и черчение» КазНПУ им. Абая

Знакомство учащихся с творчеством Канапии Тельжанова

Статья посвящена знакомству учашихся школ с творчеством Канапии Тельжанова. Высказывания Елбасы в статье «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» внедряются в практику проведение ежегодной студенческой конференции университета. На конференции студентка 3-курса специальности «Изобразительное искусство и

черчение» Жарылгасова Г. сделала доклад на тему «Знакомство учашихся 6-класса с творчеством Канапии Тельжанова». Его знаменитые работы вошедшие в сборник «Еңбек адамдары» “Атамекен”, “Домбыра әуендері” (1958), “Көкпар” (1960), “Тыныштық” (1964), “Кеңес” (1966) внесли особый вклад в казахское изобразительное искусство и были удостоены Государственной премии КазССР 1967 года. Многие приветствовали летние путешествия Канапии Тельжанова в поисках этюдов. Во время путешествия видел красоту родной земли, которые вдохновляли будущему творчеству. В поисках сюжетов жизни народа, их быта писал свои произведения. Во время одного из выездов он стал очевидцем великолепного праздненства. На художника произвело большое впечатление национальная игра Көкпар. Путем ознакомления с творческими произведениями художников а также их работ исполненных в национальном колорите можно формировать у учащихся интерес к изобразительному искусству, эстетический вкус, патриотическое воспитание.

Ключевые слова: художник, творчество, эстетическое воспитание, художественное произведение, родная земля, жанр.

Abstract

Bekenova B.N. [1]
[1]*Master of pedagogic, senior teacher, Abai KazNPU*
Zharylgasova G. A. [2]
[2]*3rd course student, speciality* Fine art and design, *Abai KazNPU*

Acquaintance of pupils with creativity of Kanapiya Telzhanov

Article is devoted to acquaintance of pupils of schools to Kanapiya Telzhanov's creativity. Statements of President in article " Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру" take root into practice holding an annual student's conference of university. On conference student of 3rd course G. Zharylgasova made report on a subject «Acquaintance of pupils 6 classes with Kanapiya Telzhanov's creativity». His well-known works which entered the collection «Workers» “Homeland”, “Melody of dombyra” (1958), “Kokpar” (1960), “ Tranquility” (1964), “Council” (1966) made a special contribution to the Kazakh fine arts and were awarded by State Award of KazSSR in 1967. Many people welcomed summer travels of Kanapiya Telzhanov in search of etudes. During the travel saw beauty of the native earth which inspired to future creativity. In search of plots of the life of people, their life wrote the works. During one of departures it became the eyewitness of a magnificent feast. Artist were impressed by national game Kokpar. By acquaintance with creative works of the artists and also their works executed in national color it is possible to form interest in the fine arts, esthetic taste, patriotic education at pupils.

Keywords: artist, creativity, aesthetic education, work of art, homeland, genre.

Елбасымыз Нұрсұлтан Назарбаев өзінің «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында «Жаңа мамандар ашықтық, прагматизм мен бәсекелік қабілет сияқты сананы жаңғыртудың негізгі қағидаларын қоғамда орнықтыратын басты күшке айналады... Осылайша, болашақтың негізі білім ордаларының аудиторияларында қаланады. Туған жерге, оның мәдениеті мен салт-дәстүрлеріне айрықша іңкәрлікпен атсалысу – шынайы патриотизмнің маңызды көріністерінің бірі. Әрбір өлкенің халқына суықта пана, ыстықта сая болған, есімдері ел есінде сақталған біртуар перзенттері бар. Осының бәрін жас ұрпақ біліп өсуге тиіс», - деп атап көрсеткен [1]. Елбасымыздың осы айтқандары дәстүр бойынша жылда университетте өткізілетін студенттердің ғылыми конференциясында көрініс тапты. «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 3 курс студенті Жарылғасова Гульфайрус студенттердің ғылыми конференциясына «Қанапия Тельжанов шығармаларын 6-сынып оқушыларына таныстыру» атты баяндамасымен шықты.

Конференцияға дайындық барысында бірінші кезекте тақырып таңдалды. Тақырып таңдалғаннан соң, қажетті материалдар іздеуге бағыт-бағдар берілді. Студент ұлттық кітапханада болып біраз материалдар жинақтады, сонымен қатар Ә.Қастеев атындағы өнер мұражайына барып Қанафия Темірболатұлы Тельжановтың шығармаларымен танысты. Суретшінің 80 жылдық мерей тойына арналған альбом кітапты да қарап біраз мағлұматтар жинақтадық. Қазақ өнерінің тарихы III-ші томында суретшілер еңбектері жөнінде былай айтылған: «Алпысыншы-жетпісінші жылдардағы қазақ кескіндемешілері негізінен Алматыда тұрды, олар бірін-бірі толықтыра отырып, бір-бірімен үздіксіз тығыз қарым-қатынаста жұмыс жасады. Ә.Қастеев, Қ.Тельжанов, С.Мамбеев, М.Кенбаев және т.б. сынды ендігіде кеңінен танымал шеберлердің қатарына өзгеше көркемдік істерімен республикамызбен еліміздің өнер әлемінде мықтап орнығу маңыздылығы тұрған жаңа саңлақтар келіп қосылды. Олар өздеріне дейінгілерден тек өзге буынға тиесілі екендіктерімен ғана емес, сондай-ақ көркемдік тілдерін өздерінің замандарына сәйкес келтіру талаптарымен ерекшеленетін»[2]. Қазақ бейнелеу өнерінде тарихи жанрға жазылған шығармалар өте мол. Бұл жанр бойынша ерекше еңбектенген суретшілердің бірі Қ.Телжанов, Ә.Қастеев, К.Шаяхметов, С.Романов т.б. Тарихи жанрға жазылған шығармалар еліміздегі азамат соғысы. Отан соғысы сияқты тарихи кезеңдер бейнесін көрсетеді. Суретші Қ.Телженовтың «Ән бастаушы», «Октябрь» К.Шаяхметовтың «Интернационалды шырқаушылар» қазақ жеріндегі революция көріністерінің белгілерін білдіреді. Суретшілер С.Романовтың

«Жер туралы декрет» шығармаларының арқауы да тарихи оқиғаларға құрылған. Қылқалам шеберлері картиналарында Ұлы Отан соғысы кезіндегі ел көріністері бейнеленеді.

Біздің зерттеп, қарастырып отырғанымыз суретші-педагог болғандықтан, оның шығармаларын жас жеткіншектердің бейнелеу өнері пәнінде өнер туындыларын қабылдау жолдарын қарастырамыз. Осыған орай ғалым-ұстаз Әбдікәрім Қамақтың көп жылдар бойы зерттеген еңбектерінің бірі «Мектепте бейнелеу өнеріне оқыту әдістемесі» тоқталғымыз келеді. Зерттеуші: «Кез-келген суретші, ең алдымен, өзін қоршаған шындықпен тікелей араласу, сезімталдықпен қабылдау арқылы оның айшықты қыры мен сырын танып біледі, содан саналы қорытынды жасай отырып, шығармашылық іс-әрекеттер арқылы, өнерді жасау заңдылықтарымен өз ой-қиялына, сезіміне әсер еткен оқиға мен құбылысты көркем бейне арқылы туындыға айналдырады. Эстетикалық қабылдау үрдісінің бейнелеу өнеріндегі маңыздылығын ескере отырып, маман педагогтар мектепте бейнелеу өнері пәнін оқыту жүйесіне арнайы бөлім ретінде «Қоршаған өмір шындығын қабылдау» және «Өнерді қабылдау» сабақтарын енгізген. Қабылдау сабақтарының мазмұны, 1-сыныптан 6-сыныпқа қарай кеңейе түседі, барлық оқу сағаттарының төрттен бір бөлігін құрайды. Осының өзінен қабылдау сабақтарының, оқушылардың өмірдегі эстетикалық құбылыстарға, өнердегі сұлулыққа деген саналы көзқарасын қалыптастырудағы маңызын көруге болады.

Қабылдау сабақтарының мазмұны практикалық бейнелеу сабақтарының мазмұнымен, мақсат-міндеттерімен тығыз байланыста өтуін оқу бағдарламасы талап етеді. Өйткені, балалардың өнер туындыларын қабылдауы мен бейнелеу жұмыстарының сапалы болуы, олардың қоршаған өмірді, табиғатты танып білудегі жинақтаған бақылау тәжірибелері қорының молдығы, өмір құбылыстарына деген қатынастарының белсенділігіне тікелей байланысты. Шындықты қабылдау нәтижелері, бір жағынан, практикалық бейнелеу сабақтарының мазмұнымен бекітіліп отырса, екіншіден, балалардың бейнелеу жұмыстарының сапалы болуы да, олардың қоршаған өмірді, табиғатты танып білудегі жинақтаған бақылау тәжірибелері қорының молдығы, өнер туындыларын қабылдаудан алған әсер-леріне де байланысты.

«Өнерді қабылдау» сабақтарында, 1-6 сынып оқушыларының жастары мен даму, қалыптасу ерекшеліктеріне, білім жинақтау тәжірибелеріне қарай, мынадай көркемдік білім мәселелерін біріз-ділікпен игерту белгіленген:

1. өнердің түрлерімен, жанрларымен танысу;
2. өнер түрлерінің бейнелеу құралдарымен таныстыру;
3. өнер жанрларының мәнерлік құралдарын меңгеруге үйрету;
4. шығарма мазмұнын ұғыну, сезіну қабілетін дамыту;
5. өнердің атқаратын қызметі, адам және қоғам өміріндегі алатын орны туралы түсініктерін кеңейте отырып, оның біліми, ғылымдық және тәлімдік мәні туралы түсінік деңгейлерін көтеру;
6. өнер туындыларынан автордың ойын, сюжеттің мазмұнын түсінгеннен алған әсерін мәнерлі баяндай білу қабілетін жетілдіру;
7. өнердің дамуы туралы қызықты тарихи оқиғалардан мысалдар мен көрнекіліктерді пайдалана отырып алғашқы мағлұматтар беру.

Өнер туындыларын қабылдау іс-әрекеттерінің мазмұны оқушылардың бойында, өзара тығыз байланысты, маңызды көркемдік әрі тәрбиелік міндеттерді жүзеге асыруды талап етеді:

- балалардың өнерге деген **ықыластылығын** қалыптастыру;
- өнер туындыларына деген **эмоциялық қатынасынан** туындаған әсерлі ойы мен түсінігін жеткізе **пайымдай** білу қабілетін қалыптастыру;

Өнер түрлері мен жанрларының туындылары туралы **түсініктері** мен **білім** деңгейін, өнерге тән анықтамалар мен терминдердің мәнін түсіну сапасын біріздiлікпен дамыту»[3]- деп көрсеткен.

Сабақ тақырыбы: Қ.Телжанов шығармаларын 6-сынып оқушыларына таныстыру.

Көркем іс-әрекет (сабақ) түрі: Оқушылардың Қ.Телжанов шығармаларымен танысуы.

Сабақтың мақсаты: оқушыларға тың мәліметтер беріп, білімді қалыптастыру, жаңа мағлұмат беру. Сабақ оқыту үдерісін есте сақтау, оқушы санасына терең сіңіру. Сұлулық тәрбиесі, табиғат пен өнердегі сұлулықты түсіне білу.

а) Білімділік: Оқушыларға тың мәліметтер беріп, білімді қалыптастыру, жаңа мағлұмат беру және т.б.

ә) Дамытушылық: Сабақ оқытудың негізгі үдерісін есте сақтау, оқушы санасына терең сіңіру.

б) Тәрбиелік: Сұлулық тәрбиесі, табиғат пен өнердегі сұлулықты түсіне білу.

Әдіс – тәсілдер: Эстетикалық тұрғыда бейнелеуге үйрету, тапсырманы орындағанда бастапқы біліміне сүйеніп, алға қарай да өмірде пайдалану, сыни ойлау арқылы терең білім алу қабілетін дамыту, оқушыларды өнертанушылыққа, ұлтжандылыққа тәрбиелеу.

Сабаққа қажетті құралдар:

1) Суретші Қ. Тельжановтың портреті, шығармаларының түрлі-түсті репродукциялары, суретші туралы бейнефильм үзінділері, техникалық құралдар;

2) әдеби шығармалар: энциклопедия, альбом кітап, т.б.

Сабақтың мазмұны

Қанафия (Мұхамедханафия) Темірболатұлы Тельжанов (1 мамыр 1927, Ресей Омбы қ. – 30 қыркүйек, 2013, Алматы) – кескіндемеші, қазақ монументті кескіндеме өнерінің негізін салушылардың бірі, педагог, қоғам қайраткері, Қазақстанның (1963) және КСРО – ның (1978) халық суретшісі, Қазақстанның ҒА-ның (1994) және КСРО Көркемсурет академиясының (1967) корреспандент мүшесі, Халықаралық жоғары мектебі ҒА-ның құрметті академигі (1995) [4].

Қ.Телжановтың «Тұңғыш рет» (1954), «Әмина әжей» (1955), «Жамал» (1955), «Атамекен», «Көкпар», «Бүркіт салу», «Әжесі мен немересі» атты туындыларында өз жері мен өз халқына шын ғашық сезім адамының, шынайы кескіндемеші шеберлігін байқататын, әрі рухани шабыттана отырып, кәсіби құралды еркін меңгергендігінің дәлелі. Оның тақырыптық картиналарының эпикалылығы, тақырып пен образдарды мәңгілік маңызды етуге талпыну, жан-дүниедегі қызу сезімнің сенімді сезілуі, туған жерінің табиғатына деген сүйіспеншілік жастарды патриоттық тұрғыда тәрбиелеуге өз ықпалын тигізеді. Себебі суретшінің кез келген туындыларынан туған жерге деген сүйіспеншілігі мен махаббатын сезінуге болады. Патриоттық тақырыпта жазылған, тәрбиелік маңызы зор жұмыстарының бірі «Бүркіт салу». Бұл туындысы арқылы суретші кейінгі жас буындардың өзінің мәдениетін, ата-бабаларынан мирас болып келе жатқан ежелгі салт-дәстүрлерін ұмытпауды дәріптейді. Қазақстан суретшілерінің кескіндемелік шығармаларына халық шығармашылығының үздік дәстүрлерінен нәр алған сәндік тән[5].

Қазақ бейнелеу өнерінде тарихи жанрға жазылған шығармалар өте мол. Бұл жанр бойынша ерекше еңбектенген суретшілердің бірі Қ.Телжанов, Ә.Қастеев, К.Шаяхметов, С.Романов т.б. Тарихи жанрға жазылған шығармалар еліміздегі азамат соғысы. Отан соғысы сияқты тарихи кезеңдер бейнесін көрсетеді. Суретші Қ.Телженовтың «Ән бастаушы», «Октябрь» К.Шаяхметовтың «Интернационалды шырқаушылар» қазақ жеріндегі революция көріністерінің белгілерін білдіреді. Суретшілер С.Романовтың «Жер туралы декрет» шығармаларының арқауы да тарихи оқиғаларға құрылған. Қылқалам шеберлері картиналарында Ұлы Отан соғысы кезіндегі ел көріністері бейнеленеді.

Мұғалім оқушылардан: Суретші Қ.Тельжановты танитындарың бар ма? Қандай шығармаларын білесіңдер?

Суретші шығармаларын көрсете отырып, оқушыларға нұсқаулы түрдегі сұрақтар қою:

- Балалар, мына суретке мұқият қараңдар! Суретші қазақтың қандай ұлттық ойынын бейнелеп көрсеткен? Ойланыңдар!

Тақырыпқа байланысты өнер туындыларын пайдалануда, оқушыларға тек көрсетіп қана қоймай, сұрақ жауап арқылы олармен бірге туындыны талдай отырып: суретшінің «Атамекен» шығармасында не бейнеленген? Картинаның бұлай аталуына не себеп болды екен? Суретшінің бейнелеу құралдары арқылы айқындауын танып білуіне мүмкіндік жасауды қарастыру қажет.

“Жамал ” – анаға арналған ескерткіш. Сондықтан да, “Жамал” туралы әңгіме қозғала қалса, суретшінің есіне анасы түседі, анасын ойлағанда балалақ шағы көз алдына келер. 1955 жылдың көктемінде Қанафия бір топ суретшілермен бірге Қапал маңындағы Қора деп аталатын табиғаты әсем тау жазығына этюдтер жазу үшін арнайы барған. Бұл сапардың суретші үшін ең маңыздылығы сол – ол осы сапарында қазақ өмірінің, дала тіршілігінің сырымен сыны бұзылмаған шынайы көріністерімен бірінші рет етене жақын ұшырасқан еді. Тау басындағы жер жанатындай сол жайлау, жайқалған жасыл шалғын, кәусәр бұлақтар, малшылар тіршілігі, тұп- тұнық саумал ауа- бәрі – бәрі жас суретші көкірегіне айрықша бір асыл сезімдерді қаулатып шабытқа кенелдіргендей. Осындай көтеріңкі көңіл күй мен ол ошақ басында отырған кішкене қыздың бейнесін этюдке түсіреді. Аса бір жүрек жарды ықыласпен, ынта ниетпен кескінделген, табиғаттың төл перзенті іспеттес шопан қызы. Оның көкейінде көптен ұялап жүрген аяулы да, ардақты тақрыпқа қозғау салған еді. Алматыға келгеннен кейін суретші сол этюдті туындыға айналдыруға кіріседі. Көп ұзамай дүниеге өн бойы жарқын да шадыман сезімдерге, аялы қасиеттерге толы шығарма келген. “Жамал” картинасы туған еді.

Қазақ бейнелеу өнеріне елеулі өзгеріс әкелген “ Еңбек адамдары” атты топтамасына “Атамекен”, “Домбыра әуендері”, екеуі де (1958) жылы “Көкпар” (1960), “Тыныштық” (1964), “Кеңес” (1966) 1967 жылы Қазақ КСР-інің Мемлекеттік сыйлығы берілді.

Қ.Тельжановтың жаз шығысымен этюд іздеп сапарға кеткенді жөн көретіні бар. Ел аралап, жер көріп жүріп, болашақ туындыларының дүниеге келуіне қозғау салатын сюжет іздейді, халық өмірімен қоян–қолтық араласады, натура байыптайды. Бірде осындай көп сапарларының бірінде думанды тойдың үстінен шығады. Сонда тойдағы дүйім жұрттың делебесін қоздырған көкпар ойыны суретшіге ерекше әсер қалдырады. Алматыға қайтып оралысымен осынау жүректілер мен білектілердің тартысты ойынын қылқалам тіліне көшіруге қызу кірісіп кетеді. Екі жылдай уақыттан кейін «**Көкпар»** атты кең тынысты, монументалды шығарма келген.

Қабылдау сабағын қорытындылау.

Балалардан туындылар бойынша әрекеттер туралы сұрақтар мен оқушылар жауаптарымен аяқтау:

- Балалар, бүгін біз қандай суретшімен таныстық?
- Суретші қандай жанрларда картиналар жазған?
- Суретші жаз шығысымен не себепті этюд жазуға шығады екен?
- Қылқалам шеберінің қандай шығармаларымен таныстық? Картиналарын атап беріңдер.
- Бұл шығармалар сендерге қандай әсер берді?

Үйге тапсырма:

- сыныппен бірге, өз бетінше немесе ата-анасымен бірге Ә.Қастеев атындағы өнер мұражайына барып, Қ.Тельжанов шығармаларымен танысып қайту.
- өзіне қатты ұнаған картина бойына қысқаша шығарма жазу.

Қорыта келе, біз қылқалам шеберлерінің көркем туындыларын оқушыларға таныстыру және ондағы ұлттық мазмұнға толы көріністерін сабақ барысында талдай отырып, оқушылардың бейнелеу өнеріне деген қызығушылығын арттырмен қатар, көркемдік талғамдарын қалыптастырып, патриоттық тәрбие бере аламыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 *Нұрсұлтан Назарбаев. Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру. Егемен Қазақстан газеті, 12 сәуір 2017ж.*
2 *Қазақ өнерінің тарихы. III том. «Өнер» баспасы, 2009. 9 б.*
3 *Қамақ Ә. Мектепте бейнелеу өнеріне оқыту әдістемесі. Оқулық. «Орхон», 2014.*
4 *Қазақ мәдениеті. «Аруна» баспасы, 2005. 583б.*
5 *Қазақстан бейнелеу өнері XX ғасыр. Энциклопедия. - Алматы – 2002, 85-бет.*

УДК 376(091)76
МРНТИ: 14.09.29

Dayirbayeva A.K. [1]
[1]*KazNPU named after Abai, 6M010700 – Specialty : Fine arts and drawing, magister of the 2nd course*
*Supervisor:**Kanapyanova R. Kh.*** [2]
[2]*c. p. s. Kazakh national pedagogical University named after Abay, senior lecturer of the Department of theory and methodology of Fine art and decorative art*

DEVELOPMENT OF CREATIVE ABILITIES OF PUPILS AT ART LESSONS IN A SPECIAL SCHOOL THROUGH DIGITAL PAINTING

Annotation

Creative articles that are relevant at all times, to explore questions about the creative abilities of children. The main tasks of our research we posed the question to open a small theme in the following way: to know the notion "creativity", "creativity of the kids" , for this we need to understand the nature of creativity. It made a brief historical analysis of the development of this issue from ancient times to the present. The article provided research on the "creativity ability" of our local scientists.

The article is devoted to the study of creativity one of the important issues, especially on the creative abilities of young schoolchildren. The article describes the textbooks of our local scientists about "creativity" and studies of "fine arts".

Key words: creativity, creativity ability, digital painting, special school.

Аңдатпа

Дайырбаева А.К. [1]
[1]*Абай атындағы ҚазҰПУ 6М010700 – Бейнелеу өнері және сызу мамандығы 2 курс магистранты*
Ғылыми жетекші: Канапьянова Р.Х. [2]
[2] *п.ғ.к. Абай атындағы ҚазҰПУ Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы*

Арнайы мектепте бейнелеу өнері сабағында оқушылардың шығармашылық қабілеттерін сандық кескіндеме арқылы дамыту

Мақала қазіргі заманда өзекті мәселелердің бірі болып саналатын шығармашылық, әсіресе арнайы мектеп оқушыларының шығармашылық қабілеттері туралы мәселелерді зерттеуге арналған. Кішігірім зерттеу жұмысымыздың тақырыбын ашу үшін біз «шығармашылық», «балалардың шығармашылық қабілеттері» деген ұғымдардың түп нұсқасын түсіну, ол үшін шығармашылықтың табиғатын ұғыну керекпіз. Мақалада біздің отандық ғалымдардың «шығармашылық қабілеттер» туралы зерттеулері мен «бейнелеу өнері» оқулықтары қарастырылған.

Түйін сөздер: шығармашылық, шығармашылық қабілеттері, сандық кескіндеме, арнайы мектеп.

Аннотация

Дайырбаева А.К. [1]
[1]*магистрант 2 курса КазНПУ им. Абая по специальности 6М010700 – Изобразительное искусство и черчение*
Канапьянова Р.Х. [2]
[2] *к.п.н.ст. преподаватель кафедры теория и методика ИЗО и ДПИ.*

Развитие творческой деятельности в специальных школах на основе цифровой живописи на уроках изобразительного искусства

Статья, которая является одной из ключевых проблем в современном миретворчества, особенно для изучения вопросов о творческих способностях школьников специальных учебных заведений.

Для того, чтобы открыть название небольшой исследовательской работы, мы должны понять концепцию оригинальной версии понятия «творческий», «творческие способности детей»,для этого которой нам нужно понять природу творчества.

В статье рассмотрены исследований о «творческих способностях» и учебники «Изобразительное искусство» наших отечественных ученых.

Ключевые слова: творчество, творческие способности, цифровая живопись, специальная школа

The main goal of the present times to master the advanced educational technologies. Teacher must increase the mastery and ability, through sustainedsearch and working on the creative work.

One of the main teacher's indicators of skill – the development of the best practices in the field of methodology and scientific discoveries.

Every effectively, efficiently, fruitfully conducted lesson – evidence of the teacher's work.

The time requirement set to the teacher and pupil confidence, respect and friendly relations to each other on the lesson . It does not only need in details to master new learning technologies, but also effectively use the methods and techniques in the assessment of students ' knowledge.

Today, the training and education of teachers in order to achieve the scientific basis understanding the effectiveness of the methods, the new method- through Complex scientific and theoretical knowledge and skills and practical skills can enter To the free world, the life and character of social space designed to train talented person. Methods and ways of working - thinking quality of students, consistency, learning the life of every student, is an important component of the formation of dialectical world's cognition.

The most important principle in education is to constantly strengthen the creative activity of students, to accompany them to self-development.

The etymology of the word "creativity" means "release", "invent". So, it is necessary to understand to invent something new, as a result of this, to achieve new success.

To determine the theoretical basis for the formation of creativity of students in special educational schools is closely connected with the consideration of the concept "creativity", "development of creative abilities of students". [1]

The meaning of the word "creativity", the desire of man to achieve the goal and a special imagination of the mind and feeling. This is the peak form of human thinking and independent activity. Nevertheless, it is known that those will be objective and subjective. The previous wasn't before in science and in researches, further it inspires to the new initiatives.

A new modern school, special education for children is capable in the process of developing creativity through digital painting, each according to the current level of development of science in society, on the one hand, if effective training of talented professionals, on the other hand, ensures the satisfaction of the individual intellectual development of gifted children. It is a great responsibility and a difficult task. To solve it first of all, the content of the training is updated, the methods - must correspond to modern life, they must develop the personal qualities of each citizen, enhance the abilities, creativity and talent. Only in special schools citizens will be brought up who can make changes in their lives, choose their own ways in life. [2]

Currently in the field of science and education technologies all over the country reconstructed, a special school pupil need for a high-quality education.

Students develop creative skills through practical actions and inquisitiveness. Creative classes - are the application of new technologies, including digital images. These classes are a special situation for the students of special schools, persist relations of cooperation between teachers and students. Teacher is not only an observer and appraiser, the basis of cognitive activity and artistic works. Only such training develops creative abilities, opens up the source of intelligence.

The subject of fine art is one area of the art world on the basis of visual perception, the subject of special education of the school and training, extracurricular, artistic and aesthetic education as an important link in the system of human nature, society and considering the material unity of the world aimed at the formation of personal qualities, the ability of the pupils is a type of art education. Well, creativity - is not only the creation of cultural products, it is the formation of human life. Difficulties in interpretation of creativity, some rules are not rationally described that's why human can be based in his creativity only on his own qualities and abilities and because of this human can think some new, unprecedented things. Therefore, the implementation of its opportunities to be with each person's own enthusiasm mature, leads to the ending adjudicate to make a kind of self-recognition. Creative ability completely attract people, to increase their efforts, has become a favorite activity which leads to spend the meaning of their life. [3]

The most important thing learn to read the fine arts - natural essence of art to perceive aesthetically its development and appeared from the reflection in attempt of creative activity.

From the point of view of creative work, one can leave a special opinion about the work. It means that every artist is private and individual as a signature. This is because the nature is closely associated with the phenomenon, there are some general patterns. These are composite surveys, the occurrence of thoughts, searching of visual elements, choosing materials, equipments and etc. Previously prepare all these, the artist tries to create beautiful works of art. Fine art of creative work with specific types of properties and development of thinking skills enter to the new system. [4]

At the end of 90s of the last century at schools in Kazakhstan was given a special attention to the subject "Fine Arts", state standards and programs was written. It is difficult to say that the programs and books of«Fine Art» which created on that time were written in accordance with all requirements. This subject was insignificant for a long time, but it was a good opportunity during the independence of Kazakhstan to create programs and textbooks. In addition, according to the direction of the renewal of the country, was still born the idea of 12-year transition to universal mass education, since 2002, experimental observational programs and textbooks have been published, So, appeared programs are closely to us with its spirit and loyalty. But this is one of the program which suit to our national identity, customs, traditions, language and religion.

Therefore, nowadays according to this issue in the field of science revised analysis of literature, textbooks, and educational tools which related to fine arts.

And during the Soviet Union published in 1976 ,the introduction to the curriculum for secondary schools is identified teaching goals and directions also given , there were said : "Art education - the education, and the formation of students' ability to see, to understand."

In 1984, Kenbaev, L.Marçenko, E.Mïtrofanova scientists of the Pedagogical Research Institute named after I.Altynsarin said that they can't completely identify the content and structure of educational program for the discipline of Fine Arts of secondary school for 1 - 4 classes. Besides, in subsequent years for students of 1 – 10 classes written "Fine Arts" program, but the discipline aims did not fully identify and not reported about development of students' thoughts and formation for creativity.

Educational programs for 1 - 4 classes ,published in 1988 , provided train students based on the works of Soviet artists. In the program significantly improved the system of teaching , but the attention is not given to develop children's creativity thoughts and fantasy.

In 1994 - 1996 academic year due to the improvement of the educational process in secondary schools the educational plans and programs of fine arts are developed.

Fine Arts programs give special attention to the issues of moral and aesthetic education, but there is no issue about national education of a tradition in research works.

Artistic educational dissertation researches shows the importance of the basic types of art in the organization of the educational process and to disclose the value of: pre-school, secondary and higher education system consider the issues of art education and art history, give aesthetic education through the development of creative ability. At the same secondary school subject of "Fine Arts" study various aspects of the organization and consider the content Kazakhstan scientists: K.O.Jedelov, E.Auelbekov, J.Ş.Balkenov and, foreign scientists V.S.Kuzin, B.M.Nemenskiy, N.M.Sokolnikova, N.N.Rostovcev, etc.. Many alterna tive programs and guidelines for fine art are printed out. For example, since 1997 for grades 1 - 6 "Fine Arts" textbooks, manuals for teacher prepared jointly with Q.Bolatbaev, B.Älmuxambetov, U.Ïbragïmov, and "Fine Arts" programs for grades 1 - 4 prepared the Z.Aydarovy, B.Älmuxambetov Z.Aydarovalar, L.G.Dïksen,the programs for grades 5 - 6 were published. Since 2003, with the request of the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan for a 12-year education in secondary schools the

concepts, programs have been published These types of programs, textbooks, teaching aids, visual aids on the subject of "fine art" published in "Almaty kitap", "Atamura", "Mektep", "Zhazushy", "Keleshek", etc.. Authors of 12-year education textbooks, teaching aids and visual aids: Q.O.Jedelov, T.Baynazarova, N.Yambaeva, N.Rawpova, Ä.Tölebïev, N.Mınbaeva etc. In this years textbooks, additional textbooks, teaching aid of fine arts for 11-grades of secondary schools began to publish from "Almaty", "Atamura" . Additional textbook authors: Q.O.Jedelov , L.Şapoşnïkova, N.A.Korolkova, N.Rawpova, Ä.Tölebïev etc.

In addition, for undergraduates, school teachers and teachers of higher educational institutions on the subject of fine arts scientific and methodical works of : Q.O.Jedelov Acceptance of pupils' artistic formation at the lesason of Fine Arts " (Almaty, Kazakhstan, 2003), "The subject of fine arts at elementary schools : past and present "(Almaty, 2008. Monography), L.A.Ïvakhnov" Methodological guidance for fine art lesson "(Almaty, 1993), Z.Sh.Aydarova and M.A.Saugabaeva "Fine Arts"(didactic materials for teachers of 6 grade) works have been published.

According to the definitions of programs which published in 1997, especially in primary grades such tasks as introducing with works of artists ,drawing on theme, the students' age aren't taken into account , that is why students met some difficulties on their drawing .

In this regard, for our research work we analyze the educational program "Fine Arts" for 5-6 classes of general school which approved by the Ministry of Education and Science of the Republic of Kazakhstan from 09.07.2010 year, decree 367 .[5]

The total level of basic secondary education in secondary schools of the Republic of Kazakhstan "Fine Arts" course program of compulsory education is made in accordance with the requirements of the standard. In typical plan of fine arts for secondary education the level of teaching load is 1 hour per week.

The main objective of the program is the development of artistic and aesthetic skills in the field of fine arts, art-making works of art is a form of symbolic thinking.

Special digital painting, a graph of the creative abilities of the students of the research results on the basis of criteria and indicators for the formation of innovative technology:

1. Special school function reveals the effectiveness of cognitive activity;
2. Digital painting based on the creative abilities of special school students will determine the possibility of the formation;
3. Special school student who studied the results of the personal qualities of the creative activity and its development process to determine that the measure will lead to the final opinion.

In this regard, we study the fine arts classes through visual tools not only increase the creative abilities of special schools, the educational process will contribute to the formation of the aesthetic education of a clear upswing.

In particular, learning the fine art of his creative work, digital painting, the use of innovative technology is complex, requiring greater responsibility students have discussed the implementation of the system.

As a result , human’s thought - may not be ready from the nature , it learns to think. The task of teacher to manage, only thinking is not only the result of the activity, to observe during the formation of its ability.

References:

1 Q.Zhedelov, S.Maralbay " The development of creative activity of the person through computer graphics." Almaty, 2009.

2 Turginbayeva B.A. «Training in the development of creative abilities of pupils of primary school», diss.c.p.s. Almaty, 1998

3 Omarova B. «Development of creative abilities», Educational tool. 2009

4 MichailovaN.A., Sultanova M.E., Assembaiuly E. «Modern pictorial and pedagogical technologies for the development of the creative potential of gifted children and young people in the process of mastering artistic culture», BulletinKazNPU, «Series of Art education: art – theory – methods», Almaty, № 2(47), 2016

5 A.J.Qïlımzhanova " Development of students creative abilities through visual tools at the fine art lesson," the mag. diss ... Almaty, 2012

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

М.Б.Джанаев[1]
[1]Абай атындағы Қаз ҰПУ-нің «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к., ҚР СО мүшесі, Алматы, Қазақстан

КОМПОЗИЦИЯ САБАҚТАРЫНДА КӨРКЕМДІК ЖӘНЕ РУХАНИ ТАНЫМ ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Аңдатпа

Мақалада композиция сабақтарында оқушылардың көркемдік және рухани танымын, эмоционалдық интеллектін қалыптастыру мәселелері қарастырылады. Оқушылардың көркем-шығармашылық қабілеттерін дамытудың педагогикалық әдістері мен композициялық тәсілдері. Композиция пәні өзінде көркем шығарманы сомдаудың аса маңызды заңдылықтарын ғана емес, сонымен қатар актуальды әдістемелік және теориялық идеяларды да шоғырландырады, онда көптеген рухани және көркем-шығармашылық тенденцияларда өзара алмасып отырады. Оқушылардың композициялық қызметі көркем-эстетикалық және рухани, сондай-ақ шығармашылық қабілеттерді дамытудың дүниетанымдық тәрбие аспектілерін қамтиды. Зерттеу міндеттері, көркем және рухани мәдениет құбылыстарын түсінуді дамыту әдістерін және олардың қоғам өміріндегі рөлін зерделеу болып табылады. Қоршаған орта шындығы мен өнерге деген белсенді эстетикалық және рухани қатынасты тәрбиелеу әдістерін, оқу және көркем қызмет процестерінде өздерінің көркем қабілеттерін практикалық қолдана алу іскерліктеріне оқыту тәсілдерін зерттеу. Оқушыларды композициялық қызмет процесінде көркем және рухани-эстетикалық міндеттерді шеше білуге оқыту тәсілдері мен әдістерін зерттеу. Оқушылардың образдық композициялық көру, өмірлік құбылыстар мен фактілерді өнер құралдары арқылы жалпылау мен іріктеу қабілеттерін тәрбиелеу мәселелері қарастырылады.

Түйін сөздер: композиция**,** көркемдік, рухани таным, қабілет, эмоционалды интеллект, шығармашылық, қалыптастыру, қызмет.

Аннотация

Джанаев М.Б. [1]
[1]ст. преподаватель кафедры «Творческих специальностей» КазНПУ им. Абая, к.п.н., член СХ РК, г. Алматы, Казахстан

Формирование художественного и духовного познания на занятиях по композиции

В статье рассматриваются проблемы формирования художественного и духовного познания, эмоционального интеллекта учащихся на занятиях по композиции. Педагогические методы и композиционные приемы развития художественно-творческой способности учащихся. Предмет композиции заключает в себе не только важнейшие закономерности создания художественного произведения, но и концентрирует актуальные методические и теоретические идеи, в нем пересекаются множество духовных и художественно-творческих тенденций. Композиционная деятельность учащихся представляет собой мировоззренческий аспект воспитания художественно-эстетического и духовного развития и творческих способностей. Задачами исследования яв-ляются, изучение методов развития понимания явлений художественной и духовной культуры и их роли в жизни общества. Изучение методов воспитания активного эстетического и духовного отношения к действительности и к искусству, приемов обучения умению практически применять свои художественные способности, развитые на занятиях композицией, в процессе учебной и художественной дятельности.Изучение приемов и методов обучения учащихся решению художественных и духовно-эстетических задач в процессе композиционной деятельности. Рассматриваются вопросы воспитания у учащихся образного композиционного видения, способность отбирать и обобщать средствами искусства жизненные события и факты.

Ключевые слова: композиция**,** художественное**,** духовное познание, способность, эмоциональный интеллект, творчество,формирование, деятельность.

Abstract

M.B. Dzhanayev[1]
[1]elder professor of pulpit «Creative Specialty » Kaz NPU name of Abay, c.p.s., member of UP RK. Almaty, Kazakhstan

Formation of artistic and spiritual knowledge at the composition classes

The paper deals with the questions of formation of artistic and spiritual knowledge, emotional intelligence, as well as pedagogical methods and compositional techniques for the development of artistic and creative abilities of students at the composition classes.Composition class contains not only the most important regularities for the creation of work art, but also current methodical and theoretical ideas in which multitude spiritual and artistic-creative tendencies are

intersected.The compositional activity of students represents world outlook aspect of education ofartistic, aesthetic-spiritual development and creative abilities. The objectives of the study are to study the methods of developing artistic and spiritual culture understanding and their role in a society.Studying the methods of education of an active aesthetic and spiritual attitude towards reality and art, training the ability to apply artistic abilities in practice during educational and artistic activity.Studying the methods of teaching the students to solve artistic and spiritual-aesthetic tasks in the process of compositional activity. Questions of education of figurative compositional vision, the ability to select and generalize vital events and facts by means of art are considered.

Key words: composition**,** art**,** spiritual knowledge, ability, emotional intelligence, creativity, formation, activity.

Кіріспе. ЕлПрезиденті Н.Ә.Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы мемлекеттің рухани өміріндегі, саясатындағы басты бағыттарға және ұлттық танымына жаңаша басымдықтар береді. Жалпы алғанда рухани өмір саласына, ұлттық мәселелерге тоқталып, ұлттың рухани коды туралы айтылып елдің өркениеттік қоғамдық дамуын, осы бағытта білім тәрбие беруде де жаңғыруды көздейді. Мұндағы Ұлттың рухани коды – тек қазаққа ғана тән, рухани, этно-мәдени мәселе. Ұлтымыздың терең тамырынан бой алатын халықтық тәрбие, білім-ғылым арқылы зерделенетін ұлттық-рухани, этно-мәдени құндылықтары, оның генетикалық болмысындағы сана-сезімі мен дүниетанымы. «Жаңа тұрпатты **жаңғырудың ең басты шарты – сол ұлттық кодыңды сақтай білу.** Онсыз жаңғыру дегеніңіздің құр жаңғырыққа айналуы оп-оңай. ... Егер жаңғыру елдің ұлттық-рухани тамырынан нәр ала алмаса, ол адасуға бастайды» [1, б.]. Оны гуманитарлық білім, өнер пәндері арқылы жас буын болашақ ұрпақ бойына сіңіру білім беру жүйесінің басты міндеті болмақ. Зияткерлік, рухани таным тұрғысынан ұлттық кодты жас буын бойына сіңірудегі қажеттіліктерін қанағаттандыру, көркем өнер пәндеріне тікелей қатысты. Көркемөнер пәндерінің композициялық қызмет саласы адами каптиал мен тұлғаны жетілдіру парадигмасы бойынша мәдени көркем танымдық қажеттілікті өзінің идеялық, ой-өрістік, шығармашылық табиғатымен қамтамасыз ете алады. Композициялық қызметпен шұғылдану баланың зияттық ақыл-парасатын, ой-өрісін және эмоционалды интеллектін өзінің көркем танымдық шығармашылық қасиетімен бейнелеу процесіндегі түрлі іс-әрекет (бақылау, қабылдау, бейнелеу), құрал-тәсілдерімен (сызық, түс, тон, жарық-көлеңке, пішін, көлем, кеңістік, уақыт, бояу т.б.), қойылым, тақырып, сюжет сияқты мән-мазмұндық элементтерімен қалыптастыруға толық мүмкіндік жасайды.

Негізгі бөлім. Еліміздіңқоғамдық дамуы білімді, шығармашыл, жігерлі, танымдық қабілеті жоғары, ұлттық санасы рухани бай тұлға арқылы жүзеге асады. Оқушылардың интеллектуалдық дамуына рухани танымдық, мәдени шығармашылық оқу-тәрбие жұмыстарының көптеп орын алуы ықпал етеді.

Композиция пәнінің шығармашылық сипаты, ондағы оқу-таным процесінің көркем мәдени қарқындылығы, оқушылардың рухани даму деңгейін арттыруға мол мүмкіндіктер туғызады. Композициялық шығармашылық оқушылардың көркем өнер қызметі мен рухани мәдениет құндылықтарына деген жағымды көзқарас орнықтырады. Композиция пәні өзінде көркем шығарманы сомдаудың аса маңызды заңдылықтарын ғана емес, сонымен қатар актуальды әдістемелік және теориялық идеяларды да шоғырландырады, онда көптеген рухани және көркем-шығармашылық тенденцияларда өзара алмасып тұрады. Түрлі жанрлардағы көркем бейнелеу қызметі, әр қилы тақырыптар, идеялар мен сюжеттер, рухани, мәдени, тарихи мазмұндағы образдарды бейнелі қабылдау мен сомдау, жас буындардың эмоционалды интелектімен рухани өй-өрісін қалыптастырмай қоймайды. Оқушылардың композициялық қызметі көркем-эстетикалық және рухани, сондай-ақ шығармашылық қабілеттерді дамытудың дүниетанымдық тәрбие аспектілерін қамтиды. Композициялық ізденістегі қоршаған орта заттарын әр қырынан, түрлі мотив пен типтілікте, түрлі әсерде бақылау, қабылдау, игеру және оларды өз мүмкіндігінше белгілі бір идеялық мазмұнда, тарихи санада, көркем-эстетикалық талғам мен өзіндік көркем образдық бейне сомдау қызметінде қолдану, баланың көркемдік танымы мен рухани мәдениетін қалыптастырады. Композициялық бейне мазмұны суретшінің идеялық ой-өрісіне тәуелді. Ондағы заттар мен олардың элементерінің бейне жазықтығында орналасуына қарай туынды мазмұны анықталады. Композиция бейнелеу өнеріндегі шығармашылық-идеялық ойдың түйіні болғандықтан, оның құбылыстарды көркемдік образда терең де, сенімді көрсету қасиеті айырықша. Композицияның мақсаты туындының идеялық мазмұнын көрерменге неғұрлым нақышты және эмоционалды сезімдік тұрғыда жеткізу. Ал, идея мен сюжет оның формасын анықтайды.

Композиция оқу пәні ретінде оқушылардың қоршаған орта шындығын мақсатты бағытталған көркем-идеялық бақылау, өмірлік әсерлерін шығармашылықпен іріктеу қабілеттерін қалыптастырады. Оқыту процесінде рухани-эстетикалық қажеттілікті ояту ақиқат өмірді әсерлі, бейнелі және

шығармашылықпен көре білу қабілетін тәрбиелеу барысында пайда болады. Сондықтан, композиция сабақтарында көркемдік және ұлттық рухани таным қалыптастыру мәселелерін терең зерттеу үшін, оны түрлі қажеттіліктер тұрғысынан қарастыру керек.

Композициялық бейнелеу – көркем шығармашылықтың, руханилықтың, адам дүниетанымның бастауы. «Шынында да, адамзат дыбыстары ажыратылған сөйлеу қабілетіне ие болғанға дейін де жаза білген. Көне адамның тасқа салған суреттері (петроглифтер) шығармашылықтың алғашқы үлгілері болып табылады. Қазіргі кезде осыдан 4-5 миллион жылдар бұрын салынған петроглифтер табылып отыр. Әлі сөйлей білмейтін бір жастағы бөбек те қабырғаны сызғылауды ұнатады. Кейін тілді меңгергеннен кейін де ол суретшілік қабілетін ұмытпайды» [2, 306 б.]. Суретшілердің тақырыптық, идеялық нәр алатын қайнар көзі табиғат, көне архетиптік көркем бейнелі мәдениет екендігі тарихтан белгілі. Осы белгілер мен таңбалар, бейне суреттер арқылы суретші, көне немесе бейнелі суретті қолданып қазақ ұлттық мәдениетінен, тұрмысынан, салт-дәстүрінен мазмұнды ой мен образды көрсетеді. Осы бейнелер арқылы дүниені дәстүрді пластикалық түрде бейнелеуге бағыттайды.

Көркемдік және рухани таным қалыптастыру мәселелері әдетте көркем қызмет, өнер туындыларын сомдау, оны эстетикалық қабылдау, қоршаған ортаға деген көркем-эстетикалық қатынас бағыттарында қарастырылады. Көркемдік және рухани таным мәселелері жаңа адамды қалыптастыру, оның өмірдегі рухани қажеттіліктерін қанағаттандыру мақсатында аса маңызды. Жаңа жаһандық өркениет дәуірінде көркемдік және рухани таным тұрғысынан адам тұлғасы мен өнер қатынасын зерттеу мәселелері айырықша көкейкесті болып отыр. Жеке тұлғаны дамытуда мәдени және рухани таным, онымен қатар өнер мәселелері мен құндылықтар маңызды фактор болып табылады. Адам мүмкіндіктері мен қабілеттерін интенсификациялы дамытуды бүгінгі жаһандық қоғамдық қажеттілік талап етеді. Сондықтан мәдениет пен руханилық маңызы артып отырады. Оның адам тұлғасына, сана-сезіміне ықпалы күшейе түседі. Мәдениет пен руханият өркендеуі мен адам жеке тұлғасының дамып жетілуі өзара тығыз байланысты. Мәдениет пен руханилықты дамытуда өнердің тәрбиелік мүмкіндіктерін максимальды пайдалану маңызды. Көркемдік және рухани таным қалыптастыру өнердің тәрбиелік мүмкіндіктерін толыққанды пайдаланудың міндетті шарты. Өнер арқылы тұлғаны қалыптастырудың заңдылықтарын көркем педагогика ғылымы талдап көрсетеді. Дүниені тұтастай нақтылы-сезімдік игеру жас буындарға қолжетімді. Өнердің мақсаты адамды рухани құндылықтармен, көркемдік тәжірибемен байыту болғандықтан, оқушы көркем композициялық қызмет барысында өмірді танып қана қоймай, сонымен қатар оны эстетикалық идеал тұрғысынан бағалай алады. Мысалы, мұнда композициялық қызметтің көркем бейнелі қабылдау мен бейнелеу, сызықтар, түстер, тон, пішін, көлем құрал-тәсілдерінің дүниені шынай нақтылы бейнелеу қасиеттері оның тылсым сырын, ақиқат мінездемесін сезінуіне және оны өз жұмысында көрсетуіне мүмкіндік беріп, оқушының рухани және мәдени негіздерді игеруін қамтамасыз етеді.

Заттың шынай ақиқат келбеті мен қасиеттерін, мінездемелік ерекшеліктерін танып білу үшін оны жай қарапайым қабылдау ғана емес, саналы-сезімдік бақылап зерделеу, оның түрлі қасиеттері мен танымдық ерекшеліктерін, мән-мазмұнын, тылсым сырын ұғыну өте маңызды. Ал бұл мақсат терең білім мен сауаттылықты, көркемдік рухани таным мен сананы қажет етеді.

Өнер өзінің танымдық аспектісімен дүниені тұтастай саналы сезініп, өмірдің нақтылы-сезімдік формасында қабылдауға мүмкіндік береді.

Мәдени және рухани танымы жоғары балалар, қоғамның интелектуалдық капиталының негізі екендігі білім заңында көрсетілген. Көркем білім беруде әлеуметтік-мәдени кең өлшемде рухани танымдық құндылық-мағыналық құрылымда тәрбиелеу жеке тұлғаны қалыптастыру мақсатын шешу шарты болмақ. Жас буындарға өмір мәнін көркем өнер, рухани құндылықтар негізінде беру де аса маңызды педагогикалық тұжырым. Композиция сабағының шығармашылық түбірі рухани мүдделілік пен үйлесімділік ахуалын жасауға мүмкіндік береді. Көркем эстетикалық тәрбие мен білім оқушылардың композициялық шығармашылық процесінде тұлға аралық қарым-қатынастың үйлесімділігіне ұмтылу негізінде қалыптасады. Сондықтан көркем білім беруде ұлтымыздың рухани-адамгершілік құндылықтарын, мәдениетін дәріптеп оқушылар санасына жеткізу өнер пәндері арқылы, біздің тәжірибемізде композиция сабағы арқылы жүзеге асады. Қазақ халқының дәстүрлі халықтық тәрбиесі мәдени, рухани құндылықтарымызды бала бойына сіңіруге мүмкіндік береді. Жалпы көркем-эстетикалық білім берудің басты мақсаты- ұлттық құндылықтарды, халықтық дәстүрлі мәдениетті құндылықтар мен адамгершілік-имандылық бағдарды сақтап, шығармашыл, жан сұлулығы таза, терең ойлы, үйлесімді және рухани бай жеке тұлғаны тәрбиелеп оқытуға бағытталады. Баланың шығармашылықпен ойлау қалпын қалыптастырудан көркемдік білім берудің өзіндік ұстанымдары қалыпта-

сады. «Қазіргі баланың психикалық дамуын кезеңдерге бөлудің барлығында да (Ж.Пиаже, Л.С.Выготский, Д.Б.Эльконин т.б.) кіші мектеп жасындағы кезең мынадай хронологиялық шектермен: 6/7 жас – 11 жас шектелгені белгілі.

Нақ осы жаста көрнекі-әсерлі және көрнекі-бейнелі ойлаудан ауызша-логикалық ойлауға өту басталады, когнитивтік стиль негіздері қаланады.

Кіші мектеп жасында психикалық даму заңдылықтарын талдау тек осы кезеңнің соңына қарай, яғни 11 жасқа қарай балаларда негізгі психологиялық жаңа құрылым – теориялық рефлекстік ойлаудың әрі қарай дамуы үшін құрылымдық негізге айналатын ойлау және мінез-құлық еркіндігі қалыптасатынын көрсетеді» [3,111 б.].

Ал, психология ғылымы шығармашылықты белсенді психологиялық қызметтегі адам интеллектісінің, эмоционалдық және ерік-жігер сфераларының ерекше мобилизациялануы ретінде қарастырады. Бейнелеу өнерінде шығармашылық белсенділік көркем қызметке деген қызығушылықпен, жаңалыққа ұмтылумен композициялық өзіндік шешім ізденіп табумен көрініс табады. Адамның шығармашылық қызметі әрқашанда обьективті дүниені, ақиқатты оның заңдылықтары мен көріністерін танып білуге арқа сүйейді. Бейне әсерлі нақышты болуы үшін суретші бейнелентін нысаннан ең негізгіні, мінездемелік ерекшелікті көре білуі тиіс.

Эмоционалды интеллект- ол рухани танымы бай, жалпы мәдени өрісі кең, жан-жақты жетілген шығармашыл тұлға. Эмоционалды интеллект - балалық шақтан рухани танымы, ұлттық мәдени құндылықтар қолданысы мол, көркем білім, әсіресе өнер арқылы толық қанды қалыптасу мүмкіндігіне ие жетілген жеке тұлға. Оған жас буындардың көңіл-күй сезімдерін шабыттандыру, оқу білім алу белсенділігін ынталандыру нәтижесінде қол жеткіземіз. Бала кезден бастау алып, өнер түрлерімен айналысуда қалыптасатын сана-сезім, мінез-құлық, тәрбие, білім эмоционалды интеллект жан-жақты жетілген тұлға дамуының негізі болады. Ол ой-еркі кең, ұлттық асыл мұрасын, салт-дәстүрін адам бойындағы асыл қасиеттерді өркениетке ұмтылу тәрбиесінен көрініс табады. Сабақта адамгершілік, имандылық, мәдени, көркем-эстетикалық, тарихи мазмұндағы тақырыптарда проблемалық оқыту элементерін қолдану оқушылардың шығармашылық ынтасын арттыра түседі. Осы тақырыптардағы композициялық жұмыстар белсенді ізденіс, түрлі комбинациялар, саралау, ой-қиял, зат пішінін ойластыру т.б. технологиялар қолдану натурадан бейнелеуде де, ой-қиял арқылы бейнелеу де де, оқушылар қызметінің репродуктивтік те шығармашылықта белсенділігін арттырады. Оқушы осы негізгі ерекшелік пен нақтылықтан эмоционалды-сезімдік әсерді бере білуге ынталануы керек. Зерделі бақылап талдау процесінде заттар пішінінің, құрылымының нақтылы ерекшеліктерін саралау арқылы, мәнділікті түйсініп бейнелеу негізінде көркем образ қалыптасады. Мұнда оқушыны, оқу мақсаттарын шығармашылықпен шешуге ынталандырып отыру маңызды. Жалпы шығармашылық белсенділік жайдан жай емес, бейнелентін обьектіні саналы түрде зерттеу мен эмоционалды-сезімдік бақылау нәтижесінде ғана пайда болады. Жаңа мәліметтер мен дағдылар, реалды шындық туралы жанды табиғи әсер мен оның сезімдік қасиеттерін, оқушылардың бейнелеу қызметінде белсенді қолдануына мүмкіндік береді. Шығармашылық қызметті ынталандырудың көзі динамикалық белсенді көркем-эстетикалық қажеттілік. Өмірге, қоршаған ортаға деген эстетикалық, құндылықтық көзқарас бастапқы қоздырушы бастау сәті болады. Ол табиғаттың әсерлі сұлулығы, заттар әлемінің өзара қатынасы, мінездемелік қасиеті, табиғат күйі т.б, болуы мүмкін. Шығармашылық қызметке кірісерде суретші өз ойын іске асыруда туындының идеялық мазмұнын қалай толық ашуға болатынын, қандай бейнелеу құрал-тәсілдерін қолдану керектігін, осы бейнеде қандай орындау техникасын қолдану қажеттігін анықтап шешіп алуы тиіс. Жеке тұлғаның шығармашылық үрдісте көркемдік, рухани қабілеттерін дамыту композициялық қызметте тұлғаны жетілдіру парадигмасы бойынша жүзеге асырылады. Композиция өзінің шығармашылық болмысымен оқушылардың дүниетанымын қалыптастырып, мәдени және рухани құндылықтарды игеру мүмкіндіктеріне қолайлы жағдай туғызады. Мұндағы басты мәселе ойлау, сезіну, қиялдану, аңғару әрекеттерінің әрдайым қолданыста болуы. Сондықтан мұғалім оқу тапсырмаларын орындау кезінде шығармашылық процесті белсендіру үшін максимальды жағдай туғызып отыруы тиіс. Мысалы, натурадағы әсерлі сәтті, қызықты көріністі, мәнді құбылысты айқындап көруге мүмкіндік туғызу. Көрсету, әсерлі әңгімелеу. т.б. тәсілдер. Оқушыны бейнеленетін заттағы неғұрлым қажеттісін, маңыздысын іріктеп алуға үйрету. Мұның бәрі саналы шығармашылық қызметпен, образдық ойлаумен, барлық бөлшектердің өзара байланыстағы тұтастығын сезіну мен түйсіну сабақтастығында іске асады. Көркем бейнелеуде оқу және шығар-машылық мақсаттар өзара тығыз байланыста қарастырылып отыруы тиіс. Мұндай жағдайда оқушыда эстетикалық қажеттілік туындап отырады.

Бейнелеу өнері сабағының нагізгі міндеттерінің бірі, жас буынның рухани әлемін, көркемдік дүниетанымын қалыптастыру, олардың идеялық сенімдерін қалыптастыру. Осы мақсатта оқу қойылымдары мен тапсырмаларында рухани танымдық, идеялық негіздер мен бастаулардың неғұрлым мазмұнды болуы оқушылардың шығармашылық қызметтерін белсендіріп, ой-өрісін шабыттандырып осы тақырып мазмұнын шешуге, айқын көркем форма табуға, есте қаларлық образдар сомдауға және ізденуге ықпал етеді. Композициялық қызметті ұлттық ұстанымдарға негіздеу жас буындардың дүниетанымын, мәдениеті мен рухани сезімін қалыптастырып, ұлттық болмысты сақтауға оны дамытуға, мазмұнын ашуға мүмкіндік береді. Өз зердесінде ұлттық тақырыпты, көркем ойды, идеяны оңай меңгеріп әсерлі-сезімді бейнелі көрсетуге үйренеді. Олар композицияда өмірден түйген танымдық тәжірибелерін, табиғаттан қабыл алған әсерлі сезімін, ұлттық дәстүрден алған тәлім-тәрбиесін шабыттана бейнелеуге әуестенеді. Композиция теориясы мен практикасының идеялық, мәдени танымдық, рухани-шығармашылық маңызы оның түрлі тақырыпта, түрлі форма мен техникада орындалу мүмкіндігінде. Композицияның көркемдік тәрбие мен білімдегі орны мен ролі оның идеялық, сюжеттік, мазмұндық, көркем образдық қасиетерінде екендігінде. Оның теориялық негіздері мен практикалық көркемдік мүмкіндіктерін, ұлттың мәдени мұралары мен рухани танымымен байланысты талдау мен оқыту әдістерін қолдану, жас буындардың эмоционалды интеллектін қалыптастыруда мол мүмкіндіктер береді. Ал, бұл мәселе өз кезегінде композициялық мәдениетті қалыптастырудың негізі болады. Композициялық білімді ұлттық дүниетаным мен рухани бастауларға байланысты, композициялық шығармашылықпен үйлесімді ұштастыру, композиция сабақтарында оқушылардың көркемдік және рухани танымын, эмоционалды интеллектін қалыптастыруға мол мүмкіндіктер туғызады. Оқушылардың көркем-шығармашылық қабілеттерін дамытудың педагогикалық әдістері мен композициялық тәсілдері, олардың көркемдік және рухани танымын, эмоционалдық интеллектін дамытуға қолайлы жағдайлар туғызады.

«Көркемөнер туындыларын белсенді талқылау процесінде эстетикалық көзқарасты, қабылдауды, әсерленуді және қиялды қалыптастырады. Сондықтан да педагогика және өнер тұлғаны қалыптастыру ісінде бір бірімен одақтас болып табылады. Олардың бір-бірімен байланысы педагогиканың маңызды аспектісі болып табылады» [4, 232 б.].

Осындай үйлесімділік жас буындардың көркемдік мәдениеті мен рухани танымын қалыптастырып, эмоционалды интеллектін дамытуға, шығармашыл азамат болып қалыптасуына ерекше ықпал етеді. Қазіргі жаһандық өзгерістерге байланысты композициялық шығармашылық өмірге икемді, қабілетті, жан-жақты қалыптасқан азаматтарды тәрбиелеуге бағытталған білім беруді қамтиды. Композициялық шығармашылық мәдени гуманистік құндылықтармен байланысты. Композициялық шығармашылық процесте адами қасиет, парасат пен ар-намыс, ақыл-ой, ізгілік пен әдемілік көркем образда сомдалады. Демек, бұл айтылған жағдайлардың бәрі композицияның гуманитарлық қызметімен қатар, оқушылардың көркемдік және рухани танымын, эмоционалдық интеллектін қалыптастыруға ықпал етеді. Мұндай композициялық білім беру осы құндылықтарды игерумен ғана шектелмей, жас буындарды қоғамдық өмірге де дайындайды. Композиция сабағының мақсаты, көркем ойлауға, өз рухани танымы мен сезімін бейнелеу құрал тәсілдерімен жеткізе білуге баулу. Композициялық көркем образдық туынды сомдау процесінде және оны жасау нәтижесінде адам өзінің рухани танымы мен мәдениетін, эмоционалды интеллектілік деңгейін көтереді.

«Мәдениеттің өзекті бөлігі – өнер. Таңбалы тастағы кескіндер мен тағы адамдардың ырымбилерінен бастап, Рафаэль мен Микеланджелоның мәңгілік туындыларымен жалғасқан, халықтың шығармашылық рухынан туған талай сұлу дүниелерсіз, өнер әлемінсіз, қандай мәдениеттің болсын рухын сезіне алмаймыз. Шынында да, өнер мәдениеттің алтын қазынасы, адамның ұлылығын біддіретін ғажап көріністердің бірі – оның әсемдікке, сұлулыққа ұмтылуы» [5, 22 б.]. Композиция пәні көркем шығарманы сомдаудың аса маңызды заңдылықтарымен қатар, актуальды әдістемелік және теориялық идеяларды, көптеген рухани және көркем-танымдық тенденцияларды, мәдени ой-өрістің саналы-сезімдік мәні мен оларды игеру мүмкіндіктерін де қамтиды. Композициялық қызмет көркем-эстетикалық және рухани, сондай-ақ шығармашылық қабілеттерді дамытуды дүниетанымдық тәрбие аспектілерімен байланыста қарастырады.

Бастауыш сыныптардағы барлық балалар табиғатынан зор ынта-қызығушылықпен сурет салып бейнелеумен айналысады. Сәби алғашқы қадамынан-ақ сөйлеуден бұрын, дүниені бейнелеуді игере бастайды. Сәби, өз ой-танымын, түсінігін сөзге қарағанда суретпен бейнелеу арқылы толық жеткізеді. Бейнеде өзінің ойы мен түсінігін бірден нақтылы өз қалпында көріп, оны көрсетуге тырысады. Дүниені, сөздегідей әріптік шартты белгілермен емес, тікелей шынайы бейнелік образда нақтылы

көріп таниды. Баланың мұндай табиғи гносеологиялық қабілеттері дүниені көркем және рухани тұрғыда игеруге мол мүмкіндіктер туғызады. Қоршаған орта сұлулығын, рухани және мәдени құндылықтарды жас буын бойына сіңіруге қолайлы жағдай жасайды. Бұл жағдай олардың дүниені шынайы қабылдап бойына сіңіруіндегі табиғи генетикалық құбылыс. Бейнелік іс-әрекет пен бейнелеу құрал-тәсілдері де, орындау техникалары да, шығармашылық қатынаста өздерінің мәдени сипатымен, баланың көркемдік және рухани қажеттілігін қанағаттандыруға бағытталып отырады. Сөйтіп, композициялық іс-әрекет, көркем қызметтің көркем образды сомдаудағы, көркем ой-жүйені материалдандырудың негізгі көркемдік және рухани бастауы болып табылады. Композициялық қызметпен айналысу балаларға көркем образды нақтылы практикалық сомдаудың сан қырлы тәсілдері мен мүмкіндіктерін көрсетеді. Композиция балалардың көркем шығармашылықпен айналысатын, өзі өзбетінше туынды жасай алатын ерекше көркем қызмет, іс-әрекет түрі. Композициялық қызмет оқушыларға өздерінің қажеттіліктері мен мүмкіндіктеріне жауап бере алатындай ретпен шығарма-шылық әрекет жасауға ерік пен мүмкіндік береді.

Қорытынды. Мұнда біз көрнекі суретші педагог П.Я. Павлиновтың бейнелеу процесінің стадиялары туралы тұжырымдарын басшылыққа алып, оны композициялық шығармашылықта қолдану жолдарын қарастырамыз.

1) Зат туралы образдық көрнекі мәліметтің қалыптасуын, ол бейнелеу процесінің алғашқы кезеңі деп атайды. Бұл сандаған заттық түрлерді, түстерді, пішіндерді, кеңістіктік қатынастарды бейнелі образда көріп қабылдау, немесе зат туралы образдық көрнекі мәлімет қалыптасуы.

2) Бейнелеудің екінші кезеңі П.Я.Павлинов бойынша затты бейнелеу туралы елестетудің қалыптасу процесі. Затты қалай бейнелеп салу, бейнені ойлап табу, суретті бейнелі жоспарлау. Яғни, бейнеде заттың қалай көрініс табатындығы туралы көрнекі елестету.

3) Бейнелеу процесінің үшінші кезеңін П.Я. Павлинов зат және оның көрнекі бейнесі туралы образдық елесті практикалық іске асыру, жазықтыққа түсіру деп көрсетеді.

Бұл тұжырымдар оқушылар композициялық шығармашылық қабілеттерін дамытудағы бейнелеу процесінің стадияларының аса маңызды әдіснамалық негізі. Осы бейнелеу процесінің әрбір кезеңінде біз бейнеленетін нысан туралы, оның заттық түрі, түсі пішіні арқылы, оның түрлі қасиеттерін, көркем бейнелі образын, мән-мазмұнын ашып оқушылардың көркемдік және рухани таным-түсінігін кеңейтеміз. Қоршаған ортаға деген көркем-эстетикалық қатынасын тәрбиелеп мәдени және рухани танымын қалыптастырамыз. Бұл мақсаттар бейнеленетін зат қасиеттерін, мән-мазмұнын, сюжеттік желісі мен тақырыптық мазмұнын ақиқат тұрғыда анықтап, сол арқылы жас буындардың көркемдік және рухани танымдарын қалыптастырады. Мысалы, адамгершілік, имандылық, мәдени, көркем-эстетикалық, тарихи мазмұндағы тақырыптарда композициялық жұмыстар орындау оқушылардың рухани танымдарын қалыптастырудың кілті болмақ. Бұл тақырыптарда жұмыс істеу ұлтымыздың рухани құндылықтары мен мәдениетін терең бойлап, салт-дәстүрлерін, әдет-ғұрыптарын зерделеуді талап етіп, тиісті көңіл-күй, сана-сезімдеріне қозғау салып эмоционалды интеллект деңгейін жетілдіріп, эмоционалды-шығармашыл жан-жақты жетілген, жаһандық өзгермелі өмірге бейім тұлға қалыптастыруға жол ашады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Н.Назарбаев, Қазақстан Республикасының Президенті. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру». // Алматы ақшамы. Қоғамдық-саяси газет. №43 (5392), 13 сәуір,2017 ж.

2 Ғабитов Т.Х. ж.б. Мәдениеттану: Жоғары оқу орындары мен колледж студенттеріне арналған оқулық / Т.Х.Ғабитов, Ж.М.Мүтәліпов, А.Т.Құлсариева. – Алматы: Раритет, 2007. – 416 бет.

3 Құсайынов А.Қ. Әлемдегі және Қазақстандағы білім берудің сапасы / А.Қ.Құсайынов. –Алматы, 2013. - 196 б.

4 Әбенбаев С. Эстетикалық мәдениет негіздері: Оқу құралы. –Алматы: Дарын, 2005. – 280 бет.

5 Ғабитов Т.Х. ж.б. Мәдениеттану: Жоғары оқу орындары мен колледж студенттеріне арналған оқулық /Т.Х.Ғабитов, Ж.М.Мүтәліпов, А.Т.Құлсариева. – Алматы: Раритет, 2007. – 416 бет.

УДК 37/1174
МРНТИ 14.35.07

Нурбатыров Б.Б. [1]
[1]доцент кафедры творческих специальностей Казахского Национального педагогического университета им. Абая, г. Алматы, Казахстан
Бодан С.Б. [2]
[2]студент 4 курса специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан

КОМПЕТЕНТНОСТНЫЙ ПОДХОД В ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация

В статье рассматривается проблема реализации компетентностного подхода в художественно-педагогическом образовании. Авторы считают, что на данный момент особенно актуальной становятся проблема развития профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства и черчения как основной составляющей их профессионально-личностного становления в процессе обучения в вузе. Оектомнашего исследования является процесс конструирования содержания специальных дисциплин студентов специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение, направленного на развитие их профессиональной компетентности. Предметомнастоящегоисследования является процесс развития профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства и черчения в процессе изучения специальных дисциплин.

Ключевые слова: компетенции, учитель изобразительного искусства и черчения, специальные дисциплины, Казахстан.

Аңдатпа
Б.Б. Нурбатыров[1]
[1]Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университетінің шығармашылық мамандықтар кафедрасының доценті, Алматы қ., Қазақстан
С.Б. Бодан[2]
[2]Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университетінің 5В010700 - Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 4 курс студенті, Алматы қ., Қазақстан

Көркем-педагогикалық білім беру саласындағы құзіреттілік

Осы мақалада көркем-педагогикалық білім беру саласындағы құзіреттілікті іске асыру мәселесі қарастырылады. Авторлардың ойынша қазіргі кездегі ең көкейкесті мәселелердің бірі, бейнелеу өнері және сызу мамандығының болашақ мұғалімдерінің ЖОО-да ілім беру барысында кәсіби-тұлғалық дамуын қалыптастыру болып- табылады. Мұғалімдердің кәсіби құзыреттілігінің дамуына бағытталған біздің осы зерттеуіміздің нысаны, бейнелеу өнері және сызу мамандығының арнайы пән мазмұнын құрастыру процесі болып табылады. Ал, зерттеу пәні, осы бейнелеу өнері және сызу мамандығының болашақ мұғалімдердің кәсіби құзыреттілігінің дамуына бағытталған арнайы пәндерді оқыту.

Түйін сөздер: құзіреттілік, бейнелеу өнері және сызу мамандығының мұғалімі, арайы пәндер, Қазақстан

Abstract
B.B. Nurbatyrov[1]
[1]associate Professor of the Department of Creative Specialties of Abai Kazakh National Pedagogical University
S.B.Bodan [2]
[2]student of the 4th year of the specialty 5B010700 - Fine Art and Drawing of Abai Kazakh National Pedagogical University

Competence approach in artistic and pedagogical education

The article considers the problem of the implementation of the competence approach in artistic and pedagogical education. The authors believe that at the moment the problem of developing the professional competence of future teachers of fine arts and drawing as the main component of their professional and personal becoming during the education at the university is especially acute. The object of our research is the process of constructing the content of special disciplines of students of the specialty 5B010700 - Fine Arts and Drawing, aimed at developing their professional competence. The subject of our study is the process of developing the professional competence of the future teachers of fine art and drawing in the process of studying special disciplines.

Key words: competence, teacher of fine art and drawing, special disciplines, Kazakhstan

В системе высшего образования Казахстана уже давно назрела потребность в компетентных кадрах, способных творчески организовывать образовательный процесс в современных условиях, умеющих быстро ориентироваться в информационном поле, самостоятельно совершенствоваться и развиваться, то есть радикально меняется статус учителя, его образовательные функции, соответственно меняются требования к его профессиональной компетентности. Поэтому на первый план выступает не формальная принадлежность к профессии, а профессиональная компетентность, то есть соответствие учителя изобразительного искусства требованиям профессиональной деятельности, адекватной современным условиям социально-экономического развития казахстанского общества. Итак, в современных условиях под воздействием объективных факторов стремление к своей профессиональной компетентности и к образованию становится неотъемлемой жизненной потребностью человека. «Учиться необходимо, чтобы человеку быть, существовать», - именно так сформулировали требование нашего времени члены специальной комиссии ЮНЕСКО [1].

В связи с обозначенным в основу нашего исследования была положена гипотеза,согласно которой развитие профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин в вузе будет носить инновационный характер и обеспечивать достижение целей профессионально-педагогического образования студентов, если реализуется культурологическая модель развития профессиональной компетентности и выполняется следующий комплекс организационно-педагогических условий:

- широкое внедрение инновационных приемов изучения специальных дисциплин в учебный процесс на факультете;
- обеспечение соответствия содержания образовательной деятельности художественно-графического факультета вуза уровню профессиональных притязаний студентов;
- обеспечение продуктивного и контекстного характера всех видов учебно-познавательной деятельности студентов;
- подчинение учебно-методического потенциала развитию интеллектуальных и творческих способностей будущих учителей изобразительного искусства.

В соответствии с целью и гипотезой исследования нами были поставлены ряд следующих задач: - выявление особенностей процесса профессионального образования студентов художественно-педагогического профиля; - выделение компонентов профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства и черчения; - разработка культурологической модели развития профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства и черчения в процессе изучения специальных дисциплин; - определение комплекса условий развития профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства в процессе изучения специальных дисциплин; - проверка эффективности культурологической модели развития и разработка методических рекомендаций по развитию профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства и черчения в процессе изучения специальных дисциплин.

Среди главнейших понятий нашего исследования понятие «компетентность». Термин «компетентность» широко используется в последнее время в педагогике. Этот термин пришел в образовательную среду из мира промышленности и производства. Впервые термин «компетентность» был использован в трудах немецкого психолога Ю. Хабермаса в контексте теории речевой коммуникации 40-50 - х годах XX столетия. Анализ научно-методической литературы позволяет назвать некоторые подходы к определению понятия «компетентность». Под компетентностью понимают:

- сложное интегративное качество личности учителя, обусловливающее готовность осуществлять некоторую деятельность; это не отдельные знания или умения и не их совокупность, а свойство, позволяющее человеку осуществлять деятельность целиком;
- совокупность способностей, качеств и свойств личности учителя, необходимых для успешной профессиональной деятельности.
- личные возможности учителя, его квалификация (знания и опыт), позволяющая ему принимать участие в разработке определенного круга решений или решать вопросы самому, благодаря наличию у него определенных знаний и навыков.
- Активизация внимания зарубежных и отечественных исследователей к понятиям «компетенция», «компетентность», «компетентностный подход» объясняется рядом причин: необходимостью создания новой концепции образования, отражающей запросы творческой личности и современные требования общества к профессиональным качествам, знаниям и умениям; интеграционными процессами; ориентацией высшего образования на формирование у специалиста не только предметных,

но и «надпредметных» компетенций, обеспечивающих его способность к самосовершенствованию и адекватной оценке своей деятельности. Нам ближе точка зрения А.В.Хуторского, выделяющего три уровня образовательных компетенций в соотнесении с содержанием образования: - ключевые – относятся к общему (метапредметному) содержанию образования; - общепредметные - относятся к определённому кругу учебных предметов и образовательных областей; - предметные - частные по отношению к двум предыдущим уровням компетенции, имеющие конкретное описание и возможность формирования в рамках учебных предметов [2].

Итак, целенаправленных исследований, посвященных развитию профессиональной компетентности будущего учителя изобразительного искусства и черчения в процессе изучения специальных дисциплин, начиная с первого курса обучения в вузе, еще не проводилось. Также не определены структурные компоненты профессиональной компетентности, которые не являются побочным эффектом обучения и не развиваются сами по себе без специального педагогического воздействия, соответствующей атмосферы. Слабо раскрыта взаимосвязь учебных элементов специальных дисциплин (рисунок, живопись, композиция, перспектива, основы начертательной геометрии и черчение, компьютерная графика и др.), которая по своему определению создает предпосылки к взаимопроникновению и взаимовлиянию не только знаний и умений студентов, но и целенаправленному развитию их профессиональной компетентности.

Следует отметить, что до сих пор существует тенденция к сокращению учебных часов в учебном плане по большинству специальных дисциплин, в том числе графических. Все это заставляет искать пути оптимального решения проблемы высокоэффективной профессиональной подготовки студентов художественно-графического факультета. Таким образом, нерешенность научно-обоснованных профессионально-ориентированных учебно-методических систем, интегрирующих в себе комплекс психолого-педагогических условий и дидактические средства обучения, направленных на более эффективное развитие профессиональной компетентности студентов художественно-педагогического профиля, соответствующих потребностям модернизации педагогического образования обусловили актуальность нашего диссертационного исследования.

Исследуя этот вопрос, мы отмечаем, что данная проблема обостряется в связи со сложностью для понимания и усвоения специальных дисциплин студентами 1 курса художественно-педагогического профиля. Это вызвано тем, что первокурсники имеют недостаточный уровень подготовки, обусловленный большим временным разрывом между изучением изобразительного искусства и черчения в общеобразовательной школе и вузовским этапом обучения.

Анализ реального состояния преподавания специальных дисциплин, изучение нормативных документов и соответствующей учебно-методической литературы позволяют констатировать, что к настоящему времени сложилась довольно стройная система профессиональной подготовки художников-педагогов в педагогических вузах. Так, общими требованиями Государственных образовательных стандартов по дисциплинам предметной подготовки для специалиста определено:

- владеет системой знаний по теории и истории изобразительного, декоративно-прикладного искусства и народных промыслов в контексте мировой, отечественной, региональной, этнонациональной культуры;
- понимает особенности визуального художественного образа, процесс его создания, развития и восприятия, владеет умениями адекватной оценки произведений искусства;
- руководит процессом освоения ценностей искусства учащимися и развивает интерес до уровня потребности в постоянном общении с искусством, знает мировой и отечественный опыт эстетического воспитания и художественного образования;
- ведет самостоятельную художественно-творческую деятельность в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, народных промыслов и художественных ремесел;
- владеет знаниями первоисточников искусствоведческой литературы;
- знает специфику художественного краеведения;
- владеет умениями оценки программ и методик преподавания искусства, и технической графики, анализирует и оценивает новейшие технологии обучения, умеет создавать авторский методический фонд и многое другое /2/.

Таким образом, в стандарте определены основные моменты подготовки будущих учителей изобразительного искусства и черчения. На наш взгляд, в процессе развития профессиональной компетентности будущих учителей изобразительного искусства и черчения, на наш взгляд одними из основных, ведущих дисциплин являются живопись и рисунок. Назначение этих курсов - дать профессиональные

знания и навыки будущему педагогу, развить его творческие способности в области рисунка и живописи, подготовить к самостоятельной творческой и учебно-воспитательной работе в общеобразовательной школе. Занятия рисунка и живописи развивают у учащихся умения и навыки реалистического отображения окружающей действительности художественными средствами. В свою очередь проблема обучения рисунку и живописи в русле развития профессиональной компетентности является многоаспектной, многогранной и во многом неизученной до настоящего времени.

Итак, все вышеизложенное позволяет нам сделать следующие выводы:

- за последние годы в Казахстане в соответствии с требованиями международных стандартов результаты высшего образования формулируются исключительно в категории компетенции (компетентности). Данное, обусловлено необходимостью смены концепции образовательной модели с «знаниевой» на «компетентностную». Знаниевая концепция ориентирует образование на изучение основ наук и является, в итоге, предметоцентрированной. В этой концепции результаты образования оцениваются не по показателям успешности освоения научных знаний, а по степени подготовленности личности к успешной деятельности за пределами системы образования и фиксируются в виде определенного набора компетенций и/или компетентностей;

- понятие «профессиональная компетентность», широко распространенное в зарубежной системе образования, в последнее десятилетие в связи со стремлением Казахстана интегрироваться в мировое сообщество становится базисным для определения не только стратегии высшего профессионального образования, но и для выбора педагогических технологий. Компетентностный подход в системе казахстанского образования ориентирован на принципы организации единого европейского образовательного пространства в рамках Болонского и Копенгагенского процессов. Современная оценка качества профессионального образования выпускников на всех ступенях профессионального образования должна основываться не на длительности или содержании обучения, а на результате профессиональной подготовки (знаниях, умениях и широких компетенциях), полученной выпускниками. В нынешних условиях стало целесообразным выделять профессиональные компетентности – личностные новообразования гораздо более высокого системного уровня. Цель профессиональной подготовки будущего специалиста на современном этапе развития образования – становление его профессиональной компетентности;

- в современных педагогических исследованиях компетентность рассматривается как многомерная и многокомпонентная структура. Поэтому разные авторы выделяют различный состав ее компонентов. В ходе исследования были подтверждены позитивные стороны компетентностного подхода, применение которого дало возможность более точно определить ориентиры художественно-педагогического образования, номенклатуру и логику развития профессиональных компетенций будущих учителей изобразительного искусства, формируемых в процессе изучения специальных дисциплин.

Список использованной литературы:

1 Музафаров Р.Р. ЮНЕСКО и развитие художественного образования / Артобразование: Учебник для вузов - Алматы: КазНПУ им. Абая, 2013. - 306 с.

2 Хуторский А.В. Компетенции в образовании: опыт проектирования: сб. науч. тр. / под ред. А.В.Хуторского. – М.: Научно-внедренческое предприятие «ИНЭК», 2007. - 327 с.

УДК 7.021
МРНТИ 18.07.31

Абишева О.Т.[1]
[1]*Профессор, доктор искусствоведения кафедры творческих специальности КазНПУ им. Абая,*
artbura@gmail.com

SMART-ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ

Аннотация

В данной статье рассмотрены проблемы использования Смарт информационных технологий в учебном процессе. В современных условиях возникает необходимость smart-образования как закономерного направления в современном глобальном образовании: гибкость обучения в интерактивной образовательной среде; персонализацию и адаптацию обучения; свободный доступ к контенту по всему миру. СМАРТ обучение реализуется с использованием технологических инноваций и Интернета, который предоставляет студентам возможность приобретения профессиональных компетенций на основе системного многомерного видения и изучения дисциплин с учетом их многоаспектности и непрерывного обновления содержания. Смарт среда для обучающихся: умные, междисциплинарные, ориентированные на них образовательные системы непрерывного образования (школа, высшее учебное заведение, корпоративное обучение): – адаптивные образовательные программы, портфолио; больше информации об обучающихся; – технологии совместного обучения – создания знаний;

Ключевые слова: Смарт-технологий, информационные технологий, интернет, непрерывное образование, технологические инновации, портфолио.

Abstract
Abisheva O.T.[1]
[1]*Professor, doctor of Art Department creative specialty KazNPUname of Abai,*
artbura@gmail.com

Smart-technologies in modern education

Inthisarticle, the author discusses the problems of using Smart information technologies in the educational process. In current conditions there is a necessity of smart education as a natural trend in contemporary global education: flexibility of education in interactive educational environments; personalization and adaptation of learning; free access to content worldwide. Smart learning is achieved through the use of technological innovation and the Internet, which provides students with the opportunity to acquire professional competences on the basis of a systematic and multidimensional vision of the study subjects with regard to their complexity and continuous content updates. Smart environment for students: smart, interdisciplinary-oriented educational system of lifelong education (school, University, corporate training): – adaptive educational programme, portfolio; more information about students; technology of collaborative learning – creation of knowledge.

Keywords: Smart-technologies, information technologies, Internet, continuous education, technological innovations, portfolio.

Аңдатпа
Абишева О.Т. [1]
[1]*Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Шығармашылық мамандықтар кафедрасының профессоры,*
өнертану докторы, artbura@gmail.com

Заманауи білім берудегі Smart-технологиялары

Бұл мақалада Смарт ақпараттық технологиялар оқу үрдісінде пайдалану мәселесі қарастырылған.Смарт технологияны қазіргі заманауи білім беру жүйесіне енгізу қажет. СМАРТ білім жүйесі күнделікті әлеуметтік желіні қолдану және технологиялық инновация арқылы жүзеге асырылып отыруда. Смарт технологиясы – бұл білім алушылар үшін: дамыған, пәнаралық бағытталған, олардың білім беру жүйесін үздіксіз білім беру (мектеп, жоғары оқу орны, корпоративтік оқыту): – адаптивті білім беру бағдарламалары, портфолио; көбірек ақпарат алушылар туралы.

– Жүйелі оқу технологиясы – заманауи түрде дамытады. Қазіргі заңғы білімнің негізгі идеясы заманға сай жаңа инновациялық технологияларды енгізу. Соның ішінде СМАРТ технологиялар, ғаламтор, интерактивті тақта, мобильдік гаджет планшет және тағы да басқалар кеңінен қолданылуда. Ақпараттық технологиялар қазіргі заманғы қоғамның бөлінбес бір бөлшегіне айналып отыр.

Түйін сөздер: Смарт-технологиясы, информациялық технология, интернет,үздіксіз білім, технологиялық инновация, портфолио.

Основная идея современного образования заключается в признании новых источников познания, которые выступают как закономерные, наряду с традиционными: лекция, семинар, практические занятие и др.

Видоизменяется роль преподавателя, который, в случае использования smart-технологий, должен создавать новую систему контроля. В глобальном мире возникает необходимость научного отбора «нужных» знаний уже на качественном, современном уровне.

Smart-образование – это по своему статусу: самопланируемое самообразование для жизни, самореализации человека, успешной личной карьеры, а также для получения профессии в интересах общества и производства.

XXI век – это век, когда информационные технологии становятся неотъемлемой частью современного общества. Сегодня с уверенностью можно констатировать факт существования нового цифрового (сетевого) поколения людей, для которых мобильный телефон, компьютер и

Интернет являются такими же естественными элементами их жизненногопространства, как природа и общество.

Содержание и образовательные технологии smart-образования направлены на опережающее образование, в котором уровень профессионализма выпускников, уровень развития их личности должен опережать и формировать уровень развития производства, его технологий, определять в партнерстве вуз-предприятие структуру рынка труда. В настоящее время уже становится нормой проведение учебных занятийсо студентами с использованием мультимедийных презентаций, сделанныхв таких программных пакетах, как Microsoft Power Point или MacromediaFlash. Однако, наряду с привычными презентационными технологиями всферу образования проникают новые, так называемые, интерактивные технологии.

Smart-образование это образование креативное, всеобщее, в течение всей жизни, бессрочное, не ограниченное рамками социальных институтов, естественно вписанное в жизненный уклад человека; Во время работы на интерактивных досках у обучающихся улучшаетсяконцентрация внимания, быстрее усваивается учебный материал, и в результате повышается успеваемость каждого из учащихся. Внедрение новыхтехнологий в сферу образования ведет за собой переход от старой схемырепродуктивной передачи знаний к новой, креативной форме обучения.

Одна из главных задач современного образования – это создание устойчивой мотивации учащихся к получению знаний, другая – поиск новых форми инструментов освоения этих знаний с помощью творческий решений. СМАРТ общество ставит перед университетами новую глобальнуюзадачу: подготовку кадров, обладающих креативным потенциалом, умеющих думать и работать в новом мире.

Задачи педагогов в системе Smart-образования: создание студентам по формированию развивающейся персональной образовательной среды для успешного усвоения новых, прогрессивных знаний, развития и совершенствования компетенций, самостоятельного обучения.

Обеспечение сотрудничества с студентами, студентами между собой, социальными сетями, с профессиональными сообществами для достижения оптимального уровня дифференциализации индивидуализации учебного процесса;

Создание образовательной деятельности с элементами сотрудничества для студентов.

Образование смещается в сторону самоконтроля и самооценки студентов, а также оценки преподавателя.

Образование должно стать публично обсуждаемым и открытым для критики.

В системе smart-образования акцентировать на следующие индивидуальные особенности студента:

Текущее(актуальное)функциональное состояние студента.

Сформировавшийся стиль познавательной деятельности (дедуктивный, индуктивный, продуктивный, диалектический).

Мотивы познавательной деятельности (академическая, деловая, коммуникативная).

Познавательные возможности (высокие, хорошие, удовлетворительные, не удовлетворительные). Журнал индивидуальных личностных особенностей студентов.

В современных условиях возникает необходимость smart-образования как закономерного направления в современном глобальном образовании.

Основная идея этого образования заключается в признании новых источников познания, которые выступают как закономерные, наряду с традиционными: лекция, семинар, практические занятие и др.

Видоизменяется роль преподавателя, который, в случае использования smart-технологий, должен создавать новую систему контроля. В глобальном мире возникает необходимость научного отбора «нужных» знаний уже на качественном, современном уровне.

В учебном процессе используются различные медиа компоненты: электронные учебники, презентации лекций, компьютерный практикум и тестирование, различные инновационные технологии. Все это дает новую возможность активнее использовать информационные ресурсы и телекоммуникации, создавать новые инновационные методы и методики в образовании.

В результате использования smart-образования:

Увеличится объем знаний;

Студенты смогут мобильнее получать необходимую информацию по дисциплинам;

При внедрении smart-технологии в образовательный процесс, резко повыситься уровень использования инновационных технологии;

Мобильное установления сотрудничества не только в рамках университета, но и создание сети обмена информацией между несколькими региональными и международными университетами.

Уникальные возможности smart-образования, являются перспективными и необходимыми в современном образовательном процессе.

Smart – технологии в образовании уже является стандартом во многих странах. Сегодня знания передаются не только от преподавателя к студенту, но и между студентами, что позволяет создавать новый уровень знаний. В свою очередь активно начинают применяться образовательные технологии и преподаватели могут нести знания не только в аудитории.

Smart – технологии в образовании – это объединение учебных заведений и профессорско-преподавательского состава для осуществления совместной образовательной деятельности в сети Интернет на базе общих стандартов, соглашений и технологий. То есть речь идет о совместном создании и использовании контента, о совместном обучении. Примером тому может служить проект следующего десятилетия в европейской системе образования – Единый европейский университет с общим деканатом, который будет сопровождать перемещение студентов от вуза к вузу.

Можно также сказать, что Smart- технологии в образовании, – это гибкое обучение в интерактивной образовательной среде с помощью контента со всего мира, находящегося в свободном доступе. Ключ к пониманию Smart education – широкая доступность знаний. СМАРТ образования в университете научно-педагогическим работникам важно строго соблюдать существующие интеллектуальные технологии его внедрения, которые должны осуществляться с учетом личных требований и предпочтений обучающегося. Для этого необходимо: использовать индивидуальный график обучения, поддерживать постоянный контакт студента с преподавателем, добиваться прочного усвоения знаний, использовать удобное время и место обучения.

В настоящее время происходит переход от e-learning к Smart (англ. – умный, сообразительный, энергичный) e-learning и Smart Education (умное образование). Концепция Smart-образования – гибкость, предполагающая наличие большого количества источников, максимальное разнообразие мультимедиа, способность быстро и просто настраивается под уровень и потребности слушателя.

Для развития образования уже недостаточно влияния человеческого капитала. Необходимо изменять саму образовательную среду, не просто наращивать объёмы образования трудовых ресурсов, должно качественно измениться само содержание образования, его методы, инструменты и среды, необходим переход к SMART-образованию.

В свою очередь цель умного обучения заключается в том, чтобы сделать процесс обучения наиболее эффективным за счет переноса образовательного процесса в электронную среду. Именно такой подход позволит скопировать знания преподавателя и предоставить доступ к ним каждому желающему. Более того, это позволит расширить границы обучения, причем не только с точки зрения количества обучаемых, но и с точки зрения временных и пространственных показателей: Обучение станет доступным везде и всегда. Одним из условий перехода к умному электронному обучению является переход от книжного контента к активному. Лишь знания в электронном виде можно передавать с наибольшей эффективностью. При этом знания должны располагаться в едином контексте, предполагающем наличие интеллектуальной системы поиска.

Список использованной литературы:

1 Тихомирова Н.В., Минашкин В.Г., Дубейковская Л.Н. Образовательный процесс в электронном университете: условия и направления трансформации // Информационное общество. 2011. №3. С. 35-44.

2 Лапчик М.П. Дистанционные технологии в системе инновационного педагогического образования //Инновации в непрерывном образовании. 2011. №2. С. 5-10.

3 Тихомиров В.П. Мир на пути к Smart Education. Новые возможности для развития // Открытое образование. 2011. №3. С. 22-28.

4 Coombs, Ph. H., Manzoor, A. Attacking Rural Poverty: How Non-Formal Education can Help. Baltimore. Johns Hopkins University Press, 1974.

5 Гуманитарные аспекты образования, творчества и свободы личности: Сборник статей / М.Е. Кудрявцева. – М.: Директ-Медиа, 2014. Гоник И.Л.

6 Инновационная модернизация России и новая миссия российских университетов в условия глобализации образовательного пространства: монография. Минобрнауки РФ, Волгоградскийгос. технический ун-т. Волгоград: ВолгГТУ, 2013.

7 Завражин А.В. СМАРТ как ключевое направления научно-технического процесса/СМАРТ: содержание и особенности проникновения в современное общество. Монография. М.: МЭСИ, 2015.

8 Тихомиров В.П. Мир на пути Smart education. Новые возможности для развития // Открытое образование. Научно-практический журнал. Специальный выпуск «Смарт-технологии в образований

ӘОЖ 374.01
МРНТИ 14.27.05

Ш.Ә. Ақбаева [1]
[1] *Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының доценті, п.ғ.к., Алматы қ-сы, Қазақстан*

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ҮЙІРМЕ ЖҰМЫСТАРЫ БАРЫСЫНДА ИНТЕРАКТИВТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІН ЖЕТІЛДІРУДІҢ ЖОЛДАРЫ

Аңдатпа

Қазіргі заман мектебіндегі оқу-тәрбие үрдісінің биік шыңдарға өрбуі бүгінгі таңда оқытылып отырған пәндердің тек қана мазмұнын өзгертумен шектелмейді, ол және де оқыту әдісіне деген көзқарастың түбегейлі өзгеруімен, әдістемелік тәсілдер қорының ұлғаюымен, сабақ барысында оқушы қызметі белсенділігінің артуымен, оқиғаны терең талдау арқылы оқытылып отырған тақырыптарды шындық өмірге жақындастыруымен және барынша өзекті де, өткір қоғам мәселелерінің шешілу жолдарын табуымен ерекшеленеді. Оқушының бұл тұста тек пассивті объект ретінде қалмауын, керісінше өз бетімен белсенді шығармашылық іс-әрекетте керекті мағлұматтарды іздеп табуымен, белгілі бір тақырып төңірегінде пікірталас өткізіп, қызу талқыға итермелейтін сұрақтардың деңін қарастыруымен және оның оңтайлы, белсенді тұрғыда шешуін, түрлі рөлдерде сомдауын, шығармашылық тұрғыда қайта өңдеуін ескерген маңызды [1, 317 б.]. Сол себепті, оқушылардың көркем шығармашылық қабілеттерін арттыруға бағытталған шығармашылық сабақтарда қолданылатын оқытудың белсенді формалары мен әдіс-тәсілдерін анықтаудың маңызы күннен-күнге арта түсуде.

Түйін сөздер: «интеграция», «интерактивті ойындар», «дифференциация», «мотивация», «рефлексия».

Аннотоция
Ш.А.Акбаева[1]
[1] *к.п.н., доцент Института Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан*

Развитие интерактивных методов обучение в кружковых занятиях по изобразительному искусству

Совершенствование учебно-воспитательного процесса в современной школе на сегодняшний день включает не только изменение содержания изучаемых предметов, но и изменение подходов к методикам преподавания отдельных предметов, расширение арсенала методических приемов, активизацию деятельности обучающихся в ходе занятия, приближение ими изучаемых тем к реальной жизни через рассмотрение ситуаций и поисков путей решения наиболее острых общественных проблем. Важно учесть, чтобы учащийся здесь не был лишь пассивным объектом воздействия, а мог самостоятельно найти нужную ему информацию, обменяться мнением по определенной теме со своими сверстниками, участвовать в дискуссии, находить аргументы, выполнять разнообразные роли, творчески подходить к решению тех или иных задач [1, 317 с.]. Поэтому, необходимо выявить наиболее оптимальные формы обучения, методы и приемы, используемые на занятиях для совершенствования у учащихся творческих способностей, расширения их кругозора и общей культуры.

Ключевые слова: «интеграция», «интерактивные игры», «дифференциация», «мотивация», «рефлексия».

Abstract

Akbaeva S.A. [1]

[1] *Ph.D., Associate Professor, Institute of the arts, culture and sports KazNPU by Abay, Almaty, Kazakhstan*

Developing interactive methods of teaching in the format group work on the fine arts

Improving the educational process in the modern school today includes not only changes in the content of subjects, but also changing approaches to teaching methods of individual items, to expand the arsenal of instructional techniques, the revitalization of students during class, they approach the topics studied to real life through the examinational situation and find solutions to the most pressing social problems. Important to note here that the student was not merely a passive object of influence, and could independently find the information he needs, to exchange views on a particular subject with their peers, participate in discussions, find arguments, perform a variety of roles, a creative approach to solving certain problems [1, p. 317]. Therefore, it is necessary to identify the most optimal form of training, methods and techniques used in the classroom to improve students' creative abilities, expand their horizons and general culture.

Keywords: "integration", "interactive games", "differentiation", "motivation", "reflection".

Кіріспе

Қазақстан Республикасының «Білім туралы Заңында» білім берудің түпкі мақсаты ретінде тұлғаның өзіндік дамуы мен өз орнын табуы, қоғамның жалпы адамгершілік құндылықтары негізінде қоршаған ортамен, жаңа қоғаммен ашық, шығармашылық өзара әрекеттесуге бағытталған шығармашыл, қабілетті жеке тұлғаның қалыптасуы анықталған.

Педагогика ғылымы тұлғаның шығармашылық дамуын орталық проблемалардың бірі ретінде қарастырады. П.П.Блонский [2], П.Ф.Каптерев [3], С.Т.Шацкий [4] және т.б. сынды ғалымдар оқушының қызығушылығын, қабілетін, мүмкіндігі мен қажетін есепке ала отырып сабақ уақытында оқушылармен жұмыс жасауда әрбір оқушыға жеке-дара қарауға, олардың өзін-өзі дамуы мен жетілуіне қолайлы жағдайларды құруға үлкен назар аударады. Қазіргі кездің өзінде де бұл мәселелерді жан-жақты қарастыруда педагогика ғылымының басты міндеттерінің бірі болып қоғам мен тұлға арасында сапалы жаңа қатынастарды құру, яғни тәрбиелеудің, оқытудың, бала тұлғасының шығармашылық тұрғыда дамуының барынша тиімді жолдарын іздестіру табылады.

Соңғы жылдары елімізде экономиканың өсіп өркендеуіне орай, білім беру саласында да елеулі өзгерістер жүргізілуде. Оқытудың, тәрбиелеудің мазмұнын қоғам дамуының қарышты қадамына сәйкестендіріп, оны шырқау биіктерге көтеруге бағытталған тың әдіс-тәсілдер жасалуда. Нәтижесінде тұтас педагогикалық процестер өзгертіліп, білім берудің тиімді деп танылған жаңа технологиялары дүниеге келуде. Интерактивті оқыту технологиясы соның бір жаңалығы десек те болады. Кез келген оқыту технологиясы мұғалімнен терең теориялық, психологиялық, әдістемелік білімді, үлкен педагогикалық шеберлікті, оқушылардың жан дүниесіне терең үңіліп, оны ұғына білуді талап етеді.

Негізгі бөлім

Білім берудегі интерактивті технология сабақ барысында оқушылардың сабаққа қатысуын ұйымдастыратын оқыту формасы. Интерактивті технология мүмкіндіктерін пайдалана отырып өткізілген сабақтар мұғалімнің оқу процесінде уақытын үнемдей отырып, оқушыларға көптеген ақпараттарды беруге көмектеседі. Интерактивті технологияның керемет мүмкіндіктері оқушыларды таңғалдырады, шабыттандырады. Оқушылар ойнап отырмыз деп ойлайды, бірақ та сабақ барысында олар шындығында да қызығып, таңғалып, шабыттана отырып білім алады.

Алайда, мектептегі білім беру бағдарламасынан белгілідей, қандай да бір белгілі бір нәрсені оқуды басқа қырынан қарастыруды талап ететін мәселелер балаларды жиі тығырыққа тірейді. Әрине, бұл түсінікті жәйт, себебі мұндай әдістерді осы күндерге дейін сабақ барысында бірде-бір мұғалім күнделікті өз тәжірибесінде пайдаланбағаны анық. Осыған орай, кезінде неміс педагогы Дистерверг бір ғана пәнді оқытуда әр түрлі қырынан қарастыруды және түрлі он пәнді оқуда бір ғана қырынан қарастыруға қарағанда, көп қырынан қарастыруды ұсынып, оның тигізер пайдасы ұлан ғайыр екендігін жазып кеткен болатын [5].

Әрине бұдан, оқушылардың бойында жеңіске жетуді тудыратын, шығармашылық қызметке деген белсенділік туындап, әртүрлі де, жан-жақты қызықты процеске қатысуына барынша мол мүмкіндіктер беретін жаңаша әдістің берері мол. Сонымен қатар қазіргі таңда сыныпта қолайлы жағдайларды құру мәселесін жетекші идея ретінде санаған жөн болар еді дегіміз келеді.

Оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамыту проблемасы бойынша жүргізілген жұмыстың нәтижелілігі шығармашылық тапсырмаларды шешуден көрініс табады. «Бұл үшін қолайлы жағдай болып, - И.Я.Лернердің көрсетуі бойынша, - алдыңғы қатарға жекелеген шығармашылық тапсырмаларды кезеңділікпен орындау емес, ал олардың бір жүйеде бірқалыпты, сонымен қатар белгілі бір

мақсатқа бағытталып шығуы тиіс. Мұның бәрі білім беру сапасының жоғары, бір қалыпты деңгейінде жүріп жатқандығын көрсетеді» - деген еді. [6, 28 б.].

Шығармашылық тапсырмалардың астарынан біз жай ғана ақпараттарды қайта өңдеуді талап ететін тапсырмалар деп түсінбеуіміз керек, керісінше, шығармашылықты талап ететін, сонымен қатар тапсырмалар белгісіздіктің үлкен немесе кіші көлеміндегі элементтерін және ережеге сай оны шешудің бірнеше жолдарын қарастыратынын ескерген жөн деп білеміз. Шығармашылық тапсырма кез келген интерактивті оқыту әдістерінің мазмұны мен негізін құрайды. Сонымен қатар шығармашылық тапсырма (әсіресе практикалық және оқушы өміріне жақын) оқытудың мәні мен сәнін келтіреді, оқушыларға алдағы өміріне, іс-әрекетіне және қызметіне түрткі болатыны баршаға мәлім.

Осыдан, бейнелеу өнері сабағында оқушы тұлғасының шығармашылық тұрғыда жетілуі проблемасының бірден-бір тиімді шешудің жолы болып негізгі білім беруді интеграциялау болып табылады. Яғни, оқыту мен тәрбие берудің тиімді әдіс-тәсілдерін, турасында интербелсенді оқыту әдістерін бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстары барысына енгізу мен оңтайлы пйдалану болып табылады.

Бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстары барысында оқушылардың шығармашылық қабілеттерін жетілдіру күрделі, әрі сан қырлы мәселенің бірі болып табылады. Оны жүйелі де, мақсатты тұрғыда шешеуде белсенді шығармашылықтың бірқатар ерекшеліктерін ескерген жөн, яғни оның объективті және субъективті жақтарын.

Шығармашылықтың объективті жағы ақырғы өнімнің жаңалығымен және әлеуметтік маңыздылығымен анықталады. Оның нәтижесі мысалы, қандай да бір ғылыми жаңалық, жаңа нәрсе және т.б. болуы тиіс. Субъективті жағы шығармашылық үрдістің өзінің бастан кешумен анықталады. Алынған өнімнің жаңалығы, әсер алудың жағдайы, ойдың кенеттен пайда болуы субъективті сипатқа ие болуы мүмкін. Шығармашылық қабілеттерді дамытудың өзге ерекшелігі болып, олардың басқа да қабілеттер сияқты қызметте дамуы болып табылады. Бұдан, оқытушының осы мәселені оңтайлы шешуде ең маңызды да, негізгі өзекті мәселесі болып табылады. Оқыту барысында оқушылардың шығармашылық қызметін ұйымдастыру әдістері мен формаларын қарастыру, сонымен қатар оның тиімді жолдары мен құралдарының шешімін іздестіру қазіргі кезде әр мұғалімнің басты мақсаты деп ойлаймыз.

Бейнелеу өнері сабағының үйірме жұмыстары барысында оқушылардың шығармашылық қабілеттерін жетілдірудің бірден бір құралы болып интерактивті оқыту әдістері болып (ойындар) табылады. Ойын арқылы оқушыларда шығармашылық қабілеттерін дамытудың тиімділігі мектеп жасындағы балалардың жас ерекшеліктерін сияқты мәселелерді ескеру және өзінің ішкі табиғатына, қабылдауына, қабілетіне сәйкес шығармашылық ойындық қызметтің потенциалды мүмкіндіктерімен де анықталады. Оқытушымен батыл түрде бағытталған ойындар шығармашылыққа қажетті немесе оған себеп болатын қайсы бір қасиеттерге тәрбиелеудің маңызды құралы болуы мүмкін. Ойын арқылы құрылған ізденушіліктің атмосферасы танымдық белсенділікте оқушының жас ерекшелік қасиеттері мен өзіндік қажеттіліктерін қанағаттандырады.

Оқушылардың шығармашылық қабілеттерін жетілдіру жайлы сөз қозғағанда, біз олардың бойында шығармашылық ойлау мен шығармашылық тұрғыда қабылдау, елестетуді сияқты қасиеттерін жетілдіру жайында толық айта аламыз, бірақ шын мәнісінде бұл ұғым әлдеқайда кең ауқымды.

Оқушы белсенді түрде нені оқу қажет? және оны қалай оқу керек? екендігін ойланған кезде ғана білімді толық әрі, жан-жақты тұрғыда ала-алады. Бейнелеу өнері сабағының үйірме жұмыстары оқушыларды сабақтан тыс дифференциалды оқытудың негізгі формасы болып табылады. Жалпы орта білім беруді реформалауда сабақта әрбір оқушының шығармашылық қабілеттерін дамыту мен жетілдіруде қолайлы жағдайларды құруға негізделген оқытудың жаңа формалары мен оның жеке тұлғаға бағыттылығы бейнелеу өнері сабағының үйірме жұмыстарын жүргізудің мазмұны мен әдістемесінде өз шешімін әлі күнге дейін таппай келе жатыр.

Сондықтан үйірме жұмыстарының барысында интерактивті ойынды қолдану оқушының дүниетанымының кеңеюіне, шығармашылық тұрғыда ойлау қабілетінің артуына, пәнге деген қызығушылық пен белсенді танымдық қасиеттерінің ашылуына және жан-жақты қалыптасуына итермелейді. Сонымен қатар дарынды балаларды түрлі пәндік олимпиадаларға дайындауға, оқушылардың құзіреттіліктерінің қалыптасуына, шығармашылық қызметке ниеттендіруге және т.б. итермелейді.

Интерактивті әдістерді бейнелеу өнері сабағының үйірме жұмыстарының барысында қолданудың басымдыққа ие функциялары ретінде келесілерді шығаруға болады:

- пәндік-дамытушылық – оқушыларға пәндік конкурстар, үйірмелерде сәтті өнер көрсетуіне мүмкіндіктер беретін пәнді меңгеру деңгейін көтеруге бағытталған;

- дамытушылық – оқушыны икемінің, қызығушылығы мен талабының негізінде жеке даралық дамуына бағытталған;

- мотивациялық – оқушылардың бойында тек берілген пәнді оқуда ғана үлкен жетістіктерге жетуде емес, сонымен қоса әлеуметтік маңызы бар істерге де мотивацияны дамытуға бағытталған.

Бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстарының барысында интерактивті оқыту әдістерін пайдалану тиімділігінің маңызды педагогикалық шарты болып оқушыларды шығармашылық қызметке деген танымдық қызығушылықтарының пайда болуы мен оның қолдауы болып табылады. Шын мәнінде тіпті оқушының өзіне де, өз қызығушылықтарында да, сонымен қатар барлығы қызық та, қажетті, пайдалы көрінетін тұлғаның "өсу" кезеңінде таңдау жасау қиындыққа соғады.

Орта сынып оқушыларының білім беру нәтижелерінің қажетті деңгейіне қол жеткізу үшін бейнелеу өнері бойынша қолдағы барлық ресурстарды пайдалану керек. Бұл орайда ерекше орынға, оқушылардың психологиялық ерекшеліктері мен жас ерекшеліктерін ескере отырып, оны дұрыс ұйымдастырғанда және уақыттық ресурстарды ұтымды пайдаланғанда ғана оқушылардың бойында кілттік құзыреттіліктерді жетілдіруге мүмкіндік беретін интерактивті оқыту әдістерімен жүргізілген үйірме жұмыстарының жүйесі өз деңгейінде барынша жан-жақты мақсатты дамитыны сөзсіз. Оқытушымен бейнелеу өнері сабағында үйірме жұмыстарын жүргізудің дәстүрлі емес формаларын (ойындық бағдарлама және т.б.) пайдалану оқушылардың ішкі мотивациясын және олардың пәнге шығармашылық тұрғыдан қарауын дамытады.

Интерактивті тренингтер, интерактивті ойындар және өзге де интерактивті формадағы жұмыстар бейнелеу өнері сабағының үйірме жұмыстарында қолданылуы тиіс, олар оқушылардың бойында еркін ойлай білу қабілеттерін, тапсырмаларды стандартты емес, ал оны әртүрлі формада қарастыру мен оны өзге де тапсырмаларды шешуде шығармашылық тұрғыдан қарауға үйретеді. Оқытушы оқушылармен біріккен қызметте олардың бойында шығармашылық қабілеттерді қалыптастырады, алынған дағдыларды практикада қолдану тәжірибесін байытады. Шығармашылық қызметтің тәжірибесі мен шығармашылық қабілеттердің жетілуін кеңейеді.

Сонымен, интерактивті оқыту әдістерін бейнелеу өнері сабағында оқушылардың шығармашылық қабілеттерін жетілдіруде қолдану – білім беру процесінің аясында оқушылардың шығармашылық қызметке бағдарлануына және білім алу барысында оны зерттеуге, шешімін шығармашылық тұрғыда іздеуде белсенділік танытып, жаңа шығармашылық шешімдер қабылдауына, оқушылар тұлғасының өзіндік және шығармашылық жетілуінде интерактивті әдістердің ұйымдастырушылық формаларының оқыту процесі компоненттерінің үйлесімділікте өтуін қамтамасыз ететін білім берудің күрделі процесі деп анықтама беріп, келесідей тұжырым жасауымызға мүмкіндік береді.

Тұжырым

Оқушылардың шығармашылық қабілеттерін бейнелеу өнері сабағының үйірме жұмыстары барысында интерактивті оқыту әдістерін пайдалана отырып жетілдіруде оқытушы қызметі бағытталуы тиіс:

- үйірмеде шығармашылық ортаны қолдауға, әрбір оқушының жеке даралық дамуында жағдайларды қамтамасыз етуге;
- осы жастағы оқушылардың жас және психологиялық ерекшеліктерін ескеруге;
- оқушыларды шығармашылық қызметтің көптеген түріне ынталандыруға;
- оқушыға эмоционалды безендірілген педагогикалық ықпал етуге;
- басқарушылық, педагогикалық және оқу-танымдық қызметтің рефлексиясына;

Интерактивті оқыту әдістерін бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстары барысында пайдалану оқытушыны үнемі шығармашылық ізденушілікке, оқыту процесін жетілдіруге, кәсіби және өзіндік жеке дамуына септігін тигізеді және де ұйымдастырылып отырған педагогикалық өзара әрекеттестікті сапалы түрде өзгертуге, оны оқушылар үшін тартымды етуге, олардың оқуға деген бір жақты мотивациясын нығайтуға, өзінің дамуы үшін жағдай жасауға мүмкіндіктер береді. Бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстары барысында интерактивті оқыту әдістерін пайдаланудың нәтижесі – оқушылардың шығармашылық қабілеттерінің жетілуіне итермелейді деп ойлаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Смирнова А.С. Педагогика, педагогические теории, системы, технологии. – М., Академия, 2000. – 512 с.;

2 Блонский П.П. Память и мышление. – СПб.: Питер, 2001. – 288 с.;

3 Каптерев П.Ф. Детская и педагогическая психология. — М.: Московский психолого-социальный институт. - Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 1999. — 336 с. (Серия «Психологи отечества»);

4 Шацкий С.Т. Педагогические сочинения. В 4-х томах. – М.: «Просвещение», 1964;
5 Дистервег А. Избранные педагогические сочинения. - М.: Учпедгиз, 1986. - 370 с;
6 Лернер И.Я. Процесс обучения и его закономерности. - М.: Просвещение, 2007. - 86 с.

УДК 37/1174
МРНТИ 14.35.07

Атамкулов Б.А., Бекова Г.А., Ибраимов У.К.[1]
[1]Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан

МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы конструирования системы творческих заданий для студентов художественных вузов. Данная система предусматривает деление содержания учебного материала на части и последовательную отработку каждой из них. Каждое последующее задание вытекает из предыдущего и предусматривает усвоение студентами определенного объема теоретических знаний, новых способов изобразительной и мыслительной деятельности, соответствующих уровню развития студентов на данном этапе обучения.

Ключевые слова: художественное образование, система учебных заданий, учебные цели, творчество, педагог

Аңдатпа

Б.А. Атамқулов, Г.А. Бекова, У.К. Ибраимов [1]
[1]Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, Алматы қ., Қазақстан

Көркем білім берудегі әдістемелік проблемалар

Мақалада көркем жоғары оқу орындары студенттеріне арналған шығармашылық тапсырмаларды құрастыру жүйесі туралы сұрақтар қаралады.Бұл жүйе оқу материалының мазмұнын бөлуді көздейді және олардың әрқайсысын дәйекті пысықтайды.Әрбір келесі тапсырма алдынғыны туындатады және студенттердің белгілі бір көлемде теориялық білімді меңгерүін, жаңа тәсілдерді бейнелеу және ойлау әрекеті, студенттердің тиісті оқытудың осы кезеңіндегі даму деңгейін көздейді.

Түйін сөздер: көркемдік білім беру, оқу тапсырмалар жүйесі, оқу мақсаттары, шығармашылығы, педагог

Annotation

Atamkulov BA, Bekova GA, Ibraimov U.K.[1]
[1]Institute of Arts, Culture and Sports of KazNPU. Abay, Almaty, Kazakhstan

Methodical problems of artistic education

The article deals with the construction of a system of creative tasks for students of art universities. This system provides for the division of the content of the educational material into parts and the subsequent development of each of them. Each subsequent task follows from the previous one and provides for the students to assimilate a certain amount of theoretical knowledge, new ways of visual and mental activity, corresponding to the level of development of students at this stage of education.

Keywords: art education, the system of study assignments, learning goals, creativity, teacher.

Содержание дисциплин изобразительного цикла, построенное по определенным принципам, способствует развитию художественных способностей тем, что, изучая предмет, студенты усваивают творческий опыт, накопленный историей развития искусства, овладевают теоретическими знаниями и наиболее характерными приемами изобразительной деятельности, способами их творческой интерпретации и на этой базе развивают художественно-творческие способности. В значительной степени этому может способствовать система учебных заданий, построенная в соответствии с дидактическими принципами последовательности и постепенности усложнения учебного материала, подлежащего усвоению, и основывающаяся на проблемном обучении.

Данная система предусматривает деление содержания учебного материала на части и последовательную отработку каждой из них. Каждое последующее задание вытекает из предыдущего и предусматривает усвоение студентами определенного объема теоретических знаний, новых способов изобразительной и мыслительной деятельности, соответствующих уровню развития студентов на данном этапе обучения. Освоение каждой очередной «порции» в содержании учебного материала

складывается из объяснения педагога, постановки учебных задач, изобразительной практической деятельности студентов и оценки их работ, позволяющей судить, в какой мере материал усвоен студентами. Лишь убедившись в том, что он понят и усвоен, педагог предлагает студентам для изучения следующий логически завершенный отрезок содержания данной темы. Если в процессе выполнения учебного задания у студентов необходимо сформировать сложное изобразительное умение, то задание предусматривает серию упражнений, работая над которыми последовательно отрабатывается каждое из умений, входящее в его состав. Такая организация работы повышает активность студентов, позволяет более эффективно использовать учебное время, четко контролировать процесс освоения студентами учебного материала и темпы развития их способностей.

Система учебных заданий сосредоточивает основное внимание на взаимодействии в процессе усвоения нового и прошлого опыта, организуя последовательное, поэтапное продвижение студентов по уровням деятельности от репродуктивности к творчеству, что является одним из условий полноценного формирования новых способностей, эффективного усвоения нового содержания обучения. Продвижение студентов по уровням совершается преимущественно под воздействием внешних стимулов. Деятельность студентов управляема и постоянно контролируется педагогом. Однако по мере продвижения в изучении темы педагогическое руководство становится все более общим, направляющим, а деятельность студентов поисковой и творческой.

Большое значение в данной системе должно отводиться четкому планированию учебных целей. Цель занятия определяет конечный результат учебного процесса - развитие определенных способностей студентов, усвоение ими конкретного объема учебной информации. Необходимость повышения эффективности учебного занятия ставит задачу привести в соответствие цели, содержание изучаемого материала, характер и объем организуемой изобразительной деятельности студентов. Для этого при планировании учебного занятия следует четко определить:

1. Наличный уровень развития изобразительных способностей студента, умений; степень овладения различными компонентами языка искусства.

2. Цель, которая ставится при выполнении учебного задания (способности, на развитие которых направлена система мер педагогического воздействия; планируемый уровень их развития; компоненты языка искусства, которые предстоит освоить; результат, который должен быть получен: выполнение задания на уровне воспроизведения или конечная цель – применение знаний и практических умений на уровне аналогии, комбинаторики или выход на творческий уровень художественной деятельности).

3. Содержание учебного материала, осваиваемого на занятии, его структурные компоненты, интеграционные связи.

4. Место и роль изучаемого материала в системе заданий данной темы, раздела, курса, семестра, его взаимосвязь с ранее изученным учебным материалом и тем, который будет изучаться в дальнейшем, а также с требованиями к последующей самостоятельной творческой деятельности студентов. Характер трудностей, которые представляет для студента данное учебное задание.

Таким образом, для целенаправленного развития способностей необходимо, произведя педагогическую диагностику наличного уровня развития способностей студентов, учитывая их потенциальные возможности, определить цели и, уже в соответствии с определенными целями и уровнем развития способностей, отбирать содержание и наиболее эффективные методы и организационные формы, стимулирующие развитие способностей.

Из всего вышеизложенного можно заключить, что в процессе обучения на развитие изобразительных способностей каждого студента существенно влияет качество управления учебным процесссом, осуществляемое педагогом на всех этапах работы. Педагог организует учебно-творческий процесс, контролирует его ход, вносит необходимые коррективы, подводит студента к самостоятельному поиску новых композиционных решений, направляет процесс мышления, производит анализ результатов практической работы, определяет перспективы дальнейшего развития каждого студента. Рубинштейн С.Л. указывал, что педагогическая работа не должна сводиться «к прямому научению и тренировке, к обучению в узком смысле слова. Существует и другой, конечно, более трудный, но и более плодотворный путь - путь руководства самостоятельной мыслительной работой учащихся. В отличие от прямого научения, это путь воспитания, путь свободного развития самостоятельного мышления. Это и путь формирования умственных способностей учащихся» [1, с. 232]. Управление развитием способностей в этом случае связано с созданием условий, направляющих изобразительную деятельность студентов, которая способна активизировать их мышление и стимулировать

естественное развитие конкретных способностей. Руководство художественной деятельностью особенно необходимо, когда студент выполняет ее на уровне воспроизведения. На данном этапе студент еще не владеет навыками самостоятельного планирования собственной работы, не способен ставить учебные задачи, своевременно замечать ошибки, верно оценивать причины их возникновения и намечать пути выхода из затруднительной ситуации. Поэтому педагог должен произвести общую ориентировку в предстоящей деятельности - определить цели, задачи, состав и последовательность учебных действий. В результате у обучающихся складывается общее представление о том, чем придется заниматься и как, в какой последовательности следует выполнять работу. Благодаря активной позиции педагога, направляющего внимание и мышление студентов на решение конкретных задач, они выполняют практическую работу не пассивно, а заинтересованно и осознанно. В этом случае параллельно с изучением вполне конкретных закономерностей изобразительного искусства происходит развитие изобразительных способностей.

На последующих этапах обучения роль педагога в учебном процессе не уменьшается – изменяется педагогическая тактика. Задача педагога - направлять учебно-творческую деятельность студентов так, чтобы у каждого из них складывалось впечатление, что он сам организует свою работу, сам выходит на интересные композиционные решения. Такая форма руководства поддерживает интерес студента к изобразительной деятельности, стимулирует творческий поиск, активизирует мышление. Отсюда большое значение приобретают такие приемы преподавания, как постановка вопросов, познавательных задач, учебных заданий, содержащих проблемы и приводящих к возникновению проблемных ситуаций. Целесообразность использования в преподавании проблемных методов обучения обосновывается тем, что, преднамеренно создавая на занятии ситуацию познавательного затруднения, педагог вовлекает студента в размышление. Причем, продумывая характер той или иной проблемной ситуации, и направляя ее разрешение, педагог имеет возможность активизировать определенные психические функции, сознательно вовлекая студентов в выполнение определенных мыслительных операций, ставить их перед необходимостью сравнивать, обобщать, схематизировать изображаемое. На этой основе удается развивать вполне конкретные изобразительные способности.

Дидакты [2; 3; 4] указывают на необходимость оптимального сочетания в процессе преподавания разнообразных методов и приемов обучения как поискового, так и репродуктивного характера. Варьируя методы обучения, характер учебных заданий и задач педагог управляет мышлением студентов, побуждая их к умственным и практическим действиям различной степени сложности. Эффективность учебного процесса во многом зависит от умения педагога разработать систему постепенно усложняющихся учебно-творческих задач, направляющих изобразительную деятельность студента. Каждому этапу работы над заданием должен соответствовать определенный объем задач, стимулирующих развитие композиционных способностей в определенной последовательности. Успешное самостоятельное решение учебных задач поднимает изобразительные способности студента на более высокий уровень. В психолого-педагогической и методической литературе большое значение придается созданию положительного эмоционального настроя ученика в учебном процессе. На учебных занятиях важно создать такие условия, которые сняли бы у студента скованность, неуверенность в собственных силах, ограничивающих творческую активность и фантазию, и открыли бы путь к свободному самовыражению, т.е. создать атмосферу творческого сотрудничества. Известно, что положительные эмоции по-своему интенсифицируют учебный процесс - происходит сокращение времени на приобретение практических умений и навыков, усвоение теоретического материала. Эмоции направляя мышление рисующего, являются важным условием его развития. Одним из методов, активизирующих эмоциональное восприятие студентами учебного материала, является метод контрастной постановки учебных задач.

Изобразительное искусство по своей природе и специфике есть самая наглядная область деятельности человека. Любая закономерность композиционной организации картины, характер использования художником изобразительно-выразительных средств могут стать более доступными для понимания, если они будут представлены наглядно. Во вводной беседе, во время практической работы студентов педагог может использовать в качестве иллюстративного материала репродукции картин известных художников или специально выполненные учебные пособия. На их примере может происходить изучение особенностей использования тех или иных закономерностей, технических приемов, фактуры, характера композиционно-структурной организации изображения, взаимодействия формально-структурных и эмоционально-содержательных аспектов в картине и т.д. Однако использование наглядности на учебном занятии должно быть тщательно продумано. Не каждый этап

обучения требует наглядного показа. В одних случаях наглядность может выполнять роль установки сознания студентов на творческий поиск собственных вариантов. В других, когда задание рассчитано на передачу сугубо личностных эмоционально-чувственных переживаний, использование наглядности оказывается нежелательным, так как именно эмоциональная окраска диктует выбор изобразительно-выразительных средств, технических приемов исполнения. Каждый студент должен решить эту задачу самостоятельно.

Эффективность изобразительной деятельности студентов во многом определяется умением педагога оказать им методическую помощь в процессе работы над практическим заданием. При этом должен учитываться принцип индивидуального подхода к студентам. Форма индивидуальной работы выбирается в зависимости от субъективных качеств каждого студента: уровня профессиональной подготовки, психических свойств, интереса и потребности к изобразительной деятельности. Задача педагога - находить в процессе индивидуальной консультации способы, активизирующие мышление каждого студента. В одних случаях необходимо прибегнуть к повторному объяснению нового материала и постановке учебных задач с использованием гораздо большего количества примеров из истории изобразительного искусства и наглядности. В другом случае следует прибегнуть к прямым рекомендациям. Отдельные студенты, обладающие достаточно высоким уровнем развития изобразительных способностей, требуют, чтобы им предъявлялись более сложные задачи.

Просмотр работ несет в себе, в первую очередь, дидактическую функцию повторения, помогает студентам обобщить свои знания, систематизировать материал усвоения, делает знания более конкретными, четкими. При помощи наводящих вопросов педагог определяет степень понимания и усвоения студентами нового материала по теории, осознания закономерностей построения изображения на картинной плоскости. Кроме того, просмотр работ, сопровождающийся коллективным обсуждением, вовлечением студентов в беседу, способствует развитию их аналитического мышления, оценочных способностей. Производя сознательный анализ работ (включая и собственные работы) у студента формируется критичность мышления. Он учится выявлять достоинства и недостатки, видеть свой рост и качество работы в сравнении с работами сокурсников. Причем, педагог следит за тем, чтобы в первую очередь оценивалось то, насколько полно решены в той или иной работе конкретные учебно-творческие задачи. Необходимо также отметить, что, вовлекая студентов в обсуждение работ, педагог тем самым организует педагогическую ситуацию, в которой происходит формирование педагогических навыков. Таким образом, необходимо сделать так, чтобы просмотр работ не был простой регистрацией результатов обучения, а превратился в один из методов обучения и развития студентов. Обобщая вышеизложенное, можно заключить, что обучение складывается из его цели, задач, содержания программного материала, используемых средств, форм, применяемых методов и приемов, а также заданий. Каждый из этих элементов может содействовать развитию изобразительных и творческих способностей студентов или задерживать его. В процессе обучения должны быть реализованы следующие дидактические условия, отвечающие требованию развивающего обучения:

1) условия, активизирующие мышление студентов, стимулирующие развитие творческих качеств и свойств (гибкость, вариативность, нетривиальность, стремление к поиску, независимость и др.):

- привлечение студентов к выполнению заданий, требующих анализа, сравнения, классификации, систематизации, упрощения, мысленного преобразования зрительного образа, вращения, перекомбинирования и других умственных операций, и приемов;

- приобщение студентов к решению проблемных ситуаций, требующих активизации всего интеллектуального и эмоционального опыта: выполнение заданий, направленных на сравнительный анализ различных вариантов композиционно-структурного, стилистического, материально-фактурного решения изображения и сознательный отбор тех изобразительно-выразительных средств, которые соответствуют замыслу, эмоционально-содержательным аспектам композиции;

- постановка перед студентами учебно-творческих задач, требующих мысленного эксперимента, мысленного представления предполагаемого результата изобразительной деятельности, активного поиска новых нетрадиционных вариантов художественного решения изображения, выполнения пробных поисков в области композиционных преобразований реально воспринимаемых объектов и т.д.;

2) условия, стимулирующие положительный эмоциональный настрой студентов в процессе работы над учебным заданием, а именно:

- организация разнообразных видов и форм изобразительно-творческой деятельности студентов;

- создание проблемных ситуаций;
- использование метода контрастной постановки заданий и задач;
- создание в учебной мастерской атмосферы творческого сотрудничества;

3) условия, стимулирующие творческую самореализацию студента в учебном процессе:

- вовлечение студентов в выполнение постепенно усложняющейся изобразительной деятельности оптимальной трудности, направленной на последовательное освоение изобразительно-выразительных возможностей языка искусства и формирование представлений об основных этапах творческого процесса в результате работы над педагогически продуманной системой учебно-творческих заданий;
- ориентация студентов на каждом этапе обучения на создание законченной учебно-творческой работы выставочного характера.

Итак, произведенное исследование показало, что только в специально организованной педагогически управляемой изобразительно-творческой деятельности возможно интенсивное развитие изобразительных способностей студентов. Одним из наиболее важных педагогических условий развития изобразительных способностей является целенаправленное вовлечение студентов в постепенно усложняющуюся изобразительную деятельность, предполагающую постепенное увеличение доли самостоятельности студента в выполнении учебных действий и поэтапное его восхождение от уровня репродуктивной деятельности к уровню творческой интерпретации изображаемого. Большое значение при этом приобретает педагогически продуманная система учебных заданий, которая должна привести в соответствие учебные цели, задачи, содержание усваиваемого материала и степень сложности выполняемой студентами изобразительной деятельности. Успешность функционирования учебного процесса во многом зависит от качества педагогического руководства, осуществляемого на каждом этапе работы студента над творческой работой, от умения педагога планировать учебную деятельность, использовать средства наглядности и другие дидактические приемы и методы, активизирующие внимание, память, мышление, другие психические процессы и содействующие максимальному развитию изобразительных и творческих способностей студентов.

Список использованной литературы:

1 Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. Санкт-Петербург: Издательство «Питер», 2000. – 456 с.

2 Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе: Учебник для студентов худож.- граф. фак. пед. ин-тов.- 2-е изд., доп. и переработанное – М.: Просвещение, 1980. – 239 с.

3 Талызина Н.Ф. Теория планомерного формирования умственных действий сегодня //Вопросы психологии. - 1993.- № 1. – С. 92 – 101.

4 Поташник М.М. Школа разно уровневого и разнонаправленного обучения //Педагогика.- 1995.- № 6.С.3-11.

УДК 373.1.02:[7+37.036]
МРНТИ 14.35.09

Белов А.П [1].
[1]к.п.н., страший преподаватель, Института искусства, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, Алматы. Казахстан

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИКА В ДРЕВНЕЙ ИНДИИ

Аннотация

Художественная педагогика в Древней Индии уходит в глубокую древность, когда коренное население полуострова харапской культуры и культуры Мохенджо-Даро имели связи с населением народов Месопотамии времен Шумера и Аккада.Письменность, которая к сожалению не расшифрована, остались не раскрытыми формы методы художественного обучения и воспитания. Анализ сохранившихся произведений подтверждает наличие художественной школы, в которой сформировались пластические, художественные знания, навыки, как в пластике человека, так и окружающего мира.Высокого искусства мастера достигли в решении декоративных задач, в архитектурных решениях, это особенно заметно в «Львиной капители», где прекрасно выполнены розетки на капители, декоративная основа из листьев. Мастера показали себя в этой работе и как анималисты исполнившие четырех львов в достаточно экспрессивной позе.

На основе имеющихся выдающихся произведений малой скульптурной пластики, живописи можно сделать выводы, что мастера получали серьезную подготовку, имели школу обучения в результате они знали и

применяли пластические и анатомические знания, приемы и навыки, имели высокий художественный уровень исполнения.

Ключевые слова:Харап, Мохенджо-Даро, торс, бронза, Инд, печать, скульптура, капитель, цивилизация, древневосточный, формация, художественный, архитектура, экспрессивный, педагогика, розетка, история, математика, письменность, пластика, ремесла.

Аңдатпа
А.П. Белов[1]
[1]*п.ғ.к., аға оқытушы*
Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ, Қазақстан.

Ежелгі Үндістандағы көркемдік педагогика

Шумер және Аккада заманындағы Месопотами халқының тұрғындары Мохенджо-Даро мәдениеті мен жартылай құрлықтұрғындары хараптықтар мәдениетінің түбірімен өзара байланыстылығы ежелгі Үнді көркем педагогикасының терең ежелгілікке жеткізеді. Көркемдік оқыту мен тәрбиелеу әдістері мен тәсілдері өкінішке орай ашылмай сол күйінде қалды, жазба деректер арқылы белгілі. Ал, сақталған туындылар көркем мектептің болғанын көрсетеді, яғни көркем білім, дағдыларын, адамның пластикасы мен қоршаған әлемнің де көрініс пластикаларының қалыптасқанын байқатады Жоғары деңгейдегі өнерлі шеберліктер әсіресе сәндік қолданбалы тапсырмалардың шешімдерінен көрінеді, атап айтсақ, сәулеттік «Арыстанның бағаналарында» өзіндік шешімдері ерекше, мұнда бағана көздері, сәндік негізде жапырақтарды көруге болады. Экспрессивті көрсетілімде жеткілікті деңгейде төрт арсытанды көргенде шеберлер өздерінің анималистік бағыттылығын жұмыстарында көрсете алған. Осы жоғарыда көрсетілген, кішігірім мүсіндік пластикалы, кескіндемелік туындылар негізінде өзіміздің қорытындымызды жасауға болады, сол дәуірдегі шеберлердің өте жауапты дайындығының болғандығын, өзіндік мектептің көркемдік жоғары деңгейлі тәсілдері мен дағдыларының бар екенін, пластикалық және анатомиялық білімдерін қолдана білгенінен айта аламыз.

Түйін сөздер: Харап, Мохенджо-Даро, торс, қола, Үнді, баспа, мүсін, бағана, цивилизация, ежелгішығыс, формация, көркемдік, архитектура, экспрессивті, педагогика, көз, тарих, математика, жазба, пластика, қолөнер.

Abstract
A.P. Belov[1]
[1]*candidate of pedagogical sciences, strashy teacher,*
Institute of art, culture and sport, KAZNPU of Abay, Almaty. Kazakhstan.

Art pedagogics in ancient India

The art pedagogics in Ancient India goes to an extreme antiquity when and culture of Mohenjo-daro communications with the population of the people of Mesopotamia of times of Sumer and Akkad had indigenous people of the peninsula of harapsky culture. Writing which unfortunately isn't deciphered remained not opened forms methods of art training and education. The analysis of the remained works confirms existence of art school at which plastic, art knowledge, skills was created, as in plasticity of the person, and the world around. High art of the master was reached in the solution of decorative tasks, in architectural concepts, it especially noticeable in "A lion's capital" where sockets on a capital, a decorative basis are perfectly executed from leaves. Masters have proved to be in this work and as the animal painters who have executed four lions in rather expressional pose. On the basis of the available outstanding works of small sculptural plasticity, painting can draw conclusions that masters received serious preparation, had school of training as a result they knew and used plastic and anatomic knowledge, methods and skills, had the high art level of execution.

Keywords: Harap, Mohenjo-daro, torso, bronze, Indus, press, sculpture, capital, civilization, drevnevostochny, formation, art, architecture, expressional, pedagogics, socket, history, mathematics, writing, plasticity, crafts.

Художественная педагогика в Древней Индии уходит в глубокую древность, когда коренное население полуострова харапской культуры и культуры Мохенджо-Даро имели связи с населением народов Месопотамии времен Шумера и Аккада.(1)

В своей книге «Забытая цивилизация в долине Инда» Альбедиль М.Ф. пишет «…в городах постепенно возникал калейдаскоп ремесел, …они умели прекрасно работать с камнем, глиной, металлом, раковинами, костью. Знали они ткачество, судостроение, строительное дело, умели изготавливать плуги, повозки, музыкальные инструменты и многое другое». (2)Проведенные археологами раскопки открыли городскую среду с четко спланированными улицами с встроенным водопроводом и канализацией, со зданиями достаточно больших размеров, так вМохенджо-Даро одно из зданий достигало в длину 230 метров, в ширину 170метров. В здании в Бурзахоле«В одном из помещений открыта живопись – сцена охоты, которая выполнена на полированном камне». Как замечают авторы: - «Это памятник не единственное надежное свидетельство о развитии изобразительного искусства неолитического населения Индии относящегося примерно 24-12 в.в. до н.э.(3)

Анализ сохранившихся произведений подтверждает наличие художественной школы, в которой сформировались пластические, художественные знания, навыки в изображении фигуры человека. Автор «мужского торса», а это произведение датируется III тысячелетием до н.э., знаком с пластической анатомией, он чувствует и пластически решает грудную клетку, на ней он четко определяет плечевой пояс, накладывает мышцы груди,видит и знает и пластически исполняет кости таза, мышцы живота, бедер то есть выполнение торсапринадлежит мастеру знакомому с пластикой человеческого тела, владеющего анатомическими знаниями.

Рисунок- 1-2. Мужскойторс. Бронза. Голова мужчины. Мохенджо-Даро. Хараппа. III тыс. до н.э.

Пластически интересна «Голова мужчины» большие глаза вернее, место для инкрустированных глаз, четкий крупный нос, выразительные губы. Но еслиговорить об обученностито можно утверждать, что мастер прекрасно справляется с симметрией человеческого лица, знает и четко выстраивает пропорции лба, носа и расстояние до подбородка, четко прослеживает скулы, видит и грамотно решает нижнюю челюсть.

Рисунок – 3-4. Мужчина.Каменная статуэтка. Мохенджо-Даро

Несколько условно решена борода, от недостатка мастерства или от избытка, сказать трудно, но сделано мастерски.

Интересно, пластично сделана борода у «Мужчины. Каменная статуэтка».

«Мужчина.Каменная статуэтка», выполненная также в III тыс. до н.э. Вызывает вопросы: низкий непропорциональный лоб, не совсем ясно то ли это художественный прием, характеристика модели, то ли сбой в пропорциях. Но произведение смотрится цельно, выразительно, образно.

Великолепна женская статуэтка – «Танцовщица» полная изящества и экспрессии, в которой отражено мастерство, не смотря на некоторую условность деталей. Вместе с тем хочется остановиться на том, чем владел мастер в столь древний период, на тех знаниях, навыках которым он был обучен.

Рисунок 4-5. Танцовщица. Бронза. Махенджо- ДароФрагмент рельефа. Камень. Рупар.111тыс. до н.э.

Это знание пропорций женской фигуры, голова по высоте укладывается в фигуре 8 раз, т.е. фигура достаточно стройная и изящная, плечевой пояс несколько условен, но левая его часть претензий не вызывает, как и рука в целом, правая рука выразительная, но несколько условно решено плечо. Ноги условны, отсутствует костный узел ступней, но они в движении. Мастер выполнивший это произведение кроме таланта показал, что он обучен и знает конструкцию, анатомическое строение тела, владеет пластическими навыками в изображении фигуры человека.

Рисунок – 6. Горбатый бык. Печать.
Рисунок – 7.Мохенджо-ДароIIIтыс. до н.э«Львинная капитель»колонны Ашоки. Сарнатх.IIIв до н.э.

«Фрагмент рельефа» исполненный в 111 тыс. до н.э.на котором изображены сцены из жизни и быта. Фигуры достаточно условны, все детали людей исполнены, но пропорции относительны, однако это не лишает их выразительности. Сидящая фигура в профиль более выдержана в пропорциях, что говорит о том, что мастер имеет представление о пропорциях, конструкции тела человека, но при решении декоративных задач он их может нарушать в целях решения художественных задач. Это заметно в решении головы этой фигуры, где четко прослеживается конструкция черепа человека.

Высокого искусства мастера достигли в решении декоративных задач в архитектурных решениях, это особенно заметно в «Львиной капители», где прекрасно выполнены розетки на капители, декоративная основа из листьев. Мастера показали себя в этой работе и как анималисты исполнившие четырех львов в достаточно экспрессивной позе.

Сохранившаяся «печать» - барельеф, «Горбатый бык» дает нам представление о разносторонних художественных интересах мастеров, способных выполнять широкий спектр задач на высоком уровне художественной пластики того периода, который возможен при достаточно художественной подготовке мастеров и их обученности. Есть все основания полагать о существовании художественной школы по подготовке мастеров.Существовавшие торговые, экономические связи с Месопотамией где «…успешно развивались астрономия, математика, агротехника, была создана оригинальная письменность, найдены способы музыкальной записи, процветали искусства» отмечает А.Н. Джуринский в свей «Зарубежной педагогике. (5)

Авторы В.В. Вертоградова и Д.В. Диопик отмечают: «Первый древнейший период искусства, который условно можноназвать древневосточным… соответствовал древневосточной формации и развитие искусства шло параллельно развитию искусства древнего Переднего Востока» (4). Этот период в истории назван древневосточным. Проведенные раскопки в течении 20 века открыли интересную древнейшую городскую культуру, близкую по своим корням к государствам Двуречья рек Тигра и Ефрата.В этом государстве имелась письменность, которая к сожалению не расшифрована, остались не раскрытыми формы методы художественного обучения и воспитания. На основе имеющихся выдающихся произведений малой скульптурной пластики, живописи можно сделать выводы, что мастера получали серьезную подготовку, имели школу обучения в результате они знали и применяли пластические и анатомические знания, приемы и навыки, имели высокий художественный уровень исполнения.

Использованные литературы:

1 Виноградова Н.А. О.С.Прокофьев. Искусство древней Индии. Всеобщая история искусств. «И».М. 1956г. С.420.

2 Альбедиль М.Ф. «Забытая цивилизация в долине Инда»/. Санкт-Петербург.Наука.1991г.С.81

3 Бонгард-Левин Г.М., Ильин Г.Ф. Индия в древности. М. «Наука» 1985г. С. 58.

4 ВертоградоваВ.В. ДиопикД.В Малая история искусств. М. «Искусство», 1979. С.8.

5 Джуринский А.Н. Зарубежная педагогика. М. Гардарики.2008г. С. 27

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

М.Б.Джанаев[1]
[1]Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к. (Алматы, Қазақстан)

БІЛІМГЕРЛЕРДІҢ КӨРКЕМ ҚАБЫЛДАУ ЖӘНЕ БЕЙНЕЛЕУ ДАҒДЫЛАРЫН ДАМЫТУ

Аңдатпа

Мақалада білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын дамыту әдістері қарастырылады. Білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын дамытуда оқытудың психологиялық-педагогикалық әдістерін қолдану мүмкіндіктері зерттеледі. Зерттеу міндеттері: жүйелі және мақсатты бағытталған көру қабылдау және ой толғауды дамыту, практикалық көркем қызмет дағдыларын қалыптастыру, комбинаториканы, бейнеленетін заттар мен құбылыстарды нақтылы образдарда көрсете білу іскерлігін дамыту. Білімгерлердің көрсетілген дағдыларын қалыптастыру композициялық бейнелеу қызметінің түбегейлі мақсаты ретінде қарастырылмайды. Олар білімгерлердің қоршаған орта шындығына деген эстетикалық қатынастарын, композициялық қызмет процесінде оны терең көркем тану және бейнелеу дағдыларын қалыптастыру құралдары ретінде зерттеледі. Зерттеуде кескіндеме сабақтарының мазмұны қоршаған орта шындығы мен өнерді бейнелі қабылдауды, сондай-ақ практикалық көркем қызметті қамтитындығы көрсетіледі. Олар кескіндеме сабақтарының негізгі құрылымдық компоненттері болып табылады. Кескіндеме композициясы сабақтарындағы білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын дамыту осы жұмыстың зерттеу мақсаты болып табылады.

Түйін сөздер: көркем қабылдау, бейнелеу дағдылары, қабілет, әдіс, шығармашылық, дамыту, қалыптастыру.

Аннотация
Джанаев М.Б. [1]
[1]К.п.н., старший преподаватель кафедры Творческих специальностей КазНПУ имени Абая.
Алматы. Казахстан

Развитие художественного восприятия и изобразительных навыков студентов

В статье рассматриваются методы развития художественного восприятия и изобразительных навыков студентов. Изучаются возможности применения психолого-педагогических методов обучения в развитии художественного восприятия и изобразительных навыков студентов. Задачами исследования являются: систематическое и целенаправленное развитие зрительного восприятия и воображения, формирование навыков практической художественной деятельности, комбинаторики, умения выражат в отчетливых образах изображаемые предметы и явления. Формирование показанных навыков студентов рассматривается не как самоцель композиционно-изобразительной деятельности. А изучаются как средства формирования эстетического отношения студентов к действительности, ее глубокого художественного познания и отображения в процессе композиционной деятельности. В исследовании показаны, что содержания занятии по живописи должны включать изобразительное восприятие действительности и искусства, а так же практическую художественную деятельность. Они служат основными структурными компонентами занятии по живописи. Целью изучения данной работы, является развитие художественного восприятия и изобразительных навыков студентов на занятиях по композиции живописи.

Ключевые слова: художественное восприятие, изобразительные навыки, способность, метод, творчество, развитие, формирование

Abstract
DzhanaevM.B. [1]
Cathedra of pedagogical sciences, the senior lecturer in Creative professions KazNPU of Abai. Almaty. Kazakhstan.

Development of students' artistic sensibility and imitative skills

The article reviews methods of developingartistic sensibility and imitative skills of students. Psycho-pedagogical methods of teachingare being studied for potential usein the development of abovementionedskills.The overall objectives of the study are systematic and purposeful development of visual perception and imagination, formation of such skills as practical artistic activity, combinatorics and expressing depicted objects and phenomenain clear images. Formation of these skills is considered as a means of developing the aesthetic attitude of students to reality, its deep artistic knowledge and reflection. The research revealed that painting classes should include an artistic perception of reality and art, as well as practical artistic activity. These are the basic structural components of painting classes. The purpose of this work is to develop the artistic sensibility and imitative skills of students in painting classes.

Keywords: artisticsensibility, imitative skills, skill, method, art, development, formation.

Кіріспе. Жоғарғы оқу орындарында білімгерлерді живопись композициясы өнеріне оқытуда педагог оқу үрдісінің нәтижесінде олардың көркем қабылдау және бейнелеу қабілеттерін қалыптастыруы қажет. Оқу кезеңдерінде игерілетін арнайы білім алу, қабылдау, бейнелеу дағдылары мен икемділіктері міндетті мақсат қана емес, ол шығармашыл тұлғаны қалыптастырудың қажетті құралы да. Алайда, осы міндетті қарапайым мәселеге жеткілікті көңіл бөлінбейді. Басым жағдайларда білімгер оқу бағдарламасын жеткілікті меңгеріп, берілген арнайы машық дағдыларды үйреніп біле отырып, шығармашылық бағытта жетістіктерге қол жеткізе бермейді. Оның себебі, білімгерлердің сабаққа деген ынта-жігерінің, қызығушылығының болмауы және оқытудағы әдістемелік кемшіліктер мен тәжірибелік жетіспеушіліктер. Білімгер өз мүмкіндігінше оқудың әр кезеңінде біртіндеп арнайы сауаттылықты, бейнелеу дағдыларын игеру мен қатар шығармашылыққа ұмтылып отыруы маңызды. Көркем қабылдау мен бейнелеу дағдыларын әрбір сабақта шыңдап отыруы тиіс. Бұл үшін оларға оқытушының шынайы ықыласы мен табанды талап қойып отыруы міндетті педагогикалық әрекет.

Көрсетілген талаптарды орындау мақсатында теориялық тұжырымдар мен әдістемелік зерттеулерді, дәстүрлі сабақтар мен оқытушылардың тәжірибелерін талдау арқылы, кескіндеме композициясын оқытудың басты бағыттарының межелері мен критерилерін анықтау қажеттігі туындайды. Сондықтан жұмыста білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын дамытуда оқытудың психологиялық-педагогикалық әдістерін қолдану мүмкіндіктері зерттеледі.

Негізгі бөлім. Психология ғылымында адамның белгілі бір қызмет түріндегі, сонымен қатар бейнелеу өнеріндегі қабілеттерініңде әртүрлі болатындығы дәлелденген қағида. Сондай-ақ психологияда адам қабілеттерін дамытудың мүмкіндіктері де мол екендігі көрсетіледі. Бұл адам өсу, даму кезеңдеріндегі арнайы қызмет түрлеріндегі ықпалды жағдайлар мен осы қызметке деген қызығушылық пен ынта жігер. Адамға өнермен айналысуда терең жеке дара қажеттіліктер туғызу. Осындай психологиялық факторларды іске қосу білімгер қызығушылығы мен қабілеттерін қалыптастырудың кезекті мүмкіндіктерін айқындайды. Олар өнермен айналысуға деген құштарлықтарын арттырып көркем қабылдау және бейнелеу әдет-дағдыларын қалыптастырады. Психологиядағы қандайда бір қызмет түріндегі қабілеттер адамда осы қызмет түрін мегеруде қалыптасатындығы туралы қағида бұл мәселеде маңызды орын алады. Бұл психологиялық қағида, білімгер осы қызметпен, біздің жағдайда композициялық шығармашылық қызметімен толыққанды айналысқанда және жан-жақты ұйымдастырылған оқу үрдісінде ғана оның көркем танымы мен қабілеттері заңды түрде дамитындығын дәлелдеуге мүмкіндік береді. «Көркемдік-эстетикалық пәндерді оқытудың негізінде жас өспірімдер мен жеткіншектерді қазақтың ұлттық өнерінде балалардың құнды шығармашылығы мен бірлескен шығармашылығы, көркемдік бейнені қабылдауы мен жасауы арқылы орын алған руханиэмоционалдық тәжірибесіне бейімдеу көрініс алуы керек. Осының нәтижесінде балалардың көркемдік қабілеті, көркемдік-бейнелі шығармашылық ойы, қиялы, эстетикалық сезімі, құндылық өлшемдері дамытылып, арнайы білім мен іскерлік меңгеріледі» [1, 439 б.]. Бейнелеу өнері адамның қандайда бір көңіл-күйін, қоршаған ортаға деген көзқарасын, танымын өз түсінігімен көрсетуге мүмкіндік береді. Мұнда суретшінің немесе білімгердің ынта-ықыласы жеке дара, бөлектенген обьективті дүниені емес, адам қатынасындағы өмір мен табиғат әлемін, оның тылсым сырларын бейнелеп жеткізуге бағытталады. Көркем композициялық қызмет- бұл жеке зат, табиғат, немесе адам бейнесі, құбылыс болсын бәрібір, оны қандайда бір үйлесімді көркем тәсілдермен нақышты да әсерлі бейнелеп, адам сезім күйін жеткізуге, көркем образды сомдауға бағытталады. Нақышты көркемдік қасиетті бейнелі тілмен көрерменге жеткізу үшін суретші өмірді бақылап көркем қабылдау, қабылданған сезімді екшеп-іріктеу, көркем бейнеге айналдыру, бейнелеудің сандаған құрал тәсілдерін қажетті деңгейде қолдану арқылы іске асырады. Сондықтан, білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдылары мен қабілеттерін дамыту мақсатында, біз оқу үрдісінде живопись өнерінің барлық мүмкіндіктерін, құрал-тәсілдерін, ереже-заңдылықтарын жалпы техникасы мен технологиясын шығармашылық негізде көркем образды өз мүмкіндіктерінше сомдау құралы ретінде қарастырамыз. Сабаққа қажетті құрал-тәсілдер білімгерлердің бейнеленетін нысанның көркем образдық мінезде-месіне сай келетін тәсілдерді қолдана алу қабілеттерін қалыптастыруға қажетті деңгейде сараптап алынады.

Білімгерлердің көркем-образдық және оқу мақсаттарын саналы түрде шешуіне, олардың бейнелеу құрал-тәсілдерін толық сеніммен аргументті түрде пайдалану мүмкіндіктері және берілген тапсырманы орындау мен оның шешімін табуда қалай, қандай себептермен қолданғанын түсіндіре алуы, олардың көркем қабылдау және бейнелеу қабілеттерін қалыптастыруға көпқырлы мағынада ықпал етеді. Қабылдау процесі әлем образының санада бейнеленуінің психологиялық қызметі екендігін дәлелдей отырып белгілі писхолог А.Н.Леонтьев өзінің «Психология образа» [2] атты еңбегінде

қабылдау мәселесі әлем образының психологиясы ретінде қарастырылуы керек екендігін айтады. Ал С.Л. Рубинштейн қабылдау процесінің адам сезім түйсігіне қатыстылығы туралы: «Воспринимает не изолированный глаз, не ухо само по себе, а конкретный живой человек, и в его восприятии... всегда в той или иной мере сказывается весь человек: его отношение к воспринимаемому, его потребности, интересы, стремления, желания, чувства»[3, 254с.] деп, өз ойын нық тұжырыммен айтады. Біз бұдан өмірді қабылдау процесінің түрлі бағыттарда өріс алатындығын негізге алып қабылдаудың заттық бейнелік, көркем пластикалық, образдық көрініс табуы мүмкіндігін, қабылдау процесінің жеке қасиеттері мен мінездемесін, методолгиялық әдіснамалық тұрғыда дәлелдеуге тырысамыз. Живопись композициясы сабағында білімгерлердің практикалық жұмыстарын қоршаған орта заттарын бейнелі қабылдаудың, көркемдік мәнділікке бағытталуымен ұштастырып отыру да, аса маңызды оқыту тәсілдерінің бірі болып келеді. Бұл бейнеленетін нысанды көркем образды мазмұнға ендіру тәсілі. Психология ғылымының концепциялары бойынша көріп қабылданған заттың мәні қоршаған орта дүниесінің өзара обьективті байланысында өзінің мазмұнды мәнділігін белегілі төрт өлшемдегі (биіктігі,ені, кеңістіктегі көлемі және уақыт) қасиеттерімен көрсетеді. Ал живописьтік бейнелеуде осы төрт өлшемге және дүние мен құбылыстың заттық, түстік, тондық, нақыштық қасиетеріне сәйкес құрал тәсілдер қолдану арқылы оның көркем образдық мәні айқындалады. Бұл мәселе білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын қалыптастыруда біртұтас жүйелі педагогикалық психологиялық негізгі оқыту әдістемесі мен оқыту технологиясын талап ететіндігі түсінікті. Сондай-ақ, бұл мәселе бейнеленетін заттың көркем образдық мінездемесін көрсете білу қабілеттерін дамытудың педагогикалық жағдайының бірі және білімгердің өз жұмысының қоғамдық-әлеуметтік маңыздылығын түйсіндіру құралы. Адам сана-сезім арқылы қоршаған дүниенің мән-мазмұнын ұғынуға тырысады. Суретші көркемдік сана қызметі арқылы қоршаған дүниенің осы мән-мазмұнын көркем бейнелі образға айналдырып, оның өзі қабылдаған рухани сезімдік әсерін бейнелеу құрал-тәсілдерімен көрерменге жеткізеді. Міне бұл көркем шығармашылық процесс осындай күрделі жүйені қамтитындықтан композицияны оқытуда оқытушының педагогикалық жетекшілігі үлкен педагогикалық-психологиялық іс-тәжірибені қажет етеді.

Осы дәйектер негізінде композиция сабағында білімгерлердің практикалық жұмыстарын қоршаған орта құбылыстары мен өнер туындыларын бейнелі зейіндік қабылдауымен көркемдік бағытта үйлестіріп отыру қажет екендігі тәжірибеде анықталды. Бұл білімгерлердің бейнеленетін заттың көркем-образдық мінездемесін қабылдап сомдай білуге қабілеттілігін қалыптастырудың ахуалды шарты. Мұнда қабылдау және бейнелеу қызметі процесінде білімгердің есту және көру зейінін көркемдік танымға бағыттап отыру, олардың өмірлік тәжірибесін кеңейтіп қабылдау және бейнелеу қабілеттерін қалыптастыруға мүмкіндік береді. Композицияны оқытудағы педагогикалық жетекшіліктің көркем-образдық арнаға бағытталуында оқытудың көркем-образдық мақсаттары мен қабылдау және бейнелеу қызметі дағдыларын ұштастырып өзара байланыста оқыту ескерілуі тиіс. Мұнда көркем-образдық ерекшелік басты басымдықта болуы шарт.

Білімгер бейнеленілетін нысанның материалдық, түстік, тондық, нақыштық пластикалық қасиеттерін, пішіні мен мазмұнын, өзара байланыстары мен қатынастарын толық көркем бейнелі түйсініп игергенде ғана қабылдау мен бейнелеу көркем образдық мәнге ие болады. Алайда заттың көркемдік бейнесін,осы аталған ерекшеліктерімен қоса алғанда оның құрылымын, ішкі сырын, өмірлік және тарихи мәнін игеру аса жоғары таным мен зейінді, адам жадын қажет ететін күрделі психологиялық процесс. Осы себепті нысанды көріп қабылдау, ол туралы санада бейнелі елестету мен көркем танымдық образдық акт процестері өзіндік әдістемелік мақсат-міндеттерді, оқыту әдіс-тәсілдерін талап етеді.

«Кескіндемеден бағдарламалық тапсырмаларды орындау – кәсіби шеберлікті игерудің ең аз қажетті көлемі ғана. Педагог-суретші, қоршаған дүниенің сұлулығын, үйлесімділігін және заңдылықтарын танып, кәсіби қызметінде көрсете білуі үшін бейнелеу өнері, оның ішінде кескіндеме саласындағы білім, білік, дағдыларды күн сайын тәжірибе жүзінде меңгеріп отыруға тиіс» [4, 84 б.].

Білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын қалыптастырудың практикалық жұмыстарының кезеңі:

- алғашқы кезең, бейнеленетін нысанды көз алдына бейнелі пластикалық елестетіп, бейнелі қабылданған қоршаған орта заттарына сәйкес келетін формат өлшемі мен пішінін (вертикаль, горизонталь, квадрат, шеңбер, овал, эллипс т.б.), бейнелеу жазықтығын бейне формасы мен сюжетіне сай іріктеп таңдау;

- екінші кезең, бейнеленетін нысанды форматтағы бейнелеу жазықтығында көз алдына бейнелі пластикалық елестетіп, бейнелі қабылданған қоршаған орта заттарын, көркемдік мәнділікке бағыттаумен ұштастыра отырып, осы бейне сұлбасын лезде формат жазықтығында орналастыру, сызықтық салу, яғни қабылданған бейнелі образды практикалық орындау;

- үшінші кезең, зат пішіндері мен елестетілген образдық бейненің мәнін негізгі сызықтық, тондық, түстік қатынастар арқылы анықтап, ойға алынған бейнені формат жазықтығында салу, орындау.

- төртінші кезең, бейнеленетін нысанның пішінін, түр-түсін, құрылымын, пропорциялық қатынастарын, тұтастықтағы бөлшектерін, кеңістіктік орналасуын жалпы нұсқасы мен келбетін анықтап салып, бейнелеу арқылы бейненің көркемдік мән-мазмұнын айқындау;

- бесінші кезең, пішіннің көркем образдық мүмкіндіктеріне қарай нысанның мінездемесі мен мәнін анықтау; бейненің көркем-образдық шешімін табу компоненті ретінде пішіннің көркем-образдық мүмкіндіктеріне қарай бейнеленетін нысанның мәнін пішін, бөлшектер, және жалпы мазмұн арқылы анықтау;

Осы көрсетілген нысанды көріп қабылдау, ол туралы санада бейнелі елестету мен көркем танымдық образдық және бейнелеу акт процестері оларды игерудің өзіндік әдістемелік мақсаттиндеттерін, оқыту әдіс-тәсілдерін талап етеді. Сондықтан көрсетілген бейнеленетін нысанды бейнеде көркем игеру қабілеттерін дамыту тәсілдерін қарастырамыз. Мұнда барлық бейнелеу құрал тәсілдері бейне мазмұнына сай іріктеліп бейнелеу жазықтығын форматты, зат пішінін, түстерін, құрылымы мен қатынастарын орындау материалдары мен техникаларын игеруін, білімгерлердің осы бейне мән-мазмұнын көркемдік сезімталдықпен түсініп оны меңгеруге деген талпыныстарынан байқаймыз. Білімгерлердің бейнеленетін нысанға деген өз қатынастары мен түсініктерін , олардың зат пішіндерін, түстерін орындалу тәсілдерін бейне мінездемесі мен мазмұнына бағындыруға талпынуынан көреміз. Мұнда, әрине бейнелеудің сауаттылық, білімдік дағдыларымен қатар көркемдік сезімдері, талғамдары мен көңіл күй факторлары да шешуші роль атқарады. «Композициялық қызмет процесінде бейнеленетін обьектінің түр-түсін, жарық-қараңғылық қатынастарын, кескін-келбетін көре отырып кеңістік пен уақыт, қозғалыс пен тұрақтылық ритімін, өзіндік күйін т.б. қасиеттерімен бейнелі ерекшеліктерін қабылдау процесінде бейнелі көркем пластикалық елестету және оны сызық, түс, тон сияқты материалдық перцептивтік құралдармен осы күйде және оған сәйкес көркем бейнелік іс-әрекетте материалдандыру көркем образды сомдаудың негізі болып табылады. Мұнда көру, есту, сезіну, моторлы-қозғалысты қол қимыл әрекеті, барлығы картина жазықтығында көркем образды материалдандыруға қатысады» [5,31б.]. Бейнеленетін сюжетке көркем образдық мән беру қабілеттерін дамыту мақсатында түрлі оқыту технологиялары қолданылады. Олар, бейнеленетін нысандар мен құбылыстарды көркемдік тұрғыда қабылдау мен бейнелеу тәсілдері мен дағдыларын үйрету, және көркем қабылдау мен танымдарын қалыптастыру, сезімдерін шыныктыру тәсілдері болып екі түрде қарастырылады.

Білімгерлердің қабылдау, бейнелеу және бейнеленетін обьектінің көркем-образдық мінездемесі мен бейнесін сомдау қабілеттерін дамыту процестерінде төменгідей үш негізгі фактор біртұтастығын ескеру қажет: 1) қоршаған орта шындығы мен заттарын көркем бейнелі қабылдау; 2) көркем-шығармашылық тәсілдерді, олардың ерекшеліктері мен қасиеттерін игеру арқылы сауатты және әсерлі көркем бейнелеу дағдыларын меңгеру; 3) бейнеленетін нысанның жалпы нұсқасы мен келбе-тін, оның көркем әсерлі мүмкіндіктеріне қарай бейнелеу арқылы бейненің көркемдік мән-мазмұнын айқындап өз мүмкіндіктері мен шама-шарқынша көркем-образды сомдау қабілеттерін дамыту.

Білімгерлердің көркем қабылдау және бейнелеу дағдыларын қалыптастыру мақсатында аталған факторлар біртұтастығын сақтай отырып, олардың қабылдау мен бейнелеу қызметі процестерінде ықыластылық, қызығушылық, байқампаздық, түйсініп-ұғыну, әсерлену сезімдерін ынталандырып мән беріп, дамытып отыру қажет.

Көркем-образдық мақсаттарды шешуде бейнелеу сауаттылығы, техникасы элементтерін біртіндеп күрделілендіре отырып кезеңімен ретке келтіріп қолдануды қатар жүргізу де өте маңызды. Көркем образды сомдауда бейнелеу техникалық тәсілдері мен композиция, түс-түстер реңкттері, жарық, пішін, қатынас, құрылым, кеңістік сияқты оқу мақсаттары реттеліп қолданылады. Осы оқу мақсаттары мен бейнелеу техникалық тәсілдерін көркем образды сомдауда өз ретімен белгілі бір жүйеде қолданып отыру жолдарын үйрету керек.

Бұл жағдайда білімгерлер қоршаған орта шындығын көркем бейнелеудің сандаған мүмкіндіктері мен бейнелеу құрал-тәсілдерінің көркем образ мазмұнына тәуелді екендігі туралы толық түсінік алады. Композицияны оқыту барысында білімгерлердің практикалық дағдылары мен көркем

қабылдауын ұтымды үйлестіру, олардың қоршаған орта мен өнердегі сұлулыққа деген ықыласын, көркем-шығармашылық қызметке қызығушылығы мен қабілеттерін дамытады. Қорытындылай келгенде композициялық жұмыс білімгерлерге шындықты көркем пластикалы бейнелеудің көптеген мүмкіндіктері болатындығын ашып көрсетеді. Осы негізде көркем композициялық қызметтің бір-тіндеп және жүйелі түрде игерілетін техникалық сәттері мен тәсілдеріне басымдық беріледі. Бұл жағдайда түрлі көрнекі практикалық іс-әрекеттер, техникалық тәсілдер, орындау жолдары, көрнекі-ліктер қолдану, орындау тәсілдерін оқытушының салып көрсетуі аса маңызды. Композициялық жұмыстағы басты мәселе бейнелеу жазықтығында бейнені орналастыру мен ондағы заттар бейнесін үйлесімді бейнелеп толық игеру. Көркем образды композициялық орналастыру мен бейнелеудегі саналы-сезімдік қатынас композициялық қызметтегі көркем қабылдау мен бейнелеу дағдыларының қалыптасуына байланысты. Композициялық қызметтегі кеңістік пен көлемді көрсете білудегі негізгі мәселе заттар тобына қатысты көру нүктесінің бірлігі мен олардың орналасуына қатысты пішіндері мен пропорцияларының көріну өзгерістері туралы түсініктерін қалыптастыру. Сондай-ақ, көру нүктесінің бірлігі мен олардың орналасуына қатысты пішіндері мен пропорцияларының көріну өзгерістері кеңістікті бере білудің негізгі мақсаты болып табылады. Сондықтан, жеке заттардың пішіндерінің перспективалық, кеңістіктік өзгерістері мен олардың көлемін жарық көлеңке қатынас-тары арқылы анықтау, сонымен қатар жарықтың түстерге әсер етуі мен заттар көлемін түстер арқылы анықтау тәсілдері жүйелі жүргізіледі. Пластикалық композициялық тұтастықты бере білуде түстер-дің сан алуандығын көре білуге үйрету мен қажетті түстер реңттерін ажырата білу және үйлесімді құру тәсілдерін меңгерту мақсаттары да қойылып отырады. Мұнда түс реңкттерінің күрделі үйлесім-дерін құрастырып, тауып қолдану тәсілдерін де игеріп отыру керек. Композициядағы түстік образ-дардың күрделілігі мен олардың орындалу жолдарын саналы сезімдік тұрғыдан игеру композиция сабағындағы қабылдау мен бейнелеу әдет-дағдыларының қалыптасуына байланысты екендігін түсін-діріп отыру да маңызды. Мұнымен білімгерлердің қоршаған орта мен өнердегі көркем-эстетикалық мәнділікті қабылдау мен өзінің композициялық қызметінде саналы қолдану жолдарын жүйелі дамыту маңыздылығы толық көрініс табады.

Қорытынды. Білімгерлердің композициялық көркем құрылым туралы түсініктері мен көркем пластикалы бейнелеу дағдыларының игерілген деңгейіне сай композициялық көркемдік сезімдерін, бейнелеу және қабылдау дағдыларын дамытудың әдістемелік негіздерін төменгідей талаптармен көрсетуге болады:

- Зат пішінін, түр-түсін, көлемін т.б. қасиеттерін, сызық, түс, тон элементтерінің бейнелік ерек-шеліктерін, осы аталған элменттермен тәсілдер арқылы қабылдау және бейнелеу дағдыларын меңгерту;
- Осы қасиеттер, элементтер, тәсілдер арқылы білімгерлердің көркем танымдық қабілеттерін, эстетикалық әсерленушілік сезімдерін дамыту;
- Білімгерлердің композициялық мәдениеті мен ой-сезімдерін, өз көркем шығармашылықтарында көркем образды сомдауға ынталануын қамтамасыз ететін бейнелеу әдіс-тәсілдерін меңгертуге бағытталған бейнелеу тәсілдерін үйрету;
- Зат пішінін, түр-түсін, көлемін т.б. қасиеттерін, сызық, түс, тон элементтерінің бейнелік ерек-шеліктерін, осы аталған элементтермен тәсілдердің көркем сезімдік мазмұны мен мәні туралы түсі-ніктерін қалыптастырып, бейнеленетін заттар күй-жайын, әсерін бейнелі көрсете білуге машықтан-дыру арқылы қабылдау және бейнелеу дағдыларын меңгерту;

Ал осы көрсетілген әдістемелік тұжырымдар негізінде композициялық қызметтің әдістемелерінің тобын анықтауға болады, олар:

1) Өмірді белгілі бір шығармашылық композициялық мақсатта көркем бейнелі бақылау, қабылдау;
2) Бейнеленетін сюжетті, қойылымды анықтап белгілеу;
3) Композиция тақырыбын анықтау, таңдау;
4) Композиция мазмұнын, идеясын, сюжетін анықтау, құрып орналастыру;
5) Графикалық,тондық,түстік эскиз орындау;
6) Композицияның толық түпкілікті суретін, картонын орындау;
7) Композициялық шығармашылық жұмыс

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Ұзақбаева С. Қазақ халық педагогикасы: оқу құралы. –Алматы. «Глобус», баспасы, 2013 -468 бет.

2 Леонтьев А.Н. Психология образа. –Вестник МГУ. Серия 14. Психология,1979,№ 2.

3 Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. М., 1946.

4 Қожағұлов Т.М. Педагог-суретшіні даярлаудағы кескіндеменің тәжірибелік негіздерінде оқу этюдімен жұмыстың бірізділігі. // Ізденіс. Халықаралық ғылыми-педагогикалық журнал. № 2(1) /2015.-Б.79-84.

5 Джанаев М.Б. Композицияны оқытудағы пластикалық тәсілдер. // Еуразия өңірінде көркем-педагогикалық білім берудің қазіргі жағдайы және болашағы. Халықаралық ғылыми-әдістемелік конференция материалдары. 15-16 мамыр, 2009 ж. -Астана. -Б. 31-34.

УДК 159.922
МРНТИ 15.21.51

Ералиева Сагира Есмалайқызы[1]
[1]Ст.преподаватель кафедры Творческих специальностей КазНПУ им. Абая,
член Союза Дизайнеров Казахстана

ПСИХОЛОГИЯ И ЛИЧНОСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖНИКА

Аннотация

В данной статье на основе сравнительного анализа различных психолого-эстетических концепций, привлекая результаты современных исследований, как в области психологии, так и в естествознании, выявить наиболее существенные особенности художественной деятельности как единства творческого процесса и личности творца и, тем самым, пусть только в эскизной форме заложить основы синтетической теории художественного творчества, объединяющей сильные моменты каждой из проанализированных концепций и способной непротиворечиво вписаться в становящуюся сегодня пост классическую научную картину мира.

Следует отметить, что, как заявлено в названии статьи, здесь мы имеем дело не с одной, а с двумя, пусть и тесно взаимосвязанными, проблемами, каждая из которых включает в себя несколько более частных вопросов, своего рода под проблем. Исследование проблемы природы художественного творчества предполагает решение вопросов об источниках и предпосылках творческого процесса, о его механизмах и этапах, о разновидностях (типологии) как самих творческих актов, так и видах произведений искусства. Проблема личности художника распадается на вопросы о сущности, предпосылках и условиях реализации художественных способностей, о соотношении таланта и гения, о влиянии личности художника(в частности, его характера, темперамента, воспитания и пр.) на содержание и форму создаваемых им произведений, а также вопрос об общественном значении деятельности художника и его социальной ответственности (своего рода этика искусства).

Ключевые слова: художник, личность, психология, творчество, этика, эстетика, философия.

Аңдатпа

Ералиева Сагира Есмалайқызы[1]
[1]Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы , Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Қазақстан, Алматы

Суретшінің психология және тұлғалық ерекшеліктері

Бұл мақала әртүрлі психолого-этикалық тұжырымдамаларды салыстырмалы талдау негізінде психология, жаратылыстану салаларындағы заманауи зерттеулердің нәтижелерін келтіре отырып, және де шығармашыл тұлға мен шығармашылық процестің тұтастығы ретінде көркемсуреттік әрекеттің әбден маңызды ерекшеліктерін айқындайды.

Мақаланың тақырыбы көрсетіп тұрғандай айта кету керек, бұл жерде біз әрқайсысы өзіне қарасты жеке мәселелерді, оның ішінде шағын өзара тығыз байланысты болса бір ғана емес, екі мәселені қарастырамыз.

Көркем шығармашылық табиғатын зерттеу шығармашылық процестің бастауы туралы, оның механизмдері және кезеңдері, шығармашылық актілермен қоса өнер туындылары түрлері туралы мәселелерді меңзейді. Суретші тұлғасы мен, көркемсуреттік қабілеттерді жүзеге асыру жағдайы, талант пен гении қатынасы суретші тұлғасының (әсіресе, оның мінезі, темпераменті, тәрбиесі және тағы басқа) өзі жасаған туындыларының мазмұны мен формасына ықпалы, және де суретші іс-әрекетін, оның әлеуметтік жауапкершілігінің (өнер этикасы түрі) қоғамдық маңызы туралы мәселелеріне келіп тіреледі.

Түйін сөздер: *суретші, тұлға, психология, шығармашылық, этика, эстетика, философия.*

Abstract

Eralieva Sagira Esmalaykizy[1]
[1]*Department's of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty, Kazakhstan.*

Psychology and personal features of the artist

In this article on the basis of the comparative analysis of various psikhologo-esthetic concepts, attracting results of modern researches both in the field of psychology, and in natural sciences, to reveal the most essential features of art activity as unities of creative process and the identity of the creator. Thereby, let only in an outline form to lay the foundation of the synthetic theory of art creativity uniting the strong moments of each of the analysed concepts and capable to fit consistently into the post-classical scientific picture of the world becoming today.

It should be noted that as it is declared in the name of article, here we deal not with one, and with two, let and closely interconnected, problems, each of which includes several more private questions, some kind of subproblems. The research of a problem of the nature of art creativity assumes the solution of questions of sources and prerequisites of creative process, on his mechanisms and stages, on versions (typology) as creative acts, and types of works of art. The problem of the identity of the artist breaks up to questions of essence, prerequisites and conditions of realization of art abilities, of a ratio of talent and the genius, of influence of the identity of the artist (in particular, his character, temperament, education and so forth) to contents and a form of the works created by him, and also a question of public value of activity of the artist and his social responsibility (some kind of ethics of art).

Keywords:artist, personality, psychology, creativity, ethics, aesthetics, philosophy.

Современная психология, развивающаяся в тесном союзе с эстетикой и философией, нейрофизиологией и социологией искусства, обогатила традиционные взгляды на рассматриваемые проблемы рядом новаций. У нас существуют устойчивые бытовые верования касательно процесса творчества и людей им занимающимся. Они менялись соотносительно эпохам. Если обобщить их, то можно составить следующий перечень особенностей личности художника:

- не такие как все, отличные не от мира сего в лучшем случае или просто живут в своем выдуманном мире

- что бы творить чуть ли не поголовно выпивают, очень свободных нравов, ведут праздный образ жизни, либо очень бедные и голодные.

Гуманисты (Маслоу, Роджерс) заявили, что внутри каждого человека существует творческое начало и творить естественно и даже является высшей потребностью. То есть **верхом развития личности**. А вот отсутствие творческого подхода скорее патология. Они говорили не про искусство, а про творчество и креативность в общем для всех людей, что конечно шире.

Из этой модели по природе своей **потенциал** для занятия искусством есть у всех. Люди, сознательно занимающиеся личностным ростом постепенно приобретают те черты, которые свойственны творческим людям[1].

Мы приходим к тому, что творчество у «обычных» людей отсутствует именно потому, что с ними это кто-то сделал (отформатировал: родители, школа, офис), загнал в ограниченные рамки комфортного существования и продолжает там удерживать.

«Получив образование, мы обычно становимся конформистами со стереотипным мышлением, людьми с «законченным» образованием, а не свободными, творческими и оригинально мыслящими людьми. Наше свободное время более всего занято пассивными развлечениями, отдыхом в организованных группах, в то время как творческая деятельность занимает очень мало места» (Роджерс)[2].

Художник как психологический тип интересен сопряженностью творческих особенностей и мотиваций деятельности, ведущих к художественным открытиям, устойчивостью психических состояний, характерных для личности, способной к творчеству, и определяющих характерные особенности творчества Античный философ Платон выдвигал теорию андрогинии как отличительной характеристики художника, как усло- вия творческого акта9. Психологическая самость художника носит

Умение сочетать рациональное и иррациональное в творческой деятельности. «Художник - подчеркивает О.А. Кривцун, - предстает перед нами одновременно как «безумец, захваченный иррациональным порывом, и ремесленник, самым изощренным образом упражняющий свой исполнительский разум»[3].

Многие выдающиеся деятели искусства отмечали, что вдохновение как некий иррациональный порыв, выводящий из бездны подсознания нужные образы, сюжеты, мелодии и т.п., хотя и необходим творцу, но обязательно должен сочетаться с кропотливой работой по созданию произведения, с трудом и профессионализмом.

Наиболее нетривиальными, на наш взгляд, являются такие особенности художника, как личная независимость, широкий круг интересов, этичность в поведении и, наконец, искренность.

На последней особенности следует остановиться особо, поскольку одним из мифов массового сознания является представление о закрытости художника, его одиночестве, отреченности от мира, доходящей до самоизоляции (вспомним, например, судьбу американского писателя Дж. Д. Сэлинджера (род. 1919)[4]).

Разумеется, большинство художников, напротив, стремятся выставлять напоказ свою личность, однако «человек толпы» нередко считает высказывания и поступки писателей неискренними, склонен приписывать им желание выглядеть лучше, чем они есть, выдавать желаемое за действительное, фантазийное - за реальное, должное - за сущее, преувеличивать свои достоинства и т.п.

С другой стороны, искренность (конгруэнтность) вместе с эмпатией и безоценочным принятием составляют, согласно К.Р. Рождерсу, три необходимых условия успешной психотерапии, в частности, и «хороших человеческих отношений», в целом[2].

Таким образом, получается, что хороший художник обладает набором тех же личностных черт, что и квалифицированный психотерапевт.

Следует подчеркнуть, что любовь к миру как неотъемлемая черта художников сходна с той любовью, которую психологи-гуманисты назвали «бытийной любовью». А. Маслоу характеризует такую любовь как «невмешивающуюся и нетребующую, способную восхищаться своим объектом просто так, т.е. без каких-либо проектов или расчетов эгоистического характера»[5].

Действительно, произведения выдающихся художников обычно дышат любовью, наполнены до краев любовью к своим героям, вместе с которыми художник живет и переживает, страдает и радуется, вместе с ними льет слезы или прыгает до потолка. Таковы, в частности, модели-возлюбленные художника В.Э. Борисова-Мусатова, среди которых и его невеста (позднее - жена), и сестра, и просто подруги; также объектами любовного восхищения художника могут становиться животные и растения, небо и звезды, долины и горы, народ и Отчизна, одним словом, весь окружающий мир, но взятый не абстрактно, а предельно конкретно.

Любовная проницательность художников заходит порой настолько далеко, что некоторые из них могут не просто увидеть прекрасное в обычном, но также и прекрасное в некрасивом, и не только увидеть, но и показать. Примечательно в этом отношении творчество живописца В.Э. Борисова-Мусатова (1870-1905), современники которого подчеркивали, что большинство его моделей некрасивы, однако, он умеет их изобразить так, в таких позах и жестах, в таких нарядах и антураже, что их некрасивость преобразуется в чистейшую Красоту в духе философии Вечной Женственности Владимира Соловьева[6].

В связи с вышеизложенным, трудно согласиться с мнением О.А. Кривцуна, что в жизни многих художников существует трагический конфликт любви и творчества, поскольку художнику приходится выбирать либо одно, либо другое, ибо «любовь требует такой же тотальности и самоотдачи, как и творчество». «Художник, - заключает О.А. Кривцун, - желающий сохранить себя как творца, нуждается не столько в любви, сколько во *влюбленности*»[2].

Другое дело, что нередко счастливая любовь оказывается менее полезной для творчества, чем любовь неразделенная, что подробно обосновал в своей концепции творчества З.Фрейд, используя понятие «сублимации» [7].

Однако и тут нет универсального закона. Например, свою лучшую картину «Водоем» В.Э. Борисов-Мусатов написал именно в тот период, когда после многолетней платонической дружбы его возлюбленная, коллега и соратница по живописному цеху Е.В. Александрова, наконец, ответила ему взаимностью и согласилась выйти за него замуж.

Другой особенностью психологии художника, детерминируемой постоянной погруженностью в состояние любви к миру, является, на мой взгляд, повышенная потребность в «сильных впечатлениях», способность к «пиковым переживаниям», которые А. Маслоу охарактеризовал как «наилучшие моменты человеческого существования, самые счастливые моменты жизни, переживания экстаза, восторга, блаженства, величайшей радости», во время которых «мир выглядит более честным и откровенным, более истинным, более прекрасным, чем в другое время»[5].

Подытоживая обзор тех личностных свойств, которые современная психология находит у художников, составим список наиболее важных личностных качеств им присущих:

1. умение сочетать рациональное и иррациональное в творческой деятельности;
2. сочетание в характере достаточно ярко выраженных мужских и женских черт;

3. способность проявляющаяся в умении понимать другого человека, глубоко проникать в его внутренний мир;

4. высокий уровень интеллекта, сочетающийся с широким кругозором, склонностью к философским размышлениям, нешаблонным мышлением;

5. личная независимость, честность, откровенность, искренность в общении с другими, любовное отношение к миру, к другим людям, животным, природе в целом, умение безоценочно принимать других, безусловно положительно к ним относиться, ничего не требуя взамен, т.е. умение любить бытийно, просто так, умение просто восхищаться красотой мира;

8. постоянный личностный рост как неуклонная борьба со своими недостатками, постоянная потребность в пиковых переживаниях;

9. умение видеть сложность и конфликтность мира, замечать сложное в простом, необычное в обычном, прекрасное в заурядном, комическое в трагическом, возвышенное в низменном и т.д.;

10. повышенная эмоциональность, подверженность перепадам настроения, депрессивность, доминирование отрицательных эмоций;

11. подключенность к Информационному Полю Вселенной как источнику новых образов и идей, чуткость к «высшим голосам»;

12. осознание своего творческого призвания как высокой миссии нацеленной на утверждение в мире идеалов Добра и Красоты, Истины и Справедливости, Свободы и Любви;

13. быть воспитателем духа времени, оказывать целительное воздействие на души современников и потомков своими произведениями.

Таков идеальный психологический портрет художника, который носит в некоторой степени нормативный характер - показывает не только то, что есть, что присуще реальным творцам, но и то, что должно быть[9].

Список использованной литературы:

1 *Дан Воронов. Статья «Творческий акт и Личность художника».*

2 Роджерс К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека. - М.: Прогресс1994.

3 Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. - М.: Аспект Пресс, 1998.

4 Борисенко А. Дж. Д. Сэлинджер: классик и современник // в кн.:

5 Маслоу А. Новые рубежи человеческой природы. - М.: Смысл, 1999

6 Шилов К. Борисов-Мусатов. - М.: Молодая гвардия, 2000.

7 Фрейд З. Художник и фантазирование. - М.: Республика, 1995

8 Грановская Р.М., Березная И.Я. Интуиция и искусственный интеллект. - Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991.

9 Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // в кн.: Самосознание европейской культуры XX века. - М.: Политиздат, 1991.

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

Т.М. Қожағұлов [1]

[1]*Шығармашылық мамандықтар кафедрасының профессоры, педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті. (Алматы, Қазақстан)*

КЕСКІНДЕМЕДЕГІ ТҮСТІК ҚАТЫНАСТАР ЖӘНЕ ОНЫ ОҚЫТУ НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа

Мақалада кескіндемедегі түстік қатынастар және оны оқыту негіздері қарастырылады. Кескіндеме сабақтарындағы түстің нақыштық мүмкіндіктері мен оны оқыту әдістері зерттеледі. Түсті меңгеру міндеттері, мақсаттары мен әдістері кескіндеменің нақыштық құралы ретінде көрсетілген. Сондай-ақ, кескіндеменің түстік шешімін табудың түрлі көркемдік тәсілдерін, әр қилы техникалары мен технологияларын қолдану әдістері талданған. Түстік құбылыстарды зерттеу және түстік қатынастармен жұмыс істеу алғашқы курстарда заттардың пішіні мен көлемін модельдеу арқылы қарастырылады. Бұл бағытта жұмыс істеу, білімгерлерден түстер гаммасын іріктеуде саналы іскерлікті және кескіндемелік жұмыста эмоционалды-образдық нақыштылықты практикалық тұрғыда іске асыруды талап етеді. Зерттеуде, түстік қатынастарды анықтауда түстің негізгі қасиеттерін жарықтығы, түстік тоны және қанықтылығы бойынша қарастыру міндеттілігі көрсетілген. Түстік

тәрбиенің жалпы жүйесінде түстік модельдермен жұмыс істеуді оқыту тәжірибесінде қолдану, білімгерлердің шығармашылық ойын дамытуға ықпал ететіндігі анықталған. Түстану элементтерін оқыту әдістерін зерттеу және түстермен жұмыс істеу дағдыларын шынықтыру, осы жұмыстың мақсаты болып табылады. Кескіндеме жұмысында білімгерлердің түстерді қабылдауын дамыту.

Түйін сөздер: кескіндеме,түс,түстік қатынастар, колорит, оқыту, әдістеме, нақыштылық, көркем шығармашылық.

Аннотация

Кожагулов Т.М. [1]

[1]*Кандидат пеадгогических наук, профессор кафедры Творческих специальностей КазНПУ имени Абая (Алматы, Казахстан)*

Цветовые отношения в живописи и основы ее обучения

В статье рассматриваются цветовые отношения в живописи и основы ее обучения. Изучаются выразительные возможности цвета и методы ее обучения на занятиях живописи. Показаны методы, цели и задачи постижения цвета как выразительного средства живописи. А также методы применения различных художественных приемов, разнообразных техник и технологии цветового решения живописи. Изучение цветовых явлений и работа цветовыми отношениями рассматриваются в начальных курсах моделировкой формы и обьема предметов. Работа в этом направлении потребует от студентов умения осознанного подхода к выбору цветовой гаммы и практически добиться эмоционально-образной выразительности живописной работы. В исследовании показаны, что при изучении цветовых отношении необходимо рассматривать основные признаки цвета по светлоте, цветовому тону и насыщенности. Определен, что использование в практике обучения работу с цветовыми моделями в общей системе цветового воспитания способствует развитию творческого мышления студентов. Целью данной работы, является изучение методов обучения элементам цветоведения и выработка навыков работы с цветом. Развитие цветовосприятия студентов в работе по живописи.

Ключевые слова: живопись, цвет, цветовые отношения, колорит, обучение,метод, выразительность, художественное творчество**.**

Abstract

Kozhagulov T.M. [1]

Candidate of pedagogical sciences, Professor of Cathedra Creative specialties KazNPU of Abai (Almaty, Kazakhstan)

Color combinations in painting and principles of its teaching

The article deals with color combinations in painting and principles of its teaching. The expressive possibilities of color and methods of its teaching in painting classes are being studied. It has been shown the methods, goals and objectives of comprehension of color as an expressive means of painting.Also the methods of applying various artistic devices, techniques and technology of color scorewere presented in the paper. Color phenomena and the work with color combinationsare studied in initial courses.Work in this direction will require students to be capableto choose color range and achieve emotional-figurative expressiveness of painting work. The study shows that during study the color combinations it is necessary to view the main signs of color on their lightness, color tone and saturation.

It is established that the use of color models in the general system of color education contributes to the development of creative thinking of students. The purpose of this work is to study the methods of teaching thecolor science elements, build skills for work with colors and color perception in the painting.

Keywords: painting, color, color combinations, coloration, teaching, method, expressiveness, artistic creativity

Кіріспе. Бейнелеу өнері және сызу мамандықтары бойыншаалғашқы курстарда кескіндеме өнеріне оқытудың басты міндеттерінің бірі болып кескіндемедегі түс, түстік қатынастар және оны игеру болып табылады.

Білімгерлердің түстерді көріп қабылдауы мен есте сақтауын, бояу түстерін, реңктерін сезініп ажырата білу дағдыларын, түстік байқампаздық қабілеттерін қалыптастыру және оларды өз мүмкіндіктерінше кескіндеме жұмыстарында нақышты қолдана білу машықтарын дамыту алғашқы курстарда аса маңызды. Кескіндеме сабақтарындағы білімгерлердің практикалық білімі мен көркемдікті түйсінуін, олардың әсемдікті сезіне білуі мен көркемдік танымдарын қалыптастыруда түс, түстік қатынастар басты роль атқарады. Сондықтан, студенттердің бояу түстері туралы ұғымдарын қалыптастырып, түстану элементтерін игертуді живописьтік қызметте түрлі жаттығулармен ұштастырып отыру өзіндік оқыту әдістемелерін қажет етеді.

Кескіндеме шындық болмысты эстетикалық қабылдаудың, әсемдікті сезіну мен көркем бейне жасаудың көп қырлы мүмкіндіктерін түс, түстану заңдылықтары арқылы игертеді. Кескіндеме жұмысының негізгі құралдары жарық-көлеңке, тон, тондық қатынастар, түс, түстер реңктері мен қатынастары, көлем, пішін барлығы өзара байланысты көркем композициялық заңдылықтармен,

қасиеттермен ерекшеленеді. Мысалы, заттардың пішіні мен көлемін түстер, түстің жарық-қараңғылық, тондық, түстік қатынастары арқылы көрсете білу дағдыларын қалыптастыру кескіндеме сабағының маңызды бөлігі. Бояу түстерімен таныстыра отырып, негізгі (сары, көк, қызыл) түстерді ажыратып пайдалана отырып, құрама және қосымша түстерді, олардың реңкттерін табуға жаттықтыру арқылы түстермен жұмыс істеу дағдыларын қалыптастыру кескіндеме сабағының негізгі мақсаттарының бірі. Бояумен, бояу түстерімен жұмыс істеуде білімгерлердің түстік байқағыштығын, сезімталдығын қалыптастыру қойылым заттарын түстік қабылдауын шынықтыру негізінде орын алады.

Негізгі бөлім. Түстану, түстік қатынастар туралы ғылыми негізде даярлық алған білімгерлер живописьтік мақсаттарды өздігінше ұтымды шешу мен қатар оны оқыту әдістемесінде жан-жақты меңгереді. Сондықтан, оларға живопись сабағында түс, түстану заңдылықтары туралы түсінік беру қажеттілігі туындайды.

Қарапайым живописьтік жаттығуларды орындау барысында түстану негіздерін игеру мен алған білімдерін бекіту және оларды материалда орындау дағдыларын қалыптастыру, білімгерлердің шығармашылық қабілеттерін түстану элементтерін игерту арқылы дамытуға мүмкіндік береді. Түс, түстік қатынастарды, түс реңктерін көріп қабылдау және қолдану мәселелері физика, психофизиология және психология ғылымдары тұрғысынан зерделенеді. Көзге түсетін жарықтың физикалық ерекшеліктерін зерттеу, сондай-ақ көздің өзінің сезімталдығын өлшеу адамның байқау қабілетіне сай көздің түстерге сезімталдығы туралы орташа мәліметтерді шығаруға мүмкіндік береді. Ал психология тұрғысынан алғанда бір сападағы жарық пен түсті көріп қабылдау әр түрлі адамдарда ғана емес, тіпті бір адамның өзінде әрқашан бірдей болмайды, бұл байқап-қадағалаудың нақты ерекшеліктерінен туындайды.

И.Ньютон [1] құрып, жеті сектордан тұратын түстер шеңбері түрінде ұсынған байқап-қадағаланатын түстер негізінде күні бүгінге дейін мәнін жоғалтқан жоқ. Гете кез келген түс тек «жарық» пен «түнектің» салыстырмалы қарқындылығына және олардың өзара әрекеттесу жағдайларына байланысты болады, бұл түстер спектрін береді деп пайымдайды [2]. Сонымен бірге Гете көптеген түстік әсерлерді анықтады. Ол түстер палитрасын олардың әсер етуі бойынша бөлуге болады деп есептеді: қуанышты эмоциялар тудыратын түстер және жабырқау эмоцияларды тудыратын түстер. Біріншілеріне ол жалын реңкті жылы түстерді (сары, ақ сары, қызыл), екіншілеріне – көкшіл реңкті суық түстерді (көк, күлгін, көк-жасыл) жатқызды. Табиғи ортада хроматикалық түстің шынайы қабылдануын анықтау мүмкін емес дерлік, бірақ зертханалық сынақ жағдайында күрделі шағылулар мен сынулардың түйіскенде өзара әсер етуін (интерференттілігін) көрсететін түстің, оның нақты қабылдануы мен шартты атауының арақатынасын белгілеуге болады. Мұндай түстер шартты түрде салыстырмалы болып табылады және белгілі бір түстік қанықтылықтың құрама градациясын көрсетеді. Шағылысатын жазық беттің қасиеттері мен жарық ағымының қарқындылығына байланысты болатын шағылысқан жарықты көз шартты түрде танылатын түстік дақ ретінде қабылдайды.

Енді, заттың жазық бетінен шағылысқан және біздің көзіміз қабылдайтын жарықтың өзгеруіне әсер ететін бірқатар негізгі жағдайларды қарастырайық. Табиғи ортада қандай да бір затқа жұтылған жарық сәулесі осы заттың шартты шағылған түсіне белсенді ортаның қосымша түсін жағу нәтижесінде жүреді. Мұндай құбылыстың табиғатын біз қоршаған ортадан байқай аламыз, онда ауа массасы байқаушы мен обьектінің арасында фильтрге айналады.Көрермен ауадағы қандай да бір басым физикалық бөлшектерден жарықтың шағылуы мен сынуы арқылы обьектінің әр түрлі түстік ауытқуларын байқай алады. Заттың түстік арақатынастары қабылдау процесінде обьектінің ауытқуы (аберрация) нәтижесінде көздің тор қабығында сақталуға қарағанда, негізінен жадыда уақытша визуалды тұрақтылана түседі. Ұдайы өзгеріп отыратын табиғи жағдайларда, демек түстік қатынастар соншалықты өзгергіш болатын табиғат құбылыстарында біз көбіне заттың түсін шартты локалдық түске дейін жеңілдетеміз. Айталық, алма қызыл болғанымен, белгілі бір жағдайларда қызыл-сарғылт қызылдан қызыл-күрең қызылға дейін түстік арақатынастарда визуалды өзгереді. Мысалы, күннің жарығы түскен алманың түстік реңкі бір түрлі, ал көлеңкеде алманың түсі өзгеше көрінеді. Түстің өзі өзгерген жоқ, жағдай өзгерді де, ол қабылданатын түстің визуалды өгеруіне әкелді.

XIX ғасырда неміс жаратылыстанушысы Г.Л. Гельмгольц түске нақты сипаттама беру үшін үш компонентті: түстік өңді, қанықтылықты және ақшылдықты ескеру керек екенін сараптамалық жолмен анықтады. Осы қағидат түстерді қолдануда күні бүгінге дейін пайдаланылып келеді [3].

Хроматикалық түстер өз арасында түстік өң бойынша ажыратылады. Түстік өң деп қызыл, жасыл, көк, сары және т.б. ретінде анықталатын түстің сапасын белгілейді, яғни ұқсастығы бойынша

спектрдің қандай да бір түсіне жатқызады. Тәжірибеде кескіндемелік бейнені түстік және өңдік қатынастар бойынша бағалайды. Бұл ретте өңдік қатынастар деп суретшілер ақшылдық қатынастарын ұғынады, алайда кескіндемеде «өң» ұғымы барынша кең және оны қандай да бір кескіндемелік дақтың ақшылдығымен ғана шектеу жеткіліксіз.

Қанықтық деп қандай да бір түсте оның түстік өңінің айқындалу дәрежесі ұғынылады. Мысалы, ахроматикалық түстерде ешқандай түстік қанықтық болмайды. Ал, ақшылдық – хроматикалық түстер де, ахроматикалық түстер де ие болатын түстің сапасы. Ақшылдық тура түскен немесе шағылысқан сәуленің айқындық дәрежесімен сипатталады, бірақ дегенмен ақшылдықты сезіну айқындыққа пропорционал емес, яғни айқындық ақшылдықтың физикалық негізі болып табылады. Қатар орналасқан түстер бір-біріне жаңа сапалы реңк бере отырып, әрқашан өзара әрекеттеседі. Осыған орай жалпы кескіндемелік шешімде қандай да бір түстік дақтың мәні көршілес түстермен өзара байланысының айшықтылығына қатысты болады.Түстік дақтардың өзара бір-біріне әсері бір мезгілдегі контраст құбылысының негізінде жүреді. Көршілес түстердің ықпалымен түстің ақшылдығын өзгертуі – ақшылдық контраст, ал түстік өңнің немесе қанықтылықтың өзгеруі хроматикалық контраст деп аталады.

Түстік қатынастардың көптеп көрінуін натурадан да, кескіндемелік шығармалардан да байқауға болады. Формаға тән ерекшеліктерге қарай сол бойынша тарала отырып, жарық ең ақшылдан ең күңгірт даққа дейінгі әр түрлі градацияларды алады, осыған орай жарық-көлеңкелік қатынастар туралы ұғым пайда болады.

Ал енді жарық пен түсті білімгерлерге түсіндіргеннен кейін, осы жағдайды тәжірибеде дұрыс қолдану үшін оларды бір жүйеге келтіру қажеттігін көрсетеміз. Алайда түсті қолдану түрлі жағдайларда адамның жеке қасиеттерімен және эмоциялық сезімдерімен анықталатындығы түсінікті. Осы талдаулар негізінде түстің үш негізгі қасиеттері зерделенеді. Олар түстің айқындығы, түстің ақшылдығы, түстің қанықтығы.

Бірінші – түстің айқындығы, түстік өң – ол бізге бір түсті екіншісінен ажыратуға және оған атау беруге мүмкіндік береді.

Екінші – түстің ақшылдығы – бұл түстің жарық-қараңғылық қатынасы (тон). Үш қасиеттің ішінде ақшылдық – ең маңыздысы, оны ұдайы есте ұстау керек. Егер өң ақшылдығы дұрыс таңдалмаса, түстің өзі дұрыс алынбағаны.

Үшінші – түстің қанықтығы – түстің тазалығы мен қарқындылығы. Бояуларды басқаларымен немесе еріткіштермен араластырып, біз түстің тазалығы мен қарқындылығын өзгертеміз.

Бұл үш қасиет әрбір түстің құрамдас бөлігі ретінде түс туралы ғылымда танымал.

Біздің көзіміз қабылдайтын жарықтың жұтылу және шағылысу құбылыстары аддитивті, субтрактивті және конвергентті араластыру кезіндегі қабылдауға дөп келеді, бірақ түсті қайта жаңғырту мен оны сапалық бағалау бір-бірінен түбегейлі ажыратылады. Сондықтан, алдымен араластырған кезде бүкіл көзге көрінетін реңктер гаммасын беретін, бірақ бірін-бірі толықтырмайтын түстердің мәнін анықтап алу керек. Негізгі түстерді, мысалы көк пен сарыны араластырғанда жасыл түс, сары мен қызылды – қызғылт-сары, қызыл мен көкті – күлгін түс алынатындығы белгілі. Сонымен, негізгі түстерді механикалық араластыру нәтижесінде аралас түстер (екінші реттегі түстер) шығады. Негізгі және аралас түстерге басқа түстерді араластыра отырып, біз нәтижесінде әрқашан үшінші (үшінші реттегі) түс аламыз, ол өз кезегінде белгілі бір реңктегі қосымша (туынды) түс болып табылады. Сондықтан барлық – негізгі және аралас – түстер араластырған кезде бірін-бірі толықтырып, үшінші түс аларда кез келген араластыруға негіз болады. Қосымша түстердің пропорционал арасалмағын түс реңтері градацияларының көптігі анықтайды. Қажет болғанда, қандай да бір түс реңкін алу үшін негізгі түске бір, екі, үш, төрт бояуды араластыруға болады.

Түсті кеңістікте қабылдау ортамен тікелей байланысты және көрермен мен обьектінің арасындағы арақашықтыққа қатысты болады.

Кескіндеме құралдары арқылы кеңістікте орналасқан заттардың көлемдік формасын, олардың колористикалық күйін беру тек суретші қолданатын көркем материалдың негізгі қасиеттерін құрайтын түстік және өңдік сапаларды пайдалану арқылы ғана мүмкін болады. Осы тұрғыда білімгерлердің түстік құбылыстарды зерттеп тануы және түстік қатынастармен жұмыс істеуі алғашқы курстарда заттардың пішіні мен көлемін түстермен модельдеу арқылы орындалады. Бұл жағдай түстік тәрбиенің жалпы жүйесінде түстік модельдермен жұмыс істеуді оқыту тәжірибесінде қолдану, білімгерлердің шығармашылық ойын дамытуға ықпал ететіндігін көрсетеді.

Табиғатта түстің көп түрлілігі жарық түсуімен және кеңістіктегі ортамен біріккен, олар үш өлшемді кеңістікте жатыр, ал қағаз жазықтығы екі өлшемді, сондықтан түстердің өзара әрекеттестігінің өзіндік ерекшеліктері бар және натураның түстерін қайталай алмайды, демек кескіндемелік бейнеге қол жеткізу үшін натурадағы және жасалатын бейнедегі түстердің айырмашылықтарын анықтап алу керек. Сонымен бірге, натураны өзінше түсіне отырып, суретші көріне бермейтін нәзік түстік қатынастарға баса назар аударуға мәжбүр болады. Мысалы, П.П.Кончаловский осы орайда былай деп жазады: «Натурадан түсті дәл ала салуға болмайды, өйткені түс жарық түсуіне қарай әр минут сайын өзгеріп отырады. Сондықтан бәрін түстік қатынастарға құру керек. Егер олар қисынды болса, натураға қайшы келмесе, онда үйлесімге қол жеткізіп, натурадан алған нақты өз әсерлеріңді ақиқат жеткізуге болады» [4,17б.].

Кескіндеме тәжірибесінде заттарды қабылдауды кеңістікте орналасқан заттың көптеген қасиеттеріне, сонымен қатар оның қоршауына да байланысты сезінулер кешені ретінде қарастыруға тура келеді. Сондықтан кескіндемеде заттар мен құбылыстарды біз нақты орта жағдайында қалай көріп тұрсақ, нақ солай, кейде жарық түсуіне және рефлекстерге қарай елеулі өзгерген күйде қабылдау мен беру оқытудың басында белгілі бір қиындық келтіреді. Студенттердің кескіндемелік бейнені қабылдауы тіпті бірыңғай талап болған жағдайда да әр түрлі болады. Бұл апперцепцияға, бейнелеу тәжірибесіне, түсініктер мен қиялдың дамығандығына, арнайы кескіндемелік материалмен жұмыс істеу дәрежесіне байланысты. Бұл бағытта жұмыс істеу, білімгерлерден түстер гаммасын іріктеуде саналы іскерлікті және кескіндемелік жұмыста эмоционалды-образдық нақыштылықты практикалық тұрғыда іске асыруды талап етеді.

Жарықтың түсуін жеткізе отырып, суретші бейнеленетін обьектілерде жарық-көлеңке градацияларын қайта жаңғырту арқылы сонымен бір мезгілде заттардың көлемділігін де береді. Жарық-көлеңкені дұрыс беру формалардың көлемділігін қайта жаңғыртады. Жарық-көлеңке – көлемді форманы бейнелеп жеткізудің негізгі құралы.

Кескіндемені оқытуда түс,түстану заңдылықтары білімгерлердің көркем-танымын,түстік бейнелі ойы мен оны бейнелік тіл-тәсілдер, түстік визуалдық сезімдік құралдар арқылы картинада саналы ой-жүйелік бейне сипатарға жүйелеуге мүмкіндіктер береді. «Сонда сезім мүшелері арқылы сезінгенінің ішінде сезімдік категориялардың алғашқылары, бірінші топқа жатқызылып бейнелік көру визуальдық сезім-танымды көрсетеді, олар: 1) түр, түс, көлем, пішін, кеңістік пен уақыт, бұлар заттық пішіндер қасиеті – жер, ағаш, тас, т.б. денелерге, жанды-жансыз заттарға тән; Бірінші категориялы сезімдік қасиеттер көру-визуальдық ой санаға тән» [5,160 б.]. Живописьте алғашқы бейнелік көру, визуальдық сезім-таным бейнеленетін нысандағы түстерге, түстік қатынастарға, түстердің түрлі сезімдік әсеріне бет бұрады. Ал живописьтегі басты бейнелеу құралы мен тәсілі әрине бояу түстері. Сонымен кескіндемедегі мазмұн мен көркем образ негізінен түс қасиетеріне тәуелді. Сондықтан түс, түстік қатынастар, түстану мәселелері кескіндемені оқытудың негізгі дидактикалық принципі болуы тиіс.

Қорытынды. Живописьте қоршаған ортаны көркем бейнелеу – бұл әрқашанда түс, түстер үйлесімі арқылы әсерлі сезімдік бейнелеу. Кескіндеме сабағында түстану негіздерін игеру білімгерлердің оқу және шығармашылық мақсаттар мен талаптарды толық саналы сезінуі арқылы көркемдік қызметінің мәнді бөлігі болып табылады.

Әр адамда қабылдау қабілетін ұйымдастыруы жеке-дара болады және бір түсті қабылдаудың өзіне тән ерекшеліктері бар. Суретшінің психологиялық және эмоциялық жай-күйі түсті қабылдау қабілетіне де әсер береді. Обьектідегі түстік қатынастарды, түстер реңктерін көре білу және оны көркемдік танымға ұластыру көркем шығармашылық қызметтің нәтижесінде жүзеге асады.

Түстану негіздері мен элементтерін оқытуда арнайы живописьтік тапсырмалар орындау, басқада живописьтік тапсырмаларды орындауда түспен, түстік қатынастармен жұмыс істеп түстің өңдік, ақшылдық, қанықтылық қасиеттерін түрлі дәрежеде қолдануға мүмкіндік беріп, саналы сезімдік жұмыс істеу мүмкіндіктері мен шығармашылық белсенділікті арттырады.

Қорытындылай келгенде кескіндеме практикалық сабақтарында түстану негіздері мен элементтерін игерту білімгерлердің көркем-шығармашылық қабілеттерін және педагогикалық шеберлігін қалыптастыруға мол мүмкіндіктер туғызады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Ньютон И. В книге Рудина Н.Г. Таблицы-задачи по цветоведению.-М.;Л.; Искусство,1940. – 112 с.

2 Гете И.В. Трактат о цвете // Избр.соч.по естествознанию. – М., 1957. -553 с.

3 Гельмгольц А. Проблемы формы в изобразительном искусстве и собрание статей. –М.: Мусагет. – 1914.-IX,196 с.

4 Кончаловский П.П. Художественное наследие. – М.: Искусство, 1954.–544 с.

5 Джанаев М.Б. Көркем және рухани мәдениеттегі бейнелік тіл мәселелері.// Әл-Фараби. Философиялық-саясаттанулық және рухани-танымдық журнал. №2 (46) / 2014. –Б. 155-163.

УДК 374.01
МРНТИ14.27.05

Лапп Г.В.[1]
Токтарова М.Б.[2]
Михаэлис Е.Г. [3]

[1]кандидат педагогических наук, доцент КазНПУ им. Абая. Алматы. Казахстан
[2]студентка 3 курса, «изобразительное искусство и черчение»КазНПУ им. Абая. Алматы. Казахстан
[3]студентка 3 курса, «изобразительное искусство и черчение» КазНПУ им. Абая. Алматы. Казахстан

ЭЛЕМЕНТЫ ТВОРЧЕСТВА В ЧЕРЧЕНИИ КАК АКТИВИЗАЦИЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБУЧАШИХСЯ

Аннотация

В данной статье рассматривается вопрос роли творческого процесса в обучении черчению с целью развития пространственного мышления и более продуктивного восприятия.

Сегодня черчение играет важную роль в жизни всего мира. Интерес к предмету является одной из важных движущих сил в обучении. Сегодня мы можем справедливо говорить о том, что образование, прежде всего, призвано раскрывать созидательные силы и способности личности. Пробуждать интерес к предмету, применять средства, которые поддержали бы его – одна из главных задач преподавателя. Знакомя учащихся с предметом предстоящего изучения, необходимо показать его не как склад готовых открытий, а как поиск научной истины. Курс черчения является важным техническим предметом, вооружающим будущих техников профессиональными знаниями, умениями и навыками. Особое внимание уделяется тому, что изготовление различных изделий простых и самых сложных невозможно без чертежей. Активизация обучения – одна из основных проблем педагогики. Активные методы обучения не только улучшают качество знаний, но и пробуждают интерес к изучаемому предмету. Самой главной целью является то, чтобы привить любовь к этому предмету и любовь к творчеству.

Ключевые слова:творчество, черчение, активизация, учащихся, обучение, элементы, педагогика, чертежи, предмет

Аңдатпа
Лапп Г.В.[1]
Токтарова М.Б.[2]
Михаэлис Е.Г. [3]

[1]Абай атындағы ҚазҰПУ педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент. Алматы. Қазақстан
[2]Абай атындағы ҚазҰПУ « Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 3 курс студенті. Алматы. Қазақстан
[3]Абай атындағы ҚазҰПУ « Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 3 курс студенті. Алматы. Қазақстан

Оқушылардың танымдық іс әрекеттерін белсендіру аясында сызудағы шығармашылық элементтер

Бүгін сызу дүние тіршілігінде маңызды рөл атқарады. Тақырыпқа қызығушылық оқыту ең маңызды қозғаушы күштерінің бірі болып табылады. Бүгін біз білім ең алдымен жеке тұлғаның шығармашылық өкілеттігін және қабілеттерін анықтау үшін арналған деп әділ айтуға болады. Тақырыпқа қызығушылық ояту, оны қолдайтын құралдарын пайдалану – мұғалімнің басты міндеттерінің бірі. Алдағы зерттеу пәнімен студенттерді таныстыру

Алдағы зерттеу пәнімен студенттерді таныстыру, оны дайын жаңалықтар қоймасы ретінде емес ал ғылыми ақиқатты іздеу ретінде көрсету қажет.

Сурет салу техникасы тағайындау айтып сызу бойынша сессиясының ашылуында, сурет деңгейі маңызды техникалық пән болашақ техниктер, кәсіби білім, шеберлігімен дағдыларын қаруландыруға екенін түсіндіреді.

Ерекше назар қарапайым түрлі өнімдер мен ең күрделі сызбаларды дайындау мүмкін емес дегеніне аударылады. Оқыту белсендіру – педагогика негізгі проблемалардың бірі.

Белсенді оқыту әдістері білім сапасын жақсаруда ғана емес, сонымен қатар зерттелетін тақырыпқа қызығушылығын оятады.

Ең маңызды мақсаты пән және шығармашылық үшін махаббат деген сүйіспеншілік ұялатуға болып табылады.

Түйін сөздер: шығармашылық, сызу, белсендендіру, оқушылар, оқыту, элементтер, педагогика, сызбалар, пән

Abstract

Lapp G.V. [1]
Tokhtarova M.B.[2]
Mikhaelis E.G. [3]
[1]*Candidate of pedagogical sciences, associate professor at KazNPU named after Abay. Almaty. Kazakhstan*
[2]*3rd year student majoring 5B010700 - Fine arts and technical drawing at KazNPU named after Abay. Almaty. Kazakhstan*
[3]*3rd year student majoring 5B010700 - Fine arts and technical drawing at KazNPU named after Abay. Almaty. Kazakhstan*

Elements of creativity in drawing as increasing cognitive activity obuchashihsja

Drawing plays a role in the life of the whole world today. Interest in the subject is one of the important driving forces in training. We can fairly say that education today, first of all, is called upon to disclose the creative forces and abilities of the individual. To awaken interest in the subject, to use the means that would support him is one of the main tasks of the teacher. When acquainting students with the subject of the forthcoming study, it is necessary to show it not as a storehouse for ready discoveries, but as a search for scientific truth. In the introductory class on drafting, they talk about the purpose of the drawing in engineering, explain that the drawing course is an important technical subject that equips future technicians with professional knowledge, skills and skills. Particular attention is paid to the fact that the manufacture of various items from simple and complex items is impossible without drawings. Activating learning is one of the main problems of pedagogy. Active methods of teaching not only improve the quality of knowledge, but also stimulate interest in the subject. The most important goal is to instill love for this subject and love for creativity.

Keywords: creativity, drawing, revitalization, students, learning, elements, pedagogy, subject

Современная действительность выдвигает особые требования, как к содержанию образования, так и к формам, способам, методам обучения.

«Уровень графической подготовки человека ныне определяется, главным образом, не степенью овладения им техникой выполнения графических изображений, а в большей мере, насколько он готов к мыслительным преобразованиям моделей, насколько подвижно его мышление» [1, 15].

В стандартных образовательных программах никогда не уделялось заслуженного внимания творчеству. Более трех десятилетий назад Ловенфельд (Lovenfeld, 1962) назвал творчество (креативность) «падчерицей образования», и такое положение дел сохранилось до наших дней. В традиционных школьных программах почти не отводится места для повышения творческого потенциала обучающихся. Чтобы заполнить этот пробел, было разработано множество программ по развитию способностей к творчеству. Но можно сказать, что в настоящее время процесс становления творческого мышления изучен не полностью. Не известно в полной мере условия его полноценного формирования в школьном возрасте.

Наиболее успешно развитие творческого мышления человека происходит во время выполнения им специально организованной деятельности под непосредственным руководством педагога, то есть в процессе обучения. Как показало исследование психолого-педагогических аспектов проблемы, успешность развитие творческих способностей обучающихся во многом определяется умением педагога организовать его деятельность с опорой на уже сформированные знания, умения, способности.

В связи с этим творческая деятельность и развитие творческого мышления должны занять одно из центральных мест в системе формирования личности будущего педагога, в этой связи, задача формирования способности к творческому преобразованию является одной из основных в процессе обучения студентов художественных факультетов педвузов

И естественно становится актуальной проблема развития творческого мышления учащихся, для чего необходимо обратить внимание на формирование способностей к самостоятельным действиям, к творчеству. Любая работа над чертежом начинается с мышления. «Мозг есть не только орган, сохраняющий и воспроизводящий наш прежний опыт, он и есть также орган комбинирующий, творчески перераба-тывающий и создающий из элементов этого прежнего опыта новые положения и новое поведение» [2, 90].

Черчение как общеобразовательный предмет формирует, развивает и систематизирует пространственное представление школьников, в процессе изучение развивается образное мышление, пространственное воображение, творческий подход в решении задач. Но из за недостатка времени на изучение черчения в школе для многих учеников этот предмет стал трудным и не понятным, интерес к нему постепенно угасает. Поэтому учителю черчения необходим творческий подход, который должен быть направлен на формирование мотивации познавательной активности к изучению предмета.

В творческой работе с учащимися, в постановке перед ними конкретных задач идти не только от каких то идея, но и, прежде всего от самого учащегося – его возможностей и способностей усваивать тот или иной вид информации. Поэтому с самых первых шагов необходимо ставить задачу определение творческого потенциала учащегося.

Если подходить к работе учителя не формально, то любой учебный предмет можно сделать творческим. Это и есть проблемное обучение. Учащийся все время имеет перед собой, какие то проблемы, которые он должен решать самостоятельно. Он не вооружен никакими схемами, рецептами. Ему все время предоставляется возможность для проявления своих личностных качеств, своего отношения к изобразительным средствам. [3].

Творчество, считал Н.Бердяев, выделяет гениальную природу человека, каждый человек гениален, а соединение гениальности и таланта создает гения. Творчество неотъемлемо присуще человеческой природе, уже ребенок обладает огромными творческими задатками – памятью, воображением, непосредственной яркостью впечатлений. Потом все это уходит, человек «темнеет» и, если ему не удается сохранить в себе это «детское» начало, превращается в обычную заурядную личность. Творческая деятельность учащихся возможна и лишь только в присутствии творческого учителя. Только он может организовать творческую личность. Выражением творческого процесса в обучении выступает созданный учеником творческий продукт. Развиваясь как субъект творческой деятельности ученик становится все более свободен в выборе цели и способов их достижения. Наивысших ступеней он добивается тогда, когда главной ценностью для него становится саморазвитие и он способен рефлексивно относится к своей деятельности. Источник развития – специально организованное обучение, в котором создаются условия для саморазвития личности. Для успешного развития творческих способностей учащихся нужно:

1. Развивать способности, склонности, интересы каждого учащегося с учетом их возможностей;
2. Овладевать приемами осознанного решения различных творческих задач;
3. Направлять и активизировать творческие способности учащихся через практическую деятельность.

А творческая деятельность учащегося и является основным двигателем в учебном процессе.

В творческой, преобразующей деятельности человека графические изображения выполняют две взаимосвязанные функции: во-первых, служит своеобразным орудием, инструментом мышления, познания; во-вторых, являются средством фиксации и передачи мысли. Поэтому в учебной творческой графической деятельности, связанной с формированием навыков графического конструирования необходимо умение осуществлять мысленное преобразование и выполнять чертежи по рисунку.

Большое значение при этом приобретает педагогически продуманная система учебных заданий, которая должна привести в соответствие учебные цели, задачи, содержание усваиваемого материала и степень сложности выполняемого учащимися чертежа.

Для лучшего усвоения предмета можно внедрить уроки моделирования и конструирования. Что поможет развитию кругозора учащихся, увеличит их запас знаний о предметах окружающих нас действительности, разовьет любознательность, творческие способности и логическое мышление. В совершенствовании учебных знаний, развития познавательного интереса немаловажное значение имеет экранизация, которая значительно повышает интерес к предмету потому, что в учебном фильме можно наглядно показать, например, как деталь рассекается плоскостью и увидеть внутренне очертание того или иного предмета.

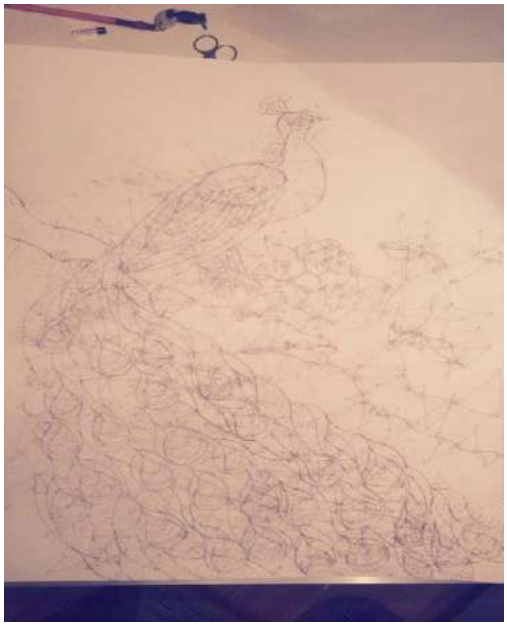
Необходимо на уроках черчения как можно больше внедрять творчества, что вызывает интерес к предмету и лучшему усвоению тем. На уроках черчения можно предложить выполнить не просто чертеж, а преобразовать рисунок в чертеж при помощи чертежных инструментов, на базе изучения тем «Сопряжение» и «Лекальные кривые». Выполнение таких заданий активизирует мышление, которое требуют способности мозга быстро переходить от одного геометрического построения к

другому. Вариативность графического мышления проявляется в способности обучающегося воспроизводить разнообразные чертежи, развивая тем самым творческое мышление.

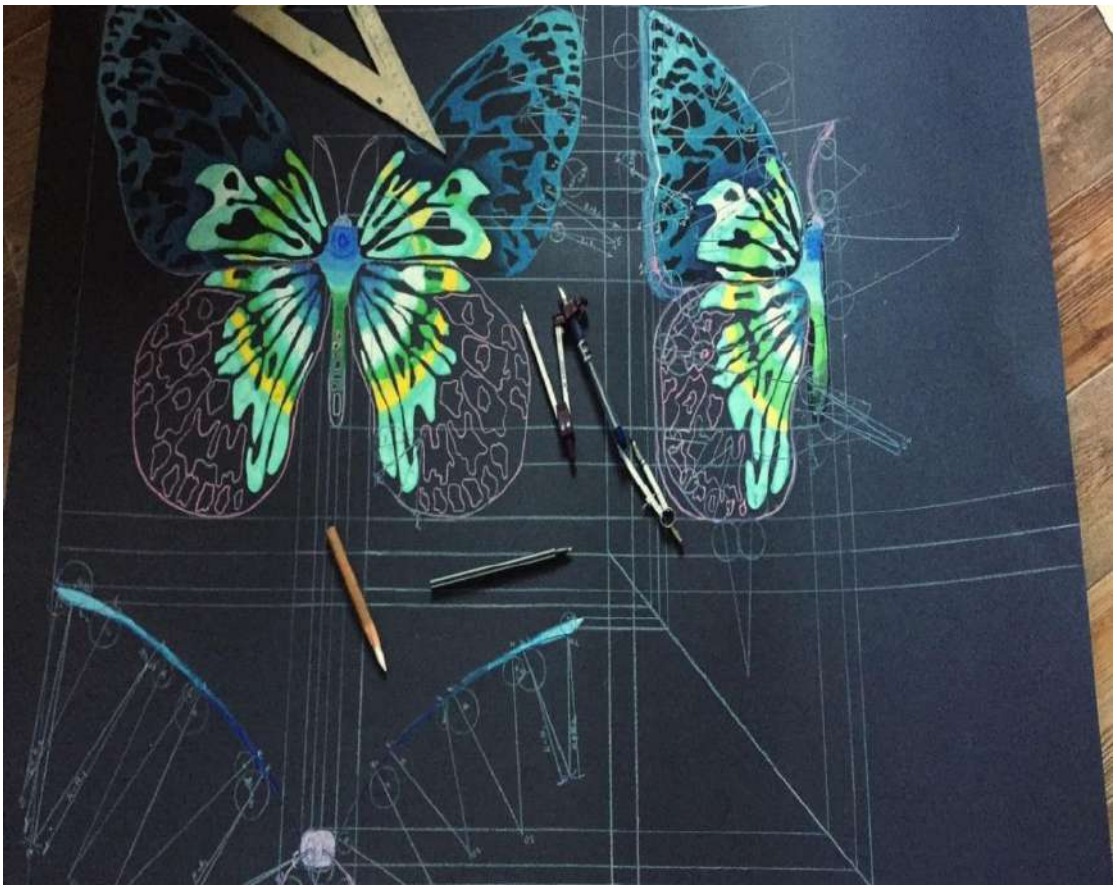
Творческие задания по черчению вызывают особый интерес к предмету, основательное выполнение работы, что говорит о серьезном научном подходе, выявляют индивидуальный, творческий характер и успешно развивают творческого мышления студентов.

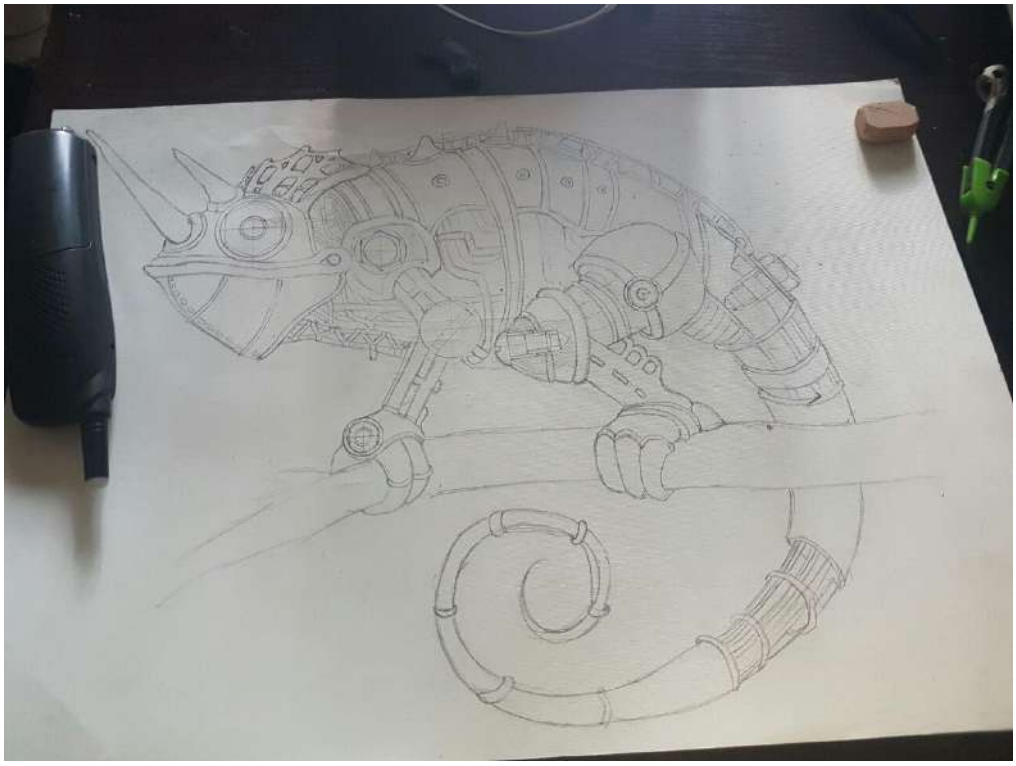
В приложении работы студентов, авторов статьи, будущих педагогов специальности «изобразительное искусство и черчение».

Таким образом, решая прямую задачу обучения черчению творческие задания несут широкую возможность в плане развития логического и творческого мышлении учащихся.



Поэтапный чертеж рисунка





Список использованной литературы:

1 Ботвинников А.Д., Ломов Б.Ф. Научные основы формирования графических знаний, умений и навыков школьников. – М.: Просвещение, 1979.-15.

2 Выгодский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте.- М.: Просвещение, 1991. – 90.

3 О методах повышения интереса к предмету черчения.

4 https://infourok.ru/o_metodah_povysheniya_interesa__k_predmetu_cherchenie-383719.htm

5 4.Активизации познавательной деятельности учащихся на уроках черчения.http://rudocs.exdat.com/docs/index-17935.html

6 5.Черчение и творчество.https://infourok.ru/kurs-po-chercheniyu-cherchenie-i-grafika-1365357.html

УДК 778
МРНТИ 18.41.

Шалқар Ұшан [1]
З.Ш. Айдарова [2]
[1] *«6М41600 – Өнертану» мамандығы бойынша 1 курс магистранты*
Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы Каз ҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан
[2] *п.ғ.к., аға оқытушы, «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнері теориясы мен әдістемесі» кафедрасы,*
Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы Каз ҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан

ҰРПАҚ ТӘРБИЕСІ БЕСІКТЕГІ ӘУЕННЕН БАСТАУ АЛАДЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада қазақ халқының музыкалық өнерін өскелең жастарға тәрбие көзі ретінде табыстау мақсаты көзделген. Сонымен қатар, мектеп оқушыларның музыкалық мәдениетін қалыптаструдың алғы шарты жайлы сөз болады. Баланы музыка тыңдауға, тыңдай отырып оны саналы түрде қабылдауға баулу – музыкалық тәрбие беру жұмысындағы күрделі міндеттердің бірі.

Жалпы білім беретін мектеп оқушыларына көркем эстетикалық тәрбие беру халықтың мәдени дәстүрлеріне негізделуі тиіс. Ол дәстүрлердің тәрбиелік мүмкіндігі зор, ұлттық және әлемдік мәдениет жүйесіне бейімделуге қабілетті, «ұлттықтан жалпы адамзаттыққа» деген диалектикалық мәнді түсінуге бағдарланған этно мәдениет субъектісін қалыптастыру үрдісіне барынша ықпал етеді. Ата-бабалармыздың артында қалған із тек қана материалдық ерекшеліктері ғана емес, халқымыздың төл мәдениеті, салт-дәстүрі, әдет-ғұрыптары, аталар сөзі, апалар-аналар тәрбиесі қадыр-қасиеті мол сөздері, қонақ жайлылығы кең дастарқан пейілін, тағы да бар дүниемізді бағалай білуіміз қажет. Осы негізде қазақ халқының музыкалық өнерін әдет-ғұрып, дәстүрлермен кіріктіріп түсіндірудің маңызы үлкен.

Түйін сөздер: мәдениет, музыка өнері, күй, эстетикалық талғам, музыкалық тәрбие, әдет ғұрып, рухани құндылық.

Аннотация
Шалкар Ушан [1]
Айдарова З.Ш.[2]
[1]*магистрант 1 курса специальности «6М41600 - Искусствоведение» института Искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, г.Алматы, Казахстан*
[2] *к.п.н., ст.преподаватель, кафедра «Теория и методика изобразительного и декоративного искусства», Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая, г.Алматы, Казахстан*

Воспитание нации берет начало с колыбельной песни

В этой статье отмечается, что музыкальное искусство казахского народа выступает как источник передачи подрастающему поколению значимости воспитания. Вместе с тем, оно рассмаматривается как условие формирования музыкальной культуры школьников. Слушание музыки, умение слышать и сознательное ее восприятие – является один из сложных задач музыкально-воспитательной работы.

Художественно-эстетическое воспитание учащихся общеобразовательных школ должно быть основано на традициях народной культуры. В состоянии адаптации к системе национальной и мировой культуре, традиционность имеет неограниченные воспитательные возможности и ориентирование на субъект диалектического понимания «от национального к общечеловеческому» максимально вносит свой вклад в процесс формирования этнической культуры. Мы должны дорожить не только особенностью материального наследия оставленного нам предками, но и ценить самобытность культуры своего народа, традиции и обычаи, слова назидания отцов,

мудрость материнского воспитания, гостеприимство и щедрость народа. В этом смысле музыкальное искусство является интерпретацией толкования значения обычаев и традиций казахского народа.

Ключевые слова: культура, музыкальное искусство, эстетический вкус, музыкальное воспитание, обычаи и обряды, духовные ценности.

Abstract

Shalkar Ushan[1]
Z. Sh. Aydarova [2]
[1] undergraduate of 1 course of specialty "6M41600-Art criticism" of institute of Arts, culture and sport of KAZNPU of Abay, Almaty, Kazakhstan
[2]к.п.н., the senior lecturer, "Theory and Technique of Fine and Decorative Arts" department, Institute of Arts, culture and sport at KAZNPU of Abay, Almaty, Kazakhstan

Education of the nation originates from the song lullaby

In this article it is noted that musical art of the Kazakh people acts as a source of transfer of the importance of education to younger generation. At the same time, it rassmamatrivatsya as a condition of formation of musical culture of school students. Hearing of music, ability to hear and her conscious perception – is one of complex challenges of musical and educational work.

Art and esthetic education of pupils of comprehensive schools has to be based on traditions of national culture. In a condition of adaptation to system to national and world culture, traditional character has unlimited educational opportunities and orientation on a subject of dialectic understanding "from national to universal" as much as possible makes the contribution to process of formation of ethnic culture. We have to value not only feature of the material heritage left to us by ancestors but also to appreciate identity of culture of the people, tradition and customs, words of edification of fathers, wisdom of maternal education, hospitality and generosity of the people. In this sense musical art is interpretation of interpretation of value of customs and traditions of the Kazakh people.

Key words: culture, musical art, esthetic taste, musical education, customs and ceremonies, cultural wealth.

Мемлекет басшысының Қазақстан халқына жолдауында білім беру саласына қатысты «Мектептің әрбір сатысын оқушылардың шығармашылық және интеллектуалдық қабілеттерін дамытуға арналған тиімді бағдарламалармен қамтамасыз ету қажет және жастарды азаматтық пен патриотизмге, өз Отаны – Қазақстан Республикасына деген сүйіспеншілікке баулып, мемлекеттік рәміздерді құрметтеуге, халық дәстүрлерін қастерлеуге, Конституцияға қайшы, қоғамға жат кез келген көріністерге төзбеуге тәрбиелеу» – деп көрсетілген. Білім беру мақсаты – бүкіл тарих бойындағы адамзат жинақтаған мәдени құндылықтарды ұрпақтан – ұрпаққа жеткізіп беру, ой елегінен өткізу болып табылады. Жаһандану мен стандартизациялау жағдайында постиндустриалды қоғамды дамытудың маңызды құбылысы ретінде адам өмірінің рухани аспектілері барған сайын үлкен мәнге ие болып келе жатыр.

«Қариясы жоқ елдің жастары диуана болады» демекші, өзінің өткен тарихын білмеген адам жаңаны жаратпайды. Жеке тұлғаны қалыптастыруда жаны таза, жан-жақты дамыған білімді, мәдениетті, парасатты етіп тәрбиелеу міндеті – бүгінгі заманның келелі мәселелердің бірі болып отыр. «...Парасат – қасиет, парасатсыздық – қасірет, бүгінгі қазаққа керегі – қасірет емес, қасиет. Мен қазаққа парасат байлығы ғана керек деп есептеймін, өзге байлықтың бәрі өзінде, елінде және жерінде тұнып тұр» – деп жазады қазақтың белгілі жазушысы З.Қабдолов. Жас ұрпақтты ұлағатты ұрпақ етіп тәрбиелеу әр адамның ғана емес бір ұлттың қасиетті борышы. Ерте заманнан бері бері тіршілік тынысынан тыс қалған ата-баба дәстүрін оқып үйрену, ұлттық салт-сананың сипатын жан-жақты ашып көрсету, ғибараты мол асыл мұраларлармызды ұрпақтан ұрпаққа жаңғыртып жеткізе білу.

Әлмисақтан бері сайын даламызда ғұмыр кешкен халқымыздың тұрмыс салт ерекшелігі өте бай көркемдік мазмұнға толы. Өнертанушы А.Затаевич «Қазақ даласының өзі бейне бір назды әуен сырлы бір күй ойнап тұрғандай сезіледі», – деп айтқан болатын, демек кең даламызда ғұмыр кешкен халқымыздың бар өмірі әуезді әнмен, күмбірлеген күймен, ұштасқан.Өмір есігін әнмен ашып жер қойнауына әуенмен шығарып салады деген сөз,ұлттық музыка өнерінің халқымыздың өміріндегі алар орнының қаншалықты маңызды екендігін білдіреді.

Ақселеу Сейдімбек өзінің тамаша туындысы «Күй шежіре» атты кітабында былай деген болатын: «Өзіндік қасиеттен айырылған ұлт өледі. Ұлтты өлтірмейтін оның төлтума мәдениеті ғана. Сондықтан, азапты өмірді тәңірдің сыбағасына балай жүріп, өткеннің асылдары болашақ ұрпақтың жан-жүрегін жылытуы үшін қол жалғап жіберуіміз қажет-ақ». Бұл сөз оның өмірі мен шығармашылығының мағызды бағдарламасы іспеттес.

Оқу-тәрбие жұмысында жалпы білім беретін мектептің негізгі ерекше ліктері, оқушыларды өз халқының ғасырлар бойы қол жеткізген табыстарына ұмтылуға тәрбиелеу, ұрпақты Ата-баба салт-дәстүрімен, әдет-ғұрпымен қайтадан табыстыру. Музыка өнері әрбір оқушының әсемдік әлеміне

үйірсек болыпқана қоймай, оны қорғауға және рухани мәдени деңгейін көтеруге жағдай жасайды. Сол себепті, әрбір қоғам мүшесін өнерпаздыққа тарту қоғамның объективті қажеттілігі және заңдылығы болуы керек. Білім беру саласында оқушылардың эстетикалық, этикалық және адамгершілік нормаларын меңгерту міндетін жүзеге асыруда музыка пәнінің орны ерекше.

Музыка тәрбиесі жастарды өнер құндылықтарын өздері жасауға қатыстыра отырып, олардың бойында белгілі адамгершілік – эстетикалық мәдениетті, көркемдік талғамды, шығармашылық қабілетті дамытады.

Мектеп оқушыларына тәрбие берудегі басты мақсат, қоғам мүшелерін әлеуметтендіру, яғни өнер адамның тек қана рухани өмірінің құрамдас бөлігі болып қана қоймай, оны әлеуметтендірудің аса пәрменді құралы ретінде қалыптастыру. Ұрпақтан-ұрпаққа мирас болып келген халықтық қазынаны, оның таңдаулы үлгілерін жеткіншек ұрпақты тәрбиелеу құралына айналдыру, нақтырақ айтқанда, олардың көркемдік, музыкалық, эстетикалық талғамы мен мәдени деңгейін жоғарылату – басты міндет.Ұлттық өнерге оқушылар ды жастайынан баулу олардың адамгершілік, эстетикалық қасиеттерін дұрыс қалыптасуына, мәдени дәстүрге деген сыйластық сезімін дамытуға әсерін тигізіп, оқу-тәрбие үрдісінің сапасын арттырады. Сонымен қатар,оқушылардың әсемдікті түсіне білу қабілеттерін арттырады.

Ғұлама Абайдың тұжырымы бойынша, өмір шындығын дәл бейнелеу жөнінде поэзия мен музыканың рөлін былайша суреттелген: әсемдік сырының биік мұратталғандары, көркем шарттары, шығармадағы дарындылық пен шеберлік ән мен күйді орындаудағы дәстүрлер, т.б. мәселелерді көтерекеліп, эстетикалық сезімдердің дамытудың нақты жолдарын қарастырды. Абайдың түсінігінше, баланы жастайынан көркемдікке баулуды үлкендер неғұрлым ертерек ойластыруы қажет, өйткені бесіктегі нәрестенің өзі ананың әлдиі, құлағына жеткен ән-күйдің әуезді үні арқылы сұлулық пен көркемдіктен хабардар болып жатады. Осы орайда бесік жыры оқушылардың эстетикалық мәдениетін қалыптастырудың алғашқы сатысы болып табылады. Бастауыш сынып оқушыларының шығармашылық ой-қиял қабілеттерін, эстетикалық сезімін, талғамы мен көзқарасын, мәдениетін, ой-өрісін кеңейтді. Қоғам және өзін қоршаған орта өміріндегі әсемдік пен сұлулықты сезініп, бойына сіңіре білуге тәрбиелеуде музыка жанрлары орасан зор рол атқарады.Қазіргі заман талаптарына сай жеке тұлғаның эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда балалар фольклоры жанрын пайдалану басты мәселелердің бірі. Оны қалыптастыру – өте күрделі де ұзақ үрдіс, яғни оқушылардың бойына бірден қалыптаса қоймайды деген сөз. Сондықтан да қалыптастыру мәселесі сәбидің дүние есігін алғаш ашқан күндерінен басталуы тиіс.

Осы тұрғыда, балалардың эстетикалық мәдениетін дамытуда қазақ фольклор жанрын пайдаланудың маңызы зор, солардың бірі – балаларға арналған әндер, бесік жырлары. Абай өлеңінің адам өміріндегі алар орнын терең топшылағандығын төмендегі өлең шумақтарынан көруге болады.

Туғанда дүние есігін ашады өлең,
Өлеңмен жер қойнына кірер денең,
Өмірдегі қызығың бәрі өлеңмен,
Ойлансаңшы, бос қақпай елең-селең.

Академик М.Әуезов адамзат мәдениетінің алтын қорына дүние жүзі халықтарының қосқан үлесін сөз ете келе: «Гректер атақты храмдардың, египеттіктер пирамидалардың, қытайлықтар фарфор бұйымдары мен мәрмәрдан жасалған адам мүсіндерінің, итальяндықтар әсем әуенді музыка шығармаларының, француздар сурет өнерін үлгі етсе, көшпелі қазақ елі аса-бай өлең-жыр мұрасын қалдырды…» деп жазса, Швейцарияның кемеігер педагогы И.Г.Песталоцци: «Бала тәрбиесі – оның дүниеге келген күннен басталуы керек. Баланың дүниені түсінуі жанұядан басталып, мектепте одан ары қарай жалғастырылуы шарт»–деген қағиданы ұсынды. «…Қазақ баласының шыр етіп жерге түскенінен ержеткенге дейінгі бар ғұмыры өлеңге толы, оның алғашқы еститіні ана әлдиімен айтылатын бесік жырының әуені», деп өзінің «Қазақ халық әдебиеті»– атты еңбегінде Х.Досмұхамбетов балаларға арналған ән-жырдың бала өміріндегі тәрбиелік ықпалының зор екендігі туралы атап көрсетеді.

Қазақ балалар әндерінің қай – қайсысын алмасақта өнегелі өсиетпен ізгілікті мейірбандыққа, татулық пен бірлікке, адамгершілікке, байсалды мінез-құлыққа, салихалы ақылдыққа насихаттап отырады. Адам баласы тарихында ауыз әдебиетінің алтын тұғры жыр өлеңнің бірінші бастамасы – «Бесік жыры» десек, бұнда қазақ қауымының балаға деген ең ізгі сүйіспеншілігі, тілегі, халықтың шешендігі мен арманы бейнеленген.

Өз елінің дінін, рухани мәдениетін білген адам, біртіндеп әлемдік мәдениетті үйренеді. Ендеше, бұл қасиет бесік тербеткен ананың әлдиімен, әженің ертегісімен, отбасында айтылып отырылатын мақал-мәтел, жұмбақ, аңыз-әңгімелерімен бала бойына дарытылып, сол арқылы ата-бабаларымыз дан қалған асыл мұраға деген қызығушылық танытып, сүйіспеншілікке тәрбиелейді. Демек, аталған жұмыс баланың шыр етіп дүниеге келген кезінен бастап, жас ерекшелігіне байланысты біртіндеп күрделеніп отырылуы керек.

Сондықтан жастарға эстетикалық тәрбие беру ісінің мазмұнды, деректі, ұғынықты келуі әрбір ән мен күйдің көкейге қонымды, әсерлі болуын қажет етеді. Ғұлама ғалым Әбу Насыр әл-Фараби «Музыкалық идея оны жүзеге асыратындай әрекет ету қабілетінсіз іске аспайды, музыканы көп тыңдау, жаттығу түрлерін бір-бірімен салыстыру, әуенді талдау, әрбір тонның дыбыстық әсерін мұқият есептей білу арқылы музыкалық қабілетті дамытуға болатындығын айта келіп, тәрбиелеу барысында тәжірибе жинақтаудың рөлі зор екенін атап көрсетеді» т.б. өзгерісін бақылап, сезінуге үйренеді.

Оқушы күнделікті өмірде музыкамен етене араласады. Мұны салыстыр малы түрде алғанда үш жүйеге бөлуге болады:

1) музыка сабағында ұжымдық тапсырмаларды орындауы (бірігіп күй тыңдауы және музыкалық шығармаларды талдауы);

2) өз бетінше қатысуы;

3) музыканы кездейсоқ тыңдауы сезінеді.

Оқушы өз жауабын жолдастарының жауаптары мен салыстыра отырып, пікірінің дұрыстығына немесе жаңсақтығына көз жеткізеді. Сол арқылы оның музыка жөніндегі ойы мен талғамы қалыптасады. Музыкалық шығарманы талдау әңгімелесу әдісі арқылы жүргізіледі.

Көркемдеу құралын, көркем бейнелердің жасалу жолдарын сабақтың тақырыбы ретінде алынған белгілі бір мәселе төңірегінде талдау оқушы танымын кеңейтіп, сөздік қорының молаюына жол ашады. Талдау үшін музыкалық құбылыстарға тән ұғымдардың қалай аталатынын білу қажеттігі туындайтындықтан, бұларды түсіндіріп отыруды мұғалім басты мақсат етіп қояды. Бұл ретте оқушылардың музыкалық сөздік дәптерінің болғаны жөн.

Себебі, оқушы бұл ұғымдарды күнделікті өмірде аса көп пайдалана бермейтіндіктен, тез ұмытуы мүмкін. Сөздік дәптер арқылы әр сабақ сайын оқушының сөздік қоры молайып, талдау мүмкіндігі кеңейе түседі.Талдау, үйретудің алғашқы сатысында музыкалық екі шығарманы салыстыру оқушыға өз ойын жеткізу жеңілдігін тудырады. Мысалы, ән және күй жанрдың ортақ белгілері (нық, жігерлі, екпінді) талдау мен қатар, тиісті айырмашылығы (бірі жеңілдеу, екіншісі ауырлау болса бірі жоғары, екіншісі төмен регистрде орындалуы) арқылы тыңдаушылардың белгілі бір тобына арналатындығы анықталады. Оқушы осының бәрін әсерлене тыңдай отырып, талқылауға белсене қатысады. Мектеп оқушыларына аспаптық музыканы талдау біртіндеп күрделене береді. Мектеп бағдарламасының осылайша құрылуы оқушылардың көркемдік талғамын музыкалық қабылдауына жол ашуымен бірге, олардың өзіндік пікірін айта алатындай деңгейге жеткізеді.

Музыкалық шығармада адам сезіне әсер етудің қайнар көзі музыкалық тақырып болып табылады. Тақырып шығарманың мазмұнын түсінуде басты рөл атқаратындықтан, оның басталып, аяқталуын анықтай алу дағдысын әдет ке айналдырған жөн. Мұндай дағдының болмауы шығарманы түсінбеген дігі десе де болады. Сондықтан шығарманы тыңдап, талдауда оқушы музыкалық тақырыпқа барынша зейін қоя мән беріп, сол арқылы көңіл күйдің (жігерлі, сергек, саб ырлы, ойлы, қайғылы) өзгерістерін бақылауға үйреніп шығарма болмысынан саналы түрде түсіну сатысына қарай ауысады.

Бүгінгі таңда музыка мамандарының алдында тұрған маңызды мәселе лердің бірі – осы ата-бабаларымыздай музыканың құдіретін терең түсініп, оны өзінің рухани азығы етіп адам өмірін нұрландыруға ат салысатын музыкалық білім азамат тәрбиелеу. Баланы музыка тыңдауға, тыңдай отырып оны саналы түрде қабылдауға баулу – музыкалық тәрбие беру жұмысындағы күрделі міндеттердің бірі. Өйткені, оқушының музыкалық мәдениеттілігін қалыпастырудың алғашқы шарты болып есептеледі. Әр сабақты жоспарлау барысында, сондай-ақ ән үйрену, музыка тыңдау, түрлі вокалдық әдістерді меңгеру кезінде оқушылардың жас ерекшеліктеріне көп назар аударылуы керек.

Музыкалық тәрбиенің негізін ақын-жыршы, сал-сері, күйшілер жүргізген. Олардың өнері мен өмірі өнерлі жастар үшін өзіндік мектепте айналған. Ауызекі түрде беріліп келген өнер дәстүрлі ұрпақтан ұрпаққа өзгеріссіз ауысып, көркемдік тәрбиенің арқауы ретінде қабылдаған. Өнерпаз тұлға лар дың ел алдында өнер көрсетуі белгілі эстетикалық талғам қалыптастырып, балалардың музыкаға деген қызығушылығын оятып отырған.

Музыка сабақтарының негізгі мақсаттары төмендегідей арнада анықталады:

1) оқушыларға әндер үйретіп, оларды дұрыс айта білуге үйрету;

2) музыка әуенін өзінше таңдап, тыңдай білуге үйрету;

3) ноталық жазудың бастапқы қағидаларын үйретіп, нотамен ән айтуға баулу;

4) белгілі бір музыкалық аспапты меңгеруге жаттықтыру.

Музыкалық тәрбие жеке бастың сезімдік мәдениетінің, адами қасиетінің, интеллектісінің қалыптасуына қызмет етеді. Балаларға музыканы оқытудың тағы да атап өтерлік тиімді жақтары баланың көркемдік әлемге деген ынтасын ояту, қызықтыру, оқушыда тұрақты бір рухани талғам қалыптастыру, әуен-сазынан көркем бейне таба білу сияқты ірі де қажетті мақсаттардан көрінеді.Осы жерде, халықтың мәдени дәстүрлері – адамдарды оқытумен тәрбиелеу саласындағы тарихи түрде қалыптасқан тәжірибесі ретінде адамгершілігі жоғары ұрпақты қалыптастыруға бағытталғанын айта кету орынды деп ойлаймын.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Назарбаев Н. Ә. Қазақстан – 2030: Барлық Қазақстандықтардың өсіп – өркендеуі,қауіпсыздігі және әл-ауқатының артуы. Ел басынын Қазақстан халқына жолдауы – Алматы . Білім, 1997.

2 Қабдолов З. Менің Әуезовым. – Алматы, 1997.

3 Ақселеу Сейдімбек. «Күй шежіре» – Алматы, 1992.

4 Әл-Фараби. Әлеуметтік етикалық трактаттар.

ӘОЖ 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

Бакаиев Р.С. [1]
Тоқмолдаев Н.М. [2]

[1] *Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстан. Алматы қаласы*

[2] *Абай атындағы ҚазҰПУ- ң Өнер, мәдениет және спорт институты директорының тәрбие ісі жөніндегі орынбасары, аға оқытушы, Қазақстан. Алматы қаласы*

ТҰЛҒАНЫҢ ДАМУЫНДАҒЫ ӨЗІНДІК ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖҰМЫСТЫҢ МАҢЫЗЫ МЕН ӨЗІНДІК ЖҰМЫСТЫ БЕЛСЕНДІРУ

Аңдатпа

Академиялық сурет пәні негізінен болашақ суретші маман үшін, әрине, ең маңызды пәндердің бірі болып келеді. Бірақ, студенттің сурет пәнінен кәсіби біліктілігін тек академиялық сабақтар арқылы арттыру мүмкін емес. Оқу тапсырмасы бойынша жұмыс істеу барысында студенттер күрделі оқу шығармашылық міндеттерді орындайды, суретпен жұмысты сатылап жүргізуді үйренеді, техникалық әдістерді меңгереді. Бірақ оқу әрекеті олардың кәсіби және рухани талаптарына кейде тән бола қоймайды. Сондықтан студенттің суретшілік, интеллектуалдық қалыптасуы көбіне мотивациялық нұсқауларға тәуелді, әрі студент суреттен өзіндік жұмысы кезінде неғұрлым белсенді де өнімді дамиды. Осылай, қазіргі кезде Сурет пәнінен жүйеленген, бағытталған және жақсы ұйымдастырылған, студенттің өзіндік жұмысы үлкен мәнділікке бөленуі қажет. Сонымен қатар студенттің дайындық деңгейіне заманауи сұраныс сипаты суретші маманның кәсіби жетілдірілуінің жаңа жолдарын іздестіру қажеттілігін анықтайды.

Түйін сөздер: Академиялық сурет, суретші, мотив, студент, шығармашылық, өзіндік жұмыс, тұлға, бейнелеу өнері, кәсіп, суретші, педагогика, суретші-педагог.

Аннотация
Бакаиев Р.С.[1]
Токмолдаев Н.М.[2]
[1] *Старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусство Института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая. Казахстан, Алматы*
[2]*Старший преподаватель, заместитель директора по воспитательной работе института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая. Казахстан, Алматы.*

Активизация самостоятельной и творческой работы в развитии личности

Авторы рассматривают вопросы активизаций самостоятельной и творческой работы студентов на учебном занятии Академический рисунок. А также авторы концентрирует внимание на методику и теорию преподавание данного учебного курса высших учебных заведений. Предлагаются методологические пути решение вопросов учебно-методического и научного характера. Уделено внимание вопросам самостоятельной работы студентов на занятиях по Академическому рисунку и его методики преподавание профессиональной подготовки будущих художников педагогов в вузе. Максимально затрагиваются вопросы интеллектуального и творческого развития студентов на самостоятельной работе на учебном курсе Академический рисунок. А также авторы пытались сделать обзор и анализ к различным литературам в данной области.

Ключевые слова: Академический рисунок, рисунок, рисовальщик, мотив, студент, творчество, самостоятельная работа, личность, изобразительное искусство, профессия, педагогика, художник-педагог.

Abstract
Bakaiev R.S. 1
Tokmoldaev N.M.[2]
[1] *Senior Lecturer of theory and methodology of fine and decorative art Institute of Arts, culture and sports KazNPU of Abai. Kazakhstan, Almaty*
[2] *Senior Lecturer, Deputy Director on educational work of the Institute of Arts, culture and sports KazNPU of Abai, Kazakhstan, Almaty*

Revitalization of the independent and creative work in the development of personality

The authors consider the volume of independent and creative works of students at a training lesson academic drawing. But the author also focuses on methodology and theory of teaching of the course of higher education. Offers methodological ways of addressing issues of educational-methodical and scientific nature. Special attention is paid to issues of independent work of students is on employments academic drawing and its teaching methodology for training future teachers in high school artists. The maximum raises issues of intellectual and creative development of students to work independently on tutorial academic drawing. As well as the authors tried to make a review and analysis of various literatures in the field.

Keywords: Academic drawing, drawing, sketcher, motif, student, creativity, independent work, identity, graphic arts, profession, education, artist-teacher.

Оқытудың тұлғаға бағыттылығымен ерекшеленген жаңа оқу парадигмасына байланысты, заманауи жоғарғы оқу орындарының маңызды міндеті өз қызметін қайта құру болып табылады. Соның ішінде оқу үдерісі студентке тек білім мен біліктерді беріп, қаруландырып қана қоймай, студент тұлғасын қалыптастыратындай, шығармашылық еңбекке дайындап, өзін-өзі дамыта алатындай деңгейге көтеруі тиіс. Педагогика ғылымымен өмір мәселелерінің өзі жоғарғы оқу орны алдына көптеген талаптар, сұрақтар мен жаңа мәселелер қоюда. Осындай талаптардың біреуі болып, арнайы оқу орнындағы студенттердің өзіндік жұмысын жүйелі әрі тиімді ұйымдастырудың жаңа әдістерін қалыптастырып тәжірибеден өткізілуі, болып айқындалады.

Академиялық сурет пәні негізінен болашақ суретші маман үшін, әрине, ең маңызды пәндердің бірі болып келеді. Бірақ, студенттің сурет пәнінен кәсіби біліктілігін тек академиялық сабақтар арқылы арттыру мүмкін емес. Оқу тапсырмасы бойынша жұмыс істеу барысында студенттер күрделі оқу шығармашылық міндеттерді орындайды, суретпен жұмысты сатылап жүргізуді үйренеді, техникалық әдістерді меңгереді. Бірақ оқу әрекеті олардың кәсіби және рухани талаптарына кейде тән бола қоймайды. Сондықтан студенттің суретшілік, интелектуалдық қалыптасуы көбіне мотивациялық нұсқауларға тәуелді, әрі студент суреттен өзіндік жұмысы кезінде неғұрлым белсенді де өнімді дами-ды. Осылай, қазіргі кезде Сурет пәнінен жүйеленген, бағытталған және жақсы ұйымдастырылған, студенттің өзіндік жұмысы үлкен мәнділікке бөленуі қажет. Сонымен қатар студенттің дайындық деңгейіне заманауи сұраныс сипаты суретші маманның кәсіби жетілдірілуінің жаңа жолдарын іздестіру қажеттілігін анықтайды.

Бейнелеу өнерін үйренуде нобайлар мен шағын суреттемелер пайдалану мәселесіне көптеген педагог-суретшілер көңіл бөлген. Оларға: А.О. Барщ, Т.Ф. Беляев, В.С. Кузин, Н. Н. Ростовцев, А.Е.Терентьев және тағы басқаларды келтіруге болады.

Осы сұрақ бойынша бүгінгі таңда бар монографиялар мен оқу-әдістемелік құралдарда студенттердің бейнелеу өнерінен дайындығы барысында қысқа мерзімді суреттер салуды пайдалану қажеттілігі бейнеленеді. Осы айтылғандарға байланысты, біздің зерттеуіміз арқылы суретші маман кәсіби даярлығындағы нобайлармен айналысуда қандай нәтижеге жету мүмкін екенін анықталуы керек. Студенттің өзіндік жұмыспен айналысу кезінде оның жеке ерекшеліктері мен мүмкіншілдіктерін ескеріп, осыған бағытталған нобайлар мен қысқа мерзімді суреттер салудың кәсіби маман ретінде жетілдірілуіне пайдалы әсер тигізу деңгейі есептелуі тиіс.

Студенттердің кәсіби дайындығы жайлы сұрақтың аясында жүргізілген алдын ала зерттеуде біз жоғарғы курс студенттерінің практикада бейнелеу және суреттеу құралдарын жеткілікті мөлшерде тани бермейтіндігін, қойылған мақсатты әрдайым түсіне бермейтінін және қабылдаулары толық дәрежеде жетілдірілмегенін аңғардық.

Біздің байқауымыз бойынша, мұның себебі студенттер сурет салу негіздерін зерттеген кезде, бейнелеу міндеттерін шешуде суреттеу құралдарының түрлілігін пайдалану маңыздылығына назар аударылмағандықта, бейнелеу моделіне толық талдау жасалмағандықта, бейнелеу сауаттылығының негіздері көркемділіктен бөлек және көбінесе ұзақ уақытқа арналған қойылымдар арқылы үйреткендікте жатыр. Оған қоса оқытушы әр студенттің ерекше қызығушылықтары мен рухани құндылықтарының сұранысына әрдайым толығымен сай тапсырмаларды ойластыра бермейді. Бұндай теңгерімді тапсырмаларды қалыптастыру үшін арнайы ұйымдастырылған жүйенің құрылмағандығы анық. Бұл олқылық, арнайы ЖОО-ның Академиялық сурет пәні бойынша, бірінші курсқа арналған типтік бағдарламаға талдау жасағанның нәтижесінде ашылып қалады. Осының бәрі студенттің жағымды қасиеттерінің қалыптасуына кедергі тудырады.

Студенттің сурет пен нобайлар жасау өзіндік жұмысы академиялық бағдарламаны едәуір толықтырады да, қандай болсын тақырыпты терең және ауқымдырақ зерттелуіне, байқаушылық қабілетін, кәсіби ойлау қабілетін, көріп, еске сақтауына, қиялын дамытуына, түрлі бейнелеу материалдарын пайдаланып тәжірибеге салуға мүмкіндік береді. Жоғарғы оқу орнындағы студенттің өзіндік жұмысының өнімділігі түрлі факторларға байланысты болады: білім алушылардың өз белсенділігі мен қызығушылығы, олардың білім мен білікті иемденіп алуға деген талпынысы, өзіндік жұмыстың ұйымдастырылуы және оның жүйелілігі.

Сурет бойынша академиялық бағдарлама, студенттердің ұзақ уақыт бойы қойылған заттан (натурадан) қарап салуға арналған. Өйткені, бұл бейнелеу өнері кәсіби маман білімінің ең алғашқы негізі. Бірақ ұзақ уақыт бойы жұмыс істеуге арналған оқу тапсырмалары (кейде олар бес-алты сеанс бойына созылады), студентті жалықтырып, шаршатып жібереді, зейінің нашарлатады. Ақыры, шығармашыл болуы тиісті процестін негізін, қарапайым, механикалық көшіруге айналдырады. Осы жағдайда жақсы демеу ретінде, өзінің құрылысы және мазмұны алуан түрлілігімен ерекшеленетін,оқытуды жекелендіру қағидалары негізінде құрылған студенттің өзіндік жұмысы өте орынды болады, деп санаймын.

Студентті психологиялық тұрғыдан оқу-шығармашылық сурет пәні саласында жүйелі жұмыс істеуге бағыттау үшін, алдында ашылатын көптеген мүмкіндіктер арқылы еліктіру қажет. Бұлардың ішінде: суретердің және нақыштардың тақырыптық түрлілігі, орындау әдістерінің алуандылығы, орындалу материалдарын талдау еркіндігі, орындау шеберлігінің жоғарғы дәрежесіне жету, жекелеген қызығушылықтары бойынша шығармашылық ізденіс атқару және тағы сол сияқты.

Студенттің Сурет пәнінен жақсы көрсеткіштерге жетуі мақсатында шығармашылық қалпын, бәсекелестік рухын тудыру, шығармашылық ізденістерін қолдау, оқудан тыс уақытта орындалған суреттер мен нақыштардың көрмесін ұйымдастырудың маңызы зор. Осындай тәжірибе, менің ойымша, өзіндік жұмысқа қызығушылық туғызарлық жағдай қалыптастырады.

Болашақ суретші шеберлерді дайындаудағы студенттің өзіндік жұмысының маңыздылығы, студенттің оқу, шығармашылық әрекетін белсендірудің жолын іздестіру сияқты проблемалардың жеткілікті өңделмегендігі, студенттің белсенділігінің көрсеткішін жоғарлату құралы болып келетін, студенттің суреттен өзіндік жұмысына ерекше көңіл бөлінуін талап етеді. Студенттің өзіндік жұмысы аса маңызды, міндетті оқу әрекеті ретінде анықталатын, оқу үдерісінде заманауи талаптарға сай жетілдірілуі зерттеуіміздің көкей кестілігін қоса ашады.

Жоғарғы мектеп орта мектептен өзінің мамандандыруымен ерекшеленеді. Бірақ, соның ішінде ең бастысы оқу жұмысының әдістемесі және білім алушылардың дербестік деңгейі болып табылады. Оқытушы тек қана студенттердің танымдық іс-әрекеттерін ұйымдастырып отырады. Ал таным үдерісін студент өз бетінше іске асырады. Өзіндік жұмыс барлық оқу жұмысы түрлерінің міндеттерін

аяқтап тұрады. Өзіндік жұмысымен бекітілмеген еш бір білім, адамның нағыз дәулетіне айнала алмайды. Сонымен қатар өзіндік жұмысының тәрбиелік мәні бар: бұл жұмыс түрі дербестікті тек білім мен білік жиынтығы ретінде дамытып қана қоймай, заманауи жоғарғы дәрежелі маман тұлғасының құрылымында елеулі орын алатын қасиеті ретінде дамытады. Сондықтан әр жоғарғы оқу орнында, әр курста оқытушының басшылығымен жүретін студенттердің өзіндік жұмысына арналған материалдарды мұқият талдаудан өткізеді.

Өзіндік жұмыстың түрлері көп, оның ішінде үй жұмысы да кіреді. Жоғарғы оқу орындарында өзіндік жұмысының кестелері жасалынады. Бұлар семестрлік оқу бағдарламалары мен оқу жоспарларына қосымша ретінде щығады. Осындай кестелер студенттерді ынталандырады, жұмыстарын ұйымдастырады, уақытын үнемдеп, тиімді пайдануына мәжбүр етеді. Өзіндік жұмыс жүйелі түрде оқытушылардың бақылауымен жүруі тиіс. Студенттердің алған білімдер кешені, ғылыми-теориялық курс, өзіндік жұмыстың негізін қалайды.

Педагогикалық энцеклопедияда «Өзіндік жұмыс» мынандай түрде бейнеленген: «Өзіндік жұмыс – бұл оқушылардың жеке және ұжымдық алуан түрлі жұмыстың түрлері. Ол сыныптық және сыныптан тыс, немесе үйде, мұғалімнің тікелей қатысуысыз атқарылады. Осы тапсырмаларды орындау үшін оқушыдан бесенді ойлау қызметін, түрлі танымдық мәселелерді шешудегі дербестікті, алдында меңгерген білімдерді қолдануын талап етеді». [1, 386б].

Студенттің өзіндік жұмысы тек қана әрбір пән бойынша білім мөлшерін меңгеруге арналған жұмыс түрі емес, сонымен бірге оқу, ғылыми, кәсіби істе жалпы өз бетінше жұмыс істеу білігін қалыптастыру, өз басына жауапкершілік алу қабілетін қалыптастыру, мәселені өз бетінше шешу, кризистік жағдайларда сындарлы шешім мен шығу жолын таба алу қабілетін қалыптастыруға арналған.

Студентің өзіндік жұмысының маңыздылығы бөлек бір пәннің шеңберінен тыс шығып кеткен. Осыған байланысты барлық кафедралар өзіндік жұмыстың білік пен дағдыларының жүйесін қалыптастырудың стратегиясын құру керек. Осы жұмыстың барысында жаңа түскен студенттердің дербестік деңгейі мен бітірушілердің дербестік деңгейлеріне қойылатын талаптарды ескеріп отыру қажет. Ол оқыту уақыты аралығында көздеген дербестік деңгейіне жету үшін жасалады.

Педагогика ғылымына арналған әдебиетте студенттің өзіндік жұмысы мен оқу, шығармашылық жұмысын зерттеуіне байланысты еңбектер аз емес. Бірақ сурет пәніне байланысты зерттеулер жеткіліксіз. Студенттердің өзіндік оқу жұмысы мен шығармашылық жұмысын ұйымдастыруын ғылыми және әдіснамалық тұрғыда негіздеудің сұранысы өте елеулі. Осы жұмысты жоспарлау мен ұйымдастыру, оны бағдарлы іске асыруы студенттердің оқу үдерісіндегі ең көп қиыншылық тудыратын мәселесі. Осыған байланысты білім алушылардың өзіндік жұмысын ғылыми негіздеудің тереңдетіліп, жетілдірілуінің қажеттілігіне көңіл аудару керек.

Орта және жоғарғы мектептегі оқыту мен тәрбиелеу мәселелері жөніндегі әдебиеті мен оқыту тәжірибесін талдаудан білім алушы тұлғасының бір қыры ретінде дербестікті қалыптастыру мәселесіне зерттемесі көбіне өзіндік жұмысты ұйымдастыру жүйесі мен оның өткізілуіне байланысты. А. Г. Молибогтың байқауынша, өзіндік жұмыс жоғарғы білімнің негізі болып табылады, «... шығармашыл маманды даярлауда барлық басқа жұмыстың түрлері тек қана көмекші болып келеді» [66]

Осы ойды басқа да педагог ғалымдардың еңбектері жалғастырады. Жеке алғанда К.Г. Марквардт, М.Г. Семенов, студенттердің белсенді дербестігіне ерекше орын бере отырып, жүйелі өзіндік жұмыстың білімді өз бетінше саналы әрі мықты меңгеру құралы ғана емес, сонымен бірге тұлғасының дамуына тікелей апаратын жолы, деп белгілеп өтеді [2].

Заманауи ғалымдардың пікірінше, шығармашылық белсенділікті оқу шығармашылық қызметке құнды мағыналық қатынастың көрсеткіші ретінде қарастыруға болады. Ал дербестік осы қатынастың нақты іс-әрекеттер арқылы іске асуы [68].

Тұлғаның дербестігі тек белгілі бір іс-әрекет барысында ғана дамиды. Осы іс-әрекетті жүзеге асырған кезде субъектінің өзінде сапалық өзгерістер пайда болады. Олар бірталай шешімдерді игеру мен тұлғаның кейбір қабілеттерінің дамуы арқылы байқалады. Өз кезегінде бұл шешілетін мәселелер жағдайында іс-әрекет тиімділігі, бағыттылықтың дәлдігінің кепілі болып табылады.

Дербестіктің шығармашыл дамуының жоғарғы сатысы берілген тапсырманың шегінен асуға бағытталған,өз алдына жаңа нысана мен міндеттер қоюдан, жаңа заңдылықтарды іздестіру мен ашу және солар бойынша шешім қабылдай алуынан көрінеді.

Істелген жұмысты өз бетінше дұрыс бағалаудың негізінде кезекті мақсат пен нысананы қою өзіндік іс-әрекетке, өз бетінше шешім қабылдауға жағымды көзқарасты тудырады, осы қасиеттерге

қажеттілікті тәрбиелейді. Сөйтіп, тұлғаны өз бетінше салыстыруға, белгілі мен белгісіз арасындағы қарым-қатынасты орнатуға, құбылыстардың жасырын жақтарын ашуға, проблеманы қтұжырымдауға, қаулыларды жалпылай қабылдауға, салдарын жобалауға, өзін өзі бақылауға оқытудың мүмкіндігі ашылады. Оқу үдерісі барысында бұл студенттердің өз қызметін үнемі түрлі шығармашылық, оқу мәселелерін шешу үдерісі ретінде қарастырады, дайын үлгі түріндегі шешімдерден бас тартады. Шешім қабылдау кезіндегі әрекеттестік, сезім, түрткі, ерік білдірушілік тұлғаның қасиеті ретіндегі дербестікке апарады. Студент өзінің кәсіби білімінің маңыздылығын сезінген уақытта ғана, осы білімнің болашақ атқаратын дербес қызметіне бағытталғанын ұғыған кезде ғана оның оқу жұмысы табысты болуына мүмкіндік туады.

Тұлғаны дамыту үдерісіндегі ең маңызды қасиеттердің бірі – оның кәсіби бағдарлығы болып табылады. Студенттің кәсіби бағдарлығын дамыту сурет сабағынан өзіндік жұмысын ұйымдастыруында маңызды мәселе болып келеді. Өйткені өзіндік жұмыста әр тұлға өзінің жеке мүмкіндіктерін не бары толығынша жүзеге асыра алады.

Болашақ суретшіні тәрбиелеу мен оқыту үдерісі көбіне педагогтың тұлғаның даму заңдылықтарын біліп, тануының деңгейіне тікелей тәуелді болады. Осы бағытта алдыңғы қатарлы психологтар мен педагог ғалымдадың еңбектері белсенді қозғалыс алған. А.Н. Леонтьев жазғандай: «Тұлғаның дамуы нысаны құрушы үдерісінің дамуына әкеледі және осыған сәйкес субъекті іс-әрекетінің дамуына апарады. Іс-әрекеттер барған сайын молая түсіп, өздерінің жүзеге асыратын қызмет аясынан асып кетіп, өздерін тудыратын мотивтерімен қарама-қайшылыққа түседі. ...Қорытындысында мотивтердің нысана жағына қарай ығыстырылуы пайда болып, жаңа мотивтер, жаңа іс-әрекет түрлері туындайды [3,217б]. Осы қаулыға қарап біз келесі қорытындыны шығарамыз: сурет пәнінен студенттер үшін қажетті мотивтерді құрастырып, педагог олардың іс-әрекетін қадағалай алады және тұлғалық дамуын бағыттай алады.

Психологияда қызметтің кез келген түрінен дербес, өзіндік жұмысын орындау қажеттілігі, өзін-өзі таныту қажеттілігі социогенді немесе әлеуметтік қажеттілік ретінде қарастырылады. Социогенді қажеттіліктердің түрлі қызметтерін зерттеп, Г.Я. Розин мыналарды белгілеп өтеді:

1. Қойылған мақсатқа жетудегі тұлғаның барлық күшін салып белсендіруден көрінетін жігер қызметі.
2. Мақсат бағдарлы қызметі. Қажеттіліктер түрлі деңгейде санаға мәлім бола алтын мақсатты шарттайды. Мақсат тек белгілі бір қорытындыға жетумен ғана шектелмей, сонымен бірге іс-әрекет үдерісін жүзеге асыруында да болады.
3. Мотивациялық қызметі.
4. Тұлғалыққызметі. Қажеттіліктерінде тұлғаның өзі айқындалады. Қажеттіліктерді қанағаттандыру өзін өзі танып, өзіне деген сенімділік, табандылық сезімдерінің нығайуына мүмкіндік береді.
5. Қарым-қатынас қызметі.Қажеттіліктер заттарға мәнділік береді, тұлғалық мақсатты көрсетеді, тұлға әлемінің әралуандығын құрастырады [4, 134б].

Жеке дара болудың қажеттілігі, қоршаған адамдар үшін қайталанбастай ерекше болу қажеттілігі, өзін-өзі көрсету қажеттілігі осы қажеттілік саналы түрде ұғынған жағдайда табысты қол жетімді болады. Осындай түсініктегі көз қараста, тұлға болуына талпыныс жоғары сатылы қажеттіліктерге жататының белгілеп өту қажет. Осындай қажеттілік тек тұлғалық дамудың белгілі жастық кезеңі мен өзін-өзі танудың жеткілікті дамыған шартында ғана байқалады. Тұлғаның өзін-өзі табысты таныту, оқу және шығармашылық ісінде дербестікке қол жеткізу, ақылдың жоғары дамуын қамтамасыз ету осындай дамудың ажырамас шарттары болып табылады.

Тұлғаның өзін-өзі танытудың бір қыры болып қойылған нысанаға жету қажеттілігі белгіленеді. Осы қажеттіліктің зерттелуіне Ю.М. Орловтың, Т.Д. Корчагина еңбектері арналған [5].

Осы ғалымдар адамның жетістіктерге жету қажеттілігін алдыңғы жетістіктердің дәрежесінен жоғары деңгейге жету, өзімен өзі және басқалармен сайысқа түсу, деп қарастырады. Олардың айтуынша, жетістіктерге жету қажеттілігі адамның нәтиже көрсеткіштерін жоғарлату тенденциясы, жасалатын жұмысты соңына дейін бітіруге тырысуының көрсеткіші. Сонымен қатар, жетістіктерге жету қажеттілігі тұлғаның табысқа жеткеннен кейін өз талаптарын арттыру мен сәтсіздіктен кейін талаптарының деңгейі сақталуында көрініс табады. Тұлғаның талаптарының деңгейі сақталуы мен толтырылуының психикалық үдерісін жетістіктерге жету қажеттілігі қамтамасыз етіп тұратының, белгілеп өту өте маңызды.

Осы қаулыларды білу және сурет сабағынан студенттердің өзіндік жұмыстарын ұйымдастыру мен өткізу үдерісінде, арнайы оқу орнында, суретші педагогтың бұларды іскерлікпен пайдалануы

студенттердің маңызды тұлғалық қасиеттерін дамытуында мол пайдасын әкеле алады. Сурет сабағынан студенттердің өзіндік жұмысы бұл тек белгілі бір жаттығуларды орындау бойынша әрекет қана емес, сонымен қатар әйгілі суретшілердің артынан қалған шығармашылық мұрасын зерттеу; мұражайларға, көрмелерге, театрларға, концерттерге бару; философия, өнер тарихы және ұлттық мәдениет бойынша әдебиетті оқу және тағы сол сияқты. Өйткені тұлғаны қалыптастыруүнемі жаңа білімді қабылдауды ұйғартады. Көптеген суретші-педагогтар суретші тұлғасын дамытуындағы білімнің айырықша орны жайлы ескертретін. Олар суретші «өз заманының озық адамы» болу керек екенің бекер айтпаған. Осылай, П.П. Чистяков үшін шәкірттерінің тұлғасын дамыту алдыңғы қатарлы міндет еді. «Суретші өте білімдар адам болуы тиіс: оқындар, білім алындар, сол кезде көздерің ашылып, әлемдерің шексіз кең болады; ғылым мен табиғат сендердің суреттерінді терең әрі тартымды қылады», - деп ол шәкірттеріне кеңес беруші еді[6, 482б].

Суретрші мамандығының ерекшелігі үнемі даму үстінде болуды, жаңа білім қорын молайтуды талап етеді; «өмір бақи оқушы» болуына мәжбүр етеді. Дәл сол себепті студенттердің сурет пәнінен өзіндік жұмысы оқудың ерте сәттерінен-ақ қажеттілікке айналуы шарт. З.Ф. Ильенков айтқанындай: «бір кезде қалыптасқан дербес әрі саналы әрекет ету қасиеті қажетті қасиеттердің біріне айналады, оқуда, еңбекте, қоршаған адамдармен қарым-қатынасында, ғылыми ойлауда – барлығында көрініс табады»[7, 64б].

Академиялық сурет сабағынан өзіндік жұмысы суретшілердің кәсіби қасиеттерін дамытып қана коймай, олардың көркемдік сезімдерін оятып, тәрбиелейді, әлемді тануын байытады, жалпы мәдениет деңгейін көтереді, қоршаған ортаны тереңрек тануына жәрдемдеседі.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Педагогическая энциклопедия. Т3. М 1965. 386 б.

2 Современные проблемы научной организации учебного процесса в выс школе. Под ред Г.П. Семенова. – калинин 1974; психолого-педагогические проблемы обучения первокурсников. Калининград,1975; Марквардт К.Г. психология и обучение в вузе. «вестник выс школы», 1968,№8.

3 Леонтьев А.Д. Деятельность, сознание, личность. – 2-е изд. М.:Полит. литература, 1977. 217 б.

4 Розен Г.Я. О месте социогенных потребностей в структуре личности. Проблемы формирования социогенных потребнотей. Мат-лы I всесезонной конференции, 1974. 134 б.

5 Орлов Ю. М., Корчагина Т.Д. Потребность в достижениях как объект социальной перцепции. Вопросы экпериментальной психологии и ее истории. – М. 35-44 б.

6 Чистяков П.П Письма. Записные книжки. Воспоминания. – М. Искусство. 1953. 482 б.

7 Ильенков Э.Ф. Учись мыслить с молоду – М.: Знание, 1977. 64 б.

U.D.C. 378.016:8
МРНТИ 14.35.07

Zh.O. Nebessayeva[1]
[1]Institute of Art, Culture and Sports, Departments: Theories and techniques of fine and decorative arts,Doctoral Student KazNPU named after *Abai, Almaty, Republic of Kazakhstan,*
E-mail-gold_15k1@mail.ru

POSSIBILITIES OF FINE ARTS BY MEANS OF ART PEDAGOGICAL ACTIVITY OF THE TEACHER

Abstract

The article considers the issues of figurative arts' capabilities in the context of the conceptual field of the art-pedagogical activity of a teacher. The effect of the processes present at social and economical, informational, spiritual levels aggravates the problem of the education system improvement in tune with the modern times' challenges. The environment of Kazakhstan school transformation requires scientific and practical necessity for the search for effective models, innovational forms and methods helping create an educational process ensuring favorable environment for the establishment of personal and professional identity of an individual. Besides, we are interested in the content-related characteristic of the "art-pedagogy" and "art-therapy" concepts in the context of issues faced by figurative arts, and the place and significance of art in the education of the younger generation. There is a great variety of art-pedagogy methods and techniques which can be adopted in short time, but even at the starting stage these methods could

positively influence negative personality features of a child, develop his or her emotional field, representational thinking and creative potential. We are also interested in the personal growth and development of a child and his or her active socialization, and the article describes methods and techniques of children development by the means of arts.

Keywords: figurative arts, art-pedagogy, art-therapy, art-pedagogical activity of a teacher, methods and techniques, creative potential.

Аңдатпа

Небесаева Ж.О.[1]

[1]*PhD докторант, Өнер мәдениет және спорт институты, Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасы, Абай атындағы КазҰПУ Докторанты, Алматы қ., Қазақстан Республикасы,*

E-mail- gold_15k1@mail.ru

Оқытушының артпедагогикалық қызметіндегі бейнелеуөнерінің мүмкіндіктері

Мақалада оқытушының қызметіндегі бейнелеу өнеріндегі проблемалық мүмкіндіктерін артпедагогика аясында қолданылуы қарастырылады. Кәзіргі заманға сай білім беру жүйесіндегі қиындықтар әлеуметтік-экономикалық, рухани деңгейлерінде жақсартуына кедергі тудырады. Қазахстан мемлекетінің трасформация тұрғысында тиімді модельдерін табуға ғылыми-практикалық қажеттілігі өсті, білім беру процесінің құрылысы және инновациялық нысандары мен әдістерін, адамның өзін-өзі кәсіби дамуына айқындайды. Сондай-ақ «арт-терапия», «артпедагогика» сипаттамаларындағы маңызды түсінік бейнелеу өнерімен шешілетін мәселе. Өнердің орны мен құндылығы жас ұрпақ тәрбиесіне өте маңызды. Артпедагогиканың әдістері мен әдістемесі қысқа мерзімде игерілді, бірақ баланың және қасиеттік қозғайтын теріс ерекшеліктерін бастапқы сатыда үміттеуге болады, эмоционалдық саласын, шығармашылық ойлау, шығармашылық қабілеттерін дамытуға мүмкіндік береді. Баланың жеке және белсенді әлеметтердіруі туралы өсуі.Өнер арқылы балалардың дамуы үшін әдістері мен тәсілдері сипаттандырылған.

Түйін сөздер*:* бейнелеу өнері, артпедагогика, арт-терапия, мұғалімнің артпедагогикалық қызметі, әдістері мен тәсілдері, шығармашылық әлеуеті.

Аннотация

Небесаева Ж.О.[1]

[1]*PhD докторант, Институт искусств, культуры и спорта, Кафедра: Теории и методики изобразительного и декоративного искусства, КазНПУ им. Абая,г. Алматы, Республика Казахстан, E-mail- gold_15k1@mail.ru*

Возможности изобразительного искусства средствами артпедагогической деятельности педагога

В статье рассматриваются проблемы использования возможностей изобразительного искусства в ракурсе понятийного поля артпедагогической деятельности учителя. Влияние процессов, разворачивающиеся на социально-экономическом, информационном, духовном уровнях, обостряют проблему совершенствования системы образования в соответствии с вызовами времени. В условиях преобразования казахстанской школы возрастает научно-практическая необходимость поиска эффективных моделей, инновационных форм и методов построения образовательного процесса, обеспечивающего благоприятные условия для личностного и профессионального самоопределения человека. А также содержательные характеристики понятий «артпедагогика», «арт - терапия» в контексте задач, решаемых изобразительным искусством. Место и значение искусства в воспитании подрастающего поколения. Многообразие методов и приемов артпедагогики осваиваемые за короткое время, но даже на начальном этапе влияющие на негативные черты личности ребенка, позволяющие развить эмоциональную сферу, образное мышление, творческий потенциал. О личностном росте и активной социализации ребенка. Описаны методы и приемы развития детей средствами искусства.

Ключевые слова:изобразительное искусство, артпедагогика, арт – терапия, артпедагогическая деятельность учителя, методы и приемы, творческий потенциал.

1. Introduction

In his message to the people of the Republic of Kazakhstan our President says: “I always say that the youth is the pillar of our future. “Nurly Zhol – The Way to the Future” – that is where our creative, dynamic youth can apply their efforts and make a difference!” [1] The country has opened all doors and paths for the new generation!

Indeed, the state creates all conditions for the youth to live a full life. They have places to realize their knowledge, skills and themselves.

The entry of Kazakhstan in the global educational environment results in significant changes in the country’s education system. In particular, new approaches to the education contents, new legal concepts, relations and types of behavior, as well as new pedagogical mentality and the ability to choose and model a pedagogical process in all its perspectives, one of which is the art-pedagogical activity of a figurative arts teacher, become a priority.

The analysis of scientific and pedagogical researches (V.P. Anisimov [2], E.A. Medvedeva [3], N.Y. Sergeeva [4,5] and [6] etc.) has shown that the concept of art-pedagogical activity does not have a solid grounds in the pedagogical science yet, and does not even have a precise definition. However, the content-related essence of this concept is related to such areas of scientific knowledge as art-pedagogy and art-therapy, relatively young sciences which also have many-sided interpretation.

2. Method

Art-pedagogy (*Eng.* **art**) is one of the alternative disciplines in pedagogy, where the training, education and development of a child's personality is carried out by means of art through a creative interaction of the members of the educational process. Art-pedagogy directs training at self-training, education at self-education and the development directly at self-development. Its main goals are to form in the trainees awareness of their own personality, to make the trainees perceive the environment based on the understanding of their own value, to make the trainees realize the interrelations with the contradictory environment and their places in it, and realization of their personal creative potential.

The resolution of the aforementioned issues in art-pedagogy is achieved by the use of specialized educational technologies aimed at the artistic development of the trainees and the facilitation of knowledge acquisition and thought processes. Rational and reasonable selection of technologies and techniques system by the teacher helps a trainee to form an integral personality where the intellectual and artistic world perceptions are closely interrelated, and the trainee becomes familiar with the spiritual values through the field of art. Reasonably selected techniques help with learning and development of attention, memory, intuition and adaptation of an individual in the social and cultural environment.

Considering a student as an individual striving for the fulfillment of his or her potential and identity formation, art-pedagogy not only deals with issues of artistic education and development of the trainees in the training process, but also through the means of art aids the development of all components of educational and correctional and developmental process, building their interaction on the subject-subject basis.

Art-therapy (*Eng.***art therapy** – treatment by art) is a related component of art-pedagogy. The term "art-therapy" generally means a cure by art through the expression of his or her psycho-emotional state by an individual.

3. Goal

The essence of art-therapy is in the psychotherapeutic effect of art on the emotional field of a trainee with the help of art-therapists. Their activity goes beyond traditional psychology and psychotherapy during their joint interaction with the trainees in the course of creation of pieces of art. Joint creative activity of education-training subjects expands social experience of the trainees in the area of interpersonal communication and adequate pedagogical interaction, and destroys the life perception stereotypes, also achieving the correction of communication area disturbances. In other words, tight interrelation of art-therapy and psychotherapy results in the so-called psycho-corrective effect by virtue of art's effect on a trainee, in which process an individual resolves his or her internal problems and opens a new world. This effect is expressed by a particular relief from the accumulated negative emotions, because it gives to the subject an opportunity for the search for new relations with the people around through the achievement of positive effects, mainly, thanks to the "curing capabilities of the art creation process itself, which allows you to express, relive the internal conflicts, and eventually, resolve them" (by E. Kramer). We can say that art, on the one hand, serves to aid the process of psychic adaptation of an individual in the surrounding world, and on the other hand, helps an individual to expand horizons of his artistic culture and artistic vision of the objective world.

Art-therapy is not always a treatment (in medical sense), says one of the authors of publications on this subject, Y. Kubasova [7], who writes that art-therapy can be used as a tool for personality harmonization, development of creative approach as a mean of resolution of social conflicts and other relevant goals. We agree with the author of the publication on this matter.

4. The result

Therefore, art-pedagogy as well as art-therapy are directly related to the art education, which since the ancient times and through many millennia served as an interlink between generations, fulfilling an important function of esthetical cognition of the world by man, and the function of information carrying, preserving and transferring. The significance of art in the education of a young generation was highly valued by such great philosophers and educators of the past as Aristotle, J.A. Comenius, J. Pestalozzi. In this context, of interest is the point of view of the renowned German philosopher I. Kant, the pioneer of the German classical philosophy, who said that even if art did not make people better, at least it was making them more cultural.

A similar idea can be traced in the research of the mechanisms of art effect on psychological and pedagogical processes (O. Decroly, E. Seguin, J. Demoor, L.S. Vygotsky, A.I. Graborov, M.S. Kagan, V.P. Kaschenko and many others), where scientists emphasize the enormous role of arts as an important mean of children's esthetical education influencing the formation of their thinking, morality, creative imagination, development of emotional and sensual sphere.

No less important are the conclusions on the significance of harmonious principles of man for an individual and society, made in the researches of great Kazakh thinkers and enlighteners (Abai Kunanbaev, Shokan Walikhanov, Z. Aymauytov, A. Baytursynov, Shakarim Kudaiberdiev, M. Zhumabaev etc.), as well as in the researches of the modern Kazakh philosophers (Z. Abildin, K.K. Begalinova, G. Ibrayshina).

For these very reasons we emphasize the art-pedagogical activity of a figurative arts teacher.

The term «**figurative art**» (*Eng.***figurative art**, *Fr.***art figuratif**, *Germ.***Bildende Kunst**) in the Plastic Arts Dictionary is defined as a section of plastic arts developed on the basis of visual perception and creating the images of the world on a plane or in space, which means painting, sculpture, graphics. Sometimes, architecture and decorative and applied arts are also referred to as figurative arts since these creations are dimensional and well perceived by sight [8].

Figurative arts lessons in a secondary general school contribute to the development of children's graphic skills, creative imagination, visual memory, sense of beauty, and help to form their artistic and aesthetic tastes, ability to understand and value art masterpieces. These lessons contribute to harmonious development of a personality, formation of spiritual world and emotional and moral improvement of a growing individual.

The reviewed content-related characteristics of the art-pedagogy and art-therapy concepts help to adequately render the essential characteristic of art-pedagogical activity of a figurative arts teacher in the context of issues being solved by the figurative arts. In our opinion, art-pedagogical activity of a figurative arts teacher should be carried out in the context of resolution of professional challenges and alternative pedagogy.

Art-pedagogical activity in the aforementioned works of N.Y. Sergeeva appears as a combination of pedagogical actions on the implementation of professional intentions and goals through the means of art integrated with other psychological and social work technologies.

In view of the above said and the analysis of the specified scientific sources, we would like to express our understanding of art-pedagogical activity of a figurative arts teacher.

Art-pedagogical activity of a figurative arts teacher represents one of the types of his/her professional pedagogical activity in the areas of alternative pedagogy and art pedagogy, and the goal of this activity is the social adaptation of an individual by means of art, and artistic development of children of various categories: from gifted to deviant, having problems.

We believe that for the successful art-pedagogical activity of a figurative arts teacher and extension of his/her pedagogical capabilities, the teacher should be familiar with educational technologies of art-pedagogy, be able to choose his/her own strategy of art-pedagogical activity while addressing the inner world of a child and bringing the child into the educational process on equal terms with the teacher. The teacher should also remember that any teaching and learning should captivate, bring joy and satisfaction (as Abai Kunanbaev, Y. Altynsarin, K.A. Akishev, K.B. Zharykbaev, S.K. Kaliev, M. Zhumabaev, J.A. Comenius, Jean-Jacques Rousseau, K.D. Ushinsky, A.S. Makarenko, A. Einstein and many others had said).

In this process, the knowledge of art technologies' methods and techniques accumulated by the pedagogical experience in this area of scientific knowledge (A.Y. Smetanina, A.I. Kopytin, A.V. Grishina, E.A. Medvedeva, I. Y. Levchenko, L.N. Komissarova, T.A. Dobrovolskaya, Y.M. Belush etc.) is of great significance.

Here are some examples efficient for application in a figurative arts teacher's practice.

For instance, the work methods and techniques described in the article of the figurative arts teacher Y.N. Belush [9], having the purpose to help a student to overcome the conviction that he or her can not paint, "overcome the problems triggering a student's extreme emotions (which the student often can not verbalize), give vent to the students creative energy". The author reasonably believes that figurative arts activities contribute to children's emotional relief, help them overcome stress situations and negative conditions (anxiety, fears, depression, aggressiveness etc.) "which interfere with an individual's life and hinder his or her development".

To relieve the anxiety prior to work, the author proposes such exercises as "Drawing in the air" (the teacher draws some shape or a simple object in the air, and the children repeat the teacher's actions firstly in the air and then on paper); "Quick symbol writing" (the symbols are similar to hieroglyphs, and as a result

the student becomes convinced that he is able to draw); “Funny drawings” (this exercise has to be done in pairs; One of the participants thinks of a geometric figure (number, letter) and “draws” it in the air with lips, imagining that his mouth holds a pencil which must not be dropped. The second participant’s goal is to guess what his or her counterpart has drawn. Then the participants switch their roles).

To find common points and clarify the interpersonal relations of the classmates and overcome such unpleasant emotions as grudge, anger or fear, Y. Belush practices work with playdough. Children mould the negative images of their anger and search for the ways to overcome conflicts. Playdough painting is also used (smudging of playdough on a cardboard surface within an outline drawing, without going beyond the outline).

When working with clay, a teacher has the goal to teach the children to control their emotional state through the mastering of compacting, smoothing, forming and squashing techniques.

When working with paper and paints, a teacher uses the techniques aimed at the overcoming of fear, negative emotions, and the development of unity and reflection. For instance, with the task “Draw your mood”, the teacher proposes a student to choose the paint color, take a sheet of white paper and draw colored lines, stains, circles, patterns reflecting the student’s current mood. As for the task “Victory over fear”, the child is proposed to draw something that he or she is the most afraid of, and then discuss the drawing. After that, the child is given a pair of scissors and encouraged to cut or tear his or her “fear”.

5. Conclusion

Among the variety of approaches, means and technologies in training and education, art-pedagogy is of particular interest, because it is a system of pedagogical methods implementation of which contributes to active formation of personality, development of spiritual and moral culture and need to self-improvement. Art-pedagogy is aimed at the development of children by means of art and artistic and creative activity. Pedagogical system of art technologies helps to “correct the failures of upbringing and negative traits of a child’s personality without harming him or her” [10]. A relevant place in the art technologies aimed at the ethical self-improvement of students is held by the formation of positive attitude towards oneself, overcoming of emotional rigidity and uncertainty in own capabilities. This situation preconditioned the application of art-pedagogy technologies in the training and education process. The diversity of art-pedagogy methods and techniques is hard to master in short term, but even at this stage we can admit its effect on the negative traits in children’s personalities, its potential to develop the emotional sphere, visual thinking and creative potential of a student. Art-pedagogy is able to form communicative skills, goodwill, sense of protection, joy, success. A student start to understand himself or herself and his or her inner world (thoughts, feelings, desires) more deeply. And as a whole, we can observe personal growth and development and active socialization of a child.

References:

1 The Message of the Republic of Kazakhstan President N. Nazarbaev to the people of Kazakhstan. 11th November, 2014.http://www.akorda.kz/

2 V.P. Anisimov. Art-pedagogy as a system of psychological support of an educational process / V.P. Anisimov //Vestnik of Orenburg State University. – 2003. – № 4. – P. 146-148.

3 E. A. Medvedeva. Art-pedagogy and art-therapy in specialized education / E. A. Medvedeva, I. Y. Levchenko, L.N. Komissarova, T.A. Dobrovolskaya. – Moscow: Publishing house «Academy», 2001.

4 N.Y. Sergeeva. On the issue of the content of the “art-pedagogy” concept / N.Y. Sergeeva // Vestnik of PhD candidates and students:Chelyabinsk State Pedagogical University – 2008. – № 1 (11). – V. 2. – P. 114-120

5 N.Y. Sergeeva. Art-pedagogical support of professional training of a future teacher: a monograph / N.Y. Sergeeva. — Moscow: Publishing house URAO, 2010, 309 p.

6 Vaitkevičienė, Asta; Kučinskienė, Rasa. On the new capabilities of art therapy // Vestnik of practical psychology of education, 2009, nr.3(20), p. 67–73.

7 Y. Kubasova. Art therapy - margin: 13px 10px 20px 0 eto.kz/publ/filosofskie...na...temy/art.../5-1-0-6

8 Plastic arts: A brief dictionary of terms.- Moscow: liability,1994. – P. 45.

9 *M.Y. Belush.Art therapy at figurative arts lessons. //*festival. 1september. ru /articles/573564/

10 Yelena Mikhailovna Klemyashova. Art technologies in the education of younger pupils // Elementary school. - 2011. - N 1. - P. 58-63. . - ISSN 0235-7089

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ
РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

Момбек А.А.[1]
[1] к.п.н., ассоциированный профессор
Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация

В настоящее время новую парадигму высшего педагогического образования отличает гуманистическая направленность в формировании творчески активной личности педагога как транслятора общей и профессиональной культуры. В этом контексте особый интерес и практическую ценность приобретает проблема 'подготовки будущего учителя музыки. Одним из основных профессионально значимых качеств педагога является его личностная направленность.

В статье автор, обращаясь к теоретико-методологическому обоснованию проблемы инструментальной подготовки будущего учителя музыки, раскрывает сущностную природу и структуру феномена «профессионально-педагогическая направленность». Руководствуясь методологической и общенаучной теорией подготовки специалиста в системе высшего образования, делает вывод о том, что профессионально-педагогическая направленность оказывает самое существенное влияние на процесс обучения и результативность подготовки будущего учителя музыки.

Ключевые слова: учитель музыки, личностная направленность, педагогическая направленность, профессионально-педагогическая направленность, инструментальная подготовка.

Аңдатпа
Момбек Ә.Ә.[1]
[1]п.ғ.к, қауымдастырылған профессоры,
Абай атындағы Каз ҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, Алматы қ., Қазақстан

Музыка пәні мұғалімін аспаптық дайындаудағы әдіснамалық зерттеу аспектілері

Қазіргі таңда, педагогтың жеке шығармашылық қызметін қалыптастыруда жалпы және кәсіби мәдениеттің тасымалдаушысы ретінде гуманистік бағыт жоғары педагогикалық білім берудің жаңа парадигмасын ерекшелейді. Бұл тұрғыда, болашақ музыка мұғалімін даярлау мәселесі ерекше қызығушылық және практикалық маңызға ие болады. Оқытушының басты кәсіби маңызды қасиеттерінің бірі оның жеке бағдары болып табылады.

Мақалада автор, болашақ аспаптық музыка мұғалімін даярлаудың теориялық және әдістемелік мәселесінің негіздемесіне сілтеме жасай отыра,«кәсіби-педагогикалық бағыт» құбылысының болмысын және құрылымын айқындайды. Жоғары білім беру жүйесінде мамандарды даярлаудың әдістемелік және жалпы ғылыми теориясын басшылыққа ала отырып, автор кәсіби және педагогикалық бағыттың білім алу үдерісіне және болашақ музыка мұғалімін даярлаудың тиімділігіне аса елеулі әсер ететіндігіне қорытынды жасайды.

Түйін сөздер: музыка мұғалімі, жеке бағдар, педагогикалық бағдар, кәсіби-педагогикалық бағдар, аспаптық даярлау.

Abstract
Mombek A.A.[1]
[1]candidate of pedagogical sciences, the associate professor, Institute of Arts, culture and sport at, Kazakhstan at Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan

Methodological aspects of researching instrumental training of music teacher

At the present time, humanistic orientation in the formation of the teacher`s creatively active personality as a carrier of general and professional culture differsthe new paradigm of higher pedagogical education. In this context, training problemof the future musicteacher has special interest and practical value. One of the main professionally significant qualities of teacher is his personal orientation.

Author in the article, referring to the theoretical and methodological substantiation of the problem of instrumental training of the future music teacher, reveals the essential nature and structure of the "professional pedagogical orientation"phenomenon. Guided by the methodological and general scientific theory of training specialists in the

higher education system, authorconcludes that the professional and pedagogical orientation has the most significant impact on the educational process and the effectiveness of training future music teacher.

Keywords: music teacher, personal orientation, pedagogical orientation, professional pedagogical orientation, instrumental training.

Введение. В настоящее время новую парадигму высшего педагогического образования отличает гуманистическая направленность, которая требует формировать творчески активную личность педагога как транслятора общей и профессиональной культуры. В этом контексте особый интерес и практическую ценность приобретает проблема 'подготовки будущего учителя музыки.

Основная часть. Одним из основных профессионально значимых качеств личности педагога является его «личностная направленность». Н.Д. Левитов педагогическую направленность определял как свойство личности (некоторое общее психическое состояние учителя), которое занимает важное место в структуре характера и выступает проявлением индивидуального и типического своеобразия личности [1]

В.А. Сластенин в номенклатуру личностных и профессионально-педагогических качеств учителя включает профессионально-педагогическую направленность, представляющую: интерес и любовь к ребенку как отражение потребности в педагогической деятельности; психолого-педагогическую зоркость и наблюдательность (прогностические способности); педагогический такт; организаторские способности; требовательность, настойчивость, целеустремленность, общительность, справедливость, сдержанность, самооценку, профессиональную работоспособность [2].

Исследования по проблемам педагогической направленности ведутся по нескольким направлениям: определение ее сущности и структуры; изучение особенностей ее происхождения; исследование этапов и условий становления направленности; анализ состояния и средств формирования педагогической направленности. Выделим три направления, определяющие сущность педагогической направленности: **эмоционально-ценностное отношение** к профессии учителя, склонность заниматься видами деятельности, воплощающими специфику данной профессии; **профессионально значимое качество личности** учителя или компонент педагогических способностей; **рефлексивное управление** развитием учащихся [3].

Педагогическая направленность – это устойчивое стремление человека заниматься педагогической деятельностью. Структура педагогической направленности формируется на базе двух мотивационных образований – склонности к педагогической деятельности и интереса к той или иной сфере знаний Специфическая направленность педагога – продолжение себя в других, поиск экзистенциальных вопросов, обращенных к самому себе и другим. …«Уровень развития личности в данной профессии оценивается не по отношению к самому себе как простое самоусовершенствование, а с точки зрения того, как и что он усовершенствует в других [4].

В зарубежных исследованиях подходы к пониманию сущности и структуры педагогической направленности группируются в русле трех направлений: бихевиористического; когнитивного и гуманистического Основным мотивом истинно педагогической направленности является интерес к содержанию педагогической деятельности.

Особый интерес представляют исследования педагогической направленности в русле **гуманистической психологии** (А. Маслоу, К. Роджерс, Д. Дьюи и др.). Направленность личности рассматривается как неистребимое стремление личности к самоактуализации. К. Роджерс анализирует проблему ценностей учителя как конституирующее образование его личности, совпадающее в этом смысле с педагогической направленностью. Анализируя противоречивую природу системы ценностей человека, К. Роджерс приходит к нескольким серьезным выводам: общие для людей ценностные устремления гуманистичны по своей природе и заключаются в совершенствовании развития самого человека; вся система позитивных ценностей лежит не вне учащегося, а в нем самом. Поэтому учитель, по мнению К. Роджерса, не может задать, а может лишь создать условия для ее проявления [5].

Ведущими условиями становления профессионально-педагогической направленности личности служат открытие ею своего педагогического призвания и формирование профессионально-ценностных ориентаций [6].

Обращаясь к теоретико-методологическому обоснованию проблемы инструментальной подготовки будущего учителя музыки, считаем необходимым, прежде всего, раскрыть сущностную природу и специфику феномена «профессионально-педагогическая направленность». Профессионально-педагогическая направленность представляет собой организованный процесс реализации содержания, методики, форм учебной деятельности в формировании у студентов не только знаний, умений и навыков,

но и качеств, необходимых учителю. *С одной стороны*, профессионально-педагогическая направленность рассматривается, как целостная характеристика свойств личности учителя музыки, *а с другой* – как совокупность средств, обеспечивающих профессиональную ориентацию учебно-воспитательного процесса в условиях вузовского обучения [7, с.8].

Рассматривая структуру направленности, мы придерживаемся теории Л.И.Божович, который определяет направленность личности через систему всех мотивов, входящих в данный иерархический ряд. Опираясь на изложенные выше теоретические положения, а также фундаментальные исследования, мы со своей стороны под направленностью личности понимаем иерархию доминирующих мотивов деятельности педагога, которая может быть положена в основу структуры профессионально-педагогической направленности [8].

В решении проблемы формирования основ профессионального мастерства будущего специалиста значительные достижениями вузовской педагогики закономерны, так как специфика различных предметов требует более детальной и вместе с тем, всеобъемлющей разработки профессионально-педагогической направленности обучения студентов. В данном отношении показательно исследование А.Г.Мордковича, посвященное профессионально-педагогической направленности будущих учителей математики, опирающейся на следующие фундаментальные концепции: 1) методологическую, основанную на диалектическом единстве теории и практики; 2) педагогическую, построенную на принципах развивающего обучения (теория Л.С. Выготского), то есть с опережением уровня достигнутого развития; 3) психолого-педагогическую в обучающей деятельности, выражаемую в совокупности разнообразных ориентировочных, исполнительских и контрольных операций [9].

Развивая концепцию профессионально-педагогической направленности обучения, А.Г.Мордкович выделяет четыре составляющие ее принципа: фундаментальности, бинарности, ведущей идеи, непрерывности.

На наш взгляд, предложенные исследователем принципы могут быть применимы в подготовке будущего учителя музыки. Так, *принцип фундаментальности*находит свое проявление в необходимости солидной базы профессионально-педагогической подготовки педагога-музыканта, обеспечивающей действенные знания, выходящие далеко за рамки школьного предмета «Музыка», когда «…фундаментальность является не целью, а средством подготовки учителя…» [9, с.76].

Сущность *принципа бинарности*заключается в объединении общенаучной и методической направленности обучения студентов. Данный принцип обязывает учителя в его общепедагогической, музыкально-теоретической и музыкально-исполнительской подготовке максимально доводить до сознания студентов содержание учебной дисциплины «Музыка» в школе с тем, чтобы впоследствии, в методике преподавания по всем циклам обучения предпочтение отдавалось тем методам, которые будущий специалист будет успешно апробировать в своей работе. Тесная взаимосвязь вузовского курса музыкально-педагогической подготовки со школьным предметом «Музыка» лежит в основе *принципа ведущей идеи***.** Относительно же *принципа непрерывности,*следует особо подчеркнуть, что все циклы дисциплин вузовской подготовки будущего педагога-музыканта должны быть ориентированы на педагогическую деятельность с первых дней его обучения [10, с.82-89].

Принцип бинарности приобретает существенное значение при отборе методов обучения, то принцип фундаментальности и принцип ведущей идеи важен в выборе самого содержания обучения, в то время, как принцип непрерывности – при выборе форм и средств обучения. Таким образом, профессиональная направленность учителя любой специальности складывается из синтеза знаний, убеждений, потребностей, способностей, т.е. всего того жизненного и профессионального опыта, который позволяет учителю-музыканту глубже постичь ценностный смысл своей профессии и прежде всего – ее гуманистический, творческий характер [7, с.18].

Нет необходимости доказывать, что наивысшим проявлением творчества в подготовке педагога-музыканта в силу специфики его инструментальной деятельности является поисково-исследовательская работа. Примечательны в этом плане высказывания Л.А. Баренбойма: «…Будущий педагог-музыкант, не приученный в вузе к методическим поискам, экспериментам, мышлению и самостоятельным действиям, к непрерывности своего образования, неизбежно превратиться в догматика» [11, с.66]

При этом, как считает П.М. Якобсон, конструктивная деятельность в творческом процессе тесно взаимосвязана с интенсивной путем комбинирования операций и действий [12].

В целом, профессионально-педагогическая направленность в инструментальной подготовке педагога-музыканта предусматривает, с одной стороны, формирование знаний, умений, навыков по

предмету, необходимых в практической деятельности; с другой – формирование качеств личности будущего учителя музыки. Исходя из этого, нами были определены основные параметры профессионально-педагогической направленности специалиста:

− ориентация на формирование профессионально-значимых качеств личности будущего учителя музыки;

− организация всех элементов учебного процесса в контексте будущей профессиональной деятельности;

− установление связи инструментальной подготовки с общепедагогической и методической подготовками [7, с.23-24].

По прозорливому наблюдению Г.Г. Нейгауза, в формировании профессионально-педагогической направленности особое место отводится развитию самостоятельности и творческой инициативы. Выдающийся музыкант был глубоко убежден в том, что следует «сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику то есть привить ему ту самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью, порогом, за которым начинается мастерство» [13, с.36].

Следует специально упомянуть значимость интеллектуальных способностейв деятельности педагога-музыканта, которая, в частности, неоднократно подчеркивалась исследователем С.И. Савшинским. Автор базируется на убеждении о том, что умение анализировать обязательно предполагает наличие высокоразвитого мышления, ибо «недостаточно хорошо слышать, – надо обладать способностью устанавливать причинные зависимости». К необходимым умениям и навыкам в инструментальной подготовке будущего специалиста (игра на фортепиано) С.И. Савшинский относит: а)понимание свойств исполнительского процесса и умение слышать чужое исполнение аналитически, на ходу замечать удачи и неудачи, находить их корни [14, с.4].

Заслуживает внимания также точка зрения М.Фейгина, согласно которой в формировании предпосылок, необходимых для профессионально-педагогической направленности педагога-музы-канта, выступает прежде всего, интерес к приобретению знаний, умений и навыков в достижении педагогического мастерства. В связи с этим, М. Фейгин настоятельно рекомендует обучающимся овладевать навыком исполнительского анализа музыкальных произведений. Показательно, что рассматривая такие понятия, как «исполнение», «показ» [15, с.37] и тому подобное, подавляющее большинство исследователей музыкальной педагогики и исполнительства (Б.В. Асафьев, Л.А. Баренбойм, Г.Г. Нейгауз, С.И. Савшинский, М. Фейгин и др.) неизменно подчеркивают роль педагогического призвания, значение педагогического труда, необходимость использования достижений современной науки, теории и практики обучения.

Формирование профессионально-педагогической направленности инструментальной подготовки студентов неразрывно связано с необходимостью переосмысления многих аспектов методики освоения инструментальных знаний, в частности, в ходе реализации технологического подхода в работе с музыкальным репертуаром. Так разработка технологии обобщения знаний по музыке представляет собой одну из составляющих звеньев этой актуальной проблемы. Рассматривая педагогическую технологию, как «упорядоченную совокупность действий, операций и процедур, инструментально обеспечивающих достижение прогнозируемого результата» [2, с.31], нельзя упускать из виду необходимость вооружения студентов современным «инструментом» познания посредством использования **методологических принципов** [16]**.** Приведем их краткую характеристику.

*Принцип профессиональной направленности*заключается в целенаправленном формировании у будущего учителя музыки устойчивой сферы профессионально-значимых интересов, потребностей, глубоких и прочных знаний, творчески-продуктивного и результативно-действенного отношения к музыкально-педагогической работе. «Стержневым, определяющим все формы и виды работы квалифицированного педагога-музыканта, является направленность на осуществление задач музыкально-эстетического воспитания средствами музыкально-педагогической деятельности учителя и учебной деятельности учащихся» [17, с.52].

Профессиональная направленность, непосредственно воздействуя на мотивацию учебной деятельности обучаемых, вносит в нее элементы упорядоченности и системности, ориентирует их в потоке многообразных средств и приемов, входящих в арсенал инструментальной подготовки.

Следующий характеризуемый нами принцип – *принцип соответствия* отражает закономерную связь старых и новых теорий (Н.Бор). Суть его заключается в том, что теории, применимые в некоторой области знаний, с появления более новых «не устраняются как нечто ложное, но

сохраняют свое значение для прежней области как предельная форма и частный случай новых теорий» [18, с.106]. На базе данного принципа формируется один из критериев объективности развивающегося знания о музыке, таких его ключевых понятий, как преемственность, относительный характер истины. В этом заключается значимость для развития мировоззрения студентов, где преемственность в инструментальной подготовке будущего учителя музыки состоит в том, чтобы предшествующее развивалось, обогащалось и «сбывалось» в последующем.

Как известно, *принцип дополнительности*былвведен Н.Бором в результате размышлений над проблемами квантовой теории. Вместе с тем, оказалось созвучным и с психологией (*мысль и эмоция* – по Н.Бору). По словам И.Пригожина и И.Стингерса, принцип означает, что: «Различные точки зрения на систему могут оказаться дополнительными. Все они связаны с одной и той же реальностью, но не сводятся к одному единственному описанию. …Каждый способен лишь на какую-то часть реальности» [19, с.200].

Переходя к следующему принципу – *принципу причинности*, которыйопределяет отношение к необходимому и случайному, характер причинн-следственных связей, их детерминированность. Например, динамическая причинность неизбежно влечет за собой существование однозначных связей между причиной и следствием (в этом случае случайность исключена, а необходимость – абсолютизирована). И, наконец, последний из рассматриваемых нами принципов – *принцип развивающего обучения*играет основополагающую роль в развитии интеллекта студентов с установкой на восприятие завтрашних знаний, когда мыслительное развитие осуществляется не только на фактологическом, но и на теоретическом, методологическом уровнях; когда происходит оснащение студентов формами и методами самостоятельного приобретения знаний.

Исходя из выше описанного можно сделать следующий вывод, что руководствуясь методологической и общенаучной теорией, учитывая различные подходы к изучению сущности и структуры профессионально-педагогической направленности подготовки учителя в системе высшего образования практико-ориентированная инструментальная подготовка будущего учителя музыки – это личностное образование, характеризующееся положительно-ценностным отношением к избран-ной профессии, которая будет способствовать успешности переноса усвоенных знаний в различные условия – педагогической деятельности [20].

Заключение. Как известно, между методологическими подходами исследования, как и между науками и научными направлениями, нет четких границ, поскольку используются примерно одни и те же принципы и приемы. Поэтому часть из них можно рассматривать как подходы, реально используемые в методологии исследования, а некоторые – являются частными случаями, или только косвенно относятся к одноименным методам исследования.

Выбор методологического подхода к исследованию инструментальной подготовки будущего учителя музыки оказывает самое существенное влияние на процесс обучения и результативность, так как от этого во многом зависит направленность подготовки специалиста. В связи с этим в рамках данной статьи мы ограничились рассмотрением только тех методологических подходов, которые были раскрыты выше (принцип профессиональной направленности, принцип соответствия, принцип дополнительности, принцип причинности, принцип развивающего обучения).

Список использованной литературы

1 Левитов Н.Д. Детская и педагогическая психология. – М.: Просвещение, 1964 – 478 с.

2 Сластенин В.А. Профессиональная готовность учителя к воспитательной работе: содержание, структура, функционирование //Профессиональная подготовка учителя в системе высшего педагогического образования. Межвузоский сборник научных трудов /Под ред. профессора В.А.Сластенина. – М.: МГПИ, 1982. – С.14-28.

3 Ильин Е.П. Психология для педагогов. - СПб.: Питер, 2012. - 640 с.: ил. - (Серия «Мастера психологии»).

4 Горелова Г.Г. Культура и личностный стиль педагогической деятельности //Педагогика. - 2002.-- №6. - С.61-66

5 Ильин Е.П. Психология для педагогов. – СПб.: Питер, 2012. - 640 с.: ил. - (Серия «Мастера психологии»).

6 Профессионально-педагогическая направленность http://www.tinlib.ru/shpargalki/ shpargalka_po_vvedeniyu _v_pedagogicheskuyu_ dejatelnost/p6.php

7 Момбек А.А. Инструментальная подготовка учителя музыки: методология, теория и практика.- Алматы, 2004.

8 Божович Л.И. Общая характеристика детей младшего возраста //Очерки психологии детей /Под ред. А.Н.Леонтьева и Л.И.Божович. – М., 1950. – 190 с.].

9 Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Искусство, 1968. – 176 с.

10 Щербакова А.И. Профессиограмма учителя школы //Проблемы профессиональной подготовки студентов педвузов и университетов: Сб. научн. трудов. – М., 1976. – С.24–33.

11 Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974. – 336 с.].

12 Якобсон П.М. Психологическая характеристика конструктивной деятельности учащихся. – М.: АПН РСФСР, 1975. – 718 с.].

13 Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры.– М.: Музыка, 1968.– 319 с.

14 Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.; Л., 1964.

15 Фейгин М. Воспитание и совершенствование музыканта-педагога. – М.: Советский композитор, 1973. – 150 с.]

16 Методологические подходы к исследованию музыкального образования //Педагогика и психология. Научно-методический журнал КазНПУ им.Абая. – №3 (24). – Алматы: Ұлағат, 2015. – С.50-58

17 Абдуллин Э.Б. Содержание и организация методологической подготовки учителя музыки в системе высшего педагогического образования: Дис. ... докт. пед. наук. – М., 1991. – 433 с.

18 Бор Н. О применении квантовой теории к построению атома //Избр. науч.тр.Т.2. – М.: Наука, 1970. – с. 505 – 507.

19 Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. Пер.с англ. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 312 с.

20 MombekA.A., Ibrayeva K.E.Practicaltechniquesforteachingprofessional-focusedEnglishforpre-servicemusicteachers Український педагогічний журнал /Ukrainian Educational Journal //Фахове періодичне видання Інститутту педагогіки НАПН України, №2. – Київ, 2016.

УДК 378.02
МРНТИ 14.35.05

С.Т. Мәлімбай [1]
[1]Абай атындағыҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты,
Музыкалық білім және хореография» кафедрасыныңаға оқытушысы,
Алматы қаласы, Қазақстан

ЗАМАНАУИ АРАНЖИРОВКА САЛАСЫНДАҒЫ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕР

Аңдатпа

Бұл мақалада автор музыка саласындағы аранжировка тақырыбын қозғап, музыка өңдеу турасында түсініктеме бере отырып, бүгінгі күнгі музыка өңдеудегі (аранжировка) келелі мәселелер турасында сөз қозғайды. Аранжировка, аспаптандыру (инструментовка), оркестрлендіру (оркестровка) туралы түсініктеме беріп,қазақтың ұлттық музыкасындағы ерекшеліктерді айқындай отырып, қазақтың әндері мен күйлерін осы заман талабына сай өңедеудегі жақсы үрдістерді келтіреді.Музыка өңдеудегі қателіктер мен келеңсіз жағдайларын айқындайды. Қазақ сахнасында синтезаторлық музыканың пайда болуына тоқтала келе осы заманғы компьютерлік музыкалық бағдарламалармен аранжировка жазуға ауысу үрдістеріне тоқтала отырып, музыканы классикалық үлгідегі өңдеу тәсілдері мен компьютерлік аранжировканың ерекшеліктерін айқындайды.Аталған тақырыптың өзектілігі бүгінгі күнгі білім беру саласындағы халық музыкасының, оркестрлік музыка өнерінің классикалық үлгілері мысалында өскелең ұрпақтың кәсіптік шеберліктерін тәрбиелеу жөнінде маңызды мақсаты деп білеміз.

Түйін сөздер: Аранжировка, аспаптандыру (инструментовка), оркестрлендіру (оркестровка), халқымыздың әндері мен күйлері, музыкалық жанрлар, аспаптық музыка.

Аннотация
С.Т. Малимбай[1]
[1] ст.преподаватель кафедры Музыкального образования и хореографии, Института Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая, г.Алматы, Казахстан

Некоторые проблемы современной аранжировки

В данной статье,анализируя вопросы в области обработки музыки, автор поднимает проблемы современной аранжировки.Раскрывая особенности казахской народной музыки подчеркивает положительные стороны современной аранжировки в обработках казахских песен и кюев, дает пояснение различным видам аранжировки, инструментовки и оркестровки. Выявляет отрицательные тенденции аранжировки музыки.На основе анализа синтезаторной музыки в казахской эстраде, автор анализируя аранжировок музыки компьютерными музыкальными программами, выявляет особенности классической обработки музыки и компьютерной аранжировки. Воспитание профессионального мастерства аранжировки молодого поколения на примере классических

образцов народной музыки, оркестровой музыкив современном образовательном процессе обуславливает актуальность данной работы.

Ключевые слова: аранжировка, инстурментовка, оркестровка, народные песни и кюи, музыкальные жанры, вокальная музыка, инструментальная музыка.

Abstract

MalimbayS.T. [1]

[1] *senior lecturer of Music education and choreography department of of the Institute of Arts, culture and sportat AbaiKazNPU, Almaty, Kazakhstan*

Some problems of modern arrangement

In this article, analysing questions in area of treatment of music, an author lifts the problems of modern arrangement. Exposing the features of Kazakh folk music underlines positive parties of modern arrangement in treatments of the Kazakh songs and кюев, gives explanation to the different types of arrangement, orchestration and orchestration. Exposes the negative tendencies of arrangement of music. On the basis of analysis of synthesizer music in the Kazakh stage, author analysing arrangements of music by the computer musical programs, exposes the features of classic treatment of music and computer arrangement. Education of professional mastery of arrangement of the young generation on the example of classic standards of folk music, orchestral music in a modern educational process stipulates actuality hired .

Keywords: arrangement, insturmentation, orchestration, national songs and kyus, musical genres, vocal music, instrumental music.

«Туғанда дүние есігін ашады өлең, өлеңмен жер қойнына кірер денең» - деп Абай атамыз айтқандай, музыка – адам өмірінің ажырамас бөлігі. Тіпті әнсіз, күйсіз өмірімізді елестету қиын. Ықылым заманнан халқымыздың ең алдымен сөз өнері, музыка өнері және қол өнері мәдени-рухани құбылыс ретінде назар аудартады. Қазақ даласында сонау VIII ғасырдың өзінде-ақ музыкалық мәдениет ән түрінде (вокалды музыка) және күй түрінде (аспаптық музыка) көрініс тауып, музыкалық жанрлар сараланып үлгерді. Тал бесіктен жер бесікке түскенге дейінгі дала жұртшылығының жан серігі болған ән өнерінің қоғамдық-әлеуметтік сипаты, тәрбиелік мәні халқымыздың санасынан бір сәт тысқары қалған емес. Өйткені, ән қанатында халық ойының тереңдігі, шексіз қиялы, кестелі, орамды шешен тілі берік сақталып, заманның алдын орап, кейінгіге тарап отырды. Ұрпақ тәрбиесіне айырықша мән берген ата-бабамыз сұлу ән, асыл сөздің кестесімен сәби жүрегін тербеп, ой-санасын игі адамгершілікке жетеледі. Қазақ күйлерінің тарихи пайда болу, даму жолдары, күйдің өмір шындығын бейнелеудегі өзіндік ерекшеліктері, қазақ күйлерінің сөз өнерімен шендесіп жататын синкретті сипаты. Біздің санамызға «музыканың тілі ортақ, музыка – интернационалдық өнер, жақсы музыка кез-келген ұлтқа түсінікті» деп келетін ұшқары пікірлер сіңіріліп келді. Нағыз төлтума музыканың тілі сөйлеу тіліне қарағанда ұлттың болмысына көп жақын. Тарих зобалаңына тап болып, сырт күштің экспансиясына ұшыраған ұлттың ең алдымен өмір салты ассимиляцияға ұшырайды. Сонан-соң тұрмыс-тіршілігі, киген киімі, моральдық-этикалық нормалары сырттан ықпал еткен өктем күшке мойын ұсынып еліктейді. Ұлттық қасиеттен ең соңғы ассимиляцияға түсетін – музыка. Бұл – этностар тарихында мың сан рет дәлелденген ақиқат. Демек, ұлттық қасиет пен ұлттық тілді бойына мол сіңірген рухани құбылыс деп музыканы айтуға негіз мол. Егер, классикалық ұлттық музыкамыздың әлі күнге үні өшпесе, оның ең басты себебі халықтың алыстан бастау алған рухани екпінінің басылмауынан [2].

Әрине, әлеуметтік-тарихи жағдай халықтың болмысын өзгертпей қоймайды. Қазіргі ақпараттар ағымының заманында урбанизация мен рухани ассимиляция үрдісі бұрын-соңды болып көрмеген қарқын алуда. Соның ішінде музыка өнеріміз де шаблонға еліктеуден шет қалған жоқ. Еуропаның классикалық музыка үлгісі қазақ даласына 19 ғасырдың соңы, 20 ғасырдың басында келді. А.Затаевич қазақтың 1000 әнін жинастырып, нотаға түсіріп жинақ қып шығарып, қазақтың музыка мәдениетіне өшпестей еңбек сіңірді. А.Жұбанов 1934 жылы ең алғаш қазақтың халық аспаптар оркестрін ұйымдастырып, қазақтың классикалық кәсіби музыка өнерінің негізін қалады. Осы тұстан бастап музыкалық шығарманы өңдеу, яғни аранжировка, оркестровка түсініктері біздің музыка мәдениетімізге ене бастады. Оркестрлік музыка өнерінде шығарманы өңдеу, аранжировкалау қажеттілігі табиғи заңдылық [1]. Өйткені белгілі бір шығарманы оркестрмен орындау үшін, ол шығарманы оркестрге лайықтап өңдеу, аранжировкалау, аспаптандыру (инструментовка), оркестрлендіру (оркестровка) қажет.

Аранжировка (француздың arranger деген сөзі. Сөзбе-сөз аударғанда – ретке келтіру) деген мағына береді. Яғни музыка тілінде, музыкалық шығарманы автордың нұсқасына қарағанда, орындаудың

басқа түріне бейімдеу, өңдеу [5]. Нақтылап айтқанда, музыкалық шығарманы бастапқы түріне қарағанда бейімдеп дайындау, өңдеу, айрықша етіп көрсету өнері. Оркестрлеуге(оркестровка) қарағанда ерекшелігі, музыкалық материалдың түп нұсқасын дамыту үшін қолданылатын түрлі әдістер – гармониясын өзгерту, транспозиция және модуляциялар қолдану, қосымша кіріспе, аяқтау сияқты жаңа музыкалық материалдар пайдалану. Аранжировканы оркестрлендіру (оркестровка) немесе аспаптандыру (инструментовка) деп те түсініп жатады. Меніңше бұл әрқайсысы әртүрлі ұғымдар. Аспаптандыру (инструментовка) ноталық материалды белгілі бір аспаптық құрамы бар ансамбльге не оркестрге түсіру болса, яғни музыкалық шығарманы орындаудың бір түрінен (домбыраны фортепианоның сүйемелімен орындауды) басқа түріне (оркестрмен сүйемелдеуге) бейімдеп түсіру. Яғни фортепиано орындайтын партияны, оркестрдегі аспаптардың дауысына (партиясын) түсіру [4]. Үлкен совет энциклопедиясы/ болса, шығарманы, әуенді өңдеу(аранжировка) шығарманың құрылымын формасын, стилін, аспаптық құрамын белгілеу, толық шығармашылық еркіндікті қамтиды. Былайша айтқанда шығарма жазумен пара-пар. Аспаптандыру да белгілі бір шығармашылық үрдіс [3]. Аспаптандыру (инструментовка) немесе оркестрлендіру (оркестровка) – музыкалық шығарманың дыбыстық бояуын нақышына келтіру жолында музыкалық аспаптар сәйкестігін, үндестігін тиімді қолдану өнері. Аспаптандыру немесе оркестрлендіру дегеніміз музыкалық шығарманың ноталық материалын оркестрге түсіру [6].

Бүгінгі күні елімізде оркестрлік музыка өнері өте жоғары деңгейде дамыды деп айтуға толық негіз бар [1]. Алғаш кәсіби музыкалық білім ошақтары ашылғалы бері Қазақстанда ақазақтың халық аспаптар оркестрімен қатар симфониялық, опералық симфониялық, үрлемелі аспаптар, эстрадалық-симфониялық, орыстың халық аспаптар оркестрлері, камералық-симфониялық, джаз оркестрлері, хор капелласы, вокалды-эстрадалық ансамбльдер, 1980 жылдардан бері қарай фольклорлық ансамбльдер мен оркестрлер көптеп ашылды. Қазір әрбір облыс орталықтары түгілі, әрбір қалаларменаудандарда, ауылдарда да өнер ұжымдары баршылық. Бұл дегеніміз аранжировка – шығарманы өңдеу өнері де дамығанын көрсетеді [3]. Музыкалық шығармаларды өңдеудің бірнеше түрі болады. Шығармаларды үлкен оркестрлерге – халық аспаптар, симфониялық, эстрадалық-симфониялық, камералық, үрлемелі оркестрлеріне арнап өңдеу, бұл классикалық үлгісі. Фольклорлық, вокалды-эстрадалық ансамбльдерге, квартет, квинтет,секстеттерге арнап әндер күйлер, аспаптық шығармалар өңдеу т.с.с.

Елімізде 1970-ші жылдары алғаш вокалды-эстрадалық ансамбльдер пайда болғаннан бастап эстрадалық музыканың даму үрдісі қарқын ала бастады. Бұл ретте елімізге белгілі вокалды-эстрадалық аспаптар ансамбльдерінің алғашқы қарлығашы «Досмухасан» ансамблін айтуға болады. Досмұқасанның кереметтігі сол, ансамбль қазақтың халық әндерін өз бояуын, нақышын бұзбастан заман талабына сәйкестендіріп бейімдей білді. Мысалы, ансамбль дүниежүзіне әйгілі Ливерпульдық Битлз тобының стиліне қазақтың халық әні «Құдашаны» бейімдеп өңдеп халыққа тарту етті. Атақты «Гүлдер», «Айгүл» ансамбльдері де қазақ эстрадасының өсіп өркендеуіне өлшеусіз үлес қосты. Аталған ансамбльдердің орындауында эстрадаға лайықтап өңделген көптеген халық әндері көрермендерінің жүрегінен орын алды. 1980 жылдың бас кезінде «Арай» ансамблі қазақ эстрадасын жаңа кәсіби деңгейге көтерді. Фольклоршығалым, профессор Болат Сарыбаевтың баласы Талғат Болатұлы Сарыбаев домбыра аспабына Құрманғазының «Адай», қобыз аспабына Ықыластың «Жез киік» күйлерін және көптеген халық әндерін ұлттық нақышын сақтай отырып «Арай» ансамбліне арнап өңдеп түсірді. Талғаттың төл туындысы М.Мақатаевтың өлеңіне жазылған «Наурыз» әні әлі күнге шейін Наурызмерекесінің көркін кіргізіп,гимніне айналғандай. Оның себебі, әннің өңделу тәсілінде қазақтың ұлттық нақышының сақталуында болып тұр. Бұл композитордың кәсіби шеберлігімен қатар ұлттық музыка аясында тәрбиеленгендігінің, биік талғамының айғағы.

Сол 1980 жылдардың орта тұсында вокалды аспаптар ансамбльдерінің аспаптық құрамында электронды синтезатор аспабы пайда бола бастады. Синтезатордың бұрынғы ионика аспабынан айырмашылығы, бір синтезаторға эстрадалық, симфониялық, джаз және басқа да оркестрлердегі барлық аспаптардың дыбыстары және синтезделген дыбыстар жинақталған. Үлкен сахнада жүрген кәсіби эстрадалық ансамбльдер осы синтезаторды кеңінен пайдалана бастады. Нәтижесінде оркестр-лік аспаптардың дауыстары синтез дыбыстармен алмастырылды. Өйткені жаңа дыбыстар, барлық аспаптардың дауыстары қол астында дайын тұрады, шығарманы өңдеуге де ыңғайлы. Оның үстіне гастрольдік сапарларға шығып тұратын ұжымдарға экономикалық жағынан тиімді болды. Бір музыкант бірнеше аспаптың оркестрлік партиясын ойнайтын болды. Сөйтіп, 1990 жылдың бас кезінде елімізге шет елдерден қол жетімді синтезаторлық аспап қаптады. Бұрынғы 10-шақты өнерпаздың басын қосқан вокалды-аспатық эстрадалық ансамбльдер тарқап, орындарын синтезетор ойнайтын және ән

айтатын 2-ақ адам басты. Міне, арзанқол аранжировканың дәуірі осылай басталған еді. Кейін 1990 жылдың орта тұсынан бастап түрлі компьютерлік музыкалық бағдарламалардың (Sonar, Cubase, Nuendo) пайда болуымен компьютермен аранжировка жасау үрдісікеңінен етек жайды. Аталған бағдарламалар синтезаторды ығыстыра бастады. Қазақ эстрада өнерінде фонограмма дәуірі осылай басталып кетті. Барлық әншілер эстрадалық әндер орындауға жаппай көше бастады. Өйткені, бұрын домбырамен ән салып жүрген әншілердің оркестрдің сүйемелімен ән айтатындары некен саяқ еді. Оркестрмен ән айтатын әншілер көбінесе эстрадалық және классикалық вокалды бітірген әншілер болатын. Компьютермен аранжировка жасау үрдісі, әншілердің барлығын,тіпті театр актерларын да эстрада әншісі жасады. Оның себебі, жеке концертін, шығармашылық кешін өткізетін әншіге концертіне үлкен оркестрді қатыстырған материалдық жағынан өте тиімсіз. Бірін-шіден, орындайтын барлық шығармаларына оркестрге лайықтап аранжировка жасату қажет. Ол деге-німіз партитура жазу, партитура дайын болған соң әрбір аспапқа жеке-жеке партияларын көшіру керек. Екіншіден, оркестрмен дайындалу жұмысы. Кез келген оркестр бір әншінің жеке шығарма-шылық кешіне дайындыққа көп уақыт бөле алмайды. Өйткені өзерінің басқа да шығармашылық жоспарлары бар. Үшіншіден бұл шаруа өте көп уақытты алады және қымбатқа түседі. Міне сон-дықтан компьютерлік техниканың дамуы, компьютерлік аранжировка кез келген дарынды-дарынсыз, білімді-білімсіз әншілерге, атаққұмар өнерпаздарға, оның таланты болсын-болмасын, дауысы болсын-болмасын үкен сахнаға кеңінен жол ашып берді. Сөйтіп фонограмманың, минидискінің дәуірі басталып кетті. Ал компьютерлік аранжировка үлкен бизнеске айналды. Компьютерлік аранжиров-камен жоғарыда аталған музыкалық бағдарламаларды меңгерген, аздаған музыкалық қабілеті бар кез-келген адам айналысатын болды. Олардың басым бөлігінің ешқандай музыкалық білімдері жоқ, тіпті нота танымайтындар. Әйтөуір гитарада үш аккордпен ән айта алатындар аранжировкамен айналы-сатын болды. Бұл үрдіс қазақтың эстрадалық өнеріне залалын тигізбей қоймады. Бір сахнада қазақ өнерінің мәтрларымен, кәсіби эстрада әншілерімен қатар, жолдан қосылған арзанқол студиялардың арқасында ақшаның көмегімен аттарын шығарып алған той думандарда ғана жүретін әншісымақтар қатар тұрып ән салатын болды. Олар қазақ радиосы мен телеарналарын жаулап алды. Нәтижесінде қазақ эстрадасының сапасын түсіріп жіберді. Қазір қазақ радиосын тыңдау мүмкін емес. Бұл жағдай тыңдарманның да талғамына кері әсерін тигізері сөзсіз.

Осы жерде компьютерлік аранжировка турасында аздаған түсінік бере кетейік. Компьютерлік аранжировканың, яғни компьютермен музыкалық шығарманы өңдеудің оркестрлік аранжировкадан айырмашылыға өте көп. Белгілі бір шығармаға оркестрге арналып жасалған музыкалық аранжировка жанды оркестрмен тамаша дыбысталса, тура сол музыкалық аранжировка виртуалды дауыстармен жақсы дыбысталуы екіталай. Бұған біз төменде келтіретін бірнеше объективті себептер бар. Сондықтан белгіленген ережелерді сақтамай жай ғана аранжировка жасай салу жеткіліксіз. Жасалған аранжировка өз кәсіби деңгейінде дыбысталуы үшін оның ережелері, заңдылықтары сақталуы шарт. Қандай жағдайда да компьютерлік аранжировка басым бөлігінде техникалық және музыкалық мүм-кіншіліктерге ие. Компьютер сапалы аранжировка жасаумен, фонограммалар жазумен қатар сіздің барлық шығармашылық қиялдарыңызды іске асыруға мүмкіндік береді. Сондықтан шығармашылық адамдарға өзінің бар талантын, дарынын қолданатын жер табылады.

Аранжировка жазудың әрбір адам білуі тиіс өзіндік заңдылықтары мен ережелері бар. Олар сақталмаған жағдайда жақсы ешнәрсе шықпайды. Музыкалық шығарманы өңдеуші, аранжирока жазушының ең алдымен болашақ композиция турасындағы идеясы болуы шарт. Идеясыз толыққанды дүние тудыру мүмкін емес. Аранжирока жазушы шығарманың фактурасын білуі керек. Яғни, аран-жирокада қолданатын ансамбльдің болмаса оркестрдің аспаптарын дұрыс топтастыра білуі қажет. Ол үшін барлық аспаптардың дыбыстарын, дыбысталу заңдылығын, дыбыс ауқымын жатқа білуі керек және әр аспапқа, аспаптық топқа тән партияларды білуі шарт. Егер білмесе қажет кітаптардан оқып, болмаса түрлі музыкалық материалдарды тыңдап аспаптардың дыбысталуына сараптама жасап үйренуі керек. Жалпы музыка жазудағы ең бастысы және маңыздысы музыкаға сараптама жасай білу. Әрбір аспаптың дыбысын ести білу, оны тыңдап сараптап, шығармада қанша аспаптың дыбысы бар және әрбір аспаптың дыбыс тембрін, атқаратын функциясына сараптама жасауды үйрену қажет.

Келесі маңызды мәселе – бұл гармонияны білу. Аккордтардың дыбыстарының әртүрлі орналасуын (расположение аккордов), әуендік жолдарды қайтадан гармонияландыруды білу, жетпеген жерлерін толықтыру, аккордтардың дыбыстарының орналасуын ауыстыру және т.б.

Айтылғандардан басқа аранжировка жазушының қалыптық сезімі (чувство формы) дамыған болуы қажет. Кей жағдайда әуендік жолы толық дамытылмаған әуендер кездеседі. Бұл жағдайда сол әуенді

мелодикалық және гармониялық жағынан түрлендіріп, жеке шығарма деңгейіне шейін дамыта білу қажет. Ол үшін әуенге кіріспе (вступление), байланыс (связки), аяқтау (кода) кей жағдайда бүтіндей әуендік үзінді жазуға тура келеді. Яғни композиторлық техниканы, полифониялық ойлау қабілетін, рифф, контрапункт және т.б. жаза білу қабілетін меңгеру қажет. Мұның барлығы шығармашылық қиялды (идеяны) қажет етеді.

Жинақтай келгенде аранжировка жазушы түрлі музыкалық ағымдар мен стильдерді ажырата білуі, ең бастысы драматургиядан хабары болуы керек. Түрлі би ырғақтарының негізгі ырғақтық формуларын зерттеп, оларды модернизациялауды, түрлендіре білуі қажет. Түрлі ладтарды музыкалық құрылымдарды, ажыратып, кілттерді білуі шарт [7].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Мәлімбай С.Т. Қазақтың оркестрлік өнері // Абай ат. ҚазҰПУ-ң «Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, № 2 (47), 2016ж. - Алматы, «*Ұлағат» баспасы, 2016. – С. 132-136.*

2 Тарақты Ақселеу. Күй шежіре. Алматы.1992, б. 6,7

3 Основы аранжировки[Электроный ресурс]. – 2016.

– URL: http:// www. greatbook. ru/dic.academic.ru›dic.nsf/ruwiki/307630/ *(дата обращения: 24.03.2017)*

4 Аранжировка [Электронный ресурс]. – 2017.

*– URL:https://*slovari.bibliofond.ru›bse_word/аранжировка/*(дата обращения: 24.03.2017)*

5 Аранжировать [Электронный ресурс]. – 2017. – Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907. (дата обращения: 24.03.2017)

6 Инструментовка[Электронный ресурс]. – 2017. - URL: dic.academic.ru›dic.nsf/enc_music…Инструментовка*(дата обращения: 24.03.2017)*

7 Оркестр[Электронный ресурс]. – 2017. – URL: ru.wikipedia.org›Оркестр*(дата обращения: 24.03.2017)*

УДК 378.1
МРНТИ 14.35.09

С.Т Балагазова [1]
[1] к.п.н., асс профессор, Института Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая, г.Алматы, Казахстан
З.Н. Накибаева [2]
[2] преподаватель высшей категории АМК им. П.Чайковского, г.Алматы, Казахстан

ОСОБЕННОСТИ ХОРМЕЙСТЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ БАКАЛАВРА МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы хормейстерской подготовки бакалавра на дисциплине «Хоровое дирижирование» специальности «Музыкальное образование». Затронуты некоторые аспекты технического и художественного постижения процесса исполнения хорового произведения.Выявлены ряд обучающих профессиональных задач, как, овладение комплексом технических навыков, обеспечивающие умения дирижера самостоятельно работать над произведениями, адекватно выявляя их структурно-стилистические особенности и приемы управления хоромкоторые формирует профессиональные качества, как индивидуальность педагога-музыканта. Различные обучающие задачи подготовят студента к практической деятельности, прежде всего, в умении через свой дирижерский аппарат сделать ясным хоровому коллективу художественный замысел композитора и полностью донести его до слушателя. Помимо специфических особенностейрассматриваются также и вопросы, связанные с исполнительским мастерством, которые расширяют музыкальный кругозор и художественное мировоззрение будущего учителя музыки. Особое внимание обращается на развитие самостоятельности, обеспечивающей умение инициативно и творчески решать исполнительские замыслы.

Ключевые слова: Дирижирование, управление хором, хоровой коллектив, дирижерская техника, тактирование, хоровое произведение, профессионально-ориентированный подход.

Аңдатпа

С.Т Балагазова [1]
[1] Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының ассоц.профессоры, педагогика ғылымдарының кандидаты. Алматы. Қазақстан
З.Н. Накибаева [2]
[2]. П.Чайковский атындағы АМК жоғары санатты оқытушысы, Алматы. Қазақстан

Музыкалық білім беруде хор жүргізушісі бакалаврын даярлаудың ерекшеліктері

Мақалада «Музыкалық білім алу» мамандығы бойынша «Хорда дирижерлау» пәнінен бакалаврдарды хормейстрелік дайындауда даярлау бойынша мәселелер қаралады. Хор шығармасының техникалық және көркемдік орындаушылық процессінің кейбір аспектілері қозғалды. Музыкант – оқытушының жеке тұлға ретінде кәсіби оқыту мәселелері анықталған, атап айтқанда дирижердың шығармамен дербес жұмыс атқаруда бір қатар техникалық күрделі дағдыларын, құрылымдық-стилистикалық ерекшелігін және хор басқару дәрістерін анықтауы. Түрлі оқыту әдістері студентті практикалық қызметке дайындайды, әсіресе өзінің дирижерлық аппараты арқылы хорға композитордың ойының жобалауын және оны тыңдаушыға толық жеткізуі. Спецификалық ерекшеліктерден бөлек болашақ оқытушының музыкалық көзқарасын кеңейтетін орындаушылық шеберлігі жөніндегі мәселелер қарастырылады. Орындаушылық жобалауды белсенділікпен және жоғары шығармашылықпен шебер шешуді қамтамасыз етуге дербестілікті жетілдіруге ерекше назар аударылады.

Түйін сөздер: Дирижерлау, хорды басқару, хор ұжымы, дирижерлық техника, хор шығармасы, кәсіби-бағдарланған тәсіл.

Abstract

Balagazova S.T. [1]
[1] candidate of pedagogical sciences, Professor, Institute of art ERO, culture and sports under the KazNPU named after Abai, Almaty, Kazakhstan
Nakibaeva Z.N. [2]
[2]teacher of the highest category AMK them. P. Tchaikovsky, Almaty, Kazakhstan

Features of choirmaster training of the bachelor of music education

In the article questions of choirmaster training of the bachelor on discipline "Choral conducting" specialty "Musical education" are considered. Some aspects of technical and artistic comprehension of the process of performing a choral work are touched upon. A number of teaching professional tasks have been identified, such as mastering a set of technical skills that ensure the conductor's ability to work independently on the works, adequately identifying their structural and stylistic features and techniques of managing the choir that form professional qualities, as the individuality of the music teacher. Various teaching tasks will prepare the student for practical activities, first of all, in the ability through his own conductor's apparatus to make the artistic intent of the composer clear to the choir collective and fully convey it to the listener. In addition to specific features, issues related to performing arts are also being considered which expand the musical horizon and the artistic outlook of the future music teacher. Particular attention is paid to the development of independence, which provides the ability to initiate and creatively solve performance intentions.

Key words:*conducting, choral management, choral collective, conducting technique, timing, choral music, professionally oriented approach.*

Деятельность преподавателя дисциплины «Хоровое дирижирование» музыкально-педагогического образования, одна из наиболее ёмких и многогранных в области педагогики музыкального образования. Она требует с одной стороны, огромного музыкально-творческого потенциала, и, с другой, педагогического профессионально-ориентированного подхода к личности студента. Важнейшей задачей преподавателя по специальным дисциплинам является воспитание и формирование музыканта-профессионала, владеющего не только комплексом технических навыков, но и музыкально-исполнительскими, что позволит ему в дальнейшем руководить детскими или юношескими хоровыми коллективами.

Дисциплина «Хоровое дирижирование» специальности «Музыкальное образование» является базовой в процессе обучения будущего учителя музыки. Она выдвигает ряд профессиональных задач, как, обучение приемам управления хором, овладение комплексом навыков, обеспечивающие умения дирижера самостоятельно работать над произведениями, адекватно выявляя его структурно-стилистические особенности и художественную ценность. Различные обучающие задачи подготовят студента к практической деятельности, прежде всего, в умении через свой дирижерский аппарат сделать ясным хоровому коллективу художественный замысел композитора и полностью донести его до слушателя. Помимо специальных вопросов на занятиях по дирижированию рассматриваются также и аспекты, связанные с исполнительским мастерством, музыкальным кругозором и художественным мировоззрением будущего учителя музыки. Особое внимание обращается на развитие самостоятель-

ности, обеспечивающей умение инициативно и творчески решать исполнительские замыслы. В дирижерском искусстве современная педагогика различает техническую и художественную стороны процесса исполнения, которые находятся во взаимодействии и взаимозависимости. Поэтому необходимо рассматривать «дирижирование» как диалектический процесс единства технических и художественных задач исполнителя. На начальном этапе обучения перед педагогом встает задача разделения на компоненты, составляющие дирижерскую технику. Профессор, дирижер-симфонист И.А.Мусин предлагал структурировать процесс следующим образом:

- вспомогательная техника, которая включает показ размера, метра, темпа, различные показы ауфтактов, снятия звука, показы фермат, пауз, пустых тактов;
- выразительная техника выполняется приемами, с помощью которых определяются агогические изменения темпа, динамика, акценты, артикуляция, фразировка, то есть передающая различные штрихи и приемы, отражающие качественную сторону исполнениия;
- образно-выразительная техника ставит задачу перед дирижером использовать всю «совокупность средств вспомогательной и выразительной техники, придавая жесту образную конкретность, включая средства эмоционального порядка и волевого воздействия на исполнителей» [1, с.12].

При наличии некоторых специфических особенностей дирижерской подготовки, существуют технические навыки и умения, без освоения которых невозможно овладеть исполнительским хормейстерским мастерством. Первоначальным этапом в дирижерской подготовке учителя музыки также как и дирижера хора, является техника дирижирования, которая помогает музыканту-педагогу посредством жеста передать свое понимание и толкование музыкального произведения детскому хоровому коллективу. Она составляет тот фундамент, на который опирается учитель при решении художественных задач, так как именно техника дает необходимую свободу действий, пластичность, возможность использовать все богатство выразительных красок и является основным средством общения руководителя хора с певцами.

Работа над техникой начинается с постановки рук – это ведущая часть дирижерского аппарата и является одним из главных средств общения с хором. Посредством рук передается толкование музыкального произведения, раскрывается его внутреннее содержание, которое воздействует на исполнителей. Следует уделять внимание правильной дирижерской постановке, где задействованы все части руки. В методических трудах выдающихся дирижеров-практиков С.А. Казачкова, И.А.Мусина, К.А. Ольхова, А.Сивизьянова и др. разработаны и систематизированы основные и вспомогательные упражнения для развития дирижерского аппарата. Важнейшим моментом в целостном процессе является постановка корпуса. Сохраняя его свободу и эластичность необходимо состояние естесственности. Под влиянием диирижерских взмахов корпус может слегка покачиваться, отклоняться вперед, назад, поворачиваться в стороны. Ноги также служат прочной опорой корпусу. В процессе разучивания и исполнения хорового произведения голову студент должен держать прямо, не опускать ее вниз, чтобы хор (или воображаемый хор) ясно видел лицо и глаза дирижера. Его взгляд, мимика лица должны соответствовать характеру исполняемой музыки. Артикуляция также должна способствовать выразительности исполнения. Музыканту-исполнителю следует обратить внимание на свой артикуляционный аппарат так, чтобы он соответствовал дирижерским жестам и пульсации музыкального движения. Хоровое пение – это искусство, специфического характера, в процессе которого участвуют большое количество певцов и оно должно отличаться слаженностью, согласованностью и единством действий. Осуществлять это единство должен дирижер с помощью жеста «ауфтакт». Ауфтакт (от нем. auf. – «перед» и лат. taktus – «прикосновение») – жест предварения, предупреждения [2]. В практике понятие ауфтакта гораздо шире, нежели подготовка доли, оно включает предварение очень многих исполнительских моментов. В процессе дирижирования посредством ауфтакта предваряются моменты дыхания, вступления, снятия, динамики, темпа, штрихов, высоты звука. Ауфтакты зависят от характера исполняемой музыки, в них зарождаются импульсы композиторского замысла, переосмысленные исполнителем. Дальнейшее обучение техническим приемам и более сложным элементам дирижерской техники, приемам выразительного художественного исполнительства постепенно усложняется и совершенствуется.

Рассматривая специфику хорового исполнительства, студенты сталкиваются с вопросами управления хором, которые имеют ряд специфических особенностей. В процессе обучения дирижированию студент овладевает целым комплексом навыков управления хором. Это прежде всего, влияние дирижерского жеста на интонацию и качество звука, что особенно важно в детском хоре. Зачастую в концертном исполнении детский хор требует от дирижера коррекции звучности и

интонирования, эмоционального и волевого влияния на формирование звука и его энергетику. Поэтому необходима техническая оснащенность студента-дирижера, что позволяет совмещать навыки рабочего жеста и художественного управления исполнением. Это, прежде всего, разнообразная мануальная техника, развитие метроритмического чувства, выявление творческого потенциала. Следует обратить внимание в обучении на соотношение академического ии рабочего жеста, необходимого при управлении хором. Одним из видов работы в дирижерском классе является изучение школьного репертуара, где студенты получают основополагающие навыки управления певческим процессом. Во-первых, это навык выразительного показа песни с совмещением пения и игры на фортепиано. Во-вторых, на сравнительно элементарном музыкальном материале студенты осваивают процесс разучиваниия и управлениия певческим коллективом. На этом этапе обучающиийся совмещает игру вокальной линии одной рукой с тактированием другой рукой. В дальнейшем, технические и художественные задачи усложняются, а техника рабочего жеста все более отрабатывается. В контексте этих задач, представляется необходимым также освоение разнообразных приемов с использованием направляющих жестов, указывающих не только на звуковысотность, но и корректирующих интонационную природу музыки. Приемы активного управления хором практикуются при исполнении студентами хоровых партий по горизонтали и при пении аккордов по вертикали. Целесообразность данного метода обучения приводит студента к осознанному регулированию интонации воображаемого хора, одновременно формируя и развивая вокальный слух будущего хормейстера.

По мере усложнения технических и исполнительских задач, следует вводить в процесс обучения метод показа художественно-исполнительских моментов и способов выразительного дирижирования в сочетании с приемами рабочего жеста. В этом случае перед студентом ставится более сложная задача по совмещению основополагающих дирижерских навыков с приемами хормейстерского управления, выражающего в коррекции интонирования, формировани звука, более детальном отражении в жесте ритмической структуры. Так, постепенно, вспомогательная техника переплетается с техникой выразительной, а дирижирование заполняется приемами хормейстерского управления.

В процессе обучения дирижированию одним из приоритетных качеств выдвигается формирование личности музыканта, обладающего художественным вкусом, комплексом слуховых представлений, самостоятельностью образного мышления и др. Отсутствие образного мышления, внутреннего видения приводит будущего дирижера-исполнителя только к демонстрации навыков владения техническими средствами. Способность к воображению, то есть к представлению внутренним видением зрительных образов, умение вообразить воссоздать в памяти яркие картины, состояния, действия, и «заразив» своим видением хоровой коллектив, передать слушателям, важные и необходимые профессиональные качества хорового дирижера, обладающего художественным типом мышления.

Значительное влияние на развитие личности оказывает выбор хорового репертуара в классе «Хоровое дирижирование». К вопросу отбора и подбора репертуара обращались исследователи-музыканты разных лет, которые основным критерием при выборе музыкального материала выдвигали идейно-эмоциональное содержание музыкального произведения (Л.А. Баренбойм, Г.Г.Нейгауз, Г.М. Цыпин и др.); художественная ценность (Б.А. Асафьев, Ю.Б. Алиев, О.А.Апраксина, Д.Б.Кабалевский, А.Н. Сохор, В.Н. Шацкая и др.). Представители первого направления ориентировались на эмоционально-нравственную сферу влияния музыки на человека (С.Х. Раппопорт, А.Н. Сохор и др.). Для определения основных критериев отбора музыкального материала, выдвинуто ярким представителем второго направления, Д.Б. Кабалевским, которое базируется на трех принципах. Произведение, указывает он, «должно быть, художественным и увлекательным..., педагогически целесообразным (то есть учить чету-то нужному и полезному..., способствовать формированию идейных убеждений, нравственных идеалов и эстетических вкусов учащихся)» [3, с.16]. Так, Какимова Л.Ш. предлагает при выборе репертуара учитывать не только технический, но и содержательный компонент исполняемых произведений. Произведения должны представлять худо-жественную ценность, быть доступными и интересными для студента, с определенным уровнем жизненного и музыкального опыта. Все перечисленные критерии дают основание считать, что разноплановый музыкальный материал эффективно влияет на содержание обучения будущих учителей музыки и хормейстеров [4]. Анализируя исследовательскую литературу по данной теме, она указывает на работу В.Г. Ражникова, который в свою очередь, придавал большое значение работе над хоровым произведением «активному опережению, предвосхищению дирижером будущего звучания, прогнозированию результата исполнения к техническим сложностям звучания произведения» [5, с.36].

Произведения учебного репертуара должны отличаться по стилистической и жанровой направленности. В списке должны присутствовать произведения различных эпох и композиторских школ. Это могут быть сочинения старинных мастеров, венских классиков, композиторов-романтиков, представителей современных зарубежных композиторских школ, отечественных композиторов-классиков. Включение в репертуар музыкальных произведений современных авторов позволит обучающимся овладеть стилем исполнения современной музыки. Отдельной страницей репертуарного списка могут включаться обработки народных песен.Работа над репертуаром дает возможность проникнуть в сущность содержания, осмыслить все проблемы, воплощенные в произведениях. Репертуар является стержнем идейно-художественной и педагогической работы, он оказывает большое воспитательное воздействие на формированиие художественного вкуса, развитие музыкальных способностей.

Участвуя в процессе исполнения музыкального произведения обучающиеся учатся воспринимать, чувствовать и исполнять, ориентироваться в различных направлениях, жанрах и стилях классической и современной музыки. Эстетическая направленность репертуара способствует повышению уровня художественного вкуса. Формирование художественного вкуса может успешно протекать лишь при условии реализации трех тесно взаимосвязанных между собой сторон учебно-воспитательного процесса: формирования практических навыков; овладения знаниями основ теории музыки, ее закономерностей, художественно-выразительных средств, наиболее важных этапов развития музыкального искусства, его основных направлений и стилей; развития восприимчивости и отзывчивости на музыку, воспитания целеустремленности, самообладания, исполнительской воли, активности [6].

Задача учебного репертуара – неуклонно развивать и совершенствовать музыкально-образное мышление будущих учителей музыки-хормейстеров, их творческую активность, а также обогащать интонационный слушательский опыт и др. Это возможно только через обновление и расширение музыкального материала. Основным требованием к подбору музыкальных произведений является их художественная и эстетическая ценность. Это обусловлено тем, что творческая деятельность вообще и воспитательная функция музыкального исполнительства, в частности, могут быть успешно осуществлены лишь в процессе репродукции высокохудожественных произведений. Подлинно художественные произведения значительно сильнее пробуждают эмоции: содержание музыки вызывает интерес, обостряет восприятие, пробуждает творческие способности. Классическая музыка как образец совершенного высокохудожественного мирового искусства составляет базовую основу дирижерского репертуара. В педагогическом плане работа над классическими музыкальными произведениями – это высшая школа подготовки дирижера-хормейстера, которая позволяет воспитать у студентов музыкальный и художественный вкус. Огромнейшие фонды классической музыки могут стать одним из значительных источников формирования репертуара. Отличаясь глубиной содержания, произведения казахской и зарубежной классики значительно обогащают художественный вкус, повышают интерес и потребности обучающихся. Классика – это проверенная временем, лучшая школа воспитания художественных вкусов. Следует также с большой ответственностью подходить к использованию крупномасштабных и сложных произведений мировой и отечественной классики.

Таким образом, дисциплина «Хоровое дирижирование» специальности «5В0106000 – Музыкальное образование» многофункциональна и разнообразна по содержанию. Прежде всего, она развивает музыкальные способности, формирует образное мышление, обучает методам освоения вокально-хорового произведения, интерпретации образного содержания;обучает моделировать в мысленном представлении хоровое звучание и создать условия для бесконечного поиска дирижерского жеста, адекватно отражающего созданный в представлении «внутренний хор»; совершенствует различные виды деятельности хормейстера (вокальное и инструментальное исполнение, дирижирование, вербальная характеристика художественного замысла авторов музыки и литературного текста, композиторских и исполнительских средств выразительности); накапливает репертуар для будущей музыкально-педагогической деятельности.

Список использованной литературы:

1 Мусин И.А. Техника дирижирования. – С-Пб., 2002. – С.12

2 Романовский Н. Хоровой словарь. – М.2000.

3 Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления: Избранные статьи и доклады. – М.: Педагогика, 1986. – 191с.

4 Какимова Л.Ш. Подбор и отбор музыкального репертуара в классе по дирижированиию как фактор профессиональной подготовки будущих учиителей музыки //Вестник КазНПУ им. Абая – Серия «Художественное образование: теория – искусство – методика», №3, 2012.

5 Какимова Л.Ш. Музыкальность в русле проблемы музыкальных способностей в хороуправленческой деятельности педагога музыканта» // Вестник КазНПУ им. Абая – Серия «Художественное образование: теория – искусство – методика», № 4 (37), 2013. – С. 33-36.

6 Корноухов М.Д. Интерпретация как вид художественной деятельности в музыкальном образовании // Художественное образование: творческий и культурный потенциал в прогрессивном развитии современного общества: материалы международной научно-практической конференции. – Кострома, 2010. С. 106-110

УДК 378.02
МРНТИ 14.35.05

Бәрібаев С.Б.[1]
[1]Абай атында ҚазҰПУ-нің «Музыкалық білім және хореография»кафедрасының доценті, Алматы қаласы, Қазақстан

ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ СЫРНАЙ АСПАБЫН ҮЙРЕТУДЕГІ ТӘРБИЕЛІК ТАҒЫЛЫМЫ

Аңдатпа

Осы жазылған мақалада студенттерді баян (сырнай) аспабын оқытуда халық музыкасынан алынған ән-күйлерді ойнату кезінде олардың эстетикалық ой-өрісін өсіре отырып, көптеген мәдениеттік жақтарын дұрыс жолда тәрбиелеуге көп себептерін тигізір жақтары қаралған. Халық музыкасынан алынған ән-күйлерді өңдеу, лайықтау кезінде аспапқа қажет ойнау технологияларын дұрыс пайдалану жағына көңіл бөлу керектігі көрсетіліп, қазіргі кездегі осы еңбекпен араласып жүрген музыкант-оқытушылар туралы қысқаша мәлімет бере отырып, болашақта осындай еңбектердің көптеп жазылу жағына белгілі мамандар барлық жағынан өзерінің үлестерін қосады деген-үміт артуға көңіл бөлінген. Баян (сырнай) аспабын оқыту процесі Қазақстанда өте жақсы қарқынмен даму үстінде, барлық облыстарда, аудандарда музыка мектептерінде көптеген шәкірттер дәріс алып, жоғарғы оқу орындарында білімдерін шындап, өз кәсіптерін осы аспап арқылы жалғастыруда. Орта мектептерінің музыка сабақтары көбнесе баян-аккордеон аспабының сүйемелдеуі арқылы өткізіледі. Жоғарғы педагогикалық оқу орындары музыка факультеттерінде баян-аккордеон аспабы негізгі музыкалық аспап ретінде оқытылып, жалпы орта мектеп музыка сабағынан дәріс беретін ұстаздарды даярлап, оларға сабақ беру әдістемесін жан-жақты үйретіледі.

Түйін сөздер: сырнай, сабақ, халық ән-күйлері, музыкалық тәрбие, эстетика, музыкалық шығармалар, өңдеу.

Аннотация
Барибаев С.Б.[1]
[1]Доцент кафедры Музыкального образования и хореографии, Института Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан

Воспитательное значение народной музыки при обучении игры на баяне.

В данной статье рассматривается роль народной музыки в обучении игры на баяне (сырнай). Народная музыка имеет воспитательной значение, помогает развить технику игры на интрументе, а так же расширяет эстетический кругозор студентов. Так же рассматриваются варианты переложений и обработки народной музыки и необходимость правильногоприменения технологии игры на баяне (сырнае), учитывая специфику инструмента, конструкцию, расположение клавиатур в левом и правом корпусе. Приводятся примеры анализа обработок народных композиций и произведений композиторов Казахстана. В данное время многие ведущие баянисты-педогоги своими переложениями внесли большой вклад в накопление педагогического репертуара, было сделалано много хороших обработок и переложении народных песен-кюев, произведений композиторов Казахстана. По настоящее время, во всех музыкальных учебных заведениях, а так же музыкальных факультетах педагогических вузов проводится популяризацияказахского репертура. Рост баянного искусства набирает высокий темп, поэтому надеемся, что данная статья поможет в знакомстве с народной музыкой.

Ключевые слова: баян (сырнай), урок, народная музыка, музыкальное воспитание, эстетика, музыкальные произведения, обработка.

Abstract

[1]Baribayev S.B.
[1]The associate professor, Institute of Arts, culture and sport at, Kazakhstan at AbaiKazNPU
Almaty, Kazakhstan

Educational meaning of folk music in the process of learning the accordeon

The given article examines folk music in the process of learning the accordion (syrnay). Folk music has an educational meaning, helps to grow the technique of playing the instrument, and also broadens aesthetic horizon of the students. Also author considered some options for the arrangements and processing of folk music, the need for correct application of technology of playing the accordion (syrnay), while taking into account specificity of the instrument, design, layout of the keypads on the left and right case. Article provides examples and analyzes folk compositions and works by composers of Kazakhstan. At the present time, many accordion pedagogues have made a great contribution to accumulating the pedagogical repertoire by creating new arrangements, while a lot of good arrangements of folk songs-kyues are made. Nowadays, all music educational institutions as well as musical faculties of pedagogical universities are working on popularization the traditional music repertoire. Growth of the accordion art is gaining a high tempo, so we hope that this article will help in acquaintance with kazakhfolk music.

Keywords:accordion (bayan-syrnay), lesson, traditional folk music, musical education, aesthetic, musical compositions, arrangements.

Сырнай аспабынан дәріс беретін мұғалімнің бірден-бір мақсаты – болашақ орындаушы музыкантты оқытуда халық музыкасына жазылған ән-күйлерді оқу процесінде кеңінен қолданып, халық композиторларының творчествосы негізінде тәрбиелеп баулу болып саналады. Педагогиканың бұл маңызды саласын сырт қалдырып, тек аспапқа үйрету ісімен шұғылданған оқытушы көп қателік жасайды.

Тәрбиелеу дегеннің мәнісі – оқушының психикалық, моральдық бейнесіне ықпал жасау, белгілі бір бағытта ықпал ету, яғни оны жақсылыққа жетелеу деген сөз. Оқу-тәрбие жұмысының негізі класта өтетін сабақ. Оқу жоспарын жасағанда оқытушы әрбір орындайтын халық музыкасынан шығарманы егжей-тегжейіне дейін зерттеп, танысып, оқушының орындаушылық шеберлігін өсіретіндей етіп іріктеп,таңдап алу қажет.

Репертуар мазмұны неғұрлы сапалы болса,оқушы үшін солғұрлым қызықты және нәтижелі болады. Бүгінгі күн талабына сай оқу оқу процессіне қойылатын бірден-бір керекті нәрсе методикалық оқыту негіздерінің әртүрлі мағынада өткізілуі болып табылады. Ұлттық мектептерінің жетістіктері мен табыстары күн санап өсіп келе жатқаны қуантарлықтай,әйтседе оқушыларды сырнай аспабына халық музыкасынан оқытудың бұл сатынында сезілмей жатқан күрделіде,маңызды мәселелеріде аз емес.

Көп жылғы педагогикалық университеттерінің музыка факультеттерінде баян-сырнай аспабынан дәріс беру кезінде, студенттердің жалпы орта мектеп музыка сабағынан беретін халық ән-күйлерін үйрету репертуарын игеруде кездесетін қиындықтары аз болған жоқ. Көбіне әндерді үйрету кезінде гармониялық үндестікке көп көңіл бөлінуі қажет. Сол себепті баян-сырнай аспабымен сүйемелдеу кезінде бас дыбысымен аккордты қосудың маңызы зор. Алғашқы кезде әндерді аспапта үйрену кезінде, оң қол клавиатурасында жазылған мелодияны дұрыс ритмикалық тұрғыда санап ойнап үйрену керек, керекті берілген тональдік белгілерін мұхият қарап, әннің мазмұның дұрыс түсіне біліп ойнаған жөн. Содан кейін осы әуенге гармониялық сол жақ аккордтарын дұрыс қойып, жәй темпте ойнап үйрену қажет. Халық музыкасына жазылған шығармаларды үйретудің бірнеше жолдары бар,оны әртүрлі сатыға бөлуге болады. Шығарманы алғашқы үйрету кезіңде оны оқушыға басынан аяғына дейін бір орындап беру керек. Мұның үлкен мәні бар.

Алғашқы ойыны арқылы студент шығарманың жалпы мазмұнымен танысады, керекті өзіне қиындық туғызатын жерлерін дәлелдейді. Оқытушы студенттен ең алдымен шығарманың ноталарын өте дұрыс үйреніп,ноталық текстіне аса ұқыптылықпен қарауды талап ету керек. Студенттің шығарманы дұрыс түсініп, ырғағы мен мелодиясын бұзбай орындауын өздігінше қадағалау оқытушының жауапты міндеті. Шығарманы үйренуде аппликатураның дұрыс пайдаланудың маңызын еш уақытта естен шығармау қажет.

Жаңа шығарманы үйрену тәсілінен кейінгі негізгі үйрену жұмысының бірі шығарманың техникалық орындаушылық жағын үйрену болып табылады. Сырнай клавиатурасындағы нота үндестіктерінің орналасу ретіде қолға ыңғайлы жасалған. Бір бетінде аккордтық қатар орналасса, келесі бетінде әндерді сүйемелдеу қатары болып орналасқан. Сырнай аспабымен барлық жанрдағы ән-күйлерді, классикалық шығармаларды орындай беруге болады. Өйткені сырнай аспабы хроматикалық ноталар ретімен жасалынған.

Сырнай аспабын меңгеру құрылысы қиын болғандықтан күрделі аспаптар құрамына жатады. Осы аспаптың орындау мүмкіндігі мол болғандықтан халық музыкасына тән мақаммен айтылатын әндерге де аккордтық сазы дұрыс жасалынған. Сырнай аспабын меңгеруде халық музыкасын,күйлердің түрлі-түрлі нақыштарын,ерекше иірімдерін керекті орындау технологиясын пайдалану арқылы орындауға болады. Мұндай орындау технологиялары кейінгі кездері көптеген шығармаларда кездеседі (тремоло, рикошет, вибрация) тағыда басқа орындаушылық түрлерін халық ән-күйлерін лайықтап, өңдеп жүрген белгілі баян-сырнай мамандары кеңінен қолдануда. Әрбір жартыжылдықта мұғалім, оқушы-баяншының өзіне сәйкес жоспарына оқу репертуарын келесі ретпен бекітуі қажет:

1. Тыңдап алу арқылы іріктелген халық әуендері мен олардың ерекшеліктері.
2. Халық әндері және күйлері.
3. Халықтық профессионал композиторлар (ақын-әнші, күйшілердің) шығармалары;
4. Қазақстанның профессионал композиторларының шығармалары.

Бүкіл халықтың рухани байлығын, дәстүрлі өнер ерекшелігін, ұлттық музыкалық сипатын оқушының меңгеруіне байланысты мұғалімнің білімі, оның халық музыкасының теориясымен тарихы жөніндегі білімдарлығы, ғылыми-әдіскерлік жұмысы сөзсіз тікелей әсер етеді. Ұстаз-баянист осылай қазақтың ұлттық музыкасының дәстүрлі әуендері мен жанрларының кең тарау процессіне үлкен үлес қосады. Осыған орай бұл процесс дәстүрдің өрлеуіне, қазақтың ұлттық музыка мәдениетіне жаңа элементтердің енуіне және олардың ілгері дамуына тікелей ықпал етеді.

Халық әндері мен күйлерінің өңделген,жаңарған түрде болуы оны мағыналы жағынан кең түсінуге мүмкіндік береді. Мұнда негізгі музыка ерекшілігіне терең ықпалын тигізеді жалпы қазақ музыкасы туралы ақпараттық аумағын кеңейте түседі. Демек, практикалық тұрғыда сол музыканың мәнің терең түсінудің кілтін ашу әннің немесе күйдің көркем өнерлі бейнесін дұрыс қабылдауға мүмкіндік туғызады. Алғашқы ретте қазақтың дәстүрлі музыкасында екпіндік түрінде ырғақ өлшемінде, композициясында мелодикалық қойма бар. Ұлттық әндер мен күйлердің әуендері көбінесе поэтикалық-музыкалық ырғақтарға байланысты. Қазақ музыкасына диатоникалық мажор,табиғи немесе натуралды минор, пентатоника, миксолидилік және фригийлік ладтар (мақам-саз) тән. Өкінішке орай, халық әуендерінің биік дәрежелі өңделмеуінің салдарынан кейбір халық музыкасының ерекше жақтары оның құндылығы дыбыс үн тембрі әуеннің өзіне тән ерекшілігі жоғалып,ұлттық сипатын көре білуге мүмкіндік туғызбайды. Мәселен сырнай-баянға арналған өңдеулер мен жаңартуларда терциялы аккордтың наздылығы әрқашан сәтті шыға бермейді. Сондықтанда кей-кезде керемет халықтың профессионал композиторлары – Абай, Біржан, Ахан серінің, Құрманғазы, Дәулеткерейдің туындыларынан алып өңделген, жаңартылған шығармалардың құндылығы,ерекшелігі толық ашылмаған. Педагог бір шығарманың төңірегінде жұмыс істесе,оған қазақ әуенінің ерекшеліктері мен негізгі орын толмас ерекше жақтарын,халықтық профессионалдарының стилін терең білуі қажет. Осы мақсатпен педагогтарға А.Жұмабаевтың, А.Затаевичтің, Б.Ерзаковичтің, Г.Аравиннің және М.Ахметованың т.б. қазақ музыкасының тарихы мен теориясына қатысты еңбектерін пайдалануға болады.

Педагогтік тәжірбие көрсеткендей студенттің дамуына оқыту мен тәрбиенің негізі болып табылатын репертуарды таңдап алудын тигізетін ықпалы зор. Халық музыкасына сүйіспеншілікті тәрбиелеумен өнердің сарқылмас бұлағы халықта екенін түсіндіру-тәрбие ісіндегі басты мәселелердің бірі. Біз студенттерге өткен және осы заманғы ірі композиторлардың халық шығармаларына көзқарасыын ашып,олардың өздерінің халық жүрегіне жақын,халықтың асқан арманы мен ұшқыр ойын білдіретін шығармаларын музыкалық фольклор негізінде жазғанын аңғартамыз.

Кез келген халықтың өзіне тән ұлттық мәдениеті,ғасырлар бойы қалыптасқан тарихының басты бір арнасы,халық ән-күйлерін ойнау арқылы музыка өнеріне сүйіспеншілікті тәрбиелеу,оқытушының ең негізгі міндеттерінің бірі. Қазіргі кезде көптеген белгілі баян-сырнай аспабының мамандары халық музыкасынан алынған ән-күйлерді өңдеп,лайықтап репертуар қорын көбейтумен біраз жұмыс жасап жүр. Солардың арасынан Б.Мустафин, О.Абдуллаев, Д.Туяқбаев, А.Гайсин, С.Сейтханов, М.Қонысбаев, З.Смакова, В.Демченко, С.Барибаев, С.Ашимов, Е.Еркенов, М.Бердіғулов т.б.еңбектерін атап өтуге болады. Осы уақытта Құрманғазы атындағы Ұлттық консерватория оқытушыларының қауымдасып жасаған баян Антологиясы жинақтары-1-2 томдық, жетекшісі доцент З.Смакова студенттердің өте керек оқу құралына айналды. Бұл жинақтарға қазақ ән-күйлерін,Қазақстан композиторларының таңдамалы шығармаларын белгілі баян мамандарының өңдеп,лайықтап түсірген еңбектері еңген.Осы еңбекке кірген щығармалардан ерекше студенттердің қызыға орындайтын ән-күйлерінен О.Абдуллаевтың өңдеген Құрманғазының күйі «Ақсақ киік», С.Сейтхановтың «Құдаша», А.Гайсиннің «Адай», «Байжұма»,Д.Тұяқбаевтың «Боз інген», «Балбырауын», З.Смакованың «Қоңыр қаз», В.Дем-

ченконың Абай әніне жазылған «Көзімнің қарасы», фантазиясын, С.Бәрібаевтың «Алқызыл тас» әніне жазылған вариациясын, М.Қонысбаевтың «Илигай»әніне жазылған вариацияларын және т.б. көптеген жақсы жазылған еңбектерді атауға болады. Сондықтан репертуар қоры мәселесіне келсек көптеген ән-күй шығармалары жинақталған,студенттердің оқу процессіне көп керекті жағдай жасалынуда. Халық әндері мен күйлерінің жақсы өңделген,жаңарған түрде болуы оның мағыналы жағын кең түсінуге мүмкіндік береді. Ұлттық әндер мен күйлердің әуендері көбінесе кең шалқымалы ырғақтық-музыкалық жүйемен тығыз байланысты.

Кейде халық әуендерінің биік дәрежелі өңделмеуінің салдарынан кейбір халық музыкасының ерекше жақтары, оның құндылығы,дыбыс үн тембрі әуеннің өзіне тән ерекшілігі жоғалып, ұлттық сипатын көре білуге мүмкіндік туғызбайды. Кез келген пьесаны, шығарманы таңдау үстінде ең алдымен оның баян-сырнайға лайықты вариантын,авторлық түпнұсқасының тыс болмауын және шығарманың көркем-образдық келбеті мен тақырыбын өзгеріссіз,бұрмаламай жеткізе алғаны жөн. Осы мақала төңірегінде студенттерді халық музыка өнерін терең,жете білуге тәрбиелеумен қатар халық әндерін сырнай аспабында ойнап үйренудің және керек кезінде техникалық қиындықтармен жұмыс жасау үлгілерін көрсету жағын жөндеп есептеуге болады. Мысалға: М.Қонысбаевтың өңдеуіндегі қазақтың халық әні «Илигайға» жазылған вариацияларды орындауда біріншіден әннің темпін, мазмұның, характерін, кездесетін бас ойналымдарындағы техникалық қиындықтарын, жалпы шығарманың формасын талдап ойнау керек. Ән көңілді, жылдам темпте ойналатындықтан керекті техникалық қиын жерлерін бөлек қажетті аппликатура қойып жәй темпте ойнап жаттығу және мелодияның динамикалық өзгерістеріне көңіл аудару қажет. Жалпы осы шығарманы орындауда сырнай аспабының мол техникалық әдістерін дұрыс игере отырып, әдемі ойнауға тырысу керек. Сондықтан қандайда ән-күйлерді орындау барысында осы көрсетілген үлгілерді сақтай отырып, дұрыс жолда ойнап үйренсе, шығарманың фактурасы тура сақталынып,автордың лайықтаған, өңдеген еңбектері жақсы нәтижесін береді, - деген сенім артамыз. Әліде болса көптеген қазақ ән-күйлері толық зерттелініп біткен жоқ, баян-сырнай аспабының орындауына ыңғайлы-деген шығармаларды іріктеп, оларды болашақта өңдеп, лайықтап түсіру осы салада қызмет жасап жүрген мамандардың болашақтағы парызы.

Осы ән-күйлерге жазылған шығармаларды орындау барысында студенттер өздерінің техникалық ойнау шеберліктерін өсірумен қатар, осы шығармалар арқылы көптеген мағұлұматтар ала отырып, өздерінің эстетикалық, этикалық көз қарастарын қалыптастырады. Қазақ ән-күйлерін орындау кезінде студенттердің ой-өрісі өсумен қатар, осы шығармалардың өздеріне берер тәрбиелік мәні өте жоғарыдеуге молынан болады.

Халық музыкасы арқылы жастарды тәрбиелеу, педагогикалық әдістемелеу саласының оқу процесіндегі атқаратын ролі жоғары болуына байланысты, оны жан-жақты зерттеп, оқу бағарлама-ларына дұрыс қосу әрбір ұстазға қойылар үлкен міндет болуы тиіс. Осының барлығы болашақ музыка пәнінің білікті мамандарын даярлау міндетін шешуде зор ықпалын тигізбек.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 *Барибаев С.Б. «Мектеп әндерін сыранайға лайықтайтын тәсілдері» // Абай ат. ҚазҰПУ-ң «Хабаршы»* журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, *№2 (27) – Алматы, 2014 ж., б.14-17.*

2 *Туяқбаев Д.Х., Смакова З.М., «Переложение казахских народных песен и кюев для баяна». – Алматы,Өнер,1989ж.*

3 *Давыдов М. «Методика переложения инструментальных произведений для баяна».- Москва. 1982г.*

4 *Раева Б.Р. «Әнім-сырнай»: Оқу құралы.- Алматы.,ҚМҚПУ,.2005ж.*

5 *Б.Сарыбаев. «Қазақ музыкалық аспаптары».- Алматы.,1978ж.*

УДК 378.09
МРНТИ 14.35.07.

Бримгазина Л.У. [1]
[1] ст.преподаватель кафедры Музыкального образования и хореографии, Института Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая, г.Алматы, Казахстан

СПЕЦИФИКА ВОКАЛЬНОГО СЛУХА КАК ОДНО ИЗ КАЧЕСТВ ВОКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИИ

Аннотация

В данной статье поднимается проблема чистоты интонирования и вокально-качественного исполнения музыкальных произведений. Специфика вокального слуха в оценке качества вокальной интонации заключается в том, что выделение основного тона происходит из тембра именно певческого голоса, а умение чисто интонировать,это сложный навык, который непосредственно связан с формированием и развитием музыкально-слуховых представлений звуковысотности и тембровой окрашенности, в совокупности они эффективно развиваются в певческой деятельности. В дальнейшем, при сольфеджированиивырабатывается навык сознательного восприятия отдельных интервалов мелодии в условиях ладового тяготения. Такой длительный процесс позволяет еще до звукоизвлечения внутренним слышанием представить их вокальное интонирование. Мысленное чтение при этом чуть опережает воспроизведение звука. Содержание пропеваемой фразы вначале осознается, а потом воспроизводится голосом. Со временем этот навык автоматизируется, хотя момент сознательного слухового контроля за вокально-правильным интонированием высоты звуков всегда является неизменным спутником музыкальной деятельности поющих студентов.

Ключевые слова: специфика, вокальный слух, интонирование, певческая деятельность, звуковысотность, ладовое тяготение, тембр голоса, слуховой контроль.

Аңдатпа

Л.О. Бримгазина [1]
[1]Абай атындағыҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, Музыкалық білім және хореография» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы, Қазақстан

Вокалдық есту қабілетінің ерекшелігі – вокалдық интонациясының сапасы

Бұл мақалада музыкалық вокалды шығармаларды ән айту үдерсінде үннің таза, сапалы айтылуы жайлы мәселелер қарастырылады. Вокалдық интонация сапасы вокалды есту қабілеті ерекше орын алады, негізгі тонды алуда басты рөлде адам дауысының тембрінен басталады, ал таза үнді алу бұл негізгі күрделі дағдыларына жатады. Себебі, осы үдеріс музыкалық және есту қабілетінің дамуы мен қалыптасуында, дыбыстың жоғарылығымен оның тембірімен тығыз байланыса отырып, бірге қолданғанда тиімді ән айту іс-әрекетінде жүзеге асады. Әрі қарай, нотамен ән салғанда /сольфеджирование/ лад үні арқылы жеке интервалдарды айтқанда саналы қабылдау шеберлігі пайда болады. Ұзақ уақытқа апаратын осы үдеріс ішкі есту қабілетінің пайда болуының алдында олардың вокалдық ырғағын және үнді түсінуге жол береді. Дыбысты шығарып айту ең алдымен ойда болады, ойда түсіне алуы ең алғашқы әсер береді. Фразаны жеткізуде ең алдымен санамен оның мазмұнын түсініп, содан кейін дауыс арқылы шығару маңызды. Осы негізде мұндай дағдылар қалыптаса береді. Ән айтуда, студенттердің музыкалық іс-әрекетінде саналық есту қабілетімен дұрыс вокалды үнді таза айту басты құралы болып табылады.

Түйін сөздер: специфика, вокалды есту қабілеті, ән айту, ән айту іс-әрекеті, дыбыстың биіктігі, үн тартуы, дауыстың тембірі, есту бақылауы.

Abstract

Brimgazina L.U [1]
[1] senior lecturer of Music education and choreography department of of the Institute of Arts, culture and sportat Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan

Voice hearing specificity as a quality vocal intonations

This article raises the problem of purity of intoning and vocal-quality performance of musical works.Specificity of vocal hearing in assessing the quality of vocal intonation is that the selection of the basic tone comes from the timbre of the singing voice, and the ability to intonate is a complex skill that is directly related to the formation and development of musical-auditory representations of pitch and tone color, They effectively develop in singing activity. In the future, with solfeging, a skill is developed to consciously perceive individual intervals of a melody in the conditions of a gentle gravitation. Such a long process allows us to present their vocal intonation even before the sound by internal hearing. Mental reading is slightly ahead of the sound reproduction. The content of the sung phrase is first realized, and then

reproduced by voice. Over time, this skill is automated, although the moment of conscious auditory control over the vocal-correct intonation of the pitch of the sounds is always an invariable companion of the musical activity of singing students.

Keywords: Specificity. Vocal rumor, intonation, singing activity, pitch, draft gravity, timbre of voice, auditory control.

Поставленная перед намипроблематребует обратитьсяк истории вокальной педагогики,в которой раскрываются существующие разные вокальные школы, которых объединяет одно важное качество: требование от исполнителей сложных навыков и умений, виртуозного владения голосом, использования различного рода упражнений в виде мелизмов, мордент, тремоло, беглости, что заставляло обращаться к разным упражнениям, направленных на совершенствование исполнительского мастерства студентов вуза.

Известные исследователи вокальной педагогики считают, что слуховое восприятие – это самый первый этап приобретения любого певческого навыка, какая-то акустическая норма, которой будет подчинено в дальнейшем налаживание работы мышечного голосового аппарата. Излишне говорить, какое огромное значение имеет правильный выбор этой» нормы», от правильного звучания и успех каждого студента во многом зависит от его музыкальности, от музыкального слуха, который имеет много разновидностей.

При этом основная задачапроблемы, поставленной нами, зависит от преподавателя в развитии вокального слуха у студентов – это сделать эти чувства и ощущения у них осознанными. При развитии вокального слуха у детей вокального слуха удается установить качество вокальной интонации (высокая, низкая, нормальная), но память, какие именно недостатки в работе голосового аппарата является причиной нарушения ее. То есть задача не ограничивается лишь выделением основной частоты, что относится к понятию о звуковысотном слухе, а немного шире.

Специфика вокального слуха в оценке качества вокальной интонации заключается в том, что выделение основного тона происходит из тембра именно певческого голоса, и как показали наши наблюдения за начинающими певцами, для полноценности звуковысотного восприятия далеко не безразлично, каков спектральный состав звуковысотного стимула.

По определению И.И. Левидова, вокальный слух связан, не только со способностью, различать в голосах малейшие «оттенки, нюансы, краски», но и с возможностью «определить, … движениями каких мышечных групп вызывается те или иное изменение в звуковой окраске» [1, с. 65].

Из данного определения ясно, что в механизмах вокально-слухового восприятия участвуют не только слуховой орган, но и другие жизненно важные органы чувств, воспринимающие пение извне и контролирующие работу собственного голосового аппарата, осведомляют центральную нервную систему в том, как протекает певческий процесс. Как отмечают исследователи этой области, благодаря этому и осуществляется обратная связь с центральным «пультом управления» и мозгом [2; 3].

Исследованию вокального слуха посвящена работа В.П. Морозова «Вокальный слух и голос». Определяя основное понятие, он пишет: «вокальный слух – это, прежде всего, не только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на вибрационных, а может быть и еще некоторых других видов чувствительности» [4].

Слух – главный регулятор голоса и речи. Успех певца во многом зависит от его музыкальности, как говорят, от музыкального слуха, который имеет много разновидностей. Прежде всего, различают пассивный музыкальный слух как способность узнавать музыкальные звуки, подмечать неточности в исполнении мелодии и т.д., и активный музыкальный слух как способность точно воспроизводить голосом или на музыкальном инструменте услышанную мелодию, высоту отдельных нот и т.п [4, с. 9].

Сущность вокального слуха – в умении осознать принцип звукообразования. Слух накрепко связывается с мышечными, вибрационными, зрительными и другими чувствами не только в процессе формирования нашего собственного голоса, но связь эта нисколько не нарушается и при восприятии чужого голоса [4, с. 15]. Ученый В.П. Морозов впервые наиболее полно раскрыл понятие «вокальный слух» и экспериментально доказал,что его физиологической основой является условно-рефлекторные связи, возникшие в результате осознание соотношения характера звукового соотношения раздражителя и комплекса ощущения, полученных от наших органов чувств.

Работа голосового аппарата, как в речи, так и в пении в основном скрыта от непосредственного наблюдения. Тем не менее, ребенок, усваивая речь, находит правильный артикуляционный уклад звукообразующих органов, опираясь главным образом, на свои слуховые ощущения. То есть, по звуку он находит соответствующие мышечные движения проб и ошибок по принципу обратных

связей. В свою очередь, воспроизведение же, являясь по свое сути движением, осуществляется за счет мускульной работы всего голоса – образующего комплекса. При воспроизведении мышечное чувство становится ведущим ориентиром способа звукообразования, так как другие ощущения, возникающие в результате мускульной работы голосового аппарата, является вторичным признаком. Последний способ носит вспомогательный характер, осуществляя дополнительный контроль за работой голосообразующих органов.

Таким образом, постепенно, в процессе пения за конкретными мышечными ощущениями закрепляются определенные слуховые, зрительные, резонаторные и прочие ощущения, возникающие при этом. Вокальный слух имеет прямое отношение и к восприятию певческого голоса, и к его воспроизведению, так как в процессе восприятия кроме слуха участвуют и все другие органы чувств, порождая целый комплекс ощущений.

Известный исследователь вокальной педагогики В.П. Мухин, по справедливому замечанию М.И.Джексембековой [9], считал, что «Искусство пения – искусство дыхания основа и важнейший элемент пения – процесс дыхания, который состоит из трех, непрерывно следующих друг за другом этапов и фаз.

Первый – взятие дыхания (вдох), наполнение легким воздухом. При этом процесс и характер взятия дыхания перед началом пения может быть длинным, спокойным и коротким, полным, глубоким, поверхностным, слабым.

Второй этап – короткое задержание дыхания, которое, с одной стороны, как бы дает возможность певцу собраться и ощутить объем и плотность взятого дыхания, а с другой – является как бы трамплином и обеспечивает точное вступление, ровный звук, интонирование без подъезда, «вползания».

Третий этап в процессе дыхания – выдох, который обеспечивает определенное звучание голоса в процессе пения.

Глубоко справедливы в этом отношении слова итальянского певца Энрико Карузо,который подчеркивал значимость на умении набрать достаточно воздуха и умении его правильно и экономно использовать зиждется все искусство пения, которые в одинаковой степени относятся к практике и методике хорового пения.

Умение певца владеть вокальным дыханием, равносильно умению владеть голосом. Именно от дыхания, по его мнению, зависит сила и продолжительность звука, чистота интонации и как результат ее – чистота строя. Именно поэтому в вокально работе так много внимания уделяется упражнениям, способствующим развитию певческого дыхания.

В отличие от обычного, певческое дыхание требует постоянного контроля со стороны певца, так как при вокальном дыхании между вдохом и выдохом прибавляется еще одна фаза – это задержка дыхания, которая обязательно фиксируется исполнителем. Задержка дыхания – существенный элемент именно певческого дыхания, организующий певческий аппарат и способствующий в хоре одновременному началу пения.

В процессе вокальной работы применяются различные упражнения, вырабатывающие навыки певческого дыхания. Прежде всего, это тренировка обычного дыхания с целью приучить певцов к фиксации задержки. Отрабатываются также различные типы дыхания – быстрый, энергичный вдох и медленный постепенный выдох или замедленный вдох и резкий активный выдох.

Важнейшей характеристикой певческого дыхания в хоре является длительность дыхания у одного певца, которая создает основу для исполнения протяженных фраз на одном дыхании. Постепенная отработка этого навыка осуществляется в вокальном ансамбле на следующем упражнении: они поют в унисон один звук, и каждый певец прекращает пение по мере окончания естественного дыхания. Аналогично упражнение и по выработке цепного дыхания (время звучания постоянно увеличивается), составляют так называемомуоснову распевания.

При этом распевание ставит своей главной задачей подготовить вокалистов к интенсивной работе и привести их певческий аппарат в состояние «боевой готовности». Повторяясь, на каждом занятии, эти упражнения способствуют выработке единой манеры звукообразования и доводят, до автоматизма многие ценные навыки и умения. Например**,** интонирование большой и малой секунды, активный вдох и продолжительный выдох, четкая артикуляция и т.д. Именно на этих упражнениях можно особенно ярко продемонстрировать коллективу его успехи в преодолении тех или иных вокально-хоровых трудностей.

Другая группа упражнений связывается с конкретными задачами, обусловленными разучиваемым репертуаром. Обычно они целиком основываются на музыкальном материале какого-либо произведения или подчеркивают определенную трудность.

При этом главная цель каждого упражнения должна быть понятна тем, которые работают над его осуществлением. Во время пения упражнений хормейстер должен быть предельно внимателен к каждому поющему. Доступность и сравнительная легкость музыкального материала, предельная ясность задач в упражнениях даст возможность каждому певцу в полной мере проявить свои способности, что в свою очередь приведет к росту исполнительского мастерства студентов вуза.

Основной задачей в области музыкально-технических навыков и знаний является повседневная работа над выработкой чистоты интонации– верного и выразительного исполнения мотива, мелодии. Далее продолжая свою мысль Б.В. Асафьев, представляет нам «многообразие по высоте и ритму последование звуков», последовательность же звуков определенной высоты и расстояние между ними определяется интервалами. «С интонационной точки зрения каждый интервал достигается (осознается) слухом, и мелодия, в сущности, есть выявление интервалов» пишет в своей книге «Музыкальная форма как процесс» [6].

В свое время о развитии вокально-слуховых ощущений и навыков при пении в процессе пения в достижении определенного уровня чистого хорового звучания писал Б.М. Теплов, который в книге «Психология музыкальных способностей», раскрывает в следующей последовательности, что «музыкально-слуховые представления возникают и развивают не сами собой, а лишь в процессе такой деятельности, которая требует этих представлений» [7].

Советы ведущего хорового дирижера П.Г. Чеснокова [8], высказанные и обобщенные в виде системы определенных закономерностей в интонировании интервалов, близки по своей сути к теоретическим законам строя и интонирования интервалов в их абсолютном акустическом понимании. Музыкальная интонация, музыкальный строй – это не что-то статичное, а раз и навсегда установившееся. В основе устойчивого, правильного вокально-слухового интонирования лежат ближайшие первые обертоны – чистые интервалы примы, октавы, квинты и кварты. Для развития навыков чистого пения следует использовать интонирование чистых интервалов квинты и кварты, как в мелодической (горизонтальной) последовательности, так и в одновременном гармоническом (вертикальном) звучании.

Остановимся на определенном разделе работы, а именно: интонационных упражнениях Е.Давыдова, приведенные в работе М.И. Джексембековой [9]. Известный педагог по сольфеджио пишет: «разнообразные интонационные упражнения служат для накопления внутренних слуховых представлений и являются средством развития разных сторон слуха, как бы гимнастикой слуха». Далее, продолжая свою мысль, он считает, что такие упражнения дают возможность совершенствовать восприятия различных элементов музыкального языка, овладевать навыками их воспроизведения. Высказывание Е.Давыдовой, как отмечает профессор, способствует понятию интонационных упражнений, обобщению задачи, которых надо конкретизировать и подразделить на несколько звеньев, помогающих:

- выработать навыки чтения с листа;
- освоить ряд наиболее трудных для интонирования интонационных структур или попевок;
- выделить интонационные структуры при слуховом анализе и при написании диктантов.

Прежде всего, надо связывать интонационные упражнения с примерами музыкальной литературы. Попевки, интонационные отрывки из народных песен яркий тому пример. Так, в частности. У.Ж. Досанова рекомендует использовать на занятиях вокала по постановке голоса «включать в репертуар и вдумчиво работать над освоением исполнительского стиля разнообразные по характеру казахские народные песни, а также песни других народов, наследия русской вокальной культуры» [10, с. 48].

Е.Иоффе в своей работе «Интонационные трудности на уроках сольфеджио» показывает свой методической подход к данной проблеме с альтерациями ступеней, 30 интонационных структур в мажоре и миноре, наиболее часто встречающихся в упражнениях. По его мнению, как указывает М.И.Джексембекова [9], при постоянном пропевании этих структур вырабатывается навык пения от любой ступени любого интонационного оборота. Интонационные упражнения дают весьма ощутимые результаты, так как при повторном пропевании этих интонационных структур они откладываются в памяти и затем легко воспринимаются студентами на слух. Впоследствии такого рода интонационные упражнения могут оказывать на формирование таких важных навыков для музыканта, как «музыкальная грамота, сольфеджирование, вокального исполнительства, подбора по слуху и игры на

фортепиано, применения цифрового интерфейса музыкальных инструментов», - отмечает в своей работе А.И. Умурзакова [11, с. 43].

Таким образом, специфика вокального слуха в оценке качества вокальной интонации заключается в том, что выделение основного тона происходит из тембра именно певческого голоса иумение чисто интонировать – сложный навык, непосредственно связанный с формированием и развитием музыкально-слуховых представлений звуковысотности и тембровой окрашенности. Он эффективно развивается в певческой деятельности. Затем, на занятиях по сольфеджио вырабатывается навык сознательного восприятия отдельных интервалов мелодии в условиях ладового тяготения, что в свою очередь позволяет еще до звукоизвлечения внутренним слышанием представить их вокальное интонирование. Мысленное чтение при этом чуть опережает воспроизведение звука. Содержание пропеваемой фразы вначале осознается, а потом воспроизводится голосом. Со временем этот навык автоматизируется, хотя момент сознательного слухового контроля за вокально-правильным интонированием высоты звуков всегда является неизменным спутником музыкальной деятельности поющих студентов.

Список использованной литературы

1 Багадуров В.А. Очерки по истории вокальной педагогики. – М., Гос. муз.изд., 1956. – 268с.

2 Вербов А.М. Техника постановки голоса. – М., Гос. муз.изд., 1969. –52с.

3 Менабени А.Г. Самостоятельная работа студента при обучении сольному пению. – В кн: Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 5. –М., Москва, 1976.

4 Морозов В.П. Вокальный слух и голос. – М.-Л.., 1965.

5 Агикян М.С. О подготовке студента вокалиста к педагогической деятельности. – В кн: Вопросы вокальной педагогики. Вып. 7. –М.: Москва, 1984.

6 *Асафьев Б. О хоровом искусстве. – Л.: Музыка, 1980 – 213с.*

7 Теплов Б.М. Избр.труды: В 2-хт. – М.: Педагогика, 1985. – Т.1. – 328с.

8 Чесноков П.Г. Хор и управление им: Пособие для хоровых дирижеров. – Москва, 1961.- 240с.

9 Джексембекова М.И. Творческие упражнения – школа вокально-хорового мастерства студентов. – Алматы, 2006. – 127с.

10 Досанова У.Ж. Дауысты қалыптастыру және дамыту жұмысы барысындағы методика негіздері //Абай ат.ҚазҰПУ-ң«Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы. – 2016 - №1 (46). – С. 45-48.

11 Умурзакова А.И.Актуальные проблемы в процессе освоения студентами дисциплины «Технология игры на синтезаторе» //Вестн. КазНПУ имени Абая. Сер. Художественное образование: искусство – теория – методика. – 2015 - №3 (44). – С. 42-46.

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

Л.Ш. Какимова [1]
[1]к.п.н., доцент, Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан
Ш. Нурмухамбет [2]
[2] студент 1 курса специальности «5В010600 - Музыкальное образование» Института Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан

ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ФОРМИРОВАНИЕ ЭКОЛОГИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ

Аннотация

Во многих исследованиях рассматриваются вопросы преемственности в воспитании и образовании подрастающего поколения в тесной связи с занятиями по искусству, и влияние искусства на формирование знаний о природе и окружающей нас действительности в процессе деятельности. Для обеспечения совершенствования знаний о природе зависит и экологическая культура подрастающего поколения. В данной статье мы хотели раскрыть взаимодействие музыки и природных явлений в процессе, которого и формируется столь актуальная тема современного мира как экологическая культура личности, экологические знания. Так как гражданская

позиция учителя, наставника и куратора имеет первостепенное значение в вопросах образования и воспитания будущей молодежи.

В процессе студенческой научно-исследовательской конференции, рассматривая нами тема, имела место быть в целях разработки учебно-методического материала для школьных и внешкольных занятий по музыке с учениками средних и старших классов. Теоретические изыскания студента являются мотивом к научному исследованию данной проблемы, которая может выходить за рамки межпредметных дисциплин, интегрировать научные знания из разных областей познания и музыкального искусства, в частности.

Ключевые слова: экологическая культура, экологическое образование и воспитание, музыкальное искусство, музыкальное воспитание, музыкальные знания.

Аңдатпа

Л.Ш. Какимова [1]

[1] п.ғ.к., доцент, Абай атындағы Каз ҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, Алматы қ., Қазақстан

Ш. Нұрмухамбет [2]

[2] «5В010600 – Музыкалық білім» мамандығының 1курс студенті, Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы ҚазҰПУ, г.Алматы, Казахстан

Экологиялық білімді қалыптастырудағы музыка өнерінің әсері

Көптеген зерттеулерде қарастырылғандай, өскелең ұрпаққа білім мен тәрбие беру ісінде өнер пәні сабақтарының әсері қоршаған орта мен табиғатты түсініп, білім алуда ролі тығыз байланыс пен өзара сабақтастықты көрсетеді. Табиғат жайлы білімді арттыруда өскелең ұрпақтың экологиялық мәдениетіне тікелей байланысты екені белгілі. Бұл мақалада музыкалық және табиғи құбылыстар арасындағы өзара іс-қимылды анықтау және жеке тұлғаның экологиялық мәдениетін, экологиялық білімдерді қалыптастыру ретінде қазіргі әлемнің ең қажетті өзекті тақырыптық мәселелері айтылады. Болашақ ұрпақтытәрбиелеу және оқыту, білім беру үшін ұстаздық жолдағы тәлімгер ісінің маңыздылығы да түсіндіріледі.

Студенттік ғылыми конференция барысында зерттеу тақырыбы бойынша, музыка мектептеріндегі сабақтан тыс іс-шараларды ұйымдастыру, оқу-әдістемелік материалдарды орта және жоғарғы сынып оқушылары үшін әзірлеу біздің зерттеу жұмысы мақсаты болды. Атап айтқанда, музыкалық білім мен өнердің түрлі салаларында ғылыми білімді кіріктіру мен пәнаралық байланыстың болуы, студенттің теориялық ізденісі осы мәселенің шешімін табуы нәтижесінде ғылыми-зерттеу әрекетіне ықпал болады.

Түйін сөздер: экологиялық мәдениет, экологиялық білім беру мен тәрбиелеу, музыка өнері, музыкалық тәрбие, музыкалық білім.

Abstract

Kakimova L.Sh.[1]

[1]candidate of pedagogical sciences,the associate professor, Institute of Arts, culture and sport at, Kazakhstan at Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan

Nurmuhambet Sh.[2]

[2]the student of 1 course of specialty "5B010600-Music education" of Institute of Arts, culture and sport at KAZNPU of Abay, Almaty, Kazakhstan

Nfluence of musical art on formation of ecological knowledge

Issues of continuity in the upbringing and education of the younger generation and the influence of art on the formation of knowledge about nature and surrounding reality in the process of activity are closely examined in many studies which have closely connection with art classes. To provide the improvement of knowledge about culture depends on ecological culture of younger generation. In this article we want to demonstrate the interaction of music and natural phenomena in which so actual theme of modern world is being formed as an ecological culture of personality. Civil position of a teacher, mentor and curator have leading meaning in the matters of education and upbringing of the future youth.

In the scientific – research work of students researched theme by us will help to make educational and methodological material for school and extracurricular music classes with students of middle and high school. Theoretical researches of the student are the motive for scientific research of this problem, which can go beyond interdisciplinary disciplines and integrate scientific knowledge from different fields of knowledge and music, in particular.

Keywords: ecological culture, ecological education and upbringing, musical art, musical education, musical knowledge.

Во все времена человек стремился обустроить жизнь и окружающий мир к лучшему. Цивилизация порождала культуру, ценности, новые знания. В основе любой цивилизации лежало образование, а значит передача последующим поколениям приобретенного опыта и знаний, культуры и ценностей.Окружающий мир оказывал большое влияние на развитие личности, на отношения и потребности человека. А занятия искусством активизировало эмоционально-познавательное отно-

шение к миру. Занятия музыкальным искусством во все времена не только было актуальным и своевременным, но и значимым атрибутом в жизнедеятельности человека, способного формировать знания при воздействии на эмоции, обогащать духовный мир. Как средство эмоционального воздействия на детей музыка являлась педагогическим условием создания и реализации системы обучения.

В условиях обучения школьников ученые отмечают важность познавательного интереса, который складывается и формируется из мотивации, наличия положительных эмоций, что в свою очередь, выражается к познанию деятельности, в расширении сфер деятельности, а также в его многообразии (Н.Г. Морозов, Г.И. Щукина, А.Ю. Дейкина и др.). Эмоционально-познавательное отношение к предмету и эмоционально-познавательная направленность личности, по мнению ученых, определившие познавательный интерес, как «избирательный процесс учебного познания и его результат», указывает на то, что содержание любого предмета состоит из критериев новизны материала, его практического применение, значимости материала для учащихся, занимательности, межпредметных связей в изучаемом материале и другие [Щукина, с.169]. Следовательно, формирование музыкальных знаний неразрывно связано с сознанием и приобщением школьника к музыкальной культуре, которая предполагает не только усвоение культурологических знаний, но и формирование музыкальных знаний, исполнительских и музыкальных способностей, артистизма и рефлексии, эмпатии на те или иные музыкальные и художественные явления искусства.

Мы считаем, что связь музыки с природными явлениями является важным инструментом социализации личности обучающихся, с помощью которого происходит моделирование социокультурного пространства школьников – формирование их представлений об окружающем мире и определения в нем своего места. В настоящее время основой нравственного воспитания и обра-зования становится, прежде всего, взаимоотношение человека и природы. Поэтому все большее внимание стало уделяться экологическому образованию, формированию экологического сознания, экологической культуры. И как неотъемлемое качество общей культуры личности считается важным его образованность, а в частности, в области экологического образования – культура отношения к природе и окружающей действительности.«Поэтому формирование экологического сознания, эколо-гической культуры и мировоззрения личности, - отмечает исследователь, в целом должно стать первостепенной задачей экологического образования и воспитания» [1]. Автор статьи указывает на то, что именно экологическое воспитание и образование является стержнем современного образования, имеет первостепенное место в общеобразовательной системе. Являясь ключом к перестройке системы образования и общества в целом, роль учителя в этой системе одна из центральных фигур современного гражданского общества. В связи с чем, под экологической культурой исследователь понимает «сложный комплексный процесс, который во многом зависит от возрастных особенностей и возможностей личности»; это «формирование в человеке подлинной интеллигентности и цивилизованности по отношению к окружающей среде и социуму». Считается, что экологическое образование помогает в усвоении таких экологических, этических ценностей и отношений профессиональных навыков и образа жизни, которые требуются для устойчивого развития личности[1]. На наш взгляд, и экологическая культура влияет на формирование музыкальной культуры личности. Попробуем проследить эту взаимосвязь.

Интерес к экологической проблематике стал ярко выражаться в эпоху кризисных периодов развития общества. Решению современных экологических проблем потребовало компетентного подхода, в котором интеграция естественных, социальных и гуманитарных наук, приблизилось к философскому уровню его познания.Экологическое образование стало предметом интереса и в педагогике, и в искусстве.

Дальнейшее исследование этой проблемы, проведенное философами и педагогами, позволило выделить новый аспект воспитания – экологический. Педагогическая эффективность экологического образования будет успешной только в соответствии экологического образования психическому процессу развития личности, законам развития организма человека в целом, т.е. при опоре на принцип природоспособности, что так важно в процессе обучения музыки. Поэтому считается, что экологическая проблема обладает рядом таких особенностей, которые очень важно учитывать в процессе экологического образования людей. Эта задача должна решаться на всех звеньях образования начиная от младшего дошкольного, школьного, вузовского образования. Под «экологическим образование» ученые выделяют:

- «систему научных и практических знаний, ценностных ориентации поведения и деятельности, обеспечивающих ответственное отношение человека к окружающей среде» (Г.Н. Карона);

- «обучение и воспитание для решения социально-экологических проблем, деятельное стремление жить в гармонии с людьми и природой» (В.Б. Калинин);

- «новый смысл и цель современного образованного процесса, как уникальное средство сохранения и развития человека и продолжения человеческой цивилизации (В.А. Сластенин);

- «формирование у широких слоев населения высокой экологической культуры всех видов человеческой деятельности, так или иначе связанных с познанием, освоением, преобразованием природы» (А.В. Миронов) и многое другое. Этот аспект стал широко изучаться в научной среде. Долгое время бытовало, что вопросами экологической проблемы должны заниматься отдельные отрасли естественных наук, к примеру, биология, химия. В последние десятилетия проблема экологии становится предметом изучения в ракурсе различных наук.Хотелось бы остановиться на педагогических условиях формирования экологических знаний обучающихся в педагогике музыкального образования. Целью нашего исследования в процессе подготовки к студенческой научной исследовательской работе стала попытка к адаптированной ситуации приближенной к педагогической практике. Это формирование у школьников музыкальной культуры, развитие у детей умения видеть красоту природы и формирование осознанно-правильного отношения к ней посредством музыкального искусства через образы природы, вопросы и проблемы экологического характера. В постановке задач выявились следующее направления:

- обогатить представления учащихся о природном мире посредством музыкального искусства;

- воспитывать осознанно-бережное отношение к природе через жанры и виды музыки;

- развивать у школьников чувственное восприятие красоты природы и эмоциональную отзывчивость посредством музыкально-художественные образы.

Педагогические принципы, использованные для апробации темы, как системность, наглядность, доступность, учет возрастных и индивидуальных особенностей, стали возможными в практике подготовке будущих уроков музыки и внеклассных музыкальных занятий, были нами использованы на студенческой научно-исследовательской конференции. Считаем, что формами работы, которых могут явиться различные типы образовательныхмероприятий, праздников, музыкально-досуговые развлечения.

Различные жанры музыкального искусства по вопросам экологический знаний, так или иначе, влияли на сознание людей. Культивировались музыкальные клипы, музыкальные ролики и рекламы, создавались новые направления массовой культуры, как хипперы, которые в своем творчестве обращались к экологической проблеме, происходящей на планете через свои музыкальные композиции и концертные выступления.Самыми знаменитыми хитами в защиту природы считается композиция Калча Канделы «Mother Earth» и не менее популярный хитМайкла Джексона – “Earth Song”.

Со временем проблема экологической культуры стала внедряться в учебно-образовательный процесс. В работах мыслителей, педагогов и ученых разных эпох (Я.А. Коменский, Песталоцци, В.А. Сухомлинский, К.Д. Ушинский, И.Алтынсарин, Ж.Аймаутов, А.Байтурсынов и др.) отмечалось, что музыка оказывает огромное влияние на общую культуру человека и через музыку,есть возможность развивать его духовную культуры и в частности, музыкальную. Посредством музыки воспитываются положительные качества личности, доброе отношение к природе родного края, формируется эмоциональная отзывчивость, развивается духовный мир школьника, его потенциал, прививаются эстетический, художественный и музыкальный вкусы (М.Х.Балтабаев, С.А. Еламанова, Ш.Б. Кульманова, С.А. Узакбаева и др.).

Практическая разработка вопросов экологического воспитания средствами музыкального искусства отражаются в трудах по музыкальной педагогике (З.Я. Можейко и др.), музыковедению (Л.Мельникас и др.) и музыкальной психологии (Е.Назайкинский, М.В. Леви и др.). Исследователи считают, что среди других видов искусства наибольшими возможностями в формировании экологической культуры принадлежит непосредственно музыкальному искусству. «Музыка при нынешних возможностях звуковоспроизведения давно является психо-экологическим фактором», - писал в своей работе М.В. Леви, считая «любое произведение искусства воздействует на человека, прежде всего, психологически» [5, с.22]. Вслед за ним, К.М. Петров отмечал, что «полноценное экологическое образование должно включать не только научные знания, но и искусство, которое несет огромный эстетический потенциал, воплощая идеалы нравственного отношения к природе и человеку» [4, с.148]. Это, как некстати, относится к школьным урокам музыки. Многие музыкальные

произведения, имея свою программность в своем содержании, отражают различные явления природы, тем самым демонстрируя средствами музыкального языка, свое отношение к природе, окружающей действительности. Различные ипастаси природных явлений, пейзажей и человеческих действий выражаются в музыкальных ассоциациях. К примеру, такие произведения, как цикл пьес для фортепиано П.И. Чайковского «Времена года», К.Дебюсси «Облака», опус Н.Поганини «Каприс», Сен-Санс «Лебедь», Э.Грига «Утро», М.Глинки «Баркаролла», П.Чеснокова «Альпы», Абая «Қаранғы түнде тау қалғып», Л.Хамиди «Бұлбұл», Б.Демеуова «Тау ішінде» и многие другие.

В современном музыкознании музыкальная экология является малоизученной. Осмысление ее проблематики выявило, что экология музыки как одно из направлений науки, взаимосвязано с исследованиями по экологической философии, педагогике и психологии; социальной экологии, экологической культуре, этнопедагогике, экологии образования. Основой для изучения проблем музыкальной экологии послужила статья Е.Назайкинского «Экология и музыка». В ней ученый определил три сферы взаимодействия музыки и экологии: 1) музыка как шум, как загрязнение окружающей среды; 2) сфера художественных и эстетических норм и идеалов, где требование чистоты прямо связано с экологией и нравственностью; 3) внутренний духовный мир человека как поле экологического воздействия художественного, психологического, социального, биологического» [6, с.5]. «Размышляя о музыке, как о шуме, он выделяет несколько специфических проблем. Одна из них — проблема, связанная с большой силой звучания музыки; другая — когда звучащая музыка оказывается неуместной, нежелаемой в той или иной обстановке (звучащей не в то время и не в том месте), а также не отвечающей вкусам людей, которые вынуждены ее слушать», - указала в своей статье Н.А. Митина [3].

Научные изыскания Е.Назайкинского послужило другому ученому, Марии Анны Харлей, определить новый экологический подход к музыке в изучении проблемы шумов, направленный на то, как звук и соотношение музыкального звукового материала взаимодействует с другими звуковыми реальностями органического мира. В своих исследованиях она говорит о подражательном имитационном элементе природного звукового пространства; ею исследуются акустические явления звука, его существование, возникновение, взаимодействие в области культуры [7]. «Музыка по ее теории развивается из-за трансформации акустической среды, вызванной социальными и природными факторами» - в свою очередь отмечается Н.А. Митиной. К основным принципам музыкальной экологии ученый относит: целостное восприятие и сонорный подход к изучению музыки; использование тройного экологического принципа: разнообразия, сложности, симбиоза (взаимосвязь с пользой для всех); фокусирование на отношениях между музыкой и окружающей средой: в исполнении, видах источников звука, композиционной схеме (размещение музыкантов и слушателей) и другое [3].

Музыка как носитель духовных ценностей, по определению Е.Назайкинского, исследуется также и другими учеными.Так, Л.Мельникас, рассматривая экологию музыкальной культуры, трактует ее в двух значениях: как научная дисциплина, изучающая возможности сохранения, восстановления и позитивного преобразования окружающей культурной средой и как процесс взаимосвязи человека и его культурного окружения [10].Обуровне музыкальной культуры нации можно судить о его будущем, - высказывается Ю.Евсюковой. Она отмечает, что «культурный синтез, осуществляемый в контексте музыкальной экологии, сыграет важную роль в движении к гармоничному равновесию различных звуковых полей музыки» [12].

Доказано, что уроки музыки в экологическом образовании детей в формировании экологических знаний играет не последнюю роль и в становлении личности, и в развитии музыкальной культуры учащихся.Учителя-методисты, педагоги-музыканты[10-12], являясь активными последователями экологического воспитания средствами музыки, считают, что среди различных видов искусства большое значение в формировании экологической культуры принадлежит именно музыке. Этому способствуют и программы по музыке, которые внедряют идеи экологического воспитания на уроках, через познание окружающего мира, природу, ее красоту посредством музыкальных звуков и произведений. Так, авторы статьи, рассматривают конкретные музыкальные произведения в аспекте слушания музыки, с целью решения задач, как эстетических, так и музыкальных. Метод эмоциональной драматургии и метод сравнения, разработанные профессором Д.Б. Кабалевским, принцип эмоционального контраста, разработанный в свое время профессором, доктором педагогических наук Э.Б. Абдуллиным, используются авторами статьи при выборе музыкальных иллюстраций для слушания и подготовке предшествующей беседе [12, с. 51-52].

Именно на уроках и занятиями музыкой у детей формируется представления, идеалы,ассоциации, где раскрываются понятия добра и зла, формируются нравственные ориентиры и ценности; художественный и эстетический вкус на произведения культуры через образы искусства и межпредметную связь с другими ее видами, как живопись, поэзия, литература, скульптура и т.д.Уместно вспомнить картины И.И.Шишкина, И.И.Левитана, М.А.Врубеля, А.К.Саврасова, Н.К.Рериха, полотнища казахстанских художников – А.Кастеева, С.Мамбеева, К.Тельжанова, А.Исмаилова и других; музыкальные произведения А.Вивальди, Н.Поганини, Э.Грига, П.И.Чайковского, Г.В.Свиридова и других, в отечественной музыкальной культуре – это произведения Курмангазы, Таттимбета, Дины Нурпеисовой, А.Жубанова, Е.Брусиловского, Л.Хамиди, К.Кужамьярова, Н.Тлендиева, Г.Жубановой, Ж.Дастенова и многих других; поэтические строки А.С.Пушкина, С.Есенина, А.А. Фета, Ф.Т.Тютчева, Е.А. Баратынского, А.Блока и лирические пейзажи Г.Гейне, поэзию Абая, И.Жансугурова, Т.Молдагалиева, М.Макатаева, в чьих творениях ярко и образно отражаются картины природы, родного края, особенности природных и географических ландшафтов, специфика их музыкально-выразительных и изобразительных особенностей. Таким образом, беречь природу, восхищаясь ею, дорожить ее богатством и сохранить для последующего поколения –актуальная тема экологического воспитания средствами искусства, а в частности, музыкального, созвучна и по настоящее время.Мы предполагаем, что экологическое воспитание средствами искусства на уроках музыки прививает любовь к отчизне, родной природе, формирует осознанное отношение к ее красоте, чувство сопричастности к тому, что происходит в окружающем мире, эстетически обогащает духовную культуру человека, учит нравственным качествам.

Исходя из вышеизложенного, мы определяем следующие цель и задачи будущего урока музыки:

Целью является: выявление роли уроков музыки в формировании экологических знаний школьников.

Задачи:

1) изучить исследовательскую литературу по проблемам экологии и экологического воспитания школьников во взаимосвязи с музыкальным искусством;

2) изучить опыт учителей музыки по экологическому воспитанию школьников;

3) выявить художественно-педагогические условия, способствующие экологическому воспитанию школьников на уроках музыки.

Объект исследования – формирование экологических знаний школьников средствами музыкального искусства.

Предмет исследования — проблема взаимодействия школьников с окружающей средой, как одно из направлений экологического воспитания и как часть работы учителя музыки по формированию гармонично-развитой личности подрастающего поколения.

Использовать природу как средство духовного роста и гармонизации личности, развивать у учащихся чувство прекрасного, научить эмоционально, адекватно ориентироваться в окружающей действительности, отличать истинно красивое и ценное, беречь саму природу, ценить его во всех проявлениях – является однойиз главных задач уроков эстетического цикла. Одним из таких разработок урока музыки мы приводили ранее в статье «Современный взгляд на теорию и практику преподавания музыки в школе»[13, с.97-99]. На тему «***Образы природы в музыке***» по программе А.Раимберганова «Музыка» для учащихся начальных классов звучат произведения «*Сарыжайлау*» Таттимбета и Н.Тлендиева, «*Сарыарка*» Курмангазы, «*Желсіз түнде жарық ай*» Абая. Через произведения литературы, живописи, музыки, кино, хореографии и другие виды искусства беседы о музыке, явлениях природы учат школьников оценивать эстетические достоинства природных объектов в самой природе и в формах ее художественного освоения.На наш взгляд, развивать чувство прекрасного, экологически воспитывать школьников можно и нужно путем объяснения, активного наблюдения, переживания различных сторон окружающего мира в различных произведениях искусства в синтезе, что расширит мироощущения, мировосприятие личности школьника, обогатит его мироотношение к окружающей его действительности.

Резюмируя вышеизложенное, хотим отметить, что важную роль в отражении взаимодействия человека и природы играет искусство. Использование ассоциативных и сравнительных свойств в анализе и беседе о музыкальном произведении, наблюдения и дискуссии на экологические проблемы формируют экологические знания, позволит решить проблемы развития музыкальной культуры, способствуя гармоничному его становлению во взаимодействии музыки и природы, воспитывая личность в динамическом равновесии, в гармонии с природой и самим собой.Красота и естественные

краски природы многие века вдохновляла художников, музыкантов, архитекторов и скульпторов, поэтов и писателей на создание шедевров искусства. И как не на уроках музыки, как урока искусства (по Б.М. Неменскому и Д.Б. Кабалевскому) можно будет приблизиться к совершенству, созданное самой природой и научиться созерцать музыкальные и художественные образы в единстве ее природных и музыкальных явлений.

Список использованной литературы:

1 *Бибикова Н.Г. Сущность экологического образования обучающихся. [Электрон.ресурс]. – 2016. – URL: https://superinf.ru/view_helpstud.php?id=966 (дата обращения: 14.03.2017).*

2 *Моисеева Т. Ю. Музыка как средство воспитания экологической культуры дошкольников [Текст] // Проблемы и перспективы развития образования: материалы III междунар. науч. конф. (г. Пермь, январь 2013 г.). — Пермь: Меркурий, 2013. — С. 56-59.*

3 *Митина Н.А. К проблеме экологии музыки // Молодой ученый. — 2014. — №16. — С. 362-364.*

4 *Петров К. М. Экология и культура: Учебное пособие СПб: Изд-во С-Петер. уни-т. – 2000. - 358с.*

5 *Леви М. В. Музыка как психо-экологический фактор современности — М., 2002.*

6 *Назайкинский Е. Экология и музыка //Музыкальная академия. — 1995. — № 1. — С. 8–18.*

7 *Maria Anna Harley.Notes On Music Ecology: As A New Research Paradigm file:///Users/garywf/ Desktop/ WFAE %20PROJECT/WFAE %20New/library/readings/notesonmusic.html*

8 *Мельникас Л. Экология музыкальной культуры.- М., 2000.- 324с.*

9 *Евсюкова Ю. Экология музыки как актуальная проблема современного музыкознания // Проблемы музыкальной науки. - 2012. - С.26–31.*

10 *Валиуллина Р.Н. Музыканты и экологическая культура//Инновационные процессы: традиции и современное состояние культуры и искусства: мат-лы респ.науч.-практ.конф. – Алматы: Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық консерваториясы.– с.64-68.*

11 *Валиуллина Р.Н., Камза Г.Б. Роль музыкального искусства в формировании экологической культуры младших школьников // Materials of the XI International scientific and practical conference, "Modern scientific potential", - 2015. Volume 16. Pedagogical sciences. Sheffield. Science and education LTD – с.8-12.*

12 *Валиуллина Р.Н., Айтуарова А.Т. Принцип эмоционального контраста и формирование основ экологической культуры средствами музыки. // Вестн. КазНПУ имени Абая. Сер. Художественное образование: искусство – теория – методика. – 2016* - №4 (49). *– С. 50-52.*

13 *Какимова Л.Ш., Мукаман А. Оқытудың теориясы мен практикасының қазіргі заманғы көрінісі (музыка оқыту әдістемесі мысалында)// Абай ат.ҚазҰПУ-ң«Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы. –2016. – №2 (47). – С. 96-101.*

УДК 378
МРНТИ 14.35.07

А.М Кульсеитова [1]
К.С. Рыльский [2]

[1]*Ст.преподаватель, кафедра «Музыкальное образование и хореография» Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая*

[2]*Студент 1 курса специальности «5В040900 - Хореография» института Искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая*

г.Алматы, Казахстан

ОСОБЕННОСТИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА НАРОДОВ СЕВЕРНОГО КАВКАЗА

Аннотация

Данная статья посвящена вопросам изучения танцевального наследия народов Северного Кавказа. В ней рассмотрены и проанализированы все направления танцевальных течений данной народности. В статье представлены лексические и академические виды изучения и исполнения фольклорного и классического вариантов этого танца. Исследование нами данной проблемы преследовала цель – научить и воспитать, как зрителя, так и исполнителя правильному восприятию кавказской народной культуры. Раскрыть актуальность данной темы, проанализировать, и привести более рациональные методы изучения, ознакомить с историей, исследованием ученых выводы, которых обозначенные нами в данной статье свидетельствует о важности и осведомленности культурных деятелей и работников культуры. Представленная тема отражает историю развития хореогра-

фической культуры актуальной в условиях поликультурного и многонационального региона, каким является Северный Кавказ.

Тема статьи была нами раскрыта в процессе подготовки к студенческой научно-исследовательской конференции, в котором данные материалы были нами апробированы в ходе выступления. В статье приводится практическая работа, которую мы на протяжении нескольких лет наблюдали, и изучали ее влияние на общество. Выступления на смотрах и семинарах стали итогом, отразившиеся в данных и фактических материалах данной статьи.

Ключевые слова: Северный Кавказ, хореография, искусство, культура, фольклор, история, танцы, народно-сценический танец, классический танец, хореографическая культура, многонациональный регион.

Аңдатпа

А.М. Кульсейитова [1]
К.С. Рыльский [2]
[1] аға оқутышы, «Музыкалық білім және хорегорафия» кафедрасы, Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы Каз ҰПУ,
[2] «5В010600 – Музыкалық білім» мамандығының 1 курс студенті, Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы ҚазҰПУ, г.Алматы, Казахстан. Алматы қ., Қазақстан

Батыс Кавказ халықтарының хореография өнеріндегі ерекшелігі

Аталған мақала Солтүстік Кавказ халықтарының би мұрасын зерттеуге арналған. Біздің мақалада аталған халықтын барлық би бағыттары қарастырылып, талдау жүргізілді. Кавказ биінің классикалық және фольклордық орындау өнерінің нұсқалары мен лексика және академиялық түрлерінің зерттеу бағыттары мақалада ұсынылған. Біздің зерттеу мәселеміз-көрермендерді және орындаушыларды Кавказ халық мәдениетін дұрыс қабылдауына үйрету және тәрбиелеу мақсатын көздеді. Тандаған тақырыптың өзектілігі мәдениет және өнер қайраткерлерді ұтымды зерттеу әдістерімен, тарихымен, ғалымдардын зерттеу нәтижелерімен таныстыру бойынша хабардар болуының және аталған тақырыптын өзектелігін ашып көрсету және талдау маңыздылығы көрсетілді. Ұсынылған тақырыбымыз көп ұлтты және полимәдениетті аймақ болып табылатын Солтүстік Кавказдың хореографиялық мәдениеттің тарихы қаншалықты дамығанын көрсетеді. Тақырыбымыз кезекті студенттік ғылыми-зерттеу конференциясына дайындалу кезенінде аталған мәліметтеріміз сынақтан өтікізіліп сөз сөйлеу барысында қарастырылды.

Аталған мақалада бірнеше жыл бойынша өткізілген тәжірибелік жұмыс нәтижелерінің қоғамға деген әсерін зерттеп бақылау жүргіздік. Зерттеу нәтижесінде аталған мәліметтер және нақты деректер семинарлар мен көрмелерде қарастырылып талқыланды.

Түйін сөздер: Солтүстік Кавказ, хореография, өнер, мәдениет, фольклор, тарих, би, халық сахналық би, классикалық би, хореография мәдениет, көп ұлтты аймақ.

Abstract

A.M. Kulsiitova [1]
K.S. Rylski [2]
[1] Senior Teacher, Department of Music Education and Choreography Institute of Arts, Culture and Sports at KazNPU them. Abay,
[2] student of the specialty "5B040900 - Choreography" of the Institute of Arts, Culture and Sports of KazNPU them. Abay. Almaty, Kazakhstan

Features choreographic art the peoples of the North Caucasus

This article is devoted to the study of dance heritage of the peoples of the North Caucasus. It reviewed and analyzed all areas of dance movements of the ethnic minority. The article presents a lexical and academic types of study and performance of folk and classical variants of this dance. We study this problem was intended to teach and educate, as a spectator, and by the correct perception of the Caucasus folk culture. To disclose the relevance of this topic, perform, and lead to more rational methods of study, to introduce the history, research findings, which are described in this article demonstrates the importance and awareness of cultural figures and workers of culture. Are the theme reflects the history of development of choreographic culture relevant in a multicultural and multinational region, which is Northern Caucasus.

It was revealed in preparation for student research conferences, where these materials were tested in the speech. In article describe the practical work that we for several years watched and studied its impact on society. The information and facts in this article was the result of performances at parades, seminars

Key words: North Caucasus, choreography, art, culture, folklore, History, dances, Folk dance, Classical dance, Choreographic culture, multinational region.

«Народы Северного Кавказа, несмотря на этноязыковую пестроту, характеризуются близостью исторических судеб и культур, что позволяет говорить о северокавказской региональной общности».

В трудах археологов, историков, языковедов, фольклористов, этн ографов, хореографов говорится о региональной общности в хореографии народов Северного Кавказа. Тем не менее, до сих пор не

имеется планомерных публикаций по хореографии северокавказского региона, что весьма затрудняет совокупное осмысление хореографии региона, определение общего и национальной специфики в танцевальном творчестве многочисленных народов Северного Кавказа [1].

Чтобы решить эту сложную актуальную проблему, нужно глубокое научное изучение хореографических жанров каждого отдельно взятого народа. В этом плане проделана незначительная работа, что затрудняет объединение и координацию усилий специалистов в деле обобщенного, целостного осмысления закономерностей генезиса и эволюции системы жанров танцевального творчества народов всего региона. По словам В.И. Абаева, «все народы Кавказа, не только непосредственно соседящие друг с другом, но и более отдаленные, связаны между собой сложными и прихотливыми нитями языковых и культурных связей.

Внятные аналогии обнаруживаются между танцевальным творчеством балкарцев и осетин, осетин и карачаевцев, балкарцев и кабардинцев, черкесов и карачаевцев, осетин и адыгов, кумыков и ногайцев, балкарцев и сван, осетин и ингушей и т. д. Особенно это сильно выражено между танцами балкарцев и осетин. Например, балкарский танец «Тепана» и осетинский – «Чепана», балкарский – «Апсаты» и осетинский – «Афсаты», балкарский – «Алтын Хардар» и осетинский – «Хордар» и т. д. Ясно, что балкарцы, карачаевцы и осетины длительное время имели самые тесные и широкие контакты, вследствие чего и шло взаимовлияние. В процессе его, разумеется, шло не механическое заимствование хореографического произведения, а творческое усвоение, переработка, сотворчество [2].

Основное и самое крупное направление национальных танцев является лезгинка. Это народный танец горских народов Кавказа, народный танец лезгин, распространён по всему Кавказу. У кабардинцев, осетин, аварцев, чеченцев, ингушей и других народов свои разновидности лезгинки. Мелодия чёткая, динамичная, темп быстрый. Лезгинка – это танец-соревнование, демонстрирующий ловкость, виртуозность, неутомимость танцовщиков. Лезгинка это один из традиционных кавказских танцев. Он является, своего рода, эмблемой, или визитной карточкой любого кавказца. Лезгинка очень красивый танец, он выражает душу гордых, свободолюбивых, темпераментных, мужественных народов Кавказа. Мелодия танца динамичная с четким ритмом. Характер танца переходит от степенного к энергичному характеру. Танец сочетает грациозные движения, переходящие к сложным техническим трюкам. Танец танцуется по четко заданному рисунку. В лезгинке юноша как бы имитирует полет орла, движения его скользящие летящие. Особенно это заметно, когда юноша встает на носочки и гордо раскидывает руки, плавно описывает круги, как будто орел парит в небе [3].

Лезгинка бывает трех видов: сольная, парная, массовая. Суровые законы гор и многовековые традиции не позволяли девушкам выходить на улицу, поэтому лезгинка также служила поводом знакомства юноши и девушки, и свою симпатию они выражали в танце. Юноша и девушка танцуют на некотором расстоянии друг от друга. Двигаясь по кругу, они выполняют сложные технические движения того, или иного рисунка. В танце происходит своего рода игра. Если юноша понравился девушке, то она податливо плывет спереди, маня его за собой. В конце танца танцоры кланяются другу. Так как народов на Кавказе много, то у каждого народа лезгинку танцуют со своими характерными движениями [4].

Основополагающий танец народов северного Кавказа – дагестанская лезгинка. Дагестанская танцевальная культура включает в себя целый комплекс ритуалов, в прошлом связанных с различными верованиями, которые представляют собой синкретические формы народного искусства. Исследованию музыкального искусства т особенностей танцевальной культуры многочисленных народностей Дагестана посвящен этот параграф. Переплетение музыкально-ритмизированного начала, элементов танца и словесного компонента достаточно характерно для целого ряда обрядов у аварцев и народностей аварской группы, даргинцев и кушков, ритуала проводов и встречи невесты у кумыков, траурного ритуала у кумыков, обрядовых действ весеннего цикла у лезгин, табасаранцев и народов лезгинской группы. Будучи реликтами былых синкретических форы искусства, подобные действия и по сей день аккумулируют в себе многие элементы фольклора. Например, обрядовые плясы сопровождаются ритмизированными приговорами или куплетами, содержащими обращение к могущественным силам природа таким, как Бечед у аварцев, Тут, Пару, Яр у лезгин, Земире у кумыков и т.п. Как правило, такие танцевальные действа не имеют музыкального сопровождения, что свидетельствует об их архаике. Обращение к различным богам, местодействие большинства обрядовых действ, сам кинетический строй позволяет видеть в них действа, связанные с домусульманскими верованиями древних дагестанцев. Для многих народов характерно проведение обрядовых действ в ущельях, у водопадов, на горных плато, у горных рек и озер, что позволяет видеть в них черты

сакральности. Хореографическая структура подобных действий, как правило, несложна, и в лексическом плане небогата. Элемент танца здесь служит для усиления архитектоника всего обряда [5].

Воздевание рук, резкие, отрывистые скачки в сочетании с возгласами - одним словом, необычное сочетание отдельных элементов, не характерное для танцевального обихода - вот те лексико-выразительные средства, которые используются в обрядах вызывания дождя. Кружение вокруг костра ели его имитации, состроенное на односложных шагах с подъемом рук над головой характерны в основном для действ, предназначенных как приветствие, солнцу, весне, теплу, расцвету растительности. Примечательной чертой большинства дагестанских плясовых обрядовых действ является исполнение их только женщинами, в чем усматривается их яркая традиционность и давность.

В начале XX в. хореографическое искусство России достигло огромных успехов и обрело признание и слову во всём мире. Следует отметить, что в годы существования СССР в единстве со всеми областями художественного творчества развивалось в хореографии. Это получило отражение и в развитии национальной хореографии народов Северного Кавказа, что является предметом исследования данного параграфа.

Современное народное танцевальное творчество коренного населения Балкарии и Карачая, сохраняя своеобразный, связанный с конкретным этносом характер, в настоящее время развивается как органическая часть кавказского многонационального хореографического искусства.

Говоря о современной танцевальной культуре карачаевского и балкарского народов, необходимо отметить вклад в ее развитие ансамбля «Балкария», чей репертуар регулярно пополняется новыми танцами из культурного хореографического наследия. Они основаны на фольклорно-этнографическом материале, но имеют разработанную сценическую форму. Помимо профессионального, функционируют четыре самодеятельных коллективов, которые развиваются, опираясь на эстетический опыт ансамбля «Балкария» [6]. В фольклорно-этнографическом материале все взаимосвязано, взаимозависимо. Любая какая-нибудь отдельно выброшенная часть лишает танец живых красок, интонаций, мысли.

Сегодня в Дагестане работают 11 государственных театров, не считая народных. Несколько лет назад в республике зародилась традиция проведения Международного фестиваля русских театров Северного Кавказа и Черноморско-Каспийского региона. Русские театры национальных республик занимают особое место в системе национальных культур, играют огромную роль в профессиональном развитии и национальных театров. И организация такого фестиваля в Дагестане – самой многонациональной республике Российской Федерации – это важный вклад в формирование единства культурного пространства, создание благоприятной почвы для развития культурного диалога на международном уровне.

Вхождение Дагестана в многонациональное пространство России создало предпосылки для развития языков и традиционных народных культур в условиях межкультурного диалога. Потому сегодня Дагестан имеет богатое культурное разнообразие, которое, несомненно, является достоянием не только республики, но и всей российской культурной среды. В частности, большой вклад в дело сохранения и пропаганды культуры народов Дагестана вносят коллективы, специализирующиеся на репертуаре народного искусства. Это прославленный Академический государственный ансамбль танца «Лезгинка», государственный ансамбль танца народов Кавказа «Молодость Дагестана», государственный Терский ансамбль казачьей песни, государственный оркестр дагестанских народных инструментов и другие.

Огромный вклад в развитие танцевального искусства внес основатель ансамбля «Лезгинка» народный артист РСФСР Таихо Израилов. Крупными деятелями музыкального искусства являются заслуженный деятель искусств РСФСР Г.Гасанов, народный артист СССР М. Кажлаев, народный артист РФ Ш. Чалаев, заслуженный деятель искусств РФ Н. Дагиров, народный артист Д. С.Керимов, заслуженный деятель искусств Д.С. Агигабабов. Большой вклад в обработку фольклора народов Дагестана и развития музыкального искусства внесли Т. Мурадов, П.Проскурин, Х. Ханукаев, А.Абрамянц, заслуженный деятель искусств Д. А. Цуров.

В становлении и развитии театрального искусства большой вклад внесли драматурги Г.Саидов, З.Батырмурзаев, М. Чаринов, Г. Цадаса, А. Салаватов, М. Хуршилов, А. Аджаматов, Т. Хрюкский; режиссеры Г.Рустамов, И. Казиев; артисты: народный артист СССР Б. Мурадова, народный артист РСФСР А. Курумов, М. Кузмазов, Х.Магомедова, З. Набиева, М. Абдулхаликов, П. Хизроева и др. .

Огромный вклад в развитие танцевального искусства внес основатель ансамбля «Лезгинка» народный артист РСФСР Таихо Израилов. Крупными деятелями музыкального искусства являются

заслуженный деятель искусств РСФСР Г.Гасанов, народный артист СССР М. Кажлаев, народный артист РФ Ш. Чалаев, заслуженный деятель искусств РФ Н. Дагиров, народный артист Д. С.Керимов, заслуженный деятель искусств Д.С. Агигабабов. Большой вклад в обработку фольклора народов Дагестана и развития музыкального искусства внесли Т. Мурадов, П.Проскурин, Х. Ханукаев, А.Абрамянц, заслуженный деятель искусств Д. А. Цуров.

В становлении и развитии театрального искусства большой вклад внесли драматурги Г.Саидов, З.Батырмурзаев, М. Чаринов, Г. Цадаса, А. Салаватов, М. Хуршилов, А. Аджаматов, Т. Хрюкский; режиссеры Г.Рустамов, И. Казиев; артисты: народный артист СССР Б. Мурадова, народный артист РСФСР А. Курумов, М. Кузмазов, Х.Магомедова, З. Набиева, М. Абдулхаликов, П. Хизроева и др.

Т.о. современное состояние хореографического искусства у народов Северного Кавказа позволяет говорить о его динамичном развитии.

Таким образом, хореографическое искусство, а именно национальные танцы занимаются формированием с помощью языка танца толерантности молодежи друг к другу, изучение традиций и обычаев народов Северного Кавказа [7].

Как отмечалось выше, Северный Кавказ относится именно к числу тех регионов, где народы, так или иначе связаны между собой, нередко – генетически, большей частью – контактно, а в целом имеют типологическую общность или же близость в историко-культурном развитии. Здесь в течение многих столетий среди многочисленных племен и народов происходили особенно интенсивные межэтнические процессы, приводившие к сложным и многообразным культурным взаимовлияниям, смешениям, симбиозу, к диффузии элементов той или иной культуры и т. д. Эти явления, несомненно, отразились и в фольклоре. Именно такой процесс происходил в танцевальной культуре народов Северного Кавказа. Интенсивное взаимовлияние происходило более в хореографии, нежели в других жанрах народного творчества, так как языковой барьер не являлся преградой и язык танца, известно, интернационален [8].

В фольклорно-этнографическом материале все взаимосвязано, взаимозависимо. Любая какая-нибудь отдельно выброшенная часть лишает танец живых красок, интонаций, мысли. При постановке танцев сразу же ощущалась какая-то нехватка, если нарушить синкретизм собранного обрядового материала. Танец становится как бы «мертвым». Поэтому постановщики старались сохранить в обрядовых танцах маски, игры, пантомиму, самобытное музыкальное сопровождение, драматические эпизоды, акробатические номера, всевозможные манипуляции с аксессуарами, костюмы, украшения, песни, молитвы, здравицы и многие другие моменты действа, служащие созданию единого образа, только в своей совокупности несущего определенный смысл. Обрядовым танцам балкарцев и карачаевцев присуща не только синкретичность и нерасчлененность отдельных его видов. Такая особенность кавказской хореографии делает ее неповторимой. Ярко демонстрирует, это ансамбли Северного Кавказа. За короткое время коллективы добились больших успехов и завоевали почетное признание на региональном и Международном фестивалях, получив главные призы. И это лишь благодаря мастерству танцоров, красочности одежды, обилию аксессуаров, колористичности масок, которые нельзя отделить никак и от той атмосферы, которая создается артистами на сцене сегодня. И не важно, будь то сольное, дуэтное или массовое исполнение танцев. Состав ансамбля формируется из лучших танцоров, певцов, музыкантов разных ущелий. Каждый из них привносит в хореографию мышление нового молодого поколения, его азарт и устремления. Зрители и специалисты отмечают высокое мастерство исполнителей, интересные постановки фольклорно-этнографических танцев, логичность развития хореографической драматургии, отвечающих высоким требованиям профессионального искусства [9].Работа в ансамблях и самодеятельных - хореографических коллективах, должна проводиться с учетом сохранения культурности этнического разнообразия народности.

В заключении проведенная нами работа подтверждает то, что, по-прежнему актуальной остается задача сохранения и дальнейшего развития многонационального наследия народов Северного Кавказа, самобытных этнокультурных традиций, как в народном творчестве, так и в профессиональном искусстве. Необходима разработка мер по сохранению, поддержанию и развитию национальных коллективов как носителей танцевальной культуры не только народов Кавказа, но и народов других наций. Это и является главной задачей любого многонационального государства.

Хотелось бы отметить, что данная тема требует дальнейших исследований истории и теории хореографического искусства народов Северного Кавказа, т.к поддержка профессионального искусства государством, как классического так и экспериментального – также остается одним из современных приоритетов современности.

Список использованной литературы

1 *Аджиев, А.М. Многообразие и единство в фольклоре народов Северного Кавказа // А. М. Аджиев. Махачкала, 1985. С. 3, 56*

2 *Адыги, балкарцы и карачаевцы в известиях европейских авторов XIII- XIX вв. – Нальчик, 1974.- 212 с.*

3 *Азаматов, К. Пережитки язычества в верованиях балкарцев // Из истории феодальной Кабарды и Балкарии / К. Азаматов. Нальчик, 1980.- 280с.*

4 *Алексеев, В.П. Происхождение народов Кавказа / В.П. Алексеев. М., 1974. – 260 с.*

5 *Алироев, И.Ю. Язык история и культура вайнахов / И.Ю. Алироев. Грозный, 1990. С.102*

6 *Аствацатурова, М.А., Савельев В.Ю. Диаспоры Ставропольского края в современных этнополитических процессах / М.А. Аствацатурова Р-н/Д.-Пятигорск, 2000. – 180 с.*

7 *Аствацатурян, Э.Г. Оружие народов Кавказа / М.А. Аствацатурова. М., 1995.- 159 с.*

8 *Аталиков, В.Т. Вайнахи в XVIII веке по известиям европейских авторов // История и этнография и культура народов Северного Кавказа / В.Т. Аталиков. Оржоникидзе, 1981. С.124*

9 *Ахриев,Ч.М. Ингушские праздники / Ч.М. Ахриев. Грозный, 2008.*

10 *Баразбиев, М.И. Этнокультурные связи балкарцев и карачаевцев с народами Кавказа в XVIII- начале XX века / М.И. Баразбиев. Нальчик, 2000. – 230 с.*

УДК 378.02
МРНТИ 14.35.07

Чажабаева Е.[1]
[1]Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университетінің магистрі,
Алматы қаласы, Қазақстан.

ОҚЫТУШЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада білім беру жүйесінің оқу процесінің негізі ретінде педагогикалық еңбек және педагогикалық қызметінің мәнін сипаттайды....

Мұғалімнің шығармашылық процесі оқушыларды үйренумен және бүкіл ұжымның шығармашылық процесімен байланысты. Педагогикалық шығармашылық өзінің және балалардың шығармашылық әрекеттерін тез арада оятуды, педагогикалық қарым-қатынасты шығармашылық үдеріске айналдыруды талап етеді.

Педагогикалық еңбектің өзіндік кәсіби ерекшелігі әрқашан пайдаланылатын әдістер мен тәсілдерден басқа толық алгоритмделмеу мүмкіндігінен құралады. Үнемі ауыспалы, стандартсыз және әр күйлі жағдайларда бұл стандартталған әдістерді қолдану әр қашан жаңғырту мен түзетуді қажет етеді. Әсіресе қолданылып отырған технологиялардың өзара байланысуы арқылы жаңа педагогикалық әдістер мен жүйелер пайда болады.

Педагогикалық іс-әрекет – бұл адам тұлғасының, оның дүниетанымының, сенімінің, санасының, әрекетінің қалыптасуымен сипатталған жалпы қорытынды мақсатқа бағынатын сансыз педагогикалық мәселелерді шешуші үдеріс.

Басқа қызметтер сияқты педагогикалық қызметте сандық өлшеммен ғана шектеліп қоймай, сапалық сипатқа ие болады. Педагогикалық еңбектің мазмұны мен ұйымдастырылуын педагогтың алына қойған мақсатқа қол жеткізу жолындағы мүмкіндіктерінің жүзеге асырылу дәрежесін сипаттайтын, оның өз қызметіне деген шығармашылық қатынасының деңгейін анықтау арқылы бағалауға болады.

Түйін сөздер: Мұғалімнің іс-әрекеті, шығармашылық үдеріс, конструктивтік іс-әрекет, ұйымдастырушылық іс-әрекет, коммуникативтік іс-әрекет, гностикалық іс-әрекет.

Аннотация
Чажабаева Е.[1]
[1] Магистр Казахского государственного женского педагогического университета,
г.Алматы, Казахстан

Важность педагогическоготворчества

В данной статье описывается сущность педагогического творчества и педагогической деятельности – как основы учебно-воспитательного процесса системы образования.

Творческий процесс педагога связан с творческим процессом воспитуемого и с творческим процессом всего коллектива. Педагогическое творчество требует от педагога умения оперативно вызывать творческое самочувствие у самого себя и у детей, осуществлять творческий процесс педагогического общения.

Профессиональное своеобразие педагогического труда состоит в том, что в нем невозможна полная алгоритмизация, хотя существует некоторое постоянство используемых приемов и навыков. Применение этих стандартизированных методов в постоянно меняющихся, нестандартных и нестационарных ситуациях требует

постоянной модернизации и коррекции. Причем, именно на стыке существующих технологий появляются новые педагогические методы и системы.

Педагогическая деятельность – есть процесс решения бесчисленного ряда педагогических задач, подчиненных общей конечной цели – формированию личности человека, его мировоззрения, убеждений, сознания, поведения.

Педагогическая деятельность, как и любая другая, имеет не только количественную меру, но и качественные характеристики. Содержание и организацию педагогического труда можно правильно оценить, лишь определив уровень творческого отношения педагога к своей деятельности, который отражает степень реализации им своих возможностей при достижении поставленных целей.

Ключевые слова: Деятельность учителя, творческий процесс, конструктивная деятельность, организационная деятельность, коммуникативная деятельность,гносиологические деятельность.

Abstract

Chazhabaeva E.[1]

[1] *Master of Kazakh State Women's Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan*

The importance of creative training

This article describes the essence of pedagogical creativity and pedagogical activity as the basis for the educational process of the education system.

The creative process of the teacher is connected with the creative process of the educated and with the creative process of the entire collective. Pedagogical creativity requires from the teacher the ability to promptly evoke creative self-esteem in him and children, to carry out the creative process of pedagogical communication.

The professional peculiarity of pedagogical work is that it does not have the full algorithm, although there is some consistency of the techniques and skills used. The application of these standardized methods in constantly changing, non-standard and non-stationary situations requires constant modernization and correction. Moreover, it is at the junction of existing technologies that new pedagogical methods and systems appear.

Pedagogical activity is the process of solving an innumerable number of pedagogical tasks, subordinated to a common ultimate goal - the formation of a person's personality, his worldview, beliefs, consciousness, behavior.

Pedagogical activity, like any other, has not only a quantitative measure, but also qualitative characteristics. The content and organization of pedagogical work can be properly assessed only by determining the level of the teacher's creative attitude to his activities, which reflects the degree of his or her ability to achieve its goals.

Keywords: Teacher's activity, creative process, constructive activity, organizational activity, communicative activity, gnosis activity.

Елбасы Н.Ә. Назарбаев «Еліміздің бәсекелестік қабілеті бірінші кезекте оның білімдік деңгейімен айқындалады» деп және «Білім беру реформасы – Қазақстанның бәсекеге нақтылы қабілеттілігін қамтамасыз етуге мүмкіндік беретін аса маңызды құралдардың бірі» деп педагогтар қауымына міндет жүктеп отыр [1]. Білім алушылардың түйінді құзіреттіліктерді игеруі олардың нәтижелі түрде әлуметтендірілуінің, яғни әлуметтік ролдерді, нормаларды және құндылықтарды игерулерінің алғы шарттарын жасайды.

Мұғалімдер шығармашылығының мәні педагогикалық мәселелердің жаңа шешімін іздеуде және ол педагогикалық іс-әрекеттің мына салаларымен байланысты: гностикалық, конструктивтік, ұйымдастырушылық және коммуникативтік [2, 15 б.].

Мұғалімнің конструктивтік іс-әрекеті – оқу-тәрбие материалын іріктеп алумен, композициялаумен, жобалаумен байланысты іс-әрекет. Мұғалімнің бұл іс-әрекеті төмендегі жобалауды қамтиды:

1) болашақ іс-әрекетінің (сабақтардың, сыныптан тыс шаралардың) мазмұны;
2) өз әрекеттерінің жүйесі мен тізбегі;
3) оқушылар әрекеттерінің жүйесі мен тізбегі.

Ұйымдастырушылық іс-әрекеті бір мезгілде мұғалім жобаларын практикада жүзеге асыру және әлдеқайда нақты жобалаудың шарты болып табылады. Мұғалімнің бұл іс-әрекеті төмендегі үш аспектіні қамтиды:

1) білім мазмұнын беру жөнінде өз іс-әрекетін ұйымдастыру (баяндау, тапсырмалар жүйесі);
2) өз мінез-құлқын ұйымдастыру (іс-әрекеттің нақты жағдайларындағы педагогикалық әрекеттер);
3) балалар іс-әрекетін ұйымдастыру (ұжымдық, топтық және жекелік).

Коммуникативтік іс-әрекет мұғалімдер мен оқушылардың өзара қарым-қатынасының саласын қамтиды. Педагогикалық іс-әрекет өзінің табиғаты бойынша – оқитындар мен оқытушылардың бірлескен іс-әрекеті. Оның табыстылығы олардың арасындағы өзара қарым-қатынастың қалай қалыптасатындығына байланысты.

Шеберлік деңгейі мен оқушылармен дұрыс өзара қарым-қатынас орнату арасында тура байланыс бар. Мұғалімнің балаларға эмоциялық қатынасы, оларға сүйіспеншілігі жұмыста балаларға тәрбиелік ықпал жасауға мүмкіндік беруін жүйе құруға ықпал етеді. Мысалы, Б.А. Әлмұхамбетовпен Т.К.Торошов өз мақаласында коммуникативтік іс-әрекет коммуникативтік әдісін қамтамасыз қолдану негізгі әдістерінің мысалдарын көрсете отырып, қатысушылар арасында лексика қабылдау диалогі, салыстыру материалдары, импровизация, оқу-әдістемелік материалдарды пайдалану және басқа да қамтитын әдістер түрлерін атап кетті [4, 67-68]. Шығармашылық мақсаттағы және оқу бағдарламасының аясынан тыс оқу міндеттерін шешуде қосымша материал ретінде электрондық оқу құралдарының қолданылу бағытына қарай ақпараттық технологияларды пайдалану туралы ғалымдар атап жатқанын көреміз. «Әр түрлі ақпаратты жинау, өңдеу, сақтау, объектілерді, құбылыстарды модельдеу сияқты, оқыту қызметін ұйымдастыру процесінде қазіргі заманғы ақпараттық технологиялардың мүмкіндіктерін пайдалануға» - деп Б.А. Әлмұхамбетовпен А.С. Смановалар дәлелдейді [5, 8 б.].

Гностикалық іс-әрекет мұғалімнің төмендегі зерделеуін қамтиды:

- өз іс-әрекетінің объектісі;
- яғни, оқушылар көмегімен аталған іс-әрекет жүзеге асатын мазмұн, құралдар, нысандар мен әдістер;
- өз тұлғасының және саналы жетілдіру мақсатында өз іс-әрекетінің артықшылықтары мен кемшіліктері.

Сонымен мұғалім шығармашылығы оның іс-әрекетінің барлық жағын – сабақты, дәрісті, әңгімелесуді, оқушылардың жас және дара ерекшеліктеріне сәйкес олардың ұйымдарын ұйымдастыру жұмысын құруды оқу үрдісін және бұл үрдісте қалыптасатын оқушылар тұлғасын жобалауды, бүкіл педагогикалық іс-әрекеттің стратегиясы мен теориясын жасауды қамтиды.

Педагогикалық шығармашылық мұғалім іс-әрекетінің барлық мына негізгі бағыттарында байқалады: кәсіби-педагогикалық біліктілігін жетілдіруде, педагогикалық мәселелерді (жағдайларды) зерделегенде және оларды бағалағанда, оқу процесінде даярлағанда және жүзеге асырғанда, оның ақырғы нәтижелерін талдағанда және бағалағанда және т.б.

Шығармашылық деп, әдетте нәтижесінде жаңа және сонымен бірге әлеуметтік мәнді өнім жасалатын іс-әрекетті айтады. Сондықтан шығармашылықтың басты көрсеткіші іс-әрекеттің жаңалығы және әлеуметтік мәнділігі деп саналады.

Мұғалім пән (мысалы музыкалық аспап) бойынша оқушы білімін пайдаланып және бұрын ашылғанда немесе ойлап табылғанда, бұрын жасалып қойғанды және мұғалімге белгіліні күмәнданбай оны шығармашылық іс-әрекетке тартатындай жағдай туғызады. Бұл жерде ойлап табу субъективті. Бірақ бұдан жаңалық ашу актісі оқушы үшін шығармашылық болмай қоймайды. Мұнда оқушы білімнің берілген саласындағы – оқылатын пән саласындағы (мысалы, флейта класы) өз қабілетін дамытады.

Шығармашылық іс-әрекетпен байланысты іскерліктерге мыналар жатады:

- сындық тұрғыдан қарастыруға келетіндей ыңғайлы болу үшін өзінің немесе басқаның идеясын айқын формада жазу іскерлігі;
- шын және елестегі әңгімелесуші үшін таныс емес объектілерді жиі сипаттау;
- кездейсоқ деректер мен бақылауларды жаңа тұрғыдан ойластыру үшін ескі идеяларға, деректерге қайта оралу;
- кез келген объектіні ортасынан ажыратып алып, оны өз идеяңмен салыстыру іскерлігі;
- деректі немесе қандай да бір мазмұнды дәл сипаттау;
- өз ойын тез білдіру, ассоциациялар табу іскерлігі;
- проблеманы ұжымда шешу іскерлігі;
- шешім баламаларын іздеуге бағдарлану;
- қажетті ақпаратты іріктеп алу және қажетсізін тастау іскерлігі;
- ойша көзге елестету, жалпыдан нақты мен шолуды көре білу іскерлігі;
- іс-әрекеттің белгілі (игерілген) тәсілдерін біріктіруге бағдарлану және біріктіруді жүзеге асыру іскерлігі [3, 132 б.].

Біздің пікірімізше мұғалімнің педагогикалық қабілеттері байқалатын және дамитын оның шығармашылық іс-әрекетінің маңызды бағыты – ұдайы өзін-өзі кәсіби жетілдіруі мыналарды қамтиды:

1) ғылымның жаңа табыстарын зерделеу және оларды оқу-тәрбие практикасына енгізу;
2) озат тәжірибені талдау,қорытындылау және пайдалану;
3) жеке өзінің оқу-әдістемелік жұмысы және ғалым-педагогтар жүргізген педагогикалық зерттеулерге қатысу.

Бір-бірімен байланыстылығына және өзгешелігіне қарамастан олардың үшеуі де оқу тәрбие мәселелерін шығармашылықпен шешуге мүмкіндік береді. Осы көзқарас тұрғысынан әрбір бағыттың жүзеге асуының табыстылығы мұғалімнің өзін-өзі кәсіби жетілдіруге психологиялық, теориялық және практикалық даярлығымен қамтамасыз етіледі.

Демек, мұғалімнің педагогикалық шығармашылығы деп, ең әуелі бір жағынан оның жүзеге асыратын оқу-тәрбие жұмысын, ал екінші жағынан ғылымның жаңа табыстарын, озат тәжірибені игеру және жеке өзінің ғылыми-әдістемелік ізденістерін белсенділендіру арқылы кәсіби шеберлікті жүйелі жетілдіруді талап ететін мақсатқа бағытталған жасампаздық іс-әрекетті түсінеміз.

Педагогтың кәсіби іс-әрекетін сипаттайтын және шығырмашылықпен құрастырылатын портфолио жасау әдісі біздің де елімізге жеткендігі барлығымызға мәлім. Қазіргі кезде егемен елімізде білім берудің жаңа жүйесі жасалып, әлемдік білім беру кеңістігіне енуге бағыт алуда. Бұл оқу-тәрбие үрдісіндегі елеулі өзгерістерге байланысты болып отыр. Себебі, білім беру парадигмасы өзгерді, білім берудің мазмұны жаңарып, жаңа көзқарас, жаңаша қарым-қатынас пайда болуда.

Ғылым мен техниканың жедел дамыған, ақпараттық мәліметтер ағыны күшейген заманда ақыл-ой мүмкіндігін қалыптастырып, адамның қабілетін, талантын дамыту білім беру мекемелерінің басты міндеті болып отыр. Ол бүгінгі білім беру кеңістігіндегі ауадай қажет жаңару оқытушының қажымас ізденімпаздығы мен шығармашылық жемісімен келмек. Сондықтан да әрбір студенттің қабілетіне қарай білім беруді, оны дербестікке, ізденімпаздыққа, шығармашылыққа тәрбиелеуді жүзеге асыратын жаңартылған педагогикалық технологияны меңгеруге үлкен бетбұрыс жасалуы қажет. Өйткені мемлекеттік білім стандарты деңгейінде оқу үрдісін ұйымдастыру жаңа педагогикалық технологияны ендіруді міндеттейді.

Еліміздің барлық білім ұйымдарында білімнің жаңа жүйесі енгізіліп жатыр. Мұндағы негізгі мақсат – жаһандану заманында білімнің бүкіләлемдік кеңістігіне ену. Осыған орай, білімнің мазмұны да, оған қойылатын талаптар да өзгереді. Сол себепті қазір жалпы барлық оқу орындарында оқытудың инновациялық технологиялары қолданыла бастады. Сондықтан жаңашылдық керек, яғни, инновациялық жүйе негізінде оқу орны студенттерінің белсенділігін арттыру, өзіне сенімділігін қалыптастыру, танымдық-шығармашылық қабілетін дамыту олардың белсенділік-сенімділік сапаларын диагностикалық әдіс-тәсілдермен анықтауға, сабақта, сабақтан тыс уақытта өз ойын еркін жеткізе білуге үйретуге, қоғамда болып жатқан оқиғаларға қатысты көзқарастарының болуына, инновациялық тәртіп нормаларын, белгілерін, көрсеткіштерін анықтауға көмегін тигізеді.

Қазіргі білім беру жүйесінің мақсаты - бәсекеге қабілетті маман дайындау. Мектеп – үйрететін орта, оның жүрегі - мұғалім. Ізденімпаз мұғалімнің шығармашылығындағы ерекше тұс - оның сабақты түрлендіріп, тұлғаның жүрегіне жол таба білуі. Ұстаз атана білу, оны қадір тұту, қастерлеу, арындай таза ұстау - әр мұғалімнің борышы. Ол өз кәсібін, өз пәнін, барлық шәкіртін, мектебін шексіз сүйетін адам. Өзгермелі қоғамдағы жаңа формация мұғалімі – педагогикалық құралдардың барлығын меңгерген, тұрақты өзін-өзі жетілдіруге талпынған, рухани дамыған, толысқан шығармашыл тұлға құзыреті. Жаңа формация мұғалімі табысы, біліктері арқылы қалыптасады, дамиды. Нарық жағдайындағы мұғалімге қойылатын талаптар: бәсекеге қабілеттілігі, білім беру сапасының жоғары болуы, кәсіби шеберлігі, әдістемелік жұмыстағы шеберлігі.

Осы айтылғандарды жинақтай келіп, жаңа формация мұғалімі - рефлекцияға қабілетті, өзін-өзі жүзеге асыруға талпынған әдіснамалық, зерттеушілік, дидактикалық-әдістемелік, әлеуметтік тұлғалы, коммуникативтілік, ақпараттық және тағы басқа құдыреттіліктердің жоғары деңгейімен сипатталатын рухани-адамгершілікті, азаматтық жауапты, белсенді, сауатты, шығармашыл тұлға.

Қазақстандағы білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы жобасында Қазақстанда оқитындарды сапалы біліммен қамтамасыз етіп, халықаралық рейтингілердегі білім көрсеткішінің жақсаруы мен қазақстандық білім беру жүйесінің тартымдылығын арттыру үшін, ең алдымен, педагог кадрлардың мәртебесін арттыру, олардың бүкіл қызметі бойына мансаптық өсуі, оқытылуы және кәсіби біліктілігін дамытуды қамтамасыз ету, сондай- ақ педагогтердің еңбегін мемлекеттік қолдау мен ынталандыруды арттыру мәселелеріне үлкен мән берілген. Осыған байланысты қазіргі таңда еліміздің білім беру жүйесіндегі реформалар мен сыңдарлы саясаттар, өзгерістер мен жаңалықтар әрбір педагог қауымының ойлауына, өткені мен бүгіні, келешегі мен болашағы жайлы толғануына, жаңа идеялармен жаңа жүйелермен жұмыс жасауына негіз болары анық. Олай болса, білімнің сапалы да саналы түрде берілуі білім беру жүйесіндегі педагогтердің, зиялылар қауымының деңгейіне байланысты. Дәстүрлі білім беру жүйесінде білікті мамандар даярлаушы кәсіби білім беретін оқу орындарының басты мақсаты – мамандықтарды игерту ғана

болса, ал қазір әлемдік білім кеңестігіне ене отырып, басекеге қабілетті тұлға дайындау үшін адамның құзырлылық қабілетіне сүйену арқылы нәтижеге бағдарланған білім беру жүйесін ұсыну – қазіргі таңда негізгі өзекті мәселелердің бірі.

Осы заманғы мұғалім оқуға үлкен потенциалдық мүмкіндіктермен келеді. Сондықтан олардың функционалдық сауаттылықтарын кәсіби шеберлікпен ұштастыру үшін нәтижеге бағытталған білім беру үлгісінде мақсатты түрде білім беретін, қалыптастыратын, дамытатын андрогогикалық процесс қажет. Басқаша айтқанда ересектерге арналған, жалпы және кәсіби білімнің қажеттілігін дамыту, ғылым, білім мен мәдениет жетістіктері арқылы адамдардың жалпы мәдениеті мен әлеуметтік белсенділікті дамытуға бағытталған танымдық іс-әрекетке ынталандыру үшін білім беру. Қазіргі білім беру парадигмасы «білікті адамға» бағытталған білімнен «мәдениет адамына» бағытталған білімге көшуді көздейді. Бұл білім беру жаңаша ұйымдастыру - оның философиялық, психологиялық, педагогикалық негіздерін, теориясы мен тәжірибесін тереңірек қайта қарауды қажет етеді. Осыдан келе бүгінгі күні еліміздің білім жүйесінде оқыту үдерісін тың идеяларға негізделген жаңа мазмұнын қамтамасыз ету міндеті тұр.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 ҚР Президенті-Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың 2012 жылғы 14 желтоқсандағы «Қазақстан-2050 стратегиясы - қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» атты Қазақстан халқына Жолдауынан, Алматы, 2013-.

2 Кузьмина Н.В. Методы исследования педагогической деятельности. – Л.: ЛГУ, 1970. – 144 с.

3 Лернер И.Я. Процесс обучения как фактор конструирования содержания образования// Теоретические основы содержания общего среднего образования / Под ред. В.В. Краевского, И.Я. Лернера. – М.: Педагогика, 1983. – С.118-136.

4 Әлмұхамбетов Б.А., Торошов Т.К. Коммуникативная комметенция // Абай ат. ҚазҰПУ-ң «Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, № 1 (38), 2014ж. - Алматы, «*Ұлағат» баспасы, 2014. – С.67-69.*

5 Әлмұхамбетов Б.А.,Сманова А.С. Білім берудегі ақпараттық-коммуникациялық технологиялардың мүмкіндіктері // Абай ат. ҚазҰПУ-ң «Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, № 2 (47), 2016ж. - Алматы, «*Ұлағат» баспасы, 2016. – С.3-10.*

УДК 37.091.3:78(075.8)
МРНТИ 14.09.27

Черкасов В.Ф. [1]
[1]доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой музыкально-теоретических и инструментальных дисциплин Центральноукраинского государственного педагогического университета имени Владимира Винниченка, г. Кропивницкий, Украина

МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В УКРАИНЕ (вторая половина XX столетия)

Аннотация

В статье исследовано становление музыкально-педагогического образования в Украине во второй половине XX столетия. Автор концентрирует внимание на открытии первых музыкально-педагогических факультетов при педагогических институтах, на которых осуществлялась подготовка учителей музыки и пения для средних общеобразовательных школ.

Ключевые слова: музыкально-педагогическое образование, музыкально-педагогические факультеты, учителя музыки и пения.

Аңдатпа
В.Ф. Черкасов[1]
[1]Владимир Винниченка атындағы Орталық Украина мемлекеттік педагогикалық университетінің музыкалық теория және аспаптар пәндері кафедрасының меңгерушісі, педагогика ғылымдарының докторы, профессор. Кропивницкий қ-сы., Украина.

Украинада музыкалық-педагогикалық білім беру (XX жүзжылдықтың екінші жартысы)

Мақалада автор XX жүзжылдықтың екінші жартысында Украинада музыкалық педагогикалық білім беру жүйесінің құрылуы мен дамуын қарастырып отыр. Сонымен қатар автор Украинада жалпы орта білім беретін мектептерде тұңғыш рет музыка және ән айту пәндеріне мұғалімдерін даярлау мен Украина музыкалық педагогикалық факультеттерінде алғаш рет құрылуы мен дамуын тұжырымдайды.

Түйін сөздер: музыкалық педагогикалық білім беру, музыкалық педгогикалық факультеттер, ән және музыка пәндерінің мұғалімі

Abstract
V.F. Cherkasov[1]
[1]Doctor of PedagogicalSciences, Professor department of music-theoretical and instrumental subjects of Centralukrainian Volodimyr Vinnichenko State Pedagogical Universit, Kropyvnytskyi, Ukraine

Musical and pedagogical education in Ukraine (the second half of the twentieth century)

In the article the author shows the formation of musical and pedagogical education in Ukraine in the second half of the twentieth century. The author focuses on the discovery of the first musical faculties of education at pedagogical institutes, which train teachers of music and singing for secondary schools.

Keywords: music-pedagogical education, musical and pedagogical faculties, teacher of music and singing.

Основой духовного, социального и культурного развития каждого общества является организация образования, которая призвана обеспечить всестороннее развитие человека как личности, способствовать формированию ее высоких морально-эстетических качеств. Решение этих задач под силу педагогическим высшим учебным заведениям, которые осуществляли профессиональную подготовку учителей музыки и пения на открывшихся в 60-х годах XX столетия музыкально-педагогических факультетах.

До 1962 года подготовка учителей музыки и пения осуществлялась на исторических и филологических факультетах. План приема на двопрофильные специальности «История и пение», «Украинский (русский) язык, литература и пение» составлял 20 процентов от общего набора абитуриентов. Историки и филологи получали знания по теории и истории музыки, овладевали техникой дирижирования, постановкой голоса, обучались игре на музыкальных инструментах.

Вместе с тем, после окончания учебы незначительная часть выпускников оставалась работать по второй специальности. В связи с этим в большинстве школ уроки музыки и пения проводили учителя-классоводы, которые не всегда имели соответствующий уровень методической подготовки и на уроках занимались выполнением с детьми дополнительных заданий по другим дисциплинам.

Уроки музыки и пения также планировались в нагрузку учителям-предметникам, которые обладали определенными музыкальными способностями и владели музыкальным инструментом.

Учитывая это, а также испытывая острую потребность в квалифицированных учителях музыки и пения, Министерство образования поставило вопрос перед Советом Министров СССР о создании музыкально-педагогических факультетов при педагогических институтах Украины и целевую подготовку учителей данного профиля.

По поручению Министерства образования УССР была создана необходимая учебно-материальная база для открытия новой специальности. По договоренности с Министерством культуры УССР выделено смету и установлен план приема в объеме 100 человек для подготовки специалистов для педагогических институтов в Киевской, Харьковской, Одесской и Львовской консерваториях. Таким образом были созданы необходимые усилия для открытия музыкально-педагогических факультетов.

Анализ архивных материалов подтверждает, что учителей пения готовили на базе учительских курсов созданных в 1880 году при консерватории Галицкого музыкального общества, а впоследствии учительских курсов при Высшем музыкальном институте им. М.Лысенка. С 1939 по 1962 годы музыкально-педагогический факультет функционировал при Львовской государственной консерватории им. М.Лысенка, а в 1962 году его перевели в педагогический институт г. Дрогобыч, где были созданы необходимые условия для подготовки учителей музыки и пения.

В 1962 году был также основан музыкально-педагогический факультет на базе Запорожского государственного педагогического института. Кроме этого, открывается вечерние отделения при педагогическом факультете Киевского государственного педагогического института им. А.М.Горького (далее КГПИ им. А.М. Горького) и на базе факультета украинской филологии Луганского государственного педагогического института им. Т.Шевченка. На вновь открывшихся музыкально-педагогических отделениях и факультетах были созданы кафедры музыки и пения.

Процесс развития музыкально-педагогического образования в 60-х годах осуществлялся быстрыми темпами. Программа КПСС предусматривала повышение уровня эстетического воспитания подрастающего поколения, формирование у молодежи музыкально-эстетических интересов, вкусов и предпочтений. Выполняя основные положения Программы, Министерство высшего и среднего специального образования УССР открывало новые музыкально-педагогические факультеты в педагогигических институтах республики. Так в 1964 году открывается музыкально-педагогический факультет на базе Нежинского государственного педагогического института им. М. Гоголя, а позже объявлен набор на дневную форму обучения музыкально-педагогического факультета ДГПИ им.И.Франка (г. Дрогобыч).

Решением Министерства образования УССР в 1965 году было открыто заочное музыкально-педагогическое отделение при педагогическом факультете КГПИ им. А. М. Горького. В этом же году открывается дневное музыкально-педагогическое отделение, которое в 1970 году было реорганизовано в самостоятельный музыкально-педагогический факультет [1, с. 2].

В 1965 году открывается стационарное отделение музыкально-педагогического факультета ЛГПИ им. Т.Шевченко (г. Луганск), первым деканом которого стал выпускник Болонской академии искусств И.М. Коганов. Под его руководством на факультете работали выпускники Московской, Киевской, Одесской и Кишиневской консерваторий.

В 1966 году по решению Министерства образования УССР в Украине открывается еще два музыкально-педагогических факультетах. Один из них был основан на базе Ивано-Франковского государственного педагогического института им. В.С. Стефаника, его возглавил заслуженный артист УССР В. И. Пащенко, второй в апреле 1966 года открылся на базе Одесского государственного педагогического института им. К.Д. Ушинского.

Анализ архивных материалов свидетельствует, что на музыкально-педагогические факультеты поступали абитуриенты разные по возрасту, профессиям и с разным жизненным опытом. Среди абитуриентов было немало выпускников музыкальных училищ, имеющимих определенный опыт работы в средних школах. Хорошую музыкальную подготовку демонстрировали выпускники музыкальных школ. Значительная часть абитуриентов была из сельской местности, им предоставлялось преимущество при зачислении в институт.

Преподавательский состав вновь открывшихся музыкально-педагогических факультетов постепенно пополнялся выпускниками консерваторий, которые осуществляли учебно-воспитательный процесс. Они имели хорошую профессиональную подготовку и готовность к активной концертно-исполнительской и музыкально-просветительской деятельности. Все это положительно влияло на

формирование среди студенческой молодежи творческой атмосферы, на владение музыкальным инструментом и уровень вокально-хоровой подготовки.

Учитывая специфику музыкально-педагогических факультетов и значительный объем работы по специальным дисциплинам, определенную часть учебно-методической работы выполняли руководители предметно-методических комиссий или секций. Они разрабатывали зачетные и экзаменационные требования для студентов, определяли состав экзаменационных комиссий. Так, преподаватели секции дирижирования основное внимание сосредотачивали на общем музыкальном и эмоциональном развитии студентов, формировании технических возможностей дирижерского аппарата, прививали навыки практического руководства хором, использовали такие формы работы, как: игра партитур, слуховой анализ произведения, пение партий, аккордов по вертикали и горизонтали, отрабатывали различные технические приемы.

На академических концертах по основному музыкальному инструменту (фортепиано, баян, аккордеон, скрипка) студенты должны были исполнять не только сольную программу, а также аккомпанировать вокалистам. Практика принятия такого решения показала, что по сравнению с первым семестром наблюдался творческий рост многих студентов, повышение уровня их технического и музыкального развития.

Усилия преподавателей музыкально-теоретических дисциплин были направлены на музыкально-теоретическую подготовку студентов и изучение истории музыки. На занятиях по сольфеджио использовались различные виды работ, у студентов развивали ладовое чувство и внутренний слух, чистоту интонирования. Изучая закономерности гармонии, студенты приобретали навыки гармонизации мелодии [3].

Основное внимание преподавателей сосредотачивалось на развитии творческих способностей студентов. Члены кафедры за отсутствием учебно-методической литературы и репертуарных сборников по специальным дисциплинам самостоятельно готовили методические разработки, составляли репертуарные списки произведений по вокалу, дирижированию, основному музыкальному инструменту и музыкально-теоретическим дисциплинам.

Музыкально-теоретические дисциплины преподавали специалисты высокой квалификации. Лекционные и практические занятия были насыщены содержательным материалом, словесные объяснения сочетались с музыкальными иллюстрациями. Преподаватели пытались развивать у студентов самостоятельное творческое решение проблемных вопросов связанных с интерпретацией содержания музыкального произведения, поиска средств выразительности, делали сравнительные характеристики стилей разных композиторов и произведений одного автора [4, с. 1].

С расширением контингента студентов и увеличением преподавательского состава началась реорганизация специальных кафедр. Были созданы две кафедры: кафедра хорового дирижирования и кафедра истории и теории музыки и игры на музыкальных инструментах.

Преподаватели кафедры хорового дирижирования большое внимание уделяли хоровому пению. Работа хорового класса была организована таким образом, чтобы каждый студент IV курса имел возможность работать с отдельными партиями, группами, всем составом хора. Большинство студентов творчески относились к решению поставленных задач, свободно владели методикой интерпретации хорового произведения. В конце занятия анализировали работу каждого дирижера.

Дирижерские навыки и приемы работы с хором закреплялись во время педагогической практики. Для студентов вечернего отделения она проходила в свободное от занятий и работы время. Те студенты, которые работали учителями музыки и пения в школах, проходили практику по месту работы под руководством методистов. Педагогическая практика стимулировала профессиональный интерес, позволяла осознать свое отношение к учебе, вскрывала недостатки в профессиональной и психолого-педагогической подготовке.

Успешное прохождение педагогической практики зависело от инструментальной подготовки будущих учителей, свободного владения приемами аккомпанирования и подбора сопровождения к школьной песне. Инструментальная подготовка определяла уровень готовности студентов к проведению уроков и внеклассной работы, влияла на формирование педагогического мастерства.

Во время педагогической практики студенты использовали опыт приобретенный в процессе участия в художественных коллективах, которые были созданы и работали на всех музыкально-педагогических факультетах.

Заведующие кафедрами постоянно уделяли внимание повышению профессионального мастерства преподавателей, которое осуществлялось в разных формах, а именно: взаимопосещение, проведение

открытых лекционных и практических занятий с последующим обсуждением на заседаниях секций и кафедры. Одним из средств повышения квалификации и профессионального мастерства преподавателей считалась научно-методическая работа, а также их непосредственное участие в концертных выступлениях.

Исходя из историкологической интерпретации фактов, можно констатировать, что важное место в профессионально-педагогической подготовке учителей музыки и пения занимали коллективные формы работы, участие студентов в хоровых и инструментальных коллективах. В этот период на музыкально-педагогических факультетах создавались духовые и симфонические оркестры, оркестры народных инструментов, хоровые коллективы и вокально-инструментальные ансамбли [5, с. 1].

Первые годы существования музыкально-педагогических факультетов показали, что педагогическими коллективами проведена значительная организационная, учебно-воспитательная и научно-методическая работа по становлению основных его подразделений. Создавались новые художественные коллективы, которые со временем стали научно-методическими центрами формирования исполнительского и педагогического мастерства. Деканатами факультетов были созданы необходимые условия для развития музыкально-творческих способностей студентов, привлечения их к концертно-исполнительской и музыкально-просветительской деятельности.

С первых дней основания музыкально-педагогических факультетов начали устанавливаться творческие связи с методическими объединениями учителей музыки и пения. С 1963 года начали проводиться областные семинары учителей музыки и пения средних школ. Первый опыт проведения таких семинаров дал положительные результаты. Было решено разработать методические и наглядные материалы по изучению украинской классической и современной музыки, провести показательные уроки в 1-7 классах, обсудить вопросы подготовки учебников для учащихся младшего и среднего школьного возраста, отвечающих программам школ УССР, шире освещать организацию внеклассной работы по музыкально-эстетическому воспитанию школьников.

Опыт проведения областных семинаров учителей музыки и пения средних школ был одобрен учебно-методической комиссией Министерства образования УССР. Заведующим кафедрами музыки и пения музыкально-педагогических факультетов было рекомендовано проведение таких мероприятий с привлечением лучших специалистов музыкально-педагогического образования, педагогов, психологов, обществоведов. Основная цель семинаров заключалась в предоставлении практической и методической помощи учителям музыки и пения, особенно сельской местности.

Таким образом, преподаватели специальных кафедр активно участвовали в решении проблем совершенствования профессионально-педагогической подготовки учителей средних школ. Этот процесс имел двухстороннюю связь. Преобретался опыт, определялись способы и средства его обогащения. Преподаватели музыкально-педагогических факультетов четко представляли модель будущего учителя, его профессиональную, методическую и психолого-педагогическую готовность к работе в школе. Для решения этих проблем необходимо было улучшить материально-техническую базу, качество инструментария, увеличить количественный состав преподавателей специальных кафедр.

На базе КГПИ им. А.М. Горького были открыты курсы переподготовки учителей музыки и пеня. В сжатые сроки учителя, не имеющие специального музыкального образования, получали знания, умения и навыки, необходимые для проведения уроков и внеклассной работы по специальности. На практических занятиях по методике преподавания музыки курсанты знакомились с содержанием уроков музыки и пения, новыми методами изучения музыкальной грамоты. Основное внимание сосредотачивалось на вокально-хоровой подготовке курсантов. Кроме этого, слушатели изучали опыт работы с детскими хоровыми коллективами, посещали репетиции хора музыкального училища им. Р. Глиера. Лабораторные занятия по методике преподавания музыки и пения проходили в лучших школах Киева. Несмотря на разный уровень музыкальной подготовки, уроки музыки и пения, которые проводили курсанты, заслуживали высокой оценки учителей и методистов [2, с. 2].

Курсы переподготовки организованные на базе музыкально-педагогического факультета КГПИ им. А.М. Горького сыграли важную роль на начальном этапе становления музыкально-педагогических факультетов и музыкально-педагогического образования в Украине. На этих курсах учителя музыки и пения получили возможность повысить свой методический уровень, а те, которые не имели музыкального образования, преобретали необходимые знания, умения и навыки в проведении уроков и организации внеклассной работы по музыкально-эстетическому воспитанию школьников.

Выполняя решения и постановления правительства, Министерство образования УССР в мае 1965 года на базе ДГПИ им. И. Франка (г. Дрогобыч) провело Республиканское совещание по вопросам повышения уровня эстетического воспитания подрастающего поколения среди преподавателей педагогических вузов Украины. Исходя из задач, стоящих перед работниками образования, деканаты и кафедры музыкально-педагогических факультетов старались планировать учебно-воспитательный процесс таким образом, чтобы обучение способствовало музыкально-эстетическому, идейному и нравственному воспитанию студентов, повышению и совершенствованию их профессионального уровня.

Опыт работы созданных музыкально-педагогических факультетов был рассмотрен и одобрен на заседании учебно-методической комиссии Министерства образования Украины. Анализ отчетов по учебно-воспитательной и научно-исследовательской работе деканов факультетов свидетельствовал о надлежащем уровне подготовки будущих учителей. Решением комиссии было рекомендовано Министерству образования Украины расширить сеть музыкально-педагогических факультетов, и прежде всего в восточном регионе, где остро ощущалась потребность в специалистах музыкально-педагогического профиля.

Таким образом, создание в Украине первых музыкально-педагогических факультетов при педагоги-ческих институтах соответствовало требованию средней школы в обеспечении ее учителя-ми музыки и пения; кадровый потенциал профессиональных кафедр укомплектовывался выпускни-ками консерваторий, которые были высококвалифицированными исполнителями и педагогами; совершенствование специальной подготовки студентов происходило в процессе работы с художественными коллективами, а также во время прохождения педагогической практики; характерной особенностью деятельности преподавателей специальных кафедр была двухсторонняя связь с учителями музыки и пения средних школ в процессе их работы в методических объединениях; важным направлением на этапе становления стало участие преподавателей специальных кафедр в работе курсов повышения квалификации учителей.

Список использованной литературы:

1 Брагинская Л. Отчет молодых исполнителей. За педагогические кадры. 17 июня. (№ 24), 1970. – С. 7–8.

2 Лысенко М. На кафедре музики. За педагогические кадры. 12 марта. (№ 10). 1965. – С.2–3.

3 Протоколы заседаний кафедры музыки ДГПИ им. И.Франка за 1962–1963 уч.год. Государственный архив Львовской области. Ф. Р-2018 сч., Оп. 1, д. 349. 1963. С.11–13.

4 Годовой отчет об учебно-воспитательной работе кафедры музыки и пения за 1965–1966 уч. год. Государственный архив Запорожской области. Ф. Р-2054, оп. 5, д. 650. 1966. – С. 4–6.

5 Юцевич Ю. Е. Звучат классические мелодики. За педагогические кадры. 7 января. (№ 3). 1966. – С. 7–8.

6 Черкасов В. Ф. Становлення і розвиток музично-педагогічної освіти в Україні (1962–1991 рр.): Монографія. Кіровоград: «Імекс-ЛТД». 2008. – 376 с.

ӘОЖ 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

Е.Т. Маканов[1]
[1] Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің оқытушысы,
Алматы қ., Қазақстан

КҮЙШІЛІК ӨНЕР АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ ТАЛҒАМЫН ДАМЫТУ

Аңдатпа

Бұл мақалада автор күйшілік өнер арқылы оқушылардың музыкалық талғамын дамыту мәселелерін қарастырған. Күйлердің ерекшеліктерін жан-жақты зерттеген ғалымдардың арнайы еңбектері қарастырылған.«Талғам», «музыкалық талғам» ұғымының мән-мағынасы ашылып, талғам тек классикалық туындылармен ғана емес, сонымен бірге жақсы мен жаманды салыстыру болып табылады. Практика кезінде орта сынып оқушыларымен өткізілген «Табиғатқа арналған күйлер» атты сабақта екі күйші Құрманғазы мен Тәттімбеттің күйлері әңгіме болады. Салыстырыла отырып бұл күйлерде табиғаттың сұлулығы, кең даланың әдемілігі, көкорай шалғын жайлау суреттелген. Ал оқушылардың музыкалық талғамын тәрбиелеудің негізі – күйлермен игеруге бағытталған белсенді музыкалық әрекет болып табылады. Олай болса, күй – оқушыларды тәрбиелеудегі аса қажетті мәдени мұра.

Түйін сөздер:өнер, күй, күйшілік өнер, музыка, талғам, музыкалық талғам, мифологиялық күйлер, қызығушылық, тарихи күйлер, тәрбие, даму, дәстүр.

Аннотация

Е.Т. Маканов[1]
[1] преподаватель Казахского Национального педагогического университета им. Абая, г. Алматы, Казахстан

Развитие музыкального вкуса посредством искусство кюи

В данной статье автор рассматривает развитие музыкального вкуса посредством искусство кюи.А также рассматривается труды ученых, где исследованы особенности кюев.Раскрывается понятие «вкус», «музыкальный вкус», также вкус является ни только классическим произведением, наоброт это сравнеие между хорошим и плохим. Во время практики проведенном на уроке на тему «Табиғатқа арналған күйлер»со школьниками средних классов была беседа о Курмангазе и Таттимбете. В произведениях двух композиторов описываются красота природы, степи, джайлау богатой травой. Основой воспитания у учащихся музыкального вкуса является музыкальная деятельность, которая осуществляется путем владения кюев. Кюи – очень необходимый культурное наследие в воспитании учащихся.

Ключевые слова: искусство, кюи, искусство кюи, музыка, вкус, музыкальный вкус, мифологический кюи, интерес, исторический кюи, воспитание,развитие,традиция.

Abstract

Makanov E.T. [1]
[1]the lecturer of Kazakh National pedagogical university after Abai, Almaty, Kazakhstan

The development of musical taste by the means of art kyui

In given article the author considers the development of musical taste by the means of art kyui. Also, it is considered scientists work, where features of kyui are investigated. The concept of “taste”, “musical taste" areexamined, as well as the taste is not only considered as a classical product, but also it is the difference between good and bad. During the lesson onpracticing of topic “the kyuis are dedicated to nature” with the schoolers of middle classes there was conversation of Kurmangaze and Tattimbetecomposings. The works of these two composers are about beauty of the nature, steppes, rich grass. The basic of education of trainees is a musical activity which is implemented by the way of possession of kyuis. Kyui–is the very necessary cultural heritage in education of trainee.

Key words:art,kyui, art kyui, music, taste, musical tasre, mythological kyui, interest, hystoricalkyui, education, development tradition.

Қазақстанда білім берудің бүкіл жүйесін ұлттық негізде қайта құру жағдайында мектеп оқушыларының күйшілік өнерге деген талғамдарын қалыптастыру мен оны тереңірек меңгерту қажеттілігі туындайды. Ол оқушының көркемдік қабылдауы мен талғамын, музыкалық қызығушылығы мен қажеттілілігін дамытады, болмысқа деген шығармашылық қатынасын арттырады. Оқушылар өнерге еліктеген жағдайда, оқушы тәрбиесінде күйшілік өнермен айналысу теңдесі жоқ роль атқарады.

Олай болса,халқымыздың ұлттық-мәдени қайта өркендеуі жағдайында тарихымыздағы әйгілі тұлғалардың шығармашылығын терең ашып көрсету арқылы мектеп оқушыларының ұлттық қазына

күйшілік өнер арқылы музыкалық талғамын дамыту, олардың өзін-өзі тануын және өткенімізге зер сала қарап, халық даналығынан нәр алуы бүгінгі күннің өзекті мәселелерінің бірі болып отыр.

Қазақ халқының өнер саласында қасиеттеп мандайға басар мақтанышы – **күй жанры.** Домбыраның қос ішегінен күмбірлей төгілген құдіретті күй талайды тамсандырып, таңдай қақтырары шүбәсіз. Сондықтан да мектепте музыка сабағында оқушыларға Құрманғазы, Дәулеткерек, Қазанғап, Тәттімбет, Дина сынды күйшілердің қуатты күйлерін тыңдап қана қоймай, оның мазмұнына, шығу тарихына, айтайын деген ойына терең бойлап, түсінуге баулуымыз тиіс. Ең бастысы, "Әнге әуес, күйге құмар бала – жаны сұлу өмірге ғашық болып өседі" деген М.Әуезовтың даналық сөзін әсте естен шығармағанымыз жөн[1, 127 б.].

Жалпы өнер – адам өмірінің мәні де сәні. Сол өнердің ішінде қазақтың күй өнері ерекше орын алады, әрбір халықтың ардақ тұтар айбыны мен ішкі әлемінің айдыны есепті ешбір нәрсемен салыстыруға болмайтын ұлттың өзімен бірге туындап, біте қайнасып келе жатқан киелі мұрасы бар.

Қазақ халқының басқа халықтардан ерекшеліктерінің бірі –ол өзінің ұлттық музыкасының болуы. Атадан балаға жеткен, қадірлеп көзінің қарашығындай сақталып, қымбат қазынаға айналған,қаймағы бұзылмай жеткен бұл өнердің бір шыңы домбыра күйлері. Бұл мұра ғасырдан ғасырға іріктеліп, сұрыпталып, сүргіленіп, түрленіп жеткен халықтың өзімен бірге дамып, қалыптасып отырған.

Қазақ күйлерін жанрларға бөліп, олардың ерекшеліктерін жан-жақты зерттеуде П. Аравиннің сіңірген еңбегі зор. Оның «Қазақтың аспапты музыкасының жанрлары туралы» атты зерттеу монографиясына халықтық профессионалдық композитор-күйшілердің шығармашылығында әдет-ғұрыптық әндердің пайдаланылу жайы арқау болған [2,89-93].

Тмат Мерғалиевтің музыкалық-этнографиялық жинағында кеңес дәуіріндегі халық аспаптық музыкасының көптеген жанрлары бойынша (аңыз күйлер, тарихи күйлер, тартыс күйлер, арнау күйлер, лирикалық күйлер) жіктеліп, жүйеленіп берілген [3, 94-96].

Ал музыкатанушы Т.Бекхожина «Даламның назды саздары» кітабында шығысқазақстандық күйшілік мектеп дәстүрін қарастыра отырып, қазақ күйлерінің ішінде ең кенже қалған сыбызғы аспабына арналған күйлерді зерттейді [4,97-98]. Сөйтіп, ол күйлерді мынадай үш топқа бөліп қарастырады: эпикалық жыр құрамына кірген және тарихи аңыздарға құрылған күйлер; хайуанаттар туралы күйлер; жаратылыс туралы күйлер.

Е.Айтжанов, Г.Елеусізова өз жұмыстарында күйлерді: 1) мифологиялық көне күйлер; 2) қазақ тарихының, жалпы түрік нәсілі тарихының айтулы кезеңдерін бейнелейтін эпикалық күйлер; 3) XIX ғасырдағы жаңа сипаттағы, яғни адамның ішкі дүниесін бейнелейтін лирико-психологиялық күйлер ретінде жіктеп қарастыруға талпынған[5,208].

Этнограф-жазушы А.Сейдімбековтың ұлттық музыкатану саласына теңдесі жоқ үлес болып қосылған «Күй шежіре» атты еңбегі аңыз күйлерге арналған [6, 86]. Қазақтың аңыз күйлерін бөлек тақырып етіп алып, терең зерттеп жүрген ғалымның бұл еңбегі орасан мол мәліметтерге, дәлелді деректерге сүйене отырып жазылған.

Өнер зеттеушілері Ә.Райымбергенов (күйлердің орындалу ерекшеліктері, өрнектік белгілері, күйшілік мектептер т.б.) [7], Б.Аманов (қазақ халық күйлерінің, тартыс күй жанрының ерекшеліктері) [8], П.Шегебаев (жаңылтпаш күйлер, «Науысқы күйлер» тобы, әзіл-сықақ күйлер жанры) [9] және т.б.аспаптық музыканың әрбір жанрын бөлек арқау етіп, жеке-дара зерттеу жұмыстарын қарастырған.

Сонымен қатар Қазақстандамузыкалық педагогика ғылымы саласында жас ұрпақты күйшілік өнер арқылы тәрбиелеу мәселесі жан-жақты да терең зерттеле бастады. Бұл орайда С.А.Ұзақбаева, М.Х.Балтабаев, Т.Қышқашбаев және т.б. еңбектерін атап айтуға болады.

М.Х. Балтабаев қазақ халық музыкасынын педагогикалық сипатын зерттеген еңбегінде фольклор теориясына сүйене отырып, күйлердің: отбасылық-тұрмыстық; еңбек туралы; батырлық; эстетикалық; лирикалық; бейнелеу сияқты түрлерін атап көрсетеді [10].

Ал М.А.Оразалиева «Бастауыш сынып оқушыларының қазақ халық аспаптық музыкасына қызығушылығын қалыптастыру» атты өз еңбегінде күйлерге мынандай классификация ұсынған: төрт түлік малға арналған күйлер; табиғатқа арналған күйлер; арнау күйлер; аңыз күйлер; тұрмыс-салт күйлері (жоқтау, қоштасу); тарихи күйлер; әлеуметтік теңсіздік күйлер; тартыс күйлер[11].

Сонымен күй өнері төңірегінде ғылыми еңбектердің баршылық екендігі байқалды. Біз өз тарпымыздан күй өнері арқылы оқушылардың музыкалық талғамын дамыту мәселесін қарастыруды көздегендіктен, осы күй өнерін шолып өтуді жөн көрдік.

Талғам – жеке адамның немесе әлеуметтік топтардың көркем шығарманы, сұлулықты кейіпсіздіктен ажырата білу қабілеті. Талғам – эстетикалық сананың саласы. Өмірдегі сұлулықты, табиғат

көріністерін, еңбек пен әлеуметтік қарым-қатынастағы, жеке адам бойындағы әсемдік көріністерді бағалай, қабылдай білу қасиетін талғампаздық қасиет деп бағалайды. Талғам адамның дүниеге, қоршаған ортаға деген көзқарасын білдіреді.

Музыкалық талғам – адамның өнер туындысын қатар қабылдау және бағалау қабілеті. Ол ең алдымен өнердің тікелей әсерімен қалыптасады. Бұл сондай-ақ адамның өзінің индивидуалдық ерекшеліктеріне, өнердегі шынайы көркем құндылықтарды қабылдау ерекшеліктеріне де байланысты.

Егер бала кішкене кезінен үнемі жақсы ән, музыка естіп өссе, онда нәзік талғам қалыптасады. Кейінен, мысалы, ең қиын жасөспірімдік кезеңде ол арзанқол, көңіл көтеретін музыканы естіген кезде, оның бойында иммунитет болады, ол шынайы өнерді боямадан оңай ажыратады. Жақсы талғам тек классикалық дүниелермен ғана емес, сонымен бірге жақсы мен жаманды салыстыру арқылы да дамиды.Сондықтан да жәй бұйрық арқылы мектептерден көңіл көтеретін (жеңіл әуендер) музыканы қууға, оны тыңдауға тыйым салуға болмайды. Мұғалім оқушылармен бірге сұраныстағы күйлерді тыңдап,оларды талдап,өз пікірін дәлелдеуі тиіс.

Музыка, оның түрлері, жанрлары стильдері, әртүрлі композиторлардың өмірі мен шығармашылығы туралы білім музыканың өзімен танысу негізінде берілгенде музыкалық танымның кеңеюі мен талғамның қалыптасуында үлкен роль ойнайды. Музыкаға үйрету мен білім беру өздігінен емес, музыкалық тәрбиенің маңызды жолы, яғни, дамыған музыкалық қабілеті,жоғарғы талғамы,музыкаға деген сүйіспеншілігі мен қызығушылығы бар мәдениетті адам тәрбиелеумен бағалы.

В.Н.Шацкая 1947 жылғы «Музыкалық талғамды тәрбиелеу» мақаласында: «Жаппай музыкалық тәрбие совет оқушыларының көзқарастарын қалыптастыруға,олардың адамгершілік қасиеттерін, ерікжігерін, мінез-құлқын тәрбиелеуге өз үлесін қосуы керек. Балалардың музыкаға деген қызығушылығымен махаббатын ояту, музыкалық танымдарын кеңейту, музыкалық талғамын тәрбиелеу және музыка тілін түсінуге үйрету қажет», - деп жазды [12, 78].

Н.А. Грозденскаяның ойынша ән айту оқушының дамуы үшін маңызды фактор, өзін-өзі көрсетудің белсенді түрі. Бірақ нені, қалай айту керек өте маңызды. Бұл жерде маңызды нәрсе музыкалық талғам, ал шешуші роль репертуар болуы қажет [13, 101].

Халқымыздың өнерпаздық дәстүрі бойынша күй тартылмас бұрын білікті домбырашы сол күйдің шығарушысы, шығу себебі, күйдің тартылу ерекшелігі, күйді кімдердің жеткізгені және қазіргі тағдыры жайында мағлұмат беретін әңгімесін айтып алатын болған. Мысалы, практика кезінде орта сынып оқушыларымен «Табиғатқа арналған күйлер» атты сабақ өткізгенімізде екі майталман күйші Құрманғазы мен Тәттімбеттің күйлері әңгіме болады. Құрманғазы – күйші-композитор, ол да табиғатты жырлаған. Оның «Сарыарқа» күйінде сайын даланың бейнесі суреттеліп қана қоймай, Сарыарқадай еркіндік аңсаған қазақ халқының жаны, өмірі суреттелген. Бұл күйді Құрманғазы Сарыарқаны басып өтіп, Сыр бойына қарай бет алып бара жатқанда, кең даланың кербез көркі шабыттандырып шығарған, қаншама ұлы дүбірлі көтерілісті басынан өткерсе де, өзінің сұлулығын жоғалтпаған, Сарыарқа жеріне қызыға қарап тартқан.

Ал Тәттімбеттің «Саржайлау» күйін тыңдағанда көз алдымызға сылдырап аққан бұлақ, асық ойнаған балалар, қыр басында гүл теріп жүріп, ән салған қыздардың үні, көкорай шалғын жайлау елестейді.Бұл екі күйді салыстырғанда, тыңдаған күйлердің дыбыстары кейде ақырын, кейде қатты естіледі. Олар динамикалық таңбалар: f – форте (қатты), p–пиано (ақырын, жай) сияқты дыбыс күшін көрсететін белгілермен орындалады.Сонымен өзімізді қоршаған табиғат туралы күй тыңдап, табиғат сұлулығына көз жеткіздік. Бұдан шығатын шешім: біз табиғатты аялай, сақтай білсек, ол да бізге сыйын береді,мынау гүлдер – табиғат сыйы, олар көңіліңе қуаныш әкеледі,табиғатты аялай білейік.

Бұл дәстүрдің ең алдымен эстетикалық-эмоциялық тұрғыда, сонан соң күйдің музыкалық қасиетінің тыңдаушыға түсінікті болуына қатысты айрықша мәні бар. Білікті күйші тартатын күйінің әуендік тілін, емеурінін, символикалық мәнін, тартылу тәсілін, дыбыстық буындардың астарындағы лингвистикалық еліктеулерді тыңдаушысына түсіндіре айтып алады.

Қазақта неше мың күй болса, оның қосарлана айтылатын сонша аңыз-әңгімесі бар. Е.Ж. Мұстафаевтің айтуы бойынша: «Қазір ғалымдар, өнер зерттеушілері «10 мың күй бар» деп айтып жүр» [14, с. 105]. Мақалада атап кеткен күйлердің тізімі «оң мың күйдің атына шолу жасай отырып, талғампаз тыңдарман қазақ ұлтының терең тарихымен таныса алады» - деген ой шығып отыр [15, с.60]. Қобыз, домбыра, сыбызғы, жетіген, шаңқобыз, сазсырнай сияқты музыкалық аспаптарымызда тартылатын мың сан күйдің бірде-бірі себепсіз шықпаған. Бұл аңыз-әңгімелер тартылатын күйдің музыкалық мән-мағынасын, әуендік ерекшелігін, иірім-қағыстарын дұрыс түсінуге себепші болуымен бірге,

халқымыздың тарихи-әлеуметтік өмірінен мол мағлұмат береді. М.Әуезов күй аңызын музыкалық фольклордың әдемі айшығы дей отырып, ауызша фольклордың көркем әңгіме, новелла түріндегі оқшау жанры ретінде қарайды [1].

Мәселен, музыка сабағына арналған бағдарламаларда қазақтың халық аспаптарының шығуына байланысты қызғылықты аңыз-күйлер орын алған. Сонымен қатар аспаптардың тембірін ажырату үшіноқушылардың қабылдауына жеңіл әрі қызғылықты аңыз-күйлер беріліп үйретіледі. Бұл оқушылардың ерекше сезіммен назар аударып, музыкаға дегенынтасын,қызығушылығын арттырады.

Бүгінгі танда балаларды жастайынан өнерге баулу бүкіл халықтық іс болып отырғаны баршамызға белгілі. Оқушылардың музыкалық талғамын қанағаттандыра отырып, олардың музыка жөніндегі түсінігін кеңейтуде, ой-өрісін дамытуда, жоғары сапада жаңа бағдарламаға сай дұрыс құрылған музыка сабағының маңызы өте зор. Демек, ол мектеп оқушыларының қазақтың күйшілік өнеріне деген талғамын дамытуларына көмектеседі.

Қорыта келе, оқушылардың музыкалық талғамын ашуда біраз ғылыми еңбектері қарастырылды. Ендеше, музыкалық талғам – оқушылардың өнер түрлерін қабылдау және бағалау қабілеті. Ал оқушылардың музыкалық талғамын тәрбиелеудің негізі – көркем күйлермен игеруге бағытталған белсенді музыкалық әрекет болып табылады.

Олай болса, күй – халқымыздың асыл қазынасы, жас буынды тәрбиелеудегі аса қажетті мәдени мұра.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Әуезов М. Жиырма томдық шығармалар жинағы. – А., 1979-1985. – 467 б.

2 Аравин П.В. Жанры казахской инструментальной музыки. Вып I. – Алма-Ата, 1970. – 70 с.

3 Мерғалиев Т. Домбыра сазы. – Алматы, 1972. – 314 б.

4 Бекхожина Т. Даламның назды саздары. – Алматы, 1996.

5 Айтжанов Е., Елеусізова Г. Күй тәңірдің күбірі. – Алматы: Дайк-Пресс,1996. – 208 б.

6 Сейдімбеков А. Тарақты Ақселеу. Күй шежіре. – Алматы, 1992. – 488 б.

7 Райымбергенов А., Райымбергенова С. Күй қайнары. –А.: Өнер, 1990. – 327 б.

8 Аманов Б. Тартыс как специфическая форма музицирования в музыкальной культуре казахов. Сп.: Инструментальная музыка казахского народа. – Алма-Ата, 1985. – С. 25-39.

9 Шегебаев П. XIX ғасырдағы қазақтың аспаптық музыкасының тарихы. Әдістемелік құрал. – Астана, 2009.

10 Балтабаев М.Х. Основы музыкально-эстетического воспитания учащейся молодежи средствами казахской традиционной художественной культуры: Дис.докт. – Алматы, 1994.– 68 с.

11 Оразалиева М.А. Бастауыш сынып оқушыларының қазақ халық аспаптық музыкасына қызығушылығын қалыптастыру: Автореф. дис. канд. – Алматы,1998. – 23 б.

12 Щацкая В.Н. Воспитание музыкального вкуса. – М., 1947. – 120 с.

13 Гродзенская Н.Л. И петь, и слушать: // Вопросы музыкального обучения в общеобразовательной школе. – М.: Советская педагогика, 1966.

14 Мұстафаев Е.Ж. Күй өнерінің берер тәрбиесі жайлы // Абай ат. ҚазҰПУ-ң «Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, № 1 (50), 2017ж. - Алматы, «Ұлағат» баспасы, 2016. – С. 104-107.

15 Мұстафаев Е.Ж. Күй өнері арқылы жас ұрпаққа тәрбие беру мәселелері // Абай ат. ҚазҰПУ-ң «Хабаршы» журналы, «Көркемөнердің білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, № 2 (43), 2015ж. – Алматы, «Ұлағат» баспасы, 2016. – С. 60-62.

III бөлім. СӘНДІК ҚОЛӨНЕР
РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 5527
МРНТИ 18.71.01

Е.У. Құлжабаев [1]
[1]*Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы, магистр*
А.Т. Есім [2]
[2]*Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 4 курс студенті*

ҚАЗІРГІ ЗАМАНДАҒЫ ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ ТЕРІ ӨҢДЕУ ТҮРЛЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада теріден жасалатын бұйымдар жайлы айтылмақ. Бүгінде теріден жасалған ұлттық киім үлгілері мен оның қосымша аксессуарлары көненің көзі болып бара жатыр. Себебі уақыт өткен сайын ұлттық киімді сақтап, зерттеп білудің өзі қиынға түсе беретіні де күмән туғызбаса керек. Ұлттық бұйымдарды қастерлеу әрі құрмет тұту – ата-бабаларымыздан қалған асыл мұраға деген құрметті білдіреді. Оның қазақтану ішінде де, халқымыздың мәдени – тарихи өмірінде де елеулі орын алатыны даусыз.

Түйін сөздер: шылғи қайыс, тулақ, тайтері, бөстек, тұлып, шанаш, қауға, мес, дорба, шарқай, өкше сірі.

Аннотация
Е.У. Кулжабаев[1]
[1]*старший преподаватель, магистр*
Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая
А.Т. Есим [2]
[2]*студент 4 курса специальности «Изобразительное искусство и черчение» Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая*

Традиционные виды художественной обработки кожи у казахов в современной реальности

В этой статье раскрываются традиционные виды художественной обработки кожи у казахов в современности. Образцы великолепной обработки кожи, представленные на национальной одежде и аксессуарах сегодня стали большой редкостью. Не вызывает сомнения и тот факт, что с течением времени определенную трудность вызывают вопросы исследования и изучения традиционной обработки кожи. Поэтому исследование вопросов развития традиционной обработки кожи как драгоценного наследия предков особенно актуально в современной реальности. Мы считаем, что традиционная обработка кожи является одним из важных компонентов казаховедения.

Ключевые слова:шылғи қайыс, тулақ, тайтері, бөстек, тұлып, шанаш, қауға, мес, дорба, шарқай, өкше сірі.

Abstract
E.U. Kulzhabayev[1]
[1]senior teacher, master Institute of arts, culture and sport of KAZNPU named Abai
A.T. Esim[2]
[2]the student 4 courses of specialty "Fine Arts and Drawing" of Institute of arts, culture and sport of KAZNPU named Abai

Traditional types of art processing of skin at kazakhs in modern reality

In this article traditional types of art processing of skin at Kazakhs in the present reveal. The models of magnificent processing of skin presented on national clothes and accessories became a big rarity today. Doesn't raise doubts and the fact that eventually a certain difficulty raise questions of a research and studying of traditional processing of skin. Therefore a research of questions of development of traditional processing of skin as precious heritage of ancestors especially urgent in modern reality. We consider that traditional processing of skin is one of important components of a Kazakh studies.

Keywords: shylgi қayıs, tulaқ, taiteri, bystek, tұlyp, shanash, kauga, mes, dorba, sharkai, okshe cyry.

Қыруар өнер түрлерінің бәрін бір өзі меңгерген, киімі мен сауытын түгелдей өзі жасайтын шеберлер қазақ арасында мүлделі болмады деген ұғым шықпаса керек. Өйткені он саусағы өнерге толы шеберлер ел арасында жиі кездеседі. Былғарыдан жасалатын бұйымдарды қазақ халқының қол өнерінің ең керемет туындылары деп қарау керек. Осы ғажайып қол өнердің ең кеңінен пайдаланылатын материалдарының бірі былғарыны алудың өзіне қаншама еңбек ету керек болса шеберлер әрбір дүниесін әдемі етіп шығару үшін бар күштерін жұмсаған. Оны әсем әшекейлермен толықтырып, зор алуан ою-өрнектермен безендіріп, ал ең негізгісі тұрмысқа жарамдылығын жоғалтпаған. Жалпы қазақ халқының қол өнерінің қай-қайсысы болса да, өз ерекшелігімен, сұлулығымен көз тартары анық.

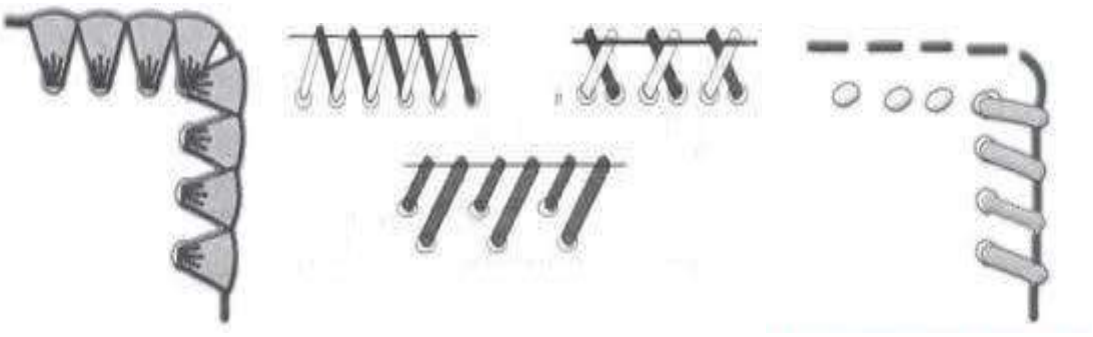
Өрісі биік, өрісі кең өнер атауының қай саласынан болсын, жер жүзіндегі басқа да халықтар сияқты қазақ халқы да өзінің көне замандардан бері келе жатқан тамаша тарихымен және бір өзіне ғана тән қайталанбастай ерекшелігімен ескеріледі емес пе.

Қазақстан жерінде кең таралған былғары өңдеу технологиясы да, олардан түрлі бұйымдарды жасау жолдары да әр түрлі . Ал ол зат қазақтың ұлттық бұйымы болғандықтан оны әшекейсіз немесе ою-өрнексіз көзге елестету мүмкін емес. Атадан балаға мирас болып келе жатқан байлығымызды жас ұрпаққа таныстыру, сол арқылы болашақта әлемге таныту біздің негізгі мақсатымыз.

Ежелден көшіп – қонып, мал баққан қазақ халқы үшін қол өнерде пайдаланатын негізгі материалдардың бірі былғары болды. Халық тұрмысында мал терілерін қарапайым жолмен ұқсату көптен бері келе жатқан тәсілдердің бірі. Сондықтан бұған байланысты түрлі-түрлі ұғымдар туды. Мысалы, ірі қара малдың иленбеген терісін шылғи тері немесе шылғи қайыс, ал тері иленіп ұқсатылғаннан кейін оны қайыс деп атайды. Шылғи қайысты ұқсатудың екі түрлі жолы бар. Бірі – оның жүнін сылып тастап пайдалану, екіншісі – теріні жүнін сылымай-ақ пайдалану. Жүнді терілерден тулақ, тайтері, бөстек, тұлып, қауға, шанаш, мес, дорба, шарқай, т. б. жасалады. Жүнін алып тастаған терілерден көк, өкше сірі, көн, дабыл жасалады. Құрымға салынып, ысқа ұсталып, құмға қатырылған теріден саба, торсық, көнек, шанақ істеледі. Иленген теріден көксауыр, таспа, қайыс, қапшық, шідер, жүген, айыл, тартпа, тамақбау, құлақбау сияқты нәрселермен қатар, былғары, ұлтан, опайке, шегрен, көзел, етік, мәсі, кебіс, қоржын, тоқым, ер-тұрман, тон, шалбар, шамадан, тақия, көпшік, белдік, кісе, кейде тұс киіз сияқты көлемді заттар да жасалады.

Ірі қараның терісі әрбір іске арнайы пайдаланылған. Соған қарай олардың әр түрлі атаулары бар. Мысалы, сиыр терілерін қолөнер шеберлері сиыр терісі, өгіз терісі, тайынша терісі, бұзау терісі деп төртке бөліп атайды да, әр терінің өн бойы – жондық, қабырғалық, үйек бас тері, пұшпақ, мойын болып бірнеше түрге бөлінеді. Жылқы терісін – бие терісі, жабағы және құлын терісі деп үшке бөледі. Түйе терілерін атан терісі, бота терісі деп екіге ғана бөледі. Атан терісі, өгіз терісі және олардың жондықтары қол істеріне ең қолайлысы. Қой терілерін: жабағы тері, қырықпа тері, күздік тері, соғым терісі, тақыр тері, тоқтышақ терісі, сеңсең, елтірі, мари, жылбысқа тері деп он түрге бөліп атайды. Осы терілер киім түрлерінің бәріне жарай береді. Ешкі терілерін – жүндес тері, тақыр тері, түбітті тері, серке терісі, лақ терісі, лақ мариі деп бөледі. Ешкі терілері төзімді келеді. Сондықтан одан алуан түрлі киім тігеді, бөстек, тулақ, торсық, саба, қапшық жасайды.

Бүгінгі таңда жаңалыққа жаны құмар жас ұрпаққа заман талабына сай тәрбие мен білім беру, оны ұлттық құндылықтар арқылы жүзеге асыру көкейкесті мәселелердің бірі болып отыр. Ұлттық құндылықтарды құрмет тұтып, тәрбиенің қайнар көзі ретінде қарастыру қай заманда болса да маңызды мұқтаждық ретінде күн тәртібінде тұрары белгілі. Әсіресе, бүгінгі жаһанданудуға бет бұрып, әлемдік бәсекелестікке, оның талаптарына жауап беру жағдайында бұл мәселенің өзектілігі айшық-талып отыр. Елбасының бұл жайлы «толық өркениетті ел болу үшін алдымен өз мәдениетімізді, өз тарихымызды бойымызға сіңіріп, содан кейін өзге дүниені игеруге ұмтылғанымыз жөн» деген сөзі баршамызға салмақты міндеттер жүктейді. Сондықтан бүгінгі таңда басты мақсат – жас ұрпақты ұлттық игіліктер мен адамзаттық құндылықтар, рухани-мәдени мұралар сабақтастығын сақтай оты-рып, тәрбиелеу болып отыр.



Өнердің басқа да түрлері секілді, сәнді қолданбалы өнердің адамның ой - өрісі мен білімін жан – жақты дамытуда әсері мол. Олай дегеніміз сәндік қол өнер тек осындай бұйымдарды жасау техникасын ғана меңгермей, осы өнерге қатысты қолөнер саласында ұмыт болған сөздермен де танысады.

Осыған орай бүгінгі таңда жаңалыққа жаны құмар жас ұрпаққа заман талабына сай тәрбие мен білім беру, оны ұлттық құндылықтар арқылы жүзеге асыру көкейкесті мәселелердің бірі.

Ұлттық құндылықтарды құрмет тұтып, тәрбиенің қайнар көзі ретінде қарастыру қай заманда болса да маңызды мұқтаждық ретінде күн тәртібінде тұрары белгілі. Әсіресе, бүгінгі жаһандануға бет бұрып, әлемдік бәсекелестікке, оның талаптарына жауап беру жағдайында бұл мәселенің өзектілігі айшықталып отыр. Елбасының бұл жайлы «толық өркениетті ел болу үшін алдымен өз мәде-ниетімізді, өз тарихымызды бойымызға сіңіріп, содан кейін өзге дүниені игеруге ұмтылғанымыз жөн» деген сөзі баршамызға салмақты міндеттер жүктейді. Сондықтан бүгінгі таңда басты мақсат – жас ұрпақты ұлттық игіліктер мен адамзаттық құндылықтар, рухани-мәдени мұралар сабақтастығын сақтай отырып, тәрбиелеу болып отыр.

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ
РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 745/749
МРНТИ 18.31.51

К.К. Муратаев [1]
[1]Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының профессоры
Алматы қаласы, Қазақстан
А.Е. Маулешова [2]
[2]Абай атындағы ҚазҰПУ Графикалық дизайн мамандығының 2-курс студенті

ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ОЮЛАРЫНЫҢ СЕМАНТИКАСЫ

Аңдатпа

Мақалада қазақ халқының ою-өрнектерінің дамуы мен семантикалық мазмұны, рәміздері мен үйлесімділігі, ұлттық қолөнердің өнердегі рөлі қаралады. Қазақ ою-өрнектері тұрақты төрт негізгі құрылымдық элементтерге бөлінеді. Бұл S-тәрізді шеңбер үшбұрыш пішінді элемент болып табылады. Қазақ ұлттық ою-өрнектерінің әртүрлі нұсқасы оларды жобалауда түрлі біріктірулерінде графикалық дамуының негізі ғарыштан беріледі. Осы төрт элементтің семантикалық негізі түрлі тарихи кезеңдердің ерекшеліктерін толықтырады. Алғашқы екеуі табиғи ойдың бастауының көрінісінің шындығына тікелей теңдесі, Ауа мен Судың байланысы, қалған екі элемент тірі табиғатқа қатысы болмаса да тәжірибе нәтижелерінде адамның сезімімен толтырылатын тиісінше от пен жер элементтерінің басталуын түрлендіреді. Осы екі нұсқадағы элементтерді жүзеге асыру – табиғат пен адамның ішкі динамикасының үйлесімі және екі сәндік композициялық семантикасының сипаттамасы, олардың әртүрлі топта қалыптасуы: «жарық пен қараңғылық», «өмір мен өлім», «жақсылық пен жамандық» және басқа да қарама қайшылық байланыстағы екілік ұғымдар. 3-ке дейін және одан нақты композициялық түсіндірулер: «туылу – өлім – өлмейтін», «шығыс – ақшам – батыс – шығыс» және т.б.

Түйін сөздер: ою-өрнек, себептері, элемент, рәміздері, мәдениеті, халқы.

Аннотация

К.К. Муратаев [1]
[1]Профессор кафедры «Творческих специальностей» КазНПУ имени Абая
г.Алматы, Казахстан
А.Е. Маулешова [2]
[2]Студентка 2-курса специальности «Графический дизайн»

Семантика казахского народного орнамента

В статье рассмотриваются вопросы развития и смыслового содержания, символики и композиционных систем казахского народного орнамента. Его роли в народном прикладном искусстве. Выделены четыре основных структурно устойчивых элементов казахского орнамента. Это круг, S-образный элемент крестовидный и треугольный элементы. Именно их разновариантные комбинации, многообразные сочетания, их конструктивные, графические развития и создают основу всего космоса и многообразия, казахского народного орнамента. Семантическая основа этих четырех элементов в разные исторические периоды наполнялась дополнительными особенностями. Если первые два, имея прямые аналоги в реальности, отражали идеи природного начала, соответственно связывались со стихиями Воздуха и Воды, два других элемента, не имея аналогов в живой природе и отражая результаты практики, наполняются смыслом человеческого преобразующего начала и соответственно отражая стихии Огня и Земли. В большинстве вариантов эти два начала – природное и человеческое обуславливают внутреннюю динамику и особенности семантики орнаментальных композиций, образуя различные серии их трактовок: от бинарных, связанных с понятиями как «свет и тьма», «жизнь и смерть», «добро и зло» и др.до 3-х и более частных композиционных трактовок как «рождение – смерть - бессмертие», «восход – зенит – закат - восход» и др.

Ключевого слова: орнамент, мотивы, элемент, символика, культура, народ.

Abstract

K.K. Murataev[1]
[1]Professor of pulpit "Creative specialties" KazNPU name of Abay,
Almaty city, Kazakhstan
A.E. Mauleshova[2]
[2]A student of the 2-year specialty "Graphic Design"

Semantics of kazakh people's ornament

The article examines the issues of development and semantic content of the symbols and the composite system of the Kazakh folk ornament.Its role in the national arts and crafts. Four basic structurally stable elements of Kazakh ornament. It is a circle, S-shaped and cross-shaped element of triangular elements. It is their combination raznovariantnye, diverse combinations, their design, image development, and provide the foundation of the entire cosmos and diversity of the Kazakh national ornament. Semantic basis of these four elements in different historical periods filled with extra features. If the first two, having direct analogues in reality, reflected the ideas of natural naya, respectively associated with the elements of Air and Water, the other two elements, having no analogues in living nature and reflecting the results of practice are filled with the meaning of the human transforming principle and, accordingly, reflecting the elements of Fire and Earth. In most variants, these two principles, natural and human, determine internally the dynamics and peculiarities of the semantics of ornamental compositions, forming different versions of their interpretations: from binary ones, connected with concepts like "light and darkness", "life and death", "good and evil", etc. .to 3 or more private compositional interpretations as "birth - death - immortality", "sunrise - zenith - sunset - sunrise", etc.

Key words: ornament,motifs,element,symbols,culture,people.

Халықтың қолданбалы өнерінде ою-өрнектер ерекше роль атқарады.Олардың ырғақты және созылмалы өзара байланысы қолданбалы өнерді тұтас алғандағы және әрбір бұйымның композициясында әртүрлі материал мен көлемнің сан қилылығына келісу ою-өрнек санаттарын көркемдік-бейнелік модуль ретінде қарастыруға мүмкіндік береді.Ою-өрнектер құрылымды созылмалы сападағы үлгілерге ықпал ете отыра идеялдық бейнелілік мазмұндарды,соның ішінде көркем эстетикалық құндылықтарды иеленген бейнелерді жасау қабілеттерін қалыптастырады.Қазақтың ою-өрнектерінің осы бір ерекшеліктерінің бітіміне халық шығармашылығының барлық түрлері:поэзия мен би, әуендер мен шежірелер ықпал етті;олар әрдайым өзара әрекеттеседі,өзара байытылады,бұл оларды синтездеу құпияларының бірі.

"Ою"- "өрнек" деген сөздерді "ой" - "сана","толғаныс" және "ой"- "кесу", "тереңдету",тағы да сол сияқты етістіктерден шығатындықтан ою-өрнек бұйымдарының үлгілерін оның мазмұнын тереңдете біріңғай толтырады.

Қазақтың ою-өрнегінің ғарышы мен әлемінің шын мәнінде ұшы-қиыры жоқ.Бейнелі сезімге тола жасалған бітімдер сан ғасырлар бойы қалыптасқан халықтың ою-өрнектердің көркем-эститикалық сапасы олардыңатаулары әр бөлек болсадағы үнемі қатысып отырады,мағыналық сөздер біртіндеп күшін жоғалтады.

Қазақтың оюлары топтастырылған арнаулы әдебиеттерде тұрақтанған ("зооморфтты", "өсу", "геометриялық", "космогониялық" және басқалар) оюларды әңгіме етпесекте біздің көзқарасымызда барлығы да ағыл-тегіл және қазақ ою-өрнектерінің жоғары дәрежедегі сан түрлілігін көрсететіндіктен тек қана төрт нгізгі архетиптикалық құрылымдық құрауыштарды ерекшелеу аса қажет деп білемін. Олар:S -үлгісіндегі шеңберлі элемент; крест үлгісіндегі элемент;үшбұрышты элемент.

Дәл осы әртүрлі нұсқадағы қиыстырулар, мүмкін болатын қабыстырулар, құрылымдық созылмалы, кескіндік даму қазақтың ұлттық ою-өрнектерінің алуан түрлі ырғақтарының негіздерін жасайды.

Жәй элементтердің ассоциативті байланыстары немесе күрделі өрнектердің мотивтері информативті функциялардың басқа да түстерімен күшейеді, нақты түсінікпен құбылыстар арқылы байланысады. Мысалы: ақ түс- ақылдылықтың белгісі, көк- биік аспан, қызғылт сары және қызыл түсті, оттың түсін, күннің және сонымен бірге- қуанышты өмірді; қоңыр және қара түс- толыққанды күштің; алтын түсті- даланың белгілерін білдіреді.

Сондықтан да ауылдық жерлерде жанұялы болатын ,адам өлімі кезінде: егер өлген адам үлкен кісі болса киіз үйдің үстіне ақ мата көтеріледі (жалау), орта жаста болса- қара түсті жалау, жас адам болса- қызыл түсті маталы (жалау) киіз үйдің үстіне көтеріп ілетін болған.

Қазақ ұлттық оюлардың бір өзгешелігі олар 3 негізгі топтан тұрады: 1) Космогоникалық- белгілер символы; 2) Қоғамдық өмірге байланысты оюлар; 3) Нақты белгілер- объектілер.Соңғысы тағы да 3 топқа бөлінеді:

Өсімдіктер әлемі; 2-жан-жануарлар, құстар, жәндіктер әлемі;3-қолданыстағы заттар. Енді осы кейбір элементтердің атауына тоқталсақ:

• Космогоникалық элементтер: күн, күннің көзі, ай, айшық, айтаңба, аймүйіз, шолпан, жұлдыз жұлдызгүл және т.б.

• Қоғамдық өмірге байланысты оюлар: өмір жолы, бұғы мүйіз, райхангүл, тұмарша, қырық мүйіз, семсер, пышақ, байлық және т.б.

• Нақты белгілер: (1-топ өсімдіктер әлемі); алмагүл, гүл, көк шөп, жапырақ, үш жапырақ, бес жапырақ, бүлдірген, бұтақ және т.б.(2-топ фауна негізінде); мүйіз, қошқар мүйіз, сыңар мүйіз, арқар мүйіз, сынық мүйіз, өркеш мүйіз, түйе мойын, ат ерін, құс қанат, көкпек, көбелек, тіс және т.б.

Ежелгі зергерлердің бірі, Астана қаласының тұрғыны Дәуіт атаның айтуы бойынша бұл элемент яғни түлкінің аң аулауына сәйкес келеді, яғни түлкі өзінің аңын жас кезінде аулайды,ол қалай аулайды шаңды дауылдардың арасында секіріп немесе домалау арқылы ол өзінің аулайтын тамағына қарай жақындайды.

Бұл элементтердің атауының өзара байланысты болуы ежелгі заманнан бері сақталып келеді. Мысалы «күннің көзі» немесе «күннің сәулесі» деген атау «құсмұрын» яғни құстың мұрны деген атауға ие болған. Бұл атаулар элементтің шығу тегін айқындайды. Көптеген мысалдар яғни археологиялық материалдар бұл элементтерің пайда болуы бұрынғы кездегі өмір сүрген құстардың шынайы және фантастикалық пайда болуымен суреттеледі. Сол заманнан бері бұл элемент өзінің жалпылама атауын алған. Эволюцияның даму процесінде көбінесе көрсетілген бейнелер сол заттың графикалық немесе пластикалық бейнесіне айналған. Күннің спиралды белгісі күн сәулелерінің спиралды блып бейнеленуінен пайда болған.

Және де бұл спиралды мінез әр жерде әр түрлі таралған. Олардың барлығы да сол кездегі мифологиялық наным-сенімге байланысты пайда болған. Осы арқылы бұл элементтің даму динамикасы бізге уақыттың күрделілігін көрсетеді, яғни күн мен түннің ауысуын немесе күннің жай қозғалуын және де басқа да ықпал ететін күштерді яғни тіршіліктің дамуына әсер ететін маңыздылықтардың бәрін көрсетеді.

«Айту», «айтаңба», «айбас» секілді элементтердің пайда болуы ерте замандағы халықтардың арасында айлы күнтізбенің дамуына байланысты пайда болған, және де халық ауыз әдебиетіне сүйенетін болсақ ай туды деген пікірден осындай элементтердің атауы пайда болған. Және де жануар тақырыбындағы әңгімелер де бізге түсінікті, себебі сол кездерде ең басты шаруашылық ол мал шаруашылығы болды.

Осыдан неше түрлі элементтердің атаулары шығады, солардың бірі- «қырықмүйіз» элементі, ол дөңгелекпен белгіленген. Бұл отбасындағы берекені, ынтымақты білдіреді. Екі элементтің қосылуынан басқа да атаулар шығуы мүмкін, мысалы солардың бірі «ат ерін», және «көк шөп» жайлау немесе мал бағатын жер дегенді білдіреді. «Ат ерін» және «мүйізді» деген екі сөздің бірігуінен «жылдам жүретін ат» деген атау пайда болды. Бұдан да басқа элементтердің атауына біз халық ауыз әдебиетіндегі салт-дәстүрлерге сүйенуімізге болады немесе ою-өрнектің берілуі арқылы элементтердің атауының қалай шыққандығы жайлы білеміз.

Хан өзінің атастырылған қызының айтқан ісін орындауға мәжбүр болды, Батырақтың қызы өзінің болашақ күйеуіне бір шұғылданатын іс тауып беруін сұрады. Көп еңбек еткен күннен кейін, жас жігіт өзінің бөрікті жақсы жасай алатын өнерін өзінің болашақ әйеліне көрсетеді.

Содан кейін әйелі оған: «Жақсы. Енді сенің шұғылданатын, ісіңе менің шұғылданатын ісімді қосайық. Яғни біз осы қалпақты неше түрлі әріптермен тігеміз. Әр тігілген өрнек бір әріпті, ол әріптер сөздерді көрсетеді. Ешкім тіпті хан да бұл өрнектердің мағынасын білмейтін болады. Ал бізге бұл бір күндері пайдаға асады» - дейді.

Халық ауыз әдебиетіндегідей жігітті тағдыр сынайды, яғни шешімі жоқ бір мәселе кезінде ол адамжегіштердің тұзағына түсіп қалады, содан ол өзінің отбасылық құпиясы туралы есіне түсіреді, және де осы құпия оның осы жағдайдан аман- есен шығуына көмектеседі.

Бұл жағдайдан біз күштің және де өнердің мүмкіндіктерін, және суреттеу функциясына деген ұмтылуды байқаймыз.

Қазақ ою-өрнектерінің жасалу принциптері бар. Жалпы қазақ қолөнер шеберлері өлшеп-пішпей-ақ екі заттың тең пропорциясын жасай білген. Қазақ ою-өрнегінің басты ерекшелігі–композиция, ритм (ырғақ) симметриялық принциптерінің берік сақталып келуі.

Қазақ ою-өрнегіне зер салған адам ою-өрнектің өз бойына еншілеген тақырыптық мағынасы, композициясы, симметриясы мен ритмі, сондай-ақ оған арналған философиялық мәні бар екенін

байқап түсінуге болады. Мысалы, қызыл, жасыл, ашық және анық, жарқын түсті ою-өрнектердің жасырын құпи ятілдерін түсіну қиын емес. Бояу үндестігі, бояу шешімі ою-өрнек өнерінде адамға идеялық және эмоциялық жағынан әсер ететін негізгі арқау болып саналуында. Қазақ ою-өрнегінде ақ бояу түрі көбірек қолданылады. Оны ағарған дейміз. Ағарғанның идиомалдық ұғымы да – ақ, ағарған деп аталады. Ою-өрнектің біздің кең-байтақ территориямызға қарай, стильдері де, атаулары да әртүрлі болып келеді. Оңтүстік Қазақстанда, негізінен, стильденген қошқармүйіз оюы мен геометриялық фигуралар араласа қолданылса, Солтүстік, Орталық және Шығыс Қазақстанда стильденген зооморфты оюлар басым, Батыс Қазақстанда стильденген зооморфты оюлар өсімдік тектес өрнектермен жаңа үйлесім тапқан және ол киім-кешек сәндеу мен өрнектеуде де көрініс тапқан.

Халқымыздың қолөнер шеберлерінде жаңа мазмұндағы шығармашылық серпіліс байқалады. Мұражайлар жәдігерлерінде бейнеленген нақышты оюларды жаңа ырғақпен халыққа жеткізуге мүмкіндік туды. Сондықтан қазіргі кезде ою-өрнектің сан түрлі жаңа мәнерлері пайда болды, бүгінгі күннің басты жаңалығы ою-өрнектің бір элементін компьютерге енгізу нәтижесінде бір бөлшектің өзінен мың түрлі ою-өрнек алуға болатындығы ғылыми тұрғыдан дәлелденді.

Этнограф Садық Қасиманов пен сәулетші Төлеутай Бәсеновтың ою-өрнектер туралы жазылған ғылыми еңбектері бұл өнер түрін өз тарихы, даму жолы, заңдылықтары бар тұтас сала ретінде танытты. Осы салаға бүгінгі таңда үлкен үлес қосып жүрген білікті шебер, суретші Сапар Төленбаев.

Қорытынды

Қазақ оюларының арқауы болған «мүйіз» оюы заманымызға сай түрленіп, жаңа ұғымда, жаңа мазмұнда қолданылуда. Демек, ою-өрнек көнермейді. Ол заман ағымына қарай өз дәуіріне сай өзгеріп, жаңарып, жаңа туынды ретінде өмір сүреді. Оюшы өз ою-өрнектерінде ойлаған заттың немесе көріністің жоғары талғамда орындалуын көздейді. Демек, шеберлер ою-өрнектің жаңа түрлерін өз қолөнерлерінде жоғары талғаммен пайдаланып келеді. Қазақ ою-өрнегінің басты ерекшелігін – шеберлер оны қанша түрлендіріп пайдаланса да, бастапқы ұлттық нақышын, мәнерін сақтап қалу керек.

Бүгінгі таңда қайта көркейген, жаңа мазмұнға ие болған, өмірімізде өзінің лайықты орнын алған бұл өнер саласына өткеннің ескерткіші ғана емес, күнделікті тұрмыс тіршілігіміздің ажарын ашатын рухани құндылық ретінде қарауымыз керек. Ою-өрнек халқымыздың қол таңбасы, ол өшуге, жоғалуға жатпайды.

Біздің мақсатымыз қолөнердің бай мұраларын жинап, заманымызға лайықты сапа, түр беру әдісімен оларды сақтап қалу және дамыту. Осы мақсатта тәуелсіздіктің таңы атысымен көптеген ұлттық ою-өрнектеріміз жан-жақты зерттеліп, жаңа заман талбына сай жаңғыртыла бастады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Шнейдер Е.Р. Казахская орнаментика // Мат-лы Комитета по обследованию союзных и автономных республик. Л., 1927

2 Муратаев.Қ. Қазақ өнері. 5 т.-қ. Алматы "Елнұр" 2013,2-ші т. "Халықтың және қолданбалы сәндік өнері";8-9 б.

3 Қожабаев Е. Қазақ оюлары. Алматы, "Мектеп",2015

ӘОЖ-76.(574)
МРНТИ18.01.66

А. Тазабекова [1]
[1]*Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, станокты графика кафедрасының оқытушысы*
Алматы қ., Қазақстан

ҚАЗАҚ КІТАП ГРАФИКАСЫ ӨНЕРІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ДАМУЫ КЕЗЕҢІНДЕГІ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Аңдатпа

Мақалада 1950 жылдардың екінші жарты жылдығынан бастап республикада Н.Гоголь атындағы Алматы көркемсурет училищесін бітіріп, Мәскеу, Харьков, Киев және Ленинград академияларынан арнаулы білім алған кітап безендіруші көптеген суретші-графиклер мамандары еліне оралғандарың көрсетілген. Қазақ жас суретшілерінің қазақ бейнелеу өнерін қосқан үлесі қазақ өнерін келесі бір сатыға көтерді. Сапасы, тақырыбы, көркемдік шешімі жағынан арта түсіп, адам көңіліне, жанына үңілген көркем туындылар сыйлағаны туралы деректемелермен талдап мақалада жазылды. Еліміздің бейнелеу өнеріндегі осындай жетістіктері қазіргі таңда 1940-1950 жылдарда графика саласын өркендетіп, жаңа деңгейге көтерген суретшілер есімі бейнелеу өнерінің тарихында мәңгі сақтаулы екенін мақалада жан жақты ашылған.

Түйін сөздер: суретші график, кітап безендіруші,сапасы, тақырыбы, көркемдік шешімі, көркем туынды, деректеме, жаңа деңгей,бейнелеу өнері, сала.

Аннотация

Тазабекова А.[1]
[1]*преподаватель кафедры Станковая графика КазНАИ им. Т.К.Жургенова в г.Алматы, Казахстан*

Период развития и формирования казахского искусства книжной графики в творчестве художников

В статье написанно о возвращение на родину многочисленно график-художников окончившую Алматинскую художественную училищу и получившую специальную академическую знание в оформление книжной графики. Молодые казахские художники внесли огромный вклад в казахскую изобразительную искусству, которое подняло казахское искусство на одну ступень выше. Статья написано анализируя дерективы художественного произведения и влияние его на качество, тема, повышение художественного решения. В статье раскрыто имена художников которых нужно сохранить в памяти истории изобразительного искусства, развившую графическую направление в 1940-1950 годы и поднявшие его на новый уровень современного искусство.

Ключевые слова: художник график, оформитель книги, качество, тема, художественное решение, художественное произведение, документальность, новый уровень, изобразительное искусство, направление.

Abstract

Tazabekova A.[1]
[1]*master of the department of Easel graphics of the "Kazakh national academy of art" named after T. Zhurgenov. Almaty, Kazakhstan*

The period of development and formation of the kasakh art of wook of artists

In the article written about the return to homeland of numerous graphic artists who graduated Art College in Almaty and received special academic knowledge of the book graphics design. Young Kazakh artists made a huge contribution to the Kazakh fine arts, which raised Kazakh art one step higher. The article is written by analyzing the works of art and its impact on the quality, theme, enhance the artistic decision.

The article reveals the names of artists who need to be kept in the memory of the history of fine art, which developed the graphic direction in 1940-1950 and raised it to a new level of contemporary art.

Keywords: graphic artist, book designer, quality, theme, artistic solution, artwork, documentary, new level, fine art, direction.

1950 жылдардың екінші жартыжылдығынан бастап республикада Н.Гоголь атындағы Алматы көркемсурет училищесін бітіріп, Мәскеу, Харьков, Киев және Ленинград академияларынан арнаулы білім алған кітап безендіруші суретші-график мамандары еліне оралған қазақ жас суретшілерінің қазақ бейнелеу өнерін қосқан үлесі қазақ өнерін келесі бір сатыға көтеріп, сапасы, тақырыбы, көркемдік шешімі жағынан арта түсіп, адам көңіліне, жанына үңілген көркем туындылар сыйлады.

1947 жылы жаңадан құрылған оқулық, оқу құралдарын басып шығаратын «Мектеп» баспасы елімізде бар баспалар қатарына қосылып, аталған баспа басылымдарында көптеген суретшілердің графикалық еңбектері ұтымды пайдаланылды. Басылымдардың сапасы артып, графикалық күрделі тәсілдерді қолданылып, дами бастады

Алғашқы кітап баспа өнерінде суретшілер иллюстрацияны сия, қағаз қолдана отырып жасаса, кейінгі 1940 жылдарда литография, линогравюра, офорт техникасы арқылы алынатын эстампқа жүгінді. Графика өнерінің осындай түрлі техникалық мүмкіндіктері кітап безендірушісін одан аса қызықтыра түсті. Осындай техниканың түрлілігі және елімізге соғыс жылдары басқа республикалардан келген суретшілердің кәсіби біліктілігі республикамызда суретшілер қатарының көбеюі – суретшілер арасындағы бәсекелестігін тудырып, өнер саласын асқақтата түсті.

Еліміздің бейнелеу өнеріндегі осындай жетістіктері қазіргі таңда 1940-1950 жылдарда графика саласын өркендетіп, жаңа деңгейге көтерген суретшілер есімі бейнелеу өнерінің тарихында мәңгі сақтаулы.

Қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасу өрісіне өлшеусіз еңбек сіңірген, қазақ халқының тұңғыш кәсіби суретшісі Әбілхан Қастеев (1904-1973) акварельмен салған пейзаждар мен қатар графика саласында, соның ішінде кітап графикасында еңбектер қалдырды. 1934 жылы Абай Құнанбаев портретін салуға жарияланған конкурсқа қатысып, ұлы ақынның шығармаларына иллюстрация жасайды.

Ағайынды Қожықовтар Қазақстан графикасының, бұл салада жұмыс істеген бірінші қазақ-суретшілері ретінде, іргетасын қалап, негізін салушылар деп атап өтуге болады. Ағайынды Қожахмет пен Құлахмет Қожықов (1914-1986)1934-1936 жылдары Ленинградта М.Горький атындағы Үлкен драма театры жанындағы бейнелеу өнері студиясында оқып, Алматыдағы Қазақ драма театрында, Абай атындағы опера және балет театры мен «Қазақфильм» киностудияларында жұмыс істеген уақыттарында спектакль, кинофильмдерге көптеген эскиздер жасады.

«1950-1955 жылдары «Қазақстан көркем әдебиет», «Казгослитиздат» (қазіргі «Жазушы») баспасында бас суретші болып істеген жылдары Абайдың өлеңдер жинағын, «Мың бір түн» араб ертегілерін, М.Әуезовтың «Абай жолы» эпопеясын, Т.Шевченконың таңдалмалы поэмалары және т.б. кітаптар безендірген. [1] «Қобыланды батыр», «Қыз Жібек», «Ер Тарғын» қазақ дастандарына безендірулер жасалған. Абай өлеңдерінің иллюстрацияларын 1944-1948 жылдары.

Сия, қалам қолдана отырып, қағаз бетіне «Қыс», «Көктем» атты өлеңдеріне арнап, шағын иллюстрациялар жасады. Ал, 1953 жылы ұлы ақынның дастан, өлеңдерінің аудармаларына ксилография техникасында суреттер салды. 1954 жылы Абайдың өлеңдер жинағының мұқабасын, бірінші бетін, ішіндегі алты иллюстрациясын акварельмен орындап шықты.

Ә.Ысмайылов Н.И.Крутильников пен В.И.Уфинцевтың жетекшілігімен өткен алғашқы жылжымалы көрмеге қатысушылардың бірі. Көрме жұмыстарын алғаш Семей қаласы көрермендер назарына ұсынса, одан ейін Петропавлоскта болып өтіп, көрме Қазақстан астанасы Қызылорда қаласына көшіріліп, жылжымалы көрме осы қалада өз маршрутын аяқтады

1930 жылдары Әубәкір Ысмайылов (1913-1998) өз жұмыстарын Қазақстанның өнеркәсіп жұмысшыларының еңбегіне арнай отырып, графикамен айналысты [5, 25 б.]. Осы жылдары «Еңбекші қазақ», «Лениншіл жас» және де өзге республикалық газеттерінде қызмет істеп, суретшінің карикатура, плакат, суреттері баспа бетіне шығып отырды.

Валентин Иософович Антощенко-Оленев (1900-1984) Қазақ бейнелеу өнерінде 1928 жылдан бастап станоктік және кітап графикасы, плакат өнері саласында істеді. Өз өнерімен, еңбегімен қазақ бейнелеу өнеріне елеулі туындылар сыйлап, елімізде бейнелеу өнері мектебінің қалануына өз септігін тигізген суретшілердің бірі.

1926-1928 жылдар аралығында Мәскеудегі жоғары техникалық көркемсурет шеберханасында білім алып, «Советская степь», «Еңбекші-қазақ» редакциялары мен «Жыршы», «Әйел теңдігі» журналдарында жұмыс істеді. Суретші 1958 жылы ақын І.Жансүгіров портретін, 1964 жылы С.Сейфуллин шығармаларын көркемдесе, 1977 жылы орындаған «С.Сейфуллин, Б.Майлин, І.Жансүгіров» туындысындағы кейіпкерлері - жазушыларды кітап сөрелерінің аясында бейнелеген.

Осы жылдары кейбір кездері М.Кудряшов, В.Панаев, ағайынды Қожықовтар мен И.Савельев т.б., кейінірек, Ә.Ысмайылов суреттерін де басылымдардан кездесіп жататын.

Юрий Потапович Мингазитдинов (1924-1984)1959 жылы сия қаламмен М.Әуезовтың «Абай жолы» романы бойынша иллюстрация сериясын салды. Сол жылы «Ә.Жангелдин естеліктеріне» иллюстрациясын, Ғ.Мүсіреповтың «Оянған өлке» романына иллюстрация жасап, безендіреді.

П.Н.Филоновтан тәлім алған Павел Яковлевич Зальцман шығармашылығындағы А.Грин, О.Сүлейменов туындыларының тақырыптарына арналған графикалық туындыларында өнерді зерделеу мен Н.П.Филоновтың реализмінің әсері байқалады.

1955 жылы Сахи Романовтың «Қырық өтірік» - халық ертегісіне қарындашпен салынған иллюстарциялары республикалық көрме төрінен орын алып, қазақ халқының ұлттық мінезін гуашьпен, қарындашпен қағаз бетінде көрсете білген шеберлігі көрермен назарын өзіне тарта білді.

Кейіннен суретшінің осы иллюстрациялары жайлы В.Кантор, С.Герасимов, М.Халаминская т.б. өнертанушылар мен суретшілер тарапынан оң бағасы беріліп, көптеген мақалалар жазылды.

1950 жылдары С.Романов М.Әуезовтың әңгімелер жинағына, 1968 жылы «Қараш-Қараш» әңгімесіне иллюстрация жасайды.

Ұлы жазушының әңгімелер жинағына жасаған шығармалары жайында М.Әуезовтың мұражай үйіндегі 1970 жылдары Халық университетінің тыңдаушыларына арнап өткізілген кездесуде суретші С.Романов жүргізген лекциясында кітап мұқабасына М.Әуезов есімін алтын бояумен жазып, оның төменгі жағына жоғары қарап ұлып тұрған қасқыр бейнесін салып, мұнымен суретші М.Әуезовті көре алмайтын күндеушілердің образын осы қасқыр бейнесімен сомдағанын айтып, бәрі бір де М.Әуезовтың есімі алтын әріптермен тарихта жазылып қалады дегенді меңзеген.

Константин Яковлевич Баранов (1910-1985) Новосибирскіден Алматы қаласына 1940 жылы келіп, Қазақстан баспаларында 35 жылдан астам еңбек етті, оның 10 жылға жуығында – Қазақ мемле-кеттік баспасының бас суретшісі қызметін атқарды.

«Бұрынғы жұмысында-ақ өзін станоктік гравюраның жоғары класты маманы, кітап көркемдеу мен иллюстрациялаудың айтулы шебері ретінде көрсете білген ол Алматыдан сол кезде, шын мәнінде бәрін де басынан бастауға тура келген, жаны сүйетін іс тапты. Әңгіме кең ауқымды кітап графикасы – кітаптарды қазіргі заманғы талап тұрғысынан көркемдеп безендіру туралы болып отыр. Қазақстанда ол жылдары баспа ісі қауырт өркендеу үстінде еді, демек, кітап графикасын дамыту да көкейкесті міндеттердің бірі болатын» деп, Р.А. Әміров Қазақстан бейнелеу өнерінің шеберлері сериясымен жарық көрген «Константин Баранов» кітабына жазған алғы сөзінде суретшінің кәсіби деңгейіне баға береді. [6, 5 б.]

1940 жылы «Махаббат дастандары» деп аталатын қазақ эпостар жинағын безендіріп, баспаға толық дайын болған кезде соғыс басталып, басылмай қалады. «...қазақтың халық ертегілері мен батырлар жыры жайлы кітаптарды көркемдеуге кірісті. Бұл суретшінің кітап графикасы саласындағы ең бір ірі және көркемдігі жағынан толық қанды еңбектерінің бірі еді. Ұлы Отан соғысынан аз ғана бұрын басталған бұл жұмыс бірнеше кезеңдерге бөлініп, 1957 жылы ғана аяқталды. К.Барановтың түрлі-түсті тамаша суреттерімен көркемделіп, безендірілген қазақ ертегілері мен эпостары соғыстан кейінгі жылдары көлемді жинақтар және жеке кітаптар болып басылып шықты. [6, 5 б.]

«Ә.Сәрсенбаевтың «Ақша бұлт», «Қазақ ССР тарихының» (алғашқы екі томын), Кенен Әзірбаевтың «Әли батыр», Д.М. Снегиннің «Қиыр маңда», Ғ.Мұстафиннің «Қарағанды», А.Тоқмағамбетовтің «Жез киігін», С.Мұқановтың «Сырдариясын», М.Зверьевтің «Ақ таңдақтардың ақыры», «Алматы табиғатының календары», Н.Антоновтың «Ақ мешіт» романын, Н.В.Гогольдің «Тарас Бульба» повесін көркемдеп, иллюстрацияларын жасады» [6, 11 б.] деп Барановтың соғыстан кейінгі кітап графикасы саласында жасаған анағұрлым елеулі еңбектерінің тізімін келтіре кетеді.

Р.А. Әміров К.Я. Барановтың эпос кітабына салынған суреттерін суреттей келе: «Оның эпостық шығармаларға салған суреттерінде қаһармандық-асқақтық сезім басым болса, ал қазақ ертегілерін арнап жасалған суреттерінде қарапайымдылық, күнделікті тұрмыстық жайттар көрініс табады. «Қасқыр соғу», «Асан Қайғы», «Бүркіт салу» туындылары осындай мәнерде орындалған. Ол түсінікті де: ертегі оқиғалары ауыл маңында өтеді, оның қаһармандары - кәдімгі адамдар, қыр адамдары үнемі кездесіп жүретін хайуанаттар» [6, 11 б.] деп, суретшінің шығармашылығының Қазақстанда кітап графикасында алатын орнын былай деп бағалайды: «Егерде кітап графикасы туралы айтатын болсақ, онда К.Я. Баранов, шын мәнісінде, Қазақстан кітабын көркемсуретпен безендіру дәстүрін жасаушы болды» [6, 15 б.].

Қазақ кітап графикасына елеулі еңбек сіңіріп, 1960 жылдардың басынан біржола станоктік графика саласына көшеді.

Гаев Николай Степанович(1921-2001) 1946 жылы отбасымен Алматыға көшіп келіп, шығармашылық жолын «Қазақфильм» киностудиясынан бастап, 1947 жылы «Казучпедгиз» баспасына жұмысқа шақырылады. Бұл баспада оқулықтар, әліппелер мен балалар кітабына безендірулер жасаған. 1955-1962 ж.ж. «Жазушы» баспасына бас суретші қызметін атқарып, он бес жылдан астам ғұмырын осы

іске арнады. «1962-1965 ж.ж. Қазақстан Суретшілер одағы басқармасының предсе-дателі қызметін атқарып, 1968 жылдан графика секциясын басқарды. Н.С.Гаев эстамп, кітап графи-мкасында және тех. линогравюра, офорт, пастель т.б. салада еңбек етті. Н.С.Гаевтың көркем шығар-маларға жасаған иллюстрациялары образ бен стиль тұтастығымен, идеялық, терең мазмұнды ашудағы ұлттық нақышымен ерекшеленеді» [3, 195 б.]

Н.С.Гаевтың жетекшілігімен көптеген кітаптар безендірілген. Кітап безендіруде, әр туындыға кіріспес бұрын суретші ол шығарманың өзіндік көркемдік ерекшелігін айқындап, кітап безендіруіне, иллюстрациялауына қызыға кіріседі.

Суретші өзінің салған кейіпкерлеріне қаһармандық бейне бере отырып, бейнелеуін композициялық, техникалық шешімде ақ пен қараны үлкен массалармен ала отырып орындағаны айқындай түседі. Осындай қара дақтардың ақ қағаз бетінде үлкен массалармен алып отыруын адам бейнелерін ойғанда қолданған штрихтарының қатал жүргізілуі толықтырып, образды қаһарландыра түседі.

1967 жылы Б.Момышұлының екі томдық «Таңдамалы» кітабына иллюстрацияны картонға гравер-леу арқылы 20х14 см көлеміндегі 4 парақ жасап, орындап шығады.

Н.С.Гаев та К.Я. Баранов тәрізді 1960 жылдардың басында кітап графикасынан станоктік графика саласына ден қойып, сол салада еңбек ете бастайды.

Сонымен қатар, графиканың екі саласын да, станоктік және кітап графикасын қатар алып жүрген суретшілер көбейе бастады. Ал, Ә.Қастеев, Ә.Ысмайылов, Н.И.Крутильников және көптеген суретшілер бейнелеу өнерінің кескіндеме, графика саласын қатар меңгергендер. Сондай-ақ, Бүкілодақтық кинематография институтын бітіріп, кино суретшісі манадығын алған С.Романов «Қазақфильм» киностудиясымен қатар бейнелеу өнерінің кескіндеме саласын қатар алып отырып, кітап графика саласында еңбектер қалдырған. Станоктік графика суретшілерді өзінің тақырыптылығымен, шығармашылық еріктігімен қызықтырды. Ал, кітап графикасы саласында осының әсері тимей кетпеді. Кітапқа арнап жасаған иллюстрацияларын жеке станоктік туынды ретінде де қарастыруға болады.

Шеберлердің реалистік форманы таныту талпынысы, қиялдау алғырлығынан бейнелеу мәнерлерін ерекшеледі. Әртүрлі бейнелеу амалдары композиялық туындыларының ойын жеткізуге ұмтылыстары байқалды. Жалпы тақырыптары жеке адамның ой-санасына жеткізуіне, өмір қуанышын сезінуіне, сонымен қатар қарапайым дала өмірін алуан түрлі формадағы композициялық шешімдерін тақырыптық мәнін айқындауға ерекше көңіл берді.

Бұл кезеңнің өнері көп жағдайда өзіндік жоғары деңгейдегі кәсібилігін өткен кезеңдерде салынған дәстүр ретінде сақтай отырып, стильдердің концепциясының, көркемдік тілінің жан-жақты көп қырлығымен ерекшеленді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1 *Графика Казахской ССР. Альбом. Алма-Ата: Жалын, 1978. – 128 б.*
2 *Советтік Қазақстанның бейнелеу өнері. Альбом. Алма-Ата: Өнер, 1989. – 264 б.*
3 *Қазақ ССР. Қысқаша энциклопедия. 4 том. Алматы: Қаз.Сов.Энциклопед., 1989. – 720 б. 316 б.*
4 *Сарыкулова Г. Қазақ ССР-нің өнері. Ленинград: Аврора, 1972.*
5 *Қазақстан бейнелеу өнері. XX ғасыр. Алматы, 2001. – 332 б.*
6 *Мастера изобразительного искусства Казахстана: Баранов Константин. Алма-Ата: Өнер,1986.– 136 б.*
7 *Копбосинова Р. Сахи Романов. Живопись. Москва: Советский художник, 1975. – 144 б., илл.*
8 *Сарыкулова Г. Евгений Сидоркин. Графика. Москва: Советский художник, 1971. – 88 б.*
9 *Әбілхан Қастеев. Бейнелеу өнерінің шеберлері: Альбом. Алма-Ата, Өнер, 1986 ж. – 258 б., илл.*
10 *Ұлы Отан соғысына қатысқан Қазақстан суретшілері: Альбом. Алма-Ата, Өнер, 1985. – 176 б., илл.*
11 *Гаев Н. каталог выставки. Алма-Ата: «Кітап» 1981, - 60 б.*

УДК 378.47.016:7.01
МРНТИ 14.09.27

Мурованная И.В. [1]
[1] соискатель кафедры педагогики и образовательного менеджмента Центрально украинского государственного педагогического университета имени Владимира Винниченко, руководитель народного художественного хореографического ансамбля «Час пик» Кировоградского ОЦДЮТ, г. Кропивницкий, Украина

ВЛИЯНИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА НА ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА КИРОВОГРАДЩИНЕ

Аннотация

В данной статье рассматриваются вопросы влияния театрального искусства Кировоградщины на зарождение и развитие хореографического образования края. Определено влияние репертуара труппы областного музыкально-драматического театра им. М.Кропивницкого на развитие самодеятельных хореографических коллективов, в исторической ретроспективе показано влияние хореографов XX столетия, которые работали в Елисаветграде-Зиновьевске-Кировограде на дальнейшее развитие хореографического искусства и хореографического образования в области. Показана деятельность Заслуженного хореографического ансамбля «Ятрань», участие коллектива в конкурсах и фестивалях разных уровней, воспитание и становление молодых хореографов, презентовано репертуар, который является достоянием отечественного хореографического искусства.

Ключевые слова: хореографическое образование, хореографические постановки, хореографическое искусство, хореографические коллективы, украинский народно-сценический танец.

Аңдатпа
Мурованая И. В. [1]
[1]Владимир Винниченко атындағы Центральноукраиналық мемлекеттік педагогикалық университетінің педагогика және білім беру менеджмент кафедрасының ізденушісі, Кировоградтық «Час пик» халық көркем би ансамблінің жетекшісі
Украина, Кропивницкий қаласы Шевченко к-сі, 1. e-mail: murovany@mail.ru

Театр өнерінің Кировоградщинадағы хореографиялық білім жүйесіне әсері мен дамуына қосқан үлесі

Бұл мақалада Кировоградщинадағы театр өнерінің хореографиялық білім жүйесіне әсері мен дамуына қосқан үлесі қарастырылады. Әуесқой өнер хореографиялық ұжымдарына М. Кропивницкойдың атындағы облыстық музыкалық-драма театрдың труппасының репертуары дамыту әсері анықталған.

XX ғасырдың Елисаветграде-Зиновьевске-Кировоградтағы хореографтардың осы аумақтық хореографиялық өнері және хореографиялық білім беру жүйесіне тарихи жағынан даму әсері көрсетілген. Бұл мақалада қызмет сіңірген "Ятрань" би ансамблінің еңбегі көрсетілген, ұжымының әр түрлі деңгейдегі конкурстар мен фестивальдарға қатысу амалдары, жас хореографтардың тәрбиесі және қалыптасуы, отандық хореографиялық өнер игілі репертуары болып табылады

Түйін сөздер: хореографиялық білімі, хореографиялық қойылымдар, бишілік өнері, хореографиялық ұжымдар, украин халықтық-сахналық би.

Abstract
I.V. Murovana [1]
[1]the seeker of the department of pedagogical studies and educational management of Kirovohrad Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical Universit, Kropyvnytskyi, Ukraine

The influence of theatre arts on the origin and development of choreographic education in Kirovohrad region

The effect of theatre arts of the Kirovohrad region on the origin and development of choreographic education in the region has been examined in the article. The influence of the repertoire of troupe of the regional M. Kropyvnytskyi Musical Drama Theater on the development of amateur choreographic collectives has been defined; the influence of choreographers of the twentieth century, who worked in Yelisavetgrad-Zinovievsk-Kirovohrad, on the further development of choreographic art and choreographic education in the area, has been shown in a historical retrospective. The activity of the Honored choreographic ensemble «Yatran», staff participation in competitions and festivals at various levels, the education and formation of young choreographers have been shown, a repertoire that is the heritage of domestic choreographic art has been presented too.

Key words: choreographic education, choreographic statements, choreographic art, choreographic collectives, Ukrainian folk-stage dance.

Вхождение Украины в европейское образовательное пространство предполагает знание особенностей развития культуры разных регионов страны, учет культурных ценностей проживающих на ее территории людей разных национальностей. Поэтому изучение и обобщение культурного наследия прошлого является важнейшей задачей современных исследователей. Исходя из этого, приходим к тому, что исследования хореографического образования на Кировоградщине конца XX – начала XXI столетия является актуальным и своевременным так как оно базируются на исторических и культурных ценностях, связанных с политическими, социальными, экономическими факторами, которые повлияли на формирования хореографического образования в учебных заведениях и детских танцевальных коллективах. Для понимания всей картины и динамики этого процесса, возникает необходимость во всестороннем исследовании эволюции становления и развития хореографического искусства в регионе.

В работе «Танец между небом и землей» (2012) В. Похиленко, в одной из статей определяет периоды развития искусства украинского народно-сценического танца, среди которых «довоенный период творчества молодого кировского (до 1939 года город Кировоград называется Киров) хореографа М.Анкудинова и создание танцевальных групп во Дворце пионеров и клубе «Металлист» завода «Красная звезда»; послевоенный период (1945-1957 гг.) – творчество студентов А.Анкудинова: С.Стаберского (ДК им. Октября), Г.Дунаева (ДК им. М.Калинина); начиная с 1957 года – ятранский период и появление танцевальных ансамблей в Кировоградской области; 1970 год начало современного периода хореографии – создание хореографического ансамбля «Пролисок» и детских хореографических коллективов города и региона; возникновение и развитие бального, современного танца; нескончаемая круговерть танцевального искусства края» [5, с. 8].

Исторические источники свидетельствуют, что еще в 1882 году в городе Елисаветград (ныне Кропивницкий) состоялась премьера пьесы «Наталка Полтавка» в постановке М. Кропивницкого. Так начался отсчет творчества первого профессионального театра. В труппу входили М.Кропивницкий, М.Заньковецкая, М.Саксаганский, Н.Садовский – плеяда талантливых интеллектуалов, которые посвятили свою жизнь сохранению украинской национальной культуры. Изучая национальную культуру, традиции и обычаи украинского народа, актеры в своей работе дали жизнь украинскому танцу, который становится украшением спектаклей и сцены, как в Украине так и за рубежом. Происхождение и развитие хореографического образования тесно связано с развитием сценического хореографического искусства.

В 1899 году М. Кропивницкий создает постановку «Казак». Органичное сочетание театрального образа и хореографической лексики удивило инновационным подходом в развитии театрального искусства. Хореографическая композиция создана на основе классических и фольклорных элементов свидетельствовала о рождении профессионального хореографического мастерства на сцене. Профессиональным и сложным произведением театрального хореографического искусства можно назвать спектакль «Рождественская ночь» Н. Лысенка (1903) – режиссер Н.Старицкий. На сцене танец органично сочетается с сюжетной линией и становится неотъемлемой частью красочных образов героев.

В 1906 году М.Садовским и М.Заньковецкой в Киеве был создан первый украинский профессиональный театр, в котором спектакли создаются на основе высокого актерского мастерства, глубокой украинской драматургии, имеют профессиональное музыкальное сопровождение и захватывающие танцевальные постановки. Большую роль и творческое влияние оказали на развитие театра М.Садовского В.Верховинец и В.Авраменко. Так в 1919 году выходят в свет первые научные работы В.Верховинца – «Украинская свадьба» и «Теория украинского танца». Автор неустанно собирает и систематизирует народный сценический фольклор. В 1930 году В. Верховинец становится основателем хорового театрализованного женского ансамбля «Женхоранс. Вокальные песни исполненные в сочетании с элементами театрализации и хореографического действия. Учеником и последователем национального сценического танца стал В.Авраменко, деятельность которого стимулировала создание хореографических ансамблей и танцевальных школ.

В 1933 году в городе Зиновьевск (ныне Кропивницкий) на заводе «Красная звезда» выпускником Киевской государственной хореографической студии А. Анкудиновым, был основан танцевальный кружок при клубе «Металлист». Состав группы пополняется новыми участниками и быстро растет. Со временем в коллективе занимается более чем 60 человек. Именно в этот период раскрывается постановочный талант балетмейстера, его индивидуальный почерк, новаторский подход в хореографическом искусстве. Постановки Н. Анкудинова были театрализованы, исполнители работали в

новых сценических костюмах на фоне специально изготовленных декораций. Выступления сопровождали музыканты симфонического оркестра кинотеатра им. Ф. Дзержинского и «Сишавец». Стоит отметить большое количество постановок, над которыми работал Н.Анкудинов, а именно: «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно из оперы «Фауст», «Половецкие пляски» из оперы А.Бородина «Князь Игорь», «Седьмой вальс» Ф.Шопена, «Красный Мак» Р.Глиера, «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» Б. Асафьева, «Напрасное предостережение» [5, с. 19]. Одновременно с 1935 по 1941 годы хореограф работает в Областном Дворце пионеров г. Зиновьевска. Здесь были созданы первые детские спектакли, среди которых детская опера «Кот в сапогах».

Последователями Н.Анкудинова стали его ученики С.Стаберская и В.Снегерева, которые впоследствии организовали свои хореографические коллективы. В 1949 году Г. Дунаевой создается танцевальный кружок, который впоследствии перерос в танцевальный ансамбль «Ятрань.

В 1949 году состоялся первый концерт, который стал днем рождения хореографического ансамбля «Ятрань». Концертная программа включала в себя постановки: «Русская кадриль», «Черевички», «Гопак», «Молдавеняска». «В 1956 году коллектив выезжает на первые гастроли в Луганск, а через некоторое время получает приглашение на концерты в Крыму. В 1957 году «Ятрань» принимает участие в республиканском конкурсе, посвященному Всемирному фестивалю молодежи и студентов в Киеве» [3, с. 141]. Репертуар ансамбля быстро пополняется хореографическими постановками и композициями танцев разных народов – русскими, цыганскими, венгерскими, молдавскими, украинскими.

Руководитель ансамбля «Ятрань» А. Кривохижа разыскивает и записывает народный обрядовый хореографический фольклор, выезжает с экспедициями по Кировоградской области, общается с местными старожилами, народными умельцами, собирает и систематизирует бесценные фольклорно-обрядовые материалы. А. Кривохижа изучает специфику народного танца региона, отличительные черты национального костюма. Со временем для новой концертной программы коллектива были заказаны уникальные костюмы, которые были специально изготовлены местными мастерами. Все постановки отличались высокой исполнительской техникой, ярким сюжетом и соблюдением законов драматургии. Исследованиями установлено, что творческое наследие хореографического ансамбля «Ятрань» имеет большую этнографическую и культурную ценность.

Стоит упомянуть, что примером высокого хореографического мастерства стала композиция «Колядки», в которой соединились исполнительское мастерство, национальный колорит, музыкальная окраска, авторские костюмы и композиционное авторское видение сюжета.

Работая над новой программой А. Кривохижа сотрудничает с выдающимся музыкантом- сопилкарем В. Попадюком и основателем Львовского музея фольклора и этнографии Р. Герасимчуком. Такой творческий тандем дает возможность балетмейстеру создать и включить в концертную программу новые хореографические композиции, учитывая специфику западных регионов Украины. Исследованием установлено, что образцами такого сотрудничества стали хореографические постановки, среди которых: закарпатский народный танец «Жито», «Буковинская полька», «Подольский рушничок», «Плотогоны».

Исполнители хореографического ансамбля «Ятрань» не только танцуют, но и поют. Происходит профессиональное соединение театра, музыки, вокала и хореографии. Визитной карточкой коллектива становится композиция «Ятранские весенние игры». Стоит отметить, что все композиции коллектива носят заметный обрядовый характер. Примером может быть композиция «Поворотня», в основу которой положен обряд традиционной украинской свадьбы. «Постановка напоминает театральное действие, которое сопровождается народным пением и музыкой, имеет профессиональную режиссуру и сюжет» [3. с. 143].

Хореографический ансамбль «Ятрань» налаживает партнерские отношения с коллективами других городов. Творческие связи были установлены с Днепродзержинским заслуженным самодеятельным ансамблем танца «Днепр». Учасники ансамбля «Ятрань» вели насыщенную творческо-культурную и концертную деятельность. Так в 1960 году коллектив был отобран для участия в украинской декаде литературы и искусства в Москве. В этом же году ансамбль принимает участие в съемках кинофильма «На крыльях песни». Неоднократно ятранцы были участниками концертов для делегатов комсомольских и профсоюзных съездов в Киеве и Москве. Хореографический ансамбль «Ятрань» принимал участие в концертах для делегатов пяти съездов коммунистической партии Украины. Со временем за большой творческий вклад в дело сохранения и преумножения достижений национальной культуры края коллектив получил звание «Заслуженный самодеятельный ансамбль народного танца Украины».

Ятранцы побывали с гастролями в России, Белоруссии, Башкирии и на Дальнем Востоке. В 1963 году участники ансамбля показывали свое мастерство в Англии. В этом же году коллектив гастролировал на Кубе. В 1966 году коллектив получил приглашение на студенческий фольклорный фестиваль в Турцию, позже было приглашение участвовать в Днях украинской культуры во Франции. Участниками коллектива были любители, которые профессионально выполняли задачи балетмейстера-постановщика: В. Агафинец, О. Калинкин, Ю. Калинкин, В. Коваленко, Д. Линчевский, О. Ляшенко, О. Пентешин, В. Полищук, Е. Розгонер, В. Сорока, В. Фатова.

В 1968 году хореографический ансамбль «Ятрань» становится участником Дней Украины в Чехословакии, в этом же году получает Золотую медаль Лауреата IX Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Софии. В 1969 году «Ятрань» удостаивается республиканской премии имени М. Островского. В 1977 году Заслуженный ансамбль Украины «Ятрань» становится участником Международного фестиваля в Венгрии и получает награду «Золотой башмачок».

Руководитель хореографического ансамбля «Ятрань» А. Кривохижа привлекает к сотрудничеству профессионального режиссера областного музыкально-драматического театра им. М. Кропивницкого И.Казнадия, который плодотворно работает с участниками коллектива. Со временем хореографическую композицию ярко дополнила вокальная группа под руководством В. Прибутковского, что дало возможность сделать картину целостной и органичной. Вместе с этим наблюдается и обратная связь. А.Кривохижа сотрудничает с актерами театра им. М. Кропивницкого. Он становится постановщиком танцев в спектаклях «Невольник», «Каса марэ», «Грушенька».

Сцены игровой обрядовости отображены А. Кривохижей в хореографической постановке «Колядки». Вниманию зрителей предстают исполнители в образах «козы», «медведя», «цыгана». Зажигательный танец соединяется со звонкой песней. Эта композиция стала эталоном театрального хореографического искусства. Яркость сцен и мифический сюжет переносят зрителя в другое, сказочное измерение. Жемчужиной хореографического творения можно назвать композицию «Рушничок». Хореографическая лексика постановки отображает процесс вышивания украинских свадебных полотенец (рушников), но балетмейстер наполняет этот процесс высокой духовностью, придает эмоциональной окраски и неповторимой девичьей нежности. Не случайным является выбор «рушника» как атрибута постановки. Известно, что «рушник» носит характер обрядовой атрибутики украинского народа и сопровождает важнейшие события в жизни каждого человека: рождение ребенка, крестины, сватовство, свадьбу.

Большое художественное наследие оставляет А.Кривохижа работая и создавая хореографические легенды Карпат, собирая материалы на Снятыне, в Косове, Криворивне (Ивано-Франковская область). В композицию «Праздник в Карпатах» вошли хореографические постановки, такие как: «Плотогоны», «Аркан», «Мишинская круговая», «Буковинская свадебная полька», «Венок Закарпатья». Костюмы для этих постановок были заказаны мастерам Западной Украины.

Конец 50-х и 60-х, 70-е годы характеризуются высоким подъемом самодеятельного хореографического движения в СССР и Украине. Создается большое количество самодеятельных коллективов. Проводятся областные смотры-конкурсы, в которых принимает участие большое количество сельских, районных, городских танцевальных коллективов. Заметным было обновление репертуара, использование новых приемов хореографии, прослеживаются качественно новые признаки хореографического мышления.

Анализируя и обобщая деятельность Заслуженного хореографического ансамбля «Ятрань» стоит отметить его существенное влияние на формирование и развитие хореографического образования на Кировоградщине.

Впоследствии участниками и выпускниками ансамбля были созданы собственные хореографические коллективы, которые работали на базе детских учебных заведений, предприятий, домов культуры не только в Кировоградской области, но и за ее пределами. У этих коллективов формировались свои традиции, они развивали собственный стиль и манеру исполнения. Заслуженный хореографический ансамбль «Ятрань» систематизировал большую научно-методическую базу для создания хореографических школ на Кировоградщине, что существенно повлияло на развитие детской хореографии края. Стоит отметить и то, что на базе хореографического ансамбля его участники получали профессиональное хореографическое образование.

Анализ исторических и монографических источников позволил установить, что проблема развития хореографического образования на Кировоградщине (последняя четверть XX века – начало XXI века) является малоисследованной, поэтому мы раскрывали данный вопрос в контексте развития

хореографического образования в Украине и влияния театрального, художественного, музыкального творчества на формирование особенностей хореографического искусства Кировоградщины. Нами была проанализирована база источников, связанная с основанием первого в Украине профессионального театра в Елисаветграде и влияние этого театра на развитие хореографического искусства и образования, изучены предпосылки создания первых ансамблей народного танца, прослежена деятельность Дома пионеров и коллективов, работавших на базе учреждения, создание ансамбля «Ятрань» и творческий вклад А. Кривохижи.

Таким образом, хореографическое образование Кировоградщины зарождалось и развивалось благодаря неоценимому вкладу корифеев театрального и хореографического искусства. Театрализованные хореографические композиции сохраняются в хореографических коллективах и в настоящее время, являются уникальным художественным и этнографическим достоянием края. Многие поколения участников хореографических коллективов воспитывались на примерах высокого театрального и хореографического мастерства, впитывая духовное начало, патриотизм и культурное наследие края.

Список использованной литературы:

1 Авраменко В. Українські національні танки, музика і стрій. – Голівуд – Ню-Йорк – Винніпег – Київ – Львів, 1947. – 80 с.

2 Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. – К.: «Музична Україна», 1990. – 151 с.

3 Кокуленко Б. Г. Степова Терпсихора: [монографія] / Борис Григорович Кокуленко. – Кіровоград: Степ, 1999. – 212 с.

4 Кокуленко Б. Г. Регіональніособливості традиційної обрядовості та звичаєвості на Кіровоградщині / Борис Григорович Кокуленко // Вісник КНУКіМ: [зб.наук.праць.] – Вип. 8. – К., 2003. – Серія: Мистецт вознавство. – С. 48–61 .

5 Похиленко В. Ф. Танець між Небом і Землею. – Кіровоград: Імекс-ЛТД.2012. – 352 с.

УДК7.03
***МРНТИ** 18.07.41*

Вовк Екатерина [1]
[1]*ст-ка 3 курса кафедры творческих специальностей*
Руководитель: ***Киргизбекова С.С.*** [2]
[2]*ст. преподаватель, чл. Союза Дизайнеров Казахстана*

СТИМПАНК. СТИЛЬ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация

Данная статья помогает сориентировать абитуриентов и преподавателей в современных инновациях в дизайне. Выбор конкретной темы «Стимпанк» показывает актуальность среди молодого поколения, помогает понять, чем они увлекаются в данное время, рассмотреть и изучить более углубленно стиль Стимпанк.Изучение информации по данной теме поможет раскрыть больше талантов, так как она вызывает большое вдохновение у всех художественных специальностей во всем мире. Данное направление самое молодое из всех существующих, и тем даже лучше, так как дает больше возможностей для полёта фантазии.

Ключевые слова: Стимпанк, паропанк, стиль, дизайн, история, викторианская эпоха, изобретения, мода, одежда, субкультура, техника, технологии, альтернативность, механизмы, шестеренки, медь, дерево, Англия, шляпа, котелок, гогглы, цилиндр, фантастика.

Аңдатпа
Вовк Екатерина [1]
[1]*Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының 3курс студенті*
Қырғызбекова С.С. [2]
[2]*Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы,*
Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі, Алматы

Стимпанк. Стиль және қазіргі заман

Атты баяндама өзектілігі «Стимпанк Стиль және қазіргі заман». Дизайн заманғы идеялар студенттер мен оқытушыларға арналған әдістемелік қамтамасыз ету болып табылады, нақты пән Стимпанк таңдау өскелең ұрпақ арасында өзектілігін көрсетеді, олар уақытта тәуелді қандай түсінуге көмектеседі.

Түйін сөздер: Стимпанк, паропанк, стиль, дизайн, тарих, викториан дәуірі, өнертабыс, сән, киімдер, субмәдениет, техника, технология, альтернативность, механизмдер, шестеренки, мыс, ағаш, Англия, шляпа - котелок, гогглы, цилиндр, фантастика.

Abstract
Vovk Ekaterina [1]
[1]*3rd course of the Department of Creative Specialties,*
Kirgizbekova S.S. [2]
[2]*Department's of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty*

Steampunk. Style and modernity

This article helps orient entrants and teachers in modern design innovations. The choice of a specific theme "Steampunk" shows the relevance among the younger generation, helps to understand what they are fond of at this time, to consider and study the Steampunk style more in-depth. The study of information on this topic will help to reveal more talents, as it causes great inspiration in all art specialties all over the world. This direction is the youngest of all existing, and even better, as it gives more opportunities for flying fantasy.

Keywords: Steampunk, Parabank, style, design, history, Victorian era, inventions, fashion, clothing, subculture, technology, technology, alternatives, mechanisms, gears, copper, wood, England, bowler hat, goggle, cylinder, fiction.

Стимпанк – стиль в современном искусстве и его особенности возникли благодаря научно-фантастической литературе Герберта Уэллса, Жюля Верна, Мэри Шелли и Марка Твена.

Стимпанк (паропанк) является направлением научной фантастики, моделирующим цивилизацию, которая в совершенстве освоила технологии паровых машин и механику. Термин возник в конце 1980-х годов, хотя многие ранние работы теперь также относятся к данному стилю. Его отцом является Кевин Джетер, который пытался найти общий термин для своих творений. В этих произведениях мир существовал на уровне технологий XIX века, стиль подражал фантастике викторианской эпохи [1].

Одним из наиболее ранних примеров данного стиля можно назвать хорошо известную подводную лодку «Наутилус» Капитана Немо. А первым произведением, где появились характерные черты стимпанка считается телесериал «Wild Wild West» (1965-1969).

А все повествование подражало викторианской фантастике, такой как роман Герберта Уэллса "Машина времени". По второй из версий термин "Стимпанк" возник после романа "Машина различий" Брюса Стерлинга и Вилиама Гибсона в 1990 году. Фантастический роман показывал альтернативную историю.

Предтечей современного Стимпанка является дедушка современной фантастики Жюль Верн, правда когда он писал свои произведения они были фантастикой, а сейчас являются ретро фантазией альтернативной реальности. И фанаты Стимпанка одним из ранних произведений данного рода считают фильм, студии Дисней, "20 тысяч лье под водой"1954года.

Сам Стимпанк имеет несколько альтернативных направлений: альтернативно-иторический, стимпанк который начинается с "Машины различий" Стерлинга, фэнтезийный Стимпанк описывающий стимпанк в мире фэнтази с гномами, эльфами, орками и постаппакалиптический стимпанк- как бы выглядел мир после глобальной катастрофы в мире Стимпанк [2]. Характерными различиями, конечно же, являются технологии викторианской эпохи, те которые основаны на пару: паровозы и тепловозы, гражданские и военные корабли на паровом ходу, дирижабли, аэростаты, газовое и частично свечное освещение улиц и домов, начальный уровень развития электричества, телеграф, лампы, оружие времен промышленной революции, револьверы, многозарядные магазинные винтовки.

Информационные технологии викторианской эпохи: уличные газеты, напоминающие кассовые аппараты, электронные счетные машины, автомотоны, роботы, работающие на пару.

Урбанистический и темный антураж, пасмурное небо, смог, лыжные мостовые. В плане архитектуры это, конечно же, викторианская эпоха Англии: дутые металлоконструкции, фабричные цеха, урбанизм, мрачные помещения, иногда даже деревянные дома с таинственными подвалами и потайными комнатам.

Если посмотреть сериалы и фильмы о Шерлоке Холмсе можно для себя сложить картину как бы выглядел современный Стимпанк, то есть та архитектура, которая была распространена в викторианскую эпоху с 1837 по 1901 года. Лидирующим направлением в этот период была неоготика. Целые кварталы сохранились практически во всех бывших британских колониях[3].

Стимпанк как стиль в дизайне.

И конечно же стимпанк это всё таки стиль в дизайне, который популярен в наше время. Специфические аксессуары и украшения, изобилующие медь черненым серебром, шестеренками, различными видами кожи и натуральное дерево, блестящая медь. Некоторыми элементами одежды, являющиеся своеобразным символом альтернативной викторианской эпохи.

Одежда и аксессуары викторианской Англии – это аристократы в цилиндре и пальто, под которым фрак, брюки и рубашка с кружевами. Дамы в корсетах и кринолинах с капором на голове и чулками с подвязками на ногах. Рабочие в кепках, куртках, сапогах. Распространено курение трубок, используются карманные часы на цепочке, трости и т. п.

Стиль стимпанк не приемлет вещей современного вида. Мебель, аксессуары и даже гаджеты и бытовая техника типа компьютеров, плиты и духовки непременно должны иметь оттенок «ретро». У компьютера, например, может быть клавиатура, напоминающая пишущую машинку. Для монитора подойдет винтажная рамка, а вместо современной плиты можно использовать старую газовую. Как и многие другие стили, стимпанк проявляется в мелочах. А это значит, что оснащение помещения не требует больших затрат. Шестеренки, которые можно повесить на стены вместо картин или торшеры на «ноге» из металлической трубы создают желаемую атмосферу. Кстати, в ванной не прячьте трубы за стенами, выведите их наружу. Отдельные небольшие элементы могут создать то же настроение, что и пышные декорации. Металлическая стойка торшера, мебель на колесиках, ржавый налет на лестнице промышленного вида, и воздух наполнен романтикой английских заводов эпохи королевы Виктории [4].

Стимпанк в женской моде

Затянутые корсеты и корсажи; кожаные жилеты; кринолины и турнюры, придающие пышности фигуре; пышные ассиметричные юбки; кружевные блузки с открытым декольте; высокие кожаные перчатки; множество ремней;декоративные наплечники; короткие темные чулки на подтяжках - все эти детали составляют полный ансамбль.

Головные уборы в стиле Стимпанк. Английские шляпы цилиндры, кепи-милитари, котелки, винтажные шляпки, обязательно украшенные в стиле стимпанк, а также фантазийные короны и маски [5].

Всё это большое разнообразие может преобразить любой образ и сделать каждого индивидуальностью.

Разнообразие на столько велико, что если просто одеть шляпу или котелок уже есть шанс стать не обычным и выделиться среди остальных, что не мало важно в современном обществе. Так же фанатзийная часть оставляет за собой большую часть. К примеру, Шляпник из знаменитого рассказа «Алиса в стране чудес», он является воплощением мечты каждого кто хоть раз примерял цилиндр, и уж поверьте это не изглодимое ощущение преобразиться хоть ненадолго. Всё многообразие рюшечек, шестеренок, различных лент и бусин, различные цепи и броши. Огромное количество раскрасок на любой вкус. Всё это помогает понять и полюбить Стимпанк[6].

Обувь Стимпанк. Тяжелые гриндерсовские высокие ботинки на толстой подошве, сапоги со множеством ремней или на шнуровке и на невысоком каблуке (для дамы) со множеством металлических деталей, делающие стимпанкера сильным и брутальным; или серебряные металлические резные туфельки на каблучке для романтической особы.

Сумки и ремни в стиле Стимпанк. Объемные квадратные или плоские ретро-сумки ручной работы со множеством ремней, ремешков и портупеи коричневого или темно-бордового цвета, изготовленные из формованной толстой кожи[7]. Детали сумок скреплены всевозможными заклепками, снабжены шипами, кольцами, пластинами или бахромой. Клепаные ремни, длинные перчатки, очки-ретро делают образ законченным.

Цветовая палитра стимпанк. Смог, туманы, дымовые трубы, копоть в Англии конца XIX века наложили темный отпечаток на цвета стимпака. В моделях представлены коричневый, кирпичный, темно-бордовый, цвет ржавчины, серый, черный, темно-синий и их оттенки, а также металлические цвета меди, бронзы, олова, латуни. Другие цвета применяются только затемненными, затуманенными, дымчатыми, не яркими, тонированными[8].

Аксессуары стиля Стимпанк. Самовыражение образа происходит за счет круглых металлических очков-гогглов, карманных часов на цепочке, зонта-трости и обязательно: металлические колье, сережки, подвески, кулончики, кольца, перстни в форме шестеренок, болтиков, гаечек с цепочками, ключиками и замочками, жемчужины, оправленные камни.

Стимпанк подразумевает использование массивных украшений в этническом или ретро-стиле. Их формы должны быть строгими, но, в то же время, гармоничными, т.к. данный стиль призван гармонично соединить в себе прошлое и современность. Лучше всего будут смотреться украшения, изготовленные из каких-либо механизмов и деталей или же напоминающие их по своей форме. Непременно отдавайте предпочтение металлу. Ваш образ будет еще более оригинальным, если вы захватите с собой зонт-трость с деревянной лакированной ручкой. Очень интересные работы художников в стиле стимпанк. В 2010 году в музее Теории и Науки в Оксфорде состоялась первая крупномасштабная выставка стимпанк искусств. На этой выставке были продемонстрированы работы 18

стимпанк художников со всего мира, многие экспонаты представляли собой обычные предметы обихода, переделанные соответствующим образом, выставка оказалась, весьма успешной собрав, более 80 тысяч посетителей[9].

Так как стимпанк всего лишь субкультура, массовых произведений представляющих данный стиль не очень много.

Первый Стимпанк бар в городе Алматы.

Изучая популярность стиля, так же нашла у нас в городе настоящий стимпанк-бар, который сразу же посетила и осталась в весьма двояком мнении. Вначале, когда видишь вывеску, которая, конечно же, распечатана на обычном холсте, не производит должного впечатления восхищения и желания зайти. Конечно, мы привыкли судить по обложке, но я дала шанс этому бару. Зайдя внутрь, понимаешь, что вот куда ушли все деньги, и больше не задумываешься о табличке снаружи.

С первого шага погружаешься в параллельный мир средневековой Англии. Лампы и обои, краска на стенах продуманы до мельчайших подробностей. Да пускай площадь не позволяет показать всей масштабности, но заметим, что в Англии в те времена были такие же узкие улочки. Увидела так же массу интересных вещей, которые к тому же можно потрогать и попробовать их в действии. К примеру, стол из прочного дуба, на котором стоит старинная пишущая машинка, так же сделанная в стиле Стимпанк.

Пройдя вглубь помещения, рассматриваешь старинные лампочки и светильники, медные трубки и большое количество шестеренок повсюду.

В заключении хочется отметить приветливость хозяина бара и общее воодушевление. Ниже можно увидеть описание на сайте бара, предоставленное на всеобщее обозрение.

«Steam Bar» совмещает в себе эпоху индустриализации и современный уют. Термин «стимпанк» зародился из английских слов «steam» («пар») и «punk». Паровые машины, механизация, застывшие технологии второй половины XIX века – все это является основополагающим для жанра.

Реалии стиля стимпанка – старинные автомобили, локомотивы, телефоны, летающие корабли-дирижабли, механические роботы. Почувствуйте уникальную атмосферу hand made интерьера и дизайнерских решений в стиле steam punk!

В поисках уникальности, нами был выбран такой стиль оформления, и теперь наш бар - первый в Казахстане бар в стиле «стимпанк». Фантастическую атмосферу здесь отражает каждая деталь. Приглушенный свет, спокойная музыка, большие и удобные диваны, интерьер, стилизованный под эпоху викторианской Англии, тянущиеся по стенам медные трубы и охваченная паром барная стойка. Мы не собираемся прекращать поиск собственной индивидуальности, стараясь нестандартно подходить ко всему, что касается нашего заведения.

Интерьер создает запоминающуюся атмосферу, а сервис и кухня полностью соответствуют общепринятым нормам. Здесь Вас ждут огромные, сочные стейки, европейская и японская кухня, домашнее вино, незаурядная коктейльная карта.

Вечером, по пятницам и субботам, у нас играет живая музыка.

Обязательно приходите к нам, окунитесь в атмосферу стимпанка, обещаем - Вам понравится!

Вместимость заведения: 35-40 человек.

Количество залов: 2 [10].

Стимпанк, как стиль дизайна. Информация для прочтения.

Фильмы в стиле стимпанк: «Город потерянных детей» 1995 г., «Wild Wild West» 1999 г., «Лига выдающихся джентльменов» 2003 г., «Вокруг света за 80 дней» 2004 г.,«Лемони Сникет: 33 несчастья» 2004 г., «Золотой компас» 2007 г., «Хеллбой 2: Золотая армия» 2008 г.,«Город Эмбер: Побег» 2008 г.«9» 2009 г., «Путь воина» 2010 г., «Мушкетёры» 2011 г.,«Шерлок Холмс: Игра теней» 2011 г.,«Хранитель времени» 2012 г.,«Лучшее предложение» 2013 г., «Планета сокровищ» 2002 г.

Предтечи стимпанка: Герберт Уэллс, Жюль Верн,Альбер Робида

Представители жанра: Уильям Гибсон, Гордон Далквист, Кевин Джетер, Джеймс Блэйлок, Чайна Мьевиль, Брюс Стерлинг, Скотт Вестерфельд, Алексей Пехов, Хаяо Миядзаки, Энтони Лукас, Вадим Панов

Книги: «Вокзал потерянных снов», «Шрам» и «Железный Совет», Скотт Вестерфельд с трилогией «Левиафан», «Кетополис: Киты и броненосцы», Грея Ф. Грина, Цикл «Пограничье»

Игры: Dreamfall: The Longest Journey, BioShock Infinite, Dishonored, Timeshift, Thief, The Order-1886

Список использованной литературы:

1 *Clockwork worlds, Ричард Д. Эрлих и Томас П. Данн (1983). ISBN 0-313-23026-9*

2 *The Steampunk issue of Nova Express, Volume 2, Issue 2, Winter 1988*

3 *The Encyclopedia of Fantastic Victoriana ДжессНевинс, MonkeyBrain (2005). ISBN 1-932265-15-5*

4 *Fiction 2000: cyberpunk and the future of narrative, Джордж СлессериТом Шиппи (1992). ISBN 0-8203-1425-0*

5 *Science fiction after 1900, БруксЛэндон (2002). ISBN 0-415-93888-0*

6 *Worlds enough and time, ГэриВестфаль, ДжорджСлессер, иДэвидЛиби (2002). ISBN 0-313-31706-2*

7 *Louis la Lune, ЭлбанГуллемос (2006). ISBN 2-226-16675-0*

8 *Жанры: Стимпанк. Статья в журнале Мир Фантастики.*

9 *Журнал Популярная механика: Паровые панки: Стим-история.*

10 *Официальный сайт лаунж–бара «Steam Bar». URL: http://steambar.kz*

УДК 75

МРНТИ 18.31.31

Боева М.[1]

[1]Студентка 2 курса специальности 5В042100 *-Дизайн Института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, г.Алматы, Казахстан.*

Научный руководитель: ***Турганбаева Ш.С.[2]***

[2]Доктор искусствоведения, ассоциированный профессор кафедры «Творческих специальностей» Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы, Казахстан

ПУТИ ПРЕОБРАЖЕНИЯ ГОРОДА СРЕДСТВАМИ ИСКУССТВА

Аннотация

В статье предлагаются пути преобразования города средствами искусства, рассмотрение общих вопросов в украшении города техникой Street art , получившее название уличное искусство, где речь идет о монументально-декоративной росписифасадов. Направление в современном изобразительном искусстве, имеюшее опыт применения в городе Алматы, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический характер. Основной частью стрит - арта является граффити (иначе спрей-арт).

Уделено внимание вопросам интеграции архитектуры с монументальными искусствами, дизайном и природным окружением. Предлагаются вариации к созданию дизайна среды высокого художественного содержания, затрагиваются вопросы выработки средств максимального сближения эстетически- жизненных условий наших городов с человеком и природой как целостного организма.

В этой статье авторы, пытались сделать обзор истории становления техники Street art о ее роли в эстетическом восприятии города, в индивидуальном контексте. Авторы считают, что потенциал современного изобразительного искусства для монументально-декоративной росписи фасадов неисчерпаем.

Ключевые слова: уличное искусство, монументально-декоративная роспись, урбанистический характер, граффити, дизайн среды городская архитектура.

Аңдатпа

Боева М.[1]
[1] 5В042100 - *Дизайн мамандығының 2 курс студенті*
Өнер, мәдениет және спорт институты Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ., Казахстан.
Ғылыми жетекшісі: Тұрғанбаева Ш.С.[2].
[2] *Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалықуниверситеті*
Өнер, мәдениет және спорт институты «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының ассоц. профессоры, өнертану ғылымдарының докторы.
Алматы қ., Қазақстан

Өнер құралдары арқылы қаланы жаңарту жолдары

Мақалада қаланы өнер құралдары арқылы жаңғырту жолдары ұсынылады. Көше өнері атауын алған Street art техникасымен қаланы сәндеудің жалпы сұрақтарын қарастырғандағы идеяның дамуы жалғасады, ол жерде қасбеттердің монументальді-сәнді безендірілуі туралы айтылған. Заманауи бейнелеу өнері бағыты, Алматы қаласында қолданылған тәжірибесі бар, ерекше ерекшелігінің бірі айқын урбанистикалық сипатта. Стрит арттың негізі – граффити болып табылады (басқаша айтқанда спрей-арт).

Сәулет өнері, монументальді өнер, дизайн және табиғи орталар интеграциясына көңіл бөлінген. Орта дизайнын жасауға жоғарғы көркем мазмұнды бірнеше нұсқалар ұсынылған, біздің қалалардың эстетикалық-өмірлік жағдайына адам мен табиғаттың бүтін ағза іспеттес максималды жақындығын әзірлеу құралдары қаралады.

Мақалада авторлар Street art техникалының қалыптасу тарихын жалпы шолып, қаланың эстетикалық қабылдануындағы ролін индивидуалды контекстте көрсетуге тырысты. Авторлардың пайымдауынша, қасбеттерді монументалды-сәнді безендіру үшін заманауи бейнелеу өнері потенциалышексіз.

Түйін сөздер: көше өнері,монументалды-сәнді безендіру, урбанистикалық сипат, граффити, орта дизайны, қалалық сәулет.

Abstract

Boyeva M [1].
[1]*Studentka 2 kursa spetsial'nosti* 5В042100- *Dizayn instituta iskusstv, kul'tury i sporta KazNPU imeni Abaya, g.Almaty, Kazakhstan*
Nauchnyy rukovoditel': Turganbayeva SH.S[2].
[2]*Doktoriskusstvovedeniya, assotsiirovannyyprofessorkafedry «Tvorcheskikhspetsial'nostey» institutoviskusstv, kul'turyisportaKazakhskogonatsional'nogopedagogicheskogo universiteta imeni Abaya.*
Almaty, Kazakhstan

The way of transformation of the city by means of art

The article suggests ways of transforming the city by means of art. continues the development of the ideas expressed during the consideration of General issues in the decoration of the city equipment Street art , called street art, where we are talking about monumental-decorative painting of facades. The direction in contemporary art, imeyushih experience in Almaty, the distinguishing feature of which is the pronounced urban character. The main part of street art is graffiti (otherwise spray-art).

Attention is paid to the integration of architecture and the monumental arts, design and natural surroundings. Proposed variations to the design of high artistic content, issues of development of vehicles with a maximum convergence of the aesthetic conditions of life in our cities by man and nature as a whole organism.

In this article authors tried to review the history of technology Street art on its role in aesthetic perception of the city, in a personal context. The authors believe that the potential of modern art to the monumental and decorative painting of facades inexhaustible.

Keywords: street art, monumental-decorative painting, urban character, graffiti, environmental design urban architecture.

Человек и городская архитектура. Человек и искусство городской скульптуры и живописи. Человек и искусство монументальное. Город растет непрерывно и постоянно. Увеличивается количество автомашин и соответственно и неуклонно расширяется территория, отводимая в городе для транспортных улиц , развязок, паркингов; постоянно растет количество зданий и открытых территорий, связанных с культурой, искусством, спортом, всеми формами обслуживания населения.

Появляются большие общественные комплексы и площади, обеспечивающие массовые народные театрализованные действа, гуляния и пр. Человек и городская среда. Среда – явление не только и, главное не столько физическое, сколько социальное. Среда вызывается к жизни, создается, функционирует и изменяется, как результат общественной деятельности [1, с.5].

Наш город Алматы славится историческими достопримечательностями, великолепным природным окружением и обилием зелени, всегда живым, близким, нежным и мягким.

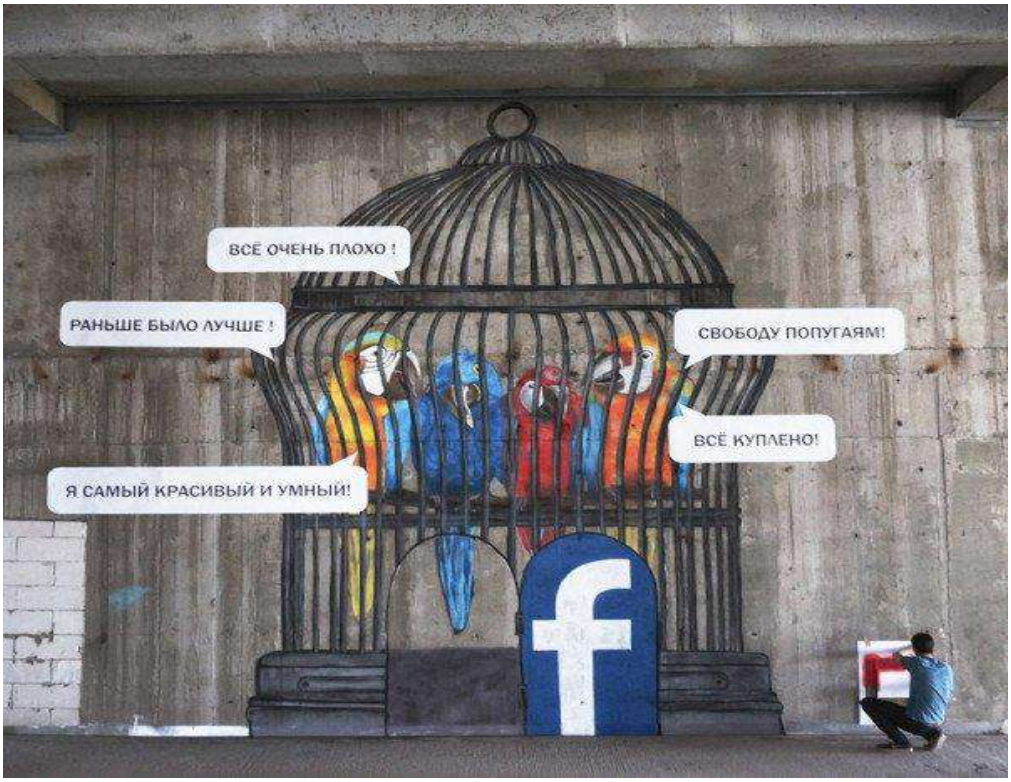
Но большая его часть похожа на обычный СССР-овский городок. Только на улицах Аль-Фараби можно увидеть необычные стеклянные небоскребы. В одной из передач по телевидению, о путешествиях, где два человека исследуют город, смотрят на достопримечательности, пробуют национальную кухню, и ищут различные развлечения. Взгляд со стороны …оказалось в нашем городе смотреть особо не на что. Самая главная наша достопримечательность находится вне города – это горы, где вид на Алматы не впечатляет. Город покрыт смогом, сквозь которого практически ничего не видно, и он кажется невзрачным и серым. Поэтому я считаю, чтобы хоть как то наш городок сделать красивым и узнаваемым, надо добавить в него больше красок. Так как у нас много безликих зданий, которых можно украсить стрит - артовским искусством.

Материал из Википедии гласит: Стрит-арт (англ. *Street art* - уличное искусство) - направление в современном изобразительном искусстве, отличительной особенностью которого является ярко выраженный урбанистический характер. Основной частью стрит арта является граффити (иначе спрей-арт), но нельзя считать, что стрит-арт это и есть граффити. К стрит-арту также относятся постеры (некоммерческие), трафареты, различные скульптурные инсталляции и т. п. В уличном искусстве важна каждая деталь, мелочь, тень, цвет, линия. Художник создает свой стилизованный логотип - «уникальный знак» и изображает его на участках городского ландшафта. Самое главное в стрит-арте - не присвоить территорию, а вовлечь зрителя в диалог и показать различную сюжетную программу. По легенде, история граффити начинается в 1942 году, во время Второй мировой войны, когда рабочий Килрой принимается писать 'Kilroy was here' на каждом ящике с бомбами, которые производят на фабрике в Детройте. Солдаты в Европе воспроизводят эту фразу на стенах, устоявших во время бомбардировок. Позже к этому первому проявлению вируса присоединяются подписи Корнбреда в Филадельфии в 1950-х - 1960-х годах. Художник берёт город приступом вместе с Cool Erl и Top Cat. Втроём они создают граффити, в подлинном смысле давая начало этому течению. Из Филадельфии течение в конце 1960-х годов приходит в Нью-Йорк. Там всё начиналось в квартале Washington Heights в Манхэттене. В 1971 году «тег» распространяется повсюду, покрывая стены вагонов метро. Julio 204 - первый, кто помещает номер своей улицы рядом со своим псевдонимом. Первым райтером, признанным за пределами собственного квартала, стал Taki 183. Он оставляет следы своего присутствия в очень многих городских местах, становясь своеобразным «поджигателем» и провоцируя волну подражаний среди многих райтеров [2].

В то же время начинает появляться новая форма. 1972 год отмечает рождение нового эстетического языка. В то время как между райтерами, ищущими славы посредством своих псевдонимов, вспыхивает настоящая война, некоторые из них для того, чтобы как-то отличиться, используют неожиданные стилистические включения. Так зародилась основа стиля и кода граффити, используемого и сегодня. Быстрый и бесконтрольный рост движения вызывает определенный интерес культурных инстанций, от критиков до галерей. Поэтому начало 1980-х отмечает впечатляющее количество выставок, где молодые райтеры получают признание как художники в полном смысле этого слова.

Последнее десятилетие отмечает разнообразие направлений, которые выбирает стрит-арт. Восхищаясь старшим поколением, молодые райтеры отдают себе отчёт в важности разрабатывания собственного стиля. Таким образом, возникают всё новые ответвления, предсказывающие движению богатое будущее. Новые разнообразные формы стрит-арта подчас превосходят по своему размаху всё, что было создано до этого[2].

Творчество уличных художников – не только часть урбанистической культуры, но и способ привлечь внимание к актуальным проблемам общества. Алматинские райтеры разрисовывают объекты как самостоятельно, так и в рамках фестиваля Artbat Fest. Последний, в свою очередь, часто привлекает иностранных художников, предоставляя им площадку для самовыражения. Острые социальные темы поднимает Pasha Cas (Казахстан). В рамках фестиваля Art of You Reflection Паша нарисовал работу под названием “Свободу попугаям”. Посвятив ее армии диванных критиков, блогеров, которые стали зависимы от лайков и комментариев подписчиков. Несмотря на то, что клетка открыта, им привычнее сидеть в неволе и жаловаться на обстоятельства [3].



Инициаторами создания стены памяти Батырхану Шукенову были Мина Бакарасова и Илья Абдурашитов, которые обратились к алматинцам через социальные сети с предложением поддержать проект. В результате художники из Repas украсили стену жилого дома портретом музыканта. Место выбрано неслучайно – в этом доме когда-то жил коллега Батыра, основатель группы “А-студио” Байгали Серкебаев. Позже уголок памяти стал расширяться, на стенах соседних домов появились граффити, посвященные Батыру[3].

.

С 15 августа по 15 сентября именитые художники стрит-арта Казахстана, Кыргызстана, Украины и России приняли участие в международном фестивале по художественно-декоративной росписи фасадов "Муралы Алматы", посвященном 1000-летию южной столицы.

Организаторами проекта выступили общественный фонд "Дети Рисуют Мир" и обсерватория ЮНЕСКО по межкультурному и творческому образованию в Центральной Азии при ШИИТД им. А. Кастеева. Старт проекту "Муралы Алматы" был дан известными в своих кругах художниками - райтером Zmogk из России, муралистами из команды "Добрые люди" - Украина и арт-группой "DOXA" из Кыргызстана.

Фестиваль "Муралы Алматы" продолжили казахстанские, а именно алматинские райтеры: Tanai - Ержан Танаев, художник-граффитист DMN (Дмитрий Мусихин) из команды Repas и другие участники команды Repas - Recon - Айдар Джусамбаев и Rusel - Руслан Гилязов. Завершили фестиваль "Муралы Алматы" ребята из группы "T1GROHAUDCR3W" Zakir - Аккали Закиров и Tanai - Ержан Танаев.

"Проект по монументально-декоративной росписи фасадов "Муралы Алматы" вызвал бурю положительных отзывов и откликов у горожан и гостей южной столицы. В адрес фонда стали поступать просьбы от жителей города о росписи стен, заборов, трансформаторных будок, детских площадок, расположенных у них во дворах. К сожалению, проект был рассчитан на определенное количество фасадов и квадратуру. Очень порадовало то, что дети из близлежащих домов тоже решили принять участие в благоустройстве своей территории и с удовольствием приходили помогать нам раскрасить объект в их дворе", - рассказали организаторы проекта.

Всего стрит-артом были разрисованы 11 зданий в семи районах города[4].

Прекрасная работа по преображению города, здесь присутствует информация, смысл, красота и стилизованный логотип - «уникальный знак», вовлекающий зрителя в диалог и показываюший сюжетную программу. В любом случае это радует глаз, и серые, хмурые здания превращаются в предмет искусства.

Преображению надо подвергнуть не только фасады зданий, но и асфальт. Неплохой идеей было бы сделать целую улицу 3-д картин. Это бы безусловно считалось достопримечательностью, и думаю любой бы захотел пройтись по подобной улице и почувствовать себя героем 3-д сценок.

Под словом асфальт подразумевается горизонтальная плоскость, по которой мы ходим каждый день, это может быть и бетон и деревянная основа, стекло и даже песок, да-да сейчас есть и такое- 3d рисунок на песке. Так уж повелось, что у нас его стали называть "на асфальте", видимо потому, что в детстве мы говорили: "Рисунок мелом на асфальте", хотя зачастую рисовали их больше на бетоне, возможно, что слово бетон не звучит. За рубежом в буквальном переводе - 3d уличная живопись, на английском- 3d street painting.

Для этого нужно понимать, что рисунок на асфальте это проекция на плоскость, которая находится к нам под углом и имеет свое перспективное сокращение и если вы решили изобразить объект, который больше человеческого роста, предположим взрослого медведя нападающего на человека, которым будет являться фотографируемый, то такой рисунок у нас растянется на многие метры, это при условии, что высота в точке осмотра, с которой человек смотрит на рисунок, равна среднему росту человека. Поэтому иногда художники могут, используют комбинацию из плоскости под ногами и стеной, а то и двумя стенками при которой задействуются три и четыре плоскости (пол, потолок и две стены) - угловая часть комнаты. [5].

В заключении необходимо отметить, что непоторимость нашего города, можно приумножить, главное было бы только желание, стремление и активность жителей нашего города, а добиться всегда можно всего общими или своими же усилиями. Многие рейдеры благодаря фестивалям искусства, кропотливому их творческому поиску нашли собственные варианты отражения стрим-арта преображая художественную культуру города. При этом их творчество – способность самовыражения, размышления и сопереживания за обновление города, за духовноебудущее, за развитие искусства.

Список использованной литературы:

1. Бархин М.Г. Архитектура и человек М: Наука 1979.- с.5.

2 Стрит – арт[Электрон.ресурс]. – 2016. – URL:https://ru.wikipedia.org/wiki/ дата обращения: 11. 02.2017).

3 Люди, которые делают Алматы ярче. [Электрон.ресурс]. – 2016. – URL:https://look.tm/lifestyle/9716-obekty-strit-art-v-almaty/ (дата обращения: 15.02.2017).

4 Художники из 4 стран разукрасили дома в Алматы. [Электрон.ресурс]. – 2016. – URL https://tengrinews.kz/strange_news/hudojniki-iz-4-stran-razukrasili-doma-v-almatyi-304357/ дата обращения: 25.03.2017).

5 Как это сделано, как это работает, как это устроено[Электрон.ресурс]. – 2016. – URL: http://kak-eto-sdelano.livejournal.com/227201.html дата обращения: 05.04 2017).

УДК 7:061.4(100)
МРНТИ 18.17.13

Серкина Д.[1]
ст-ка 3 курса кафедры Творческих специальностей
Киргизбекова С.С. [2]
ст. преподаватель, кафедры Творческих специальностей, Института Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
чл. Союза Дизайнеров Казахстана
г.Алматы, Казахстан

ТВОРЧЕСТВО Н.РУШЕВОЙ

Аннотация

Статья о совсем юной художнице Наде Рушевой. Ее творчество трогает сердца от мала до велика. История художницы, которая рисовала и создавала свои миры, будучи еще совсем маленьким ребенком. В возрасте 17 лет на счету Нади Рушевой было 10 тысяч рисунков. Но огромная любовь к искусству не смогла спасти маленькую хрупкую девочку от врождённой аневризмы сосудов головного мозга. Актуальность моей статьи заключается в том, чтобы донести до молодого поколения творения юных художников. Расширение кругозора и углубления знаний. Статья рассказывает о молодом таланте, который стремился творить и делиться с миром своим талантом. По моему мнению, нынешнее молодое поколение боится быть отвергнутым обществом, но искусство слушает одно лишь сердце. Поэтому пример, Нади Рушевой может вдохновить на новые творческие порывы.

Ключевые слова:рису́нок, карандаш, художник, иллюстрация, графи́ка, выставка

Аңдатпа
Серкина Диана [1]
Абай атындағы ҚазҰПУ Шығармашылық мамандықтар кафедрасының 3 курс студенті
Қырғызбекова С.С.[2]
[1]*Абай атындағыҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, Шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы,*
Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі
Алматы қаласы, Қазақстан.

Н.Рушеваның шығармашылығы

Бұл – өте жас суретші қыз Надя Рушева туралы мақала. Оның шығармашылығы жастан кәріге дейін жүрек жаулап алды. Өте кішкентай бала бола тұра өзінің әлемін жасап және суретін салған, суретші қыздың тарихы. 17 жасында Надя Рушевада10 мың суреттей болған. Бірақ өнерге деген үлкен махаббаты кішкентай жас қызды туа біткен бас миы тамырларының аневризмінен құтқара алмады. Менің мақаламның өзектілігі жас ұрпаққа жас суретшілердің шығармаларын жеткізу және дүниеге көзқарасын кеңейту, білімдерін тереңдету болып табылады. Мақала өзінің талантын бүкіл әлеммен бөліскісі келген жас талант туралы айтады. Менің ойымшы қазіргі жас ұрпақ қоғамның шет қалдырылуынан қорқады, бырақ өнер бір жүректі ғанатындайды.Сондықтан Надя Рушеваныңмысалы жаңа шығармашылық жабыттарға жетелеуі мүмкін.

Түйін сөздер: сурет, қалам, суретші , иллюстрация, графика

Abstract
Serkina Diana [1]
3rd course of the Department of Creative Specialties,
Kirgizbekova S.S. [2]
senior lecturer Department'sof Creative disciplines Institute of Arts, culture and sport at,
of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan
Almaty, Kazakhstan

Creativity N. Rusheva

Article about a very young artist Nadia Rusheva. Her work touches the heart from small to large. The history of the artist who painted and created her worlds as a very young child. At the age of 17, Nadia Rusheva had 10,000 drawings on her account. But a huge love for art could not save a small fragile girl from a congenital aneurysm of cerebral vessels. The relevance of my article is to bring to the young generation the creations of young artists. Expanding the horizon and deepening knowledge. The article tells about a young talent who tried to create and share his talent with the world. In my opinion, the current young generation is afraid to be rejected by society, but art only hears the heart. On this example, Nadia Rusheva can inspire new creative impulses.

Keywords*:* drawing, pencil, artist, illustration, graphic arts, exhibition

31 января 1952 года в Улан-Баторе родилась Надя Рушева – талантливая художница, навсегда оставшаяся 17-летней. Имя девочке дали не просто так. По-монгольски Надежда – это Найдан, что в переводе означает «вечно живущая». Назвав ребёнка подобным образом, родители оказались провидцами. В наши дни творчество Нади Рушевой известно практически каждому культурному человеку, как в России, так и за её пределами.Рисовать Надя начала в возрасте трёх лет - несмотря на то, что её отец был художником, рисованию её никто не обучал. Однажды Николай Константинович читал вслух "Сказку о царе Салтане", а когда закончил, Надя показала ему 36 иллюстраций, которые успела сделать за это время. Так и повелось – девочка слушала или читала интересные истории и моментально зарисовывала свои впечатления, создавая целые миры с помощью перьевых ручек, фломастеров и цветных мелков. Рисунки рождались без эскизов, она всегда рисовала набело и никогда не пользовалась ластиком. "Я их заранее вижу… Они проступают на бумаге, как водяные знаки, и мне остаётся их чем-нибудь обвести", - говорила Надя.

В своих рисунках девочка подчёркивала характерные образы сказочных персонажей, выражала динамику движений, и что самое поразительное – абсолютно правильно изображала костюмы разных эпох и их цвета. Делала она это интуитивно и никогда не ошибалась.

Девочка отличалась сильным характером и самодисциплиной. Досталось это всё ей по наследству от матери. Ведь для настоящей балерины подобные качества просто необходимы. В то же время Надя Рушева была мягким и добрым человеком. Она тонко чувствовала окружающий мир, прекрасно разбиралась в его «оттенках», сопереживала добру и неприемлемо относилась к злу. Очень много рисунков Надя Рушева посвятила А.С. Пушкину. Она изображала его самого, жену, детей. Есть рисунки, рассказывающие о последних часах жизни поэта. Все эти иллюстрации удивительно точно характеризуют эпоху первой половины XIX века. Создаётся впечатление, что юная художница была непосредственной участницей тех далёких событий.

Конечно, столь точное изображение давно минувших дней можно отнести на богатое воображение девочки, но только ли в нём дело. Творчество Нади невозможно втиснуть в рамки обычной одарённости. Её рисунки указывают на определённые способности ясновидения, на дар видеть то, что не дано видеть другим.

В 1963 году её рисунки были напечатаны в "Пионерской правде", а ещё год спустя состоялись первые выставки - в редакции журнала "Юность" и в "Клубе искусств" МГУ. Наставником девочки стал скульптор - анималист Василий Ватагин. В последующие годы состоялось ещё 15 персональных выставок Рушевой в Москве, Варшаве, Ленинграде, Польше, Чехословакии, Румынии и Индии. "Браво, Надя, браво!", - написал на одной из её работ итальянский поэт и сказочник Джанни Родари. "Я не знаю другого подобного примера в истории изобразительных искусств. Среди поэтов, музыкантов редко, но были необычайно ранние творческие взрывы, у художников же – никогда. Вся юность у них уходит на студию и освоение мастерства", - писал о ней доктор искусствоведения Алексей Сидоров[1].

Очень много времени девушка проводила вместе с отцом на различных художественных выставках и в музеях. С интересом читала серьёзные литературные произведения. Прочитав «Войну и Мир» Льва Николаевича Толстого, посвятила этой книге почти 400 иллюстраций. Они удивительно точно отразили то тяжёлое для России время.

Широкую известность получили Надины иллюстрации к "Войне и миру", "Мастеру и Маргарите", "Маленькому принцу", произведениям Пушкина и мифам Древней Греции. Ей прочили судьбу книжного графика, хотя сама художница мечтала стать художником-мультипликатором -

Увы, многие юные души не осилили испытания популярностью. И вот - стенды той первой выставки, вводящие зрителя в сложный, многообразный мир души двенадцатилетней художницы. Изящные и пластичные миниатюры из серии "Эллины и рабы". Историю Древней Греции, как известно, изучают в пятом классе, и у Нади каждое слово учебника вызывает свой зрительский образ, на каждое событие минувших веков у неё - своя современная точка зрения.

Ювелирно отточены рисунки на темы греческой и римской мифологии.трагично лицо жестокой Медеи, убивающей своих детей. А вот девушка с большими печальными глазами. Такой увидела юная художница героиню любимой сказки - Золушку. И - без всякого перехода - новый цикл: весёлые остроумные рисунки, "дописывающие" "Приключения Чиполлино" (по мнению Нади, последняя страница книги никогда не означает её конца), да так необычно и интересно[2].

Новая неожиданность: рисунок, подле которого задерживаются маститые художники, искусствоведы, студенты художественных институтов. Гордый тоненький силуэт девушки на костре. Свирепые, полные ненависти лица старух, окруживших девушку, их скрюченные, воздетые к небу, проклинающие руки... Это - "Отказ от исповеди", работа поразившая чёткостью и глубиной мысли, казалось бы, невероятной для двенадцатилетней девчушки. Однако рисунок этот стал началом большой серии. Надя назвала её "Циклом героинь" и не расставалась с этой темой, обогащая её год за годом образами любимых, вызвавших восхищение женщин. Здесь Зоя Космодемьянская и Валентина Терешкова, лермонтовская Бэла и Жанна д'Арк…

Видимо, немногие посетители удивительной выставки, о которой потом столь много писали, останавливали взгляд на девочке с тугими косичками вразлёт, игравшей у входа в редакцию журнала со старенькой, видавшей виды куклой. Так встречала первый день своей будущей славы Надя Рушева. И в этом не было и намёка на рисовку, как не было в юной художнице совсем ничего от "стандартного" вундеркинда. Человеку шестнадцать лет. Ещё нет биографии - есть только жизнь, заполненная до краёв школой, друзьями, весёлыми репетициями школьной самодеятельности (Надя - главный чтец и певунья), выпусками юмористической газеты (Надя - редактор), подготовкой очередного конкурса КВН (капитан команды - Надя Рушева)... А ещё - книги, музеи, новые спек-такли. Она живёт, жадно впитывая впечатления, стремясь увидеть, прочитать, прочувствовать как можно больше. И есть ещё волшебство, которое начинается каждый раз на белых листах, где вдруг оживают любимые, исхоженные вдоль и поперёк улочки Замоскворечья, переулки Старого Арбата, где обретают новую жизнь герои Пушкина и Толстого - самых близких ей писателей. Когда человеку только шестнадцать, его творческий путь не разделишь на периоды. Но каждая новая работа говорит о крепнувшей руке, о росте яркого дарования[3]. Однажды Надя получила двойку по литературе: учитель не смог примириться с её трактовкой "Войны и мира", по которой главным героем оказывается Пьер Безухов. С учителем трудно спорить, но не беда - есть чистый лист бумаги. И вот рождается новая интереснейшая серия - четыреста рисунков, своё прочтение гениального романа Толстого.

Это размышления думающего, наблюдательного подростка о тяготах войны, о радостях мира и материнства. Московский музей Л.Н.Толстого предоставил свои залы для экспозиции этих работ. И можно без преувеличения сказать, что семьдесят пять рисунков выставки неожиданно и по-новому раскрыли зрителям сложные характеры "Войны и мира". Так органически естественна в своих поступках сверстница Нади - Наташа Ростова, так бескорыстен и смел трогательный в своём патриотическом порыве Петя Ростов! В этих листах - протест против нелепой жестокости гибели Платона Каратаева, восхищение перед Кутузовым, о котором художница повествует и во время беседы его с крестьянской девочкой, и в минуты раздумий о судьбе Москвы и России перед советом в Филях. Трогательно и мудро прочитала Надя и заключительные страницы романа: волнует своей искренностью образ Наташи в композиции "Наташа Ростова - счастливая мать".

...Пушкин. Он впервые вошёл в жизнь девочки своими сказками - и уже навсегда. Сначала были рисунки к стихам и сказкам, которые ей читали дома. Потом на листах альбома появились её раздумья о жизни поэта. В пушкинской квартире в Ленинграде, на Мойке, Надя проводила целые дни, набрасывая эскизы на тему "Пушкин в кругу семьи". В одной из лучших её работ, "Пушкиниане", великий поэт - такой же юный и радостный, как она сама, семнадцатилетняя... Десятки листов рассказывают о юном лицеисте, о его друзьях. Шаловливый мальчуган, глаза которого полны иронии и лукавства. А рядом - другое лицо, вглядывающееся в жизнь с тревогой и надеждой. Пушкин - отец смешных и непослушных малышей. Пушкин, восхищённый красотой Натали. Отрешённый от всех будничных дел Пушкин за письменным столом. И такая скорбь - искренняя, безграничная, в последнем листе, где беспомощно вытянутая рука на снежном покрове одеяла говорит о кончине поэта...

Всё это дано лаконично, как психологические этюды, но за каждым порывистым рисунком - часы и дни раздумий, острые наблюдения и глубокие мысли серьёзного мастера. Рост Нади как художника всего заметнее в сотнях листов её любимой "Пушкинианы", которую она продолжала и после большого успеха её персональной выставки во Всесоюзном музее А.С.Пушкина в Ленинграде. Ей предложили проиллюстрировать биографическую повесть о жизни поэта. Книга о Пушкине была задумана с иллюстрациями самого поэта. Но в детские и лицейские годы Пушкин, как известно, ещё не рисовал. За него это должна была сделать его сверстница, московская школьница Надя Рушева. Они остались нам, эти листы. И можно только поражаться творчеству созвучия работ девочки с рисунками поэта, которые он щедро рассыпал по страницам своих рукописей. Схвачены стремительный полёт линий, виртуозность расчётов, острота пушкинской характеристики в многочисленных рисунках. Пушкин с родными, Пушкин-лицеист, портреты его друзей - Пущина, Кюхельбекера, Дельвига, полные юной восторженности портреты Катеньки Бакуниной, в которую были втайне влюблены лицеисты. Композиции подчёркнуто просты, но каждая из них объединяет "век нынешний и век минувший".

Запомнились слова Ираклия Андронникова, увидевшего эти листы на посмертной выставке работ Нади Рушевой в Центральном доме литераторов в Москве: "То, что это сделала девочка гениальная, становится ясным с первого рисунка. Они не требуют доказательства своей первозданности..." Надя Рушева ни в чём не подражала поэту, она не стилизует свои рисунки "под Пушкина", как это бывало

с опытными художниками, но в них схвачены предельный лаконизм, то чувство соразмерности, которое в нашем представлении неразрывно связаны с образом, поэзией и графикой А.С. Пушкина, та лёгкость и стремительная краткость, которая делает рисунки поэта исключительным явлением графического искусства.... Год назад в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина открылась выставка работ Нади Рушевой на которую москвичи и гости столицы простаивали в очереди по три-четыре часа [4].

Здесь были представлены работы трёх больших серий - от первых, увлёкших детскую фантазию листов на темы античного искусства, до "Пушкинианы" и композиций на темы романа Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита".

У Нади было много рисунков на темы литературных произведений. При её таланте "сиюминутной" мобилизации всех жизненных впечатлений, очевидно, нужен только первый импульс,чтобы заставить заговорить белый лист. Необыкновенно легко видела она сложнейшие композиции, рисуя на сюжеты из гомеровских поэм, давая простор детской фантазии в рисунках к сказкам Андерсена. Выступая тонким психологом в этюдах к лермонтовскому "Маскараду" и "Маленькому принцу" Сент-Экзюпери. Всё это - ступени к самой зрелой и серьёзной её работе, к "Мастеру и Маргарите", где так причудливо переплетены бытовой план книги, её фантастика и историческая линия. Здесь Надя Рушева в образах живописных воссоздаёт значительное и очень сложное литературное произведение. Тут у неё не было предшественников, и можно только удивляться, до чего легко дышится ей в мире пластических образов-аналогий романа, как уверенно справляется художница со своей необычной задачей, смело усложняя технику рисунка, используя цвет, легко переключаясь из лирического плана книги в гротескный.изящно отделяя границы фантастики от истории.

Подолгу стоишь перед портретом девушки с широко распахнутыми в жизнь глазами-озёрами. Она - словно символ весны. Своей ровесницей сделала Надя Рушева, вступившая в свою семнадцатую весну героиню Булгакова - тридцатилетнюю Маргариту.

И был на этой выставке ещё один рисунок, о котором забыть невозможно. Девочка в спортивном свитере рисует "по воображению" художницу древней Эллады. И вдруг её создание оживает - так много мыслей и чувств вложено в работу. Надя назвала этот рисунок "Художница". А могла бы назвать "Автопортрет". Как и её героине, Наде Рушевой удалось победить время. Преодолеть непреодолимое. И остаться для живущих девочкой по имени Жизнь.

По окончании школы она собиралась поступать во ВГИК. 5 марта 1969 года Надя как обычно собиралась в школу, но внезапно потеряла сознание. Её увезли в Первую Градскую больницу, но спасти не смогли – 6 марта её не стало. Врачи говорили, что это чудо – дожить до 17 лет с врождённой аневризмой сосудов головного мозга. Обычно дети с таким заболеванием живут недолго.

Прожив неполных 17 лет, Надя оставила после себя огромное богатство – свыше 10 000 рисунков**.** Окончательное число их никогда не будет подсчитано – значительная доля разошлась в письмах, сотни листов художница раздарила друзьям и знакомым, немалое количество работ по разным причинам не вернулось с первых выставок. Выполняя свои композиции в основном чернилами и

тушью, Надя почти в совершенстве овладела техникой линейной графики. Надя создала иллюстрации к произведениям 50 авторов, среди которых Шекспир, Рабле, Байрон, Диккенс, Гюго, Марк Твен, Гоголь, Лермонтов, Булгаков, Лермонтов и бесконечно любимый ею Пушкин [5].

Рисуя «по воображению», она создала помимо этого, массу сказок собственного сочинения, раскадровок никем еще в те годы не поставленных балетов, фантазийных сцен. Среди Надиных зарисовок есть несколько таких, на которых изображен балет «Анна Каренина». Уже после смерти художницы этот спектакль-балет действительно был поставлен, и главную роль в нем играла Майя Плисецкая.

Похоронили Надю на Покровском кладбище. На памятнике изобразили «Кентаврёнка». Именем девушки назвали школу № 470, в которой училась юная художница. В честь Нади Рушевой названа малая планета, открытая астроном Л.Г. Карачкиной в 1982 году.

Список использованной литературы:

1 Сергей Коломиец журнал "Нева", N9, 19

2 Илья Маршак Портал городских новостей «Вечерняя Москва»: «Рука мастера: 15 удивительных рисунков Нади Рушевой.» от 30.01.2014 года.

URL:http://vm.ru/news/2014/01/30/ruka-mastera-15-udivitelnih-risunkov-nadi-rushevoj-233239.html]

3 Рушева, Надежда Николаевна. Материал из Википедии — свободной энциклопедии. URL:https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0,_%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D0%B0_%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2%D0%BD%D0%B0

4 Рисунки Нади Рушевой. Публикации.стихи .Фотографии. URL:[http://nrusheva.narod.ru/htm/pictures.htm]

5 Елена Коровина «Надя Рушева: Вечно живущая птица Найдан.» от 31.01.2012 года. URL:http://www.pravmir.ru/nadia-rushevavechno-zhivushhaya-ptica-najdan/

6. Вячеслав Щепкин Поэтический сборник "Тайна тайн" Москва, 2004 год.

УДК 7.03; 7:001.12
МРНТИ18.09

Е.Қ. Рысымбетов [1]
[1]Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің
«Өнер, мәдениет және спорт» институтының PhD докторы, аға оқытушысы,
Алматы қ., Қазақстан

XXI ҒАСЫР ЗАМАНАУИ КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНІҢ БАСТАУЛАРЫ

Аңдатпа

Мақалада заманауи кескіндеме өнерінің бағыттары туралы қарастырылады.XXI ғасыр заманауи кескіндеме өнері – жаңаша визуалды қабылдау өнері. Заманауи өнер суретшісі қоршаған ортасын объективті қабылдап, оған субъективті жауап береді. Заманауи кескіндеме өнері заттың объективті мәнін ашуға ұмтылады. Бүгінгі кескіндеме өнерінің табиғаты күрделі, ол интеллектуалды түйсікке негізделе құрылады, сондықтан заманауи өнер түсінуді емес түсіндіруді қажет етеді. Бүгінгі XXI ғасырдың кескіндеме өнері XX ғасырдың жетістіктері мен нәтижелерін заманауи кескіндеменің көркем тілін, бейнесін құруда қолданады. Заманауи постмодернистік кескіндеме әр дәуірдің, кезеңнің қабылдау ерекшелігіне байланысты көркемдік сананың дамуымен ерекшеленіп отырады.

Даму жолындағы заманауи кескіндеме өнерінің бағыты мен болашағы шын мәнінде оны зерттеушілердің қалай зерделеуіне байланысты болып отыр. Яғни, бүгінгі өмір шындығы эстетикалық категориясы айқындала қоймаған заманауи өнерді зерттеушілерге оның жауабы мен шешімдерін іздестіруді жүктейді.

Түйін сөздер:өнер, заманауи өнер, модернизм, постмодернизм, экспрессионизм, көркем бағыттар, көркем эстетика, бейнелеу өнері.

Аннотация
Е.К. Рысымбетов[1]
[1]*PhD доктор, ст.преподователь института «Искусство, культуры и спорта»*
Казахский национальный педогогический университет имени Абая.
г.Алматы, Казахстан

Начало искусство современной живописи XXI века

В статье рассматриваются направления современной живописи. Живопись XXI века есть искусство нового визуального восприятия. Современный художник объективно воспринимает окружающую среду и своим творчеством определяет субъективные ответы на вызовы времени. Современная живопись стремится раскрыть объективное значение предмета. Ее природа сложна и конструируется на основе интеллектуального осмысления ощущений, что требует объяснения и определенной трактовки. В создании нового художественного языка и образного ряда живопись XXI века использует самые важные достижения XX века. Современная постмодернистская живопись отличается высоким уровнем развития художественного сознания, связанного с особенностями мировосприятия эпохи.

Теоертическое обоснование развивающихся сейчас направлений и будущих перспектив современной живописи, зависит во многом от степени осмсления и погружения исследователей в сам контекст.

Ключевые слова: искусство, современное искусство,модернизм, постмодернизм, экспрессионизм, художественный направления, художественный эстетика, изобразительный искусства.

Abstract
E.K. Ryssymbetov[1]
[1]*PhD doctor, teacher of institute "Art, culture and sport"*
of Kazakh national pedagogical univercity of Abai
Almaty, Kazakhstan

The beginning of modern art in XXI century

The article looking for the directions of modern art.Art at the XXI century is the new visual perception of art. The modern artist objectively perceives environment and reflects through the creativity his own subjective answers. Modern art seeks to consider the objective value of a subject. The modern art nature is comprehensive, it is created on the basis of intellectual feeling therefor it demands an explanation and special viewpoint. The art at the XXI century is by creating of both,art language and image uses the achievements and results of the XX century's art. Post-modern art differs by high level of development of the art consciousness connected with the features on era of attitude specifics.

Theoretical justification of the art-directions' developing and also their future prospects of the modern art definitely depends on the extents of discussion and studying of the researchers.

Key words: the arts, the modern arts, modernism, post-modernism, expressionism, artistic the principles, artistic the aesthetic, fine art.

Барлық көркемдік бағыттар мен көркемдік өнердің мектептері сияқты заманауи кескіндеме өнері де өзінің категорияларын шығаруда (немесе өлшемдер танутуға ұмтылуда), дегенмен, нақты критерийлер ұстанымы белгіленбеген.

Әрине, заманауи кескіндеме өнері осы кезге дейін қалыптасқан өнердің негізі мен технологияның, ақпараттың, өнер мен ғылымның және т.б. арасын ажырату қиындық тудыратын, интеграцияланған немесе постиндустриялы дүниеден өсіп шықты. Ең қызығы, бұл интеграция бүгінгі таңда күшейе түсуде.

XXI ғасырда заманауи дүниетанымдық көзқарастар бейнелеу өнерінде түрлі стильдер мен бағыттарды қалыптастыра бастады. Алайда олар бүгінгі күні түсінікті болып, айқындала қойған жоқ. Көпбағыттылық, әралуандылық орын алды. Күнделікті өмір осындай көптүрліліктің болашағы зор екендігін көрсетеді.

Заманауи үрдістерге келетін болсақ, заманауи өнер өзінің келбетін үнемі өзгертіп отырады. Қатар өмір сүретін классикалық ағымдармен қатар, басқа бейнелер басымдылық танытатын, мәселелер мен жағдайды басқаша түсіндіретін, жаңа өнер ағымдары пайда болып отырады. Мысалы, 60-70 жылдары еуропалық бейнелеу өнерінде концептуалдылық және минимализм негізгі рөл ойнаса, қазақ бейнелеу өнерінде ұлттық қолтаңба озық шықты. Осы кезден бастап адам бейнесі басқаша қарастырылып, қоғамдық мәселелерге деген қызығушылық артты. Айшықты түстер мен бейнелерге деген қызығушылық XX ғасыр өнерін өзгертті.

XX ғасырдың соңы мен XXI ғасырдың басында өнерде жаңа үрдістер мен бағыттар пайда болды. Заманауи сыншылардың ойынша, жаңа академизм қалыптасқан дәстүр мен таптаурындарға қарсы классикалық өнердің қайта жаңғыруын өзінің мақсаты деп біледі. Дегенмен, бұл бағытты жақтаушылар ескірген дәстүрлерге қайта оралуды көксемейді, оларды жаңа техниканың жетістіктерімен органикалық тұрғыда біріктіруге көңіл бөледі. Жаңа пайда болған бағыттардың да алдыңғы кезеңдердегі

бағыттар немесе стильдерге ұқсас толыққанды теориялық негіздемелері бар. Бірақ, бүгінгі күні біз, жиырмасыншы ғасырдың екінші жартысында модернизмге оппозициялы бағытта пайда болған «постмодернизмді» заманауи бейнелеу өнерінің позициясы ретінде ұстанамыз.

XXI ғасыр заманауи кескіндеме өнері – жаңаша көзбен көру (визуалды) қабылдау өнері. Заманауи өнер суретшіні қоршаған ортасын объективті қабылдап, оған субъективті жауап беру. Заманауи бейнелеу өнері заттың объективті мәнін ашуға ұмтылады. Бүгінгі кескіндеме өнерінің табиғаты күрделі, ол интеллектуалды түйсікке негізделе құрылады, сондықтан заманауи өнер түсінуді емес түсіндіруді қажет етеді. Бүгінгі XXI ғасырдың кескіндеме өнері XX ғасырдың жетістіктері мен нәтижелерін заманауи кескіндеменің көркем тілін, бейнесін құруда қолданады. Заманауи өнер әр дәуірдің кезеңінің қабылдау ерекшелігіне көркем сананың дамуына байланысты ерекшеленіп отырады.

XXI ғасырда қазақ өнері өзіне тән ерекше ұлттық көркем мектептердің қалыптасуы мен даму кезеңдерін бастан өткерді. Бүгінгі заманауи қазақ өнері идеялары мен өзіндік көркемөнер тәжірибесі қалыптасқан, ұлттық діліне тең тілінде сөйлейтін суретшілердің есімдерімен байланысты дамыды. Заманауи бейнелеу өнеріндегі құбылыстар, қазақ өнерінің әлемдік өнердің даму тенденцияларымен тығыз байланыста өрбуде.

XIX ғасырдың басында қаланған қазақ кәсіби бейнелеу өнерінің іргесі әлемдік өнерге өзінің ұлттық ерекше нақышымен үн қосып, жаһандық өнерден қалыспай қатар дамып келеді. Қазақ бейнелеу өнері бүгінде түрлі жанрлар мен бағыттарда дамуда.

Қазақстан өнерінің заманауи көркем тәжірибелерінде көркемөнердің өзіне тән үдерісі айқын көрініс тапқан. Зерттеулер өнерді ұлттық құндылықтарға, ұлттық архетиптерге және заманауи жаңа еуропалық көркем тілді меңгеруге бағытталған.

Заманауи көркем өнердің әртүрлілігі мен көптүрлілігі – әлем көркемөнерлерінің әсері мен осылардың барлығының қандай да бір қосқан үлесінен туындап отырғаны рас. Заманауи бүгінгі Қазақстан көркем мектептердің қалыптасуына дейін бірнеше тарихи кезеңдерді, яғни XX ғасырдың басында Ресейден келген суретшілердің қазақ өнері кәсіби мектептерінің қалыптасуына әсерін, қазақ суретшілері қалыптастырған ұлттық мектептің дамыған кезеңдерін, жаңа кезең өнерін, егемендіктен кейінгі кезеңдерді бастан өткерді. Осы кезеңдердің барлығында қазақ кескіндеме өнерінің ұстанған бағыты – ұлттық бірегейлік.

XXI ғасырда Қазақстан егемендігінің көрінісі кескіндемеден айқын сезініп, шығармашылық ізденістерден байқала бастады. Ғасырдың басында қоғамда болып жатқан жаһандану мәселелері әлемдік мәдениеттермен араласуға жол ашты. Әлемдік мәдениеттермен араласу, олармен жақын танысу мен олардың өнерден көрініс табуы заңды еді.

Заманауи кескіндеме өнерінде кеңестік өнер мен ұлттық өнердің қайнар көзінен нәр алған ұлттық мектептің және әлемдік өнердің әсері бар түрлі измдерді де кездестіруге болатын. Ғасыр басындағы өнер өткен мен бүгіннің, дәстүр мен жаңашылдықтың тоғысында тұр. Көп жылдар бойы капиталистік және социалистік мәдениеттерді бөліп тұрған шекара ашылып, өнердің өрісі де кеңейе түсті. XXI ғасырда бұрынғы құндылықтардың орнын жаңаша құндылықтар алмастырып, адамзат баласы рухани-материалдық дағдарысты басынан өткерді. Еліміз егемендік алғаннан кейін тапсырысты бейнелеуге үйренген кескіндемешілердің де дағдарып қалғаны белгілі. Дегенмен, қазақ суретшілерінің қадамы адымдап дамып, нарықтық заманға да бейімделген кескіндеме өнерінде өсу байқала бастады. Дәстүрге қайта оралу, осыған дейінгі мектептер мен ұлттық өнер сабақтастығын жалғастыру көркемөнердің ішкі заңдылығы екенін өнердің даму, құлдырау кезеңдерін талдау барысында көз жеткізуге болады.

Қазақстан кәсіби бейнелеу өнері XX ғасырда өзіне тән, өзінің даму кезеңдері мен заңдылықтары бар, рухани өлшемдері мен ұлттық көркемдік бояуы мен өзінің өнер майталмандары бар ұлттық мектепті қалыптастырды. Бүгінгі қазақ көркемөнерінде жүріп жатқан құбылыстар қазақ кескіндеме өнерінің пісіп жетілгені мен оның әлемдік көркемөнер үдерісіне үлес қосуын танытады.

XX ғасырда еуропадағы модернистік даму өнерден жаңаша пішіндерге талдауды және оларды интерпретациялауды талап етіп жатты. Түсінікті өнер өз актуалдылығын жоғалтып, фактурамен, материалмен жұмыс жасау мен шеберлікті шыңдай түсу кейбір суретшілердің ғана еншісінде қалды. Егер де XX ғасырдың басындағы авангард суретшілер дәстүрден бас тартса, ал модернизм авангардты өнердің қайнар көзі ретінде, жаңа классиканы, жаңа жүйені қалыптасырушы ретінде қабылдады.

Кез келген өнердің шыңы мен құлдырауы, жаңалықтары мен жаңаша қолтаңбасы бар, сонымен қатар осы кезге дейін қалыптасқан кейбір дәстүрді жоғалтары да бар. XIX ғасырды XX ғасыр

алмастырды, ал оны XXI ғасырдың постмодернизмі мен жаһандануы алмастыруда. «Қай заманда да өнер өзінің шынайы дүние мен адам санасының арасындағы эмоционалды және интеллектуалды тепе-теңдікті сақтаушы қызметін орындайды» [1, 11 б.]. Жалпы өнердің түбі бір болғанымен әр елде, халықта өнердің даму заңдылығы мен қарқыны, көркем тілі әр түрлі бағытта дамитыны анық. Өнер – тұрған жеріне, дүниетанымы мен салтына, діліне қарай өзгеше көркем бағыт алады.

«XX ғасырда «тіл» модернистік бағыттағы кескіндеменің негізгі мәселесінің бірі болды. Түс, фактура, пішін, сызықтар модернизм өнерінде ең жоғарғы құндылықтарды білдіретіндіктен бейне мен заттың арасындағы қатынасты міндетті деп қарастырмады. Жаңаша тіл жасампаз суретшілер дүниені түрлі әдіспен бейнелеп көрсетті (сандыраққа дейін жетті). Инварианттылық бұл кезеңнің кескіндемесінің негізгі идеясы болып қалыптасты. Шын мәнісінде, модернистік өнер көз алдымызда көретін шынайы дүниеге қызығуды қойды. Олар пішінді немесе түстерді, ойды, идеяны, сезімді, естеліктерді немесе басқа да нәрселерді бейнелеп беру үшін пайдаланды. Модернистік өнер интерпретациялауды қажет етті. Шынайы бейнелеуден бас тартқан модернистік өнер, осы кезге дейін кең тараған өнердің түсінікті тілінен бас тартты, сондықтан да басқаша, жаңаша бейнелеу тілін ойлап табуы керек болды. Жаңаша ойлап тапқан тілде бейнеленген модернистік шығармалардың түсініксіздігінен, модернист суретшілер бейнелеу өнерінің жаңа тілі арқылы автордың жолдауын жеткізді. Модернизмге дейінгі көркем туындылардың мазмұны түсінікті болса, енді ол түсіндіруді қажет етті» [2, 227 б.].

«Абстрактылы экспрессионизм» (XX ғасырдың 40 ж. соңы - 50 ж.) абстрактылы өнердің соғыстан кейінгі кезеңі. Терминді енгізген неміс өнертанушысы Э.фон Зюдов. Американдық өнертанушы Барр 1929 жылы Василий Кандинскийдің ертеректегі жұмыстарына мінездеме беруде пайдаланған. 1947 жылы «абстрактылы-экспрессионстер» - деп Виллем де Кунингтің, Джексен Поллоктың жұмыстарын атады. Абстрактылы экспрессионистердің бастауында ертеректегі Кандинский, экспрессионстер, орфистер, дадаистердің бір бөлігі және сюрреалистер тұрды. Абстрактылы экспрессионистердің философиялық эстетикалық негізі - соғыстан кейінгі ең кең тараған экзистенциялы философия.

Абстрактылы экспрессионизм Кандинский мен сюрреалистер бастаған өнерді сананың бақылауынан, логикалық заңдылықтардан сонымен қатар - дәстүрлі түстер заңдылығының қатынасынан «босатады». Абстрактылы экспрессионизмнің девизінің формуласы: «ережелерден, формализмнен, сызғыш (линейка) мен циркульден және ең алдымен – құйыла төгіле аққан түстер мен пішіннің доктриналық заңдылықтарынан босану». Абстрактылы экспрессионистердің ең негізгі шығармашылық принципі кенеттен, автоматты түрде көңіл күйдің субъективті әсерімен бояуларды кенеп бетіне жазу.

Экспрессионизм «айқындау» – модернизм кезеңіндегі еуропалық өнер, Германия мен Австрияда басымырақ, XX ғасырдың басы неғұрлым дамыған кезеңі. Экспрессионизм шындықты бейнелеуде, автордың эмоционалды күйіне бағынышты болды.

Экспрессионизм капиталистік өркениеттің жауыздығына қарсы реакция ретінде пайда болды. Соғыстың қан жоса қырғынынан жаны жарақаттанған ұрпақ, қоршаған ортаны субъективті қорқынышпен, үреймен қабылдады. Алдыңғы ұрпақтың эстетикасы мен натурализміне публикаға эмоционалды әсер ету идеясын алға тартты. Экспрессионистерге шығармашылық актінің субъективтілігін жоғары қойды. «Айқындау» принципі бейнелеуден басымдылық танытты. Айқай мен жан ауруы кең тараған мотив. «Импрессионизмнен экспрессионизмге қарай жылжу», - деп жазады Зюдов, – соңғының индивидуалдылыққа ұласуының логикалық байланысы бар. Оларды жақындата түсіп, Зюдов бұл жаңа индивидуалдылықтың екі жақтылығын алға тартады; егер де ол бір жағынан эмоционалды субъективтіліктің шегіне жеткен болса, келесі жағынан – экспрессионизм өзінің кереғарлығына тап болады, ...ұжымдыққа индивидуализм мен ұжымдық, логикалы contradictioinadjecto, өмір шынайы фактіге айналған.

Неоэкспессионизм – 1970 жылдары қалыптасқан жаңа бағыт. Неоэкспрессионизм еуропада 1970 жылы концептуалды және минималистік өнерге реакция ретінде туды. Неоэкспрессионизм образға, фигураларға, жанды және эмоционалды манераға, айқын қаныққан түстерге қайта оралды.

Импрессионизм шындықтың иллюзиясын берді. Экспрессионизм шындықты қайта жасайды, көріп сезінетін дүниені бұзады. Экспрессиноист суретшілерге, оларға біз көретін дүниемізді іске асыратын, кескіндеменің мәнін жоғалттыңдар деген болса, олар нені көрсе соны саламыз деп, жауап қайтарар еді. Олардың көру дегені – әдеттегісінен басқаша мәнге ие болса керек. Кескіндеме тарихы дегеніміз, шын мәнісінде біздің көру тарихымыз. Кескіндеменің жазу тәсілі, біздің көзіміздің көруі өзгергенде ғана өзгереді. Бақылау барысында адам керемет дүниелерді байқайды және соған сәйкес әрекет етеді. Адамның көзі тек бақылап қана қоймайды, сонымен қатар, оны сараптайды. Бұл жайында Платон да,

Гете де айтқан. Бақылау екі күштің жемісі екенін саналы түрде түсінген, адам, дүниеге деген қатынастың үшеуінің бірін таңдауы керек – сыртқы және ішкі немесе екі шекараның ортасын ұстану.

«Метафизикада барлықтың мәнін ұғыну жүреді және де метафизикада ақиқаттың мәнін шешу өзінен-өзі түсіп қалады» [3, 260 б.]. «Метофизикалық үрей – адамның ең басты күйі» [4, 217 б.]. Н.А. Красавский, «үрей – бұл біздің жадымызда генетикалық «жазылған» тұрақты эмоционалды-ой құрылым, қандай да бір эмоционалды образ», - деген. Адамның ол туралы психологиялық және витальды күйзелуі қажет; ол қорғану формасы және адамзаттың популяциясын сақтау әдісі» [5, 339 б.]. «Үрейдің экзистенционалды мағынасы – физикалық емес, метафизикалық – адамды таң қалдырарлық көрегендік. Мұнда үрей феноменінің психологиялық мазмұнына қарағанда, адам күнделікті өмірінде жай өткізіп алған, бұрын білмеген, үңірейген болмыстың тұңғиығы ашылатын, оның онтологиялық мәні маңызды. Үрейдің экзистенциялы философиялық түсінігін енгізген Кьеркегор, метафизикалық үрейді (Angst) «ар тұңғиығы» («пропастью совести»), «шексіз үрейден күнәнің пайда болу мүмкіндігі», оның жанында кез келген эмпирикалық үрей (Furcht) жай болып қалады. Метафизикалық үрей – индивидке ешқандай ортақ қатыстылығы жоқ. Бейболмыстың алдындағы белгісіз бір қорқыныш. Оны түсінуге де, тоқтатуға да болмайды, сондықтан бұндай үрейге қарсы тұру да мүмкін емес. Метафизикалық үрей тек қана адамға тән, өйткені оның өмірінің соңы бар және өзінің өлімін саналы сезінеді.

Үрей бізбен бірге. Ол тек ұйқыда. Оның демі біздің болмысымызда есіп тұр. Үрей біздің дүниемізде кез-келген уақытта ояуы мүмкін. Оны ояту үшін экстровагантты оқиғаның қажеті жоқ. Ол үнемі бізге шыға келуге дайын тұрады. Біздің бейболмысқа сұрануымыз бізге метафизиканы көрсетеді. «Метафизика» грек тілінен шыққан. Бұл барлықтың αχισυφ ατ ατεμ – trans –«арғы жағында» дегенді білдіреді. Метафизика – барлықтың арғы жағына сұрану. «Бейболмыс» туралы барлықтың шекарасынан шығып кетудің өзі «метафизикалы». Бұл бейболмыс, яғни материалмен рәсімделмеген, өзіне-өзі барлықпен рәміздeлген бейне бере алмайды. Барлық – өзінен жасалатын бейне, ол біздің көзімізге көрінеді. Бейболмыс өзін-өзі жоққа шығару. Бар болмыс туралы метофизикалы мәселе қозғалғанда, бейболмыс болмысқа қарсы, осымен ол өзінің болмысқа қатыстылығын шығарады. Метафизика бүкіл дәуірді негіздейді, немесе дәуірге келбет, негіз береді, оны талқылау арқылы оның ақиқатына жетуге ұмтылады.

М.Хайдегер: «Заманауи кезеңнің шынайы құбылысы ғылымға тиесілі. Маңызды құбылыс – машиналы техника. Машиналы техника заманауи метафизикаға тура келеді» - деп, ал көркем шығарма күйзелуді білдіретін болды, осының салдарынан өнер адам өмірін айқындайды деп түсініле бастады. Заманауи заманға тән, келесі заманауи құбылыс – адамның кез-келген әрекеті мәдениет ретінде іске асырылады. Келесі құбылыс – құдайсыздану», - деп заманауи метафизиканы саралайды [3, 259 б.]. Машиналы техника заманға келесі үрейді әкелді – адамның алдында белгісіздікпен бірге, өзінің қоғамдағы, дүниедегі рөлін, орнын жоғалта бастады. Ол суретшілердің туындыларында «адам-машина» бейнесінде кездеседі.

Көркем шығармашылықтағы «қорқыныш немесе үрей архетипі» бүгінде қалыптасқан дәстүр: заманауи философияда үрей адамның дүниеге қатысының бір тәсілі ретінде қарастырылады. Сонымен бірге, сыртқы ортаның әсерінен пайда болған үрейден ішкі үрей ерекшеленеді – нысаны анықталмаған, метафизикалық үрей. Метафизикалық үрей – «Ештеңе» бейболмыстың алдындағы қорқыныш, адамның өзінің өлетінін мойындауы. Мұндай жағдайда белгісіздік қорқыныш тудырады. Бұл дүние мен о дүниенің арасындағы шекараның арасы жойылады.

Саналы адам ғұмырында толғандырып жүрген мәселелердің негізгісінің бірі – көркемдік танымның объектісі болып саналатын, антропологиялық проблема – өлім мен өмір мәселесі. Ол ғасырлар бойғы жалғасып келе жатқан эмоционалды-рационалды ой-толғанымның объектісі болып табылады. Өлім рационалды түсіндіріле алмайтын, сезімдік байыптаумен танылатын феномен. Дүниежүзі халықтарының мифтерінде діни және философиялық ой-толғанымның барлығында көрініс тапқан өлім феномені, бейнелеу өнерінде де сезімдік таным ретінде өздігінше айшықты нақышталып отырды. Батыстық және ұлттық параметрлерде салыстырмалы байыппен қарастыратын болсақ, дүниетанымның парадигмасына сәйкес айырмашылықтарды айқын аңғара аламыз.

Өнертанушы Қ.С.Оразқұлова өзінің монографиясында былай деген: «Дәстүрлі қазақ дүниетанымындағы анимизмде өлім тіршіліктің аяқталуынан қарағанда, адам жанының келесі бір әлемге, басқа дүниеге ауысуының трансценденциясын жасайды. Осыған байланысты «бұл дүние» мен «о дүние» деп дихотомияланған жарыспалы екі әлем біріншісінен екіншісіне өтпелі қайтымсыз үдерісті өткізуді атқаратын сатыларды құрайды, бұл дүниеден қайтқандардың жанын аруаққа теңеп, олар ата-

бабалар рухына айналған. О дүниедегі тіршілік басқа дүние деп қабылданып, ондағы ата-бабалар рухы кейінгі ұрпақтың «жебеушісі», «қорғаушысы» болады деп ұғынады. Дәстүрлі қоғамдық сана дүниенің бітетін және таусылатыны туралы оймен келісе алмайды. Өлім толық жойылуды білдірмейді, ол тек басқа күйге ауысуды ғана білдіреді. Яғни «аруақ» дегеніміз – уақыт пен кеңістік өлшемдерінен тыс, өлім процесінен кейінгі тәннен ажыраған адам рухының асқақтаған, сакральды мәңгілік феноменінің кейінгі ұрпақтарға «дем беруші» ғарыштық-онтологиялық-әлеуметтік ықпалды энергиясының мәңгі жасампаздығы деп түсініктеме беруімізге болады. Ал ата-баба рухы – осы энергияның тұтастанған көрінісі» [6, 118 б.].

Қондыбай Серікбол: «Барлық мифологиялық дәстүрде кездесетін «өлілер дүниесінің немесе өлінің әміршісі» «жер асты патшалығының әміршісі (Аид, Айта, Эрлик, Йима, Яма, Йама, т.б.) «өлілер елінің» іс жүзінде Ілкі төр мен оның тірі тұлғалануы болатындығын көруге болады, яғни Ілкі төр мен оның адами кейпін» былай қарастырған: а) адамзаттың түп атасы бола алады, ә) адамзат дәстүрінің эталоны болып шығады да, сол эталонға сай кейінгі ұрпақтарының ойына, ісіне, сөзіне баға береді (соттайды, т.б.), б) барлық адамзаттың түпкі жанының қоймасы ретінде, өлген адамдардың жанының қайтып оралуына мүмкіндік береді, в) байлық, білім, ұрпақ (тіршілік) қайнары, берушілері бола алады» [7, 236 б.]. Қондыбай өлімді бірнеше сатылы тазарылудан өтіп, Кемел тұлға болудың, жетілудің формасы ретінде қарастырады. Ол «жет», «өл» сөздерінің проформасы арқылы түсіндіріп, «Соңғы меже – кіндік нүктенің атауын «Жет» (нгент/ңеңт) Қондыбай айтып өтіп, «жету» дегеннің өзі «өлім» дегенге пара-пар болып шығады» [7, 238 б.], - деген. Демек, барлық халықтардың мифтік санасынан шығатын «өмір» мен «өлім» түсінігіндегі ұқсастық жетілу, қайта тірілу, мәңгі бар болу. Осы мәселелер адамды қатты толғандыратын экзистенциялы сауалдар болғандықтан суретшілердің де қайта-қайта оралатын тақырыбы болған. Сондықтан да, өнердің танымдық қызметі фундаменталды деп қарастырмағанымызбен, ол сезімдік-интутивтік деңгейде болады.

«Қазақ суретшілерінің туындыларында өлімді адам мәйіті арқылы емес, оларды көбіне мазарлар мен балбал тастар арқылы бейнелеп көрсеткен. Қазақ дәстүрлі түсінігінде кейбір қайғылы хабарды тура айтпастан жанамалап, тұспалдап жеткізетін табу дәстүрлері бар. Осындай түсініктер қалыпты нормаларға айналып, ұлттық мәдениетіміздің өзіндік ерекшелігінің бірі ретінде қалыптасып, көркем шығармашылықтың негізгі бейнесіне айналды. Олар музыка, әдебиет және бейнелеу өнері салаларындағы мәңгі жалғаса беретін тақырыптардың бірі деп айтуымызға да болады. Сондықтан, жоғарыда атап өткеніміздей, тарихи тұлға немесе эпостық батырларды бейнелеудегі адам кейпінен рухтанғандықты, аруақпен байланысқан трансцендентальдылықты, өлім мен өмірді талғауға шығарған шекаралық жағдайды, мақсатты міндетке айналдырған қайтымсыз жігерді т.б. байқауға болады» [6, 120 б.].

Экспрессионизм – үрейді әдейілеп көрсетеді және бұлар фовизм, сюреализм сияқты ағымдарда да айқын көрініс тапқан. Экспрессионизм сыртқы бақылаудан ішке, жан дүниедегі болып жатқан үдерістерге үңілуге бағытталады және соңғысы бейнелеу өнеріне неғұрлым жақын. Экспрессионизм өмірдің тәжірибелерін деформациялайды, әдеттегі таныс пішіндерді бұзады. Бұл – шынайылыққа деген сенбеушілік: құбылыс пен мән арасындағы байланысқа күмән келтіреді, мән болудан қалып, ол өзін жалаң деформацияланған пішінде ұсынады [8, 575 б.]. З.Фрейдтің психоанализінде, өнер шығармашылығы бейсаналықтың түпкі эмоционалды күшті қоймасына бойлап, одан жеке және адамзаттық құндылықтардың синтезді үдерісінен шешімін табады. З.Фрейдтің өнерге әсер етуші жеке бейсаналық болса, К.Г.Юнгтің пікірінше, адамзаттық мәдениет құндылықардың архаикалық дәуірлеріне терең тамыр жайған, ұжымдық бейсаналық бар деген. Көркем шығармашылықта адамның жеке субъективті құндылықтарын қайта қалпына келтіреді, оны қайталап жасап жаңғыртады, осыдан өнер түпкі сезімдерден туындайды деген дәстүрлі түсінік туады. Осылай экспрессионистер тән мен жанның күрделі органикалық біртұтастылық бірлігін пішінде витализациялауды алға тартады.

Өнерді танып білетін гармониялы, тепе-теңдікке бағытталған сұлулық критерийі экспрессионистерде деформацияланды және ол жан күйзелісін бейнелейтін қысымның шегіне жетті. Сол себептен, пішін мен бейнедегі сұлулық жайында айту қиынға соқты. Экспрессионистердің көркем тілі «айқындауға» құрылды.

Кескіндемеде жарықпен, түспен, пішінмен эмоционалдылыққа жетеді, ал бұл бүгін көкейкесті мәселенің бірі. Олай дейтін себебіміз, бүгінгі өнер кескіндемеден алыстап, инсталяция, перформанс сияқты постмодернистік бағытты ұстанып жүргендері де бар. Нормалар өзгереді. Өнердің шекарасы тұрақсыз. Дегенмен, «өнер қоғамдағы бар мәселелермен өмір сүреді. Өнер оларға назар аударады, ал, тоқтаған жағдайда өнерде құлдырау жүреді» [9, 62 б.].

Еуропада туылған «модернизм» Ресей, содан Қазақстан суретшілерінің шығармаларында көрініс тапты. Ол заңды да құбылыс. Кескіндеменің тілі қоғамдағы болып жатқан оқиғалар мен құбылыстарға жауап беретін қызметі болғандықтан, уақыттың мәселелерімен өзгеріп тұруы да қажет. Бүгін біз постмодернизмнің қақпанындамыз. Постмодернизмге дейін кескіндемеде түрлі бағыттар болды. Ол еуропалық өнердегі «модернизм», Ресей мен Қазақстан бейнелеу өнеріне әсері мен ұлттық мектептердің бағыты. Ал бүгінгі стильсіз кезең ұзақ сақталуы да мүмкін емес. Бұл кезең өнердегі жаңаша ізденістер кезеңі. Суретші Валерий Лукка: «Ресей – стиль жасау үдерісі жүретін орын емес. Орыс менталитеті әдеби орталықтанған. Ресейдің кескіндемесі бір нәрсеге бағынышты, үлкен нәрсенің қызметі, ол кенепте идеологиялық, кең мағынасында мәселені жеткізуші. Онда кескіндеме үшін деген жетістік жоқ. Осылардың бәрінен бөтен пішіндермен сусындау сезіледі. Орыс кескіндемесінің трагедиясы осында» [9, 63 б.], - деп орыс бейнелеу өнеріне тән пішіннің жоқтығын айтады.

Қазақстан өнеріне Ресейлік өнердегі сияқты түрлі еуропалық «измдердің» әсері қатты бола қойған жоқ. Сондықтан Қазақстан кесікіндеме өнері «постмодернизм» кезеңінде де өзінің ұлттық нақышы мен пішішін сақтап отыр.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Герман М. Модернизм. Искусство первой половины XX века. – 2-е изд.,испр. – СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008. – 408 с.

2 Рысымбетов Е.Қ. Модернизм мен Постмодернизмнің көркем тілі // Қазақстанның ғылымы мен өмірі – Наука и жизнь Казахстана. Международный научно-популярный журнал. - 2015. – №2 (29) – С. 226-233.

3 Хайдегер М. Исток художественного творения / пер. с нем. Михайлова А.В. – М.: Академический проект, 2008. – 528с.

4 Греберт Р. Краткая история современной живописи. – М.: Искусство XXI век, 2006. – 320 с.

5 КрасавскийН.А. Эмоциональные концепты в русской и немецкой лингвокультурах. –Волгоград: Перемена, 2001. – 495 с.

6 Оразқұлова Қ.С. Қазақ суретшілері шығармашылығындағы архетиптік образ бен ұжымдық бейсана: мәдени-философиялық талдау: – Алматы: «Каратау КБ» ЖШС; Дәстүр, 2014. – 384 б.

7 Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. – Алматы: Дайк-Пресс, 2004. – 512 б.

8 Борев. Ю. Эстетика. – М.: Русь-Олимп: АСТ: Астрель, 2005. – 829 с.

9 Лукка Валерий. Валерий Лукка: постмодернист и экспрессионизм / подгот. Дмитрий Новик // Искусство. – 2010. – № 2/3. – С. 60-63.

ӘОЖ-76.(574)
МРНТИ 18.01.66

А. Тазабекова[1]
[1]Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы,
станокты графика кафедрасының оқытушысы
Алматы қ., Қазақстан

АЛҒАШҚЫ ҚАЗАҚ КІТАП ГРАФИКА ӨНЕРІ САЛАСЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУ КЕЗЕҢІ

Аңдатпа

Мақалада кітап көркемдеу графикасы жанр ретіндегі тарихы – республикамызда тұңғыш кітап шыққан күннен басталған бастап ретімен тарихи шолу жасалған. Қазақстанда кітап графикасы 1918 жылы республикада алғаш кітап басылып шыққан кезден бастау алып, 1930 жылдары кітаптар иллюстрациялана бастаған кездерін қазақ кітап графикасының қалыптасу кезеңі деп қарастырып ғылыми дәлелдемелер келтірген. Кітап баспасының қалыптасуы және дамуы бүкіл республиканың мәдениетінің өркендеуінің, білімнің, ғылымның дамуына тигізетін бірінші және басты мәселесі болғандықтан оған баса назар аударылып, дами бастады. Бұл тек кітаптың мазмұнына ғана емес, оның көркемдеп, безендірілуінің сапасына да әсерін тигізгені мақалада жан жақты ашылған.

Түйін сөздер: кітап, көркемдеу графикасы, жанр, тарихи шолу, иллюстрация, республикадағы баспа ісі, мазмұны, көркем безендіру, безендіру сапасы, мәдениет, тұңғыш кітап.

Аннотация
Тазабекова А[1].
[1] преподаватель кафедры Станковая графика КазНАИ им. Т.К.Жургенова
в г.Алматы, Казахстан

Периоды формирований первой казахской книжной графики

В статье сделана исторический обзор с первого дня изданий первой книги в республике, как жанр художественной книжной графики. В Казахстане книжная графика начали издаваться с 1918 года, в статье проведены научные доказательства с 1930 года иллюстрирование книги считалось периодом формирования казахской книжной графики. Формирование и развитие издании книги являлась главной и первой задачей в развитии культуры, образования и науки всей республики. В статье раскрыто не только содержание книги, но и как оно повлияло на качество и художественное оформление.

Ключевые слова: книга,художественная графика, жанр, исторический обзор, иллюстрация, печатное дело в республике, содержание, художественное оформление, качество оформления, культура, первая книга.

Abstract
Tazabekova A.[1]
[1]master of the department of Easel graphics of the "Kazakh national academy of art" named after T. Zhurgenov.
Almaty, Kazakhstan

Formation periods of the first kazakh book graphics

There is a historical review from the first day of the first book in the republic, as a genre of artistic book graphics in this article. In Kazakhstan, book graphics has been published since 1918, the article contains scientific evidence since 1930, illustrating the book was considered as the period of the formation of Kazakh book graphics. Formation and development of the publication of the book was the main and first task in the development of culture, education and science throughout the republic. The article reveals not only the contents of the book, but also how it affected the quality and decoration.

Key words: book, art graphics, genre, historical overview, illustration, printed matter in the republic, content, decoration, quality of design, culture, first book.

Әр өнер адамы өзінің тума болмыстық табиғатқа жарасымды мінезімен өзінің дара ерекшелігін өз шығармашылық әлемінде айқындайды. Ал, біздің қазақ жеріндегі бейнелеу өнері сонау тас дәуірінен бері өнер әлемінде өзіндік дара стильдік жолы қалыптасқан өнер екені белгілі. Бұған дәлел ретінде, Қазақстанның Балқаш, Түркістан, Маңғыстау, Тамғалы т.б. жерлерінде табылған таңбалы тастарды атап өтуге болады. Палеолит кезеңінен бастау алған осы жәдігерлердегі бейнелері қазақ суретшілерінің шығармаларынан көрініс тауып отырады.

Қазақстан бейнелеу өнерінің салаларының шеберлігін меңгеру жолында алғашқы қадамдары 1920-1930 жылдарда көзге көріне бастады. Осы жылдары алғашқы қадамдарын жасап, Қазақстан қалаларында көркемөнер студиялары құрыла бастады. Табиғатына, мәдениетіне қызығушылық танытқан сырттан келген суретшілер мен жергілікті суретшілер көрмелері өткізілді.

1935 жылы өткен республиканың он бес жылдығына арналған мерекенің негізінде Қазақ ССР Мемлекеттік өнер музейі құрылды. Елімізде жаңадан қалыптаса бастаған кәсіби бейнелеу өнеріміздің туындылары енді толықтырыла бастап, оның қоры соғыс жылдарынан кейін еліміздің мәдени орталықтары мен Мәскеу, Ленинград, Харьков, Киевтің жоғары оқу орындарында білім алып келген талапты жастардың шығармасымен толыға түсті. Мұражай қорында Қазақстан қолөнері, суретшілері, кескіндемешілері, мүсіншілері мен графиктерінің туындылары орын алды. Бейнелеу өнерінің салаларының дамуы кітап өнерін де айналып өтпеді. Кітап баспа ісі 1920-1930 жылдар аралығында енді ғана ашылып, құрыла бастаса, 1940-1950 жылдары кітап графика өнері қалыптаса бастайды.

Елімізде кітап баспа өнері кеңес өкіметі кезеңінде қалыптасты дегенмен, қазақ жерінде кітап басып шығару ісі пайда болуына дейін Орта Азияның Самарқанд, Бұхара, Хиуа сияқты ірі қалаларында қолжазба кітабын басып шығаратын орталықтары болды. Қолжазбаның құндылығы кітаптың көркем безендірілуіне мән беріліп, әсіресе, миниатюрасының сапасы мен сәнділігімен бағаланған.

Таяу Шығысқа қолжазба кітабының орнына кітап баспа өнері европамен салыстырғанда кейінірек енді. Таяу Шығысқа XVIII ғасырда келсе, Түркістанға XIX ғасырдың 60-жылдарында енді. 1870-жылдарында Түркістан өңіріне литография ене бастайды. Кейіннен Ташкентте, Хиуада, одан Самарқандта, Андижанда, Қоқанда, Наманганда, Жаңа Маргиланда ғылыми, көркем әдебиеттер, анықтамалық әдебиеттер, оқулықтар басылып шығатын баспаханалар бірінен соң бірі ашыла бастады.

«Қазақ тілінде кітап шығару ісінің тарихы 1800 жылы Қазан қаласында ашылған бірінші Азиялық баспаханадан басталады.... Қазақ тіліндегі тұңғыш кітап – Қазан гимназиясы баспаханасы шығарған “Сейфүлмәлік” қиссасы (1807). 1851 ж. Қадырғали Жалаиридің “Джами-ат-тауарих”, Ы. Алтынсарин-

нің “Қырғыз хрестоматиясы” (1879), “Қамбар туралы поэма” (1882), “Мұхаммед Ханафия” (1882), “Қыз Жібек” (1894), “Қозы Көрпеш хиссасы” (1890), 20 ғ-дың басында “Хисса Біржан сал мен Сара қыздың айтысқаны” (1900), “Хисса Алпамыш” (1901), 1909 жылы А. Құнанбаевтың өлеңдер жинағы, “Қазақтың айнасы” (1910), “Қазақша әліппе” (1910), С. Көбеевтің “Қалың малы” (1913), т.б. кітаптар осы баспалардан шыққан. 1917 жылға дейін қазақ тілінде 700-ге жуық кітап басылды» [9, 168-169 б.] Осы келтірілген қазақ тілінде шығарылған кітаптар араб графикасымен жазылған.

«1929 жылға дейін қолданылған араб графикасынан латынға, 1929-1940 жылдары қолданылған латын графикасынан кириллицаға көшірілді» [10].

Қазақстан Республикасының Ұлттық кітапханасының қорында сақтаулы сандық түрге көшірілген араб графикасындағы ғазақ кітаптарының тізімін қарайтын болсақ, 1897 жылдан 1926 жылдарға дейінгі аралықта басылып шыққан кітаптарды көреміз. Араб графикасындағы қазақ кітаптарының тізімінде келтірілген ең ертеректе шыққан кітап – Нұрбатырдың «Өлең кітабы», және Кашшафуддин бин Шаһмардан бин Абдулланың «Қисса-и Хатымтай Жомарт» және осы автордың «Қисса-и Бәдір», «Қисса-и хәлуа фуруш» кітаптары 1897 жылы Қазан қаласының «М.А. Чиркова уәрсәләрінің табиғханасында» басылды.

1908 жылы қазан қаласының ««Матбәға-и Каримия» баспасынан Батырғалиұлының "Әдебиет қазақия», Иманбаевтың «Ғибрат өлең» кітабы, 1910 жылы Мәжидов Ғабдулкәрімнің (Омский) «Қазақ шәкірттеріне һәдия» кітабы, ал 1917 жылы Абулқасым бин Ғұмарұлы Арғынидың «Жатпа қазақ» кітабы басылып, мұқабасы көркем безендірілсе, 1922 жылы Ә.Диваев жинаған «Батырлар» кітабының 2 бөлімі – Шора Нәрікұлы кітабының мұқабасы иллюстрациямен безендірілген.

1924-1926 жылдар аралығында Н.Төрекұлұлының «Қазақ-қырғыз үшін жаңа әліппе», Х.Досмухамедұлының «Оқушының саулығын сақтау», Б.Майлыұлының «Ел мектебі» кітаптары жарық көрді.

Осы берілген тізімде араб графикасындағы қазақ кітаптарының көбіне иллюстрация жасалмай, тек қолжазбамен ғана шектелгенін көруге болады. Араб графикасымен жазылған бұл шығармалар қағаз бетінде көзге көрнекті, оқыған ыңғайлы етіп орналастырылып, кітаптің сәнін жазбаның өзімен келтірсе, кейбір кітаптар шығыс қолжазбасындай жиектері өрнектеліп безендіріліп отырғвндарын да байқауға болады. Мысалы, Омаров Әбілқасымның «Жатпа қазақ» кітабы миниатюра қолжазбаларындағыдай жазбаның сыртына жиектелген сызықпен көркемдеп, оның сыртына шығыс стилінде гүлмен өрнектеген. Ал, иллюстрация салынған кітаптар сирек кездеседі.

1922 жылы Ташкенттің «Түркістан мемлекет» баспасынан басылып шыққан Батырлар кітабына жасалған суреттің көркемдік тіл ерекшелігін атап өтуге болады. Кітап мұқабасының бетіне ұлттық киім киінген қарт кісілер алдында батыр тұлғасының иіліп, сәлем бергені бейнеленген.

Бұл суреттің көркемдік тілі сызықтар мен дақтар арқылы шешілген. Алдыңғы планда бейнеленген Шора батырдың үсіндегі көбе сауытының әр бір көбесін контур жүргізу арқылы айқындап шыққан. Ал, көбе сауыт астынан киген киімін қарамен алып, оған ай мен жұлдыз пішінді ұсақ бедер берген. Сондай-ақ, батырға қарама-қарсы тұрған кемпірдің үстіндегі киімі де сызықтар арқылы шешілген. Кемпірдің жанында тұрған шал киімін және арт жағында орналастырылған киіз үйді қара дақтықпен алып, композициядағы қара дақтардың ритмикалық орналасуын үйлесімді шешкен. Мұны композицияның сол жақ бұрышының жоғарғы жағында орналасқан ақ боз ат ұстап тұрған бозбала киімін қара киіндіріп, белбеуін ақпен алған. Көрініс шығыс миниатюрасына тән адам бейнесін көлемсіз, тегіс етіп бейнелеген. Сонымен қатар, көрініс пен кітап тақырыбын өрнектелген жиек арқылы бөлген. Мұндай шешімді миниатюра қолжазбаларынан көруге болады.

1934 жылы «Қазақстан» баспасында басылған Т.Шонаұлы мен Ж.Молдыбайұлының «Әліппесінде» балаларды оқып, жазуға үйретіп, көрнекілік ретінде суреттермен толықтырылған. 1933, 1934 жылдары араб, латын графикасында жарық көрген әліппелерде алфавит келтіріліп, оқып –жазуға арнлаған материалдар тексті берілсе, Т.Шонаұлының «Әліппесінде» өзіміз оқып үйренген әліппе кітабына ұқсас болып табылады. Аталған кітап 68 беттен тұрса, әр беті суреттермен толықтырылып, баланың оқып білген материалының есте сақталып, тезірек жатталуына салынған сурет өз септігін тигізеді.

1930-1940 жылдарда басылып шыққан латын графикасындағы қазақ кітаптарды иллюстрациялану тұрғысынан алып қарастыратын болсақ, ол жылдары кітаптағы иллюстрациялардың аздығын және көптеген кітаптар иллюстрация салынбағандығын байқаймыз. Ал, иллюстрациямен безендірілген көптеген кітаптар тек 1-2 иллюстрациямен шектелді десек те болады. Мысалы, 1934 жылы Ташкенттің «Өзбекстан» баспасында шығарылған З.Оспанұлының «Ай» кітабы Оқу жасындағы балаларға арналған. Бұл кітап оқулық болғандықтан мұнда бейнеленген иллюстрациялар оқушыға көмекші

құрал, түсіндірме ретінде көрсетілгендіктен иллюстрациялар көркем туынды ретінде емес, қарапайым бейне. Осы автордың «Ай», сондай-ақ, осы жылы, осы баспадын жарық көрген «Жұлдыз ағуы оның себептері» кітаптарында екі үш иллюстрациядан ғана байқауға болады.

Ал, Ө.Тұрманжановтың 1935 жылы Алматының «Қазақстан» баспасында басылған «Қарлығаш» кітабы әр беттің иллюстрациялануымен ерекшеленеді. Өлең жолымен жазылған «Қарлығаш» ертегісі 3-беттен 24-бетке дейін өлең шумағымен қоса бір-бір иллюстрациядан тұрады. Сурет жеңіл салынған, бейнені тек контур жүргізу арқылы орындап, кейде дақтық (пятно, заливка) шешім қолданып отырған.

1937 жылы Аламтыда «ККӘБ Балалар әдебиетінен» шыққан Ө.Тұрманжановтың «Сексен өтірік» ертегісінде көркемделген иллюстрациялар алдыңғы жылдарға қарағанда сапасы арта түскені көрінеді. «Қарлығаш» ертегісіне жасалған иллюстрациясында бейнелер сызықтар арқылы салынып, кейде дақтар шешім пайдаланса, «Сексен өтірік» ертегісінде штрихтар арқылы, реңдік шешім қолдану арқылы бейнелер айқынырақ көріне бастайды.

Бұл иллюстрациялардың көркемдік шешімінің ұқсастығы мен суретшілер техникасының бір стиль мен бір техникада және реалистік бағытта жасалғанын атап өтуге болады.

Әсіресе, графиканың плакат, газет-журналдар мен кітап басылымдарында графиканың көп таралымдылығымен республикада кең тарады.

1933 жылы көркем әдеби шығармаларды басып шығаруға маманданған «Қазақстан көркем әдебиет баспасы» (1964 жылдан бастап «Жазушы») баспасы құрылады. Кітап баспа ісі енді ене басатаған жылдары елімізде кітап безендірушілердің болмағандығынан, осы жылдардағы Түркістан өңірі кітабының сыртқы және ішкі безендірілуі қарапайым болған.

Көптеген суретші-графиктер көркем әдебиетті безендіріп, иллюстрациялауға ынталы болса, техникалық, ғылыми кітаптары суретші назарынан тыс қалып отырды.

Кітап графикасы өнеріне кітапқа тек иллюстрация салу ғана емес, сонымен қатар бұған бүкіл кітаптың сыртқы мұқабасынан бастап кітаптың соңғы бетінедейін біртұтас, ортақ стильге тән болу керек. Бұл мәселеде шрифттің кітап мазмұны мен иллюстрациясының ара қатынасы да жатады.

Өнертанушы М. Әлімбаев «Кітап көркемдеу графикасы жанр тарихы – республикамызда тұңғыш кітап шыққан күннен басталды десек бекер болмас» [2, 36 б.] деп атап өткендей, Қазақстанда кітап графикасы 1918 жылы республикада алғаш кітап басылып шыққан кезден бастау алып, 1930 жылдары кітаптар иллюстрациялана бастаған кездерін қазақ кітап графикасының қалыптасу кезеңі деп қарастырамыз.

Қазақстанда кітап графикасы ағайынды Қ.Қожықовтар, К.Я.Баранов, С.Романов, Ә.Қастеев, В.И.Антощенко-Оленев, Н.И.Крутильников, В.Панаев, Ә.Ысмайылов, Ю.П.Мингазитдинов, Е.А.Говорова, Ш.Кенжебаев т.б. есімдерінің пайда болуымен 1940-1950 жылдары көркемдік ерекшелігі қалыптасып, мектебі қалана бастады.

Қазақстан жерінде баспаханадан алғаш басылған кітап 1918 жылға жатады. 1921-1922 жылдарда Қазақстанда 29 баспахана, бір литография жұмыс істеп тұрса, жылдан жылға баспа ісінің ауқымы кеңейе түсіп, оған мән берілуі күшейе түсіп, 1930 жылдан Қазақстан Баспаларының саны 4-ке жетті. Олар: Қазақстан баспасы, Қазақ партиялық баспасы, Қазақ мемлекеттік көркем әдебиет баспасы және Комсомол-жастар баспасы [9]. Кітап баспасының қалыптасуы және дамуы бүкіл республиканың мәдениетінің өркендеуінің, білімнің, ғылымның дамуына тигізетін бірінші және басты мәселесі болғандықтан оған баса назар аударылып, дами бастады. Бұл тек кітаптың мазмұнына ғана емес, оның көркемдеп, безендірілуінің сапасына да әсерін тигізді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Очерки истории изобразительного искусства Казахстана. Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1977. – 224 с.

2 Қазақстан өнері -1979: Мақалалар жинағы. Алматы, 1980. – 100 б.

3 Советтік Қазақстанның бейнелеу өнері. Альбом. Алма-Ата: Өнер, 1989. – 264 б.

4 Қазақ ССР тарихы. Көне заманнан бүгінге дейін. 5 том. Алматы: Ғылым, 1984. – 728 б.

5 Қазақстан бейнелеу өнері. ХХ ғасыр. Алматы, 2001. – 332 б.

6 Медоев А.Г. Гравюры на скалах. Сары-Арка, Мангышлак. Часть первая. Алма-Ата: Жалын, 1979. – 176 с.

7 Поялкова Е.А., Рахимова З.И. Миниатюра и литература Востока: Эволюция образа человека.Альбом. Ташкент: издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1987. – 288 с.

8 Ұлы Отан соғысына қатысқан Қазақстан суретшілері: Альбом. Алма-Ата, Өнер, 1985. – 176 б., илл.

9 Қазақстан. Ұлттық энциклопедия.. Алматы: Қазақ энциклопедиясы, Т.2 1999. – 720 б. 168-169 б.

10 http://www.nlrk.kz/

ӘОЖ-159.937(574)
МРНТИ 18.31.01

Б. Бүркітбаев, Р. Базарбаева, Ж. Берістенов[1]
[1]Т.Жүргенов ат Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, "Кескіндеме , мүсін және дизайн" факультеті.
Алматы қ., Қазақстан

ТҮС ПЕН КОЛОРИТ ТҮСІНІГІ ЖАЙЛЫ

Аңдатпа

Мақалада бейнелеу практикасы мен теориясында қолданып жүрген терминдер өте ертеде пайда болғаны, және да оларды түсінудің қырлары талданған. Бірақ лексикалық бірліктер ретінде өзгеріссіз қала отырып, әртүрлі мектептерде және бағыттарда біртектілікті сақтамағандығы белгілі. Сонымен қатар ұлттық дәстүрлер мен тіл ерекшеліктері маңызды рөл атқарды. Соған қарамастан, әртүрлі кезеңдерде «живопистілік, колорит түсінігіне бекітілген мазмұндар салыстыра отырып мақалада қарастырылған. Сондай ақ живопись пен колориттің көптеген анықтамаларын және суретшілердің қосымша ескертпелерін жалпылай да қамтып, бірқатар спецификалық белгілерін бөліп көрсеткен.

Түйін сөздер:колорит, живопистілік, суретші, мектеп, бағыт, термин, рөл, анықтама, бейнелеу практикасы, теория, ұлттық дәстүр, ерекшелік.

Аннотация
Б. Буркитбаев, Р. Базарбаева, Ж. Беристенов.[1]
[1]КазахскаяНациональная акдемия искусств имени Т.Жургенова, факультет"скульптура, живопись и дизайна.
г.Алматы, Казахстан

О значении цвета и колорита

В данной статье проведены аналитические исследования о ранних появлениях терминов используемые в изобразительной практике и теории и аспекты их толковании. Но, все же в качестве лексических единиц, оставаясь без изменении, нам известны о несохранении однородности различным школами и направлениями. Вместе с тем, национальные традиции языковые осебенности играют важную роль. Несмотря на данные условия, данная статья в сравнительной степени рассматривает понятие "живописность, содержание понятие колористики". А тка же, обобщены и куказаны ряд специфических черт многих пояснении понятии живописи и колорита, дополнительные примечания художников.

Ключевые слова:колорит,живописность, художник, школа, направление, термин, роль, справочник, художественая практика,теория, нацианолная традиция, особенность.

Abstract
Burkitbaev B., Bazarbaeva R., Beristenov Zh.[1]
[1]T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts.
Almaty, Kazakhstan

About meaning of color and coloring

The analitycal researching of early appearance of terms used in art practice and theory and aspects of their interprertation were carried out in this article. But, nevertheless, as lexical units, staying unchanged, we know about non-preservation of homogeneity by different schools and directions. At once, national traditions and language features play an important role. Despite this conditions, this article comparatively considers notion "Picturesqueness, the content of coloring notion ". Also, a number of specific features of many clarification of notion of picturesqueness and coloring, and additional notes of painters were summarised and indicated in the article

Keywords: Color, pictoriality, artist, school, direction, term, role, directory, art practice, theory, national tradition, feature.

Бүгінгі таңда бейнелеу практикасы мен теориясында қолданып жүрген терминдер өте ертеде пайда болған, және да олардың кейбіреулерінің қашан шыққандығын дәл басып айту да қиын. Бірақ лексикалық бірліктер ретінде өзгеріссіз қала отырып, әртүрлі мектептерде және бағыттарда біртектілікті сақтамағандығы белгілі. Сонымен қатар ұлттық дәстүрлер мен тіл ерекшеліктері маңызды рөл атқарды. Соған қарамастан, әртүрлі кезеңдерде «живопистілік» түсінігіне бекітілген мазмұнды салыстыра отырып, осы түсініктің нағыз мағынасын құрайтын ортақ бір нәрсені, өзгеріссіз бір нәрсені байқау қиын емес.

Бейнелеу өнеріндегі бірде бір әңгіме «живопись», «живописьті», «живописьтілік» сөздерінсіз өтпейді. Қазақ өнертануында "кескіндеме" сөзін жасаған А.Байтұрсыновтың терминін әлі қолданып келеміз[1]. Бірақ ол живопись сөзіне баламаға тура келмейді. Сәкен Ғұмаровтың «сыршырай» термині біршама жақын болғанымен тілге икімсіздігі тағы бар. Сөзжасам мәселесінде бұл әлі талас тудырып келеді. Бірақ біз әзірге мақаламызда живопись сөзін қолдана берміз.

Соған қарамастан бейнелеу өнерінің кез келген білгірі «живописьтілік деген не?» деген сұраққа бір мәнді жауап бере алмайды. Суретші бұл құбылыстың мәнін сөзбен түсіндіргеннен гөрі живописьтіліктің нақты мысалын қолмен көрсеткен оңайға түседі. Осы іспетті күмәндармен живописьтілік жайлы д танымал сурет сыншысы О. Бескин мынадай пікір айтты. «Әдебиет және өнер салаларында, - деді ол, - барлық жерде және де әрқашан тура формулировкаларды талап ету әбестік емес пе? Бірде бір өнертанушы, бірде бір әдебиет танушы «поэтикалық» деген түсініктің анықтамасын берген жоқ. Бірақ бұл түсінік критерий ретінде тіршілік етуде, себебі ол терминологиялық жағынан анықталмаса да, ол бұл түсінікпен байланысты әдебиет пен өнердің бірқатар құбылыстарымен айқындалады» [2].

Өзінің осы тұжырымында О. Бескин жалғыз емес, тура осылай көптеген суретшілер мен өнертанушылар да ойлайды; бірақ біздің пікірімізше, басқа көзқарас дұрысырақ болады; оған сәйкес қолданылып жатқан түсініктердің айқындылығы мен нақтылығы кез келген ғылым үшін де, соның ішінде өнер ғылымына да маңызды. Сонымен қатар «поэзиялық» және де «живописьтілік», «колористік» сияқты түрлі көлемді түсінікті бірқатарға қою аса дұрыс емес. Оның біріншісі – эстетикалық категория, ал екіншісі – негізінен көркемдік тіл саласына жататын толымды нақты түсінік. Картина поэтикалық болып, живописьті болмауы мүмкін, және де керісінше живописьті болып, поэтикалық болмауы да мүмкін. «Поэтикалық» түсінігі өнердің барлық түріне таралады. ал живопистілік пен колрист оның тіке және тар мағынасында бейнелеу өнері теориясының түсінігі.

«Живописьті» түсінігінің мәні туралы әңгіме қазіргі таңда әжептеуір өзектілікке ие болуда, себебі картинаның спецификалық қасиеті ретінде ол қазіргі заманғы суретшінің көз алдында ол барған сайын өзінің тартымдылығынан айырылуда. живопись живописьті болудан қалды десе де болады. Бұл құлаққа түрпідей тиюі мүмкін, алайда бұл факт болып қалуда, біз көрмелерде кездестіріп жүрген көптеген туындыларда валерлі қатынастардың нәзіктігі ашық локалды түспен ауыстырылғанымен, тон шикі-қызылмен, пластикалық модельдердің жұмсақтығы бейнеленуші фоорманың қатаң контурлануымен көрініс табады.

«Живопистілік» термині дегенде нені түсінеміз? Оны суретшілердің өзі қалай түсінеді?

«Живопистілік» және «живописті» деген терминдер «живопись» сөзінен шыққандықтан, соңғысына сүйене отырып, екеуінің мағынасын түсіндіре салудан оңай ештеңе жоқ сияқты көрінеді. В.Бакшеев төмендегідей жазғанда осыны қаперде ұстады: «Менен «Живопись деген не?» деп көп сұрайды. Мен оларға ол түспен салынған сурет деп жауап беремін. Оны бірден және де толық түсіндіру қиын, және де мүмкін емес». Живопись шеберлігі сырларына қанық емес адам үшін, В.Бакшеевтің анықтамасы жоғарыда келтірілген ортақ қабылданған дефинициядан еш айырмашылығы жоқ болып көрінуі мүмкін. Бірақ бұл жерде бір кілтипан бар, оның мәні мынада, «бояулы сурет пен түсті бояу бір емес. Суретші үшін түс пен бояу синоним болып табылмайды. Және де бұл айырмашылықты Бакшеев айтқандай, сөзбен түсіндіру аса қиын» [3].

Соған қарамастан, күнделікті қолданыста живопистілік түсінігін «әсемдік» синонимі ретінде жиі кездестіреміз; әсем көйлектің түрлі-түсті ала құласын жиі живописьті деп айтады. Мұндай түйсіну бейнелеу практикасында да, керек десеңіз өнертанушылық зерттеулерде де кездеседі. Бұл жоғарыда атап өтілген «живопись» және «живописьтілік» сөздерінің туыстығынан шыққан болуы керек; егер живопись – бояу салу болса, осыған сәйкес живописьтілік – боялма. Егер де бірақ, тереңірек ойланатын болсақ, онда живопистіліктің бір тонды живопиське де, және де қара-ақ графикаға да тән болуы мүмкін деген, яғни бояулылық оның белгісі болуы міндетті емес деген қорытындыға келу қиын емес.

Бояулылық пен түстілік бір нәрсе емес, шынайы живописьтілікте әрқашан түстілік болады, ал жарықтылық қатынастар арқылы да берілуі мүмкін. Мәселен, ақ-қара живописьте немесе графикада жарықтылық пен түс тоны бірдей құралдармен, яғни ахроматикалық дақпен немесе штрихпен берілген кездегі қол жеткізілетін қатынастар байлығы мұндай туындыларды живописьті деп анықтауға мүмкіндік береді. Бұған қатысты Ван Гог айтқан пікір қызықты:– тек қана қарамен салу, суретте тон ауысуларының тереңдігі мен байлығы әсеріне қол жеткізу мағынасында салу, олар тек живопиське тән» [4].

Осы тұста біз живописьті белгілі бір сапа ретінде түсінуге жақындаймыз, ол сапаға майлы бояумен салынған картина да, қандай да бір ақ-қара материалда орындалған суретте ие. Осы мағынада ондай суретшінің суреттері «жұмсақ», «живописьті» деп айтамыз, ал майлы бояумен салынған картина жайлы «бұл живопись емес», ол «графикалы» деп айтады. Демек, осы екінші мағынасында материал мен техника айқындаушы белгі болып табылмайды, ал «живопись» сөзі «живописьтілік» сөзінің баламасы ретінде түйсініледі; яғни сөздердің лексикалық туыстығы құбылыстың мәнін ашпайды.

Олар жекелей алғанда, палитрадаға ғана емес, сондай-ақ қылқаламда да бояудың араласуларына жол беріп, өте нәзік түстің және жарықтың градацияларына жетуге мүмкіндік туғызады. Және де живопистілікте бірінші болып із жүзінде жаңа түсінікті енгізген Тициан болды, ол майлы бояулардың барлық артықшылықтарын шеберлікпен пайдаланды.

Алайда, жоғарыда атап өтілгендей, «живопистілік», бұл сөздің белгілі мағынасында түстен тәуелсіз және де оның мазмұны «бояулылықтан» тереңірек, оның қазіргі заманғы түсінігі картинадағы түстің рөлінің бірте-бірте күрделенуімен және ұлғаюының арқасында қалыптасты. Суретшілердің арасында сызық немесе жолақтың, сурет немесе живопись приматы жайлы талас ұзақ уақыт жүргізілді. Мына сөздерді Тициан айтқан дейді: «Живописьті жұмыс кезінде тарлық көрмеу үшін өзіне белгілі бір сурет жасамауы тиіс»; Дюрер оған қарама-қарсы композицияны белгілі бір контурларда салып алу керек, әйтпесе живопись процесі анық болмайды[4]. Барокко дәуірінен бастап, картинаның батыс жетістіктеріне жарық-көлеңке қатынастарының байлығы мен димикалығы, бейненің кеңістіктік тереңдігі мен ауалылығы болған кезде живописьтілік түсінігі танымал болып қана қоймай, маңызды эстетикалық категорияның маңыздылығына ие болады. Сонымен қатар колорит суреттен басымдыққа ие болады, ол сол арқылы живописьтіліктің құндылығы бекиді.

Біреулердің бәрін дұрыс суретке, ал біреулердің – жан тебіренісін көрсетуге тіреп қоятындығы жайлы трактатта айтылады да, колориттің приматы келесідей тұжырымдалады: «Живописьтің жаны – колорит. Жан – ең мінсіз нәрсе, ол барлық тірі атаулыға жан бітіреді, тек қана сызықтармен салынған фигураны ешкім де тірі және мінсіз деп айтпайды емес пе?» [5].

Сонымен, живопись, жалпылама айтсақ, айшықтаудың шартты құралы ретіндегі сызыққа және де пішіннің көлемділігін және оның кеңістіктегі орнын айшықтаудың құралы ретіндегі жарық-көлеңкеге әртүрлі қатынасынан көрініс табады.

Біз живописьті деп атайтын суретте немесе картинада сызық атаулы болмауы тиіс, оның функцияларын ашық пен қараңғының арасындағы контраст атқаруы керек; сонымен қатар контрастіленген тегісбеттердің шекарасы жұмсақ әрі бұлыңғырланған болады.

Түс пен колорит алдында сызық пен контурдың приматы жөніндегі тұжырым сөзсіз шынайылықты бейнелейді, соған сәйкес сурет бейнелеу өнерінің негізі болып табылады.

Тек импрессионистер ғана бұл бөлінуді түпкілікті түрде жоққа шығарды да «түспен салыңдар» деген талап қойды. Олар живописьті суретпен және де түспен бір мезгілде жұмыс істеу деп түсінді. Теориялық тұрғыда оны Сезанн жақы түйіндеді: «Суретті бояудан бөлуге болмайды; сурет салу мен жазуды бірдейлестіріп отыру керек; бояулар неғұрлым гармониялы болған сайын, сурет соғұрлым анық беріледі. Бояулар бай-құнарлы болған сайын пішін өзінің толықтылығына өзгеріссіз жетеді» [4].

«Живописьтілік» термині XYIII ғасырдың аяғынан бастап эстетикалық түсініктердің кең ауқымына енеді; бұл проблема XYIII ғасырда ағылшын эстетиктерін айырықша қызықтырды. Живопистілікті (picturesque) олар сұлулық пен асқақтық сияқты эстетикалық категориялармен байланысты қолданды, табиғат пен өнерге де тең дәрежедегі барабар қасиет ретінде қабылданды.

Қазіргі таңда живописьтілік деп – бояуы тегісбетке еркін, батыл, пасталап, кең құлаштап жазуды түсінеді.

Колорит термині суретшілердің лексиконына XYIII ғасырдан ерте енген жоқ. Ол латынның «color» деген сөзінен шыққан, аударғанда «түс», «бояу» дегенді білдіреді. Бұл сөз кейінірек көптеген еуропалық тілдерге еніп кетті. XYIII ғасырда ол сөз орыс суреткерлік лексиконында пайда болды да негізінен «түс» сөзінің синонимі ретінде қолданылды. Мұндай түсінікке XYIII ғасырдың нұсқаулығында көрсетілген жалпы анықтама да сай келеді: «Колорит немесе бояулардың қатары живопись шебері бояуларды араластырып қана қоймай, оларды таңдаумен және әрекеттпен негіздейтін өнер. Колориттің сны есімдері: жарқын, ашық, әлсіз, өткір және т.с.с.» [5]. Осылайша, назар жақсы араластырудың қажеттілігіне ғана емес, олар арқылы жарықтылық пен қараңғылықты бере білу қажеттілігіне де аударылады. Сонымен қатар, колорит қандай да бір оптикалық бүтін, белгілі бір қашықтықтан қарастырылатын барлық түстердің жиынтығы ретінде сипатталады.

Егер колориттің көптеген анықтамаларын және суретшілердің қосымша ескертпелерін жалпылайтын болсақ, колористикалық живописьтің бірқатар спецификалық белгілерін бөліп көрсетуге болады:

1. Колоризм ең алдымен бейне бір оптикалық бүтінді құрайтын бояулардың үндесдігін білдіреді. Монохромдылық колоризмді жоққа шығарады.

2. Колоризм тек түс үндестігі ғана емес. Тегістіктегі алуан түске боялған фигуралардың комбинациясы өте жағымды үйлесімділікті көрсетуі және оптикалық бүтінді құрауы мүмкін, мәселен, ою-өрнекте, бірақ бұл жағдайда біз колоритке емес түс үндестігіне ие боламыз.

3. Колоризм өзінің тар мағынасында – живописьтік туындының ерекше қасиеті, және сондықтан да оның міндетті түрдегі шарты түстің живописьтік интерпретациясы ғана емес, валерлік қатынастардың жүйесі. Жарық пен түс нағыз колористте ажырамас бірлікте көрсетіледі.

4. Колорит натураның тұстік қатынакстарының тура көшірмесі емес. Колорист-суретші шын мәніндегі түйсінілетін түстерді біршама әсірелеп көрсетілуіне де жол береді де, әншейіндегі сұр түсті, алқызыл, көгілдір етіп көруі мүмкін.

5. Колориттің басты белгісі алыстарды бейнелегенде түстің айшықтылығын сақтау болып табылады. Колорист емес шебер, заттардың түстері алыстан бейнеленген сайын өзінің қанықтылығын азайтып, өзара сіңісіп кетеді деген заңға сүйене отырып міндетті пейзаждың алыстарды қандай да бір сұр-көгілдір бояу қойыртпағымен жағып көрсету арқылы шеше салады. Колорист болса, картиналық кеңістіктің әртүрлі тереңдігіндегі түстің әсемдігі мен айшықтылығын сақтайды.

6. Колоризм суретші таза қанық бай түстерді пайдаланған жерлерде де болмайды. Ол бір қарағанда сұрқай көрінетін картиналарға да тән болуы мүмкін. В.Н. Лазарев, Ф. Рафаэллидің сөзін келтіреді: «Колорист деген қылқаламына түсті өкірте салатын адам емес, өзінің живописінде осы сұрқай түстерді түйсініп, бейнелейтін адамды айтады. Шарденді біздің ұлы колористеріміздің бірі ретінде қарастыруымыз керек, өйткені ол біздің шеберлердің арасында жарық, рефлек және ауа кеңістігі тудырған өте нәзік сұрқай түстерді аса сезімталдықпен көре біліп қана қойған жоқ, бере де білді. [5]»

Жипописьтік туындының көркемдік жетістіктерін сараптағанда картинаның түстік қатарының бұл ерекшеліктерін тізбелеп айту сөзсіз пайдалы, өйткені суретшінің белгілі бір түстерге беретін басымдығына назар аудартады, ол өз кезегінде суретшінің көру мәнерінің ерекшелігін бейнелейді.

XIX ғасырда колорит болмысына біршама тереңірек анықтаманы Гегель берді. Оның айтуы бойынша колориттің сиқырын барлық бояуларды, барлық шағылысулардың объектіден тәуелсіз түрде ойнайтындай етіп қолдана білуде түйінделген; түстердің өзара кірігуі, рефлекстердің шағылысуы, және де олардың басқа шағылысуларға құбылуын, нәзік, өткінші және рухани сипатқа ие болуы соншалық, дәл осы жерде музыка басталады»; және де одан әрі: «Түсті сезіну суреткерлік қасиет болу керек, өзіндік ерекшелігі бар көру мәнерінің және де қолда бар түс тондарын игерудің тәсілі болу керек, сондай-ақ киял мен өнертапқыштықтың шығармашылық қабілетінің оңтайлы жақтарын құрауы тиіс» [5].

Колориттің бұлайша қарастырылуы қазіргі таңда да кеңінен таралған. Дәл осы соңғы мағынасында суық, жылы, күміс немесе осы іспетті басқа да колорит туралы айтуға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Берістенов Ж. «А.Байтұрсынұлының оқулары. Алаш құндылықтары : Отандық ғылым дамуының жаңа кезеңдері.» халықаралық 2-ғылыми-теориялық конференция. Л.Гумилев атындағы Еуразиялық ұлттық университеті. 2007.7-8 караша. 169-171 б

2 Алексеев С.С. Цветоведение– М.: Искусство, 1952. – 148с.

3 Зернов В.А. Цветоведение.- М.: Книга, 1972.- 239с.

4 Волков Н.Н.Цвет в живописи. – М.: Искусство, 1965.-216с.

5 Алексеева С.С. О колорите.- М.: изобраз. Искусство, 1974- 173 с.

УДК: 745: 738.1 (510)
МРНТИ 18.31.09.

Чжан Кай [1]
[1]магистрант 1 курса специальности 6М010700 – Изобразительное искусство и черчение,
Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая
Ибрагимов Аман [2]
[2]к.п.н., старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства,
Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕНТРЫ КИТАЙСКОГО ФАРФОРА: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

Аннотация

Статья посвящена обзору традиционных центров китайского фарфора, представленных рядом провинций. Каждая провинция отличается национально-региональным своеобразием искусства фарфора, но вместе они составляют единую культурную «фарфоровую» картину страны. В фокусе исследования авторов как технология изготовления, так и колористика традиционных фарфоровых изделий Китая.

Ключевые слова: фарфор, история фарфора, Китай, провинция, технология изготовления, колористика.

Аңдатпа

Чжан Кай [1]
[1]6М010700Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1 курс магистранты,
Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты
Ибрагимов Аман [2]
[2]п.ғ.к., теориясы және бейнелеу және сәндік өнер әдістерікафедрасының аға оқытушысы,
Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты

Қытай фарфор дәстүрлі орталықтары: тарих және жаңашылдық

Бұл мақалада бірқатар қытай провинцияларындағы фарфор дәстүрлі орталықтарының шолуын ұсынады. Әрбір провинция фарфор өнерінің түрлі ұлттық және аймақтық ерекшелігі болып табылады, бірақ олар бірге елдің бірыңғай мәдени «Қытай» бейнесін құрайды. Дәстүрлі қытай фарфор бұйымдарын өндіру және бояу технологиясы ретінде зерттеу авторларлық фокусында бағытталады.

Түйін сөздер: фарфор, фарфор тарихы, Қытай, провинциясы, дайындау технологиясы, бояғыш.

Abstract

Zhang Kai [1]
[1]Master of the 1st course, specialty 6M010700 - Fine arts and drawing, Institute of Arts, Culture and Sport, KazNPU named after Abay
Ibragimov Aman [2]
[2] PhD, senior lecturer of the theory and techniques of the fine and decorative arts, Institute of Art, Culture and Sport, KazNPU named after Abay.

The traditional centers of Chinese porcelain: the past and the present

The article provides an overview of the traditional centers of Chinese porcelain, presented in a number of provinces. Each province is different from other ones by its national and regional originality of porcelain art, nevertheless together they form a whole view of the country's porcelain. The article focuses on the technology of manufacturing and coloring of the traditional Chinese porcelain goods.

Keywords: porcelain, history of porcelain, China, province, manufacturing techniques, coloring.

Можно смело утверждать, что декоративно-прикладное искусство Китая самое узнаваемо в мире. Его своеобразная национальная специфика стала «лицом» Китая, его национальным брендом. Среди них особое и главенствующее место занимает искусство изготовления фарфора. Поэтому «английское слово «china» значит и «Китай» и «фарфор». На арабском языке смысл слова «фарфоровый предмет» означает «китайский», «из Китая». Фарфор являются одним из величайших достижений древнего Китая, которое неразделимо с названием страны-происхождения и распространено по всему миру», правомерно пишет Линь Ли [1]. При этом, с языка фарси фарфор переводится как «императорский». Само название говорит за себя: из него могли позволить себе есть и пить исключительно правители и члены императорской семьи, что несомненно является отражением архаической

сакрализацией власти, который по представлениям китайцев был посредником между мирами, миром Неба и миром смертных. Ведь, «император, именуемый «Сыном Неба», был главным жрецом, и согласно сложившейся традиции, участие в ритуалах стало однойиз наиболее важных его функций» [2, с.102].

История происхождения фарфора уходит своими корнями в глубь веков. Специалисты склоны считать, что ей уже более 3000 лет. Но, каждая историческая эпоха, каждая правящая династия привнесла свою лепту в развитие искусства фарфора. К примеру, эпоха Шан и Чжоу знаменита изобретением глазури. В первое время она была одноцветная (сине-голубая). В последствии во время династии Хань (25 - 220 гг.) численность расцветок увеличилась в виду применения оксидов свинца. Технология производства керамики и фарфора получила большое развитие в период династии Тан (618 - 907 гг.). Фарфор династии Тан обжигался на гончарных печах под названием Юйяо. Секреты изготовления фарфора держались в строжайшем секрете, за распространение которого можно было поплатиться собственной жизнью.

Производство фарфора в Китае всегда имело два направления - экспортное, являвшееся крупной статьей дохода государства, и внутреннее, для нужд императорского двора и знати. Эти направления существенно отличались друг от друга и по форме и по декору.

Традиционными месторождениями фарфоровой глины (каолины) считаются провинции Цзянси, Чжэцзян и Фунцзянь, что объясняет и развитие в этих провинциях своеобразных центров фарфорового искусства Китая.

Так, провинция Чжэцзян славится своим знаменитым синим фарфором марки «Цин - цы». Изделия из такого фарфора китайцы сравнивали с нефритом. Нефрит – один из самых почитаемых полудрагоценных камней в традиционной китайской культуре, что послужило толчком к развитию селадоновых глазурей внешне похожих на нефрит. О фарфоре провинции Чжэцзян в Китае говорят, что его синева подобна нефриту, чистота – зеркалу, а звук, который он издает при прикосновении, подобен звучанию Цина (древний ударный музыкальный инструмент).

Фарфор цвета морской волны провинции Чжэцзян разделяется на два стиля «гэ» и «ди», главной особенностью первого является темно-коричневая фарфоровая основа, а второго стиля - белая основа, покрытая толстым слоем глазури. По сведениям Юань Тао-ци: на эпоху Сун пришлось время расцвета *цин-цы,* 青瓷, глазурованного фарфора, известного сегодня под европейским названием «селадон». Оксид железа, который входил в состав прозрачной глазури, придавал изделиям нежные оттенки зеленых тонов, а многократное покрытие делало их поверхности сияющими, как будто влажными. Из-за разной скорости остывания фарфоровой основы и глазури на поверхности возникали мельчайшие трещинки, которые поэтично назывались «крылышком цикады». Великолепные творения мастеров Поднебесной становились украшением дворцовых пиров или отправлялись в качестве подарков главам иностранных посольств» [3].

В крупных мастерских провинции трудились до сотни человек, одни добывали глину, очищали, сушили и т.д. Другие готовили формовочное тесто и глазурь, формировали изделия на гончарном круге, декораторы и глазуровшики добивались разнообразных визуальных эффектов, и наконец мастера обжига доводили дело до конца (рисунок 1).

Одним из месторождений фарфорового камня является провинция Цзянси, поэтому один из его населенных пунктов стал центром производства фарфора, впоследствии город Цзиндэчжене. Сейчас это город с мировым именем производителя фарфора. Сюда специально приезжают люди, чтобы полюбоваться на место, которое стало родиной фарфора и районом, где он развивался и совершенствовался. Не только наличие фарфорового камня, но и много других природных факторов сыграло роль превращения этого города в центр фарфора. Это изобилие хвойный деревьев – прекрасного топлива для обжига керамических изделий; а также - река Чан, обеспечивающая легкую навигацию и транспортировку готовых товаров в Пекин и другие портовые города Китая.

Рисунок 1. Гончары за работой. Из статьи Юань Тао-ци. Из истории китайского фарфора

Художники провинции Цзянси блестящие мастера рисовать розы, пионы, лотосы, хризантемы, орхидеи, ветви цветущей сливы или вишни, стебли бамбука и многого другого. Поэтому фарфоровые изделия этой провинции отличаются изысканной формой, легкостью, красивой расцветкой. Это изделия из фарфора «цинхуацы» - «синие цветы», «фэнхуацы» - «розовые цветы», и «цинхунлинлунцы» - миниатюрные синие цветы, «ботайцы» -прозрачный фарфор. Хотелось бы остановится более подробно на фарфоре «ботайцы». Ботайцы – это тончайший, исключительно хрупкий белый фарфор. Этот стиль возник при императоре Чжу Чжаньцзи.

Отличительной особенностью фарфора «ботайцы» является просветный узор, состоящий из отверстий, выполненных в сырой массе фарфора. Готовое изделие покрывалось несколькими слоями глазури и затем обжигалось. Глазурь, собираясь в отверстиях и узоре создавала эффект стекла. Из-за сложности производства, в подобном стиле преимущественно изготавливались маленькие предметы чайной посуды: чайные пиалы ботайцы (кит. Ча Бэй), ча хэ, сосуды для хранения чая, стаканы для кистей (Рисунок 2).

Специалисты считают, что бело-синяя фарфоровая чайная посуда появились во времена северной династии Сун (960 – 1127 гг.) и достигла пика развития при императоре династии Цин Канси.

Подглазурный орнамент наносился окисью кобальта, цвет которого под воздействием высокой температуры слабел до ярко-синего оттенка. Тонкий, полупрозрачный, украшенный узорами цзындечжэньский бело-синий фарфор в Китае называли «вечно-юным голубым цветком».

Рисунок 2. Фарфор «ботайцы»

Во времена династии Цинь (221-207 гг. до н.э.) современная провинция Фуцзянь вошла в состав Небесной империи. Морская торговля превратила провинцию в один из центров китайского мира. При династиях Сун и Юань Цюаньчжоу стал одним из главных портов Азии. Тысячи кораблей везли отсюда шелк, хлопок, драгоценные камни, фарфор и другие китайские товары.

В этой провинции с давних пор и до сих пор изготавливают изделия из молочно-белого фарфора. В старину особой изысканностью формы отличались статуэтки и полупрозрачные чаши, таким произведением искусства является и статуэтка буддийского божества Гуаньинь.

Достигнув, своего расцвета и завоевав мир китайский фарфор после разрушительного Тайпинского восстания в середине XIX в. когда были разрушены все императорские фарфоровые заводы. Сегодня китайские мастера проделали и продолжают огромную работу по восстановлению утраченных традиционных рецептов глазурования и способов обжига. Современная высококачественная фарфоровая посуда свидетельствуют о продолжении лучших традиций прошлого.

Лучшие традиции искусства фарфора продолжаются не только в частных и государственных мастерских, но и в художественных вузах страны. Один из них в городе Ханчжоу. Этот институт - один из самых авторитетных художественных вузов КНР. Он продолжатель традиционных китайских техник искусства в современной жизни. В институте существуют 11 факультетов: факультет китайской национальной живописи, каллиграфии, масла, гравюры, скульптуры, синтетической живописи, дизайна окружающей среды, дизайна зрительного восприятия, проектирования одежды, дизайна промышленных объектов, керамики и фаянса, искусствоведения. И права, И.Г. Яковлева считая, что фарфор занимал в это время значительно более важное место в общей системе культуры, чем принято считать. Сохраняя ведущее положение среди традиционных ремёсел, взаимодействуя с живописью, словесностью, философией и другими явлениями культуры, он представлял собой сложный историко-культурный комплекс [4, с.343]. От себя мы хотим добавить, что не только занимал, но и занимает его величество – фарфор.

Список использованной литературы:

1 ЛиньЛи. Знаменитый китайский фарфор. http://russian.ts.cn/RUSSIAN/channel15/268/271/200401/07/5874.html

2 Бех Л.В. Искусство фарфора в дальневосточной и европейских традициях: государственная политика и сфера сакрального//Ойкумене. Регионоведческие исследования. - № 1(24). – 2013. – С.101-107.

3 Юань Тао-ци. Из истории китайского фарфора. Протокерамика. https://moychay.ru/articles/kitajsky_farfor

4 Яковлева И.Г. Китайский фарфор эпохи поздняя Цин (1896–1911) в свете его репрезентативной функции//Общество и государство в Китае. - № 42 (2). – 2012. – С.343-347.

УДК 5527

МРНТИ 18.01.13

Токтарова М.Б. [1]
[1]студент 3 курса специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение КазНПУ им. Абая
Шайгозова Ж.Н. [2]
[2]к.п.н., ассоциированный профессор КазНПУ им. Абая

ОБРАЗЫ ТЕНГРИАНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА XXI ВЕКА

Аннотация

Статья посвящена исследованию образов тенгрианской культуры в изобразительном искусстве Казахстана XXI века. На взгляд авторов тенгрианство помогает осмыслить путь укрепления культурной идентичности современного Казахстана. Ведь, тенгрианство образовало мироощущение и миропонимание казахов-кочевников, основы его менталитета и коллективного бессознательного, прошедшие сквозь тысячелетия и живущие в сознании современников. Оно дошло до нас в архетипах, прообразах народа, фольклорных сюжетах. И, находит свое яркое отражение в изобразительном искусстве Казахстана.

Осознавая всю масштабность поисков современного изобразительного искусства Казахстана, мы ограничиваем поле нашего исследования последними шестнадцатью годами с 2000-2016 год, т.е. XXI веком. Вследствие этого мы ставим перед собой следующую исследовательскую задачу: проследить идею тенгрианства в современном изобразительном искусстве Казахстана (на примере живописи, графики и др.).

Ключевые слова: образ, тенгрианская культура, изобразительное искусство, Казахстан

Аңдатпа

Токтарова М.Б. [1]
[1]Абай ат-ғы ҚазҰПУ Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 3 курс студенті.
Шайгозова Ж.Н. [2]
[2]п.ғ.к., Абай ат-ғы ҚазҰПУ-нің ассоциацияланған профессоры

Қазақстан бейнелеу өнеріндегі 21-ші ғасырдағы тәңірлік мәдениеттің бейнесі

Мақала 21-ші ғасырдағы Қазақстан бейнелеу өнеріндегі тәңірлік мәдениеттің бейнесін зерттеуге арналған. Автордың көзқарасы бойынша, тәңірлік қазіргі Қазақстанның мәдени ұқсастық жолын айқындауға көмектеседі.Тәңірлік көшпелі қазақтардың дүниенің және ұжымның санғасырлық ескілік дүниетанымын, дүниеге деген сезімін заманға сай бекітті. Олар біздерге архетиптерден, халық арасындағы сипаттардан, фольклорлық желілерден жетті. Нәтижесінде Қазақстан бейнелеу өнерінде өзінің жарқын бейнесін таба білді.

Қазақстан бейнелеу өнерінің барша ауқымын іздене келе біз соңғы 2000-2016жылдармен, яғни 21-ші ғасырдағы он алты жылмен ізденісімізді шектеудеміз. Бұның нәтижесінде біз алдымызға келесі ізденіс тапсырмасын қоямыз: қазіргі заманғы Қазақстан бейнелеу өнерінде тәңірлік пікірін іздену (кескіндеме, графика және т.б. үлгіде).

Түйін сөздер: бейне, тәңірлік мәдениет, бейнелеу өнері, Қазақстан.

Abstract

Tokhtarova M.B. [1]
[1]3rd year student majoring 5B010700 - Fine arts and technical drawing at KazNPU named after Abay
Shaygozova Zh.N. [2]
[2]candidate of pedagogical sciences, associate professor of KazNPU named after Abay

Patterns of tengrian culture in the XXI century fine arts of Kazakhstan

The article investigates Tengrian culture patterns in the fine arts of Kazakhstan of the 21st century. In the view of the authors, Tengrism helps to understand the way of strengthening the cultural identity of modern Kazakhstan. In fact, Tengrism formed the attitude and outlook of nomad Kazakhs as well as the foundations of their mentality and collective unconscious, which has been passed down over millennia and lives in the minds of contemporaries. It came to us in the form of archetypes, prototypes of people, and folk stories. These are all reflected in the fine arts of Kazakhstan.

Being aware of the immensity of the search of the modern fine arts of Kazakhstan, we limit our research field to the last sixteen years starting from 2000 to 2016. As a result, we set the following research objectives: to trace the idea of Tengrism in the contemporary art of Kazakhstan (on the examples of painting, graphic arts, etc.).

Keywords: pattern, Tengrian culture, fine arts, Kazakhstan.

В последние годы на небосклоне изобразительного искусства стало часто появляться имя Акмарал

Абулхаир. Главный акцент в творчестве художницы – культурные традиции и исторические ценности той земли, где она родилась. Поэтому в ее творчестве так много внимания уделено богини земли – Умай. В приложении настоящей работы представлены 4 произведения художницы. Это картины: *«Воплощение Умай «Вера - Безверие», «Воплощение Умай «Прошлое - Будущее», «Воплощение Умай «Вода - Земля», «Воплощение Умай «Война - Любовь». Все они созданы в 2015 году. Композиционное построение всех четырех картин выполнено по одной схеме: в центре лицо богини Умай в золоте. В первой картине «Вера-Безверие» лицо богини обрамляют ладони рук, обращенные то внутрь, то вовне. И только, внизу ладони сложены в молитве. Темный фон картины увеличивает впечатление тревожности. И, правда ведь великое степное знание существует в зависимости верим мы в него или нет. И, только выбор каждого/каждой присоединятся к этому благостному потоку духовности или нет.*

Вторая картина словно через богиню Умай соединяет в себе прошлое Великой степи и его космическое будущее. В «прошлом» в круговую композицию собраны атрибуты кочевой культуры (верблюд – древнейший символ вселенной/космоса; шанырак – символ семьи, рода, народа; кобыз – шаманский инструмент для камлания и др. знаковые предметы). Фон картины составляет экзотические космические элементы в голубоватых тонах. Художница словно стремится донести до современника главную идею о том, что и в прошлом и настоящем степных жителей была и будет Великая Мать Народа-Улыса богиня Умай. Она никогда не забудет свою главную миссию – беречь свой народ.

Третья картина – Умай словно в воде, окруженная потресканной земной коркой. В этом мы видим воплощение богини в ипостаси Жер-Су, земля-вода. Именно, в ипостаси Жер-Су получает прототипы живого мира из рук Кер-балык (мировой рыбы) и передает их в руки духам-покровителям родов. Так, гласит древнеказахская мифология.

И наконец, четвертая работа художницы «Война-Любовь» связывает воедино две противоположные категории: войну и любовь. Эти категории вечны, как и сама жизнь на планете. Война – это хаос, любовь – это жизнь. Как подчеркивают специалисты, работы Акмарал Абулхаир очень символичны, они не подлежат четкой трактовке. Золотые маски, отсутствие глаз и сгущение цвета - это и есть современный казахстанский символизм [2].

Умай посвящены работы замечательного казахстанского иллюстратора Ирины Дручининой. В одном из образов Богиня предстает в образе лебедя по казахской мифологии. Поэтому иллюстратор виртуозно воплотил образ богини, в виде красивой женщины, играющей на варгане в волосах, которой лебедь. При этом, варган на казахском языке шан-кобыз. По поверьям казахов на нем, как и на кобызе (старинный казахский инструмент шаманов-баксы) мог играть не каждый. Звуки - это инструмента поистине мистические, уносящие слушающего в мир вечного сакрального пространства. Он издает вибрирующие звуки, богатейшего тембра и диапазона, от самых низких до самых высоких. Специфика звучания шан-қобыза находит выражение в феномене бурдонного многоголосья – голосового эквивалента Мирового дерева, согласно исследованиям С.А. Елемановой [3] и А.И. Мухамбетовой [4].

В целом, у Ирины Дручининой много графических образов, посвященных тенгрианству. Особенно интересна композиция, где на возвышенности уютно расположился волк – древний тотем всех тюркских народов, а у подножья возвышенности аул из нескольких юрт. Волк незримо «охраняет» этот аул, его обитателей.

Портрет «Бәйбіше» на наш взгляд художника Дужана Магзумова – это земное воплощение богини Умай. Этот портрет Д. Магзумова решен в нежных сиренево-розовых тонах. Эта строгая выверенная композиция – дань уважения к старшей женщине в семье, высокий статус которой подчеркивает белоснежный *кимешек*. Само право ношения традиционного *кимешека* символизировало переход женщины из одной возрастной категории в другую, от молодости к зрелости, от непостоянства к уверенности. Героиня Магзумова готова к инициации: она спокойна и исполнена чувства собственного достоинства. И это не просто женщина, но визуальное воплощение зрелой богини Умай, супруги Небесного Бога – Тенгри, покровительницы материнства и детства [1, с.37].

Смысловая интерпретация боги Умай мы видим в композиции Дужана Магзумова «Әжемнің таңы». Работа посвящена обыденному и при этом глубоко сакральному процессу подготовки утренней трапезы Әже. На фоне мощного дерева - земного воплощения Мирового Древа-Байтерека, белой кобылицы и күбі (посуды для взбивания кумыса) *Әже*, согнувшись топит самаурын - самовар. С первого же взгляда бросается в глаза маленькое лоскутное одеало - *құрақ көрпе*, которое держит в

своих руках пожилая женщина.

Такое көрпе в традиционной культуре казахов олицетворяет собой Вселенную, макрокосм в миниатюре. Сшивая яркие тканевые лоскутки в единое полотно для корпе, казахские женщины словно оживляли архаичные мифы Творения, каждый раз повторяя ритуал, где Творец-Тенгри создает солнце, луну, радугу, дождь, облака, цветы и все вокруг. Так и *Әже* начинает свой день с акта творения. Она каждое утро осуществляет обыкновенное волшебство, соединяя лоскутки сиюминутных событий в жизненное полотно. Тем *Әже* хранит жизнь и быт родного Көкше, а вместе с ним и Вселенную казахской культуры в целом.

К образу богини Умай обращается и художник Иляев Султан, представляя ее в разных возрастах. Работы художника декоративны, их отличает теплая и чистая цветовая гамма. Его работы полны символических элементов: птицы, курак корпе, музыкальные инструменты. Все они создаю особый мир художника, тесно связанный с осмыслением древнейших традиций казахской культуры.

Вот так, каждый по-своему художники Казахстана представляют Великую мать – богиню Умай.

Мы уже упомянули о сакральном понимании казахами курак корпе (лоскутное одеяло) в связи с образом Умай. Нам бы хотелось, ему уделить большее внимание. Так как, оно в тенгрианском миропонимании олицетворит вселенную, звездное небо, космос в миниатюре. Некогда казахские мастерицы, сшивая разноцветные лоскутки, воплощали в материале сакральную связь с Богом Тенгри, который из разных объектов: солнца, луны, радуги, облаков, дождя на заре жизни соткал полотно жизни. Так и Владимир Гвоздев (Шеге) на своих картинах воссоздает из разных геометрических фигур, цвета и символов идеализированный мир, мир прекрасной тюркской культуры.

Курак корпе главный элемент в картине Мейржана Нургожина. Сшивая красочные лоскутки, степные мастерицы чувствовали сакральную связь с верховным божеством Тенгри, соединившим воедино солнце, луну, радугу, дождь, облака и цветы и сотворившим нашу землю Курак корпе хранит тепло рук, создавших его, и этим теплом мы делимся и сейчас.

Лоскутная техника возникла в казахской степи отнюдь не «вдруг». По мнению некоторых исследователей, в составлении одного большого из обилия мелких деталей отразились мистические, и даже сакральные представления казахов. Срабатывала коллективная психология, и лоскут наделялся определенным символическим значением. К примеру, лоскутки с одежды умершего батыра служили оберегом для новорожденных, зашивались в тумары.

Так, на картине мальчик как на коне восседает на заборе, покрытым курак корпе. Он играет на сыбызгы – казахской флейте. Сыбызгы принято относить к музыкально-пастушеской традиции. Вероятно, относя казахский сыбызгы к музыкально-пастушеской традиции исследователи [3; 4] имели в виду гораздо более глубокое народное понимание его роли, судя по назначению сыбызговых кюев, игра на нем восходила к культу священных тотемных животных и магическим функциям музыки. У разных народов мира существуют представления о магических свойствах флейты, она обладает особым даром.

Тенгрианство, но уже под другим ракурсом мы видим у других казахстанских художников. Таким, одним из интереснейших живописцев Казахстана, условно назовем их тенгриаведами является Досбол Касымов. Он умело использует фольклорные мифологемы, мастерски передавая идею гармонии человека и природы, кочевника и Вселенной. Анализируя столь близкое тенгрианству его картину «Жеті шелпек» мы видим изображенные семь лепешек, которые изначально имеют высокий символизм. Положенные на дастархане семь круглых лепешек символизируют семь слоев неба или семь небес, о которых упоминается и в Коране. Одно из именований Аллаха – Господь семи небес. Обряд «жеті шелпек» – сохранившийся фрагмент древней традиции казахов. Суть обряда в том, что души покойных получают от потомков не просто «питание» в форме запаха, но поддержку благодаря молитвам, которые ради них потомки обращают к Всевышнему - Тенгри.

Нельзя не сказать о «тенгриановеде» художнике Владимире Гвоздеве, псевдоним которого «Шеге» (в переводе с казахского языка означает гвоздь). На наш взгляд, сам псевдоним художника метафорично и говорит о гвозде как соединяющем начале, укрепляющим дух в эпоху универсальной культуры в недрах хрупкого мира тенгрианской культуры, ее традицией и обычаев.

Так в картине «Поле тюльпанов» (2009) все поле картины усыпано раскрывающими тюльпанами, расположенными вертикально и горизонтально вокруг Мирового Дерева – древнейшего символа тюркской культуры. Картина живо передает красоту весенней степи во время цветения тюльпанов, желтых и красных, олицетворяющих весну и простое человеческое счастье – жить в мире и согласии.

В целом, мотив Мирового Дерева присутствует во многих работах художника «Птицы на дереве»

(2009) и «Аура дерева» (2010). На первой картине на дереве, четко централизованном по композиции, сидят шесть разноцветных птиц - символов и посланников Неба. Само число 6 есть число, характеризующее чувство привязанности к Дому, Семье, умение жить в Гармонии. Возможно, поэтому наиболее распространенная казахская юрта – шестиканатная.

На желтом фоне степи и белых облаков второй картины художника мы видим организованный в виде треугольника Космос – символ Мировой Горы, или Тумара, архаичных оберегов в степной культуре, туда же вписано сакральное Мировое Древо с богатой кроной и могучим стволом. Сам по себе треугольник – это распространенная, классическая, форма, связывающаяся с идеей созидающей божественной силы, с активным мужским началом и потенцией. Поэтому тумар как оберег столь популярен в сознании казахов – истинных тенгрианцев до сих пор.

Символ Мировой горы фигурирует и в работах Дужана Магзумова. Так, обращение кокшетауского художника Магзумова к метафоризму, проявляется в усиленной связи с родной землей, которое дает художнику сакральное пространство Көкше. На другом полотне Магзумова Жұмбақтас – это материальное воплощение образа Священного Камня, символа реального пути познания Законов Вселенной. Его сила способна воздействовать на сознание людей, на их просветление, на познание духовной Истины.

В работе художника Килибаева Н.А. «Жеті Казына» мы видим семь сокровищ кочевого народа. У казахов, считающих число семь священным, есть такое понятие, как «семь сокровищ». Древняя казахская легенда гласит, что у настоящего казахского кочевника было семь сокровищ-умная жена, быстроногий скакун, охотничий беркут, преданный пес, ружье, капкан и казан, которые изображены на картине казахстанского художника.

Так, в мировоззренческой структуре казахского мировоззрения реликты и рудименты тенгрианства продолжают функционировать не только в обычаях и традициях, ценностях и нормах общения, но и современном изобразительном искусстве.

Список использованной литературы:

1 Шайгозова Ж.Н. Сакральное пространство Көкше: Метафоризм живописи Дужана Магзумова// Педагогика и психология, № 3. – 2016. – С.37-45

2 Современные казахстанские художники. Часть I. https://astana.zagranitsa.com

3 Елеманова С.А. Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). – Алматы: Кантана-пресс, 2012. – 408 с.

4 Мухамбетова А.И. Музыкальные инструменты в казахской культуре. В книге: Аманов Б.Ж., Мухамбетова А. И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы, Дайк-Пресс, 2002, с. 303-321.

V БӨЛІМ. БАСТАПҚЫ ӘСКЕРИ ДАЙЫНДЫҚ

РАЗДЕЛ V. НАЧАЛЬНАЯ ВОЕННАЯ ПОДГОТОВКА

УДК 930.85
МРНТИ 03.20

Орумбаев С.Т. [1]
[1]*д.и.н, профессор,*
Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая,
г.Алматы, Казахстан

СПЕЦИФИКА ВОЕННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ И ВОЕННОГО ДЕЛА НОМАДОВ

Аннотация

В статье кратко изложены особенности и специфика военного дела номадов, их военно-охотничья подготовка, в частности облавная охота на диких зверей, явившаяся основой тактики действий воинов-кочевников на поле боя. Целью данной статьи является показ влияния военно-охотничьей подготовки на становление и развитие военного искусства древних кочевников Евразии.

Опираясь на повадки хищников, в большей мере волков, в статье раскрыты способы, методы и приёмы облавной охоты, игравшей заметную роль в военном деле кочевников. Особое внимание в статье обращено на использование тактических приёмов охоты при проведении боевых операций номадов, на выработку умений и навыков владения своим оружием, выучке и мастерству воинов-всадников.

Ключевые слова: военное дело,кочевники, облавная охота,военная организация, тактика действий, воины.

Аңдатпа
С.Т. Орумбаев[1]
[1]*т.ғ.д., Абай атындағы ҚазҰПУ жанындағы өнер,*
мәдениет және спорт институтының профессоры, Алматы қ., Қазақстан

Көшпенділердің әскери ісі мен әскери ұйымының ерекшелігі

Осы мақалада қысқаша түрде көшпенділердің әскери ісінің ерекшелігі мен өзгешелігі, олардың әскери-аңшылық дайындығы баяндалған, соның ішінде жабайы аңдарға абалау ол ұрыс алаңында жауынгер-көшпендінің іс-әрекеті тактикасының негізі болып табылды. Осы мақаланың мақсаты Еуразияның ежелгі көшпенділердің әскери өнерінің болуы мен дамуына әскери-аңшылық дайындықтың әсерін көрсету болып табылады.

Мақалада жыртқыштардың дағдыларына, көбінесе қасқырлардың сүйене отырып көшпенділердің әскери ісінде елеулі рөл ойнаған абалаудың әдеттері, жолдары және тәсілдері көрсетілген. Мақалада ерекше назар көшпенділердің ұрыс операцияларын жүргізгенде аң аулаудың тактикалық тәсілдерін қолдануға, өз қару-жарағын меңгерудегі іскерлігі мен дағдыларын, жауынгер-салт-аттылардың әдет пен шеберлігін қалыптастыруға ерекше назар аударылған.

Түйін сөздер: әскери іс, көшпенділер, абалау, әскери ұйым, іс-әрекет тактикасы, жауынгерлер.

Abstract
S.T. Orumbayev[1]
[1]*Doctor of Historical Sciences, professor of the Institute of arts, culture and sports*
by Kazakh NPU after Abay, Almaty, Kazakhstan

Specificity of military organization and military arts of Nomads

In this article the peculiarities and specificity of military arts of nomads are represented in brief, their military and hunting training, in particular raid hunting on wild animals which became the basis of actions tactics of warrior nomads on the field battle. The aim of this article is to show the influence of military and hunting training on formation and development of military arts of ancient nomads of Eurasia.

Relying on habits of vermin, mostly wolves, in this article ways, methods and skills of raid hunting which played a prominent role in military arts of nomads are revealed. In the article a special attention is paid to the use of tactical skills of hunting at handling combat operations of nomads, to working out arts and techniques of mastering guns, operating proficiency and mastership of warriors-horsemen.

Key words: military arts,nomads, raid hunting, military organization, actions tactics, warriors.

Материалы по военной истории и военному делу кочевников предоставляют возможность выявить истоки и специфику возникновения принципов военной организации и военного дела номадов

древности и средневековья. Именно в эту эпоху военное искусство кочевников динамично развивалось по восходящей линии и перешло за рамки их исконного ареала обитания, явилось оригинальным вкладом во всемирную историю военного дела.

Изучение формирования и становления военного искусства кочевников Евразии позволяет понять причины их грандиозных военных успехов. Кроме того, исследование возникновения, становления и развития военной тактики номадов имеет познавательный интерес, так как в обобщающих трудах по военному делу народов мира, проблемы *военного* искусства кочевников не были освещены должным образом. В чем же особенность и специфика военного строительства номадов, заявивших о себе как грозной силе, смешавших более цивилизованные народы мира и внесшие существенный вклад в этногенез миропорядка.

Исследователи военной истории номадов единодушны в том, что издревле степняки-насельники Центральной Азии относились к войне как к облавной охоте на диких зверей и птиц [1]. Это позволяло им тренировать свои умения и навыки, воинское мужество и мастерство, столь необходимые для предстоящих военных походов и сражений. Рассмотрим особенности такой военно-охотничьей подготовки кочевников Евразии (в том числе казахов).

Общеизвестно, что некоторые зверовые охоты на хищников как бы содержат в себе элементы боевых действий, тем самым охотник вырабатывает в себе качества меткого стрелка, опытного разведчика, выносливого и способного в любых условиях переносить тяготы походной жизни. Более того, существует даже мнение, что охота – сестра войны. В качестве примера рассмотрим разнообразные виды стайной охоты волков как основы военно-охотничьей подготовки воинов-номадов.

Обычно волчья стая, выходя на охоту, как правило, делится на две группы: загонщиков и ловцов. Волки-загонщики окружают и гонят стадо зверей в определенном направлении. Другая группа – ловцы в это время незаметно и быстро переходит на этот участок территории и караулит дичь. При приближении гонимого стада волки-ловцы из засады неожиданно и молниеносно нападают на животных.

Другой известный волчий прием – охват или «атака веером». В данном случае волки, двигаясь цепью, стараются интенсивно гнать стадо, постепенно уничтожая отставших обессиленных животных. Среди волков довольно распространенными являются тактика скрадывания, загон, пастьба, заманивание, эстафетная передача жертвы и т.п. Именно волчьи стаи, в отличие от *охоты у других хищников*, при добывании пищи действуют сообща, проявляя при этом координацию и слаженность действий, четкое внутригрупповое деление, показывают высокоорганизованную структурированную охоту, которые имеют аналогичные принципы организации проведения облавных охот у кочевников Евразии.

Доктор Э.Харадаван, изучавший полководческую деятельность Чингисхана и завоевательные походы монгольских войск, обратил особое внимание на значение охоты в военном искусстве кочевников. Пытаясь разобраться в причинах грандиозных военных успехов монголов XIII-XIV вв., отмечал, что «монгол, воспитавший свою воинственность на звериной охоте, и на войну смотрит отчасти как на охоту», «с малых лет занимаясь охотой на зверя с луком и борзыми и на птиц с соколами, он развил в себе страсть к ней, приучил себя к преодолению препятствий и достижению цели путем выдержки и знания природы», так что «из монгола-охотника только и мог создаться монгол-завоеватель» [4].

Способы, методы, приемы облавы зависели во многом от местного ландшафта, плана и структуры будущей охоты. Как только разведка обнаруживала стада животных, отдавался приказ по родам о сборе отрядов охотников. Облава начиналась рано утром и шла целый день до вечера. По специальному сигналу главного начальника охоты на первом этапе крылья (правое и левое) растягивались в противоположные стороны в разреженный круг, полукруг (полумесяц) или цепь и занимали «боевые» исходные позиции. На втором этапе крылья охватывали местность и, постепенно сближаясь, замыкали кольцо облавы. Это был самый ответственный этап облавной охоты, от которого зависел успех всей операции. Командиры крыльев должны были стараться одновременно двигаться, придерживаясь определенной скорости и темпа движения, следить за порядком внутри своих отрядов.

Общая координация и слаженность действий возлагались на главного руководителя облавы. Его распоряжения и приказы беспрекословно выполнялись. Нарушение порядка облавы и несоблюдение дисциплины жестко карались охотничьими правилами (вплоть до исключения из состава охотничьего сообщества). На последнем этапе круг плотно суживался, приближаясь к центру, где и происходило массовое истребление животных.

В средневековую эпоху в облавных охотах участвовал большой контингент воинов-охотников, который охватывал значительные пространства. Как отмечают А.Тасбулатов и К.Аманжолов «Население степей, по существу, представляло собой вооруженную массу людей» [5].

По продолжительности охоты варьировались от месяца до полугода и устраивались обычно в осенне-зимний сезон. Считалось позором пропустить зверя через цепь облавы. Охотники должны были внимательно сохранять свои ряды и не выпускать добычи, малейшая небрежность влекла наказание. На облавных охотах было категорически запрещено разговаривать, и охотники могли объясняться только условными знаками. У каждой группы был свой пароль (чаще всего крик птицы), причем название пароля зависело от видовой специфики объекта охоты.

Иногда, как на боевом марше, приходилось совершать трудные переправы через реки, не нарушая непрерывности цепи. Через некоторое время огромное количество различных видов животных оказывалось внутри гигантского круга. Охотникам приходилось нести настоящую сторожевую службу: зажигать костры, выставлять часовых, даже выдавать «пропуска».

После замыкания круга только хану предоставлялась возможность первым начать стрельбу из лука. Затем в охоту вступали его приближенные – сыновья, нойоны, темники, тысячники и т.п. Другими словами строго соблюдалась субординация, после чего в истреблении животных принимали участие рядовые воины. Это было своего рода ритуальной традицией, которое строго соблюдалось у кочевых народов Центральной Азии.

Важная роль отводилась в походном движении авангарду – передовому отряду охотничьего войска. В его задачу входили обнаружение противника и наблюдение за ним, обследование местности, нахождение удобных стоянок и *воды* для главного войска, т.е. по сути функции разведки на облавной охоте, так как в сражении авангард, как правило, первый начинал бой с противником. В тылу боевого строя кочевников находился специальный отряд (засада, резерв) действовавший в самый решительный и ответственный момент.

Излюбленными приемами у всех кочевников было «притворное бегство», а также преследование противника «до полного уничтожения», т.е. не оставлять подранков животных (не брать в плен людей). Так, при превосходящих силах врага они притворяются побежденными и, отступая, заманивают преследующее их войско неприятеляпод удар заранее приготовленной засады, которая неожиданно атаковала его с двух сторон, так что противник оказывался под двойным или тройным ударом. Засады-ловушки устраивались после предварительного ознакомления с местностью будущего сражения и с учетом всех особенностей ландшафта. Такие формы и методы ведения военных действий говорят о том, что кочевники в своей боевой практике активно применяли, прежде всего, приемы, отработанные на облавной охоте.

Специфика военно-охотничьей тактики нашла отражение в монгольской Яссе Чингисхана. «Старшие беки, которые будут начальствовать, и все воины должны, подобно тому, как, занимаясь охотой, отличать имена свои, означать имя и славу свою, когда занимаются войной...». Другая статья подчеркивает, что «мужчинам разрешается заниматься войной и охотой». Важное внимание указанный свод законов уделял сохранению высокого уровня боевой готовности войск. «Чтобы поддерживать боевую подготовку армии, каждую зиму надлежит устраивать большую охоту. По этой причине воспрещается кому бы то ни было убивать от марта до октября оленей, козлов, косуль, зайцев, диких ослов и некоторые виды птиц». Характерно в этом плане высказывание и киданьского императора Тайцзуна: «мои облавные охоты – не забава, а обучение военному делу» [2].

Очевидно, что облавные охоты выполняли заметную роль в военном деле кочевников. На охоте полководцы отрабатывали и выполняли основные боевые операции кочевой конницы: атаки с флангов, тыла, обходной маневр, ложные движения, прорыв боевого строя противника, активное беспокойство его на марше и отдыхе, на переправах через реки, днем и ночью, большие длительные марш-броски, разведка, заманивание в засаду, активное стратегическое и тактическое *преследование до полного уничтожения* и т.п.

Охота способствовала тренировке в стрельбе из лука, выработке умения владеть различными видами *холодного оружия,* выучке лошадей движению в строю, повышению мастерства воинов-всадников. Военная молодежь отбывала на облавной охоте своего рода воинскую повинность. Здесь же происходило обучение военному делу молодых воинов, которые узнавали секреты воинского мастерства в условиях, максимально приближенных к боевой обстановке.

Войска кочевников в период дальних походов, особенно если маршрут проходил по степной и пустынной зоне, в обязательном порядке проводили облавы, и не только в целях военных маневров, но и для пополнения продовольственных запасов, о чем говорят источники.

Такие военные облавы имели строго продуманные организацию и *порядок движения войска на место* охоты, а также поведение во время охоты и при возвращении обратно. Массовые охоты служили поднятию и поддержанию боевого духа воинов. Зрелищность, стремительность, драматичность, сила, ловкость, богатая и престижная добыча – все это создавало атмосферу праздника и наивысшего удовольствия. С другой стороны, такая охота была ритуально-магическим воспроизведением предстоящей битвы: воины-охотники преследуют бегущего зверя (врага), окружают и поражают будущего противника и тем самым одерживают над ними полную победу.

Таким образом, резюмируя данную статью можно констатировать, что роль облавной охоты в жизни древних и средневековых кочевников евразийских степей была очень велика и далеко неоднозначна. Сочетание кочевничества и охоты стимулировало создание традиционной военной организации номадов. Участие в охоте способствовало сближению и росту самосознания воинов-охотников, их сплочению перед вызовами того времени, консолидации разноплеменного общества в единое целое, способствуя укреплению будущего государства.

Список использованной литературы:

1 Алланиязов Т.К. Военное дело кочевников Казахстана. - Алматы, 1998. - 140 с. - С.17-18.

2 Владимирцов Б.Я. Чингисхан. - Горно-Алтайск, 1992. - 116 с. - С.33-35.

3 Гумилев Л.Н. Древние тюрки. - М., 1993. - 527 с. - С.69-70.

4 Хара-Даван Э. Чингисхан как полководец и его наследие: Культурно-исторический очерк Монгольской империи XIII-XIV веков. - Алма-Ата, 1992. - 272 с.

5 Тасбулатов А., Аманжолов К. Военная история Казахстана. Очерки. – Алматы, 1998. - 176 с. - С.56.

УДК 372.893
МРНТИ 14.35.05

Ващенко В.В. [1]
[1]*к.в.н., доцент Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая*
г.Алматы, Казахстан

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТИЗМА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ СРЕДСТВ ВОЕННОЙ ГЕРАЛЬДИКИ

Аннотация

В представленной статье обозначены обстоятельства актуальности рассматриваемой проблемы воспитания патриотизма у студентов вуза ипосвящена она повышению роли военно-патриотического воспитания, как составной части патриотического воспитания, с использованием средств военной геральдики. Целью данной статьи является определение значимости военной геральдики, обладающей большим воспитательным потенциалом, реализация которого позволяет формировать у студентов вуза нравственные ценности.

Опираясь на анализ историко-педагогических трудов, в статье рассматриваются история зарождения, сущность, роль, место и значение военной геральдики в военно-патриотическом воспитании современной молодёжи. На основе использования древних исторических символов – орнамента и тамги, являющихся праосновой казахской геральдики, раскрываются специфика появления символов государства, возникновения военной символики, как составной части военной геральдики, проблемы в её становлении и развитии в Казахстане. В статье подчёркивается, что военная геральдика способствует росту патрио-тического сознания, укреплению морального и боевого духа воинов, развитию знаний по военной истории Казахстана и является мощным средством патриотического воспитания.

Ключевые слова: патриотизм, военно-патриотическое воспитание, геральдика, военная геральдика, история, учащаяся молодёжь.

Аңдатпа
В.В.Ващенко[1]
[1]*ә.ғ.к., Абай атындағы КазҰПУ, өнер, мәдениет және спорт институтының доценті,*
Алматы қ., Қазақстан

Әскери геральдиканың құралдарын пайдалана отырып отансүйгіштікке тәрбиелеу

Осы мақалада ЖОО студенттерін отансүйгіштікке тәрбиелеу өзектілігінің мән-жай мәселесі қарастырылған және ол отансүйгіштік тәрбиенің көрсетілген құрамды бөлігі әскери геральдиканың құралын пайдалана отырып әскери-патриоттық тәрбиенің рөлін жоғарлатуға арналған.

Тарихи және педагогикалық еңбектердің талдауына сүйене отырып мақалада бүгінгі жастарды әскери-патриоттық тәрбиелеуде әскери гаральдиканың шығу тарихы, мәні, рөлі, орны мен маңызы қарастырылған. Ежелгі тарихи рәміздерді - қазақ геральдикасының негізі ою және таңбаны қолдану негізінде мемлекет рәміздерінің пайда болу ерекшелігі, әскери символикасының әскери геральдиканың құрамдық бөлігі ретінде, оның Қазақстан Республикасында қалыптасуы мен даму мәселелері қарастырылған. Мақалада әскери геральдика патриоттық сана-сезімнің өсуіне, жауынгерлердің моральдық және жауынгерлік рухын нығайтуға, Қазақстан Респуликасының әскери тарихы бойынша білімді дамытуға ықпал етуі туралы ерекше белгілінген және де ол патриоттық тәрбиеде күшті құрал болып табылады.

Түйін сөздер: отансүйгіштік, әскери-патриоттық тәрбие, геральдика, әскери геральдика, тарих, оқушы жастар.

Abstract
Vachshenko V.V. [1]
[1]*c.m.s., asssociate professor of the Institute of arts, culture and sport at Abai KazNPU,*
Almaty, Kazakhstan

Education of patriotism with use of funds of military heraldry

In the presented article the circumstances of the significance of the problem of education of patriotism at the students of the higher educational institutions are outlined, and it is devoted to enhance the role of military patriotic education as an integral part of patriotic upbringing using military heraldry. The purpose of this article is to determine the significance of military heraldry which has a great educational potential the realization of which allows to form moral values among university students.

Based on the analysis of historical and pedagogical works the article deals with the history of origin, the essence, role, place and significance of military heraldry in the military and patriotic education of modern youth. On the basis of the use of ancient historical symbols - ornament and tamga which are the basis of Kazakh heraldry the specifics of the appearance of symbols of the state, the emergence of military symbols as an integral part of military heraldry, a problem of its formation and development in the Republic of Kazakhstan are revealed. The article emphasizes that the military heraldry promotes the growth of patriotic consciousness, strengthens the morale and fighting spirit of warriors, the development of knowledge on the military history of the Republic of Kazakhstan and is a powerful means of patriotic education.

Key words: patriotism, military and patriotic education, heraldry, military heraldry, history, young students.

Символические изображения, цвета и надписи, применяемые на воинских знаменах и штандартах, военной форме одежды, знаках отличия Вооружённых Сил Республики Казахстан всегда были средством повышения морального духа и готовности войск, воспитания у военнослужащих высоких боевых и нравственных качеств, формирования воинских традиций. История отечественной военной геральдики превратилась в неисчерпаемую исследовательскую проблему, актуальность которой можно объяснить следующими обстоятельствами:

Во-первых, сама по себе история Вооруженных Сил занимает особое место в отечественной исторической науке. В процессе развития военно-организационной системы выкристаллизовалась отечественная военная геральдика.

Во-вторых, отечественная историческая мысль в современных условиях стала на позиции общечеловеческих ценностей, вследствие чего, возникла необходимость обоснования и развития новых подходов в теории исследований. Этому должна способствовать научная аргументация исторического знания о процессе формирования отечественной военной геральдики.

В-третьих, объективный анализ геральдического обеспечения казахстанской армии может внести ощутимый вклад в процесс формирования исторического знания молодого поколения, воинов современных Вооруженных Сил, предполагает воспитание у молодёжи национального самосознания и

патриотизма, наличие которых для высокоразвитого общества требуется всегда, особенно на этапе реформ и фундаментальных модернизаций.

В-четвёртых, для определения дальнейшей перспективы необходимо уяснить основные причины повышения и спада общественного интереса к исследуемой проблеме. Наглядность уроков и выводов, вытекавших из истории отечественной военной геральдики, заставляла и заставляет различные политические силы и научные круги вновь и вновь обращаться к этой теме. Подобный интерес во многом определялся не только научными, но и практическими потребностями развития общества.

В настоящее время особенно остро встают проблемы патриотического воспитания. Патриотизм – наиболее сложное и высокое человеческое чувство. Это чувство так многогранно по своему содержанию, что не может быть определено несколькими словами. Это и любовь к родным местам, и гордость за свой народ. Это уважение к защитникам Отчизны, уважение к Государственному Гимну, Флагу, Гербу Родины. Это не просто сведения, которые получают молодые люди. Это истины, которые должны затрагивать их чувства. Работа эта требует творческих усилий и поисков [1].

Данные задачи решаются во всех видах деятельности: на занятиях, в играх, в труде, в быту. Патриотическое воспитание – это сложный педагогический процесс. В основе его лежит развитие нравственных чувств.

Большое место в приобщении учащейся молодёжи к народной культуре должны занимать геральдика и традиции. В них фокусируются накопленные веками тончайшие наблюдения за характерными особенностями времён года, погодными изменениями, поведением птиц, насекомых, растений. Причём эти наблюдения непосредственно связаны с трудом и различными сторонами общественной жизни человека во всей их целостности и многообразии.

Характерной чертой развития отечественной военной геральдики явилось то, что исследования проводились в большинстве случаев по отдельным направлениям и аспектам проблемы. Военная геральдика зачастую не рассматривалась как отдельная область знаний, приоритет отдавался исследованиям городской геральдики, а в советское время – государственной эмблематике и гербоведению.

В нашей отечественной литературе в период становления и развития суверенного Казахстана вопросы геральдики, в том числе и военной, в той или иной степени рассматривались в трудах ведущих учёных Казахстана А.Х. Маргулана, М.Ж. Жолдасбекова, З. Самашева, А.Ж. Турхановой, Г.В. Кан, А.Б. Тасбулатова, К.Р. Аманжолова и др.

Анализ историографической литературы по проблеме исследования позволяет автору сделать вывод о том, что она не являлась предметом специального комплексного научного рассмотрения, и до настоящего времени в исторической науке не создано ни одного исследования историографии отечественной военной геральдики.

Военная геральдика не появилась внезапно, она является составной частью геральдики (*гербоведения*; от лат. *heraldus* - *глашатай*) – специальной исторической дисциплины, занимающейся изучением гербов, а также традиций и практики их использования [2]. Геральдические знаки и символы своим возникновением обязаны военным. Именно необходимость быстро различать на поле боя своих и чужих стала причиной появления различных опознавательных знаков, позже превратившихся в гербы. Как правило, современные эмблемы вооружённых сил основаны на национальной символике государств.

Вообще широко применяемый сегодня термин «герб» в переводе на казахский означает понятие «тамга» (знак). Орнамент и тамга – геральдика по-казахски.

В Казахстане геральдики как науки не существовало, поскольку не было такого понятия, как герб. Хотя у каждого рода был свой отличительный знак – тамга. В степи существовала своя система распознавания войск. Отличительные черты: цвет стрелы и наконечники шлемов, к которым прикреплялись перья или куски ткани разного цвета. А на сословную принадлежность указывало оружие – здесь тоже существовала очень четкая система различий [3].

Тамга – это особый знак, священный символ, родовая печать. Впервые данный термин начал употребляться в древнем Тюркском Каганате (551-630 гг.). На одежде «Золотого человека», найденного при раскопках Иссыкского кургана V века до нашей эры, было около 4 тысяч украшений, выполненных в «зверином стиле» и изготовленных в виде фигурок барса, горного козла, архара, лося, коней и различных птиц. Отсюда позаимствован орнамент «қошқармүйіз» (рога архара), являющиеся частью нашего Флага. За основу Герба были взяты, смотрящие в противоположные стороны, сказоч-

ные крылатые кони-единороги, которые располагались на головном уборе «Золотого человека». При сопоставлении символов государств со схожей историей, ясно видно, что на них изображены одинаковые животные, к примеру, грифоны и беркуты, львы или кони – верные спутники кочевых тюрков.

Такие тотемные символы часто встречаются в уйсунских, тюрко-монгольских преданиях, особенно в легендах о Көкбөрі (Небесном волке). В мировоззрениях тюркских народов волк занимал особую тотемную роль. Во времена Тюркского каганата на знаменах тюрских войск был изображен «Көкбөрі» (рис.1).

Рисунок 1. Тотем волка и волк на тюрском знамени

Поэтому в музыкальном произведении известного казахского акына Суйнбая, жившего в XIX веке, есть такие слова «Бөрілі менің байрағым, Бөрелі байрақ көтерсе, Қозадықай-қайдағым...». Казахский народ всегда считал волка символом смелости и мужества. В последующие времена казахи использовали родоплеменные тамги. Ученые насчитали 84 тамги казахских родов, произошедших от 43 племен. Тамги, имеющие различные геометрические формы, использовались в качестве гербов и печатей. Также тамги служили для обозначения родовой, племенной и частной собственности. У казахов до наших дней сохранился обычай метить животных тамгой.

Отечественная военная геральдика только начинает развиваться и находится в ряду тех проблем, которые еще не так давно казались малозначащими и не вызывали особого интереса. Ныне становится все более понятным, что символы, знаки, эмблемы, являлись и являются по сей день социальными феноменами и несут на себе печать своего общества, своего времени. «Ведь эмблематика и геральдика – особый язык, и если ему не учат, люди теряют возможность использовать это культурное наследие, зачастую проявляют геральдическую и эмблематическую безграмотность [4].

На сегодняшний день в научной литературе нет устоявшегося понятия «военная геральдика». В отличие от «геральдики» – науки о гербах – к военной геральдике в разных источниках исследователи относят наградные и не наградные знаки, эмблемы, знамена и даже военную форму одежды.

По мнению профессора Академии военных наук РФ Н.С. Бардыго военная геральдика – это совокупность военно-геральдических знаков и имеющих к ним отношение геральдических изображений, цветов, надписей (девизов) и фигур, а также деятельность по изучению и осмыслению военногеральдического обеспечения [5].

Как специфический язык символов, военная геральдика неразрывно связана с историей создания и развития вооруженных сил. В армии военной символике всегда уделялось самое пристальное внимание. Все атрибуты военного быта солдата и офицера, начиная с формы одежды и заканчивая наградами, символизируют ценности «воинства», так или иначе подчеркивают самобытность национального характера, особенности исторических условий и, пожалуй, самое главное – способствуют росту патриотического создания, укреплению морального и боевого духа воинов.

Возрождение государственных символов Республики Казахстан предопределило преобразования в знаковой системе всех государственных институтов, одним из которых являются Вооруженные Силы страны. Военная геральдика, отражая в своей сущности государственную символику, его военную политику и специфику функционирования военно-организационной системы, находит свое отраже-

ние на элементах вещественной атрибутики: знаменах и штандартах, эмблемах и знаках, униформе, государственных и ведомственных наградах. Её видами являются сфрагистика, фалеристика, вексиллология и военная униформология.

Процесс зарождения отечественной военной геральдики характеризовался необыкновенным разнообразием функций и решаемых задач и был далеко не однозначен в своем становлении и закреплении в виде системы геральдических знаков – обязательных элементов военной атрибутики. Многообразие генезиса военно-геральдического творчества привело к накоплению обширного фактологического материала, объединяющего различные мнения и суждения отечественных исследователей [6].

Первым официальным военным геральдическим знаком является символ Вооружённых Сил Республики Казахстан, который, как сказано в словаре военных терминов, является знаком, устанавливающим принадлежность военнослужащих, а также вооружения, военной техники и другого имущества. Он представляет собой пятиконечную звезду, обрамленную по краям золотистым контуром. В центре звезды изображено солнце с лучами и парящим под ним орлом. Цвет солнца, лучей и орла – золотистый (рис. 2).

Рисунок 2. Символ Вооружённых Сил Республики Казахстан

Другим официальным геральдическим знаком является Боевое знамя воинской части Вооруженных Сил Республики Казахстан, которое состоит из двухстороннего полотнища, древка и шнура с кистями (рис. 3).

Боевое Знамя, как и Флаг – особый знак самобытности, независимости, государственности. Его история, насчитывающая 5 тысяч лет, начинается на Ближнем Востоке. По словам исследователей, самый древний флаг был найден на территории Ирана, на нем были изображены птицы, звери, лики богов. История голубого цвета Боевого Знамени (флага Казахстана) имеет связь с символикой Тюркского, Хазарского, Сельджукского каганатов, государства Тимуридов, Казахского ханства. На языке древних тюрок значение слова «көк» также соответствовало понятиям «восток», «восточный». Солнце на флаге Казахстана – древнейший космический символ, известный всем народам, означает источник жизни, свет [7].

Рисунок 3. Боевое Знамя воинской части

История казахского народа находится в генетической связи с историей саков, усуней, гуннов и других племен, населявших в древности территорию Казахстана. Древние тюрки, исповедовавшие тенгрианство, поклонялись Голубому небу, Солнцу, Воде, Воздуху, Земле. Поэтому голубой цвет Боевого Знамени, флага и символика отражают историческую преемственность народов, проживавших на территории Казахстана. Орел, изображенный на флаге, известен как символ власти и силы, поэтому этот геральдический знак, представлен на многих гербах и государственных эмблемах стран мира.

Удовлетворение потребности людей, служба которых связана с риском для жизни, иметь внешние отличительные знаки, которые бы отражали их заслуги перед государством и символизировали потенциальную готовность встать на защиту общества – является главным предназначением воинских символов: знамен и флагов, штандартов и вымпелов, знаков различия и отличия, без которых не может существовать ни одна армия мира, и вся совокупность которых, рассматриваемая в развитии и взаимодействии, составляет систему военных геральдических знаков и объединена единым понятием – «военная геральдика» [8].

Военные геральдические знаки Вооруженных Сил Республики Казахстан строятся на основе системного подхода, принципов функциональной необходимости, лаконичности и традиционности. В сочетании с высокохудожественным исполнением это позволяет гармонично отразить в них общие, частные и особенные признаки воинской деятельности, одновременно сохраняя единый визуальный ряд, что обеспечивает их узнаваемость среди других геральдических знаков.

Глубокое символическое содержание и соответствие казахстанской военной геральдической традиции позволяют обеспечить психологическую готовность военнослужащих к правильному восприятию этих знаков, делает их воинскими регалиями и святынями. В наших знаках должна быть отражена вся история Вооруженных Сил, славные боевые традиции казахских батыров, бойцов легендарной Панфиловской дивизии, героев Великой Отечественной войны и Афганистана.

В настоящее время воспитание у студентов вузов патриотизма и уважения к своей Родине имеет первостепенное значение [9]. В этом отношении огромное значение имеет изучение истории герба, флага и гимна страны – главнейших ее государственных символов. Ознакомление учащихся с символами своего государства традиционно является одним из важных элементов воспитания их в духе здорового патриотизма. В то же время, на основе изучения студентами государственной символики происходит непосредственное их прикосновение к истории Отечества. Ибо история Родины и ее символов единая, так как в гербах, флагах и гимнах в определенной мере отражались социально-экономические, политические и культурные изменения, происходившие в нашей стране.

Поэтому изучение истории гербов, флагов, гимнов, воинских символов, военной формы одежды, награди т.п.: во-первых, поможет студентам в изучении истории Республики Казахстан, во-вторых, позволит воспитывать у них чувства патриотизма, уважения и любви как к Родине в целом, так и к ее официальным символам. Следовательно, материал о военной геральдике является необходимым дополнением к курсу военной истории Республики Казахстан и мощным средством патриотического воспитания учащихся.

Таким образом, военная геральдика, как и геральдика в целом, влияет на социализацию студентов всей совокупностью разнообразных средств и форм воздействия на них.

Список использованной литературы:

1 Загрутдинова М.А., Гавриш Н.В. Использование геральдики в патриотическом воспитании //Дошкольное воспитание. – 1991. – № 9. - С.16-22.

2 Большой энциклопедический словарь (БЭС). – М.: Большая Российская энциклопедия, 2002. - 1456 с. - С.57.

3 Кожа-Ахмет Х.К. Заблуждение, длившееся веками. Историч. лит. / Хасен Кожа-Ахмет. – Алматы: Білім, 2013. - 346 с.

4 Вилинбахов Г.В. Геральдика – « ...сие дело новаго основания...» // 275 лет Геральдической службы России. Материалы науч.практ. конференции. – СПб., 1997. - С.12-13.

5 Бардыго Н.С. Методика построения военно-геральдических знаков. – М.: Военный университет МО РФ, 2011. - С.23.

6 Белан П.С., Балакаев Т.Б. Исторический опыт защиты Отечества. Военная история Казахстана: Учебное пособие для курсантов военных училищ и студентов гражданских учебных заведений. – Алматы: БОРКИ, 1999. - 352 с.

7 Исторические основы государственных символов Республики Казахстан. [Электрон. ресурс]. – 2014. – URL:http://e-history.kz/ru/publications/view/621 (дата обращения: 17.05.2017).

8 Преемственность и новаторство в современной военной геральдике. [Электрон. ресурс]. – 2013. - URL: https://pochta-polevaya.ru/aboutarmy/heraldry/1309/1310/10534.html(дата обращения: 13.05.2017).

9 Жусипбекова Н.Р.,Ващенко В.В. Патриотизм и пути формирования военно-нравственных качеств будущих защитников Родины //Вест. КазНПУ. Сер. Художественное образование. – 2016. - № 4. – С.68-71.

УДК 57.042
МРНТИ 15.31.31

Р.Ж. Нарибай [1]
[1]б.ғ.к., Абай атындағы Каз ҰПУ,
Өнер, мәдениет және спорт институтының доценті
Алматы қ., Қазақстан
А.С. Қожабек[2]
[2]Абай атындағы ҚазҰПУ-нің, ӨМжС институты,
Бастапқы әскери дайындық мамандығының 4 курс студенті
Алматы қ., Қазақстан

«БАСТАПҚЫ ӘСКЕРИ ДАЙЫНДЫҚ» МАМАНДЫҒЫНДА БІЛІМ АЛУШЫ СТУДЕНТТЕРДІҢ ПСИХОФИЗИОЛОГИЯЛЫҚ ЖАҒДАЙЫНЫҢ КӨРСЕТКІШТЕРІ

Аңдатпа

Өсіп келе жатқан жас ұрпақтың денсаулығын сақтау мен нығайту сұрағы, білімді қалыптастыру және дамытудың барлық кезеңдерінде зерттелінген өзекті мәселе болып келген және келеді де.

Соңғы жылдары, ағзаның функционалдық жағдайын зерттеу барысында, оның жай-күйін, яғни психофизиологиялық статусын бағалауға көп көңіл бөлініп жүр. Бұл дегеніміз, қазіргі заманғы адамның, әсіресе студент жастар психикасы орасан көп қоршаған орта факторларының ықпалына ұшырайтынына байланысты.

Жоғары оқу орындарындағы білім алушы студенттердің оқу үдерістеріне бейімделулері, олардың жеке - типологиялық сипаттағы тұлғалық ерекшеліктеріне тәуелді. Студенттің жеке тұлғалық ерекшелігі, оның физиологиялық, психофизиологиялық статусы және бастапқы мотивациялық қорытындыны оң нәтижеге бағыттай алуы, оқыту қызметінің тиімділігін шешуші детерминатор болып табылады

Бұл мақалада Өнер, мәдениет және спорт институты «Бастапқы әскери дайындық» мамандығында білім алушы жастардың психофизиологиялық денсаулығы ретінде орталық жүйке жүйесінің жай-күйін зерттеу нәтижелері келтірілген.

Түйін сөздер: студенттер денсаулығы, ағзаның функционалдық жағдайы, психофизиологиялық статус, орталық жүйке жүйесі, оқу үдерісі

Аннотация

Нарибай Р.Ж. [1]
Кожабек А.С. [2]
[1]к.б.н., доцент Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая, г.Алматы, Казахстан
[2]студентка 4 курса кафедры ПОиНВП, Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая,

Алматы қ., Казақстан

Показатели психофизиологического состояния студентов, обучающихся по специальности «Начальная военная подготовка»

Вопросы сохранения и укрепления здоровья подрастающего поколения находятся в актуальной зоне исследования во все периоды становления и развития образования.

Последние годы при изучении функционального состояния организма всё большее внимание уделяется оценке психофизиологического статуса. Это связано с тем, что психика современного человека подвергается действию большого числа разнообразных факторов внешней среды.

Адаптация студентов к учебному процессу в высшей школе во многом зависит от индивидуально-типологических характеристик личности. Личностные особенности студента, его физиологический, психофизиологический статус и исходные мотивационные установки на положительный результат являются определяющими детерминантами результативности учебной деятельности.

В данной статье приведены результаты исследованийизучающие физиологические здоровье как состояние центральной нервной системы у студентов обучающихся по специальности «начальной военной подготовки» в институте Искусство, культуры и спорта.

Ключевые слова: здоровья студентов, функциональое состояние организма, психофизиологический статус, центральная нервная система, учебный процесс.

Abstract

R.Z.Naribay[1]

[1]Ph.D., asssociate professor of the Institute of arts, culture and sport at Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan

A.S.Kozhabek[2]

[2]a student is 4 courses "Initial military preparation"institute of art culture and sport, KazNPU of the name of Abay Almaty, Kazakhstan

Indicators of psycho-physiological status of students studying on specialty "Initial military training"

The issues of maintaining and strengthening the health of the younger generation are in the current research area during all periods of formation and development of education.

Recent years in the study of the functional state of the body, more and more attention is paid to the evaluation of the psychophysiological status. This is due to the fact that the psyche of modern man is exposed to a large number of various factors of the external environment.

Adaptation of students to the educational process in higher education largely depends on the individual and typological characteristics of the individual. Personal characteristics of the student, his physiological, psychophysiological status and initial motivational attitudes to a positive result are the determining determinants of the effectiveness of educational activity.

This article presents the results of studies that study physiological health as a state of the central nervous system among students enrolled in the specialty of "initial military training" at the Institute of Art, Culture and Sports.

Key words: students' health, functional state of the organism, psychophysiological status, central nervous system, educational process.

Қазіргі таңда педагогикада денсаулықты сақтау және денсаулықты нығайту технологиясына аса мән берілуде. Бұл сұрақ төңірегіндегі мәселелер мемлекеттік деңгейдегі бірінші кезекте тұр.

Студенттердің психофизиологиялық жай-күйінің көрсеткіштерін зерттеу нысаны денсаулық болғандықтан, денсаулыққа сипаттама беріп өткен жөн. Бұл ұғымсыз медицина да, психофизиологиялық жағдай да ғылым ретінде қалыптаса алмайды. Ғалымдардың денсаулыққа берген бірнеше сипаттамалары бар. Олардың саны қазір 600-ге жетіп отыр. Бүкілодақтық денсаулық сақтау ұйымының денсаулыққа берген сипаттамасы қазіргі жағдайда ескіріп қалды, яғни оны толық аша алмайды.

Энциклопедиялық сөздікте денсаулыққа берген сипаттама мынадай: “денсаулық дегеніміз ағзаның табиғи күйі, яғни қалыпты, өзін-өзі реттей алатын, барлық мүшелер жүйесі үйлесімді қызмет атқаратын қоршаған ортамен динамикалық тепе-теңдікте болатын күй” [1].

Ресей медициналық академиясының, медицина және санология саласында танымал болған академик Ю.П.Лисициннің пайымдауы бойынша, адам денсаулығына түрлі әсерлер тудыратын барлық факторлардың ішінде, қоршаған орта экологиясы үлесіне шамамен 20-25%; тұқымқуалушылыққа 20%; 10% - медицинаны дамыту және денсаулық сақтауды ұйымдастыру жүйесіне тиісілі екен. Ал, 50-55 %-дық әсері бар деп бағалатын негізгі фактор, ол адамның өмір сүру дағдысы болып саналады [2].

Соңғы жылдары, ағзаның функционалдық жағдайын зерттеу барысында, оның жай-күйін, яғни психофизиологиялық статусын бағалауға көп көңіл бөлініп жүр. Бұл дегеніміз, қазіргі заманғы адамның психикасы орасан көп қоршаған орта факторларының ықпалына ұшырайтынына байланысты.

Жоғары оқу орындарындағы білім алушы студенттердің оқу үдерістеріне бейімделулері, олардың жеке-типологиялық сипаттағы тұлғалық ерекшеліктеріне тәуелді. Студенттің жеке тұлғалық ерекшелігі, оның физиологиялық, психофизиологиялық статусы және бастапқы мотивациялық қорытын-

дыны оң нәтижеге бағыттай алуы, оқыту қызметінің тиімділігін шешуші детерминатор болып табылады [3].

Нақты тұлға ағзасының функционалдық резервімен, сонымен қатар жыныстық ерекшелікпен де анықталатын, денсаулық жағдайын бейімделу процесімен тығыз байланыстырып оңтайландастыру, дене тәрбиелік-білім беру үдерісіндегі жеке-даралап сараланған тәсіл әлі де өзекті мәселе болып саналады [4]. Жыныстық ерекшелік, психомоторикада, нейропсихикалық реттеу жүйесінде, ағзаның жауап қайтару реакциясында, интелектуалдық қабілеттілігенде, әлеуметтік салада, академиялық үлгерімдік жетістіктерде байқалынған.

Бастапқы әскери дайындық мамандығында білім алушы студенттерді оқыту барысында спорттық бағыттағы оқу-жаттығу үдересі, денсаулықты біртіндеп және дәйекті нығайтуға [5], студенттер ағзасының әлеуметтік, биологиялық және психологиялық бейімделістерін қамтамасыз ететін бейімделу механизмін жетілдіруге, дене және ақыл-ой жұмыскерлік қабілеттерін арттыруға ықпал етеді [6].

Физиологиялық тұрғыдан алғанда, ағзаның функционалдық жағдайын анықтайтын дене мәдениеті және спорттық іс-әрекеттік қызметтерге бейімделу механизмі, оның жаттықтыру түрлерінің үрдісіне тәуелділігінде айтарлықтай айырмашылық барлығын көрсетеді. Бұл жағдайда бейімделістік өзгерістер ағзаның барлық деңгейінде, яғни спорттық қызметтер процесінің нақты талаптарына жүйелік дәрежелерде барабар жауап ретінде көрініс табады.

Соңғы онжылдықта, дәстүрлі дене мәдениеті-спорттық қызметтерді жүзеге асырудың көптеген әдістері мен формалары және құралдары арасында тұлғалық-мақсатты бағдарлануға бағытталған білім берудің педагогикалық технологиялары барған сайын маңызды орын алып отыр.Оқыту үдерісінде студенттің физиологиялық және психологиялық дамуына байланысты түрлі факторларды интеграциялау салауатты өмір салтын қалыптастыруда имандылық негізінде денсаулықты қорғап, нығайту үшін оның педагогикалық ситуациясын түсіне білу - оқытушылар үшін ең маңызды мәселе.

Психикалық аядағы өзгерістер әртүрлі мүшелер мен жүйелер, әсіресе жүрек-тамыр қызметінің жағдайына әсер етуі әбден мүмкіндігі ғылыми дәлелденген. Бүгінгі студент - ертеңгі болашағымыз. Әр білімгер жастарымызға, ата-аналары, мектеп, жоғарғы оқу орындарының қызметкерлері жылылық нәр беріп, үлкен үмітпен қараса, өзінің денсаулығын шыңдап, білімін нығайтуға ұмтылған азамат дайындауға болады. Ал студент жастарымыз өз денсаулығын нығайтудағы өзіндік күш жігері мен жеке тұлғалық даралығының дамуына мүмкіндік жасайтын психофизиологиялық көрсеткіштерді одан әрі жоғарылатуға бейім болуы керек. Жоғарыда жастардың психофизиологиялық жай-күйінің тұрақтылығы, жақсаруы олардың денсаулығын нығайтуға ықпалдаушы басты фактор екендігі жайында біршама баяндалып өткен ғылыми деректер біздің зерттеу жұмысымыздың мақсаты болып табылады.

Білім алушы жастардың психофизиологиялық денсаулығы ретінде орталық жүйке жүйесінің жай-күйін зерттеу

Адам ағзасының жетекші реттеуші жүйесі болып жүйке жүйесі саналады. Жүйке жүйесінің жай-күйінің көрсеткіштері, басқа да көрсеткіштер қатарында жеке тұлғаның соматикалық (физикалық) және психофизиологиялық денсаулық жағдайын ғылыми-зерттеуде, оның қалыпты статусын немесе қандай да бір науқастық ауытқулар бар екенін білдіреді [7].

Жастардың орталық жүйке жүйесінің жалпы жай-күйін, Ромбергтің модификацияланған тесті көмегімен оның координациялық функциясының даму деңгейінің көрініс табуымен, сондай-ақ Теппинг-тест көмегімен жүйке жүйесінің күшін, жұмыскерлік қабілеті мен жұмыс атқару темпін анықтау арқылы болжап біледі.

Сонымен, жүйке жүйесінің координациялық функциясы Ромбергтің модификацияланған сынама көмегімен зерттелінді. Зерттелуге қамтылған студенттер берілген тапсырманы оңай орындады. Бірінші әрекетте қол саусақтарында немесе қабақта шамалы діріл (тремор) байқалса, бес минөттік дем алудан кейін зерттелушілер өздерінің нәтижелік көрсеткіштерін жақсартуға тырысып жаттығуларды ыждағатпен жасады. Бұл жерде олардың жарыстық намыстары да айтарлықтай жігерлендірді. Нәтижесінде зерттеуге қатысқан студенттердің көпшілігінің көрсеткіштері қанағаттанарлық және жақсы деген нәтижелерге ие болды (1-ші кесте).

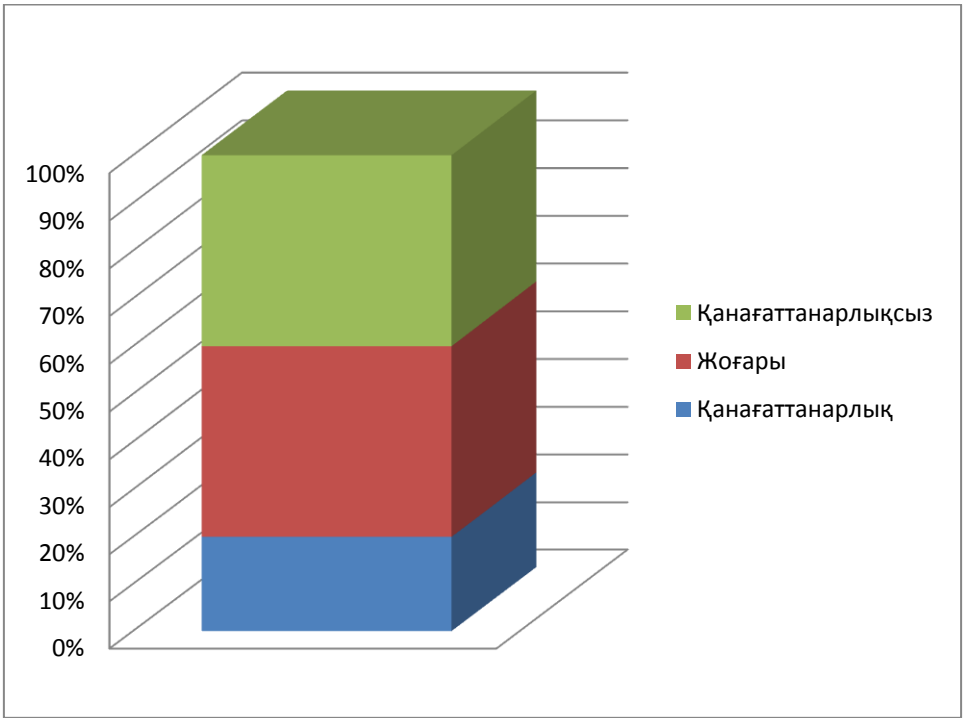
Кесте 1.«Бастапқы әскери дайындық» мамандығы 1-ші курс студенттерінің статикалық теңгерімдеу нәтижелері

№	А.Ж.	Нәтижелер (сек)	Ең жақсы	Даму деңгейі

п/п		1 әрекет	2 әрекет	3 әрекет	нәтиже (сек)	
1	А. Сейтек	10,2	18,1	14,2	18,1	Жоғары
2	Ә.Айтжан	5,45	6,21	14,25	16,21	Жоғары
3	Ы.Қуаныш	5,85	6,25	7,32	7,32	Қанағат-сыз
4	Н.Құлан	9,45	12,71	10,23	12,71	Қанағат-сыз
5	А.Тлепбаев	8,45	13,9	14,43	14,43	Қанағат-лық
6	Д.Базарханова	16,45	14,1	13,54	16,45	Жоғары
7	А. Лесбек	25,1	22,35	19,2	25,1	Жоғары
8	Шолпан	5,42	9,47	6,89	9,47	Қанағат-сыз
9	А.Артықбаева	14,3	13,22	10,39	14,3	Қанағат-лық
10	Қ.Бижанов	10,62	13,54	12,25	13,54	Қанағат-сыз
Орташа мәлімет					14,76	Қанағат-лық

Кестеден көріп отырғандай, жүйке жүйесінің координациялық функциясының даму деңгейі зерттеуге қатысқан студенттердің 40%, қанағаттанарлық пайызды - 20%, қалған 40%-ын қанағат-танарлықсыз құрайды.

Зерттеу нәтижесінің пайыздық қатынасы диаграммада көрсетілген (1-ші сурет).



Сурет1. - «Бастапқы әскери дайындық» мамандығы 1-ші курс студенттерінің жүйке жүйесінің координациялық функциясының даму деңгейі

2-ші кестеден көріп отырғандай, бастапқы әскери дайындық мамандығының 2 курс студенттерінің субъективті әл-ауқат (СӘ, шетелдік терминологияда-аббревиатура SWB) көрсеткіштері секундына 15-21,0 бұл дегеніміз қалыпты жағдайдағыдан 42,2%-ға жоғары, яғни жүйке жүйесінің координа-циялық қызмет көрсеткіші айтарлықтай жоғары екені байқалады.

Кесте 2. БӘД мамандығы 1 және 2 курс студенттерінің жүйке жүйесінің функционалдық көрсеткіштері (сек)

Көрсеткіштер	**1 курс** (n -10)	**2 курс** (n -12)
СӘ сек.	14,76+ 9,7	21,0+7,1
%		+ 42,2
p		≤0,05

Алынған нәтижелік мәліметтерден тағы да байқалатыны студенттер арасында дене жаттығуларымен, спортпен шұғылданушылардың «статистикалық теңгерім» көрсеткіші жоғары екендігі, яғни жүйке жүйесінің координациялық қызметі жақсы деп бағаланады. Мәселен, студент күреспен айналысатын студент Лесбек Анарбектің теңгерімдік көрсеткіші орташа 23,0 секундты құрайды.

Теппинг-тест көмегімен жүйке жүйесінің қасиетін зерттеу.

Жүйкелік үрдістің күшін (қозу және тежеу) диагностикалау үшін, біз студенттің оң қолы саусақтарының қозғалыс қарқынын (темп) зерттедік, яғни жүйке жүйесінің қасиетін психомоторлық көрсеткіштер бойынша анықтауға мүмкіндік жасайтын теппинг-тест көмегіне жүгіндік.

Бес секунд ішінде тоқылдатудың барынша көп саны студенттің жұмыс атқару қарқынын анықтайды. Әртүрлі жастағы адамдарға белгілі нормативтік көрсеткіштер бар. Студенттер үшін, біз төмендегі шкаланы қолдандық:

24 нүкте және одан кем болса - баяу қарқынды;

25 - 30 нүкте - қалыпты орташа жұмыс қарқыны

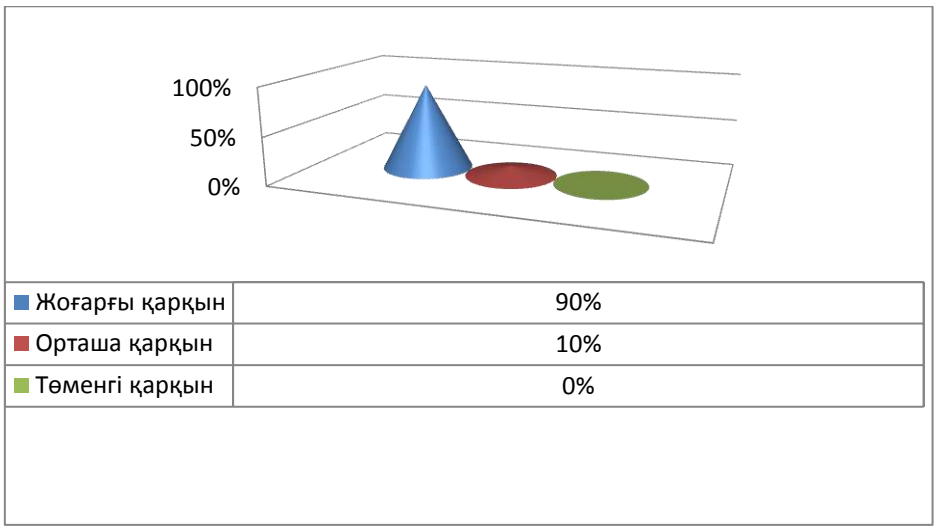
30 нүкте және одан көп - адам өте жылдам қарқынмен жұмыс атқара алады.

Біздің зерттеу нәтижеміз көрсеткендей (3-ші кесте, 2-ші сурет), тексеруге қатысқандар арасында бір ғана студентте жұмыс қарқыны орташа (5 секундта 26 нүкте). Ал қалдарының бес секунд аралығындағы жұмыс қарқыны 32-ден 38 нүктелер санын көрсетіп жоғары деп есептелінді.

Кесте 3. Студенттерді теппинг-тесті бойынша диагностикалау хаттамасы

№	А.Ж.	Уақыт аралығындағы нүктелер саны						Нүктелердің максималді саны
		1	2	3	4	5	6	
1	А.Алимбатыр	32	27	27	25	21	30	32
2	И.Ануарбекова	37	27	26	33	32	27	37
3	Е.Жақсылықбай	38	28	27	27	27	25	38
4	А.Шолпанкулова	26	26	26	34	26	24	26
5	Ж.Түгелбай	30	28	26	29	32	27	32
6	Ж.Дінмұхамедқызы	21	24	28	31	31	34	34
7	К.Рустемова	34	23	27	30	31	27	34
8	Н. Әмірбекқызы	33	23	25	29	26	30	33
9	А.Болатбеков	33	30	31	35	33	27	33
10	С.Умиртаев	30	30	32	32	29	29	32

Зерттелінген көрсеткіштер бойынша жыныстық айырмашылық байқалмайды. Бозбала жігіттер мен бойжеткендерге жүргізген біздің зерттеу нәтижелерімізден алынған мәліметтер, бірқатар алдын-ала алынған зерттеушілердің [8] деректерімен сәйкес келеді.



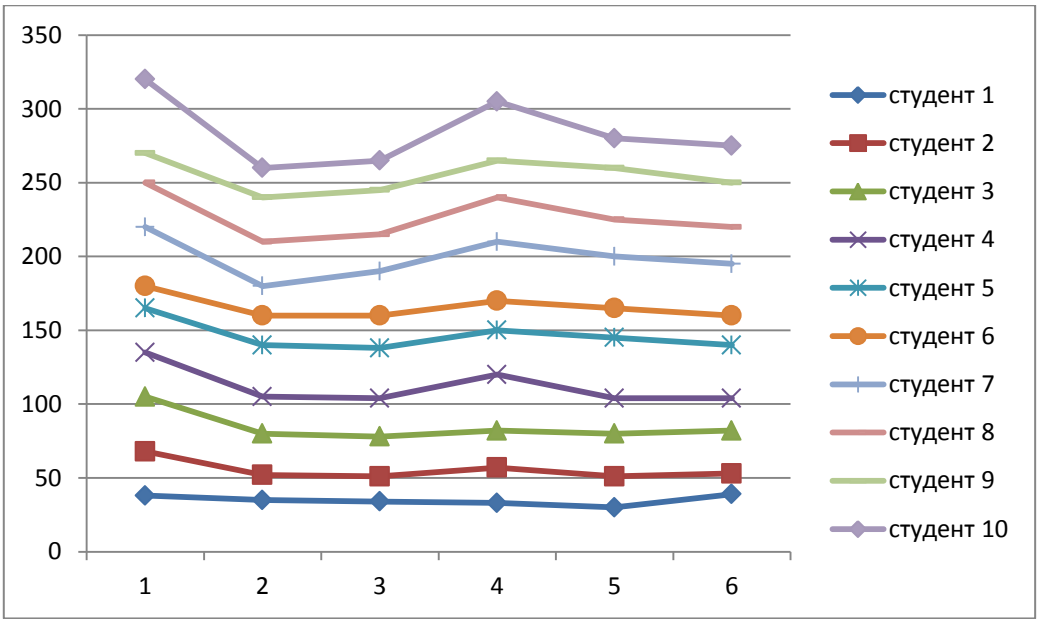
Сурет 2- «БӘД» мамандығы студенттерінің жұмыс қарқынын диагностикалау нәтижесі

Алынған материалды өңдеудің келесі этапы, әрбір студент үшін Microsoft Excel бағдарламасы көмегімен жұмыскерлік қабылет сызбасын түзу. Бұл сызба 3-ші суретте келтірілген.

Бәрімізге белгілі болғандай, жүйкелік үрдіс күші, жүйке жасушасының және тұтас жүйке жүйесінің жұмыскерлік қабылет көрсеткіші болып саналады. Күшті жүйке жүйесі, әлсіз жүйке жүйесі иесіне қарағанда шамасы мен ұзақтығы жағынан үлкен жүктемелерге төтеп береді. Жұмыскерлік қабілет сызбасының 5 қисықтығы байқалынды. Осы қисықтар бойынша біз, әрбір студенттің жұмыскерлік қабылет динамикасының өзгерісін бақыладық және олардың жүйе жүйесінің күшті-әлсіз деңгейін анықтадық:

1- дөңес (күшті) тип: жұмыс қарқыны, жұмыстың алғашқы 10-15 секундында өте жоғарыға дейін өседі; сосын, біртіндеп жұмыстың 25-30-шы секундында бастапқы қалыпқа дейін төмендейді (яғни, жұмыстың алғашқы 5 секундында бақыланған көрсеткіш). Бұл қисық сызықтық тип зерттелушінің жүйке жүйесінің күштілігін білдіреді. Бірақ, біз мұндай қисықты бірде-бір студент бойынан көре алмадық.

2 - тегіс (орташа) тип: жұмыстың барлық уақытында жоғары қарқын шамамен біркелкі деңгейді ұстап тұрады. Бұл тип қисықтығы, зерттелушінің жүйке жүйесінің орташа күштілігін сипаттайды. Мұндай көрсеткіш қисығын №10-шы зерттелушіден ғана байқадық (3-ші сурет).



Сурет 3. БӘД мамандығы студенттерінің жұмыскерлік қабылет сызбасы

3 - төмен өрлеуші (әлсіз) тип: жұмыс басталғаннан соң 5-секундтың екінші секундынан бастап-ақ максималді қарқын төмендей бастайды да жұмыстың барлық уақытында төмен деңгейлі көрсеткіште қалады. Жақсы және нашар нәтижелер арасындағы айырмашылық 8 нүктеден көбіректі құрайды. Бұл тип қисықтығы зерттелушінің жүйке жүйесінің әлсіздігін білдіреді. Мұндай қисықты № 8-ші және 9-шы зерттелушілерден бақылап білдік.

4 - аралықтық (орташа-әлсіз) тип: жұмыс қарқыны алғашқы 10-15 секундтан кейін төмендейді. Бұл жағдайда ең жақсы және ең нашар нәтижелер арасындағы айырма 8 нүктеден аспайды. Мұндайда жұмыс қарқыны бірде өсіп, бірде баяулауы (толқынды қисық) мүмкін. Бұл тип жүйке жүйесі күшінің орташа және әлсіз аралықтық ретінде бағаланады. Осындай жұмыскерлік қабылет көрсеткішінің қисығы қалған зерттелушілерге (№1-7) тиесілі болды.

5 - ойыс тип: өте жоғары жұмыс қарқынының алғашқы төмендеуі, бастапқы қалыпқа дейін өсетін қысқаша уақыттық жоғарылаумен алмасады. Қысқа уақыттық жұмылдыру қабылетінің арқасында мұндай зерттелушілер жүйке жүйесінің орташа-әлсіз тобына жатқызылады. Біз, бұндай көрсеткіштік қисықты бірде бір зерттелушіден байқай алмадық.

Сонымен, сызбалар көрсеткендей, толқынды қисық типі басқа көрсеткіштерге қарағанда басымдылық (70%) танытты және де зерттелуге қамтылған студенттердің көбісінің жүйке жүйесінің орташа-әлсіз екендігін көрсетті.

Тегіс тип қисығы студенттердің 10%-на ғана тиесілі болды, бұл жағдайда жұмыстың максималді қарқындылығы жұмыс аяқталғанша бір деңгейде тұрақталынып, зерттелушілер жүйке жүйесі күшінің орташа дәрежелі екендігін білдіреді.

20% зерттелушілерде жүйке жүйесінің әлсіз типі тіркелінді.

Кез-келген қимыл қозғалыстарды айтарлықтай дәрежеде орындау қабілеті тұлғалық-типологиялық ерекшелікке де тәуелді. Атап айтқанда, максималді қозғалыс жиілігі жүйкелік үрдістері әлсіз және орташа-әлсіз (күші бойынша) тексерушілерде - жоғары, ал минималді қозғалыс жиілігі - орташаларда байқалды. Жалпы қарағанда бұл топтағы барлық зерттелушілердің максималді қозғалыс темпі алғашқы 5 секундта көрініс тапқан.

Жүйке жүйесі күшті студенттер ерекше орынға ие. Олардың максималді қозғалыс жиілігі, жүйке жүйесі орташа-әлсіз тексерушілермен бірдей деуге боларлық. Бұның себебі, жүйке жүйесі күшті зерттелушілерде «резерв немесе қор» жұмылдыру қуат мүмкіншілігі бар. Олар, жүйке жүйесінің күштілігі орташа тұлғалармен бірдей қарқынмен жұмысты бастайды, алайда өздерінің ерікті ширығу есебінен темпін біртіндеп жоғарылата алады, ал басқалары мұндай мүмкіндікке бара алмайды.

Статикалық теңгерім және теппинг-тест нәтижелерін салыстырмалы талдағанда, зерттелінген студенттердің орташа 40%-ға жуығының жүйке жүйесі әлсіз және оның координациялық қызметінің даму деңгейі төмен екендігі анықталынды. Бұл қызметтер жастың есеюіне қарай қалыпқа келіп жақсарады. Соған қарамастан тексерушілердің көбісі жоғары қарқынмен жұмыс орындауы мүмкін және атқарады да.

1-ші және 2-ші курс студенттерінің арасында жүргізілген «Статикалық теңгерім» сынамасын орындау барысының нәтижесі көрсеткендей елеулі айырмашылықтың бар екеніне көз жеткіздік. 1 курс студенттерінде теңгерімдік көрсеткіштің орташа максималді уақыттық ұзақтығы 17,7±3,1 секундқа жетіп, 2-ші курс студенттерінде 11,8±1,7 секундты құрады. Бұдан шығатын түйін 2-курс студенттеріне қарағанда салыстырмалы түрде 1 курс студенттерінің көрсеткіші 33%-ға жоғары.

Алынған сандық мәліметтер бойынша келесідей тұжырымдар жасауға болады. Модификацияланған Ромберг сынамасын орындаудың жақсы нәтижесін, спортпен шұғылданатын, сонымен қатар жалпы дене жатығуларын жасаумен айналысатын студенттерде байқалып нақтыланды. Осындай өмір сүру салты, жоғары мотивацияны, тәртіптілікті, нақты тапсырмаларды орындап жүзеге асыруда жан-жақты жинақталуды талап етеді. Бұндай мінез-құлықтық сапалар жетістіктерге жету мотивациясының дәрежесі жоғары тұлғаларға тән құбылыс болуы да мүмкін.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Васильева О.С., Филатов Ф.Р. Психология здоровья человека: эталоны, представления, установки. - М., 2001.

2 Лисицын Ю.П. Общественное здоровье и здравоохранение. - М.: Медицина, 2012. - 416 с.

3 Практикум по возрастной психологии: Учебное пособие / Под ред. Л.А. Головей, Е.Ф.Рыбалко. - СПб., 2010.

4 Кирой В.Н. Физиологические методы в психологии (учебное пособие).- Ростов-на-Дону, 2003.

5 Белов В.Н. Психология здоровья. - СПб.,1994.

6 Грей Д. А. Сила нервной системы, интроверсия, экстраверсия, условные рефлексы и реакция активации // Вопросы психологии. 1998. - № 3.
7 Столяренко С. Я. Основы психофизиологии. - Ростов н/Д: Феникс, 2016. - 736 с.
8 Ильин Е.П. Дифференциальнаяпсихофизиология мужчины и женщины. - М., 1984.

УДК 930.85
МРНТИ 03.20

Орумбаев С.Т. [1]
[1] д.и.н., профессор, Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая
г.Алматы, Казахстан
Ващенко В.В. [2]
[2]к.в.н., доцент, Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая
г.Алматы, Казахстан

ВОЕННОЕ ИСКУССТВО НОМАДОВ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ

Аннотация

Геополитическая ситуация в современном мире становится все более напряженной и находится на грани вооруженного противостояния развитых государств. Очаги локальных войн и военных конфликтов разгораются с новой и новой силой. В них влиятельные игроки под предлогом защиты своих национальных интересов преследуют далеко идущие политические цели. В этой связи обращение к исторической ретроспективе военного искусства предков может иметь немаловажное значение.

В статье рассматриваются специфические формы и методы военного искусства кочевников древней степи. На отдельных примерах показана эффективность стратегии и тактики номадов в исторических сражениях, их морально-боевой дух и психологическая подготовка. Отмечается немаловажная роль наступательного и защитного вооружения древних кочевников, значительно повлиявших на успех военных кампаний прошлого.

Ключевые слова: военное искусство, номады, тактика, сражение, вооружение, воины, боевой порядок, конница.

Аңдатпа
С.Т. Орумбаев[1]
В.В. Ващенко[2]
[1]т.ғ.д, Абай атындағы КазҰПУӨМжС институтының профессоры
[1]ә.ғ.к., Абай атындағы КазҰПУ, өнер, мәдениет және спорт институтының доценті,
Алматы қ., Қазақстан

Ұлы дала көшпенділерінің әскери өнері

Қазіргі әлемдегі геосаяси жағдай шиелінісуде және дамыған елдердің қарулы қақтығыстарына таяу. Жергілікті соғыстар мен әскери жанжалдардың ошағы одан да ары жаңа күшпен жалындай түсуде. Осында беделді ойыншылар өздерінің ұлттық мүддесін қорғауды сылтау қылып өздерінің алысқа баратын саяси мақсаттарын құдалауда. Осы жағдайда бабаларымыздың әскери өнерінің тарихи өткенді шолуға жүгіну маңызы зор болуы мүмкін.

Осы мақалада ұлы дала көшпенділерінің әскери өнерінің айрықша түрі мен әдістері қарастырылады. Жеке үлгілерде тарихи шайқастарда көшпенділердің стратегиясының тиімділігі мен тактикасы, олардың моральдық-ұрыс рухы және психологиялық дайындығы көрсетілген. Өткен әскери соғыстардың жетістігіне қомақты әсер еткен ежелгі көшпенділердің шабуыл және қорғаныс қаруландыруының маңызы зор рөлі көрсетілген.

Түйін сөздер: әскери өнер, көшпенділер, тактика, шайқас, қару, батырлар, ұрыс тәртібі, атты әскер.

Abstract
S.T. Orumbayev[1]
[1]doctor of Historical Sciences, professor of the Institute of arts, culture and sports
by Kazakh NPU after Abay
Almaty, Kazakhstan
Vachshenko V.V. [2]
[2]c.m.s., asssociate professor of the Institute of arts, culture and sport at Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan

The military art of the great steppe nomads

In the modern world the geopolitical situation becomes more strained and is on the brink of military contradiction of

the developed countries. The epicenters of local wars and military conflicts are flaming up with a new force. There the powerful players under the pretention of defense of their national interests pursue far-reaching political aims. In this connection the application to the historical retrospective of the military art of ancestors may have an important meaning.

In this article specific forms and methods of the military art of ancient steppe nomads are considered. The strategy effectiveness and nomad's tactics in historical battles, their moral and combat spirit and psychological preparedness are shown on certain examples. An important role of offensive and defensive armament of ancient nomads is marked which significantly influenced on the success of military campaigns of the past.

Key words: military art, nomads, tactics, battle, armament, warriors, combat formation, cavalry.

В течение многих веков воинственные кочевники своими набегами наводили ужас на соседние земли, где люди вели оседлый образ жизни. История этих народов буквально пестрит опустошительными, завоевательными походами. И хотя численность номадов никогда не могла сравниться с населением земледельческих государств, военные успехи степняков просто потрясают воображение. Порой, имея худшее военное снаряжение и несравненно меньшее количество воинов, им удавалось поставить в затруднительное положение такие развитые государства как древний Китай – Поднебесную Империю.

В данном контексте, Глава государства Н.А. Назарбаев в своей речи по случаю 550-летия Казахского ханства, отмечал: «Мы воздаём должное памяти и деяниям наших предков, помня о том, что история нашей священной земли насчитывает несколько тысячелетий. Она искусно вплетена своим уникальным орнаментом в соцветье минувших и нынешних цивилизаций Евразии…. Великий Тюркский Эль – это наша общая прародина с общими предками и героями, общими духовными богатствами. Это наше совместное великое наследие» [1].

Саки (скифы) и гунны, тюрки и монголы… Они сменяли друг друга долгое время, но при этом всем им удалось оставить о себе память, как об удачливых воителях. Самое удивительное, что их стратегия и тактика ведения сражений были далеки от совершенства, но благодаря умению использовать все преимущества своего образа жизни, кочевникам удавалось достигать немыслимых результатов. Успехи эти часто оказывались временными, эфемерными, но они, в очередной раз разгромленные и рассеянные, снова и снова находили в себе силы восстать из пепла и заявить о себе, как о реальной силе. Одним словом, номады умели адаптироваться к происходящим переменам и, сделав нужные выводы, то есть, усовершенствовав свои прежние методы и тактику ведения войн, возвращали себе утраченные позиции. А как это им удавалось можно понять, ознакомившись подробнее с военной историей Древнего мира, то есть, начиная с первых упоминаний о кочевниках-скифах, описаний, оставленных о гуннах, истории голубых тюрков и эпохи возвышения татаро-монгольских ханств.

Меньше всего сведений дошло до наших дней о воинском искусстве кочевников-скифов. Учитывая временное пространство, что отдаляет эпоху первых номадов от нас, иначе и быть не может. Отсюда и обилие мифической информации в записях, оставленных древними авторами, тем не менее, надо отдать им должное, сделать определенные выводы по ним вполне возможно. Например, о том, что скифы в определенный момент уже отказались от использования боевых колесниц, хотя об их прежнем применении свидетельствуют многочисленные петроглифы на территории Казахстана. На них изображены вооруженные луком всадники, управляющие двухколесными телегами, запряженными парой лошадей. В то же время соединения из пеших воинов, по-прежнему, сохранялись. Так, Геродот пишет, что «они – всадники и пешие воины», а Лукиан сообщает о вторжении савроматов «в числе десяти тысяч всадников, пеших же пришло в три раза больше», или в другом месте – о сборе войск вождем Арсаком – «…около пяти тысяч всадников, тяжеловооруженных же, и пехотинцев вместе двадцать тысяч» [2, с.43-47].

По этим отрывочным сведениям можно сделать вывод, что военная тактика ранних кочевников и их оседлых соседей не особо отличались друг от друга, то есть роль конницы еще не стала доминирующей. Возможно, одной из причин этого было то, что кочевники-скифы в те далекие времена представляли отдельные племенные союзы, и их военных ресурсов было недостаточно для ведения собственных захватнических войн. Об этом свидетельствует и частое упоминание их в составе войск других государств. Например, во время греко-персидских войн они находились на службе у персидских царей и сумели проявить себя с самой лучшей стороны. Конечно, не все скифы, а те, что населяли приграничные территории. Так, во время известного Марафонского сражения сакская конница сумела показать себя самой боеспособной частью персидского войска и даже после поражения смогла организованно отступить.

Во втором походе персов саки также приняли деятельное участие. Греческие источники свидетельствуют о храбрости сакской пехоты в битве при Фермопилах и конницы в сражении при Платеях. Правда, в этих упоминаниях нет ни слова о военной тактике ранних кочевников. Зато сделать определенные выводы о ней можно из победоносных походов Александра Македонского.

Выше уже была отмечена храбрость скифских воинов, но, как известно, смелость не всегда решает исход сражения. Так, недостаток вооружения и тактических навыков ранних кочевников привели к поражению их в первом сражении с войсками Александра Македонского, которое состоялось на берегу р.Сырдарьи. Битва началась с того, что греки пошли в наступление лобовой атакой своих фаланг и конницы, поддержанные артиллерией той эпохи – метательными машинами, но саки сумели отразить натиск неприятеля, и лишь невозможность охватить фланги заставила их отступить.

Дисциплинированные и хорошо защищенные доспехами македонские гоплиты сумели выдержать град стрел, а наскоки сакской конницы остановили длинными копьями – сариссами. В то же время тяжеловооруженные греческие гейтары не позволили кочевникам обойти фаланги с флангов и тыла, самых уязвимых мест ударных частей македонян. Правда, в рядах саков почему-то на этот раз не было их тяжелой конницы – катафактарии. Возможно, их специально попридержали для того, чтобы саки смогли применить свою самую излюбленную тактику – беспорядочное отступление. Этим приемом номады заставляли противника растянуть войска и оторвать их от баз снабжения. Но в этом сражении им не удалось провести Александра, который, легко разгадав замысел степняков, впервые за время своих походов отдал приказ отступить. Этот факт свидетельствует о том, что уже в те далекие времена кочевники использовали один из своих самых распространенных тактических приемов – ложное беспорядочное отступление, граничащее с паническим бегством.

После вынужденного отхода войск Александра, саки перешли к привычному для себя способу ведения войны – внезапные нападения отдельных отрядов с флангов, обстрел из луков и, опять же, притворное бегство. Кстати, им все же удалось заманить часть македонской пехоты в засаду, отсечь от конницы и, загнав на островок, перебить всех до одного. Этот случай показал, что греческие гоплиты без прикрытия с флангов всадниками были абсолютно беззащитны перед конницей ранних кочевников.

Сакские конники врывались в стройные ряды фалангистов, где длинные сариссы последних превращались из грозного оружия в бесполезные палки и не могли их защитить. В результате, лишенные маневренности пехотинцы, просто падали замертво от ударов коротких сакских мечей-акинаков. И хотя Александру Македонскому позже еще дважды удалось навязать сакской коннице крупные сражения и разбить их, партизанская стратегия последних свела все его успехи на нет. Великий полководец сумел высоко оценить боевые качества конницы кочевников, и в его дальнейших походах можно встретить упоминание о нанятых им отрядах тяжеловооруженных дахов.

Особенностью тактики действий саков против македонских войск являлось ведение партизанской войны. Так, предводитель одного из сакских отрядов Спитамен три года вел партизанскую войну с македонянами, изматывая противника мелкими набегами. Этот способ ведения войны полностью себя оправдал [3, с. 56-57].

Именно саки в борьбе с персами и македонцами, опираясь на народ, вели войну и защищали свою страну от порабощения. Здесь необходимо подчеркнуть высокий моральный и боевой дух сакских воинов, воинскую дисциплину, храбрость и самоотверженность, их свободолюбие и патриотизм – все это вместе взятое и составлял успех военного предприятия.

Заметим, что для стратегии саков были характерны: соединение в одном лице верховной власти в государстве и руководство армией, знание военного дела и принципов военного искусства; обобщение и изучение опыта войн, настойчивость и последовательность в осуществлении стратегического плана;маневр отступления для изменения соотношения сил в свою пользу; организация войсковой разведки в целях изучения сильных и слабых сторон противника.

Относительно тактики саков можно отметить: тщательную разработку замысла сражения; ведение партизанской войны;умелое использование местности, внезапность, маневр и решительный удар; взаимодействие войск;создание сильного резерва из женщин-массагеток; использование инженерных сооружений.

В эпоху выхода на историческую арену римлян, кочевники уже успели понять, какую мощь в себе таят их собственные боевые луки. Сражения они уже строго начинали с долгого обстрела из них, после чего следовала копейная атака с целью расстройства боевого порядка противника. Если это им не удавалось, то предпринималось ложное отступление. В случае сохранения врагом боевого

построения снова наступал черед их излюбленной тактики – изнурительного и губительного обстрела из луков. Если кончались стрелы, то саки пополняли их запас из обоза войска. При битве у Карр именно непрекращающийся обстрел подорвал боевой дух римлян и нанес им наибольший урон. При этом, о пехотных соединениях кочевников уже нет ни слова.

Примечательно, что перед сражением номады применяли и разного рода приемы психологического воздействия на своих противников. Например, долгий и монотонный бой барабанов, о котором Плутарх пишет, что парфянские барабаны «издают какой-то низкий, устрашающий звук… Парфяне хорошо знали, что из всех чувств – слух особенно легко приводит душу в замешательство, скорее всех других возбуждает в ней страхи и лишает ее способности к здравому рассуждению» В другой раз, для усиления психологического эффекта на неприятеля, парфяне накинули на себя непритязательные накидки, чтобы создать впечатление плохо вооруженного войска, и лишь перед атакой «вдруг сбросили с доспехов покровы и предстали перед неприятелем пламени подобные – сами в шлемах и латах их маргианской, ослепительно сверкавшей стали, кони же – в латах медных и железных» [4, с. 31, 34-35].

Широко известен и другой случай, когда пастух по имени Ширак, изрезав свое тело и лицо ножом, вызвался быть проводником царю персидского войска и завел их в безводную пустыню. Конец этого войска был плачевным, массагеты во главе со своей царицей Томирис окружили персов и перебили их вместе с правителем. Но самый интересный факт описан историком Геродотом, который в главе описания похода персов на скифов пишет, что «скифские цари отправили к Дарию глашатая с дарами, послав ему птицу, мышь, лягушку и пять стрел. Персы спросили посланца, что означают эти дары, но тот ответил, что ему приказано только вручить дары и как можно скорее возвращаться. По его словам, персы достаточно умны, должны сами понять значение этих даров…». Дарий полагал, что скифы отдают себя в его власть и приносят ему, в знак покорности, землю и воду, так как мышь живет в земле, а лягушка – в воде, птица же больше всего похожа, по быстроте, на коня, а стрелы означают, что скифы отказываются от сопротивления. Против этого выступил Гобрий. Он объяснил смысл даров так: «Если вы, персы, как птицы не улетите в небо или, как мыши, не зароетесь в землю, или, как лягушки, не поскачете в болото, то не вернетесь назад, пораженные этими стрелами» [5, с. 10-11].

Дары произвели гнетущее впечатление на царя персов, но самое ужасное было впереди. После принесения даров скифские отряды – пехота и конница – выступили в боевом порядке для сражения с персами. Когда скифы уже стояли в боевом строю, то сквозь их ряды проскочил заяц. Заметив зайца, скифы тотчас же бросились за ним. Когда они пришли в беспорядок и в их стане поднялся крик, Дарий спросил, что значит этот шум у неприятеля. Узнав же, что скифы гоняются за зайцем, сказал: «Эти люди глубоко презирают нас, и мне теперь ясно, что Гобрий правильно рассудил о скифских дарах». После этого Дарий, дождавшись наступления ночи, оставил у множества костров немощных, которые под непрерывный рев ослов остались ждать милости у неприятеля. Сам же царь персов, двигаясь без остановки, едва успел спастись от преследования мобильных отрядов кочевников.

Вообще, из красочного описания этого похода персов можно почерпнуть еще несколько интересных фактов касательно военной тактики ранних кочевников. Во-первых, скифы с самого начала выстроили четкий план своих действий – не давать сражений, а заманить противника как можно дальше вглубь своей страны. Чем дальше проходил враг, тем большее количество племен восставало против захватчиков и присоединялось к царю скифов.

Во-вторых, при отступлении скифы угоняли весь свой скот, засыпали колодцы и сжигали траву, обрекая тем самым неприятеля на всевозможные лишения. При этом скифы все время держались на расстоянии однодневного пути, создавая иллюзию досягаемости. Они даже умышленно оставляли небольшие стада, чтобы пробудить азарт удачной погони у персов.

В-третьих, скифы отправляли свои отряды в тыл персов, где последние оставляли союзников ионян охранять мост на случай вынужденного отступления. Прознав об обещании ионян дожидаться Дария в течение 60 дней, они взяли с них обещание разрушить мост по истечении срока. При этом сулили им свободу от персидского ига, то есть, пытались всячески вбить клин между союзниками. Все это говорит о том, что скифы надеялись не только на собственную военную мощь, но и на использование особенностей ландшафта, разведку, сбор различных данных для дезинформации противника.

В-четвертых, скифы регулярно нападали на растянувшиеся части неприятеля, особенно на персидских всадников, отправлявшихся на добычу пищи. «Скифская конница постоянно обращала в бегство

вражескую конницу. Бегущие персидские всадники нападали на своих же пехотинцев, которые являлись к ним на помощь… Подобные нападения скифы производили и по ночам», - писал Геродот [4, с. 187].

В заключение хочется немного остановиться на вооружении древних номадов. Оно состояло из копья в рост человека, дротиков, короткого меча – акинака, боевого топора или чекана, а также лука с большим количеством стрел. Защитными средствами служили деревянный, обтянутый кожей щит, доспехи (пластинчатые, чешуйчатые, ламинарные) и бронзовый шлем. Латы имели и кони. Особенно кони тяжелой бронированной конницы - катафрактариев.

Плутарх пишет, что катафрактарии, вооруженные тяжелыми копьями с железными наконечниками, с одного удара пронзали сразу двух противников. Из всего этого арсенала наибольший след в истории оставил скифский лук. Он был сложно-составным, верхний рог которого мог изготавливаться отдельно – из кости, рога или бронзы. Именно этот вид лука стал вершиной развития дистанционного боя в древности и широко распространился среди народов Ближнего, Среднего Востока и Юго-Восточной Европы. Его дальнобойность была довольно значительной. Так, согласно Ольвийской надписи, из скифского лука можно было послать стрелу на расстояние 282 ортия – то есть, до 521 метра.

Вот такими были основные способы ведения сражений ранними кочевниками – скифо-саками. Последующая история доказала полную состоятельность тактики и стратегии, избранной ими. Потомкам предстояло лишь умело развить их и довести до полного совершенства, что они и проделали с блеском, спустя немного времени.

В IV-III вв. до н.э. у северных границ Китая в Центральной Азии происходит консолидация племен сунну или хунну, потомки которых в первые века нашей эры стали известны в западной истории как гунны. Именно с гуннами связаны кардинальные изменения в этнополитическом развитии Евразийского континента. Западные гунны, двигаясь из глубин Азии в степи нынешней казахской территории, смешиваясь с усунями, канглами, аланами в последствие стали известны как огузы, кипчаки, карлуки. В дальнейшем гунны со 2-го по 5 век н.э., теснимые китайцами двинулись на запад через территорию нынешнего Казахстана и под предводительством Атиллы нанесли сокрушительный удар Римской империи. Это было «Великое переселение народов», проходившее лавинообразно в течение 300 лет со II по V век н.э. Верховным правителем сюнну был шаньюй, которого избирал совет старейшин. Шаньюем в 206 году до н.э. стал Модэ, который провел реформы по укреплению своего государства, его войско насчитывало от 300 до 400 тыс. воинов. Организация войска строилась на десятичной системе, а основой армии были отряды по 10 тысяч конников – «тьма», командир – темник. Тьма делилась на тысячи, сотни, десятки, к которым приписывалось все мужское взрослое население. На поле боя войско составляло три отряда – центр и два крыла. Дисциплина была строгой: за проступок одного головы рубили многим. Сюнну разгромили дунху, часть усуней, саяно-алтайские племена, успешно воевали против Китая, который платил им дань. В результате они овладели огромной территорией от Забайкалья до Тибета, от Восточного Туркестана до среднего течения реки Хуанхэ [6, с. 47-49].

Гунны имели только конное войско. По легенде, гунны даже плохо ходили, они практически не слезали с коней – жили, ели, пили, спали, воевали, вели дипломатические переговоры и пр. Их низкорослые лошади с короткими ногами, мускулистые и выносливые, идеально подходили для дальних походов.

Хозяйственная жизнь, включавшая в основном охоту и скотоводство, отразилась на военной технике гуннов. Охота в условиях степи превратила гуннов в первоклассных стрелков из лука. Источники говорят о том, что в бою, когда враг укрывался от сабельных ударов, часть гуннов набрасывала на противника через головы своих воинов ременные петли, которые их обездвиживали. Другими словами, они превратили аркан в смертельное оружие.

Разбитые гуннами готы, а также римляне и аланы обратили внимание на гуннский сложносоставной клееный лук. Стрелы, пущенные из него, пробивали доспехи противника на расстоянии 100 м. Длина лука в среднем достигала 120-160 см. Наконечники стрел были трехлопастные, трехгранные и плоские. Гунны использовали длинные двухлезвийные мечи, ножны для них изготовлялись из дерева, обтягивались кожей и листовым золотым покрытием. Длина мечей колебалась от 60 до 90 см, ширина клинка – от 4 до 6 см., длина рукоятки – от 11 до 14 см. Кроме того, имелись кинжалы – одно или двулезвийные с ножнами из дерева, обтянутого кожей, инкрустированные золотыми накладками. Копья в гуннском войске не были распространенным оружием.

Из защитного вооружения гуннами употреблялись: шлемы, панцири, кольчуги, прикрытия для рук и ног. Шлемы были конусообразной и куполообразной формы (как у римлян). Панцири были ламинарного или ламелярного типа, а также чешуйчатые, под панцирь могла быть надета кольчуга, для прикрытия ног – кольчужные чулки.

Гунны редко пользовались деревянными седлами, больше ездили на кожаных подушках, не использовали шпоры, а только плеть. По легенде, именно они принесли в Европу стремена, опираясь на которые можно было сильнее ударить мечом. О стременах в Малой Азии и Европе узнали лишь в VII в. н.э.

В войско гуннов к середине V в. входили тюрки, персы, сарматы, германцы, латиняне. Кроме них, на стороне Атиллы сражались - греки, римляне, булгары, угрофинны, франки, бургунды, тюринги и др. Гуннская конница значительно превосходила своих противников и доходила до 500 тыс. воинов, что не скажешь о пехоте, уступавших численно и малоэффективных в бою.

Войска гуннов, как правило, придерживались тактики внезапного нападения, осуществляли притворное отступление, затем внезапно атаковали, добиваясь успеха. Заметим, что аналогичной тактики придерживались в последующем и другие кочевники. Огромное войско гуннов стало бичом для Европы, прокормить такую армию было невозможно, а там где она проходила трава больше не росла. Покорив Римскую империю, гунны не восприняв блага латинской цивилизации и образа жизни италийцев, в результате начавшейся в войсках эпидемии, после предложенного римлянами огромного выкупа согласились покинуть империю.

Список использованной литературы:

1 http://iwep.kz/ru/prezident-rk-vystupleniya/2015-09-11[Электрон. *ресурс].*

2 Гайворонский Ф.Ф. Эволюция военного искусства: этапы, тенденции, принципы. – М.: Воениздат, 1987. – 246 с.

3 Серкпаев М.О. Основы военной истории. Учебное пособие. – Кокшетау: «Мир печати», 2011. – 296 с.

4 Кляшторный С.Г., Султанов Т.Н. Казахстан летопись трех тысячелетий. – Алма-Ата: «Рауан», 1992. – 378 с.

5 Росляков А.А., Орумбаев С.Т... История органов безопасности Казахстана. В 2-х книгах. Книга первая. – Алматы: РИО Академии КНБ РК, 2003.- 308 с.

6 Кан Г.В. История Казахстана: Учебник для вузов.5-е изд., перераб. и доп. – Алматы: Алматыкітап баспасы, 2013. – 304 с.

УДК 378.796
МРНТИ 14.07.03

Байгалиев А.М[1]
Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы,
Алматы қ., Қазақстан
Дінмұханбетқызы Ж[2]
2 курс студенті, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан

ЖАҢА ФОРМАЦИЯ МҰҒАЛІМІ

Аңдатпа

«Басқа халықтардан кем болмау үшін біз білімді, бай һәм күшті болуымыз керек. Білімді болуға оқу керек, бай болуға кәсіп керек, күшті болуға бірлік керек» (А.Байтұрсынұлы). Ертеңгі күннің бүгінгі күннен асып түсуіне ықпал етіп, адамзат қоғамына алға қарай жетелеу – ол білім. Қазіргі білім беру жүйесінің мақсаты – бәсекеге қабілетті маман дайындау. Мектеп – үйрететін орта, оның жүрегі – мұғалім. Ізденімпаз мұғалімнің шығармашылығындағы ерекше тұс – оның сабақты түрлендіріп, тұлғаның жүрегіне жол таба білуі. Өзгермелі қоғамдағы жаңа формация мұғалімі – педагогикалық құралдардың барлығын меңгерген, тұрақты өзін-өзі жетілдіруге талпынған, рухани дамыған, толысқан шығармашыл тұлға. Мұғалім информатор, бақылаушы, тексеруші, жазалаушы қызметін тастап, керісінше ізденуші, зерттеуші, технолог, өнертапқыш, шығармашылықпен жұмыс істейтін жаңашыл болуы керек. Жаңа формацияның жаңа педагогын қалыптастыру үшін жаңа кәсіби мазмұн, жаңа кәсіби даярлық технологиясы қажет, әрі даярлық сапасын арттыруға бірден – бір қызмет етуі керек.

Елбасымыз Н.Назарбаев айтқандай «Жаңа формация мұғалімі – рухани дамыған әрі әлеуметтік тұрғыдан есейген, педагогикалық құралдардың барлық түрлерін шебер меңгерген білікті маман, өзін-өзі әрдайым жетілдіруге ұмтылатын шығармашыл тұлға. Ол жоғары білімді шығармашыл тұлғаны қалыптастырып, дамыту

үшін жауапты».

Түйін сөздер: формация, технолог, информатор, мұғалім, мектеп.

Аннотация

Байгалиев А.М[1]
Дінмұханбетқызы Ж[2]
[1]*магистр пед.наук, ст.преподаватель, Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая, г.Алматы, Казахстан*
[2]*студентка 2 курса кафедры педагогов-организаторов, Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им.Абая, г.Алматы, Казахстан*

Педагог нового формата

Что в моем понимании означает понятие «Педагог нового формата»? Говоря о специалистах новой формации, хочу отметить, что педагог должен всегда стремиться к новому, изучать новые технологии и, конечно же, не отставать от развития современной техники. Педагог, желающий и умеющий меняться. Человек вообще меняется с большим трудом. Именно – трудом, то есть целенаправленными, организованными усилиями. Можно сделать какое-то серьезное усилие, что-то поменять в жизни под влиянием минутного напряжения – но чтобы начать систематически поступать не так, как раньше, нужно систематически же и трудиться. «Часто люди отказываются меняться, но это противоестественно. Мы цепляемся за то, каким все было раньше, вместо того, чтобы взглянуть на это по-новому. Но как мы воспринимаем новое – зависит от нас самих. Это может быть похоже на смерть или на второй шанс, данный нам судьбой. Если мы разожмем пальцы, ослабим хватку, примем это – мы почувствуем прилив адреналина. И именно тогда у нас появится этот второй шанс, именно тогда мы сможем родиться заново».

Ключевые слова: формация, технолог, информатор, педагог, школа.

Abstract

Baigaliev F.M [1]
Dinmuxanbetkyzy J[2]
[1]*Senior teacher of the Institute of arts, culture and sport at Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan*
[2] student 2 courses of speciality "Initial military preparation" KazNPU of the name of Abay, *Almaty, Kazakhstan*

The teacher of the new format

In my understanding the meaning of "Teacher of the new format"? Speaking about the specialists of the new formation, I want to note that the teacher needs always to aspire to new, to learn new technologies and, of course, to keep up with the development of modern technology. A teacher, willing and able to change. People do change with great difficulty. It is work that is purposeful, organized efforts. You can make some serious effort to change something in my life under the influence of momentary stress, but to begin to systematically do so, as before, we need systematically to work. "Often people refuse to change, but it is unnatural. We cling to what things were instead of having to look at it anew. But as we perceive new depends on us. It can feel like death or a second chance at life. If we rasizmem fingers, weakened grip, accept it — we feel a rush of adrenaline. And that's when we'll have that second chance, that's when we can be born again."

Key words: Formation, technician, informant, teacher, school

«Басқа халықтардан кем болмау үшін біз білімді, бай һәм күшті болуымыз керек. Білімді болуға оқу керек, бай болуға кәсіп керек, күшті болуға бірлік керек» (А. Байтұрсынұлы)

Ертеңгі күннің бүгінгі күннен асып түсуіне ықпал етіп, адамзат қоғамына алға қарай жетелеу – ол білім. Қазіргі білім беру жүйесінің мақсаты – бәсекеге қабілетті маман дайындау. Мектеп – үйрететін орта, оның жүрегі – мұғалім. Ізденімпаз мұғалімнің шығармашылығындағы ерекше тұс – оның сабақты түрлендіріп, тұлғаның жүрегіне жол таба білуі. Өзгермелі қоғамдағы жаңа формация мұғалімі – педагогикалық құралдардың барлығын меңгерген, тұрақты өзін-өзі жетілдіруге талпынған, рухани дамыған, толысқан шығармашыл тұлға. Мұғалім информатор, бақылаушы, тексеруші, жазалаушы қызметін тастап, керісінше ізденуші, зерттеуші, технолог, өнертапқыш, шығармашылықпен жұмыс істейтін жаңашыл болуы керек. Жаңа формациядағы мұғалім:

Біріншіден – жаңа формациядағы педагог ретінде өзінің күшті де әлсіз жақтарын білуі қажет;

Екіншіден –жалпы педагогикалық этиканы меңгеру;

Үшіншіден – әлемдік білім беру процесіне бейім болуы керек; ұрпақпен жұмыс атқарады. Мұғалім сөзі мен іс-әрекетімен мәдениетімен, білікті біліммен, ұйымдастырушылық қабілеті мен, балалармен тіл табысудағы қасиетімен асқақ, өз кәсібін қадірлеген ұстаз ғана педагогтың мәртебесін биік ұстай алады. Қазіргі қоғамға қажетті де осындай ұстаздар[1].

Егер мұғалім өз немесе басқа пәндер төңірегіндегі, ұжыммен, жекелей проблемалық шығармашылық топтардағы т.б. әріптестерімен бірлесе қызмет ету, кәсіби қарым-қатынаста болмай дараланып, жеке басының жетістіктері мен кемшіліктерін бірлесе бағалай алмаса, өз шығармашылығы мен

қалыптасқан нәтижелі жетістіктерін көрсете алмаса, онда ол тек сыншы педагог.

Білім, білік, дағдыны және мақсат қоюға оны шешуге ұмтылыс жасамай ынта жігерсіз, педагогика мен психология негіздерін игермей іс жүзінде психологиялық жағдаяттар шешімінсіз тұйыққа тіреліп, өмірдің түссіз жағымен ғана еңбек етсе, онда ол Гете сөзімен айтқанда бір нүктеде тоқтаған мұғалім.

Оқушыны субъект ретінде қарастырып, оның өзін-өзі тануына жол ашу, жеке тұлға бойындағы қасиетті дамыту, «Мен» менталитетін қалыптастыру білім мен тәрбиені жеке тұлғаға қарай бағыттау - бүгінгі таңдағы мұғалімнің кезек күттірмейтін қасиетті міндеті. Мұғалім жеке тұлғаға көтерілмей, мұндай зор мақсатқа жету екіталай. Оқу – тәрбие үрдісін ізгілендіру, технологияландыру әр мұғалімнен ғылыми еңбекті талап етеді. Педагогика, технология әлеміндегі жаңалықтарға үңілу, оны зерделей, зерттей отырып іс-тәжірибеге пайдалану, өзінің техногиясын қалыптастыру – заман талабы, заман ағымына ілесу де оңай емес. Кәсіби біліктілігі жоғары өзіндік позициялы, бағалы бейімділігі бар сапалы маман даярлау - бүгінгі өмір талабы.

Білім беру – шын мәнінде, баланың өзінің дербес мүмкіндіктерін ескере отырып белсенді іс-әрекет жасауына, жақсы көруі мен қорғанушылығын еркін көрсете білуіне, оқушының тұлға ретінде үнемі дамуына, жас және жеке ерекшеліктерін ескеруге жағдай туғызу деген сөз. Оқушының өзін тану үшін ғылыми және өмірлік проблемаларын шешудің бірден-бір тәсілі – өзін-өзі рефлекциялық басқаруды жүргізе алуы. Білім беру жүйесінің басты міндеттерінің бірі ретінде бастауыш және орта білім кезеңінен-ақ демократиялық қарым-қатынастарды орнықтыру көзделеді. Ол үшін оқытудың мынадай басты ерекшеліктерін дағдыға айналдырудың маңызы зор:

- өз тәжірибесін пайдалана отырып жаңа білім арқылы дүниеге өзіндік түсінік пен танымды қалыптастыру;
- өзге адамдардың ұсынатын идеяларына конструктивтік көзқараспен қарай алу;
- өзіне қарама – қарсы идеяларды жоққа шығаруға емес, түсінуге ұмтылу, одан өзі үшін нәтиже түйіндеу;
- өз біліміндегі олқылықтарын көре білу және оны жоюдың жолдарын табу;

«Оқушы дайын білімді игеруші» түсінігі орнына « адам – шындықты танушы тұлға» түсінігі қалыптасады.

Оқушы тұлғасына шоғырланған білім беру –

- адамның қалыптасуы, оның өз бейнесін табуы, даралық, руханилық, шығармашылық бастамасы – тұлғаның өз мәдениетінің субьектісі болуына көмектесу, шығармашылық өмірге үйрету;
- сырттан келетін тәрбиелеу емес, адам бойынан адамдықты табу, оны қолдау және дамыту негізінде өзін - өзі реттеуге, өзін - өзі қорғауға, өзін-өзі тәрбиелеуге әкеледі.
- адамның дене және рухани денсаулығы, адамгершілігі, бостандығы. Ол – тұлғаны түсіну, өзара түсіністік, ынтымақтастық қарым-қатынастың, салауатты өмір мен парасаттылықтың, өзінідік қатынастың негізін қалау.
- адамның қажеттіліктерін қанағаттандыруға бағытталады, сондықтан оның мазмұны баланың өзін тұлға ретінде дамыту үшін, өз өмірінің субьектісі болу үшін жағдай туғызуға негізделеді.

Елбасымыз Н.Назарбаев айтқандай «Жаңа формация мұғалімі – рухани дамыған әрі әлеуметтік тұрғыдан есейген, педагогикалық құралдардың барлық түрлерін шебер меңгерген білікті маман, өзін - өзі әрдайым жетілдіруге ұмтылатын шығармашыл тұлға. Ол жоғары білімді шығармашыл тұлғаны қалыптастырып, дамыту үшін жауапты». Білім берудің ұлттық моделіне көшкен қазіргі мектепке ойшыл, зерттеуші, жаттандылықтан аулақ, практикалық қызметте педагогикалық үйлестіруді шебер меңгерген психолог-педагогтік диагностика қоя білетін іскер мұғалім қажет. Қазір заман өзгерді, қоғам өзгерді, қоғамдық қасиеттер, ата-ана мен бала психологиясы өзгерді. Қазіргі балалардың көпшілігі ешнәрседен қорқа қоймайтын, өзінің өміріне тек тиімділік тұрғысынан қарайтын, іскерлікке бейім, романтик қиялшыл емес жауапкершілікті жете қабылдамайтын, көп нәрсеге сене бермейтін жанашырлығы бауырмалдығы аз адамдар. Сондықтан кез-келген мұғалімдерді олардың жан дүниесі қабылдамайды. Олардың сұранысы өте биік. Бүгінгі күнгі мектеп мұғалімі жан-жақты, әлемдегі жаңалықтардан мағлұматты бар болғанда ғана жаңа формациядағы ұстаз бола алады[2].

XXI ғасыр мұғаліміне қойылатын талаптар зор. Мұғалім өзіндік жеке көзқарасы бар, соны қорғай білетін, жігерлі тұлға зерттеушілік, ойшылдық қасиеті бар маман, білімді де білікті көп оқитын, көп білетін, білімін күнделікті ісіне шебер қолдана алатын оқушының өз бетінше білім алуына үйрете алатын болуы керек. Қазіргі мұғалімде ұйымдастырушылық, құрылымдылық, бейіміділік, сараптамалық қабілеттері болуы тиіс.

Ол сонымен бірге ұлттық құндылықтарды яғни этнопедагогика, этнопсихология негіздерін меңгерген, ғаламдасуға байланысты «Интернет» жүйесін меңгерген, әлемдік білімге сай, мәдениеті жоғары жеке тұлға тәрбиелей алатын ұстаз болу керек. XXI ғасыр ақпараттық-қоғам дәуірі, техноло-

гиялық мәдениет дәуірі, айналадағы дүниеге, адамның денсаулығына байланысты, кәсіби мәдениеттілігіне мұқият қарайтын дәуір. Мұғалім – қоғам айнасы. Бүгінгі мұғалім кім ? Бүгінгі мұғалім – ана, бала бағбаны, қоғам қайраткері, оқытушы, ұстаз, оқулық авторы, технолог, жаңалықты дәріптеуші, таратушы. Педагогикалық еңбекті ұйымдастырудың моделін жасау – қоғамдық-экономикалық сферадағы өзгерістерге сай шығармашылық жағашылдық білім беру жолдарын талап етеді. Сондықтан мектептерде мұғалімнің кәсіби шеберлігі, мәдениеті, жоғары болып, шығармашылықпен жұмыс атқарып, өз білімін үнемі көтеру қажеттігі туындайды.

Болашақтың бәсекесіне қабілетті XXI ғасыр шәкіртін тәрбиелеу білім беру саласының еш назарынан тыс қалған емес. Соған сай ұстаз - ізденімпаз ғалым, нәзік психолог, тынымсыз еңбеккер, ортаның ұйтқысы, жан-жақты шебер, терең қазыналы білімпаз, гуманист, белсенді патриот болғанда ғана қоғамның мықты да білікті, жоғарғы мәдениетті, жан-жақты дамыған, шығармашылығы жоғары жеке тұлғаны қалыптастырып, тәрбиелейтінімізге нық сенімдімін.

Әр ұстаз – XXI ғасыр педагогына сай болу үшін – ізденімпаз ғалым, нәзік психолог, жан-жақты шебер, тынымсыз еңбекқор, терең қазыналы білімпаз, кез-келген ортаның ұйытқысы болу керек.

Егеменді еліміздің ең басты мақсаты өркениетті елдер қатарына көтерілу болса, ал өркениетке жетуде жан-жақты дамыған, рухани бай тұлғаның алатын орны ерекше. Қазіргі білім берудің басты мақсаты да сол жан-жақты дамыған, рухани бай жеке тұлға қалыптастыру болып табылады.

Рухани бай, жан-жақты дамыған жеке тұлғадағы ең басты қасиеттердің бірі - тіл байлығы, өз ойын нақты, терең мағыналы әрі көркем жеткізе білетін, шешен де ойлы сөйлей білетін, Абайша сөйлегенде сөзі жүрекке жылы тиетін, сөз құдіретін игерген адамдарда да тұлғалық қасиет болады. Рухани адамгершілікке тәрбиелеудің басты мақсаты білім алушылардың белсенді өмірлік жолын, қоғамдық борышқа саналы көзқарасын, сөз бен істің бірлігін қамтамасыз етіп, адамгершілік нормаларынан ауытқушыларға жол бермеуді қалыптастыру болып табылады.

Оқушының шығармашылық іс-әрекетіне жағдай туғызу дегеніміз – оқушыны ойлай білуге үйрету екені сөзсіз. Мектеп табалдырығын жаңа аттаған бүлдіршіннен шығармашылық қабілетті талап етпес бұрын, оны соған үйреткен жөн. Оқушының зейінін, есін, қиялын, дамыта отырып, ойлау қабілетін, шығармашылық іс-әрекетін жоғары деңгейде көтеруге болады. Оқушының шығармашылық қабілетін дамыту үшін төмендегідей шарттар орындалу тиіс.

Шығармашылық қабілетін дамытуды ерте бастан қолға алу;
Оқушының шығармашылық іс-әрекетіне жағдай туғызу;
Жүйелі түрде шығармашылық әрекет жағдайында болуы;
Ойлау мүмкіндігінің ең жоғарғы деңгейіне жету;
Жаңа формация мұғалімі мынадай гуманисті ктәсілдері бар этиканы пайдаланады.
Бақылаудың орнына ынталандыру;
Мәжбүрлеудің орнына кеңес беру;
Ауыстырудың орнына сенім білдіру;
Үгіттеудің орнына түсіндіру;
Жоюдың орнына тегістеу;
Басқарудың орнына қатысу;
Айғайлаудың орнына әзілдеу;
Кінәлаудың орнына қорғау;
Бұйрық беріп тексерудің орнына
Кәсіби көмек көрсетіп, қолдау жасауға ұмтылу. Н. Ә. Назарбаев
Жаңа формация мұғалімінің кәсіби даму моделі:
- Кәсіби біліктілігін өзіндік дамыту көздері
- Инавациялық технологиялар
- Ақпараттық комуникативтіктехналогиялар
- Қауымдастық
- Дамуды бағалау
- Дамытуға қажеттілік
- Дамыту құндылықтары
- Дамытудың сапалық белгілері

12 жылдық білім жүйесіне көшу ҚР білім реформасының басты бағыты болып табылады, сонымен қатар барлық мектеп пәндерін оқыту әдістерін өзгертіп қана қоймай, педагогтарды қайта даярлау мен оқытудағы тәсілдерді жаңартуды қажет етеді.«12 жылдық білім берудің жетістігі – кәсіби деңгейі жоғары мұғалімдер, олардың біліктілігі мен кәсіптік шеберлігі болуы тиіс». Жалпы орта білім беруде міндетті мемлекеттік стандарт жаңа тұрпатты мектеп моделін ғана анықтап қоймай, сонымен қатар мектеп бітірушінің жеке тұлғалық шарттарын ескерте келе оған мұғалімді анықтайды [3].

12 жылдық мектептегі оқыту үрдісін тұлғалық бағдарлы мазмұнда жүргізудің мұғалімдер үшін мынадай ерекшеліктері бар:

- білім беру үрдісі ізгіліктік және демократиялық заңдылықтарға негізделеді;
- барлық деңгейдегі педагогикалық әрекеттер оқушылардың шаршатуын болдырмауды көздейді;
- педагогикалық қызметтің тиімділігі қажетті құрал-жабдықтарды жаңартудан емес, субьектаралық қатынастардың жаңаша ұйымдастырылуынан көрінеді;
- білім берудің тұлғалық бағдарлы мазмұны оқыту үрдісіндегі тұлғалардың – оқушы, мұғалім, тәрбиеші, ата-ана – өзіндік дамуын қамтамасыз ететін жаңа әдістемелер арқылы жүзеге асырылады;
- мұғалім өз әрекетінде қандай өзгерістердің қажет екенін сезіне алады, өз қызметінің бүгінгі күн талабы, қоғам, ата-ана, оқушы сұранысына сәйкестігін біледі.
- тұлғалық бағдарлы білім беру бағытында жаңалықтар ендіруге ұмтылу, авторлық адаптивтік бағдарламалар құру, тәжірибеде бар жаңалықтарды өз тұрғысынан өзгерте алу.

12 жылдық білім беру үрдісінде оқушының төмендегідей тұлғалық сапалары қалыптасады:

- өзіндік сана;
- өзіндік таным;
- өзіндік білім алу;
- өзара қарым – қатынас;
- өз өмірінің субьектілігі

Жаңа формацияның жаңа педагогын қалыптастыру үшін жаңа кәсіби мазмұн, жаңа кәсіби даярлық технологиясы қажет, әрі даярлық сапасын арттыруға бірден – бір қызмет етуі керек [4].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Мұғалімге арналған нұсқаулық 5 -6 -беттер

2 Назарбаев Н.Ә. Қазақстан халқының әл-ауқатын арттыру – мемлекеттік саясаттың басты мақсаты // Қазақстан Республикасы Президентінің Қазақстан халқына Жолдауы / Ел, 2008. – 12 ақпан[6]

3 "Қазақ Ұлттық Энциклопедиясы", 4 – том , «Білімді ұрпақ – ұлт болашағы» 30.12.2011.

4 Сейтова А.Л Қазіргі білім берудегі интербелсенді оқыту әдістемесі // Вестник КазНПУ им.Абая. Серия «Художественное образование: искусство – тенория – методика». - 2015. - №4(45). - б.27-29.

VI БӨЛІМ. КӨРМЕЛЕР. КОНКУРСТАР
РАЗДЕЛ VI. ВЫСТАВКИ. КОНКУРСЫ

16 марта 2017г. в аудитории имени профессора, доктора философских наук Б.К. Байжигитова, провела мастер класс преподаватель Гжельского государственного университета кандидат педагогических наук, доцент, член Союза художников России ***Ирина Викторовна Коршунова (***факультет декоративно-прикладного искусства и дизайна /Россия).

Корнуунова
Ирина Викторовна

Корнуунова
Ирина Викторовна

12 октября 2016 года в г.Сочи решением Президиума Российской Академии Естествознания доктору педагогических наук, профессору, института Искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая **Альмухамбетову Берикжану Айткуловичу** было присвоено Почетное звание «***Заслуженный деятель науки и образования РФ***».

17 февраля 2017 года в ЕНУ им. Л.Гумилева (г.Астана) состоялась церемония награждения победителей конкурса на звание «***Лучший преподаватель вуза» 2016 года***, которым стала кандидат педагогических наук, и.о.профессора кафедры Музыкального образования и хореографии Института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая **Ибраева Камарсулу Ершатовна**.

30 ноября 2016 года в Астане в ЕНУ им. Гумилёва прошла встреча с лучшими магистрантами Казахстана.Стипендиант имени Н.А. Назарбаева – магистрант 2 года обучения Казахского национального педагогического университета им. Абая специальности «***6М010700 – Изобразительное искусство и черчение»*** института Искусств, культуры и спорта **Нурке Майра Сыздыккызы** (кафедра «***Теория и методика изобразительного и декоративно-прикладного искусства***» под руководством зав.кафедрой к.п.н., асс.профессора А.С. Смановой).

13-16 марта 2017 года по приглашению Председателя правления Международного аккредитационного агентства MusiQuEQualityEnhancement (европейская организация по аккредитации и внешней оценке Европейской ассоциации в сфере высшего музыкального образования) – Совершенствование качества музыкального образования (Брюссель, Бельгия) господина MartinPirchal к.п.н., и.о.профессора кафедры «Музыкальное образование и хореография» Института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая ***Ибраева Камарсулу Ершатовна*** в г. Астане принимала участие в процедуре международной аккредитации Казахского национального университета искусств.

7 марта 2017 г. в КазНПУ имени Абая на торжественном мероприятии ***«Әйел – әлем анасы» (Женщина – зеркало мира)*** *были награждены*нагрудным знаком «**Үздік ұстаз**» Султанова Мадина Эрнестовна – к.искусствоведения, асс.профессор кафедры «Творческие специальности» и «**Почетной грамотой ректора**» Сманова Акмарал Смаиловна – к.п.н., асс.профессор, зав.кафедрой Теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

2 марта 2017г. в Республиканском конкурсе лучших научных публикаций, монографий, книг, посвященных становлению и развитию независимого Казахстана, проведенный Ассоциацией высших учебных заведений в честь 25-летия Независимости Республики Казахстан зам.директора по научной работе института к.п.н.., доцент Л.Ш. Какимова и зав.кафедрой Музыкального образования и хореографии д.п.н., профессор М.И.Джексембекова удостоились дипломами в номинации «***Лучшие научные статьи***».

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНЫҢ
ҚАУЫМДАСТЫҒЫ
Ел Егемендігінің 25 жылдығына
орай ұйымдастырылған
Тәуелсіз Қазақстанның
дамуы мен қалыптасуына
арналған Республикалық
ғылыми шығармалар
байқауы
Алматы қаласы,
2 наурыз 2017 жыл

ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫ
ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНЫҢ
ҚАУЫМДАСТЫҒЫ

17.03.2017г. в аудитории имени Б.Байжигитова института Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая прошла творческая встреча ученых, представителей общественных объединений, посвященная памяти доктора философских наук, профессора, художника, педагога, общественного деятеля, искусствоведа [**Болата Кесеккалиулы Байжигитова]**.

БРЮЛЛОВ
А.РУБЛЕВ

Студенты 2 курса специальности 5В010700 – «Изобразительное искусство и черчение» Рахимжанова Румилями и Симонова Елена посетили выставку знаменитой казахстанской художницы Сауле Сулейменовой подпоэтическим названием «**Устоять бы на ветре прочищающем ребра**», открывшейся 20 февраля 2017 года в галерее AuroraSpace. На выставке экспонированы работы художницы изсерии «**Целлофановая живопись**»

Студенты 3 курса специальности «5В010700 – Изобразительное искусство и черчение» института Искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая в государственном музее искусств имени А. Кастеева под руководством своего научного руководителя к.п.н., асс.профессора Ж.Н. Шайгозовой посетили выставку под названием «***Независимость, завещанная предками***».

16-17 марта 2017 года в г. Караганде на базе Карагандинского государственного университета им. Е. Букетова команды «Алатау» (Асет Габит и Шаймурат Улан) и «Искра» (Токтарова Меруерт и Ргайбаева Дина) Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая участвовали в ***IX Республиканской предметной олимпиаде*** среди студентов высших учебных заведений по специальности «*5В010700 - Изобразительное искусство и черчение*».

Участники олимпиады команда "Искра" (русское отделение) - студенты 3 курса специальности «5В010700 - Изобразительное искусство и черчение» ***Токтарова Мерует*** и ***Ргайбаева Дина*** в общем командном зачете заняли призовое место, получив диплом **I степени**. Научный руководитель студентов - **к.*п.н., ассоциированный профессор Ж.Н. Шайгозова.***

16-17 марта 2017 года, студенты 3 курса **Института искусств, культуры и спорта** КазНПУ им.Абая Токтарова Меруерт, Ргайбаева Дина, Асет Габит и Шаймурат Улан, посетили историко-краеведческий музей города Караганды.

10-12 апреля 2017г. на базе КазНПУ имени Абая институтом Педагогики и психологии была организована *Республиканская олимпиада* магистрантов по педагогическим наукам, в котором принимал активное участие магистр 1 года обучения специальности *«6М010700- Изобразительное искусство и черчение»* ***Азаматулы Елдос***, занявший 1 место в командом зачете. Научный руководитель: ***к.п.н., асс.профессор А.С. Сманова.***

КОНКУРС «ДЕЛЬФИЙСКИЕ ИГРЫ-2017»

20-22 мая 2017 года среди студентов высших учебных заведений, колледжей и школьников города Алматы был организован конкурс «Дельфийские игры». Данное мероприятие в целях содействия межкультурного диалога и национальной культурыпреследует цель опеределить и выявить молодые таланты, их поддержать, формировать молодое поколение в духовном и эстетическом плане. В связи с этим, студенты 1-го, 3-го и 4-го курсов кафедры «**Музыкальное образование и хореография**» и «**Теория и методика изобразительного и декоративного искусства**» института Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, участвовашие в данном конкурсе стали стали победителями и были награждены дипломами и сертификатами.

АШЫҚ ЕСІК КҮНІ АЯСЫНДА ӨТКЕН ШЕБЕРКЛАСТАР – 2017

11.05.2017 жылы Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Өнер, мәдениет және спорт институтының «**Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі**» кафедрасының «***ШЕБЕР-КЛАСТАР***» ашық есік күні өтті. Бұл іс-шара «*Сурет*», «*Кескіндеме*», «*Матаға жазу*», «*Киіз басу*», «*Керамика*», «*Ағаш өнері*», «*Өрім өнері»,* «*Металл өңдеу*» мамандай пәндер бойынша жүргізілді.

КОМПОЗИЦИЯ НЕГІЗДЕРІ

НАУРЫЗ – 2017

21.04.2017ж. **Өнер, мәдениет және спорт**институтының ұжымы «Наурыз – 2017» мейрамын атап өтті.

«Жаңа күн» театрлік композициясының ашылуы Наурыз тақырыбына байланысты болған сон ***«Жыл басы»*** атты хореографиялық эпизодымен басталды. Қатысушылары **-Алдар-Көсе, Жас жігіт, Жас Ару,** ***Көктем, Қыдыр-Ата, «Аластау»*** және ***«Шашу»*** салттары көрсетілді; бишілер тобы «***Шашу***» биін биледі. Наурыз мерекесі «**Қара-Жорға»**бимен жалғасты.

ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ПРАКТИКАСЫ- 2017

30.03.2017ж.**Өнер, мәдениет және спорт институтында** студенттердің конференциясында 3-4-курс студенттерінің мектептерде өткен педагогикалық практикалардың орындалу есебі тыңдалды.

№33 Мектеп - лицей
№19 жалпы білім беретін мектеп

ҰЛЫ ЖЕҢІСКЕ – 72 ЖЫЛ

2017ж. 28 сәуір айында **9-шы Мамыр** күніне орай ***Ұлы жеңістің 72 жылдығына*** арналған «**БАБАЛАР ЕРЛІГІ – ҰРПАҚҚА ӨНЕГЕ**» атты Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының «***Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі***» кафедрасының студенттерімен және профессоры *Серғазы Құсайынұлы Жаманқараевтың* ұйымдастыруымен тәрбиелік семинары өтті.

нерлінің ерісі кең

Өнерлінің өрісі кен

Өнерлінің ерісі кен

Білім төрге жеткізер, өнер

Өнерлінін
Ұлы Жеңіст
72 жылдыг
мамыр
мал
кұтты болс

НАУЧНАЯ КОМАНДИРОВКА В ТЕГЕРАН

23-24 апреля 2017 года к.п.н., асс.профессор кафедры «Теория и методика изобразительного и декоративного искусства» **Ж.Н. Шайгозова** участвовала на международном совещании экспертов по охране нематериальных культурНаследия Западной и Центральной Азии, проходившее в университете Тегерана (Республика Иран) и выступила с докладом на тему «**SPRINGRITESOFKAZAKHHORSE-BREEDERS:YESTERDAYANDTODAY».**

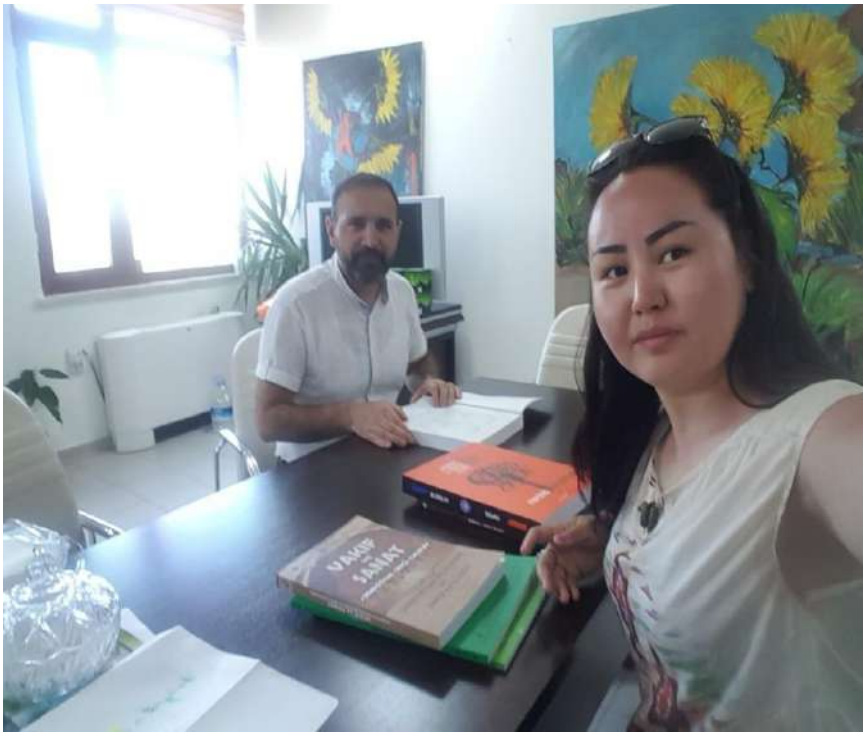
«СЫМБАТ» СӘН АКАДЕМИЯСЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ БАЙҚАУЫНА ҚАТЫСУ

19.05.2017ж. «**СЫМБАТ**» сән академиясы шығармашылық қызметінің 70 жылдығына арналған «***Creative World***» атты IV Халықаралық байқауына Өнер, мәдениет және спорт институтының «5В010700 – Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 3 курс 3-жылдық студенттері белсенді қатысты.

PhD ДОКТОРАНТТЫҢ ҒЫЛЫМИ ТАҒЛЫМДАМАСЫ

Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі» кафедрасының 2 курс PhD докторанты Бекболатова Құралай Маратқызы (Түркия, Анталия) Акдениз университетінде 08.05.2017ж.-21.05.2017ж. аралығында ғылыми тағлымдамадан өтті. Докторанттың шетелдік ғылыми кеңесшісі Акдениз университетінің п.ғ.д., профессор Өмер Займоглу.

2017 жылдың мамыр айының 10-12 аралығында «Табиғи бояулар» атты симпозиум өтті (Түркия, Анталия).

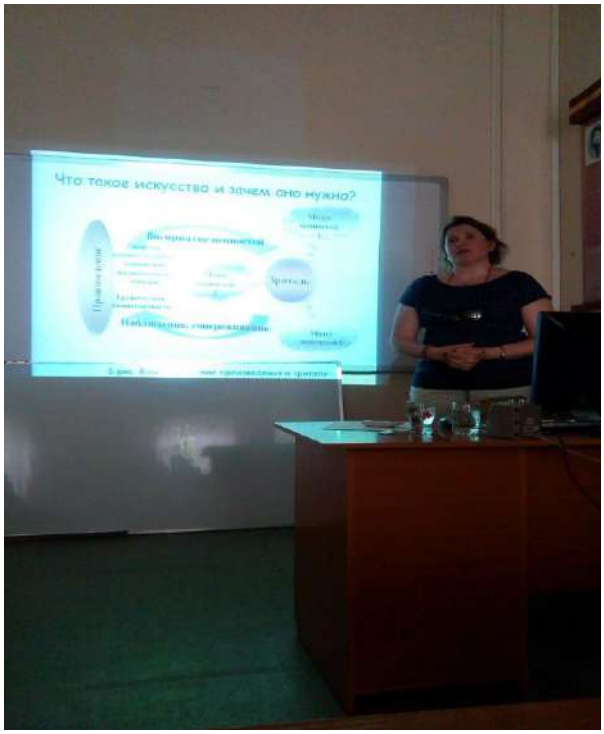


Шетелдік ғылыми кеңесшісі Өмер Займоглумен кеңес алу сәті.

Анталия қаласының Архитектура мұражайында. Түрік елінің мәдениеті мен тарихымен танысу сәтінен үзінді.

ПРИЕЗД ЗАРУБЕЖНОГО НАУЧНОГО КОНСУЛЬТАНТА ИЗ ПРИБАЛТИКИ

30.05.-31.05.2017г. состоялся приезд научного консультанта PhD докторанта специальности «6D010700 – Изобразительное искусство и черчение» **Небесаевой Жанар** – доктора педагогических наук Шяуляйского университета (Литва) **Асты Вайтковичине**/Asta Vaitkevičienė. Встреча ознаменовалась проведением прибалтийского ученого лекции на тему «*Что такое искусство и зачем оно нужно?*» с участием ППС кафедры «ТиМ ИЗО и ДПИ», докторанта, магистрантов и студентов данной специальности.



merci