

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

«Көркем өнерден білім беру: өнер-теориясы-әдістемесі» сериясы

Серия «Художественное образование: искусство-теория-методика»

№2 (31)

Алматы, 2012

Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті

ХАБАРШЫ

«Көркемөнерден білім беру: өнер
– теориясы – әдістемесі»
сериясы
№2 (31), 2012

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

Бас редактор:
пед.ғ.д., проф.
Б.А. ӘЛМҰХАМБЕТОВ

Бас редактордың орынбасары:
Ш.А. Ақбаева *пед.ғ.к., доцент*

Редакция алқасы:
К.Е. Ибраева *пед.ғ.к., доцент,*
Н.А. Михайлова *пед.ғ.к., доцент,*
М.Э. Сұлтанова *аға оқытушы,*
А.С. Сманова *пед.ғ.к., аға*
оқытушы
М.И. Жексембекова *пед.ғ.д., доц.,*
Н.Б. Рахметова *пед.ғ.к., доцент,*
К.С. Оразқұлова *фил.ғ.к., аға*
оқытушы

Техникалық хатшы:
А.Т.Қожағұлов *аға оқытушы*

© Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті, 2012

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

Басуға 13.02.2013 қол қойылды.
Пішімі 60x84 ¹/₈. Көлемі 11,25 е.б.т.
Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 45.

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

М а з м ұ н ы

Казахский национальный
педагогический
университет имени Абая

ВЕСТНИК

**Серия «Художественное
образование:
искусство – теория – методика»
№2 (31), 2012**

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:
д.пед.н., проф.
Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ

Зам. главного редактора:
Ш.А.Акбаева к.пед.н., доцент

Редакционная коллегия:
К.Е. Ибраева *к.пед.н., доцент,*
Н.А. Михайлова *к.пед.н., доцент,*
М.Э. Султанова *к.искусств. ст.*
преп.,
А.С.Сманова *к.пед.н., ст. преп.,*
М.И. Жексембекова *д.пед.н., доц.,*
Н.Б. Рахметова *к.пед.н., доцент,*
К.С. Оразкулова *к.фил.н., ст.*
преп.,

Технический секретарь:
А.Т. Кожажулов *ст. преп.*

© **Казахский национальный
педагогический университет
имени Абая, 2012**

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

Подписано в печать 13.02.2013.
Формат 60x84 ¹/₈.
Объем 11,25 уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 45.

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

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

С о д е р ж а н и е

ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙН ҚҰРАЛЫ

Н.Е.Ажитаев – «Графика және дизайн» кафедрасының оқытушысы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Бүгінгі таңда компьютерлік дизайн, Web-дизайн, жүйелік программалаушы, администратор және тағы басқа мамандардың қажет екендігін түрлі жарнамалық газеттерден, бұқаралық ақпарат құралдарынан да көруге болады.

Адам баласының кез-келген іс-әрекетін тиімді тәсілдермен шешу, кәсіби мобильдікке кең ғылыми технологияны пайдалана алу, білімнің маңызды міндеті болып табылады. Бұл технологиялар дербес компьютермен жұмыс істеуді жеңілдетті, оған арнайы техникалық білімі жоқ адамдарда қол жеткізе алатын болды. Сонымен қатар, қазіргі кезде кең ғылыми техниканы пайдалану, әр-түрлі кәсіби және жартылай кәсіби дербес компьютерде жұмыс істеуге арналған бағдарлама өнімдерінің пайда болуына да қатысты.

Енді, бүгінгі таңда ақпараттық технологияның динамикалық тұрғыда дамып келе жатқан, адам іс-әрекетінің көптеген салаларында пайдаланылатын саласының бірі - компьютерлік графика құралдарына да толығымен қатысы бар (компьютерлік моделдеу және дизайн, полиграфия, үш өлшемді графика және анимация, сәулет өнері, бейнеөндіріс, мультимедиа, презентация және т.б.). Осылай, көптеген суретшілерге, графиктерге, дизайнерлерге осы уақытта дербес компьютер композиция табуда, колорит іздеу үшін және де көркем шығарма жұмысында, оны аяқтау кезеңіне дейін жеткізуге керекті құрал болып табылады. Сонымен бірге, олар дәстүрлі жанрда, және де тек қана компьютерлік графикаға қатысты жанрларда да жұмыс істей алады.

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

Компьютер — жай ғана машина, ол өзі көрсетіп тұрған сөздерді «түсінбейді» және өз бетінше «ойламайды». Компьютер тек қана бағдарламада көрсетілген сызықтар мен түстерді енгізу-шығару құрылғыларының көмегімен механикалық түрде көрсетеді. Адам миы экрандағы көріністі қабылдап, оған белгілі бір мән береді. Сондықтан компьютер адамның басқаруына тікелей бағынады. Суретші компьютердің құралдарын пайдаланған кезде түстерді шынайы көре алмағандықтан, оның мүмкіндіктері де азайа түседі. Дегенмен компьютерлік графика форма мен түстерді неғұрлым символды пайдаланады, сондықтан кейде түстер шынайылықтан гөрі декоративтілікке жақынырақ болып келеді. Оның жетістіктері форманы виртуальды көруге мүмкіндік туады. Компьютерлік графиканың бағдарламалары өте нәзік түстерден мен формалардан, күрделіге дейін жұмыс жасауға ыңғайлы. Дегенмен, академиялық көркем өнерден білімі жоқ студенттер үшін түстер мен формаларды сезіну қиындық тудырады. Сол себептен көркем өнерден білім мен оны компьютердің тіліне алмастыру өте күрделі үрдіс. Ол студенттің көркем қиялы мен шығармашылықты талап етеді. Көркем қиял суретшінің түстер мен сызықтар арқылы форманы сезінуіне әсер етеді. Композициялық шешім табу үшін бірнеше сатылы бағдарламалар мен құралдарды пайдалана отырып, дәстүрлі (кескіндеме, сурет) көркем өнердің тілін графиканың тіліне аударады. Дәстүрлі көркем өнердің тілі сызықтар, дақтар, түстер, архитектуралық құрылым, композиция және т.б. Дәстүрлі бейнелеу өнерінде материалмен тығыз байланыста болады, оны қолымен ұстап сезінсе, ал дизайнер суретші оны көркем қиялы арқалы іске асырады. Дәстүрлі суретте материалды сезініп, заттардың фактурасы неғұрлым шынайы беріледі. Компьютердің мүмкіндігі арқылы жазылған картиналарды компьютерлік живопись, компьютерлік графика деп аталады. Сондай-ақ арлас техникалар да кездеседі.

Бірінші бастамасынан, қазірге дейін есептеу техникасы үзіліссіз даму үстінде. Есептеу техникасы прогресінің ерекшеліктерін бейнелейтін ұқсас процесс «Компьютерлік өңдеудің әдістемелері» ғылыми еңбектің мәнімен бірге жүреді. Қазіргі кезде дербес компьютер ғылыми-зерттеулік, есеп-қисаптың, құрастыру, безендіру жұмыстарын жасайтын құрал.

Компьютерлік графика – әр түрлі кескіндерді (суреттерді, сызбаларды, мультипликацияларды) компьютердің көмегімен алуды қарастыратын информатиканың маңызды саласы.

Дербес компьютерді пайдаланушылардың қатарында компьютерлік графикамен айналысатындардың саны күн санап артып келеді. Қазіргі кез-келген мекемеде кей уақытта газеттер мен журналдарға жарнамаларға тапсырыс беру немесе жарнамалық парақшалар мен буклеттер басып шығару қажеттілігі туындайды. Олардың кейбіреулері осындай жұмыстарды арнайы дизайнерлік бюролар мен жарнамалық агенттіктерге тапсырса, кейбіреулері қолда бар программалық құралдарын пайдаланып, өз күштерімен жасауға тырысады.

Қазіргі танымал программалардың ешқайсысы компьютерлік графикасыз жұмыс істемейді. Статистикаға сүйенсек, жаппай қолданыста жүрген программаларды жасап шығарушы программистік ұжымның қызметкерлері өз жұмыстарының 90 % уақытын осы графикамен шұғылдануға жұмсайды екен.

Қазіргі компьютерлік графика тек көркемдеу мен безендірумен үшін ғана емес, ғылым мен медицинаның барлық саласында, коммерциялық және әкімшілік қызмет орындарында алуан түрлі ақпаратты көрнекі түрде көрсету үшін сызбалар, графиктер, диаграммалар жасау үшін қолданылады.

Конструкторлар автомобильдің немесе ұшақтың жаңа үлгілерін құрастырған кезде олардың соңғы көрінісін алу үшін үшөлшемді графикалық объектілерді қолданады. Архитекторлар монитор экранында болашақ ғимараттың кең көлемді кескінін жасап, оның жер бедерімен қалай жанасатынын алдын-ала болжай алады [1].

Бүгінде әрбір шығармашылық тұлға компьютерлік графика және жоғары технологияны біліп қана қоймай, оны өзінің көркем туындысының шынайылығы мен анықтылығына қол жеткізуі үшін қолдана алады. Бірақ бірде-бір «компьютер» дизайнері – дизайнер емес, егер ол суретші секілді ойлап, сурет сала білмесе. Осы жердегі мақсат (оқытушылардың) дизайн өнерін үйреніп жатқан студенттерді өзінің нағыз шынайы кәсіби маманы етіп шығару. Шығармашылық қиялды, өнердің түрлерінің ішіндегі соңғы кездегі қарқынды дамып келе жатқан осы компьютерлік графика арқылы да дамытуға болады.

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

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

Көркем суреттен білім алатын студенттер компьютерлік графикадан білім беру бағдарламаларында студенттердің көркем қиялын дамытуға академиялық сурет пәндерінен басқа да түрлі компьютерлік графикалық бағдарламалардың құралдарын пайдалана отырып арттыруға болатындығы оқу үрдісінде анықталды. Дегенмен бұл қазіргі заман компьютерлік жаппай ақпараттандыру заманында мәселені толығымен шеше алады деп ойламаймыз. Компьютерлік жаңалықтар күнде ашылып жатқан кезеңде білім мен біліктілікті жетілдіру үздіксіз үрдіс болып қалмақ.

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

Түйін

Мақалада компьютерлік графиканың маңызы студенттердің көздеген мақсаттарына жету жолындағы әдеттер мен машықтарды қалыптастырудағы графикалық дизайнның ең маңызды құралы ретінде қарастырылады.

Резюме

В статье рассматриваются значение компьютерной графики, как один из важнейших инструментов графического дизайна при формировании у студентов навыков и умение виртуального исполнения намеченной цели.

Summary

The article discusses the value of computer graphics, as one of the most important tools of graphic design in the formation of students' skills and the ability of virtual performance target.

The characteristics of contemporary art education in China

Mikhailova Nataliya Alexandrovna

Manager of chair of graphics and design of the KNPU of a name of Abay, candidate of pedagogical sciences, assistant professor, member of the Union of artists of the Republic of Kazakhstan

Liang Zhihui

Master 1c. the specialist «6M010700 - the Fine arts and plotting» (Drawing)
of the KNPU of a name of Abay

The background of Chinese contemporary art education

When we quietly into the 21st century, a knowledge-based economy, information age, as China's rapid economic development, social structure and people's lives are changed, the social meaning of art talent needs have also changed, the quality of talent made a higher demand, art and design education content, methods, and therefore changes in the professional setting. Design and architecture should be set to find the times suited to market needs and new ways and new directions. China as a developing country, the scale of art and design education is first in the world, according to incomplete statistics, China is now the art and design colleges including the opening of art, design majors with 720 colleges and universities, period, is designed more than 600 colleges, 55 colleges and universities in Hunan Province alone there are 54 classes designed to recruit students. But arts education in our country is still an emerging discipline, there are many imperfections. It is not only to develop and consolidate the existing achievements, solve problems, such as: institutional similarity between the disciplinary system, similar teaching methods and teaching content, as well as expansion and extension of new professional direction. Increase opportunities for students to practice in order to train qualified personnel needs of the community, which is the current design education a priority. And the face of China's economic development and design education to China's accession to WTO opportunities and challenges, how to face the opportunities and challenges, design education with the world standards, and maintain independence and nationalization content, the creation of an education system with Chinese characteristics. Our current pressing problem.

Chinese contemporary art education schools

Radical modern art originated in the «Eighth Five-culture movement». Out by academic rebel groups, by the influence of Western cultural ideas, a strong Western orientation. They see college education as a symbol of conservatism, through the «avant-garde art» give «mimetic reproduction» as the leading college education with a strong shock, trying to subvert the college education of Chinese art to modern art into the mainstream of development. They asked: «deconstruct the traditional», «confrontational, and basic skills», «Cancel High School» is to fundamentally change the traditional teaching mode, the abolition of basic training as a unified basis, weaken the artistic disciplines of technical curriculum, under conventional desalination the cultivation of the art knowledge structure. College of the nature of the change, the establishment of the avant-garde art institutions, the College became a gathering place for young spiritual drifter, maverick spirit of those forums.

The contemporary situation of art education

The new era, from a planned economy to a market economy in the pattern of higher art education and knowledge of the academic status of a universal question, the impact of modernism in the West under its standard scale of blurring. College of traditional values, knowledge products in the new market circulation of aesthetic judgments and be recognized and discarded. Market-oriented, competitive institutions and international competition after WTO accession is inevitable. Eliminating the old cloth new, deepen reform, the goal of modernization of Chinese art, the construction of modern art with Chinese characteristics, mode of teaching is the primary task of education reform. After a series of reform measures, the college's academic thinking has undergone great changes, but also absorbed some modern

ways and means to enrich their teaching. This self-adjustment and transformation of the local has also made a number of effects, such as formalism, symbolism, abstract use; with regional characteristics of the formation of schools of painting and so on. But the quick success in the knowledge structure and application of practical situation in China is inevitable and out of touch, due to lack of cultural awareness, students unable to grasp what they have learned the source of energy, more difficult to dig deep and thoughtful level of various forms of imitation and cloning.

Chinese institutions of higher learning include the contents of art education

At present, China's general secondary school art teaching the basic content, most include painting, arts and crafts, and appreciation of several parts. Now briefly described below.

Painting. Material in the plane shape of a certain shape, sense of volume, texture and spatial sense of the artistic image. It is a reflection of real life, real life is also the author's feelings, but also reflects the author's thoughts and feelings and worldview. Painting some of the major textbooks, including painting, copy, creative. Painting is a direct description of objective reality, it is to learn the basic skills of the plastic arts, but also an important means of collecting creative material. Students can exercise by painting the observation, analysis, memory, imagination and other capacity development, so the proportion of very large painting. A copy is also very important learning tool. We inherit good skills to learn the importance of previous methods. Creation is to allow students to use knowledge and skills already learned the art to art forms to reflect their thoughts and feelings of life and to foster and develop students' thinking, imagination, and creative ability.

Arts and crafts, with people's lives and production technology are closely linked to the art form. Usually classified into two categories, one practical arts and craft, which is based on design and manufacture of daily necessities, a beautiful living environment to meet people's lives and psychological need for the purpose of aesthetic art form. Such as commodity decoration, dyeing technology, ceramics, industrial style, apparel, knitting, etc.; second display process, namely the special process. Supplemented by practical. For people to watch some of the main exhibit. Such as stone carving, jade carving, decorative painting. Arts and crafts as one of the art of teaching, including design, hand. Content pattern depiction, painting changes, pattern design. Manual paper-work, carpentry, paper cutting, carving, etc.

Appreciation is defined as the viewer's level of cultural knowledge, artistic accomplishments, to appreciate, understand, identify works of art, from works of art appreciation and thus achieve a high degree of identification and evaluation. Introduce various types of art including Chinese and foreign art history and so on.

Contemporary Chinese cultural arts education weight technology

Throughout the centuries of Chinese contemporary art education history, many are now established as early as the beginning of the problem had been foreshadowed. Industrial Revolution in the 19th century that the West made great development during the growth of social wealth crazy, Chinese intellectuals see a number of advanced science and technology in the development of social productive forces, the great role, so Come «Mr.» «Mr. Science», became the most popular point of view, but they do not see is the science and technology on human society, the enormous confusion and mental problems, so have a strong modern art critique of industrial society. In this wave, driven only technology, selected Chinese art technical training known to the Western academic realism and abandoned the humanistic approach to the traditional model of development of artistic talent (Chinese classical art of the piano, chess, calligraphy and painting; poetry, books, paintings, India; words, songs, Fu and other integrated arts training model). With the introduction of Soviet art education system, professional become ever more finely, the various arts disciplines due to their differences in skill is broken down into a small, and no contact between the professional, comprehensive art itself is not a, replaced by a variety of professional art colleges: College of Dance, Music, Fine Arts, Film Academy, Academy of Drama. Specialization become more and more powerful, and comprehensive getting worse, getting better and better technology, humanities getting lower and lower, this light weight technology not only in human thinking schools at all levels of education, but also reflect the among the college entrance examination in the art.

Of contemporary Chinese art education out of touch with social needs

On the one hand, the freshest contemporary art artistic elements can not enter universities. In our educational philosophy, the discipline to enter the education system must be a mature discipline that is discipline-based arts education, in education, to the great works of art as a carrier of human values from generation to generation, this stems from the United States art education theory is a conservative characteristics, the most prominent problem is the lack of an evaluation system for contemporary art, its fresh, active factor which can not enter universities, colleges and universities and into these works of art,

in the process of selection criteria sure it is a problem. So, when the professional students of the institutions into the community, there would be a very long period of loss and not suited to, he will find in college to learn a lot in fact is no longer applicable, stable, mature discipline model to teach students what was already growing old.

Emphasis on contemporary art, contemporary art criticism is calling attention to the role of education in schools. School arts education system there are three types: First, professional arts education institutions, also known as the «pure art», to foster the goal of pure artists, currently covered in the professional colleges also have a professional design class arts education; second general arts education, ranging from kindergartens, primary and secondary schools to universities all non-professional art education; Third normal arts education, arts education, which is an unavoidable problem.

The importance of arts education reform China

Art education is one of China's basic education is important to implement quality education programs; also an important means to implement aesthetic, its purpose is for students «to the United States builds character»; art education is the intellectual development of the «right brain gymnastics»; Art education but also with other disciplines «complementary». Therefore, we must truly recognize the importance of art education, to be its rightful place and value.

Arts education in promoting the comprehensive development of the positive role played by

Aesthetic as one of the core humanities embodied the strong human spirit. People's ideals, aspirations, emotions, will, values, dignity, personality, education, living status, wisdom, beauty, love, freedom and other human characteristics are intrinsic to the different history, different national artists created works of art. Thus, human nature is nature-based art curriculum, through art education, we can effectively formation and development of students' cultural awareness.

Education and other school subjects arts education and integration links. To the United States builds character

To achieve the aesthetic education of students to enhance the ideological and moral cultivation of the so-called «to the United States builds character» is through aesthetic education, can purify people's emotions, people's spiritual joy, beautify people's hearts. School aesthetic is an important means of art education, it is to train students in understanding the United States, the United States and the students enjoy the right of the aesthetic point of view, while the natural beauty, artistic beauty, social life, ability to feel both the United States plays a very active the role. Greater plasticity of young students, but also the personality harmonious and comprehensive development of the critical period. The survey shows:

Right brain gymnastics

Students in the mental training to achieve the intellectual development of some foreign experts pointed out again: in education, if not through the plastic arts and other means, for the image charge of training the right brain thinking, it means giving up half of the brain function of thinking, very conducive to development of intelligence, nurture talent. Therefore, we put the image in art education as mental training, intellectual development process to implement the people's «right brain gymnastics» raining. Study of art education from the world, especially European and American art education research, we can clearly see, in order to promote art education in the intellectual development of the educated in the ongoing trials, continue to strengthen. Europe and North America developed countries, on the one hand, in-depth study of the scientific theory of art education, art education on the one hand and vigorously carry out the various testing activities. Such as medium and small types of early childhood education and schools, expanding the scope of art education content, increase the hours. Its purpose is to is to train the brain to develop intelligence, speed up the creation of the training.

Complementary

Skills training in capacity building was specifically done to achieve such an investigation, engaged in construction engineering, physics, chemistry, agriculture, water conservancy, geology, electronics, textiles, psychology experts and tourism professionals to visit, they all agreed that: professional art and more closely linked. In mathematics who also believe that only with a wealth of space for imagination, in order to learn mathematics, and this ability depends mainly on arts education.

The innovative personality, creative thinking and innovative practice to develop skills.

The nature of art is open, is eclectic, blending convergence, rather than exclusive. Art is constantly enriched the connotation and extension, it is the pursuit of development beyond the infinite satisfaction and stay in the past without success.

Arts education can promote the formation of innovative personality of college students .

Arts education encourages students to «divergent», pluralistic view of the world. Basic knowledge of art and culture can improve their aesthetic, so that the student's cognitive, emotional, will have been a healthy development. Education should be the first person's education, high moral character and good heart, is an essential element of the perfect personality to shape, and aesthetic education in this role is irreplaceable, not a beautiful soul who is never able to detect the United States.

Arts education can enhance the creative thinking of students

Arts education in many courses to train students in good visual imagination, the art of thinking non-linear jump can maximize the break with traditional one-way mode of thinking, not just «right or wrong» . Albert Einstein once said: «Imagination is more important than knowledge». Now many studies have found that the visual imagination with engineering, design, success has a very close relationship between. If my professor's «foreign dance appreciation» class, some students write their own personal view of art education:

A student wrote: «"Scientists inspired by the beauty of art in our polymer materials science, there are many abstract spatial structure of molecules, especially in the polymer in which the weight can be hundreds of inorganic molecules times, the structure is extremely complex, but through the imagination, we constantly find that their structure ...»

Thus, the arts education into science education, students can be well trained force of visual sensitivity, spatial thinking, image thinking ability, abstraction ability, style and hands-on ability, the course objective is to encourage students to find design as much as possible, to maximize our students' thinking potential.

The creative arts education to our students practical skills

Powerful practical art education so that students no longer a «book to the article» learning mode, but to encourage every student, «creativity put into practice, practice, access to innovation». Want to learn painting you must pick up the brush actually painted in the paper; want to study sculpture must pick up the knife cutting stone ... Any kind of art categories are inseparable from personal practice to master. The traditional mode of education can be complete without practical knowledge, which allows students to practice the natural formation of a contempt action learning approach.

In short, arts education, cultural values can form an open, future intentions and other social and cultural environment, will help students to break the old patterns of thinking and get rid of the shackles of traditional concepts, help students form a correct evaluation criteria and value system, to create a quality education for innovation a good social environment and social psychology.

Ways to explore China's education reform

From the current design of our teaching system point of view, from the late 1970s the introduction of the Bauhaus design education system is basically still in use today, the three constitute a unified world, penetrate to the various professional, teaching performance of this design significantly lagging behind, it's specialty training is the geometry of the composition, ignoring the concrete design, develop rational, mechanical, cold, uniform design, it advocated the principles of aesthetic standards and style have become the design history-flashing outdated. In this design teaching-driven, logo design flood of unintelligible abbreviations and the Latin alphabet identical geometry, industrial product features first, along with the lack of human geometry block, filled with drawings and classroom. Respected art and design environment, «less is more», «form follows function» test, repeated thousands of people all over the country side «Matchbox child» and glass curtain wall, the urban construction and environmental characteristics should be lost, resulting in many foreign Chinese tourists to the city after leaving the past to find that the old house to visit. And everywhere the same building on the current landscape of China, but people feel boring. Designers in China International Advertising Festival in Cannes on annihilated, we are not university design education from the cradle to think about the gap between us and the world!

We must actively absorb and draw on the design sector of the new thinking, new schools for our use. Educational goals and educational tools and teaching content should be business-specific requirements of the designer interface. This point we can learn from developed countries, ways and means to help us catch up with the development of the world.

To strengthen arts education teachers in their professional quality

College teachers to improve the quality of learning and teaching in colleges of arts education an essential important. To make college of arts education students have a good basic quality, college art teachers themselves also need to strengthen the quality of training. College art teacher who is teaching the art, but also the engineers of human souls future shapers. The dual nature of artistic unity and teacher, decided to have a college art teacher in addition to the general art artists should have the ability, should also have unique qualities. Art teachers have a university study of pedagogical tasks. College Art teachers need to cultivate a broad perspective and to learn the new curriculum reform. College Art teachers should

actively promote the school-based curriculum combined with knowledge of folk art.

Higher arts education curriculum, teaching content and teaching methods should be targeted

Universities and colleges of arts education courses are open to all; it should be basic education, quality education, which on the one hand to train people on the other hand to develop the quality of people's art. Art courses can be set up aesthetics, literature, poetry, drama, film, music appreciation, art appreciation, vocal music, instrumental music, dance, drawing, painting, calligraphy, design courses. The curriculum should be based on science, lively, interesting combination of policy, to mobilize the enthusiasm of the students to actively participate in teaching for the purpose, and as far as possible while teaching, learning, while in practice. Enable students to feel the charm of art, beautiful charm.

For example, to the creation of artistic quality of the educational series of seminars, Introduction to the art music, music theory and other art forms, the quality of elective courses. In the works of art, we should pay attention to the art form, artistic style, language arts and innovative features of any era, the era of the artist to focus on works of a broad emotional and spiritual content. We want to give students the most representative of human cultures and arts, to fully understand the aesthetic value of art and art functions. Of college students in arts education activities should have a unique teaching method. Specific implementation approach there are two: First, through practical exercises, the second is by viewing analytic lectures.

Learn to recognize the history

The characteristics of arts education, first and foremost skill to master, it is well known, whether professional or not able to engage first thought. But art is not a popular art, fashion way, because it is a long history in the process of precipitation, accumulated, and its stability and tradition are particularly strong, to achieve mastery of the skills they must learn. In addition to direct teachers to teach, but to completely master this art, we must continue to review, observe the craft has a height and appearance. In this search and questioning, the learner gradually develop an artistic attitude of respect for history and make them a better understanding of history, consciously assume the continuation of the history and future, the trust of the ancient reference today.

Learn to think independently

Learning in the arts, because of cultural and artistic phenomenon of multi-meaning nature of the teacher and learners often have a very strong understanding of the collision, conflict and confusion. In this confusion to try to explain and answer, forcing each receiver can not simply share the views of other learners, to be launched to maximize their own thinking and ideas to determine the machine, keep their own feelings and understanding to match, trial and error and adjustment, and finally to the satisfaction of individual practice, as this phase of the learning task is completed to obtain a positive sign. This process will need to constantly self-experience in which the individual repeatedly to find the answers.

Rediscovered, «miraculous»

Since the creation of arts learning in the requirements, so that students have been in the tradition of the social demands and with the relationship between personal experience and the combination of form, to think and try. The creation of any new phenomena can find clues to its development and history. Art is constantly moving forward, put forward and create new things, some old things aside temporarily and also store them up, so that their body gene-rich history with the future development of the new changes in conditions, constantly waiting to be selected and activated. On the one hand, new is new, the old is old, get rid of. On the one hand there is no absolute new, there is no absolute old, inspire each other, blend with each other, through the ages, maneuvers, war and peace, and change the miraculous. This is an art for each learner requirements.

Alone wait and see

In the hustle and bustle of social life, the arts learner must learn to maintain an observer status. The phenomenon of social life, the rich, ever-changing nature, man's image and the diversity of temperament, calm and rapid pace of history, have exposure to the arts learners both inside, along with rolling bumps, feeling the ups and downs, but must be kept an observation of conscious, direct the lives of ordinary people into an emotional experience, emotional insight of art, the art of material storage, weaving structure of the work, looking for the theme entry point, the use of hands, visual, physical, hearing to try expression and a better understanding of the psychological, social life and nature, in order to finally express it out, revealing the significance of ordinary things and the beauty inherent in creating a new art image for the community to contribute their cultural forces.

Passion for breeding and training

Passion - is the real face of non-target material arising from a function of desire. Arts education with numerous beautiful works of art and history to create an excellent example of artistic activities to excited learners, understanding of human sensibility and the objective world of unlimited creativity, energy storage artistic imagination, to arouse the impulse and desire to create and implement this desire to meet, so that students from the art-loving conscious development of artistic creation, and the rising artistic creation to achieve elevation of the spirit.

Modern Art education is a national research and absorb world culture, comparison and better understanding of their cultures. Through arts education, so that the whole society to understand and respect people possess their own material and spiritual values, to promote personal awakening, which early modern China, especially in the era of meaningful arts education. Today, the healthy development of arts education is the rich content of the human spirit and charisma, and to promote ethnic and cultural level, the driving force to promote the revival of the Chinese nation.

Резюме

В статье говорится о гуманитарном образовании в творческой сфере Китая, рассматриваются методы и технологии его содержания, сочетающиеся с основными эстетическими качествами, развивающие их собственные уникальные творческие особенности.

Tүін

Мақалада Қытайдың шығармашылық шеңберінде туралы гуманитарлық білімде сөз болады, әдістер және технологиялар қарастырылады оның, негізгі эстетическими сапалармен қиюласатын мазмұндары оның меншікті бірегей шығармашылық өзгешеліктерін үдетпелі.

Summary

Art education is education in the artistic atmosphere of artistic education and educators use teaching methods of CNR, applied to the educated for the content of art education, making educated with basic aesthetic qualities, so as to fully educated develop their own unique play features of education.

ГРАФИКАНЫҢ ТАРИХИ ЖӘНЕ ТАБИҒИ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ МЕН ОРЫНДАЛУ ТЕХНИКАСЫ

Тобажан Жақсылық – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің көркем сурет факультетінің «графика және дизайн» кафедрасының оқытушысы

Графика(грегі graphike - grapho - жазамын) - бейнелеу өнерінің түрі, қосатын сурет және суреттің өнер негізделген (өрнек, литография, монотипия тағы басқалар) баспа көркем суреттері, бірақ меншікті бейнелеу құралдар және айқын мұрша ие болатын. Кескіндеме және графиканы қырла су бояу, гуашь, пастелдер тұрады. Графика (сурет, рұқсатсыз қолданбалы тағайындау, эстамп, қабықша) станокты, кітапқа жіктеледі және (баспа шығарылымдарының иллюстрация, ресімдеу және құрастыруы) газет-журнал, (өнеркәсіптік кескіндеме, пошталық марка, экслибристер) қолданбалы және плакат. Графиканың суреттеу құралдары - контурлы сызық, штрих, (кейде гүл) өкше, суретпен қарама-қарсы немесе нюанс байланысын құрастырған (әдетте ақ қағазы бар) парактың фоны.

Графиканың стилистикалық құралдары түрлі - мұқият игерілген композициялықтарына дейін жедел суреттер, этюдтар, нобай жылдам орындалған қашқын, тікелей бейнелеу, сәндік, шрифттік. Мүмкіндіктің арқасында ықшам, кенет істіктелген өрнектер, қабілеттілік оқиғада, графиканың баспа көбейтуі, циклдер және топтамалардың жасауын ыңғайлылыққа жылдам ұрандассын (плакат, сайқымазақ) үгіт және сатиралық мақсаттарда кең қолданылады.

Атақты суретші – педагогтар сурет және графика өнеріне үлкен баға беріп, графика кез келген бейнелеу өнерінің фундаменти. Графика өнеріне баса назар аудару керек-деп ескерткен болатын. Әрине, бұл тезистің өміршілдігі бүгінгі таңда да анықталып отыр. Суретшінің кез келген жұмысы графикалық суреттерден басталады. Ол болашақ картинасын бастамас бұрын кенепке анық нобайын салып шығады. Сондықтан да әйгілі де атақты шеберлердің қай-қайсы да графикаға үлкен мән берген. Қайта өрлеу дәуірінің атақты мүсіншісі Микеланджело бейнелеу өнерінің барлық түрлерінің қайнар бастауы мен жан жүрегі графика мен сурет деп санаған.

Графика тарихы. Графика. Бұл ұғым суретшілер іс-әрекетінің өте кең және сан алуан шеңберін қамтиды. Живописьтен ерекшелігі сол, графикамен біз барлық жерде кездесеміз. Кітаптағы иллюстрациялар, газеттегі суреттемелер мен карикатуралар, түрлі товарлардың орауыштарын безендіру, көшедегі плакаттар – осының бәрі график –суретшілердің туындылары. Живописьпен салыстырғанда графика неғұрлым шартты, ол түстермен формалардың бүкіл байлығын бере алмайды, графика оларды жеңілдеті отырып, ең негізгісін таңдап алады.

Графика өнерінің живописьпен кейбір белгілері ортақ: онда да жазықтық үстінде бейнелеу орны алады. График, живописьші сияқты, перспективаны меңгеруге, анатомияны білуге, сурет сала білуге тиіс. Бірақ егер живописьте түс және ол жасаған колорит бірінші орында тұрса; ал сурет қажетті, бірақ әйтсе де көмекші роль атқарса, графикада суреттің ролі шешуші, мұнда ол өнердің дербес түріне айналады. Графикада сызықтар, штрихтар, ашық және қара қоңыр дақтардың ара қатынасы жетекші маңызға ие болады. Рас, графика өнерінің кейбір түрлерінде түстер де пайдаланылады, бірақ оның ролі, әдетте, шектеулі, қызметтік дәрежеде ғана болып қалады.

Ең саран графика – заттардың тек нобайын ғана беретін сызықтық сурет, бірақ мұндай саран сурет те көп нәрсені – адамның типін, характерін, қимылын бере алады. Суретшінің көзбен дәл өлшеуі, мінсіз талғамы және сенімді қолдары сызықтарға болмашы ауытқулар бере отырып, оны аздап жіңішкерте немесе жуандата отырып, оған түрлі характер береді.

Форманы «пішіндеуге», жарық пен көлеңкені және бір жағынан заттың фактурасын беруге қабілетті штрихтық суреттің мүмкіндіктері үлкен.

Сурет түстерімен боялуы да мүмкін, әдетте бұл акварельмен немесе пастельмен жасалады. Бұл живопись емес, заттардың түстік сипаттамасына жасалған ишара ғана, басты міндет форманы беру болып қала береді.

Графикаға гравюралардың барлық түрлері де жатады, суреттерден айырмашылығы сол, оларды көп дана етіп көбейтуге болады. Гравюралар сондай-ақ ақ-қара және түрлі түсті гравюралар бірнеше тақталардан басылады.

Гравюралардан басқа, графика өнерінің тағы бір түрі – литография да көбейеді. Бұл – бетіне тікелей сурет салынған ерекше жалпақ тастан басып шығару. Литография ақ-қара және түрлі-түсті болады.

Графикалық өнердің ең көп тараған түрі – плакат. Оның түрлері аз емес, бірақ олардың ішіндегі ең бастысы – қоғамдық өмірде елеулі роль атқаратын саяси, үгіт-пілдікаты. Плакаттың аса маңызды ерекшелігі суреттің қысқаша жазумен мағыналық және композициялық жағынан бірігуі болып табылады.

Сатиралық графика – карикатура да бүгінгі өмірде айтарлықтай роль атқарады. Олармен біз, газеттің немесе журналдың кезекті санын аша отырып, күн сайын ұшырасамыз.

Графика үшін тұтас алғанад қолданылған түстің шарттылығы, образдың жалпылығы, әсірелеу мен символика тән. Графика өнерінде живописьпен және скульптурамен салыстырғанад сыртқы ұқсастықтанедеуір ауытқуға жол беріледі.

Гравюра. Гравюрлеу (французша graver – қию, тырнау деген сөзден шыққан) – өзіндік ерекшелігі бар, тартымды және сонымен бірге мектептегі бейнелеу үйірмесінде толық жасауға болатын бейнелеу творчествосының бір түрі.

Гравюра деп бетіне сурет ойып салынған тақта да, сондай – ақ одан алынған басылымды да айтады. Оттискіні (басылымды) эстамп (французша estampe деген сөзден шыққан) деп те атайды. Гравюрлеу өнерінде тек ағашты ғана емес, сонымен бірге гравюра ойылған кез келген материалды да «тақта» деп түсінеді. Алғашқыда гравюра шынында да бойлап тілінген әдеттегі ағаш тақталарға ғана ойып жасалатын, кейіннен барған сайын жаңа материалдарды пайдалана бастады, ал «тақта» сөзі қалып қойды.

Гравюра Қытайда шамамен 6 ғасырда пайда болды. Батыс Еуропада ол XIII – XIV ғасырдарда шығып, XVI ғасырда кемеліне жетті. XVI ғасырда кітап басып шығару ісінің тууымен алғашқы орыс гравюралары да пайда болды.

Гравюрлеуге арналған материал қызметін алғашқыда біртектес құрылымды ағаштың жұмсақ тұқымы – жөке, шамшит, бамбук, алмұрт, алма ағаштары атқарды. Мұндай гравюраларды өткір пышақтармен оятын сондықтан олар кесіп алынған гравюралар деп те аталады.

XV-XVI ғасырларда Батыс Еуропада металға жасалған гравюралар пайда болды.

XVIII ғасырда ағылшын Т. Бьюик ағашқа жасалған принципті түрде алғанда жаңа гравюраны –дөңбек гравюраны ойлап тапты. Ол өте қатты тұқымды ағаштың көлденең кесілген тақтасына ойып жасалды. Мұндай гравюраны пышақпен емес, металға гравюра жасағандағыдай, ерекше кескіш аспап – штихельдермен кеседі.

XIX ғасыр және XX ғасырдың бірінші жартысы граверлерге тақта үшін көптеген жаңа материалдар: целлулоид, плексиглас, линолум, нитроленолеум, картон алып келді.

Гравюралар екі типке: дөңес және тереңдетілген гравюралар болып бөлінеді. Дөңес гравюрада суреттің өзі бедер түрінде қалады., ал болашақта ақ орын болып қалатын жерлердің бәрі кескіш аспаптармен тереңдетіледі. Тереңдетілген гравюрада, керісінше , тақтаның негізгі жазық беті болашақ ақ орындарға сәйкес келеді, ал суреттің өзі олар түрінде кесіліп, олар басу кезінде бояуға толтырылады. Дөңес формалардан басу – жоғарғы басылым, ал тереңдетілген формалардан басу- ұңғы басылым деп аталады.

Гравюралар монохромды, яғни бір түсті және түрлі түсті болуы мүмкін. Гравюрада суретші аумақтарды, фактураны, кеңістікті, ауа мен жарықты беруде көптеген кескіндемелік құралдардан айырылады. Ең алдымен мұның өзі дүниенің түрлі-түсті байлығының бәрі бір қара бояумен және ақ қағазбен берілуге тиісті қара-ақ гравюраға қатысты.

Сондықтан бұл арада суреттің рөлі ерекше өседі – ол барынша қысқашылыққа жетеді, бейне бір зейінді күшейткендей, ең мәнділерді бірдіре отырып, бүкіл екінші дәрежелі нәрселерден босайды.

Орындалу техникасының осынау тақуалығына, осындай ыңғайсыз шектеуліктерге қарамастан гравюра көркем творчествоның өте тартымды саласы болып қала береді. Біздің аса ірі гравер – суретшілеріміздің бірі А. Остроумова – Лебедева өз өнері жөнінде былай дейді: «Мен ... гравюрадағы ой білдірудің таңғажайып ықшамдылығы мен қысқалығын, оның аз сөзділігін және оның арқасында, өте-мөте өткірлігі мен әсерлілігін бағалаймын... Техниканың өзі түзетуге жол бермейді, сондықтан да гравюрада ...күдіктену мен толқуларға орын жоқ... Не кесілсе, сол анық та айқын күйінде қалады. Гравюрада жасыруға, бояп тастауға, өшіріп тастауға болмайды.»

Бейнелеу өнерінің басқа барлық түрлерінен гравюраның қызықты айырмашылығы сол, оны көбейтуге болады. Оның үстіне суретші жасаған немесе оның тікелей бақылауымен жасалып, ол қол қойған әрбір оттискі оның түпнұсқа туындысы болып есептеледі. Гравирлеу техникасына және тақта материалына байланысты бірнеше данадан он мыңдаған толық құнды оттискілер алуға болады.

Бірақ, әлбетте, суретшілердің гравюраға ықылас қоюын анықтаудағы басты нәрсе бұл емес: материал, гравюраның ерекшелігі шеберге күрделі көркемдік міндеттерді шешу үшін үлкен де айрықша мүмкіндіктер береді. Таңдап алынған тақта материалына және гравюрлеу техникасына тәуелсіз, гравюра жасау устіндегі жұмыс суретші қолына кескіш аспапты алмастан көп бұрын басталады. Осы сәтке қарай гравюра оның қиялында пісіп-жетіліп қана қоймай, сонымен бірге дайындық сурет түрінде қағаз бетіне түсірілген де болуы тиіс. Дайындық сурет біртіндеп туады. Ол заттың өзіне қарап салынған суреттемелерде біртіндеп дамып байиды және нақтыланады, бұлар дайындық суреттің, яғни гравюраның ақырғы эскизінің негізі болып табылады. Онда нобайлардан ең бастысы, екінші дәрежелі, кездейсоқ нәрселердің бәрінен ада ең қажеттісі және суретшінің түпкі ойына мейлінше толық жауап беретіні қалады. Түрлі –түсті гравюраға арналған дайындық сурет оны бірнеше жекелеген, бейне бір оны құрайтын суреттерге бөліп салуға оңай болатындай етіп жасалуға тиіс. Мұндай суреттің әрбірі болашақ гравюра түстерінің бірімен орындалады да болашақ гравюралық тақталардың бірін құрайды. Бұл процесте болашақ шығарманы жетілдіру жөніндегі жұмыс жалғастырыла береді.

Әдебиеттер

1. М. Мұқашев; А. Сейтімов; Н.Хамзин «Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі» «Фолиат» баспасы; Астана – 2008 жыл. /1,139/, /1,13/, /1,18/.
2. Данилушкина С. Н. « Основы графики» Учебное пособие. – алматы: КазНПУ им Абая, 2004-89с.
3. Тәңірбергенов м.Ж. «Гравюрлеу» : алматы: Издат-Маркет, 2006.-88 бет.

Түйін

Аталған мақалада автор графиканың шығу, даму тарихы мен бұл өнердің өзіндік ерекшеліктері мен түрлерін сипаттап, олардың әртүрлі техникада орындалу қыр-сырлары жөнінде кеңінен мағлұмат берген.

Резюме

В данной статье рассматривается история развития и виды графического искусства. А так же автор подробно останавливается на некоторых видах графики и их выполнения в различных техниках.

Summary

This article discusses the history of development and types of graphic art. And as the author elaborates on some types of graphs and their performance in various techniques.

Войлок в тюркском мире: история и современность

Киргизбекова С.С.-ст. преподаватель кафедры Графики и дизайна КазНПУ им. Абая

Предметы быта, изготавливаемые ремесленниками народа, ведущего оседлый образ жизни и кочевыми скотоводами, издревле имели между собой как общие черты, так и определенные различия. Эти соотношения, характерные для культуры кочевых скотоводов, наблюдаются лишь в создаваемых ими образцах искусства. Так, войлок - самый древний материал скотоводов, кочующих с яйлагов в гышлак (зимовья), распространен среди тюркоязычных народов, ведущих кочевой образ жизни.

Считается, что технология изготовления войлока появилась гораздо раньше технологии изготовления безворсовых и ворсовых ковров. Точная дата его появления неизвестна, однако войлочные изделия, обнаруженные при археологических раскопках на Алтайских курганах, дают основание полагать, что войлочными изделиями пользовались тюркоязычные народы уже в VI - IV вв. до н.э.

Войлок был, согласно тюркским верованиям возведен до культового образа праотца. Гейтюрки изготавливали фигурки своих божеств из войлока, помещали их в кожаные мешочки и привязывали к кольям, совершая им жертвоприношения в течение четырех времен года.

Китайские источники свидетельствуют о большом значении войлока в общественной жизни древних тюрков. Так, избранного кагана усаживали на белый войлок и символично семь раз обращали вокруг солнца, после чего он становился полновластным правителем. Согласно другому обычаю, авторитетные лица государства заворачивали избранного вождя в войлок и приносили его в новые владения. Древние обычаи также оказали влияние на церемонию возведения на престол монгольского правителя, который усаживался на коня и, проскакав на нем, восседал на престол, настил которого был сделан из нарядно украшенного войлока.

Итальянский путешественник Марко Поло, бывавший в Монголии в XIII в., сообщал, что татары (тюрки) делают раскладные настилы для палаток и повозок из войлока, который надежно защищает их от холода и дождя.

По словам русского историка В. Я. Владимирцева, в XIII в. - в период расцвета кочевья, широко использовались повозки и кибитки, покрытые войлоком. В своих исследованиях он отмечал, что персы в XVI в. восторгались великолепием дворцовых шатров на колесах, используемых тюрками. В XVI в. персидский историк Разбехани писал, что эти шатры изготавливались из войлока, снаружи украшались дорогой кожей, внутри их могли поместиться до 20 человек, а перевозило их множество запряженных верблюдов. В таких шатрах жили султаны и представители аристократии. Окна и двери в них украшались тончайшими узорами из войлока. Без сомнения, эти роскошные шатры считались венцом кочевой архитектуры /1/.

Из войлока делали подстилы, торбы, бурки, сапоги, шапки, настилы для шатров и повозок. Войлок был незаменим для людей, ведущих кочевой образ жизни. Он защищал от палящего солнца и от проливных дождей. Шатры из черного войлока в древности назывались "черными шатрами". В такой войлок при изготовлении его добавлялась шерсть черного цвета. Упоминание о "черных шатрах" встречается и в древнем тюркском эпосе "Дэдэ Горгуд". Фраза "агбан эвлер" - "белые жилища" указывает на шатры, сделанные из белого войлока.

Войлочное ремесло занимает видное место в культуре азербайджанского народа. Войлок широко использовался в ткацких центрах Азербайджана, расположенных на возвышенностях, и имел большую значимость для скотоводов, ведущих полукочевой образ жизни. Изготовлением войлока славилась Гарабах, Нахичевань и Газах. Несмотря на то, что эти территории были известны в качестве основных центров производства войлока, на всей территории Азербайджана

он являлся неотъемлемой частью быта кочевников, и их образа жизни. В течение всего года кочевые скотоводы жили в продолговатых, прямоугольных шатрах, они даже покрывали повозки войлоком. Обычно шерсть овец, остриженных в зимовьях, промывалась на яйлагах, расчесывалась и сортировалась по качеству.

Менее качественная шерсть использовалась для изготовления матрацев, из нее делался войлок, необходимый в быту кочевых скотоводов; из более качественной шерсти изготавливались ворсовые и безворсовые ковры, кроме того, из них пряли нити для различных ковровых изделий. В зависимости от назначения применялся либо простой войлок, либо украшенный красивыми узорами, которые можно назвать синтезом традиций, формировавшихся тысячелетиями. Они оставались неизменными при любой социально-экономической и политической формации, не искоренялись, а лишь немного видоизменялись. С годами совершенствовалась техника художественного исполнения и цветовая палитра. Узоры, украшавшие войлочные изделия, связаны с мировоззрением древних людей, с их пониманием окружающего мира. Встречаются также войлочные орнаменты, содержащие знаки различных племен и родов. Эти узоры веками отражали материальные и духовные ценности целого народа.

Система узоров, украшавших войлок, развивалась как в статичной, так и в динамичной форме. Статичная система узоров - самый ранний образец текстильного искусства, сохранивший в абстрактных рисунках следы древней культуры. Динамичность же объясняется развитием этого вида искусства, то есть новыми творческими поисками. Абстрактные геометрические элементы, преобладавшие в системе войлочных узоров на первых порах, перекликаются с растительными орнаментами, широко использовавшимися в более позднее время и с современными сюжетами.

В искусстве народов Узбекистана, Казахстана, Туркмении и Киргизии войлочное ремесло и поныне широко распространено. Войлочные узоры этих тюркоязычных народов перекликаются с произведениями народно-прикладного творчества азербайджанских мастеров. Есть сходство и в названиях орнаментов. В частности, в народе встречаются такие названия орнаментов, как "колесо Фортуны", "солнце", "птичье крыло", "рога барана", "птица Умай", "лепесток", "амулет", "гусиная шейка", "собачий хвост" и пр. Орнаменты, воплощающие в себе древние и современные памятники, сегодня являются ценными украшениями хранилищ. Некоторые образцы войлока и поныне хранятся в Музее азербайджанского ковра и народно-прикладного искусства им. Л. Керимова. Это образцы войлока, созданные профессиональными художниками в 1970 - 1980 гг., а также в начале XX в. в Газахе и Карабахе.

Образец войлока, созданный в начале XX в. гарабахскими мастерами, богат декоративным оформлением. Его поверхность изготовлена из коричневой шерсти, украшена красными и желтыми шерстяными нитями. Художественное оформление войлока напоминает ковровую композицию, то есть состоит из центрального поля, бордюров, основных и вспомогательных орнаментов. Основные элементы выполнены в форме орнамента "бута". Орнамент "бута", символизирующий священный огонь и другие вспомогательные элементы, крупных размеров из-за плотной фактуры войлока.

Образец войлока из Газаха украшен системой орнаментов в виде пересекающихся линий зеленого цвета, выполненных из войлока и крючкообразных элементов в каждом углу на фоне пурпурного поля. Эта композиция восходит к символизму и очень напоминает композиции войлочных изделий Киргизии.

Другой образец войлока - работа М.Ахмедовой. Он изготовлен в 1979 г. Продолговатый орнамент геометрической формы, украшающий данное изделие, является абстрактной темой, плодом фантазии художника. Композиция построена на сочетании архаичного и современного. Орнаменты в виде ромбов, треугольников, прямоугольников, кругов отражают мировоззрение наших древних предков времен фетишизма. Даже цветовая гамма представленного ковра придает ему вид старинного изделия. Войлок, изготовленный художником Р. Гелашвили в 1989 г., выполнен в том же творческом направлении. Мистические представления здесь воплощены в орнаменты, имеющие вид деревьев /2/.

В Национальном музее истории Азербайджана, хранящем этнографически и исторически ценные образцы народного искусства, хранится коллекция войлочных изделий, среди которых - седла, пастушьи япынчи разновидности сапог из войлока. Многие из них вышли уже из обихода.

Согласно информации, полученной автором этих строк во время экспедиции в селении Гарабаглар Шарурского района Нахичеванской Автономной Республики, в доме жительницы этого селения Туган Акперовой есть войлок, сделанный из овечьей шерсти осенней стрижки. По традиции, местные жители используют войлок только в качестве настила на пол. Такого рода ковры

украшаются стилизованно-геометрическими орнаментами в виде цветков и других элементов. Они прозваны в народе "прялка", "верблюжья шея" и пр. Орнаменты, украшающие войлочные изделия этого района, схожи с орнаментами джеджимов (безворсовых ковров) и ворсовых ковров Нахичевани. Растительные узоры воплощают богатую флору этого края и выполнены в реалистичном стиле.

В Нахичевани при украшении войлока нити окрашиваются только натуральными красителями. К примеру, бледно-желтый цвет получается из высушенных колосьев пшеницы, коричневый и красный цвета - из красного репчатого лука, желтый цвет - из желтого репчатого лука, зеленый и коричневый - из ореховой скорлупы, фишашковые оттенки - из розового стебля.

К сожалению, сейчас войлочные изделия утратили массовый спрос; и продолжателями этого дела все больше являются художники и народные умельцы. Теперь войлок больше используют для украшения сувениров, как элемент декора.

Наряду с многолетними научными исследованиями войлочного ремесла, в настоящее время в Азербайджане есть достойные продолжатели этого дела. Социально-экономические центры, занимающиеся развитием прикладного искусства в Баку, активно поддерживают войлочное ремесло.

За последние годы социально-экономический центр "Эко-Сфера" (неправительственная организация) осуществил программу "Стабильное развитие прикаспийских сообществ" при финансовой поддержке Европейского Союза (Европейский Банк реконструкции и развития) и Института Открытое общество - Азербайджан (Фонд Сороса). Согласно программе, Баку и пригород столицы - селение Кала стали базовыми объектами. В течение 15 дней там был проведен мастер-класс экспертом из Киргизии, где сотрудники Центра обучались различным способам изготовления войлока. На втором этапе проекта 8 сотрудников Центра из селения Кала и 10 сотрудников из Баку, создав предварительно все необходимые условия, приступили к производству войлочных изделий и сувениров. Отмечу, что нитки, используемые для вышивки войлочных изделий национальными орнаментами, были окрашены только натуральными красителями. Среди изделий из войлока - очечники, сумки, кошельки, нарукавники, футляры для телефонов, накидки, шапки и пр. Был также издан каталог готовых работ, согласно образцам которого принимались заказы на изготовление сувениров, охотно раскупавшихся членами Международного женского клуба и магазинами сувениров. Каждое оригинальное изделие имеет защиту авторских прав.

Надеемся, что столь трепетное отношение к древнему наследию позволит и в дальнейшем сохранить войлочное ремесло и популяризировать его среди наших современников /3/.

1. Система тюркских верований в целостной системе верований Евразии // Умид Нияйиш-Огтай. Баку, 2007 (на азерб. языке).
2. Тюркская мифология. Бахеддин Огел. Т. 1; 2-е изд. Баку, 2006 (на азерб. языке.)
3. Искусство стран Востока. М., 1986.

Резюме

Данная статья отражает важность изучения, освоения войлочного искусства и свидетельствует о большом значении войлока в общественной жизни древних тюрков.

Түйіндеме

Осы бап зерттеу, киіз өнердің игеруін маңыздылықты қамтып көрсетеді және ежелгі түріктердің қоғамдық өміріндегі киіздің үлкен мәні туралы куәландырады.

Summary

This article reflects importance of studying, development of left art and testifies to great value of felt in public life of ancient Turkic peoples.

МУЗЫКА САБАҚТАРЫ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ БОЙЫНДА ҰЛТТЫҚ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Жұмабай Гүлден 2 курс магистранты

«Құндылық» - деген ұғым философия, қоғамтану және педагогика сынды гуманитарлық ғылымдарға тән негізгі ұғымдардың бірі болып табылады. Мәселен, философияда құндылық дүниедегі объектілердің ерекшеліктерін адам мен қоғамға, қоғамдық өмір мен табиғаттағы құбылыстардың дұрыс немесе бұрыс мәнін көрсетету үшін қолданылады, яғни жақсылық пен жамандық, әсемдік пен көріксіздік т.б.

Сондай-ақ, құндылық қоғамдық сана ретінде қолданылады, яғни әділеттілік немесе әділетсіздік деп сипаттап қана қоймайды, сонымен бірге оларға баға береді, оларды мақұлдайды немесе айыптайды және олардың жүзеге асуын талап етеді немесе кемшілікті жоюдың өлшемі болып табылады. Жалпыадамзаттық құндылықтардың арасында философтар мен алдыңғы қатарлы ойшылдар, педагогтар әрқашан бірінші орында адамның құқығын, оның бостандығын және соған сәйкес келетін тәрбие мен білімді қарастырған.

Кез келген халықтың өмірінде жалпыадамзаттық құндылықтардың орнығуы қоғамның тарихи дамуының заңды нәтижелері болып табылады. Адам құқығының адамгершілік мүмкіндігі басқа жалпыадамзаттық құндылықтар сияқты ғасырлар бойы жинақталып, жаңа үлгінің негізінде адамның мінез-құлқын реттеуші ретінде қызмет етеді.

Жалпыадамзаттық құндылықтар – түрлі халықтың, түрлі діннің, түрлі дәуірдің рухани мақсаттарын жақындастыратын құбылыс. Сол себепті де ол жалпыадамзаттық деп аталады. XX ғасырдың соңында Халықаралық топ алғаш рет дүниежүзілік тарихта адамның құқықтары туралы халықаралық негізге алынатын құжаттар жасады. “Адам құқықтарының жалпыға бірдей Декларациясы”, “Баланың құқықтары туралы конвенция” және т.б., оларда тәрбиенің методологиясы мен теориясы, жаңартылған мақсат пен мүдделер қарастырылған. Онда халықтардың мұраттарын және рухани құндылықтарын дамытуда жаңа көзқарастарға негізделген халықаралық стандарт болып табылатын жалпыадамзаттық құндылықтар - адамның құқықтары мен бостандығы көрсетілген.

А.Г.Здравомыслов қоғамның рухани құндылықтарын қарастыра отырып, бұл ұғымға идея, мұрат, адамгершілік ережелері (өлшемдері), терең ғылыми білім, мәдениет пен еңбекті қоса енгізіп отыр. Сонымен бірге, ол құндылықты «заттардың әлеуметтік қасиеті көрініс табатын адамның рухани қызметінің ерекше нәтижесі» деп қарастырады. Автор, сондай ақ, «сезім мен ойлардың ерекше қосындысынан тұратын, өзінің бойына ғажайып үлгілерді сіңірген ерекше рухани мазмұн» екендігін атап көрсетті [1].

Тәрбие адамдарға тән әлеуметтік категорияға жатады және тұлғаны қалыптастыруда шешуші рөл атқарады. Тәрбие туралы түсінікке баланың жеке басының қалыптасуы мен дербес ерекшеліктерін ескерумен іске асырылатын толық қанды және толық құқылы тұлға тәрбиелеуге болады деп тануды талап ететін және педагогикалық процестің субъектісі ретінде тұлғаның қоғамдағы жаңа ұстанымы орнығады.

Тұлғаның «қалыптасуы» ұғымына баланың қоғамда өздігінен өмір сүруге қабілеттілігі, өз тағдырына өзі үкім ете білуі және өзінің қарым-қатынасын түсіне білу қабілетін меңгерген, сонымен бірге құндылық атаулыны тұрақты тандай алу сияқты дамудың шартты түрдегі жетістіктері жатады. Тұлғаның қалыптасуы – тұлғаның шындықпен өзара әрекеті барысындағы өзгеріске түсу үрдісі және оның дене құрылысы мен әлеуметтік-психологиялық жаңаруындағы өзгерістердің пайда болуы.

Оқушылардың бойында ұлттық құндылықтарды қалыптастыруда пән сабақтары мен сабақтан тыс уақыттағы іс-шараларды кіріктіре отырып жүргізу негізгі орын алады.

Мектеп оқушыларының бойында ұлттық құндылықтарды қалыптастыруда пән сабақтарына қойылатын талаптар бар. Мәселен:

- пән сабақтарының мектептегі және сыныптағы жүргізілетін тәрбие жүйесімен өзара байланыста жүргізілуі, пән аралық байланыс, өткен тақырыптармен жүйелі сабақтастық, оқушылардың іс-тәжірибесі;
- пән сабақтарының алдына қойған мақсатының нақты болуы және педагогикалық тұрғыда негізделуі;
- сабақтың құрылымында тәрбиеге арналған мазмұнның қамтылуы, сабақ мазмұны оқушылардың адамгершілік іс-әрекетінің негізі болуы, берілетін білім мен оқушылардың адамгершілік іс-әрекеті арасында байланыстың болуы;
- пән сабақтарында оқушылардың адамгершілік сезіміне ықпал ететін мазмұнның қамтылуы;

– сабақ үстінде оқушылардың танымдық, белсенділік іс-әрекеттеріне ықпал ету, сабақтағы қамтылған материалдар олардың санасына, көңіл-күйіне әсерлі болуы керек;

Белгілі кеңестік педагог-ғалымдар А.Н.Леонтьев, А.В.Петровский, Ю.К.Бабанский, В.П.Беспалько, т.б. оқушыларға тәрбие беруде, олардың бойында тәрбиелік құндылықтарды қалыптастыруда пән сабақтарының мүмкіншілігінің мол екенін айтады [2].

Оқушыларға музыкалық білім беру - білім мен тәрбие берудің, олардың рухани дүниесін дамытудың маңызды бір бөлігі болып табылады. «Музыка» пәнінің негізгі атақаратын қызметі – қоғамның әлеуметтік сұранысына жауап бере отырып, оқушыларды ұлттық музыкаға баулу. Себебі, халықтық музыка фольклоры негізінде бала жүрегінде ұлтқа, елге, Отанға сүйіспеншілігі оянады, елжандылық қасиеті қалыптасады.

Музыкалық тәрбие берудің басты мақсаты – оқушылардың шығармашылық ой-өрісін және жеке қабілеттілігін дамыту, халық музыкасы мен классикалық шығармаларды түсіне отырып, қабылдай алатын, музыка өнері арқылы әсемдікті, сұлулықты сезіне білетін, ішкі рухани дүниесі бай, жеке тұлғаны тәрбиелеу.

Халық музыкасына құрметпен қарау, ұлттық салт-дәстүріміз бен әдет-ғұрпымызды қастерлеуге тәрбиелеу, қазақ музыкасы мен өнерінің өзара байланысын түсінуін қамтамасыз етеді.

Музыка сабақтары оқушылардың музыкалық мәдениетті, халықтың бай рухани мұраларын игеруге қызығушылығын тудырып қана қоймай, олардың бойында ұлттық құндылықтарды да қалыптастыруы тиіс. Музыкалық өнердің негізгі сипаттамаларын оның тарихи дамуында қарастыру оқушыларды орындау дәстүріне, халық музыкасының озық үлгілерінің ұрпақтан ұрпаққа берілуіне, жалғастығын табуына баулиды және бұл музыка сабағының мәнін анықтайды.

1. Қалиев С., Майгаранова Ш., т.б. Оқушылардың тұлғалық қасиеттерін дамытудың педагогикалық негіздері. – Алматы. “Білім” 2001.
2. Бурбаев Т. Ұлт менталитеті. – Астана. “Елорда”, 2001.

Түйін

Аталған мақалада музыка сабақтары арқылы оқушылардың бойындағы ұлттық құндылықтарды қалыптастырудың педагогикалық негіздерін қарастырылған. Сонымен қатар, автор құндылықтар, жалпыадамзаттық құндылықтардың орны мен қолданысын философиялық, өнертанушылық, мәдениеттанушылық аспектілердегі көрінісін анықтап саралаған.

Резюме

Педагогические основы формирования национальных ценностей у учащихся через музыкальных занятий. А так же автор определяет сущность и применение ценностей, общечеловеческие ценности в философских, культурологических, искусствоведческих аспектах.

Summary

Pedagogical basis, the formation of national values the students through music lessons. As well as the author defines the essence and application of values, universal human values in the philosophical, cultural, artistic aspects.

Студенттерге арналған Мүсін өнеріндегі үйлесімділік (композиция) негіздері

Даукенов С.- Абай атындағы ҚазҰПУ-ң көркем сурет факультетінің «Академиялық сурет және АПОӘ» кафедрасының аға оқытушысы

Бейнелеу өнеріндегі үйлесімділік заңдылықтарының біртұтастығымен қатар, әр жеке бейнелеу өнеріне тән өзгешеліктері бар. Бұл ерекшеліктер әр өнер саласына сай көрініс табады. Мысалы: графикалық туындылар, тірі жазу шығармалары қағаз немесе картон, кенеп бетінде бейнелеуге бағытталса, мүсін өнері көлемді бедер, толық мүсіндік туындыларды жан- жақты көлемді мүсіндеуге тіреледі. Графикалық тірі жазу (живопись) өздерінің үйлесімділік (композициялық) ерекшелігіне сай орындалса, мүсіндік шығармалар

бейнені көлемді орындауға міндетті етеді. Көлемді мүсіндер нақты қажеттілікке сай, бөлме ішінде, қабырғада, (интерьер) не болмаса алаңда (экстерьерде) орналасуы мүмкін. Графикалық тірі жазу (живопись) туындылары үйлесімділігін қағаз, кенеп бетінде тауып, заңдылықтарына сай орындалады. Ал мүсіндік үйлесімділік (композиция) да өз ерекшеліктеріне негізделіп түрлі талаптар мен заңдылықтарды қолдануды қажет етеді.

Студенттерге мүсіндік туындыларды орындауға қажетті үйлесімділік заңдылықтарын жүйелі түрде жеткізу керек. Осы мақсатта үйлесімділік оның маңызы, мақсаты туралы толық білімді беру басты міндет.

Мүсіндегі үйлесімділікті игеру студенттердің сурет, пластикалық анатомия, өнер тарихы тағы да басқа білімдерге, соның ішінде дүниежүзілік таным шеңберіне философиялық, этникалық ерекшеліктер т.с.с. Көптеген аспектілер студенттің шығармашылық (творчестволық) ізденіс қабілеттілігін арттырады.

Мүсін өнеріндегі үйлесімділік бедер, көлемді мүсіндік туындылардың әртүрлі шешімдерін табуға көмектеседі.

Мүсіндік туындыны орындау өте күрделі процесс, ол барлық шығармашылық шеберлікті, жұмысты орындаудағы жүйелілікті талап етеді. Үйлесімділік шеберлігіне жету үшін күнделікті өмірді зерттеу арқылы қажетті бейнелер мен түрлі тақырыптық ізденістерді таба білуі керек.

Мүсін пәнінде мүсіншілерге қажетті шеберлік шыңдалса, сурет сабақтарында көлемді денелерді қағаз бетіне сауатты үйлесімділікпен, рендік шешімін табуға үйретіледі.

Мүсіндік үйлесімділік ізденіс кезеңі суретші-мүсіншінің өз ойын қағаз бетіне түсіруден басталады. Суретшілік шеберлігі мүсіншіге ауадай қажет. Студенттер мүсінді игеру барысында пластикалық анатомия сурет пәнімен сабақтасқан кезде, салынған суреттің қағаз бетінде кеңістікте орналасуын ескеруіне негіз болады. Студент бассүйекті балшықтан мүсіндеген кезде оның көлемін жан-жақты көрік зерттейді, оны қағаз бетіне бейнелеген кезде осы көлемді саналы түрде ескеріп отырғаны оған көмегін тигізеді.

Сурет пәнімен қатар мүсіншіге (стилизация) сәнді түрлендіру тәсілінің үйлесімділік, құрылымдық негіздерін білгені аса қажетті. Сәнді түрлендіру (стилизация) – дегеніміз, таңдап алған бейнені (аң, құс т.б.) суретке салып, оның құрылымдық ерекшеліктерін талдап, бірнеше сәнді бөліктерге бөліп, әр бөлікті өзіндік ерекше қалыпқа келтіру, осы жеке бөліктерді нақты бейне тұлғасына орналастыру арқылы сәнді түрлендірілген (стилизацияланған) аң немесе құс бейнесін мүсіндеу. Студент тапсырманы орындаған кезде осы жоғарыда айтылған талаптардан хабары болуы тиіс.

Мүсіндік үйлесімділікті жүйелі түрде оқытып, оны нақты игерудің жолдарын белгілеуге болады. Ол үшін студенттерге шығармашылық жобалау принциптері мен методтарға үйрету керек. Тапсырманы орындау заңдылықтары мен қойылған үйлесімділік талаптарын орындау мүсіннің (конструктивтік) құрылымдық, технологиялық орындалу бағытын (функционалдық), қандай материалдан орындалатынын жан-жақты (комплекті) ескеруді қажет етеді. Бұнымен қатар мүсіндік шығарманың өлшемін, айнала ортамен байланысын, ритмдік, контрастік, әсіресе пластикалық ерекшелігін сомдау басты міндеттер екенін ұмытпау керек. Мүсіндік форманың қандай материалдан жасалатын ізденіс кезінде ескерілуі тиіс, (мрамор, гранит, қола, алюминий т.б.) соған байланысты үйлесімділік ерекшелігі белгісін табады.

Сабақтар барысында студенттер үйлесімділік заңдылықтарын іс жүзінде игереді. Практикалық сабақтар мынадай жүйеде жүргізіледі:

• Тапсырма бойынша түсініктеме, үйлесімділік заңдылықтары, өлшем, ритм, контраст сәнді түрлендіру, мүсіннің қай материалдан орындалатын ескерту.

- Тақырыпқа сай қағаз бетіндегі нобайлар сызу арқылы ізденістер. (бірнеше вариант). Нобайды бекіту.
- Талданып, нақты белгіленген нобайға байланысты пластилинмен бастапқы нобайды мүсіндеу.
- Жан-жақты өңделіп нақты таңдалған мүсіндік шешімді балшықтан қажетті өлшемде орындау.
- Аяқталған жұмысты тиянақтап, қажетті түзетулер енгізі, қалып құюға дайындау.
- Дайын үйлесімділігі табылған мүсіннен қалып алу.
- Алынған қалыпқа гипс құю арқылы балшық мүсінді нақтылау, қалыптан босату.
- Гипс моделін өңдеп, мүсінді қажетке сай безендіру (бояу).

Осы жүйелі талаптарға сай әр автор өз шығармаларын дүниеге келтіре алады.

Өнер туындыларының шешімін табу кезінде «композиция», «құрылым», «конструкция» «функционалдық» деген ұғымдардың байланысын ескеру.

Композиция курсын арнайы оқыту пәндерімен байланыстыру. Бұл дегеніміз композициялық өнер тарихы, шығармашылық психологиясымен, сурет өнерімен ұштастырып зерттеумен жүзеге асырылады.

Туындының композициялық шешімін іздену кезеңінде оның ақырғы технологиялық негізін де естен шығармау керек. Осыдан келіп: композиция тақырыбы, неден жасаланытыны (тас, бетон, қола, гипс, мрамор, гранит, ағаш т.б.); өлшемі; түсі; қоршаған ортамен байланысы келіп шығады.

Тағы да ескерілетін жай туындының қоршаған ортадағы алатын орны, оның қажеттілігі, соған байланысты: туындының көлемі, массасы, құрылымы болып табылады.

Композициялық шешімін кезеңі туындының көрермендердің көру технологиясын ескеруді де қажет етеді, себебі өнер туындысы қай жерде орналасады, кеңістіктегі сенімді қабылдануы жан-жақты, көріністік иллюзияларды ескеру, оның константы немесе басқаша көрінетін де ойдан шығармау.

Туындының көркемдік шешімі, оның шынайылығы. Бейненің жалпылығы, жеке бөліктермен толық байланысы. Объективті және субъективтіліктің бірлігі, рационалдылық пен эмоционалдылық ұштастығы.

Туындының эксцентрілігі – немесе бейненің әсерлік қасиеттері: бейненің жағымды немесе жағымсыз әсері.

Белгінің немесе композициялық топтың сыртқы көрінісі. Контрастылық пен қарама-қайшылықтардың тепе-теңдігі, осылардың қосындысы өнер туындысын қабылдаудың ұстамдылығы мен әсерлігіне алып келеді.

Композиция туындының пластикасын, бірнеше бұйымдардың біртұтастық шешімін, бейнелердің әуендік аккордын шебер байланыстыруды да талап етеді.

Ерекше ескеретін жай, қажет кезінде туындының сәндік безендіру біртұтастығын, яғни стилистикалық бірлестігін де есте ұстау болып табылады. Бұл өрнектік мақалада болуы мүмкін. Бұл кезде стилизация (бұйымды сәнді өрнектеу) да өз шешімін сауатты табуы тиіс.

Ең негізгі талаптардың бірі ретінде композициялық туындының ұлттық нақыш-нышанын табу дей аламыз. Осыған сай түс те, ритм-ырғақ та, туындының барлық сапалық, эмоционалдық, эстетикалық тағы да көптеген параметрлері тоғысады.

Мүсіндік композициясы – студенттердің шығармашылық дайындықтарын жоғарғы оқу орнында оқыту жүйесінің маңызды бөлігі болып табылады. Бұл оқыту процессін ғылыми негіздермен байланыстыруды талап етіп, жоғарғы маман дайындаудағы жүйелікті. Студенттерді композициялық (үйлесімділік) біліктілікке баулу шығармашылық күрделі туындылардың шебер, жан-жақты сауатты, ерекше, жаңа шешімдерін табуға бағыттау, болашақ маманның

Жоғары оқу орыны мүсіншіні жеке шебер творчестволық тапқыр маманды қалыптастыруға ат салысады, бұл дегеніміз болашақ маман өзінен архитектордың, ғалымның, инженердің творчестволық жұмысты басқарушының қасиеттерін ұштастыр алуы тиіс деген сөз. Мүсінші сурет қоғамның жинақталған мәдени-тарихи, этникалық және де басқа белгілерін көре біліп, талдап өз туындылары арқылы көрсете білуі тиіс. «Композиция» латынның «compositio» - құрастыру, байланыс деген ұғымынан алынған.

Композиция – бұл формалардың біртұтас көркем – шынайы жүйесі, ол көркем туындының функционалды, құрылымдық технологиялық талаптарына жауап беретін нақты ұғым.

Үйлесімділік заңдылықтарын игеру мақсатында бірнеше тапсырмалар орындауға болады. Бұл тапсырмалар жайдан күрделіге өту негізінде құрастырылған. Ең бастапқы тапсырма натюрморт жанрына арналған. Жұмыс барысында бірнеше натюрморттық жанрда барельефтік плакеткалар орындауға болады.

Резюме

В статье рассматриваются вопросы профессиональной подготовки студентов на занятиях скульптуры. А так же автором анализируется основы композиции в скульптурном и пластическом искусстве

Түйін

Автор мақалада мүсін сабағында студенттерді кәсіби тұрғыда даярлау мәселелерін қарастырған. Сонымен қатар мүсін және пластикалық өнердегі композиция негіздерін терең талдап көрсетеді.

Summary

Discusses the training of students in the classroom. And as the author examines the basics of composition in sculpture and plastic arts.

Офорт техникасындағы түсті офорт мәнерін тәжірибеде үйрену жолдары

М.Ғ-М.Канленов – Абай атындағы ҚазҰПУ көркемсурет-графика факультетінің графика және дизайн кафедрасының аға оқытушысы

Түсті офорт өзінің көркемдік ерекшелігімен және техникалық күрделілігі бойынша офорттың жеке түрі болып қарастырылып ерекшеленеді. Түсті басылым офорттың барлық мәнері бойынша авторлық болып есептеледі. Түсті офорттың негізгі мақсаты - бірнеше тактадан тұратын басылымның ерекше шешімін тауып көптеген түстерді шығармашылық тұрғыда байланыстыру/1/.

Түстерді табу барысында көркем сәнділікке айналдырып жіберуден сақтану және түсті офорттың шарттарын сақтауды қадағалау керек. Түстердің ерекшелігін табуда әртүрлі мәнерлерді араластыру арқылы да шешуге болады. Керекті түстер шешімін дәл табу, бірнеше түсті такта басылымдарымен тығыз байланысты. Осы басылу әдістерінің ерекшелігін түсіну үшін металдың ойылуы, түстердің үйлесімділігін сәйкестендіру жолдарымен жұмыс жасап іздену керек.

Түсті офорттың дамуы: Металда орындалатын түсті офорт XVII ғасырда Еуропада пайда болып, XVIII ғасырда өрлеу кезеңі болды. Түсті офорттың даму ортасы Англия мен Франция болып саналады. Сол кезде түсті офорт екі бағытта дамыды, ол шығармашылық және баспа жолдары.

XVII ғасырдың аяғында голланд суретшісі Г. Зегерс өзінің түсті офорт жұмыстарымен таңғаларлық туындылар орындады.

XVII ғасырда мецо-тинто әдісінде бір тактадан бірнеше түстер беру арқылы түсті ойылымдар қарқынды дамыды, бұл техникада ағылшын суретшілері Ф. Бартолоцци және У. Райланд ерекше еңбек етті.

1711 жылы француз суретшісі Ж. Леблон түсті офорттың бірнеше тактамен орындалатын жаңа түрін ойлап тапты. Бірнеше тактамен орындалу әдісінде офорттың әртүрлі мәнерін қолдануға болатыны анықталды.

Офортта бірнеше тактамен күйдіру және құрғақ ине арқылы Рафаэлли көптеген шығармашылық жұмыстар орындады. Сонымен қатар жұмсақ лак, акватинто, лавис мәнерлерін қолдана отыра Пикассо да бірнеше жұмыстар жасаған.

Түсті офорт суретшілердің шығармашылық жұмыстарын түрлендіріп небір ғажайып көріністер орындауға мүмкіншілік береді.

Эскиз дайындықтары: Түсті ойылымды орындау үшін эскиздік жұмыстар арқылы қанша түсте және неше тактадан тұратынын анықтап алу қажет. Түстердің үйлесімділігі және қай түс бірінші басылатыны ажыратылады. Түстер өз орнына дәл түсу үшін әр эскизде қағаздың шетіне белгі салып отырады.

Офорт тактасы 1-1,5 мм. қалыңдықта болғаны дұрыс. Егер такта қалың болса, тактадан басылым алғанда станоктың қатты қысымынан қағаз жылжып және созылып кетеді.

XIX ғ. аяғы мен XX ғ. басында түсті офортқа Ресей суретшілері де қызығушылық танытып, жұмыс жасауға ден қойды. Осы кездері күйдірілген сызық және акватинто мәнерінде ерекше құнды, жақсы жұмыстар жасаған суретшілер М.Якунчикова, Овсянников, М.Добров, Щусев болды. Ал 1920-шы жылдардан бастап Кеңес кезеңіндегі суретшілер де түсті офорттың құндылығын жоғалтпай көптеген жұмыстар орындады. Соның ішінде осы түсті офорттың көркемдік ерекшелігін терең ашуға мән қойған суретшілер Н.Пискарев, Д.Кутателадзе, С.Шор, Пащенко, В.Толли және Тихемец т.б. болды.

Қазіргі заманда түсті офорт лайықты деңгейінде өз орнын ала алмауда, оның себебі: кейбір суретшілер офорттың жеңіл әдістерін қолданып, үстіртін жұмыс жасап офорт техникасының тазалығын жоғалтуда. Терең басылымның көркем мәнерлігін, сонымен қатар графикалық мәдениеттілігін, металл басылым тактасының өңделу техникасын толық зерттеп меңгеріп игермеуі.

Арнайы түсті офортқа жасалған эскиздер ерекше маңызды. Мұнда түсті офорттың композициялық шартты шешімдерін дұрыс табу қарастырылуы керек. Эскиздің бастапқы орындалу кезеңінен бастап негізгі түстермен, негізгі рендерді табу жұмысты жеңілдетеді. Эскизді ойластыру барысында суретші түсті офорт жоспарын құрады.

Офорттың қандай мәнерінде жұмыс орындалатынын ескере отыра бояудың және баспа тактасының қанша түрін қолданатынын анықтау. Такталардың реттік орындалуын анықтау. Осы орындалған шарттар бойынша алдымен бейнеленген суреттердің кескін сызық түрлері күйдіріледі.

Суреттің құндылығын жоғалтпау үшін басылым тактасының қозғалып кетпеуін қадағалау. Ойластырылған композицияның қателіктерін түзеп көріністің негізгі нұсқасын калькаға аударамыз. Әр тактадағы эскиздер бір-бірімен беттесу үшін суреттің қарама-қарсы ұштарынан белгі салу керек. Осы белгілер барлық калькаларға белгіленуі қажет.

Металл тактасын дайындау: Ойластырылған ой мен орындалу мәнері бойынша металл тактасы таңдалады. Түсті офортқа қолайлы металл - мыс немесе болат, бұл металл түрлері

тақтадағы бояуды сұрткенде химиялық және механикалық әсерге жылдам берілмейді.

Тақталар керекті өлшемде бір-біріне сәйкес және бірдей кесіліп алынғаннан кейін тақтаның қырлары өңделіп, беті сызықтар мен дақтардан тазартылады. Тақта бетіндегі сызықтар мен дақтарды алдымен құмқағазбен тегістеп тазалап, содан кейін пастагой жағып киізбен жылтыратып тазартамыз. Тақта бетіне төсем жасалады.

Тақта бетіне суретті аудару: Түстердің сәйкестігіне байланысты төсем жасалған тақта бетіне нұсқаны аударамыз.

Түсті офорт өте ұқыптылықты талап етеді. Басылым тақтасын дайындаудан бастап басылым алғанға дейін жұмысқа зейін қойып ұқыпты орындау керек. Сәл ұқыпсыздық немесе дәлсіздік суреттің қисайып кетуіне әкеліп соғады.

Ойылу ерекшелігі: Түсті офорттың күйдірілуі мен басылым алынуы ақ-қара басылымға ұқсамайтын өзіндік ерекшелігі бар. Бұнда түсті офорттың кей түстері үлкен дақ басылымдарын алғанда айқын түстер бере алмайды. Сол себептен тақтаны күйдіру кезінде әр түске арналған тақтаның өзіндік күйдіру уақытын зерттеп біліп алған дұрыс. Түсті офортта өзіндік күйдіру өлшемі болады. Ең дұрысы әр түске, түрлі сызықтар мен мәнерлерге арналған күйдіру уақыт өлшемін анықтап алған дұрыс. Жұмыс барысында байқау басылымын алып анықтауға да болады.

Түсті офорттың ойылу және басылым алу әдістерінің көптеген түрі бар, бұл жинақталған көпжылдық тәжірибенің нәтижесі.

Металда орындалған түсті офорт басылымдарының әдіс-тәсілдері арқылы өнерде көркем, құнды жаңалықтар ашылды. Қазіргі заман суретшілері өткен ғасырларда орындалған жұмыстардың әдіс-тәсілдерін қолдана отырып, жаңаша жолдар тауып түсті офорт техникасын жандандыруда.

Бірнеше тақтадан тұратын түсті офорт: Бірнеше тақтадан тұратын түсті басылым өте күрделі, бірақ бұл әдіс түсті офортты орындауда ең тиімді. Әр түске арнайы жеке тақталар ойылады, тақталарды басылым қағазына рет-ретімен дәл келтіре отыра түсті басылым алынады. Кей жағдайларда бір түстің үстіне екінші түс басу арқылы үшінші бір түс алуға болады. Әр тақтаның қандай мәнерде орындалатынын негізге ала отырып, бірнеше тақтадан тұратын түсті офортты орындайды.

Түсті офортта, түстердің үйлесімділігін табу жолдары әртүрлі болуы мүмкін.

а) Таза сызық мәнерінде (күйдірілген сызық, жұмсақ лак, құрғақ ине, резерваж-каламұш т.б.) барлық тақталар бір немесе түрлі сызықтардың үйлесімді шешімінде орындалады;

б) Жазықтық бетіндегі сәнді орындалудың (акватинта, резерваж-қылқалам, лавис, меццотинто т.б.) барлық тақталары айтылған мәнердің бірінде немесе түрлі үйлесімді ойылу әдісінде орындалады.

Түсті офорттың ойылу жолдары мен түстік үйлесімділігі әртүрлі. Офортты жаңадан бастап үйренушілер офорттың қарапайым, жеңіл жолдарынан бастаған дұрыс.

Сызықтық түсті офорт: Түсті офорттың кең таралған мәнерлерінің бірі – күйдірілген сызық пен жұмсақ лак. Олардың орындалуы қарапайым және түсті басылымға шыдамды. Резерваж мәнерінің орындалу жолдары да осыларға ұқсас және сапалы болып келеді.

Құрғақ ине мәнері көп мөлшерде басылым алуға шыдамайды, сондықтан таза басылымды бірден басып алуға әрекеттену керек. Көп мөлшердегі басылымды алу кезінде станоктың қысымы азайтылып реттеліп отырылады.

Түсті офорттың екі түрлі ойылу мәнері болады:

а) Бірінші тақтада көріністің кескін сызықтары нақты көрсетіледі де, қалған ойылған тақталар көмекші түс береді.

б) Жұмсақ лак мәнерінде орындалу пастель немесе түсті қарындашпен орындалғандай нәзік көрініс береді. Осы мәнерде орындау көп түс қолдануға ыңғайлы және заттардың көлемін шығаруға жеңіл.

Түсті акватинта: Акватинта мәнері түсті офортта жие қолданылады. Санаулы тақталар арқылы әдемі сәнді түстер шығаруға болады.

Әдемі реңдік көріністерді табу үшін әртүрлі дақтары бар басылым тақтасын рет-ретімен басу арқылы көп түстер шығарылады. Түсті акватинта офорттың барлық сызықтық мәнерлеріне үйлеседі.

Түсті офортты кәсібей тұрғыда басып алуды үйрену үшін алдын-ала әртүрлі мәнерде орындалған басылым тақталарынан қағазға дұрыс басып шығару жаттығуларын жасап үйрену керек. Тақталардың басылымын алу барысында алдымен ашық түстер соңында кескін сызықтар

басылады.

Түсті офортта көптеген басқа да әдіс-тәсілдер пайданылады, сонын бірі әртүрлі түстерге линолиумнан дайындалған тақталар қолданылады. Линолиумнан дайындалған тақталар тұтас бір ренді немесе түсті бере алады, сондықтан бұндай тақталарды үлкен дақ түстерін беруге арнайды.

Басылым түрі: Басылым алу алдында тақталардың беті майдан скипидармен тазартылады. Тақталар басылу ретімен белгіленіп қойылады да, әр тақтаға арналған бояулар езіледі. Арнайы былғарыдан жасалған тампонмен бояуды сызықтарға тығындап жағады. Тақтаның беті жылтыратылып тазаланады, сызықтар арасында қалған бояу станоктын қысымы арқылы қағазға басылып шығады. Қағаздағы бояу кепкеннен кейін үстіне екінші түс басылады.

Түсті офорттың түрлі мәнерін игеру және әр мәнерді бір-бірімен үйлесімді байланыстыру офорт үйренушілердің алдына қойған негізгі мақсаты болып есептеледі.

Түсті офорттың орындалуы қиын болғанына қарамастан көптеген суретшілер өздерінің негізгі шығармашылық туындыларын осы эстамп түрінде орындауда.

Түйін

Бұл мақалада офорт техникасындағы түсті офорт мәнерінің ерекшелігі қарастырылады. Автор болашақ графиктерге кәсіби деңгейде білімін ұштауға бағыт береді. Офорт, графика техникасындағы қызықты бір сала оны автор толық ашып көрсетіп отыр.

Резюме

В данной статье рассматриваются особенности техники выполнения офорта, в частности манеры цветной офорт. Автором выделены необходимые профессиональные навыки и умения будущих графиков. Техника офорт автором рассматривается как одна из интересных и насущных техник графики.

Summary

This article discusses the features of the technique of etching, in particular manners colored etching. The author provided the necessary professional skills for future graphs. Technique of etching the author is considered to be one of the interesting and pressing techniques.

РОЛЬ ВЕЛИКОГО ШЕЛКОВОГО ПУТИ В КУЛЬТУРНОМ РАЗВИТИИ СРЕДНЕЙ АЗИИ

С.С. Киргизбекова - ст. преподаватель кафедры «Графики и дизайна» ХГФ КазНПУ имени Абая

Название "Великий Шелковый путь" связано с драгоценным в те времена для стран Запада товаром - шелком. Но было бы несправедливо сводить значение Великого Шелкового пути в истории мировой цивилизации исключительно к торговле шелком. Его роль была значительно шире и разнообразнее, ибо по нему проходили караваны не только с различными восточными и западными товарами, но проникали и духовные ценности, религиозные идеи.

Культурные, духовные, политические и экономические связи так же, как системы определенных караванных дорог, соединяющих различные страны и историко-культурные области Ближнего и Среднего Востока, начали осуществляться, по-видимому, уже в эпоху неолита, в период сложения раннеземледельческих культур и получили широкое развитие в цивилизациях эпохи бронзы. Об этом свидетельствуют разнообразные находки, чаще всего украшения и предметы утвари, далеко от мест их происхождения.

Впервые в истории человечества на гигантских просторах от Средиземноморья до Тихого океана Великий Шелковый Путь соединил различные страны и народы, связал их материальную, художественную и духовную культуры. Многие века по этому пути осуществлялся обмен идеями, технологиями, ремеслами, верованиями. В хрониках запечатлен подвиг отважных первопроходцев,

преодолевавших пустыни и горы в поиске неведомых стран, сокровищ и приключений. Путешественников не пугало ничто - ни многотрудный путь, занимавший долгие годы, ни грозные, воинственные кочевники, нападавшие на караваны, ни безводные азиатские пустыни, в которых песчаные бури нередко так заносили дороги, что их направление можно было отыскать только «по костям людей и животных» /1/.

Выдающуюся роль в соединении двух великих цивилизаций - западной и дальневосточной сыграли народы Средней Азии (Центральной Азии), которые, несомненно, являлись проводниками, как той, так и другой стороны. Спустя некоторое время по Великому Шелковому пути пойдут, как об этом свидетельствуют китайские и греко-римские источники, торговые караваны и дипломатические посольства.

Великий Шелковый путь был не только дорогой торговых караванов, а и дорогой этнических миграций. Именно по ней, начиная с I-го тысячелетия до нашей эры, с Востока на Запад шли бесчисленные потоки кочевых племен: скифы, сарматы, гунны, авары, болгары, мадьяры, печенеги.

Начало возникновения Великого Шелкового Пути относится ко второй половине 2 века до н. э., когда дипломат Чжан Цзянь впервые открыл для китайцев Западный Край - страны Средней Азии. Тем самым были соединены в одно целое две великие дороги - одна, шедшая с Запада из стран Средиземноморья в Среднюю Азию, разведанная и пройденная эллинами и македонянами в процессе походов Александра Македонского и селевкидского полководца Демодама, вплоть до Яксарта (Сырдарьи), и другая, ведущая с Востока, из Ханьской Империи в Среднюю Азию.

Понятие «Великий Шелковый Путь» связано с драгоценным в то время товаром - шелком, познакомившим два разных мира: Запад и Восток. Впервые этот термин употребил в 1877 г. немецкий ученый Фердинанд Рихтгофен в своем классическом научном труде «Китай»/2/. Так он назвал систему дорог, связывавших различные части обширного евразийского материка.

Шелковый путь оказал огромное влияние на формирование политического, экономического, культурного устройства стран, через которые он проходил. Вдоль всех его маршрутов возникали крупные и малые торговые города и поселения, и особенно испещренной караванными путями была Центральная Азия. Этот регион пересекали десятки торговых маршрутов. Здесь происходили важнейшие этнические процессы, активное взаимодействие культур, осуществлялись масштабные торговые операции, заключались дипломатические договоры и военные союзы. Народам этого региона принадлежит выдающаяся роль в распространении буквенного письма и мировых религий, многих культурных и технических достижений в страны Внутренней Азии и Дальнего Востока.

Особую роль сыграла эта торговая, культурная и политическая дорога в становлении и развитии древнего города – Самарканда.

Через Шелковый путь в V веке была осуществлена первая греческая миграция в Центральную Азию. Об этом свидетельствуют древнегреческие историки Геродот, Ксенофонт и другие. В частности, через перевал Тахтакарача проходил самый короткий путь в Бактрию и далее на Запад.

Удобное географическое расположение Самарканда на перекрестках главных торговых дорог Средней Азии было одним из факторов развития города как крупного торгово-экономического центра региона. В древнекитайских источниках Самарканд описывается как крупный торговый город.

Самарканд описывался как крупный торговый город и в средние века. По другим источникам Самарканд является первым городом, где были построены специальные крытые базары. Причем эти крытые торговые учреждения были специализированы для реализации товаров по отраслям ремесленничества (золотошвейников, изделий из каракуля, шелка, металлочеканки и т. д.). Самарканд имел четверо ворот, символизирующих направления связей города.

Великий Шелковый путь начинался в Риме и через Средиземное море выходил к сирийскому городу Гирополлю, а оттуда через Месопотамию, Северный Иран, Среднюю Азию вел в оазисы Восточного Туркестана и далее в Китай. Среднеазиатский участок начинался в Арее (Герат). Отсюда дорога отклонялась на север и шла в АнтиохиюМаргианскую (Мерв), отсюда на юго-запад к Бактрии, а затем шла в двух направлениях - на север и восток. Северная дорога пересекала Окс (Амударью) в районе Термеза (древняя Тармита) и далее

расходилась по двум направлениям: от Термеза и переправ Шураб, Чушка-Гузар и Кара-Камар по долине р. Шерабад выводила к Железным Воротам, расположенным в Западном Гиссаре, в 8 километрах к северо-западу от поселения Дербент (Дарбант).

Другое направление этой дороги от Тармиты по долине Сурхандарьи шло в страну, населенную комедами (области, находившейся в Каратегине), далее доходила до Каменной Башни (Алайская долина), после которой дорога выходила за пределы Средней Азии в Восточный Туркестан.

Третья трасса Великого Шелкового Пути - Степной Путь, проходил к северу от Средней Азии. Он начинался в городах Северного Причерноморья, далее - через крупный античный город Танаис, расположенный в низовьях Дона, пересекал южнорусские степи, Нижнее Поволжье, Приаралье, а затем через южный Казахстан выходил на Алтай и Восточный Туркестан, где соединялся с основной трассой Великого Шелкового Пути. Одно из ответвлений этой дороги от Северного Приаралья через Хорезм шло в Согдиану и далее на юг/3/.

Большое значение для развития экономики и культуры Западного Согда имела бухарско-самаркандская трасса Великого Шелкового Пути и ее региональные ответвления. Все они окончательно сложились в конце V - начале VI вв. Новый отрезок Великого Шелкового Пути, пролежавший по левобережью Зеравшана, был гораздо более удобным и эффективным, нежели старый маршрут (через верховья Амударьи). В дальнейшем он стал основным и за ним закрепилось соответствующее название - «Шахрох» («Главный путь»). С переносом основной трассы Великого Шелкового Пути в долину Зеравшана сюда сместился также эпицентр экономического и культурного прогресса в масштабах всей Средней Азии.

Великие торговые города, такие как Кашгар, Коканд, Самарканд, Бухара, Хива, Куня-Ургенч, Мерв и Нишапур, возникли на пересечении Шелковых путей. Связывая Турцию, Кавказ, Западный Китай, Иран, Афганистан и Индию, караванные тропы превращали их в одну огромную культурную и экономическую зону. Свободные передвижения людей и идей по этой территории способствовали появлению ряда выдающихся энциклопедистов, ученых, поэтов и философов и их школ - Ибн Сино, Беруни, аль-Фаргони, аль-Хорезми, Рудаки, Навои/4/.

Великий шелковый путь стал каналом, по которому шел постоянный обмен культурными достижениями – новыми товарами, знаниями и идеями.

Функционирование Великого шелкового пути привело к знакомству разных народов с новыми потребительскими товарами. От распространения новых товаров как формы культурных контактов в наибольшей степени выигрывала Западная Европа. Шелковые ткани повышали личную гигиену европейцев, избавляя их от вшей. Пряности широко использовались для изготовления лекарств и для консервации продуктов длительного хранения. Бумага, изготовленная по рецептам из Китая и Средней Азии, начала вытеснять пергамент и папирус, удешевляя тиражирование рукописных книг.

По Шелковому пути распространялись не только сами товары, но и информация об их производстве и существовании. Первоначально шелк производили только в Китае, но уже в 1–2 вв. н.э. шелководство проникло в Восточный Туркестан, в 5 в. – в Иран. В 6 в. император Византии смог организовать шелководство в Греции, уговорив, согласно легенде, монахов-путешественников тайно привезти ему в полой посохе яйца тутового шелкопряда. Покупая сначала бумагу у купцов с востока, европейцы также стали с 13 в. изготавливать ее самостоятельно.

Некоторые новые товары возникли в результате своего рода «коллективного творчества» разных народов Шелкового пути. Так, порох открыли в Китае в 9 в. В 14 вв. было изобретено оружие, стреляющее при помощи пороха, – пушки. Место и время их изобретения точно неизвестны – специалисты называют и Китай, и арабские страны, и Западную Европу. Информация о новом виде оружия быстро прошла по Шелковому пути, и уже в 15 в., до эпохи Великих географических открытий, артиллерию применяли во всех странах Евразии, от Европы до Китая.

Таким образом, если Запад в ходе культурных контактов по Шелковому пути заимствовал в основном промышленные «новинки» то Восток – сельскохозяйственные. Это демонстрирует существовавшее ранее технологическое превосходство Востока над Западом, которое сохранялось до 18–19 вв. Некоторые технические секреты восточных ремесленников (булатное оружие, фарфоровая посуда) европейцам в эпоху функционирования Шелкового пути перенять так и не удалось.

В результате функционирования Великого шелкового пути впервые в истории проявилась тенденция к сближению культур в процессе интенсивных и регулярных мирохозяйственных

связей. Вдоль всего маршрута Великого шелкового пути происходила постепенная унификация культурных компонентов. Исследователи отмечают, что в торговых городах Азии даже выработались общие черты планировки храмов, хотя они и принадлежали разным конфессиям.

Это сближение, однако, оставалось только тенденцией. Заимствование культурных достижений было ограниченным. Например, такие изобретения китайцев, как книгопечатание и бумажные деньги, не стали объектом заимствования даже в близких к Китаю азиатских странах Шелкового пути. Совершенно не перенимались инновации в социально-экономической сфере. Европейцы проявляли к изучению стран Востока гораздо более активный интерес, чем жители стран Востока – к Европе.

Развитие и закат Великого Шелкового пути зависели как от экономических, так и от политических факторов.

В товарообмене между Востоком и Западом товары шли в основном с востока на запад. Покупательская способность европейцев была нестабильной. В Римской империи периода ее расцвета шелковые ткани и другие восточные товары пользовались огромным спросом. Упадок античного общества и натурализация хозяйства стран Западной Европы привели к тому, что товары с Востока стали доходить, как правило, только до Византии. Лишь в период зрелого феодализма, с 11 в., в Западной Европы снова стали активно покупать восточные товары. Поскольку на Великом шелковом пути потребителями товаров были также страны Ближнего Востока и Индии, этот путь не замирал даже в раннее средневековье. После арабских завоеваний восточные товары стали потреблять на *всем южном Средиземноморье, вплоть до Испании*.

ЮНЕСКО - организация ООН по вопросам образования, науки и культуры, включила в список **Всемирного наследия** целый ряд уникальных объектов Центральной Азии, в том числе хивинский комплекс Ичан-кала, исторические центры Бухары, Самарканда и Шахрисабза. Теперь они находятся под защитой международного сообщества, которое оказывает помощь в их реставрации и сохранении для грядущих поколений./5/

Сегодня разработаны и действуют сотни маршрутов на всех континентах. Однако один из самых привлекательных и самый длинный в мире, имеющий протяженность 12 800 км, - Великий Шелковый Путь. Эта дорога, которая тысячи лет связывала Восток и Запад как двухсторонняя река цивилизации. К экспедициям торговцев, миссионеров и географов прошлых веков сегодня присоединились и туристы. Во многом благодаря организации маршрутов по Великому Шелковому Пути большая часть человечества ныне получила прямой доступ к глобальному наследию, не ограничиваясь географическими пределами.

1. Абдурахимова Н.А., Рустамова Г. Великий Шелковый путь – Т.: 1999.
2. Агзамходжаев С. История развития Туркестана. – Т.: 2002.
3. Алимова Д. Великий путь, соединяющий страны «Народное слово» 6 марта 2003.
4. Голованов А.А., Алимова Д., Нуриддинов Э. История развития Средней Азии. 2006.
5. Халиков С. История Великого Шелкового Пути – 2006

Резюме

Великий шелковый путь представляет уникальную культурную ценность для человечества. Поэтому уделяют особое внимание не только его изучению, но и сохранению огромного наследия, оставленного древними народами нынешним поколениям.

Түйін

Ұлы жібек жолы адам баласы үшін сирек кездесетін мәдени байлық өкілдік етеді. Сондықтан тек қана емес оның зерттеуіне ерекше ілтипатты зер салады, бірақ және бүгінгі ұрпақтарға ежелгі халық тастап кетілген үлкен мұраның сақтауына.

Summary

The Great Silk Road is a unique cultural value to humanity. Therefore, pay special attention not only to study but also the preservation of the vast legacy of the ancient peoples of present generations.

КӨРКЕМ ШРИФТЕРДІ ОҚЫТУ

Б.Т. Найманов –Абай ат.ҚазҰПУ «Графика және дизайн» кафедрасының аға оқытушысы

Көркемсурет факультетінде оқитын студенттер декоративті безендіру жұмыстарында және осы жерде оқытылатын қолданбалы графика, кітап графикасы, фирмалық стиль сабақтарында әр түрлі шрифттарды қолданып жарнамалық плакат, кітап мұқабаcын безендіру, тұрмыстық заттар орауыштарына эскиздік тапсырмалар орындауларына тура келеді. Шрифт қолданбай кітап немесе журналдардың көркем безендірілуін, өнеркәсіп өнімдерінің сыртқы орауыштарының әдемі этикеткаларын орындау мүмкін емес. Күнделікті өмірде біздерді шрифттік жазулар бір нәрсеге шақырып, болмаса қайсыбір заттардан ескерту жасап, бағыттап немесе ұсыныстар жасап отырады.

Студенттер көркем шрифттерді оқыту пәні сабағы барысында шрифт түрлерімен қоса олардың орындалу техникаларын және ол үшін қажетті материалдармен жұмыс істеуді үйренулері керек және мейілінше кең тараған көркем шрифттерді плакат перосымен оңай жаза білуді меңгергендері жөн.

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

Көркем шрифттерді үйретудің бастапқы кезеңінде студенттерді жаңа графикалық жұмыстың арнайы ерекшелігімен және мазмұнымен қысқаша әңгімеде таныстырып өту қажет. Студенттер үшін графикалық жұмыстардың үлгілерін іріктеп алып әңгіме барысында көрсетіп отырған жөн.. Шрифт дегеніміз- ол сөз құрастыратын әріптердің графикалық бейнесі, ол арқылы біз өздеріміздің ойларымызды айтып беретінімізді әңгімеде айтып отырудың өте маңызы бар. Тек осы графикалық белгілердің көмегімен (әріп) адамзат қоғамның дамуына әсер еткен мәдениеттің таралуына қол жеткізді. Қандай да бір жазуды орындағанда ол жердегі мәтінімен бейне біртұтас болып қабылдануы керек. Графикалық және декоративті безендіру жұмыстарында академиялық, шабылған және плакат шрифттері жиі қолданылады. Шабылған шрифт қатал және қарапайым түрімен ерекшеленеді және оларда мұртшалар болмайды, ал барлық элементтерінің бірдей қалыңдықтағы шрифт мәтінді орындауды және оқытуды жеңілдетеді. Кез келген шрифтін әдемілігі ең алдымен оның биіктігі мен еніне қатысты нақты табылған пропорциясына байланысты болады. Әрбір шрифт өзіндік мейілінше ұтымды пропорцияға ие болады. Мысалы шабылған шрифт 3-5, 5-5, немесе 3-7 қатынасында өте әдемі көрініс береді. Осы айтылып отырған шабылған шрифт әртүрлі жазбаларды шығару кезінде әмбебап болып келеді. Оны меңгеріп алғаннан кейін әрқилы шрифттік жұмыстарды әдемі және тез орындауға болады

Мәтін композициясы.

Қағаз бетінде жазып орындауға арналған мәтінді жазбас бұрын дұрыс орналастыру мақсатында алдын ала оны мұқият оқып шығу керек. Содан кейін оны логикалық мазмұнына қарай бөлген дұрыс. Безендіру нысанасының межесіне қарай жазуларды орналастырудың оңтайлы орнын табу керек. Жазулар орта тұста немесе қағаздың бір бөлшегін көркем бейнелер алып жатқан жағдайда жоғарғы немесе төмен жағында болуы мүмкін. Тақырыптар немесе сурет атауларын жазған кезде шрифт көлемі мен мінездемесі бейненің көркем шешіміне сәйкес келіп, көрушіге көркемдік әсерді толықтырып қалдырғаны дұрыс. [2. 68-73 беттер]

Жұмысты бастамас бұрын жазуларды орналастырудың бірнеше нұсқасының эскиздерін жасаған керек. Эскиздер шрифт орындаудағы суретшінің негізгі кезеңі. Сондықтан берілген тапсырманың түпнұсқасын орындау алдында эскиздер жасау қажет. Ол жерде кішірейтілген көлемдегі әріптердің көлемі, жол ұзындығы, жол арасындағы қашықтық, жол саны, барлық графикалық мағыналар, шрифттік аумақтың толық қағазға қатынасы сияқты композицияның барлық элементтерінің орны табылады. Кейбір кезде оны бейнелеген суретті композицияны қағаз шетінен асырмай негізгі графикалық бейнелеу жазықтығына кіргізеді. Егер шрифттік жұмыстарды суреттің қатысынсыз орындайтын болсақ онда әрбір жолдағы әріп санын мөлшерлеп бірдей

кылған дұрыс болады. Қағаз бетінде ені бойынша жиектерін және мәтін неше жол болатынын белгілеп, жақсы ұшталған қарындашпен барлық орнын айқындайды. Қарындашпен мәтіннің барлық әріптерін орындап біткеннен кейін қателерін бір тексеріп шығады. Осыдан кейін ғана тушь немесе гуашпен жұмысты бастаса болады. Барлық мәтінмен қоса жекелей әріптерді мұқият орындап шыққанда ғана жұмыстан жақсы нәтиже алуға болады. Шрифттерді тұрғызу ережелерін жаттап алғаннан кейін қолмен әріптерді гуашьпен жазу үшін қосымша жаттығулар істеген дұрыс болады.

Мектеп тәжірибесіндегі шрифт.

Безендіруші – суретші жұмысында иллюстрациялық материалмен мәтіннің үйлесімі өте маңызды болып табылады (оның орналасуы, үлкендігі және шрифт жазбалары). Графикалық композицияларда мәтін композицияның негізгі элементі немесе немесе суретке қарағанда кейінгісі болуы мүмкін. Афишаларда мәтін негізгісі болып ал сурет тек оны толықтырушысы болып табылады. Көркем плакат мазмұнының өткірлілігімен және орындалған жазулардың мәнерлілігімен ерекшеленеді. Плакат орындағанда сурет негізгісі ал мәтін қосымшасы болып келеді.

Альбом сыртын немесе кітап мұқабасын қызықты безендіру үшін суретші шрифті жақсы меңгеруі қажет. Әдемі көрініп және дұрыс, оңай оқылуы үшін парақ бетінде жазуларды дұрыс орналастыруды үйрену керек. Қабырға газеттері, мақтау грамоталары немесе шақыру билеттерін орындағанда шрифтік жұмыстар барлық композициялық қызықты ойлармен байланыста болуы міндет. Мәтінді дұрыс және әдемі орындауды үйрену үшін жазуларды орындайтын құралдармен танысу және алдын ала шрифт тұрғызудың негіздерімен танысқан дұрыс. Берілген форматта материалдарды бөліп мәтін композициясын ойластырудың да маңызы зор. [3.3-6 беттер]

Әрбір студент безендіру жұмыстарында кең тараған көркем шрифттермен және сызу пәні бойынша мектеп бағдарламасына кіретін стандартты сызу шрифттерін меңгергені жөн.

Қазіргі заманда мектептерде шрифтік жұмыстардың мәні жыл сайын өсуде. Мектепте қолданылатын шрифттер сызбасы өте қарапайым және оңай оқылатын болуы керек. Мәтінді хабарландырулар, қабырға газеттерінің тақырыптары, ұрандарды орындау үшін әріптерді қолмен еркін жаза білуді үйрену керек.

Жарнамадағы шрифт.

Шрифт түрлерінің саны өте көп. Әрбір жекеленген шрифтің өзіндік атауы бар және олардың негізгі суретінің бірнеше нұсқасы болады.

Нақты бір жағдайларға арнайы шрифттерді іріктеп алып қолдану жарнама обылысындағы маманданған суретшіге ғана тән болып келеді. Шрифтік жазулар оқырманның көңілін оқығанда өзіне аударатындай болып мейілінше маңызды аргументтерді айқындап отырғаны жөн. Шрифтің әрбір суреті жазуға өзіндік эмоциональді айшық береді. Жарнамаланған тауарға іріктеп алынған шрифтің сәйкес келуін естен шығармаған дұрыс. Осылай, әріптердің дөңгелек нобайлары бар шрифттар арқылы күрделі суретін, қарама-қарсы штрихтармен бұйымның жеңілдік, әдемілігін айқындап отыруға болады.

Әріптердің тік төртбұрышты нобайы бар суреті және шрифтегі көп форманың оңайлығы, заттың беріктік, сенімділігіне жарнама жасайтын мәтінді теру үшін көп қолданылады. Негізгі сызықтары жуан болып келетін ауыр шрифттар жуу машинасы, тоназытқыштар, электр полотерлердің жарнамасы үшін лайықты, ал жеңіл – парфюмерлік, зергерлік бұйымдар, шілтерлердің жарнамасы үшін тағы сол сияқты заттар жарнамасына декоративті негіздегі шрифттер ыңғайлы болады.

Адам көзінің жекеленген емес топтасқан әріптерді немесе сөздердің тобын, олардың жолдарының ұзындық нақтылы формасын қабылдайтын қасиеті бар. Сондықтан шрифт суретінен тысқары, оның өлшемі, әріптер арасындағы қашықтық, басылымдағы жолдардың ұзындығы және мәтіннің орналастырылуының маңызды өте үлкен. Мәтінді қабылдауындағы үлкен рөлді мәтін жазылған бояудағы түс ойнайды. Үлкен көлемдегі мәтін болатын жарнамалық құралдардағы түрлі түсті фондағы басылымның сәйкестігіне зер салу керек. Қалқандардағы жарнамалық мәтін ресімдеуінде келесі бір жәйттерді есепке алу керек: әріптердің пішіні және өлшемі жарнамаланған парақтың және нысана ауданының ерекшеліктеріне сәйкес келуі керек. Ең жақсы нұсқа әртүрлі өлшемдегі бір суреті қолдану болып табылады. Оқырманға жарнамалық мәтіннің әсері күшті болуы үшін ол жердегі бояу түсін дұрыс таңдау қажет. Шрифтің түсі және фон әрдайым қарама-қарсы болуы керек, ол сол кезде жеңілдеу оқылып қабылданады.

1. Смирнов С.И. Шрифт в наглядной агитации. М., «Плакат» 1987.
2. Смирнов С.И. Шрифт и шрифтовой плакат. М Плакат, 1990.
3. Кликушин Г.Ф. Декоративные шрифты для художественно-оформительских работ . г.Казань 2005г.

Түйін

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

Резюме

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

Summary

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

Оқушылардың логикалық ойларын шығармашылық жаттығулар арқылы дамыту

*Сулеев Ұлықбек Мырзабекұлы – Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті.
Магистратура және PhD докторантура институты. «Бейнелеу өнері және сызу»
мамандығының 1курс магистранты.*

Елімізде болып жатқан түрлі бағыттағы өзгерістер білім беру қызметіне жаңаша қарауды, қол жеткен табыстарды сын көзбен бағалай отырып саралауды, оқушылардың шығармашылық потенциалын дамытуды, мұғалім іс-әрекетін жаңаша тұрғыда ұйымдастыруды талап етеді. Қазақстан Республикасының Білім туралы Заңында: «Қазіргі мектептердің, біріншіден, практикалық қызметінде жинақталған барлық игіліктердің сақталуы, екіншіден, қоғамның интеллектуалдық қуатын жетілдіру, еліміздің материалдық – қаржылық ресурстарын әрі қарай дамытатын адам тәрбиелеу, орта білім жүйесін одан әрі дамытып жұмылдыру міндеттерін көздейді. Бұл міндеттерді шешу үшін мектеп ұжымдары, әр мұғалім күнделікті ізденіс арқылы барлық жаңалықтар мен қайта құру, өзгерістерге батыл жол ашарлық жаңа практика, жаңа қарым-қатынас жасаулары қажет», - деп атап көрсетілуі мұғалім іс-әрекетіне жаңа бағыт сілтейді. Бұл заңда қазіргі кезеңде мұғалімдердің біліктілігін жетілдірумен қатар, кәсіби қызметтің ғылыми негіздерін практикаға қолдануға, практикалық іскерлік пен дағдыны қалыптастыруға ерекше көңіл бөлінген[1].

Ұлттық бәсекелестік білімділік деңгейімен айқындалады. Қазіргі заманда жастарға ақпараттық технологиямен байланысты әлемдік стандартқа сай мүдделі жаңа білім беру өте қажет деп көрсетті Н.Ә.Назарбаев. Қазіргі уақыттың негізгі талаптарының бірі – білімді әлемнің бүтіндей бейнесін қабылдай алатын, логикалық ойлауы дамыған жаңаша, тәуелсіз ойлай алатын шығармашыл адамға айналдыру. Мектептегі оқыту үрдісінің негізгі мақсаттары – баланың білімді игеру кезінде ойлау қабілетін қалыптастыру, сол арқылы таным әрекетін белсендіріп, жан-жақты жеке тұлғаны тәрбиелеу. Оқытудың мақсаты оқушыларға білім беру ғана емес, сонымен бірге олардың ойлау қабілетін дамыту және белсендіру оқушылардың білімді, дағдыны меңгеру үшін, болашақта танымдық және тәжірибелік іс-әрекетке оқушыларды дайындау қажетті шарт болып табылады. Шығармашылық мәні мен мағынасына тоқтала кетсек, негізінде бұл тақырыпта көптеген ғалымдар зерттеуден өткеріп тер төккен.

Шығармашылық» - жаңалық ашуға бағытталған әрекеттер жиынтығы. Ол жеке адамнан бастап ұжымдық әрекеттердің де сипаты болып табыла алады.

Психологияда шығармашылық – адамның ойлауының және өз бетінше әрекетінің жоғарғы формасы. Дегенмен шығармашылықтың объективті және субъективті болатындығы белгілі. Оның

алғашқысы ғылымда, зерттеулерде бұрын болмаған жаңалық деп танылса, соңғысы субъектінің өзі үшін жаңалық болып, оны әрі қарай жаңа бастамаларға шабыттандыратынымен сипатталады.

Педагогикалық шығармашылық - білім алу үрдісін мағыналы да мәнді, жарқын ету, таңдана, тамсана отырып тануға жағдай жасау, осы әрекет барысында білім алушылардың өз сұрақтарының пайда болып оларға жауап оларға жауап іздеулеріндегі шығармашылық белсенділігін тудыруға көмектесу.

«Шығармашылық проблемалық сипаты бар, барлық ішкі байланыстарды біріктіретін, нәтижеде жаңа материалдық және идеалдық құндылықтар алынатын адамның мақсатты әрекеті» (философиялық сөздік).

Қазақстандық ғалымдар Т.Тәжібаев, М.Мұқанов, Қ.Жарықбаев, Т.Сабыров, т.б. психологиялық еңбектерінде адамның жеке басының дамуы мен шығармашылығының әртүрлі аспектілері қарастырылады.

Шығармашыл тұлға – өзінің кәсіби шеберлігін арттырумен тұрақты айналысатын, тәжірибе жасаудан жасқанбайтын, сол мақсатта өзінің ішкі күштерін жұмылдыра білетін, ойы оралымды, қиын педагогикалық мәселелерді өзгеше, ерекше тапқырлықпен шеше алатын адам.

креативтілік» тұлғаның (ұжымның) шығармашылық әрекетке дайын болуы;

идеяларды туғызуға қабілеттілік;

белгісізге қарай табысты қадамдар жасай алу;

ойлаудың интеллектуалдық белсенділігінің жоғары деңгейі.

Н.В.Кузьминаның зерттеулерінде **«шығармашылық әлеует»** ұғымы «энергоәлеует» ұғымымен байланыстырылады. «Энергоәлеует – адамның кейде өзі де дұрыс пайдаға асыра алмайтын, қайда бағыттауды біле бермейтін шығармашылық әлеуетінің маңызды сипаттамаларының бірі.

Шығармашылықтың мәні: «Шығармашылық - ізденіс нәтижесінде объективті және субъективті жаңалық алынатын, ішкі факторларға әсер ету арқылы әлеуеттің жоғарылауын қамтамасыз ететін адам әрекеті» және де «Шығармашылық – адамның мәні, оның ішкі күштерінің яғни әлеуетінің бастауы». Қазіргі кезде шығармашылық – қоғамның өрлеуі мен тоқырауының индикаторы болып саналады.

Шығармашылық мәселесі жөнінде Дж. Голфорд, А. Маслоу, К. Роджерс, Т. Торренс, Э.Фромм, тағы басқа секілді көптеген шет елдік ғалым - психологтары зерттеген. Әлемдік психолого – педагогикалық әдебиеттерде адамның ойлауын дамытатын мәселелерді А.Н.Монтьев, С.П.Рубинштейн, М.В.Занков т.б. атақты ғалымдар теориялық тұрғыдан қарастырған [2]. Қазақстандық ғалымдар Т.Тәжібаев, М.Мұқанов, Қ.Жарықбаев, Т.Сабыров, т.б. психологиялық еңбектерінде адамның жеке басының дамуы мен шығармашылығының әртүрлі аспектілері қарастырылады.

Ойлау дегеніміз – ақиқат дүниені өзара барлық байланыс қатынастарымен сәулелендіретін, миымызда жалпылай және жанама түрде сөз арқылы бейнеленетін процесс [3]. Балалардың ойлауын дамыту туралы М.Жұмабаевтың сөзімен алсақ: «Ойлау жанның өте бір қиын, терең ісі. Жас балаға ойлау тым ауыр, сондықтан басқыштап іс істеу керек. Оқулықтағы берілген тапсырмалар, суреттер баланың жанына дұрыс әсер ететіндей, оқушының оқуға, білімге деген ынта – ықыласы, құштарлығы болуы керек». Оқу материалын балалардың ойлау қабілеті жетерліктей жас ерекшеліктерін ескере ұйымдастырса ғана, оның ойлау қабілетінің дамуына мүмкіндік туады. Сондықтан да мұғалім балаларды үнемі ойланып оқуға бағыттауы тиіс, бұған оқу үрдісін жүйелі ұйымдастыру, сабақта бала логикасын дұрыс дамыта алатын мүмкіндіктерді мол пайдалану арқылы жетуге болады. Дұрыс ойлаудың формалары мен заңдары туралы ғылым логика деп, ал ой қорытындыларының объективті пікірлерге негізделетін процесі логикалық ойлау деп аталады. Логикалық ойлаудың ерекшелігі – қорытындылардың қисындылығында, олардың шындыққа сай келуінде. Логикаға түскен құбылыс түсіндіріледі, себептері мен салдарлары қатесіз анықталады. Ұғымдар арасындағы байланыстар мен қатынастар логикалық ойлау жолымен ашылады. Бұл байланыстар мен қатынастардың дұрыстығын теріске шығаруға болмайтыны пікірлерде көрсетіледі. Психолог – ғалымдар: Н.Н. Пospelов, Ю.А.Петров, А.Н.Леонтьев, «логикалық ойлау» ұғымына нақты анықтама берген. Олардың пікірінше «логикалық ойлау» дегеніміз логика заңдылықтарын пайдалана отырып ой-пікірлерді, тұжырымдарды қолдануға негізделген ойлаудың бір түрі. Оқушылардың логикалық ойлау қабілеттерін дамыту жөнінде А.В.Запорожец, Л.Н.Венгер, И.С. Якиманская еңбектері жарық көрді. Жоғарыдағы авторлардың пікірлерінше «Логикалық ойлауды дамыту» дегеніміз:

барлық логикалық ойлау операцияларын (талдау, жинақтау, салыстыру, жалпылау, саралау) арнайы жүйелі түрде қалыптастыру;

ойлау белсенділігін, өзбеттілігін дамыту.

«Логикалық ойлау – логикалық сөйлеудің негізі, ал мұны – логикалық сөйлеуді ұстаз дамытуға тиіс», деп көрсетті К.Д.Ушинский. Бастауыш сынып баланың логикалық ойлауын дамытудың негізгі кезеңі деп есептеледі. Өйткені логикалық ойлау кейінірек бейнелік ойлаудың негізінде қалыптасады, ауқымы кеңірек мәселелерді шешуге ғылыми білімдерді меңгеруге мүмкіндік береді. Әйтседе бұл баланы қайткенде де, неғұрлым ертерек логикалық «жолға» шығару дегенді көрсетпейді. Біріншіден, ойлаудың логикалық формаларын игерудің өзі ойлаудың логикалық жетілген бейнені формалары ретінде игерілмейінше, толық құнсыз күйде қалып отырады. Дамыған көрнекі схемалық ойлау баланы логика табалдырығына жеткізеді. Екіншіден, логикалық ойлауды игеріп болғаннан кейін, бейнелік ойлау өзінің мәнін ешбір жоғалтпайды. Тәжірибе барысында жасөспірімдерде ой тұтастығының сақталмауы байқалады. Мұндай қателерді болдырмау үшін оқушының ой жүйелілігінің қажеттігін сезінуіне көз жеткізудің амал – тәсілдерін тауып, орнықты ой түйіндеуге жетелеу қажет. Шығармашылық әрекет психология мен педагогикада шығармашылық әрекет – тұлғаның шығармашылық міндеттерді өз бетінше шешуі: білім, білік, дағдыны жаңа жағдайға тасмалдай алуы, белгіліден жаңа нәрсені көре білуі, объектінің жаңа қызметін байқай алуы, жаңа шешімдер қабылдай алуы деген мәнге ие. Шығармашылық – еркін әрекет. Өйткені онымен біреудің мәжбірлеуімен айналыспайды. Шығармашылық әрекет интуицияның орын алып, қиялдың қанат қағуы, сезімнің жоғарлауы нәтижесінде жүзеге асады. Бұл үздіксіз ізденіске әкеліп, ол жолда адам жеңістің қуанышын, түңілудің кермек дәмін сезу, тоқтаусыз толғаныс пен жалындау, интеллектуалдық, эмоционалды қарындылықтың қуанышына бөлену сияқты сезімдерді басынан кешеді. Ал шығармашылық тұлғаға келер болсақ, ол жайлы айтқан пікірлерді айта кетейін.

Шығармашыл тұлға - тәуекелшіл, өзінің кейде тіпті негізсіз болып көрінетін батыл ойларынан да қорытынды жасауға әзір, өзінде бар көп идеяны жария етуден жасқанбайтын кісі. (А.Н.Лук)

Ю.З.Гильбух **шығармашыл тұлғаның** қасиеттерінің құрамына саналылықтың әртүрлі деңгейінде қалыптасатын жаңашылдыққа бағыттылықты жатқызады.

Шығармашыл тұлғаның қалыптан тыс ойлау мүмкіндігі кең, шығармашылық әрекетке дайын адам (Г.Нойер).

Шығармашыл тұлға - басқалардан көмек күтпей, мәселені шешуде басқа біреудің әдісін қайталамай, қалайда өзі шешуге тырысатын адам (Қ.Жарықбаев)

Білім берушілер тарапынан білім алушыға қатынастар типтерінің классификациясы:

- авторитаризм (педагог оқу үдерісінің қозғаушы күші, ал оқушы тек қана “бұранда”);
- еркіндік (оқушылардың толық тандау еркіндігін және дербестік беру);
- мейірімді – жеке даралық қадам (студенттердің жан-жақты, еркін, шығармашылықпен дамуын қамтамасыз ету);
- жұптастық;
- жеке тұлғаның қалыптасуына ықпал етуші, әлеуметтік-экономикалық факторлар;
- биологиялық және әлеуметтік жас туралы түсінік;
- жастарды тәрбиелеудің объектісі мен субъектісі тұрғысында.

Білім беру жүйесінде педагогтар мемлекеттік қызметкерлер болып табылады. Педагог өз мамандығының сапасын, біліктілігін арттыруды психологиялық тұрғыдан қамтамасыз етуі үлкен рөл атқарады. Педагогтың іс-әрекеті көбінде оның кәсіби шеберлігінің кеңістігіне қатысты, педагогикалық қарым-қатынас механизмдеріне, оқушылардың психологиялық ерекшеліктерінің табиғатына да байланысты. Педагогикалық іс-әрекеттің дамуының жоғары деңгейі мынада-педагог өзін - өзі дамыту механизмдерін қалыптастыруға мақсат қояды және оқушыларға өз қабілеттері бойынша даму бағыттарын ұштайды. П.Ф.Каптерев көрсеткендей, педагогикалық іс-әрекеттің табысты болуының маңызды факторларының бірі оқытушының “тұлғалы сапалары” болып табылады. Мақсатқа ұмтылу, табандылық, еңбек сүйгіштік, қарапайымдылық, бақылампаздық сияқты сапалардың міндетті болуы аталынып өтіледі.

Тренинг мақсат-міндеттері:

- Оқушылардың шығармашылық мүмкіндіктерін ашуына жағдай тудыру;
- Ақпарат пен мәлімет көздерін жұмыс бағытына қолдана білу бағдарын беру;
- тұлғаның теориялық білімін қолдануына мүмкіндік тудыру;
- қатысушының өз жұмысында оң нәтижелерге бастар бағыттарды саралауы.

Тренинг түрлері

- **креативтілік тренингі** оқушылардың шығармашылық ойлауы мен шығармашылық елесін дамытуға бағытталады;
- **қарым-қатынас тренингі** әртүрлі адамдардың тілдік қарым-қатынас стилін жасау, және сызбаны сыздыра білдіріп, өзара әрекеттестікті тиімді ететін коммуникативтік біліктерді жетілдіруге қызмет етеді;
- **әртүрлі педагогикалық-психологиялық жайттарды шешуге** бағытталған тренингтер ұжымда ынтымақтасу дағдыларын қалыптастырады.

Ал оқушылардың ойлауын дамытып, дұрыс ой түйіп, өздігінен сапалы, дәлелді шешімдер қабылдай білуге үйрету – сызу сабағының міндеті. Жаңа буын сызу оқулығының басты ерекшеліктерінің бірі – оның әрбір сабаққа лайықталған материалы, негізінен алғанда, түйіндесу тақырыбында есеп және сызу шығармашылық жаттығулардың тобынан тұрады. Солардың бірі — балалардың шығармашылық іс-әрекетке бейімдеу мақсатын көздейтін, оқулықта берілген тақырып бойынша түйіндесу тақырыбы бойынша қазақ ұлттық ою-өрнектеріне шығармашылық жаттығулар жасалады. Бұрынғы оқулықтардың ешқайсысында жаттығулардың осындай тобы қарастырылмағандықтан, қазіргі мектеп тәжірибесінде шығармашылық жаттығуларды орындаумен байланысты оқушылардың іс-әрекетін ұйымдастыруда үлкен қиындықтар туындап отыр. Оқушылардың шығармашылық жаттығуларды орындау икемділігін бағдарлама талаптары деңгейінде қалыптастыруда айтарлықтай кемшіліктер мен олқылықтар орын алуда. Сызуды оқыту процесінде жаттығулардың алатын орны ерекше. Жаттығу дегеніміз не? Жалпы алғанда, ғылым мен тұрмыстың әр алуан салаларында, «жаттығу» термині әр түрлі мәнде қолданылады. Ал, педагогикалық әдебиетте жаттығу ұғымы оқытудың әдісі жөніндегі дәстүрлі түсінікпен іштей байланысты мағынада анықталады. Анықтамалардың көпшілігі, жаттығу дегеніміз білімді бекітудің және білік пен дағдыларды қалыптастырудың, сондай-ақ оқушылардың ойлау қабілетін дамытудың негізгі әдістерінің бірі дегенге әкеп саяды. [4-5]. Жаңа буын оқулықтарында сызу білім мазмұнының мүмкін деңгейін қамтамасыз ету мақсатында ұсынылып отырған жаттығулар ерекше назар аудартады. Олар бір сарынды іс-әрекеттер орындаудан бас тарта отырып, өзгермелі әр түрлі бағыттағы ізденістер тудыру арқылы оқушыны шығармашылық әрекет жағдайына енгізуге мүмкіндік жасайды. Шығармашылық жаттығулар ұсынылғанда, оқушының алдында мақсатқа өзіне мәлім әрекет тәсілімен жете алмайтын проблемалық жағдаят пайда болып, ол оқушының интеллектуалдық қиналуын туғызуы мүмкін. Осының барысында оқушы жаңа әрекет тәсілін іздестіру бағытындағы шығармашылық сипаттағы іс -әрекеттер орындауға талпынады. Осы тұрғыдан алғанда сызу жаттығулары, біздің пікірімізше, шығармашылық жаттығулар жасауға мүмкіндік береді деп атаған орынды сияқты. [6-7].

Шығармашылық жаттығу – бұл нақты мәні берілмеген, есепті шартты сызудың заңдылықтары арқылы орындау.

Шығармашылық тапсырмалар оқушылардың жаңа бір нәрсені ашуы, яғни оқушы өзін белгілі бір жаңалықтардың авторы ретінде сезінеді. Бұл оған белгілі бір пән төңірегіндегі қызығушылығын жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Яғни, оқушыны өзіне тарта, баули түседі. Оқушылардың логикалық ойлау қабілетін дамытуға бағытталған стандартты емес тапсырмаларды шығармашылық жаттығулар деп атаймыз. Сондықтан шығармашылық жаттығуды ұдайы жүргізе отырып біз оқушылардың тек пәнге деген қызығушылығын ғана емес, логикалық ойлауын да дамыта аламыз. Мектеп тәжірибесінде шығармашылық жаттығулар үздіксіз орындалмай жатқандығы белгілі. Кейбір мұғалімдер шығармашылық жаттығу міндетті деңгейге жатпайтындықтан оны орындамайды, орындағанымен сабақ соңында асығыс шешуін оқушыларға жалпылама айтқыза салады, яғни талдау жүргізілмейді. Балаларда ой операиялары толық жүргізілмегендіктен логикалық ойлаудың даму деңгейі төмен болады. Ал оқушылардың логикалық ойлауын дамытудың бір жолы — шығармашылық жаттығуды жүйелі орындату. Сыныптағы оқушылардың білім деңгейі бірдей емес. Олардың ішінде сызуды сүйіп оқып сызатын,, оған деген ынтасы зор оқушылар да бар. Оларды жеңіл, бірыңғай жаттығулар орындау жалықтырады. Сондықтан мұғалім оқушыларға міндетті емес тапсырмаларды үнемі орындатып отыруы тиіс.

Оқушылардың логикалық ойлауын дамыту үшін:

- есепті, жаттығуларды талдай білу іскерліктерін қалыптастыру;

- сызба графиктік модель бойынша есеп объектілерінің арасындағы байланыстарды түсіндіру;
- Есептегі нақты заттарды оның моделімен ауыстыру;
- Пәнге деген қызығушылығын, сүйіспеншілігін арттыру;
- Сыныпқа дұрыс психологиялық жағдай орнатуға мүмкіндік туғызу.

Оқу процесіндегі осындай іс-әрекеттердің арқасында қоғам талап етіп отырған шығармашылық қабілеті жоғары, өз ойын жүйелі де ашық айта алатын, қоғамға еркін сіңетін, өндіріске белсене араласатын азамат қалыптастыра аламыз.

1. «Білім туралы» Қазақстан Республикасының заңы. – Астана, 2004.
- Н.Назарбаев. Еркін елдің ертеңі – кемел білім мен кенен ғылымда. /Елбасының Қазақстан Республикасы білім саласы қызметкерлерінің III съезінде сөйлеген сөзі / Егемен Қазақстан. 13 қазан, 2004.
2. Сейдахметова А. Даярлық сынып оқушыларының логикалық ойларын дамыту жолдары. // Бастауыш мектеп, 2000. №8,9.
3. Жарықбаев Қ. Психология. – Алматы, 2002. – 415 бет.
4. Ильина Т.А. Педагогика. – Алматы, 1977 – 454 бет.
5. Қазақстан Республикасы бастауыш білімінің мемлекеттік стандарты. –Алматы, 2003. - 135 бет.
6. Алтынсарин Ы. Таңдамалы шығармалары, Алматы, 1994, 285 б.
7. Әбілқасимова А. Познавательная самостоятельность в учебной деятельности студента. — Алматы: Санат, 1998. -158 с.
8. Сабыров Т.С. Оқушы жастардың танымдық әрекетін арттырудағы оқытудың әдістері мен формаларының дидактикалық жүйесін тиімді қолдануға мұғалімді даярлаудың теориялық негіздері: п.ғ.д.... дисс. 13.00.01. – Алматы, 1996. — 278 с.
9. К.Ж.Бұзаубақова «Мұғалімнің инновациялық даярлығын қалыптастыру», Алматы, 2002ж
10. Т.Мейірманқұлова «Білім берудегі инновациялық технологиялар», Алматы, 2000ж.

Түйін

Бұл мақалада оқушылардың логикалық ойларын шығармашылық жаттығулар арқылы дамыту мәселелері қарастырылды.

Резюме

В данной статье рассмотрены вопросы развития логического мышления учеников с помощью творческих упражнений.

Summary

In this article questions of development of logic thinking of pupils by means of creative exercises are considered.

История развития пейзажа, как жанра изобразительного искусства

Мендешева Раушана Абдрауовна – старший преподаватель кафедры «Живопись» Художественно-графического факультета Казахского Национального Педагогического Университета им. Абая

Джундыбаева Айгуль Абдрауовна – учитель гимназии № 35

Человек начал изображать природу еще в далекие времена, элементы пейзажа можно обнаружить в рельефах и росписях стран Древнего Востока, особенно в искусстве Древнего Египта и Древней Греции. В культуре Древней Греции совершилась первая маленькая революция; греки достигли впечатления единства человека и окружающей его природы, т. е. они смогли связать человека с окружающим его миром. Что интересно, древние греки и римляне уже тогда включали в элементы росписи и мозаики элементы перспективы. В искусстве [Двуречья](#) и [Египта](#) с развитием интереса к сюжетному повествованию, особенно в сценах войны, охоты и рыбной ловли, складывается восприятие природ как среды действия, сохраняющие сказочно-мифологический смысл, но обретающей подчас более конкретный характер. Например, деревья начинают различаться по видам. Удивительно интересны природные мотивы, отраженные в художественных памятниках [Древнего Крита](#). [Древнеримская живопись](#), ощутившая контрасты города и сельской местности, среды-реальности и среды-идеала, рождает самостоятельные

пейзажи, которые появляются в иллюзионистических росписях, украшающих жилые покои. Плодоносные, полные птиц сады - это мотивы утопического царства гармонии, преображающего интерьер. Римляне любили преимущественно природу ровных или всхолмленных местностей, в особенности на берегу моря; но чувство романтической красоты горной природы в императорском периоде Рима проявляется в весьма слабой степени. В средние века пейзажными мотивами украшали храмы, дворцы, богатые дома.

Особую линию развития получил пейзаж в искусстве Востока. Как самостоятельный жанр он появился в Китае еще в VI веке [1]. В периоды Тан и Сун (VII-XIII вв.) художники создавали картины на длинных шелковых, а потом и на бумажных свитках вертикальной или горизонтальной формы, хранившихся в специальных ящиках и вывешивавшихся только на время. На горизонтальных свитках обычно изображались жанровые мотивы, сцены легенд. Они служили своеобразной живописной книгой. На вертикальных свитках по большей части исполнялись пейзажи. Часто картина дополнялась стихотворными текстами, написанными красивым каллиграфическим почерком, соответствующим стилю изображения. Форма китайских пейзажей - вытянутый свиток - помогала создавать ощущение необъятного пространства, показать не какую-либо часть природы, а как бы утвердить ее необычайную мощь. Пейзажи китайских художников, выполненные тушью на шелковых свитках, очень поэтичны. Они имеют глубокий философский смысл, как бы показывают вечно обновляющуюся природу, беспредельное пространство, которое кажется таковым из-за введения в композицию обширных горных панорам, водных гладей и туманной дымки. В пейзаж включаются человеческие фигурки и символические мотивы (горная сосна, бамбук, дикая слива), олицетворяющие возвышенные духовные качества. В средневековом Китае получил распространение также своеобразный жанр «цветы-птицы». Обычно это написанные на веерах, ширмах, свитках и альбомных листах сценки, воспроизводящие с пристальным вниманием жизнь животных, растений, рыб и насекомых. Уже в годы раннего средневековья китайские художники писали стихи и трактаты, в которых раскрывали секреты мастерства. Из этих трактатов, как и из самих произведений, видно, что еще в древности китайские мастера выработали особые приемы изображения. Они не писали с натуры, но, руководствуясь, длительными наблюдениями, наносили тушью на пористую бумагу или легко впитывавший влагу шелк точный и быстрый рисунок, который нельзя было ни стереть, ни поправить. Линия и пятна туши, весьма разнообразные и тонкие по своим нюансам, составляют основу китайской средневековой живописи. В ней не применялась светотень, перспектива была построена по разработанным длительной практикой условным законам, как будто вся природа, увиденная с высокой горы, разделялась, как театральная декорация, воздушной дымкой на следующие друг за другом планы. Созданные китайскими живописцами правила отражали образ их мышления, восхищения красотой окружающего мира. Пейзажи и сцены быта VII-X вв. изобиловали изображением архитектуры и фигур в красочных одеждах. Живописцы не без юмора показывали быт подгулявших чиновников, игру в шахматы и переживания болельщиков, следивших за ней. Эти бытовые сцены, отображавшие быт придворной знати, исполнялись по заказу двора; они были написаны живо и с большой долей правдивости. Именно в это время природа стала важным объектом живописи. Наиболее известными танскими пейзажистами были Ли Сысюнь (651-716), Ли Чжаодао (670-730) и Ван Вэй (699-759) – одновременно поэты и художники. Их творчество показывает, насколько разнообразными были пути пейзажной живописи. Пейзажи Ли Сысюня и Ли Чжаодао ярки и насыщены по цвету. Синие и малахитово-зеленые горы обведены золотой каймой, которая делает картину похожей на драгоценность. Пейзажи Ван Вэя, написанные черной тушью по золотистому шелку, мягче и воздушнее. Дали в них едва прорисованы, они как бы тают в далеком тумане, а вся природа кажется спокойной и тихой. Манеру Ван Вэя восприняли как основную сунские живописцы, которые главным образом стремились к передаче лирической красоты и гармонии природы. Пейзажи XI-XII вв. грандиозны и величественны. Одни из них суровы и просты, как бы бесконечно отдаленны от человека, словно прекрасный сказочный мир. Другие при этом включают множество тонко выписанных мельчайших подробностей из жизни природы. Художники будто приоткрывают зрителю завесу, которая отгораживает его от скрытой и полной тайн жизни гор и лесов. Обычно художник располагает свой пейзаж на длинном свитке так, будто сам смотрит на него с высокой горы. Он противопоставляет планы и масштабы, маленькие фигуры сопоставляет с большими, как бы показывая, насколько человек или группа деревьев бесконечно малы сравнительно с громадами

диких скал. Выдуманный, построенный воображением самого живописца, пейзаж вместе с тем наполнен дыханием жизни, связан единым ритмом, общим настроением, так как весь он написан только черной тушью. На длинном свитке «Осенний туман» живописец XI века Го Си располагает бесконечные цепи гор, старые сосны и хижины, утонувшие в волнах мягкого тумана. Весь пейзаж написан нюансами черной туши, построен на сочетании четких графических линий и мягких живописных пятен. Однако зритель ощущает и влажность осеннего дыхания и спокойную мягкость приглушенных красок. Настроение и стиль пейзажей Китая после завоевания страны кочевниками в XII-XIII вв. изменились. Боль и страдание, горькие думы как бы усиливали любовное внимание художников к природе отечества, вносящих в произведения лирические оттенки. Настроение пейзажей этого времени часто грустно и тревожно; гордая мощь природы меньше привлекала художников, которые писали небольшие картины, лишенные былой торжественности. Одна из них: «Одинокий рыбак на зимнем озере», написанная одним из крупнейших из живописцев конца XII – начала XIII в. Ма Юанем. Еще лиричнее живописец XII века Ли Ди, изображавший мягкие зимние пейзажи, где среди пушистых снежных деревьев неторопливо бредут одинокие путники, ведущие ленивых буйволов. Многие художники сунского периода писали картины на бытовые темы, продолжая танские традиции. Они изображали в своих длинных свитках сцены шумной городской жизни столицы Кайфына, народные праздники, игры детей, школу и резвых учеников. Продолжал развиваться жанр цветов и птиц, достигший в сунское время как пейзаж высокого расцвета. Общие реалистические стремления танского и сунского времени сказывались на всех школах и направлениях живописи, а также на развитие всех видов искусства этих высших этапов культуры китайского средневековья. В периоды Юань и Мин (XIII-XVIII вв.) живопись продолжала оставаться ведущим видом искусства и XIII-XIV вв. изобиловали тонкими и лирическими произведениями, постепенно индивидуальность художников начинала стираться, в пейзажах и бытовых сценах зачастую повторялись одни и те же образы и приемы. Начиная с периода Мин, основой живописи стало не изучение природы, а подражание старинным образцам. Такие художники, как Сюй Вэй (1521-1593) и Чжу Да (1625-1705), используя старые приемы, стремились к новизне и смелости решений. Они нарушили пассивную созерцательность и гармонию пейзажей прошлого, дерзновенно приближая к зрителю прежде недоступную человеку природу, смелой кистью рисуя сочные гроздья винограда, цветы, бамбук и пальмы. Под влиянием китайской живописи сложился и японский пейзаж, отличающийся обостренной графичностью, выделением декоративных мотивов, более активной ролью человека в природе (К. Хокусай) [2].

Эпоха Возрождения дает предпосылки для развития пейзажа в отдельный самостоятельный жанр. Первоначально пейзаж складывается в графике А. Дюрера, и в не больших живописных композициях А. Альтдорфера и И. Патинера. Художники итальянского Возрождения, прежде всего, стремились подчеркнуть гармонию человека и природы. Например: у Джотто пейзаж подчинен замыслам произведений, Мазаччо, же, делает попытку объединения фигуры с пейзажем, одним из первых вводя воздушную перспективу. Художники Возрождения придают особое значение достижению максимальной точности и четкости изображения. Первоначально психологический момент живописных персонажей выражен не очень ярко. Главное внимание уделяется таким изобразительным средствам, которые позволяют достичь жизненности и живости всего, что запечатлевается, — будь то человеческое лицо или складки одежды. Живописцы идут по пути формальных приемов достижения этих целей. Однако постепенно в произведениях Возрождения начинает все более явственно обнаруживаться психологическая сторона изображаемых персонажей. По портрету уже можно определить характер человека, его особенности, волнения его души и страстей. При этом особенно ценятся художественный вкус и чувство меры. Достижением художественной культуры Ренессанса является также правильная геометрическая конструкция картины: изображение в буквальном смысле строится (а не рисуется) при помощи тщательно разработанных точных приемов. В основе применения геометрико-математических методов лежит убеждение в том, что природа в основе своей гармонична в смысле геометрико-математических пропорций: все в ней подчинено пропорциональности математических отношений. Точно так же выявляется пропорциональная закономерность человеческого лица и тела. Одновременно предполагается, что художник имеет право исправить несоответствия природы там, где они нарушены в силу случайных причин. В известном смысле творческий гений художника ставится выше чисто природной красоты. Роль геометрических построений приводит к новому подходу к пространству изображения. Великий Леонардо да Винчи как будто заново открывает пейзаж, он открывает новые законы жанра, вводит такие понятия как:

воздушная и линейная перспектива. Одним из его величайших открытий является тонкая, полупрозрачная дымка так называемое «сфумате». С этим открытием пейзаж получает глубину, и все большую реалистичность. Натура текуча и изменчива, а полотно останавливает и запечатлевает текучие моменты. Созерцать природу можно лишь мимолетно, картину же можно непосредственно обозревать сколь угодно долго. Формируя мысль Леонардо, современный исследователь его творчества пишет. «Живопись схватывает различные моменты сразу, а не выхватывает один момент из потока бытия. В этом и заключается для Леонардо превосходство живописи. Живопись сразу схватывает сложнейшие сплетения связей между явлениями». Говоря иначе, живопись способна к обобщению. Согласно Леонардо, природа слепа и бесцельно творит одни и те же образы. Однако время также бесцельно разрушает творимое. Живопись столь высоко оценивается им как раз потому, что только в ней он видел возможность подчинить бессмысленную действительность воле и мысли художника. Живую природу Леонардо представлял по образцу сложного и хитроумного механизма [3].

Подводя итоги деятельности художников эпохи Возрождения, в первую очередь, отметим ту колоссальную работу, которую они проделали в области научно-теоретического обоснования правил рисования. Их труды по вопросам перспективы помогли художникам справиться с труднейшей проблемой построения изображения трехмерной формы предметов на плоскости. Многие художники эпохи Возрождения, увлекаясь перспективой, целиком посвящали свое время этому делу. Художники Возрождения умело использовали данные своих научных наблюдений в практике изобразительного искусства. Даже теперь их произведения поражают глубоким знанием анатомии, перспективы, законов светотени. Оно представляет для нас колоссальную художественную ценность и помогает развивать методику обучения рисованию. Мастера Возрождения сумели создать высокие образцы как для художников-практиков, так и для педагогов. Они не только теоретически обосновали наиболее актуальные проблемы искусства, но и практически доказали их необходимость. Художественная культура Возрождения дорога миру за созданный ею кодекс правил и законов изобразительного искусства. Все, кто любит и знает изобразительное искусство Возрождения, обращаются к нему как к источнику мудрости, знания и высокого мастерства [4].

1. Всеобщая история искусств. Т. 1-3. М.-Л., 1948- 55с.
2. «История зарубежного искусства» под редакцией М.Т.Кузьминой, Н.Л. Мальцевой. Москва, «Изобразительное искусство» 1983 г. с.140.
3. library @countries.ru. Шаповалов В.Ф. Основы философии: От классики к современности. - М.: ФАИР-ПРЕСС, 1998. Данилова И.Е., «Искусство средних веков и возрождения».
4. Н.Н.Ростовцев «Методика преподавания изобразительного искусства в школе», Изд-во Агар 2000.с. 122.

Түін

Мақалада пейзаж дамуының тарихы қарастырылады, бейнелеу өнердің жанры сияқты.

Резюме

В статье рассматривается история развития пейзажа, как жанра изобразительного искусства.

Summary

The article examines the history of landscape as a genre of visual art.

ИМПРЕССИОНИЗМ В ПЕЙЗАЖНОМ ИСКУССТВЕ

*Р.А. Мендешева - КазНПУ имени Абая, ХГФ, ст. преподаватель кафедры живописи,
г.Алматы*

А.А. Джундыбаева - преподаватель КГУ №35

Во Франции 19 века импрессионизм был последним крупным художественным движением. Впервые в истории искусства художники сделали для себя правилом писать не в мастерской, а на природе: на берегу реки, в поле, в лесу. После выставки в Париже этих художников стали называть импрессионистами, от французского слова «impression», что значит «впечатление». Это слово

подходило к их работам, потому, что в них художники передавали своё непосредственное впечатление от увиденного ими. Художники по-новому подошли к изображению мира. Главным для них стали трепетный свет, воздух, в который как бы погружены фигуры людей и предметы. В их картинах чувствовался ветер, влажная после дождя, нагретая солнцем земля. Они стремились разглядеть и показать удивительное богатство цвета в природе [1]. В русле этого направления работал один из крупнейших французских художников 19 века Эдуард Манэ (1832-1883). До того свежестью и чистотой тонов изображал Манэ уголки Парижа, шумные бары, образы своих современников, не сложные по мотивам натюрморты. Любая его картина поражает острой наблюдательностью, свободой и легкостью мазка, смелой изысканностью красочных сочетаний. Э.Мане резко выступал против академических форм творчества, первым шагом на этом пути стали две картины, прозвучавшие как вызов официальному искусству: «Завтрак на траве» (1863 Орсэ, Париж) и «Олимпия» (1863, Музей Орсэ, Париж). Импрессионисты считали Э.Мане своим идейным вождем и предшественником. Но его импрессионизм более близок живописи японских мастеров. Он упрощает мотивы, уравнивая в них декоративное и реальное, создает обобщенное представление о виденном: чистое впечатление, лишённое ненужных подробностей, выражение радости ощущения («На берегу», 1873, Париж). В своей картине «Лодка-мастерская К.Моне» (1874, Новая пинакотека, Мюнхен) Э.Мане использует дополнительные желтые и синие мазки, художник добивается полной иллюзии вибрирующего движения воды. Пленэрная работа дала возможность ему экспериментировать над цветом, он отказался от использования чистого черного цвета, особенно при написании пейзажей, заменив его сочетанием мазков разного цвета [2].

Одновременно с импрессионистами в 80-х гг. Во Франции выступает со своими картинами голландец Винсент Ван-Гог (1853-1890), искусство которого теснейшим образом связано с развитием французской живописи. Обладая яркой самобытной индивидуальностью, Ван-Гог выработал свою собственную живописную манеру. Человек напряженной внутренней жизни, обостренных чувств, художник не мог смириться с окружающей действительностью, полной противоречий и несправедливости. Главные герои картин голландского периода - крестьяне, изображенные за своими повседневными занятиями. Показательным является полотно «Едоки картофеля» (1885, Собрание В. Ван Гога, Ларен), в котором В. Ван Гог отдает дань своему кумиру - французскому живописцу Ж. Ф. Милле. Картина написана в темной гамме, напоминающей цвет обрабатываемой крестьянами земли. Однако не цвет, по признанию автора, занимает его в первую очередь, а форма. И тем не менее, за приглушенными сероватыми тонами уже ощущается та насыщенная цветовая основа, которая вырвется наружу в зрелый период творчества живописца. Смутное желание обновления, творческие поиски художественного метода привели его в Париж, где он знакомится с импрессионистами, изучает теорию цвета Э. Делакруа, увлекается плоскостной японской гравюрой и фактурной живописью Монтичелли. Здесь, в Париже, он пишет полные света импрессионистические картины с изображением букетов цветов, видов Монмартра, окрестностей Парижа, выполняет несколько портретных работ. Большое внимание художник уделяет природе Прованса, которое выражает в многочисленных пейзажах, находя свою цветовую гамму и пластическое решение для каждого изображаемого времени года. Показательна в этом отношении картина «Красные виноградники» (1888, ГМИИ, Москва), построенная на контрасте дополнительных цветов, обогащенных гаммой теплых и холодных красок. Главное действующее лицо арльских пейзажей В. Ван Гога - солнце, а доминирующий цвет - желтый, цвет солнца, зрелого хлеба и подсолнухов, ставших для художника символом дневного светила («Подсолнечники», 1888, Новая пинакотека, Мюнхен). Изображения дорогих его сердцу крестьян приобретают обобщающий характер, олицетворяя собой созидательное начало мира и светлую веру в будущее. Образы его картин окрашены пессимистическими и тревожными настроениями. Любой портрет, пейзаж или натюрморт наполнен у Ван-Гога теми беспокойными чувствами, которые обуревали и его самого. Он достиг небывалого до сих пор в искусстве эмоционального воздействия цвета, динамичности мазка и линий, острой выразительности форм. В его картине «Кафе вечером» интенсивно синее небо кажется зловеще мрачным, несмотря на огромные сияющие звезды. Пронизывающе-ярким, лимонно-желтым светом залито уличное кафе. В нем сидят посетители, по улице идут прохожие, но над всем господствует настроение пустынности и тоскливого одиночества. То же настроение присутствует и в картине «Ночной кабачок в Арле». В портретных образах художник сосредоточивает внимание на внутренней жизни модели, воспроизводя ее со всей, присущей только ей одной, индивидуальной неповторимостью на фоне, лишённом какого-либо конкретного антуража. Причем даже самые драматические образы

неразрывно связаны с ощущением радости и красоты жизни, передаваемым сочетанием ярких красок и причудливой орнаментальностью форм. Таковы его автопортреты и изображения простых людей, близких друзей художника: «Арлезианка. Госпожа Жину» (1888, Метрополитен-музей, Нью-Йорк); «Почтальон Рулен» (1888, Музей изящных искусств, Бостон). В очеловечивании окружающего мира В. Ван Гог не ограничивался окружающей его природой, многие предметы, представленные на его полотнах, тоже наделены способностью чувствовать и выражать ощущения своих владельцев: «Ночное кафе в Арле» (1888, частное собрание, Нью-Йорк), вызывающее смертельную тоску, «Спальная художника» (1888, Фонд В. Ван Гога, Амстердам), навевающая мысли о покое и отдыхе. Последние два месяца своей жизни художник проводит в небольшой деревушке под Парижем и создает разные по эмоциональному настрою картины: наполненный чистотой и свежестью «Пейзаж в Овере после дождя» (1890, ГМИИ, Москва), трагичный портрет доктора Гаше (1890, Лувр, Париж) и полную предчувствия скорой смерти «Стаю ворон над хлебным полем». При жизни Ван-Гога его картины не встретили признания и были высоко оценены лишь впоследствии [3].

Таким образом, импрессионизм, как новое течение внесло другое видение окружающего мира, новые взгляды в области искусства. Что дало толчок рождению гениальных полотен, полных жизни и яркости ощущения. Именно импрессионизм помогает передать свое минутное ощущение в процессе пленэрной живописи.

1. Малинина Е.В. Портреты импрессионистов. Мировое изобразительное искусство. Год 2011 Стр.240
2. Эдуард Мане. Название: Эдуард Мане Автор: Анри Перрюшо Издательство: Молодая гвардия Год: 1976 Страниц: 320
3. Е.Я. Басин, В.А. Волобуев. Уроки Ван Гога. Изд. Феникс, Неоглори, 2008, стр. 208.

ҰЛТТЫҚ ТАҚЫРЫПТАРДА САБАҚ ТАПСЫРМАЛАРЫН ОРЫНДАУДЫҢ ТӘРБИЕЛІК МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Б.Т.Найманов –
«Графика және дизайн» кафедрасының аға оқытушысы,
Абай атындағы ҚазҰПУ

Кез келген қоғамның тарихи дамуы мен өркендеуі сол елдің өнері мен мәдениетіне тікелей байланысты, оған дүниежүзілік деңгейге кеңінен танымал біртуар туындылармен өз Отандарын әлемге паш еткен құдіретті өнер иелерінің хас шеберлері мен атақ даңқтары дәлел. Сондықтанда өз халқының өмір тарихын, салт – дәстүрін, әдеп – ғұрпын нақтырақ зерттеп білу үшін, оның сан – салалы өнерін оқып үйренудің маңызы зор. Өз халқымыздың өміршең өнерін, сол қайталанбас құдіретті өнер туындыларын дүниеге әкелген өнер иелерінің өмірбаяны мен еңбек жолдарын, хас шеберліктерінің қыры мен сырын, іс-тәжірибелерін жас жеткіншектерге оқып – үйрену бүгінгі таңдағы педагогтар алдында тұрған патриоттық рухта тәрбиелеу ісінде халықтық педагогиканың тарихи мұралары жан – жақты зерттеп, ұтымды пайдалана білудің берері мол. Бір сөзбен айтқанда халқымыз жүріп өткен өнер мен мәдениетке деген көзқарас жайлы тарихи – философиялық еңбектерді оқып – үйреніп, менгермейінше, білімді де білікті, жоғарғы мәдениетті, дүниетанымы кең ұрпақ тәрбиелеу мүмкін емес. Балаларды әсемдікті сезініп, түсініп, қадірлей білуге баулу бейнелеу өнері сабағында эстетикалық тәрбие беру арқылы іске асырылады. Ол үшін осы жазылған мақалада төмендегідей міндеттер қарастырылды:

- бейнелеу өнер пәні арқылы оқушыларды әдемілікке әсемдікке деген сезімдерін жетілдіріп, жаңа сапалық деңгейге көтеру, эстетикалық мәдениетке тәрбиелеу;
- бейнелеу өнері пәні арқылы эстетикалық тәрбие берудің тиімді жолдарын анықтау;
- бастауыш мектеп кезеңінде эстетикалық тәрбиені ұйымдастыру деңгейін анықтау;
- оқушылардың көркем өнерге деген қызығушылығының шығармашылықпен ұштасуына көмектесу;
- бейнелеу өнері пәні бойынша бастауыш мектеп оқытушыларын эстетикалық тәрбиелеу жолдары анықтау;

Эстетикалық тәрбие біздің байқауымызда дүние жүзілік және ұлттық мәдениет салалары негізінде көркемділікке, әсемділікке, сезімталдыққа баулу жүйелерін қамтиды. Әрине бұл өте ауқымды процесс. Ол жан-жақты зерттеуді, оны жүйелі түрде меңгеруді талап етеді. Сондықтан біз өз тәжірибемізде бейнелеу өнері сабақтарында эстетикалық тәрбие беру мәселелерін қарастырып отырмыз.

Бастауыш мектепте бейнелеу өнері сабағында эстетикалық тәрбие беруде оқушылармен бірлесе отырып, олардың өнердегі әсемдік пен әдемілікті түсіну, байқай білу қабілетін дамыту үшін көптеген ұжымдық жұмыстар жүргізілсе, сабақ барысында ойындар мен көрнекіліктер тиімді қолданылса, оқушылардың табиғат сұлулығын, көркем өнер шығармаларын эстетикалық мәнде қабылдаулары күшейіп, сабақ сапалық жаңа деңгейге көтеріледі. Сапалы сабақтарды жүргізу нәтижесінде бастауыш мектеп оқушыларының эстетикалық танымы, білімі, талғамы артып қана қоймай, олардың әрбір жұмысы шығармашылықпен ұштасып отырады.

Эстетикалық тәрбие дегеніміз – бұл әсемдік, сұлулық, пәктік қасиеттер музыка, сурет, кескіндеме, мүсін және қолөнері өнерлері арқылы оқушылардың көркемдік танымын, сезімін тәрбиелеу. Бейнелеу өнерінің барлық түрлері графика, живопись, мүсін, сәндік – қолданбалы өнері, сәулет өнері, барлығы эстетикалық тәрбие негізі. Көркем өнер туындыларын түсініп сезіну, оның образдық мазмұнын қабылдау, өнер тілін меңгеру барлығы оқушылар эстетикалық талғамын дамытады.

Қазақ халқы ерте заманнан – ақ сұлулық пен әсемдікті тандай да, талдай да білген. Өз тұрмысы мен мәдениетінде шеберліктің небір сан – саласын, асқан ұқыптылықпен көкірегінде қастерлей сақтап, меңгеріп, біздің дәуірімізге ұштастырған.

Бейнелеу өнері сабағында тапсырманы түсіндірген кезде бейнеленіп отырған нұсқанан эстетикалық мазмұнының нақты ашылуының маңызы зор. Оның үстіне құбылыстағы, заттағы нақты әсемдікті педагог асқан сезіммен, әсерлі түрде әңгімелеп беруі тиіс. Егер мұғалім сурет салу үшін қойылым, ретінде ашық түстерге боялған заттарды қойып, оларға әдеттегі, біркелкі дауыспен талдау жасаса және қойылымның ашық жарқындығын, әсемдігін, бірегейлікпен білдіретін сөздерді таба алмаса, онда балалардың сезіміне қозғау салмайды, олар бейнеленіп отырған затқа және өз жұмысына аса ынта қоймайды.

Неше мың жылдық ұзақ тарихқа ие қазақ халқының дәстүрлі мәдениет мұралары өте мол. Оның төрт түлігін сай етіп барлығын жинап алып онан соң үлкен үлкен шығармашылық жұмыстар шығару алдағы күндердің игілікті шаруасы. Оған арнайы уақыт көп еңбек кететіні жұртқа аян. Оның үстіне қазақтың дәстүрлі мәдениет бұйымдарын зерттеудің, қазақтың жалпы дәстүрлі мәдениетін зерттеумен қатысы өте тығыз. Ол қазақ танудың әр саласымен қабысып жатады. Мысалы қазақтың астрономиялық білімдері қазақ дәрігерлігі қазақтың биологиялық, білімдері т.б. лар тегіс өз алдына бөлек бөлек зерттеуге тиісті дүниелер. Олардың сайып келгенде жалпы қазақтың телегей теңіз тарихы, ұшан теңіз ауыз әдебиеті мен көркемөнері, қасиетті халық тілі тарихы ұзақта жатқан дәстүрлі мәдениеті зерттеумен тоғысып кететіні көпке аян.

Оқушылардың көркем білімге талпынуын арттырып, қиялын шарықтатып, бойын сергітіп, әдемілік әлеміне ынтасын арттыруда бастауыш мектепте оқытылатын бейнелеу өнері пәні зор роль атқарады. Ол дүниені түсініп, көрген-білгендерін, алған ұғымын көркем образ арқылы бейнелеуге үйретеді. Төменгі сынып оқушыларына эстетикалық тәрбие берудің табысты болуы мұғалімдердің көркем талғам мен білімді игерту әдіс-тәсілдеріне байланысты. Қазіргі кезеңде бастауыш мектепте мұғалімдер эстетикалық тәрбиені халқымыздың озық, дәстүрлерін ескере отырып жүргізгендері жөн.

Оқушының ойы мен сезімі заттың мәнісіне терең үңілген сайын, оның жеткен шегіне, сырт көрінісіне қанағаттануға тура келеді. Ал, егер орындаған суретіне көңілі толмай одан әрі іздене түссе, ілгері қарай жетілдіре берсе, тіпті жақсы, себебі іздену үстінде жоғын табады, машықтанады. Ал, болмысты шығармашылық тұрғыдан меңгере берудің тіпті де шегі жоқ қой. Басқалардың шығармашылығынан үнемі үйреніп және қадағалап отыру оқушының өзін-өзі сезінуіне және өз еңбегіне сырт көзбен қарай білуіне көмектеседі. Сондай-ақ, оқушыны өз өнерін басқалардың суретімен салыстыра бақылап, мән-мағына туралы жалпы ұғыммен байланыстыра қарай алуы қажет. Осыған байланысты қорыта келгенде бейнелеу өнері сабақтарында ұлттық тақырыптармен жұмыс істеу арқылы оқушылар бойында қатар ұлттық көзқарас, сенім, патриоттық сезімдерін оятып эстетикалық талғам қалыптастыруға болады.

Түйін

Мақалада бейнелеу өнері сабақтарындағы тапсырмаларды ұлттық тақырыптарда орындаудың

эстетикалық және тәрбиелік маңыздылығы туралы айтылады

Резюме

В этой статье говорится об эстетической и воспитательной важности уроках изобразительного искусства при выполнении задания на национальные темы.

Summary

This article refers to the aesthetic and educational importance on the lessons of the fine arts in performing job on national topics.

Книжная иллюстрация как средство энкультурации учащихся начальной школы

Власюк В.В. – профессор живописи Каз НПУ им.Абая

Бадамбаева И. Т. - магистрантка I к., специальность 6М010700 Изо и черчение (Графика) 1,5г

Переоценить роль книжной иллюстрации в воспитании подрастающего поколения невозможно. Ведь именно с нее – с иллюстрации, с картинки в букваре – начинается Родина для многих ребят. Через иллюстрацию ученики начальной школы приобщаются к богатству родной культуры. Формируя вкусы и чувства ребенка, иллюстрации знакомят ребят с традициями, обычаями, укладом жизни своего народа, с его историей, географией, искусством, бытом.

Основное содержание энкультурации состоит в усвоении особенностей мышления и действий, моделей поведения, овладении этнокультурным опытом, специфическим для данной локально-исторической культуры [1]. Для учащихся начальной школы книжная иллюстрация выступает на первое место в качестве ресурса, обладающего огромными потенциальными возможностями в этой области. С первых классов школы для детей начинается другая важная жизнь, в которой они становятся самостоятельной, приобретают форму их представления о мире и обо всем, что его населяет, оформляются детские мечты [2]. Этот возраст психологи часто называют порой первоначального накопления [3]. Как важно, чтобы в этот момент на помощь пришла качественная иллюстрация, чтобы книжки, красивые и нарядные, с картинками, с веселыми и добрыми героями, со стихами, загадками и рассказами, стали бы для детей друзьями, помогающими узнать много нового и интересного о культуре своего народа.

Чтобы явить для ребенка «мир под переплетом» - а мы согласны с мнением, что это и есть мера истинно удавшейся книги [4] - талантливые художники и писатели, увлекательно соединяя быль с небылицей, обыкновенное с необыкновенным, облекая реальность в сказочные одежды или, напротив, населяя сказочный мир приметами реальной жизни, без дидактических нравоучений и назидательности, нескучно, исподволь учат детей уму-разуму, внушают им первые представления о добре и зле [5], понимая, что творить для детей — это большая ответственность и почетная обязанность. Иллюстрации для детской художественной и учебной литературы несут в себе ту эстетическую и нравственную культуру, от которой во многом зависит сохранение национально-этнических и культурных традиций страны. И это особенно важно в эпоху глобализации, когда стираются прежние границы, и расширение культурных контактов, общение, сближение народов грозит чрезмерно активным заимствованием чужой культуры, вплоть до потери своей собственной. Культура же для каждого народа должна быть своей, где каждый народ должен ярко выявить всю свою индивидуальность. Мы разделяем мнение, что общечеловеческая культура, одинаковая для всех народов, - невозможна. При пестром многообразии национальных характеров и психических типов такая «общечеловеческая культура» либо навязала бы всем народам формы жизни, вытекающие из национального характера какой-нибудь одной этнографической особи, либо свелась бы к удовлетворению чисто материальных потребностей при полном игнорировании потребностей духовных [6].

Знаменитый детский художник Виктор Чижиков уже сейчас бьет тревогу, по его словам, в современных сказках для детей «герои все время борются за бриллианты — даже какой-нибудь бельчонок — от горшка два вершка — и тот добывает какой-то громадный бриллиант! [7]». По мнению В.А.Чижикова, такая меркантильность сюжета очень опасна, ведь о какой культуре тогда

идет речь? В этом вопросе художника поддерживает его коллега Борис Диодоров, который настаивает на том, что «мечты не должны быть пустыми. Мечта сопутствует детству и это прекрасно. Но важно — о чем мечтать. О каком-то навороченном мобильном телефоне, о «крутой» машине или о том, чтобы помогать людям, открыть новое лекарство или новую звезду?» [8]. Поэтому необходимо уже в начальной школе заложить основы гуманизма, патриотизма и культуры у детей, развивая в них все самое лучшее. Что касается иллюстраций, в учебниках и хрестоматиях должны быть изображения родной природы, герои народных сказок, орнаменты и узоры, необходимо продемонстрировать наиболее важные традиции, красивые обряды, национальные костюмы, положительные примеры, ведь жизнь ребенка постепенно заполняется этими образами, которые ассоциируются в его голове с самим понятием родины, они формируют его сознание, его личность, пристрастия, культурное самоопределение.

В начальной школе сказки остаются любимым жанром для детей, они активно входят в школьную программу, а также в программы для внеклассного чтения. В этих сказках и сказочных повестях ребята будут находить источники вдохновения для своих игр, для дальнейших поступков, выбирать среди героев наиболее близкого по духу, с которого ребенок станет брать пример. Если для детей любимыми героями будут лишь персонажи заграничных книг, а герои отечественных сказок окажутся непопулярными, то последствия такого выбора могут быть очень серьезными. Ребенок начнет терять связь со своим народом, с его традициями и менталитетом. Впоследствии для него заграничная культура, с ее идеями, традициями, мировоззрением окажется понятнее и ближе. Необходимо, чтобы именно отечественная культура была для ребенка базовой, первичной, чтобы герои, пришедшие извне, не могли ее потеснить. Для этого нужны усилия многих людей: талантливых детских писателей, высокопрофессиональных художников-иллюстраторов. Недостаточно реализовать отдельно взятый проект, необходимо создавать для детей целый мир героев, сюжетов, историй. Нужно писать и иллюстрировать современные произведения для детей, заново или же впервые проиллюстрировать народные сказки, так, чтобы старинные герои стали живыми и понятными для подрастающего поколения.

В связи с этим возникают вопросы: какими же должны быть иллюстрации для школьников младших классов и как создаются высокие, по-настоящему удачные образцы книжной иллюстрации? О том, что иллюстрации для детских книг – серьезный труд, в котором заложено много мысли, чувства и знаний, рассказывает художник В.М.Конашевич: «ребенку нужно настоящее искусство, а не подделки под него, не бездарные суррогаты. Простое введение в рисунок национальных костюмов или орнамента в непереработанном виде дела не спасет. Поэтому сначала я должен хорошенько подумать, как я буду делать рисунки. Ведь русские сказки я буду иллюстрировать совсем не так, как китайские; а китайские — не так, как эстонские. Французские народные песенки я оформлю совсем иначе, чем английские. Недавно мне пришлось делать рисунки к китайским сказкам. Сказки были прелестные. Я люблю и, как мне казалось, знаю китайское искусство. Но этого моего знания оказалось недостаточно, ведь сказки были древние, поэтому мне надо было обратиться к старому китайскому искусству, которое совсем не похоже на наше. Китайские художники, в сущности, глубокие реалисты. И мне надо было хорошенько почувствовать эту реалистическую основу, чтобы под всеми фантазиями и выдумками была крепкая почва. Я узнал, как китайцы изображали тогда горы и деревья, какие у них в те давние времена были дома, корабли и лодки, как одевались бедные крестьяне, как помещики и чиновники, как женщины и дети. Затем в сказках я должен найти самые интересные, самые важные события, к которым я сделаю картинки. И вот только тогда я сел за стол, положил перед собой лист бумаги, взял карандаш и приступил к работе» [9].

Другой хороший художник для детей, шведский иллюстратор Свен Нурдквист, на вопрос о том, чего ни в коем случае не должно быть в детских книжках, отвечает: «не должно быть насилия, садизма и прочего, нельзя оставлять ребенка наедине с чем-то чересчур страшным, не обсудив с ребенком это страшное, не попытавшись осмыслить. Ребенок чаще всего ассоциирует себя с самым слабым. И у этого слабого всегда должна оставаться надежда, что он справится» [10]. Современные иллюстраторы и их братья-мультипликаторы нередко увлекаются, изображая отрицательных персонажей, делая их слишком устрашающими, могущественными в своем зле, что не может сказываться положительно на неокрепшей детской психике. Добро непременно должно побеждать зло, но каким предстанет перед детьми добро и каким – зло? Это вопрос, который требует от современного иллюстратора вдумчивого ответа. Кроме того, родители должны находиться в курсе того, что читают их дети, а еще лучше, вместе читать книги, говорить затем о прочитанном, ведь эффективное нравственное воспитание невозможно без обсуждения с ребенком

нравственной стороны поступков других людей, персонажей художественных произведений, выражения своего одобрения его поступков наиболее понятным для детей образом [11]. Понимание внутреннего смысла произведения, общественного значения поступков героев представляет большие трудности для ребенка. И в преодолении этих трудностей существенную роль снова начинает играть иллюстрация: для понимания наиболее трудных моментов текста ребенок должен получить возможность обратиться к наглядному изображению и проследить на нем те действия, взаимоотношения персонажей, в которых ярче обнаружится их внутренний смысл [12].

В списке качеств, необходимых для иллюстраций детской книги, едва ли не первое место часто отводят познавательной роли этих рисунков. Действительно, большинство детей имеют самое приблизительное знание об окружающем их мире, и показать этот мир входит в обязанности иллюстратора [13]. Никакой рисунок, даже самый хороший, не будет любим ребенком, если он не ответит на его вопрос, не удовлетворит его познавательного интереса. Каждый рисунок в детской книжке должен обогащать и корректировать представления ребенка и расширять его творческие возможности [14]. По словам художника-иллюстратора Владимира Алфеевского, существует два вида познавательности – более утилитарная, натуралистическая и познавательность поэтическая, самая первая, неточная и в тоже время самая главная. Маленьким читателям присуще чувство прекрасного, вызываемое у ребенка предметами, явлениями природы, произведениями искусства. Они умеют улавливать красоту в ритмичности, в гармонии красок и линий. Познание поэтической природы вещей, окружающего нас мира, приобщение детей с раннего детства к миру прекрасного – одна из многих важных задач, которые стоят перед родителями, педагогами и художниками-иллюстраторами [15].

Таким образом, иллюстрации в детской книге должны быть талантливыми, содержательными, познавательными и поэтичными, добрыми, увлекательными, пропитанными народным духом, они не должны пугать детей и должны запоминаться. Вместе с тем, иллюстрации для детей должны быть смешными, ведь дети любят все веселое и забавное: если происходит что-то смешное, этим можно поделиться и с родителями, и с одноклассниками, и с братьями-сестрами. Смех становится объединяющим и развивающим началом, он помогает снять напряжение, чувство страха, смешные картинки в книге могут заставить младших школьников быстрее воспринять понятия добра и зла, трудолюбия и лени. Ведь не даром в детской сказке немецкого писателя Джеймса Крюса «Тим Талер, или проданный смех» лейтмотивом идет английская пословица «Teach me to laugh, save my soul», что значит «Научи меня смеяться, спаси мою душу» или «Кто смеется, тот спасен» [16]. Справедливость этой пословицы подтверждает вся история юмористического журнала «Веселые картинки» - одного из самых популярных детских журналов в СССР, несколько лет назад отметившего свой полувековой юбилей. Секрет детской любви кроется в высоком профессионализме художников, карикатуристов, писателей, работавших для ребят, в понимании детских ожиданий и потребностей: стихи, ребусы, шутки и загадки, конкурсы, настольные игры и везде - веселые картинки, даже в названии. Особую ценность представляет тот факт, что главные персонажи «Веселых картинок» - не заграничные, заимствованные у других народов, а свои, придуманные отечественными художниками Карандаш, Самоделкин, Незнайка, Буратино. Выходивший в начале 1980-х тиражом более девяти с половиной миллионов экземпляров, этот журнал был рассчитан на дошкольников и школьников начальных классов [17]. Журнал «Веселые картинки» успешно решал задачу инкультурации для детей. Формулу успеха, найденную творческим коллективом журнала, могут применять современные иллюстраторы, писатели и издатели, решая теперь уже проблему энкультурации.

Нужно отметить, что в большинстве западных стран выстроена очень серьезная система господдержки детского книгопечатания. Подобные факты подтверждают серьезность и значимость проблемы энкультурации подрастающего поколения, показывают озабоченность этой проблемой западными странами. Почти в двадцати европейских странах издательствам, выпускающим книги для детей, предоставляются налоговые льготы. Министерства культуры по всему миру учреждают премии для детских писателей и спонсируют победителей. Швеция субсидирует издание книг, выбранных специальным экспертным советом, — из числа тех, что явно не окупятся. В Германии и Австрии издателям гарантирован частичный выкуп книг детскими библиотеками. Во Франции дотируется деятельность детских книжных клубов [18]. Европейцы осознают ставшую аксиомой фразу В.А.Сухомлинского: «Сегодня дети, завтра – народ».

Важнейшая на сегодняшний день задача формирования культурной компетентности или энкультурации молодого поколения должна решаться современным казахстанским обществом совместными усилиями издательств, Министерства образования и науки, художников-иллюстраторов и писателей детской книги, педагогов, преподавателей художественных ВУЗов. Перед нами стоит задача воспитания будущих граждан, обладающих высокой нравственностью, целостным миропониманием и современным научным мировоззрением, выросшим на лучших образцах национальной и мировой культуры. Необходимо нацеливание на разностороннее и эстетическое развитие детей, на формирование у них с одной стороны, чувства национальной идентификации, с другой стороны – сопричастности с мировой культурой. И книжная иллюстрация играет в этом важнейшем вопросе ведущую роль.

1. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Инкультурация>
2. В. Алфеевский, «Об иллюстрации детских книг»
<http://lib.1september.ru/2006/12/ost2.htm>
3. <http://www.mcfr.ru/journals/91/244/23016/23025/>
4. Д. Урнов, предисловие «У полки со знаменитыми книгами» к «Приключению знаменитых книг» Д. Винтериха, М.: Книга, 1985. - 255 с.
5. Б. Диодоров, «Детство – это не возраст, а состояние души», интервью для журнала «Нескучный сад», 08.2008
<http://www.fairyroom.ru/?p=2331>
6. <http://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=451945>
7. В. А. Чижиков, «333 кота против черепашек-ниндзя»
http://www.childhoodbooks.ru/articles/chizhikov_03.htm
8. <http://www.fairyroom.ru/?p=2331>
9. http://www.childhoodbooks.ru/articles/konashevich_02.htm
10. С. Нурдквистом, интервью для журнала «Сноб.» от 07.04.2010
<http://www.fairyroom.ru/?p=4383>
11. <http://www.vashevse.ru/spravochnik/vospitanie-i-razvitie/3118-nravstvennoe-vospitanie-detei>
12. Лутович Д. С. Ознакомление детей с книжной иллюстрацией,
http://coolreferat.com/Ознакомление_детей_с_книжной_иллюстрацией_
13. <http://lib.1september.ru/2006/12/ost2.htm>
14. В. В. Лебедев, «О рисунках для детей»
http://www.childhoodbooks.ru/articles/lebedev_01.htm
15. Полевина Е. В. Иллюстрация детской книги как источник и средство эстетического развития младших школьников-читателей детских библиотек. Диссертация на соискание ученой степени к. п. н. М., 2003
16. Д. Крюс «Тим Талер, или проданный смех», М.: Правда, 1987
17. [http://ru.wikipedia.org/wiki/Весёлые_картинки_\(журнал\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Весёлые_картинки_(журнал))
18. <http://www.fairyroom.ru/?p=4080>

Резюме

В статье говорится о значении книжной иллюстрации как средства энкультурации учащихся начальной школы. Иллюстрация является неотъемлемой частью педагогического процесса, она знакомит ребят с традициями, обычаями, культурой своего народа.

Түйін

Бұл мақалда кітап иллюстрациясының энкультурациядың құралы бастауыш мектептің оқушыларының мәні туралы айтылады. Иллюстрация педагогикалық процесстің ажырамас бөлігі болып табылады, ол дәстүрлерімен, салттармен, жөн-жоралғылармен, өзінің халқының мәдениетімен балалар таныстырады.

Summary

This article talks of importance of book illustration as a mean of elementary school students' enculturation. Illustration is an essential part of the educational process, it introduces children to the customs, traditions and culture of their nation.

ҰЛТТЫҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ТАБИҒИ, ТАРИХИ ДАМУ ЖОЛЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Бакаиев Р.С.- Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің көркем сурет факультетінің «Академиялық сурет және АПОӘ» кафедрасының аға оқытушысы

Өткенге көз салсақ, қай ғасырда да философтар, ойшылдар, педагогтар мен социологтар ұлттық өнердің пайда болу табиғатын ашуға аз көңіл бөлмеген. Атап айтқанда, олар жеке адамның өнерге, қоғамға, табиғатқа деген қатынасын қарастырды. Ал, бейнелеу өнері қоғамның, мәдениеттің, жалпы өнердің дамуына әсер ететін жандандырушы фактор, әрі өте қажетті көз болып табылады. Әр кездері қоғамда ұлттық өнер мен мәдениеттің дамуына байланысты адамдардың бейнелеу өнеріне деген оң көзқарасы артып отырды.

Өнертану ғылымы саласында “ұлттық өнер” бағытының тарихи ерекшеліктерінің қалыптасуының мәні зор. Мысалы, айналадағы ортаны танып-білудегі әсерін орта ғасырдағы Шығыс ойшылдары да зерттеп, дамыта отырып қалыптастырудың мәніне назар аударған. Олар: Әбунасыр Ибн Мухаммед Әл-Фараби (870-950 ж.), Әбуғали Ибн-Сина (980-1037 ж.) т.б. жастарды ұжымда тәрбиелеп, олардың білімге, өнерге қызығушылығын қалыптастырудың жолдарын қарастырды. Орта ғасырдың ойшылы Әл-Фараби – дидактика, оқыту теориясы мен білім берудің психологиялық негізін қамтитын мәселелерге көңіл бөлді. Көрнекті философ Әбуғали Ибн-Сина жастарды тәрбиелеуде ақыл-ой, эстетикалық, адамгершілік тәрбиені тұтас пайдаланудың, оларды ұлттық өнер кәсібіне үйретудің маңыздылығын баса айтқан. Оның дидактикалық принциптері былайша құрылды: жастардың қабілеті мен бейімділігін ескере отырып оқытса, «... егер баланы ұжымда оқытса, ол онда зерікпей, қайта оқытып жатқан пәнге қызығушылығы пайда болып, басқалардан қалып кетпеуге тырысып, жарысқа түседі» - деген болатын.[1]

Қазақ халқының материалдық мәдениетіне, кәсібіне, ұлттық өнеріне қатысты деректерді XIX ғасырда жазылған Ш.Уәлихановтың, А.И.Левшиннің, Ә.Диваевтың, Х.Қостанаевтың т.б. еңбектерінен кездестіреміз. Ш.Уәлихановтың эстетикалық көзқарасы қоғамдық-саяси және философиялық көзқарастармен тығыз байланысты болды. Өзінің зерттеу жұмыстарында ол қазақ халқы мен Орта Азия халықтарының тұрмыс-тіршілігіне, ұлттық әдет-ғұрпына, салт-дәстүрлеріне баса көңіл бөледі. Сөйтіп, өз халқының ауызекі әдебиеті, әсемдік танымы, көзқарасы арқылы эстетикалық талғамын ашуға ұмтылады.[2]

Сол секілді, қазақтың біртуар ағартушысы Ы.Алтынсарин халықтың көркем шығарма туындыларын өте жоғары бағалап, өнердегі және өмірдегі барлық әдемі нәрселердің құндылығын түсінуге тек қана білім берудің арқасында жетуімізге болады деп есептеген. Ы.Алтынсарин өзінің педагогикалық еңбектерінде, тек білімділікке ғана емес, мектеп мәдениетілікке де үндейді. Қазақ қыздарына арналған тұңғыш әйелдер сәнді қол өнері мектебінің ұйымдастыруы да Ы.Алтынсариннің қажырлы еңбегі болып табылады. Оның педагогикалық еңбектері эстетикалық көзқараспен тығыз байланысты. Ол: «Мектеп қазақ халқының арасында жаңаша мектеп мәдениетінде өмір сүрудің – жаңа әдет-ғұрып, тәртіп, тазалық, көпөнер мен өнердің үлгісі болуы қажет,» - деп атап көрсетті.[3] Абай Құнанбаевтың эстетикалық көзқарастарын көптеген қазақ ақын-жазушылары мен өнер зерттеушілері (М.Әуезов, С.Мұқанов, М.Сильченко, А.Жұбанов, М.Қаратаев, З.Ахметов, Б.Ерзакович және т.б.) өздерінің еңбектерінде жан-жақты қарастырған. Абай өзінің педагогикалық идеялары мен эстетикалық, көркемдік тұрғысында тәрбиелеу ой-тұжырымдарын ербіте келіп, 27-ші қара сөзіне былай деп атап айтады: «Сократ пен Аристотельдің пікірлері: «Әуелі көзді көрсін деп беріпті, егер көз жоқ болса, дүниедегі көрікті нәрселердің көркінен қайтіп ләззат алар едік... Құлақ болмаса қаңғыр, не дүңгір дауыс, жақсы үн, күй, ән – ешбірінен ләззат алмас едік». Осы ойды Абай қырық үшінші қара сөзінде ары қарай толықтырады. «Ол хабарлардың ұнамдысы – ұнамды қалыппен, ұнамсызы – ұнамсыз қалыппен, әрнәшік өз суретімен көңілге түседі... Жан қуатыменен адам хасия қылған өнерлері де күнде тексерсең күнде асады. Көп заманнан тексермесең, тауып алған өнердің жоғалғандығын және өзіңнің ол мезгілдерден бір басқа адам боп кеткендігін білмей қаласың».- деп [4] Абай мұнда адамның көркемдік шығармашылығының негізінде эстетикалық сезімді жатқызады. Абай өзінің шығармаларында эстетикалық түсініктерге, әсемдік, сұлулық, талғам және т.б. эстетикалық категорияларға арнайы талдау жасамағанымен оның өлеңдерінде осы түсініктерді қамтитын мазмұнды шумақтар аз емес.

XX ғасырдың басындағы төңкерістен кейінгі дәуірден бастап қазіргі уақытқа дейінгі аралықта қазақ зерттеушілері тарапынан ұлттық өнерге байланысты тарихи-этнографиялық, өнертану, мәдениеттану тұрғысынан жазылған еңбектер де аз емес. Атап айтқанда, энциклопедист ғалым Ә.Х.Марғұлан, Ә.А.Масанов, И.В.Захарова, Р.Д.Ходжаева, Т.Бәсенов, С.Мұқанов, М.С.Мұқанов, С.Қасиманов, Х.Арғынбаев, Ө.Жәнібеков, Ә.Тәжімұратов, Н.А.Оразбаева, Б.Сарыбаев, Д.Шокпарұлы, Ж.Бабалықов, А.Сейдімбеков, О.Бейсенбекұлы, М.Нығмет, Б.Кәмалашұлы, А.Нәлібаев, Қ.Ахметжановтың т.б. еңбектерінен этностың рухани – материалдық мәдениетіне қатысты құнды деректерді кездестіруге болады. Дегенмен, солардың ішіндегі елеулісі Ә.Х.Марғұлан, М.С.Мұқанов, Х.Арғынбаев, С.Қасиманов, Ә.Тәжімұратов, Ө.Жәнібеков, Қ.С.Ахметжановтың еңбектері болып табылады.

Қазақ халқының материалдық мәдениеті, ұлттық өнері жөнінде жазылған жоғарыдағы зерттеушілердің еңбектерінде айтылған ой-пікірлер, деректер, қарастырылған мәселелер осы күнге дейін өзінің құндылығын жоғалтқан жоқ.

Зерттеуші халқымыздың әр дәуірдегі материалдық және рухани мұрасын өз бойына сақтаған этномәдениеттің әр түрлі қырларын (тарихи-әдеби, этнографиялық, археологиялық, өнертану, мәдениеттану т.б.) зерттеу жұмыстарының Ш.Уәлиханов жазбаларынан басталып, Ә.Марғұлан, М.Әуезов, Ә.Қоңыратбаев, Ә.Қайдаров, Ғ.Мұсабаев, Ғ.Айдаров, Е.Жанпейісов, Х.Арғынбаев, К.Байпақов, К.Ақышев, А.Сейдімбеков, Ө.Жәнібеков, С.Қасиманов, Н.Уәлиев, Т.Байжанов т.б. еңбектерінде өз жалғасын тауып, жан-жақты қарастырылған.

Қазақтың арғы ата-тектерінің бірі – сақ мәдениетінің негізгі арқауы жануарлар стилі екендігі ғылымда әлдеқашан дәлелденген. Олардың пайда болу себептерінің құпиясы әлі толық ашылып біте қойған жоқ, алайда бұл стильдің тотемдік-магиялық таным-түсініктерден шығатыны даусыз. Жануарлар стилі әшекей заттармен шектеліп қалмай, негізінен әр адамның әлеуметтік орнының символы түрінде де орын алып, қоғамдық иерархиялық сатыға тығыз байланысты болды. Сондықтан да олар басқа мәдени ортада түсінік таппай, өздерінің танбалық, мағыналық акпарат белгілерінен айырылып қалған. Мәселен Есік қорғанынан табылған алтын адамға байланысты мәдени ескерткіштерде жануар және өсімдік бейнелері қабаттаса сақталған. Сақ өнеріндегі жануарлар стилі тіршілікті динамикалық түрде бейнелейді. Онда арыстан секірейін деп тұрады, бұғының қозғалысынан серпіліс байқалса, ат шабысы әлемдік үйлесімге ұқсайды. Адамды және құдайды аң кейпінде суреттеу өнері - зооморфтық өнер - табиғат пен мәдениеттің етене байланысының куәсі.

Қазақ халқының материалдық мәдениеті осы өлкені мекендеген ертедегі көшпелі тайпалар мәдениеті мен орта ғасырларда өркендеп, отырықшы және қалалық мәдениеттің дәстүрлерін жалғастыру негізінде қалыптасты. Археологиялық, тарихи зерттеулердің нәтижелері XV ғасырдан кейін Қазақстан жерінде қалалар құлдырап кетті деген пікірді өзгертіп отыр. Қазақстанның әр түрлі аймағында құрылыс-сәулет өнерінің жоғары деңгейде болғанынан XV-XVIII ғасырлардағы Яссы (Түркістан), Сауран, Отырар, Сығанақ, Сайрам секілді қалалар мен Орталық Қазақстандағы Алашахан, Домбауыл, Жошыхан ғибадатханалары және Оңтүстік Қазақстан мен Маңғыстаудағы сәулет ескерткіштері куә бола алады. Мұндай сәулет ескерткіштері – халықтық мәдениеттің озық үлгілері. Онда жарасымдылық, үйлесімдік пен тұтастықтың қайталанбас нұсқалары сақталған. Ислам дінінің әсеріне қарамастан (онда тірі жанды суретке түсіруге тыйым салынған) сақтардың жануарлар стилінен басталатын ою-өрнектеріндегі жануарлар мен аң-құстардың – тіршілік иелерінің нобайы жоғалып кетпей, халық көңілінде сақталып, бүгінгі күнге келіп жетті.

Қазақ ұлттық өнерінің бірнеше саласы бар. Атап айтқанда олар: үйшілік өнері, ағаш ұсталығы, балташылық өнері, темір ұсталығы, қырғышылық, жиһаз жасау өнері, ершілік өнері, өрімшілік өнері, зергерлік өнері, тері өңдеушілік, ысшылық өнері, етікшілік өнері, сүйек пен мүйіз ұқсату өнері, тігіншілік өнері, ою-өрнек өнері, тас өңдеу-тамшылық өнері, құрылыс-сәулет өнері, кілемшілік өнері, кестешілік өнері, бояушылық өнері, ши тоқу, киіз басу өнері. Бұдан басқа осы қолөнері түрлерінің кейбіреулері өз ішінде сараланып, арбашы, сандықшы, керегеші, уықшы, шаңырақшы, тоқымашы, түр салушы, көнші, қамшыгер, домбырашы, пішуші, бөрікші т.б. кәсіп-өнер атаулары пайда болған.

Сол кездері ұлттық мәдениет пен өнердің қалыптасуына ерекше ықпал еткен факторлардың бірі – географиялық орта, басқаша айтқанда, табиғат немесе қоршаған орта. Зерттеушілер табиғат пен адамның байланысынан этностың өмір салты мен ұлттық психологиялық ерекшелігі де қалыптасатынын анықтайды. Қоршаған ортаның адамға, одан ұлтқа қалай әсер ететінін олардың түр-келбеті, бет пішінінің құрылысы, шашының түсі, көзінің ерекшеліктерінен, сонымен бірге олардың тұратын үйінен, киімінен, еңбек құралдарынан, тамағынан т.б. көруге болатындығы

көптеген зерттеулерден мәлім. Мұндай ерекшеліктер сол ұлттың рухани мәдениетінің қалыптасуына өз ықпалын тигізеді.

Әр түрлі табиғат аймақтарында тұратына адамдар, өзі тұрған жердің табиғатына икемделіп, сол аймаққа лайықты шаруашылықпен, кәсіппен айналысады да, осы негізгі ата кәсіп – шаруашылық түрі олардың мекен-жайына, киім үлгісіне, тамағына т.б. әсер етеді. Адамдардың табиғатқа икемделуі материалдық өндіріспен ғана байланысты емес, ол адамдардың ой-өрісіне әсер етеді. Осының нәтижесінде әр ұлттың өзіне лайық менталитеті, өзіне тән ұлттық тәрбиесі, мәдениеті, әлеуметтік қатынастар, еңбектің түрлері, оған байланысты салт-дәстүрлер мен наным-сенімдер т.б. қалыптасады. Мәселен, қазақ халқы көшпелі өмір салтын XX ғасырға дейін басынан өткізді. Өйткені қазақтар үшін тіршілік көзі өзі ғұмыр кешкен кең даламен тамырлас болды. Қазақ даласының табиғи-географиялық бітімі ерте кезден-ақ үш түрлі шаруашылық-мәдени аймақтың саралануына ықпал еткен. Олар мыналар. 1) Батыс және Орталық Қазақстанның қуаң даласы; 2) Шығыс Қазақстан мен Оңтүстік Шығыс аймағы; 3) Оңтүстік Қазақстандағы Сыр, Шу, Талас, Келес, Арыс өзендерінің құнарлы алқаптары.

Осындай географиялық ортаға байланысты қазақтардың негізгі шаруашылығы мал шаруашылығы және сулы жерлерде егін шаруашылығы болды. Бұл туралы мәдениеттанушы А.Сейдімбек “...технократтық өмір салт бел алғанға дейін бұл далада игілік атаулыны тек қана малдың тұяғымен жасауға болатын еді. Қысы қатты, жазы ыстық байтақ дала, суы тұщы, шөбі шүйгін иен дала, тек малдың тісіне ере білсең ғана құт мекен болған. Күн көрістің басқа жолын таңдау тылсым табиғатқа адамдардың кіріптар қалпында қалумен пара-пар болды. Көне заманның өзінде-ақ бұл далада отырықшы елді мекендер болған, егін егіп, металл өндіру де таңсық емес еді, алайда, металл өндіру, егіс егу күнкөрістің негізгі тірегі болмағандықтан, мұндай әрекеттің аужайы тірлік емес, тырбаныс сияқты болатын. Көкжиекке сұғына жол шегіп, оң-солын тани бастаған ұрпақ көшпелі ғұмырға біржола ден қойды. Сөйтіп, Ұлы Дала көшпелілердің тіршілік тірегі ғана емес, рухани әлеміне де айналды”, - деп жазады. [1, 78].

Ұлттық өнердің шығу тарихы, оның дамып қалыптасуы көне замандағы өмір сүру қажетін қамтамасыз еткен аңшылық, малшылық, егіншілік кәсіптерінің шығуымен тығыз байланысты. Қолөнері ежелгі заманда түрлі шаруашылық түрлеріне құрал-сайман, мал өнімдері мен жабайы аңдар терілерінен, өсімдіктерден, тастар мен металдан сан алуан тұрмыстық бұйымдар жасаудан бастап шығармашылықты қажет ететін зергерлік, үйшілік т.б. осы тәрізді нағыз өнер түріне айналғанға дейін ұзақ даму жолынан өтті. Ұлттық өнерінің қай саласында болмасын өнім өндіруге қазақ жерінің табиғи байлықтары пайдаланылды. Өнім өндіру барысында табиғи құбылыстар мен жергілікті жердің табиғат жағдайы, уақыт, маусым, адамдардың тұрмыс күйі, әлеуметтік жағдайы мен қоғамдағы орны т.б. мұқият ескеріліп отырды. Соның нәтижесінде шындық болмыс, ғалам, дүние туралы, қоғам туралы білімдер жиынтығы, тәжірибе жиынтығы пайда болды.

Ұлттық өнері рухани мәдениетпен тығыз байланысты. Қазақтың салт-дәстүрлері, наным-сенімдері, тыйымдары, ырымдары рухани мәдениетімізді бейнелейтін болса, олардың күнделікті тұрмыста қолөнер бұйымдарына, материалдық мәдениетке қатысты тұстары аз емес. Наным-сенімдер, тыйымдар және “салт-дәстүрлер жай қолданбалы нәрсе емес, я науқандық, мерекелік көрнекі құрал емес. Ол – ұлтты рухтандырып, оның ішкі, сыртқы келбетін өрнектеп көрсетіп тұратын сипаттарының бірі. Ал осындай рухани дүниесі, сонымен сабақтас қалыптасқан материалдық дүниесі мен тұрмыс күйі әркімнің жеке басының жағдайына байланысты, тұрмыстық, дүниетанымдық жағдайына байланысты қалыптасқан жалпыхалықтық құбылыс. [2, 5].

Ұлттық өнер бұйымдары тұрмыстық, шаруашылық, әскери т.б. қажеттіліктерді өтеумен бірге қоғамның әлеуметтік жіктелісін көрсететін, реттеушілік яки эстетикалық т.б. қызмет атқаратын болса, оған қатысты салт-дәстүрлер, наным-сенімдер мен тыйымдар жас ұрпақтың ұлттық таным көкжиегін кеңейтіп, еңбекке, адамгершілікке, өскен ортасын, отанын сүйуге, тазалыққа, төзімділікке т.б. тәрбиелеу қызметін атқарған.

Қазақ ұлттық өнері Қазақстан жерін мекендеген ертедегі көшпелі, жартылай көшпелі, отырықшы тайпалардың аңшылық, малшылық, егіншілік, саятшылық кәсіптерінің шығып-дамуы, өзара қарым-қатынасы негізінде пайда болып, даму барысында шығармашылықты қажет ететін, өз ішінде түрлі салаларға бөлінетін кәсіп, өнер түріне айналған.

Ұлттық өнер түрлері – қазақ топырағында дүниеге келген, ұлттық ерекшелікті бойына сақтаған нағыз қазақы, байырғы өнер. Халық арасынан шыққан шеберлер өз жеріміздің табиғи байлығын өңдеуді игеріп, оларды тиімді пайдалана отырып теріден, ағаштан, сүйектен, мүйізден, тас пен

құмнан, саздан, темірден шаруашылық және тұрмыстық құрал-жабдықтарын, сонымен бірге оларды асыл тастармен, алтынмен, күміспен әшекейлеуді және асыл металдар мен тастардың өзінен зергерлік әшекейлер жасауды жоғары дәрежеде меңгеріп, көпшіліктің сұранысын, шаруашылық, тұрмыстық қажетін қанағаттандырып отырған. Өнер иелері тапсырыспен жұмыс істеген. Сондықтан алыс шетелдерден әкелінген заттар күнделікті тұрмыста сирек кездескен.

Қазақ ұлттық өнері мен мәдениеті ежелгі замандардан Қазақстан жерін мекендеген, қазақ халқының қалыптасуына негіз болған тайпалардың материалдық мәдениетін, тұрмыс-салтын, кәсіп түрлері мен олардың даму деңгейін сипаттайды. Қазақ ұлттық өнерінің мыңдаған жылдық тарихы бар. Мысал ретінде солардың кейбіреулерінің даму тарихына тоқталып өтпекпіз.

Археологиялық деректер бойынша адамзат баласының ең алғашқы құрал-саймандары тастан жасалған. Ғылымда “тас дәуірі” дейтін шартты атаудың пайда болуы осы көне замандағы тас құралдарға байланысты. Тас дәуірінде тастан құрал, қару-жарақ жасау адам қоғамындағы ірі жаңалық болды. Тас дәуірінің өзінде мал өсірумен егін егу бір-бірімен байланысты болған. Шығыс Қазақстан аймағынан табылған орақтар, егіншілік мәдениетінің болғанын айғақтаумен бірге қолөнерінің де ежелгі даму сатысынан хабар береді. [3, 115].

Ұлттық өнердің әрбір саласының өзіндік қалыптасу ерекшеліктері, даму тарихы бар. Мәселен, ең ежелгі кәсіптердің бірі аңшылық кәсібі болған десек, киім-кешек дайындау ісінің дамуы осы кәсіпке байланысты болды. Ауланған аңдардың етін ғана пайдаланып қоймай, терісінен киім-кешек әзірлеп, сүйектері мен мүйіздерінен ұсақ-түйек бұйымдар жасау қалыптаса бастайды. келі-келсаптар мен түйгіштер онда Адамдардың талғамына орай қасқыр, түлкі, бұлғын, сусар секілді аңдардың асыл терілерінен киім кию дағдысы да тұрмыс салтына енеді. Аңшылық кәсібінің қанат жаюы негізінде жабайы аңдарды қолға үйрету әдісі өрістейді. Бұл істе әйелдердің еңбегі өте зор болады. Өйткені жабайы аңдарды қолға үйрету тәсілін алғаш жүзеге асырған әйелдер еді. Бұл әдіс дами келе бірте-бірте аңдардың ғана емес, құстардың да қырағы, алғыр түрлерін қолға ұстап, баптауға көндірілген. Бұл әдіс аңшылық әрекетінің салтында жаңа бір өзгеше сипатты қалыптастырады. Сол қыран құстардың жәрдемімен қасқыр, түлкі сияқты аңдарды аулайтын болады. [4, 61].

Ұлттық өнерімен айналысатын адамдардың жыныстық (гендерлік) белгісіне қарай ер адамдар айналысатын (еркектерге тән іс) және әйелдер айналысатын (әйелдерге тән іс) қолөнері деп бөлінеді. Мысалы, ағаш, тас, балшық, сүйек, мүйіз, металл, теріні өңдеп, солардан түрлі бұйымдар жасаумен ер адамдар айналысты. Ал өрмек тоқу, ши орау, кесте тігу, сырмақ сыру, оюлау, киім тігу сияқты жұмыстарды әйелдер атқарды. Бірақ қазақ тұрмысында мұндай еңбек бөлінісі әрдайым қатаң сақталып отырған жоқ. Айталық, ер адамдар киім тігу, киім пішу, арқан есу, тері ыстау т.б. жұмыстарынан шет қалған жоқ. Сол сияқты зергерлікпен, негізінде, ер адамдар айналысқанымен, сирек болса да әйелдер арасынан шыққан зергерлер де болған. Көбінесе зергерлік өнерімен зергердің әйелдері айналысқан. Егер зергер дүниеден қайтып, оның жолын қуатын ер баласы болмаса, оның қызметін әйелі атқаратын болған. Тігіншілікпен әйелдер де, еркектер де айналысқан. Киіз басу, тері илеу, ши тартуды т.б. еркектер мен әйелдер бірлесіп істеген болатын.

Қорыта келе, қазақ халқының болашағы - қазақ жастарының тәрбиесінің ұлттық болуын, жанының, ділінің, тілінің тазалығын, жалпы оның білім мазмұнының ұлттық мәнімен, оның ұлттық рухымен бірлікте болуын қалап, "ұлттық өнер", "ұлттық рухани мәдениет", "ұлттық сана-сезім", "ұлттық мінез-құлық", "ұлттық қайрат-жігер" арқылы дамыту қажет. Ұлттық өнерді өз дәрежесінде игере білудің маңызы болашақ ұрпақты өзіне ғана тән ұлттық өнер сипатын сақтап қалуға негіз болатындығы сөзсіз. "Өз ұлттық өнерін, мәдениетін, тілін, дінін, ескерткіштерін сақтай білмеген елдің ұлттық танымы мен сана сезімі күнгірт тартады. Ондай халық ерік-күші жағынан да, рухани жағынан да әлжуаз болады. Сыртқы күштердің әсер ықпалына талғаммен қарай алмайды, оп-оңай жетегіне еріп жүре береді. Ұлт үшін қасіреттің зоры - белгілі-бір кезеңде ғұмыр кешкен ұрпақтың тоқмейілсуі, өзі өсіп-өнген тамырдан кіндігін үзуі, ғасырлар бойы тырнақтап жинаған ұлттық өнер мен рухани тәжірибеге сырт беруі" болып табылады..

Сондықтан да, болашақ суретші-ұстаздарға ұлттық бейнелеу өнері бойынша білім мен эстетикалық тәрбие берудің алатын орны ерекше. Өйткені халқымыздың өнерін, мәдениетін, салт-дәстүрін жалғастырушы осы келешек жастардың білімі мен тәрбиесіне, мәдениетіне тікелей байланысты. Бүгінде кең өріс ала бастаған білім беруді ізгілендіру бағыты, ең алдымен, жалпы адамзаттық, ұлттық құндылықты бағалауға баса назар аударуды қажет етеді. Бұл орайда бейнелеу өнері пәні өзінің өзектілігімен ерекшеленеді. Эстетикалық тұрғыдан дамымаған адам өзін қоршаған ортадан тек оқулықтан нұсқаумен жарлықтардан алдын ала белгілі болған, есінде қалған нәрселерді ғана көре алады. Маңайындағы әдемі әсемдікті көре алмайды, өзінің ой елегінен өткізе

алмаса, ол ештеңені түсінбейді. Неліктен кейбір жастардан маңайдағы әдемі заттарды сындырып, бүлдіріп кететінін байқаймыз, ол эстетикалық түсінігінің таяздығы және дұрыс қалыптаспағаны деп білеміз. Басына қиын іс түскенде ол адам әрқашан сасқалақтап, қандай шешім қабылдағанын білмей дал болады. Осындай құндылықтардың болашақта қолданыстан шығып қалмасы үшін жастардың санасына осы күннен бастап сіңірту қажет.

1. Әлемдік философиялық мұра (мәтін). Жиырма томдық. 4Т.: Әл – Фараби мен Ибн Сина философиясы. А.: [Жазушы](#), 2005-568 Б.
2. Ш.Уәлиханов. Таңдамалы шығармалар жинағы. А: Алма-Ата, 1999.- 1- том.
3. Алтынсарин Ы. Таңдамалы шығармалары А: 1994 - 288 Б., Уәлиханов Ш. Таңдамалы. А: 2-басылым, 1985- 560 Б.
4. Ұлттық энциклопедия, Алматы, 2002ж., 581-583беттер.

Резюме

В данной статье рассматриваются вопросы национального изобразительного искусства. А так же историческое развития и природное различие национального изобразительного искусства казахов.

Түйін

Аталған мақалада автор ұлттық бейнелеу өнерінің табиғи, тарихи даму ерекшеліктерін қарастырады. Сонымен қатар ұлттық бейнелеу өнерінің кейбір көкейкесті мәселелеріне терең талдаулар жасалған.

Summary

In dannoj stat'e rassmatrivaetsâ izobrazitel'nogo ikusstva national publication. And so the same istoričeskoe for development and prirodnoe različie national izobrazitel'nogo ikusstva kaz.

Хаткерлік мәдениетінің көркем-эстетикалық сипаты

Асембайұлы Ерлан- филос.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ-ң «Академиялық сурет және АПОӘ» кафедрасының доценті

Түрк эпиграфикасы (түрк рунологиясы) - ежелгі түрік жазбаларын оның тілімен, хаткерлігімен, ежелгі түркілердің қоғамдық қатынасымен және қоғамдық санасымен бірге қарастыратын ғылым. Әлі де болса толық зерттелмей келе жатқан түркі хаткерлігі сол кезеңдегі халқымыз кеңінен пайдаланған түрік руникалық алфавитінің пайда болуы мен қалыптасуынан басталады.

Түрк рунологиясы - тарих, археология, этнография, лингвистика, эпиграфика және палеографияны (кең мағынасында алғанда хаткерлік эволюциясы жөніндегі ғылым) қамтитын кешенді пән.

Графикалық лингвистика - хаткерлікті, жазба белгілері мен хаткерлік тілін зерттейтін тілтану саласындағы жаңа ғылым. Графикалық лингвистика жалпы хаткерлік ғылымы болғандықтан оған эпиграфика, палеография, графика, орфография, графемика кіреді. Графемика теориясында тілдің графикалық және фонетико-фонологиялық қатынас заңдылықтары байқалады. Онда хаткерлік жүйесіндегі ежелгі алфавиттік үлгілер сақталған жазба ескерткіштердің графикалық белгілерін тану мәселесі көңіл аудартарлық жағдай болып есептеледі. Графемиканың палеографиядан айырмашылығы ол графикалық жүйе мен графемді-фонемдік үндестік арасындағы байланысты ескере бермейді.

Хаткерлік орыс тілінде – "письмо", "письменность". Ғалымдар екеуін көпшілік жағдайда ажыратпайды. "Письмо" графикалық белгімен, ал "письменность" жазба мәтінмен және жазу мәдениетімен байланысты болса [1, 3 б.] біздің жағдайымызда ол екеуін хаткерлік термині

біріктіреді.

Хаткерлік жазба мәтіндер мен жазба мәдениетінде орындалған шығармалар жиынтығының құрылымдық, оқылу, сақталу және қайтадан шығарылу нормаларының жүйесін құрайды.

Тарихи хаткерлік шығармалар екіге бөлінеді: бірі - жазу (ескерткіш бетіне жазылған мәтіндер), екіншісі - қолжазба.

Жазу - арнайы жазба материалдарымен бұйым не басқа да нәрселердің бетіне орындалған мәтін. Ол тас не ағаш тақтаның бетіне, мәден пластинаға, ақшаға, медальға, ғимарат қабырғаларына, діни мәні бар заттарға, жиһазға, қару жараққа, т.т. жазылған жазу болуы мүмкін. Жазудың мазмұны нәрсенің маңызын, пайдалану бағытын анықтайды. Қожа Ахмет Иассауи қабырғаларындағы эпиграфиялық жазулар осындай.

Жалпы мұсылман мешітіндегі жазулар оның семиотикалық мәнімен тікелей байланысты. Мысалы, әлбетте, мешіттің тіктік құрылымы үш рәміздік зонаға бөлінеді. Оның астыңғы бөлігі төртбұрыш болып келуі әлемнің төртбұрышын білдіруіне байланысты. Ал күмбез аспан дүниесімен, Көкпен, ғарышпен байланыстырушы дүние. Осы жоғарғы дүние мен адамдар кеңістігін жалғастыратын дәнекер - сәулеттік құрылыстағы маңызды бөлімдердің бірі - мойындық (орысша әдебиеттерде - барабан) болып табылады. Міне, мұсылман хаткерлік мәдениетіндегі қасиетті жазба осы адамдар мен Алланың арасындағы дәнекер бойына жазылуы тегін емес.

Оған тағы бір дәлел. Біз жаңа ғана мешіттің тіктік бойын талдадық. Енді ондағы көлбеу бөлімдерді талдайтын болсақ, келесі қасиетті жазу есіктің кіре берісіндегі маңдайшаға жазылады. Ол - сыртқы пенде дүниеден мен ішкі қасиетті дүниеге енетін жердегі мазмұндық белгі. Яғни бұл жерде хаткерлік ішкі мен сыртқы дүниені, материалды дүние мен рухани дүниені ажыратушы және біріктіруші дәнекер қызметін атқарып тұр.

Мешіттің көлбеу құрылымындағы қасиетті болып табылатын орталық кіре беріс пен оның михрабы араб жазба графикалық бейнелерімен көркемделеді. Михраб құбылаға қарайды, сондықтан ол қасиетті. Ал мешіттің кіре берісіндегі есігі - сыртқы пенделік дүние мен ішкі қасиет дарыған дүниені бөліп тұрған шекара. Сондықтан да осы қасиетті шекараны аттап кіргенде мұсылман тек қана оң аяқпен кіруге тиіс. Сол аяқпен кіруге тиым салынады. Ал кіргеннен кейін Аллаға құлшылық еткен адамның бүкіл назары құбыла жақта орналасқан михрабқа қарайды. Міне сондықтан да араб хаткерлігі өзінің қасиетті сипатына байланысты сәулеттік формаларға мағыналық бағыт және тұтастық береді.

Қазіргі кезеңде жазу кітапқа жазылған сыйлық, автограф, дүкен маңдайшасындағы жарнама, тауарға жазылған қосымша түсініктеме, т.т. ретінде көрінуі мүмкін.

Ескерткіштердегі тарихи жазулармен эпиграфика, тиындарға, ақшаларға салынған жазулармен нумизматика, медальдағы жазулармен *сфрагистика* шұғылданады.

Қолжазбалар - жазуға арналған материал бетіне қаламұш секілді құралмен жазылған мәтін. Қолжазбалар құжат, шығарма және эпистол (хат, хабар, құснихат, сұңғат) болып бөлінеді.

Қолжазба да каллиграфия мәдениетімен байланысты деп айтуға болады.

Философия хаткерлік мәдениеті мен ауызекі және жазба әдебиетінде ерекше орын алады.

Қазақ халқы өзінің бай рухани қазынасын өзінің ауыз әдебиетінде жинақтады. Шешендік өнерді жоғары бағалаған халық Бөліткірлік ділмардың мынадай сөзі бар:

Сөзден тәтті нәрсе жоқ,
Сөзден ащы нәрсе жоқ,
Сөзден жеңіл нәрсе жоқ,
Сөзден ауыр нәрсе жоқ.
Не сөйлейтініңді біл,
Кімге сөйлейтініңді біл,
Қай кезде сөйлейтініңді біл,
Қалай сөйлейтініңді біл.

Халқымыздың бай рухани мұрасы қазақтың ертедегі философиялық ойлау элементтерінен бастап қазіргі заманғы толыққан философиялық теориясына дейінгі жүйені түгелдей қамтитын ұзақ та жемісті философия тарихы мол орын алады [2, 18 б.].

Ақындар мен жыраулар, саясаткерлер мен батырлар, хандар мен қолбасшылар, айтыскерлер мен ертекшілер, билер мен серілер - бәрі де өздері өмір сүрген заманның объективті құбылыстарын тілге тиек, ойға өрнек етіп, әртүрлі деңгейде, бірақ жалпы алғанда жоғарылай даму тенденциясы шеңберінде қазақ халқының қоғамдық, саяси, мәдени, сайып келгенде философиялық ойлау жүйесінің құрылымын жасады. Олар - анайы реализм, білімнің негізгі жақтары, еркін ойлау, теистік және атеистік көзқарастар, адамгершілік, ізгілік, имандылық, зорлық-зомбылыққа қарсы

күресу, хұқтың саяси және философиялық жақтары, мемлекет, қоғам, жеке адам мәні, тағы басқалар еді.

Осы аталған көзқарастар сыңаржақтылыққа, консерватизмге, тоқыраушылыққа және білімсіздікке, қазақ халқының прогрессивті дамуына кедергі болатын басқа да кемістіктерге қарсы бағытталды. Бұны да қазақ философиясының қалыптасуы мен дамуының өзіндік ерекшелігі деп атап айтуға болады" [3, 9 б.].

Ал, белгілі философ М.С. Орынбеков: "Ұлттық сананың өсуі, мәдениеттің қайта өрлеуі (халықтың рухани бастауларына зор көңіл аудару) 25 ғасырлық тарихы бар халықтың рухани бастауларға көңіл аударуын туындатуы заңды еді. Қазақтың ата-тегінің арғы философиясынан бастап діни сенімінде, Тәңірге табынушылығында және сақтар, ғұндар, үйсіндер, қаңлылардың мифологиясында алдыңғы орынға философиялық дүниетанымдық зәру мәселе ретінде көшпелілердің (ғұндар), малшы-егіншілердің және отырықшы тайпалардың тіршілік бағыттарының, жолдарының ара-қатынасы шығады... Бұның өзі көне түрік жазу мәдениетінің дүниеге келуімен белгілі" [4, 16 б.], - деп тұжырымдай келіп, ұлы даладағы түрлі наным-сенімдер мен зораастризмнен бастап христиан, одан буддизм тармақтары секілді діни көзқарастардың көрініс табуын ондағы синкретизм мен әртүрлілікті ой елегінен өткізуге алып келгендігін айтады. Ғалымның тұжырымдауынша синтез және жалпылау ой-өрісіне руникалық жазудың пайда болуы жақсы мысал бола алады екен.

Қазақ философиясының сүйегін сомдауға мықты негіз боларлық қорқыт бабамыздың өлімді қобыз сарынымен қайтару идеясын ғалым Ә. Нысанбаев дәл осындай философиялық терең тұжырым Шығыс тұрмақ Батыста болып көрмеген дейді [5, 3 б.].

Шығыстағы екінші ұстаз аталған әл-Фараби, Ж. Баласағұн, М. Қашқари, Х.А. Иассауи бабаларымыздың жазып қалдырған мұрасы түрлі философиялық ізденіс көздеріне айнала алады.

Аталық, Сыпыра Жырау, қодан Тайша, Асан-Қайғы, Қазтуған қазақ хандығының қалыптасуы тұсындағы айтқан ойлары мен одан кейінгі Доспамбет, Шалкиіз, Марғасқа, Жиёмбет жырлары қазір де қазақ халқының ұлттық ділінің негізін құрайды десек қате болмас.

"Ақтабан-шұбырынды жұрттың алдына мемлекеттік философия мәселесін, сана мен билік арақатынасын, қолданбалы философия мәселесін тура қойды. Бұл Бұхар жыраудың көсемдік жырларына, Ақтамбердінің эпикасына, Төле бидің, Әйтеке би мен Қаздауысты Қазыбектің шешендік философиялық талғамдарына негіз болды. Бұл сарындар Махамбет, Шернияз, Сүйінбай, Шөже, Жанақ, Кемпірбай шығармаларында, туындыларында және "Қармыс батыр", "Балуан Нияз", "Бекет-батыр", "Айман-Шолпан" поэмаларында көрініс тапты.

Антикалық философтардың хаткерлігінен бізге жеткені көп емес. Олар жоғалып кетті. Жеткені, негізінен, олардың айтқан нақыл сөздері. Олардың құны біз үшін өте жоғары.

Баспасөз. Кітап басу тарихы 1440 жылы теру формасы мен типографиялық қосындыны ойлап тапқан Майнц қаласының көпесі Иоганн Гутенберг (1399-1468) есімімен байланысты. Жаңа ақпараттық технологияның пайда болуы хаткерлік мәдениет жүйесіндегі зор төңкеріс болды. Кітап басу өнерінің жетілуі мынадай жағдайларға мүмкіндік жасады:

- үлкен кітап қорлары пайда болды, ол білім жүйесінің сала бойынша қорлануына жағдай жасады;

- баспасөз тілінің жазба нормаларының стандарттануы ұлттық әдеби тілдің қалыптасуына жағдай жасады;

- кітаптардың арзандап, кең тарауы жалпы орта білім мен жоғарғы білімді дамытты;

- шығарманың авторлық мәтініне жауапкер авторлық әдебиеттің қалыптасуына жағдай жасады;

- ақыл-ой іс-әрекетімен айналысушылар еңбегі салаларға бөлінді; енді кітаптың авторы, теруші, кітап басушы және сатушы еңбектері ажыратылып, ақыл-ой еңбегі кәсіптік мамандық бойынша таралды;

- кітап пен қолжазба хаткерлік арасында XVI ғасырдың басында Германиядағы қайта өркендеу дәуірінің шыңында тұрған ұлы суретші Альбрехт Дюрер (1471-1528), Лука Пачоли (1445-1509), Клод Гарамон (1499-1561) жасапшығарған стандартты кітап шрифтілеріне байланысты сапалы өзгеріс болды; Альбрехт Дюрер бір жағынан өз заманының көрнекті ғалымы болатын; сондықтан бұл шрифтердің пропорциялық қатынасы математикалық есеппен жасалды; екінші жағынан ол майталман суретшілігі шрифтік жазуларды тамаша өнер деңгейіне көтерді [6, 19-21 бб.];

- сөз мәдениеті саласында мәнді өзгерістер баспа әдебиетінде негізгі үш саланы қалыптастырды: ғылыми, баспасөз және көркем әдебиет.

Ғылыми әдебиет ғылыми әдебиет стилінің негізінде мәтінді түсініп, оның мазмұнын қайталауда анықтылық, дәлдік, сәйкестілік жатыр. Ғылыми тілге қойылатын талаптар:

1. Берілген ғылыми мәтіннің ғылыми білім саласы анықталуға тиіс.
2. Ғылыми мәтін өзіне дейінгі зерттелген ғылыми жұмыстарға сілтеме жасалуға тиіс.
3. Терминдер мен түсініктер міндетті түрде өзіндік ғылыми салаға сәйкес пайдаланылуға тиіс.
4. Ғылыми мәтінде ғылыми аппарат сол салаға сәйкес қолданылып, ғылыми мәтіннің құрылымдық ережесі сақталуға тиіс.
5. Терминдер мен түсініктер ғылыми мәтін шеңберінде өзінің тұрақты мәнінде ғана қолданылады.
6. Әдейі көрсетілмесе ғылыми баяндау өзі қамтитын сала аумағынан шықпауға тиіс.

Әдеби тіл - жалпыхалықтық тілдің аясында түзілген, екшелген, нормаға түсірілген, сөздік құрамы, емлесі бітімі, грамматикалық тұлғалары айқындалған, халықтың сан-салалы мәдени қажеттілігін өтеуге қабілетті тіл. Әдеби тіл - көркем әдебиеттің, ғылымның, білімнің, бұқаралық ақпарат құралдарының, ресми, іскерлік, қатынастардың тілі, сол тілде сөйлейтін халықтың ұлттық қатынас құралы. Әдеби тілдің шарты - жалпыға бірдей түсініктілік, осы орайда ол ауыз екі сөйлеу тілінің әдеби нормадан тыс элементтеріне, диалектілерге, жаргондарға қарсы қойылады. Тілдік қарым-қатынастың мақсат-міндетіне, бағыт-бағдарына қарай әдеби тілдің әр алуан арналары болады.

Әдеби тіл - үнемі түрленіп, толығып отыратын, қолдану ыңғайына, қоғамдық қажеттілікке сай сараланып отыратын, үздіксіз даму үстіндегі құбылыс. Алайда тіл дамуының басты шарты - оның нормаларының тұрақтылығы. Халықтың нешеме сан ұрпағы жүздеген жылдар беделінде жасаған ұлттық мәдениеттің айнасы ретіндегі әдеби тіл - баға жетпес құндылық. Сондықтан да оған тілдің төл табиғатына жат, ішкі заңдалықтарына қайшы келетін жаңа сөз ойлап тауып, тықпалауға тырысатын әсіре жаңашылдық жүрмейді [7, 13 б.].

Көсем сөз (публицистика). Тіл мәдениеті, негізінен, баспасөз тілінің мәдениеті, және сөйлеу тілінің мәдениеті болып екі салаға бөлінеді. Олар бір-бірімен тығыз қарым-қатынаста болады. Әдеби тіл сөйлеу тілінен нәрленсе, баспасөз тілі, керісінше, сөйлеу тіліне әсер етеді. Баспасөз тілі мәдениетінің дәрежесі - әдеби тілдің де, сөйлеу тілінің де сапасы қандай екендігіне өлшем бола алады [7, 9 б.].

Публицистиканы соңғы жылдары шыққан "Әдебиеттану терминдерінің сөздігінде" "көсем сөз" деп пайдаланады да, оған мынадай анықтама береді: **"Көсем сөз"** (публицистика, лат. Publicus - қоғамдық) - әдебиет пен журналистиканың қоғамдағы көкейкесті, өткір мәселелерді қозғайтын саласы. Көсем сөздің мақсаты - нақтылы саяси, экономикалық, әлеуметтік, философиялық мәселелерді көтере отырып, өз кезеңіндегі қоғамдық ойға ықпал ету. Көсем сөздің осы мақсатқа орай қалыптасқан өзгеше стилі болады, оған айтыс рухы, сендіру, ұйытуға бағытталған тәсілдер тән, көсем сөздің озық үлгілерінен шешендік сөздердің ізі аңдалатыны да содан.

Көсем сөз - мерзімді баспасөз бетіндегі көптеген жанрларға бірдей қатысты ұғым. Сондықтан көсемсөзшілер (публицистер) айтпақ ойы, оны жеткізу ыңғайына қарай кейде памфлет, кейде эссе, мақала, ашық хат, кейде фельетон жазып, жариялайды...

Ахмет Байтұрсыновта "көсем сөз" шешен сөз сияқты әлеуметке айтқанын істету мақсатпен шығарылатын сөз. Шешен сөзден мұның айрылатын жері - шешен сөз ауыз айтылады, көсем сөз жазумен айтылады. Ол көсем сөз әлеумет ісіне басшылық пікір жүргізетін сөз болғандықтан да көсем сөз деп аталады. Көсем сөз кезіндегі әлеуметтік іске мұрындық болып, істеу ыждағаттығымен айтылады,- дейді

Қазақ публицистикасы XIX ғасырдың екінші жартысында демократиялық бағытта қалыптасты. Оның негізін қалаушылар Шоқан Уәлиханов, Ыбырай Алтынсарин, Абай Құнанбаев болды. Әдеби публицистиканы дамытқандар - Мұхамеджан Сералин, Ахмет Байтұрсынов, Міржақып Дулатов, Сұлтанмахмұт Торайғыров, Сәкен Сейфуллин, Сәбит Мұқанов, Сәбит Дөнентаев, Ілияс Жансүгіров, Бейімбет Майлин, Ғабит Мүсірепов, Мұқтар Әуезов, Баубек Бұлқышев, Қасым Аманжолов, Асқар Токмағамбетов, т.б. болса, бертінде Садықбек Адамбеков, Шона Смаханұлы, Мыңбай Рашев, т.б. ілгерілетті.

Алдымен сөз басында әдеби публицистика мен журналистік публицистиканың ара жігін ажыратып алайық. Журналистік публицистикаға жоғарыда айтылған заметка, есеп, репортаж, интервьюлер, т.б. жатады.

Бұқаралық байланыс. Хаткерлік мәдениетінің қазіргі күйі 20 ғасырдың басынан бері қарай өте жедел де қарқынды үрдісте дамып отырған бұқаралық байланыс (коммуникацияға) тікелей қатысты.

Бұқаралық байланыс радио, кино, теледидар, газет, жарнаманы біріктіретін мерзімді хабарлардың кешенді мәтіні (дискурсы). Оның міндеті қоғамдық мәні бар күнделікті ақпарат жаңалықтарын тарату.

Бұқаралық коммуникацияның мәтіні ең озық деген техникалық құралдар арқылы жұмдасқан шектеусіз кеңістіктегі аудиториялар үшін үздіксіз жасақталып, таратылады. Бұқаралық коммуникацияның мәтіндерінің басқа мәтіндерден айырмашылығы онда бастапқы болып есептелетін басқа мәтіндер қолданылады, жүйеленеді және қысқартылады, қайтадан қорытылып, одан әрі басқа түрге көркемделеді. Нәтижесінде өзіндік құрылымдық заңдылықтары мен жаңа мағынада көркемделген жаңа мәтін түрі пайда болады" [8, 239 б.].

Бұқаралық коммуникация бұқаралық ақпарат және информатика болып екі салаға бөлінеді. Бұқаралық ақпарат жалпы қызығушылықты қанағаттандырса, информатика жеке адамға бағытталған.

"Мәдениеттану сөзідігінде" оған мынадай анықтама беріледі: "Бұқаралық мәдениет - XX ғасырда Батыс елдеріне тән мәдени тип. Бұқаралық мәдениет ұғымында қазір өркениетті елдерді қамтыған төмендегідей құбылыстар көрініс тапты: аксүйектік (элитарлық) мәдениеттен оның бұқаралық бітіміне ауысу, бұқаралық ақпарат бұлақтарының жан-жақты дамуы, мәдени өнімдерді тұтынудың индустриалды-нарықтық түрлерінің үстемдік ету, адамның рухани өмірін стандарттау және оны жарнама арқылы реттеу, адамдардың көңіл-күйі мен бос уақытын нарықтық мақсаттарда қолдану, т.б... Бұқаралық мәдениеттің тағы бір ерекшелігі оның жазу мәдениетінен экрандық өркениетке өту заңдылықтарымен байланыстылығында. Интернет жүйесімен тұтастырылған бұқаралық мәдениет ұлттық мемлекеттік шектен шығып әмбебапты жалпыадамзаттық сипатқа ие бола бастады, мәдени сұхбатты бір стильге келтіру оның қарым-қатынастық мүмкіндіктерін арттырды" [8, 74-75 бб.].

Чикаголық атақты тарихшы және шығыстанушы Г. Брестед былай деген екен: "Адамның қандай да болмасын басқа санаткерлік жетістіктерімен салыстырғанда хаткерлік пен жазуға ыңғайлы қағазды ойлап табуы адамның даму тарихында оның әрі қарай дамуына мәнді үлес қосты". Адамзат өркениетінің дамуына хаткерліктің қосқан үлесі жөніндегі осындай пікірлерді кезінде Кант, Ренан, Корлейль, Мирабо секілді ұлы адамдар айтқан болатын.

Өркениеттің қалыптасуындағы географиялық, әлеуметтік және экономикалық факторлармен бірге оның жоғары дәрежеде дамуына жетік хаткерлік мәдениетінсіз мүмкін емес. Оны басқаша келтірсек, хаткерлік өркениет жағдайында қалыптасады, ал өркениет хаткерліксіз өмір сүре алмайды.

Қазіргі жаһандану заманында хаткерлік мәдениетінің мүмкіндіктеріне жаңаша мән берілуде. Бірінші бағыт өткен ғасырдың 60-шы жылдары қалыптасқанға ұқсайды. Оның ерекшелігі шрифтің ұлттық ерекшеліктерін алып тастап, оқуға, тануға, меңгеруге ыңғайлы ортақ шрифт жасау. Қазіргі таңда өзіміз кеңінен пайдаланып жүрген "Times" осы бағыттағы жұмыстың жемісі. Дегенмен компьютерлік саладағы қарқынды техникалық жетістіктер 80-ші жылдардың өзінде дизайнерлердің эстетикалық қарсылығын туғызды. Ол цифрлы технологияның таралуына байланысты қалыптасқан талап-тілектер еді [9, 15 б.]. Қазіргі кездегі қазақ хаткерлік мәдениетінің де даму бағытында осы ерекшеліктердің ескерілмеуі мүмкін емес. Дегенмен бұл жағдайда да ұлттық және мәдени мүдделер әрдайым ескерілуі керек.

Хаткерлік мәдениетіндегі оның көркем-эстетикалық пішіні мен сол пішіннің мазмұнға, эмоционалды екпінділікке айналуы қазіргі кезеңде де, бұрынғы дәуірде де маңызды болып есептелген. Мәселенің бұл жағы әлі күнге дейін ашылмай келді.

Дегенмен біздің айтарымыз, хаткерлік жай ғана жазу немесе сөйлеу тілі емес, ол – ой-өрісі. Ондағы белгілер, таңбалар философиялы ойға жетелейді. Солнымен бірге ол көркем-эстетикалық үлгі. Осы сипатынан алғанда хаткерлік эмоционалды екпінділік, эстетикалық ләззат тудырушы күш.

Хаткерлік жоғары деңгейде қарастырған уақытта ол өнер туындысына айналады. Оның шрифт және каллиграфия ретіндегі көрінісі хаткерліктің көркемдік мүмкіндіктерін ашуға, философиялы шығармалар жазуға және адам эмоциясына тікелей әсер етуші әсемдіктің үлгісі болатындай қызмет атқара алады.

1. Кенесбаев С., Жанузаков Т. Русско-казахский словарь лингвистических терминов. - Алматы, 1966. - С. 123.
2. Нысанбаев Ә., Есімов Ғ. Қазақ философиясы және оның проблемалары // Вестник АН РК. - 1992. - № 4. - 16-28 б.
3. Орынбеков М.С. Қазақ философиясына кіріспе // Қазақстан Республикасы ұлттық ғылым академиясының хабарлары. - 1993. - Қоғамдық ғылымдар сериясы. - №3. - 16-24 б.
4. Мәдениет - рухани мәйек: Ұлттық ғылым академиясы Философия институтының директоры Ә. Нысанбаевпен сұхбат // Қазақ әдебиеті. - 1995.- 3 қазан.
5. Большаков М.В., Гречихо Г.В., Шицгал А.Г. Книжный шрифт. М., 1964. – 310 с.
6. Балақаев М. Баспасөздің тіл мәдениеті туралы. // Тіл мәдениеті және баспасөз: Баспасөз тілінің мәдениеті жөніндегі ғылыми-практикалық конференцияның материалдары.- Алматы: Ғылым, 1972. - 224 б.
7. Әдебиеттану терминдерінің сөздігі. - Алматы: Ана тілі, 1996. - 240 б.
8. Мәдениеттану сөздігі. - Алматы, 2001. - 332 б.
9. Бизяев А.Ю. Эстетика и удобочитаемость шрифта // Шрифты. Разработка и использование, - М.: 1997.

Резюме

Статья посвящена некоторым аспектам истории развития культуры грамматики, имеющее непосредственное значение для современной письменности.

Summary

The article is dedicated to some aspect to histories of the development of the culture grammar, having direct importance for modern system of writing.

ВИЗИТНАЯ КАРТОЧКА КАК СПОСОБ КОММУНИКАЦИЙ В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

*Н.С.Клец – преподаватель кафедры графики и дизайна
КазНПУ им.Абая*

В процессе развития частного предпринимательства возникла обширная группа людей, которым по роду деятельности необходимо обмениваться личной информацией, номерами своих телефонов и прочими координатами для регулярной коммуникации, в ходе которой вырабатывается общий (до определенного предела) взгляд на вещи и действия с ними. В этом процессе не последнюю роль играет визитная карточка. Через неё ведется коммуникация, строятся отношения, она в какой-то мере отображает информацию не только о собственном владельце, но и о компании, где он работает. Визитная карточка, в первую очередь, представляет человека, бизнесмена, предпринимателя. Первое впечатление значит очень многое. Это первый шаг к сотрудничеству, и важно оставить после себя благоприятное впечатление. Визитка в этом плане играет огромную роль. Ее особенность состоит в том, что она работает даже тогда, когда личный контакт уже окончен. Партнер оставил визитку - это не просто информация о нём и его деятельности, это уже мини-реклама. Будет ли эта реклама успешной? Положительный ответ на этот вопрос можно ожидать, только если разработке и оформлению визитки было уделено достаточное внимание.

В своей книге для бизнесменов «Законы бизнеса» Кристи Ли пишет: «Визитная карточка – важная составляющая бизнеса. Это эффективная и к тому же недорогая форма рекламы...» /1/.

Семантическое значение визитной карточки — «информировать», «рекламировать» своего



владельца, т.е. карточка должна оказать некоторое воздействие на получателя. Поэтому содержание визитной карточки должно базироваться на таких принципах как: краткость, четкость (ясность), важность и актуальность информации.

С точки зрения документологии — визитная карточка имеет в своем основании материальную конструктивную форму. Это может быть бумага (большое количество разновидностей), дерево, кожа, пластик, металл, керамика и др. Визитка относится к двумерным документам, поскольку в большинстве случаев информация фиксируется на листовом материальном носителе /2/. Непосредственно сама информация на визитке закрепляется при помощи знаков (текст), но также в ней может присутствовать и символическая информация (эмблема, логотип фирмы, герб) /3/.

Различие двух подходов к визитным карточкам — имидж или функциональность — легко проследить и сегодня, когда, казалось бы, уже сложились некоторые новые традиции, и изготовление визиток стало делом в целом вполне профессиональным. Для первого подхода главное — продемонстрировать, что для владельца нет ничего невозможного. Чем больше карточка будет отличаться от других по оформлению и материалам, чем сложнее будет технология ее изготовления и чем очевиднее будет эта сложность — тем лучше.

На сегодня можно выделить три основных вида визиток — это личные, деловые и корпоративные. Кроме того, существуют еще семейные и комбинированные визитки.

Личная визитка всегда содержит имя и фамилию владельца. Также можно указать отчество или инициалы, а вот указывать их или нет — это зависит от возраста, национальных традиций, положения в обществе. На личной визитной карточке могут быть предоставлены дополнительные сведения, которые человек хотел сообщить о себе: адрес, телефоны, электронную почту. Недостающую информацию всегда можно приписать от руки. Дополнительные сведения печатаются более мелким шрифтом в правом нижнем углу.

Обычная визитная карточка это прямоугольник из плотной бумаги. Классическая визитка

должна иметь черный текст на белом фоне. Но, к счастью, технологии изготовления и оформления визиток развиваются. Сейчас намного чаще встречаются дизайнерские и авторские работы. И, конечно, типографии и рекламные агентства предлагают широкую гамму цветовых решений и интересных форм. Выгода таких визиток несомненна. Здесь важно, чтобы направленность деятельности компании позволяла оформлять визитные карточки подобными дизайнерскими идеями /4/.

Шрифт на визитке должен быть легко читаем, это главное требование. Не нужно, стараясь придать своей визитке неповторимости, делать каллиграфические надписи – ведь имя вообще могут не прочитать.

В отношении размеров визитных карточек определенных правил нет, но обычно у мужчин они могут быть несколько больше, чем у женщин. Сейчас приняты такие размеры 90х50 мм и 80х40 мм. У девушек визитка может быть еще меньше – 70х35 мм. Но стоит обратить внимание, что визитная карточка стандартного размера довольно актуальна - ее не приходится подгибать или подрезать.

Наверное, стоит ещё раз повториться, о значимости визитной карточки, и все же это не просто небольшой картонный кусочек бумаги. Это еще и реклама предпринимателя, реклама его компании, поэтому при оформлении визитки стоит учитывать еще один немаловажный момент: сочетаемость цветов и оттенков. Гармоничный подбор основного фона визитной карточки и тона нанесения шрифта помогут не потеряться в массе визиток вашего делового партнера.

Обратная сторона визитки должна быть чистой, чтобы собеседник мог оставлять на ней пометки и записи. Если поддерживается бизнес не только с национальными, но и зарубежными партнерами, то следует иметь комплект визиток на наиболее распространенном языке межнационального общения – английском. Это будет самый удачный вариант. А в случае, постоянного сотрудничества с представителями какой-либо страны, особым знаком уважения к зарубежным деловым партнерам станут визитные карточки на их родном языке. Особенно это ценится в странах Востока: Японии, Китае. В Казахстане применяют двусторонние карточки, на двух языках. Действительно, это удобный вариант, и с точки зрения делового этикета допустимо, но не совсем верно, ведь на оборотной стороне карточки делаются пометки. И скорее всего это будет воспринято не как отражение значимости, а как способ сэкономить. Более грамотно будет разбить предполагаемый тираж на две части – русский и английский. Тем не менее, двусторонние карточки вполне допустимы, если соблюдать правила изготовления карточек на иностранном языке.

Перед тем, как приступить к изготовлению визитной карточки, необходимо продумать внешний вид, размеры шрифтов, цвет, расположение текста, поскольку при вручении визитки человек визуально ее оценивает. Поэтому, несмотря на многообразие полиграфических технологий производства, широты выбора материального носителя при изготовлении визитных карточек, рекомендуется все-таки придерживаться классического стиля и не злоупотреблять разного рода изысками при их изготовлении. Если обратить внимание на прагматическую (деловую) составляющую визитной карточки, то можно заметить, что владелец визитки хочет видеть ее неповторимой и в чем-то отличной от тех визиток, которые уже существуют. Значит, при изготовлении карточки используется ряд идей (ноу-хау), которые известны только типографу и собственнику карточки. И владелец карточки обязан хранить тайну оригинальности своей визитки. Если классифицировать визитку по форме собственности, то она может быть как у физических, так и у юридических лиц /5/.

Роль визитки при налаживании контактов огромна. Визитная карточка отражает стиль компании, ее успешность и индивидуальность. Главная цель визитки - коммуникация с возможным партнером. Протянутая визитная карточка - знак приветствия и доброго расположения.

В независимости от стоимости изготовления, каждая визитная карточка подчеркивает индивидуальный стиль владельца. Дизайнерские идеи, творческая мысль воплощаются и превосходят все ожидания и пожелания заказчика. Визитная карточка - это неотъемлемый аксессуар этикета /6/. Общественная жизнь и деятельность человека еще долгое время будут сопровождаться широким применением визиток.

1. <http://academy-of-design.com/>
2. Автор М. Г. Католиков, 2001,
3. Категории шрифта Электронный ресурс <http://www.design1.info>

4. Л.Бове Кортлэнд, Ф.Аренс Уилльям. Современная реклама. М.: Издательский дом «Довгань», 2002
5. Панкратов Ф.Г. и др. Рекламная деятельность: Учебник для студентов высших учебных заведений. — 6-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и Ко», 2003
6. Павловская Е. Дизайн рекламы: поколение NEXT – СПб, 2004

Резюме

Роль визитки при налаживании контактов огромна. Визитная карточка отражает стиль компании, ее успешность и индивидуальность. Главная цель визитки - коммуникация с возможным партнером.

Вне зависимости от стоимости изготовления, каждая визитная карточка подчеркивает индивидуальный стиль владельца. Визитная карточка — это неотъемлемый аксессуар этикета. Общественная жизнь и деятельность человека еще долгое время будут сопровождаться широким применением визиток.

Түйін

Басқалармен қарым-қатынас құрудағы визит карталарының рөлі өте зор. Визит карта компанияның бейнесін, оның табыстылығы мен даралығын көрсетеді. Визит картасының басты мақсаты - ықтимал серіктестермен байланыс жасау.

Визит картасының жасау құнына қарамастан, ол иесінің даралығын бейнелейді. Визит картасы этикеттің ажырамас құрамы. Адамның қоғамы өмірі мен қызметінде әлі де ұзақ уақыт бойы визит карталары қолданылатын болады.

Summary

The role of a business card is very important in establishing good relations with people. The business card displays the company style, success and individuality. The main aim of the business card is to communicate with possible partner.

Every business card accents an individual style of its owner regardless of its production cost. A business card is an essential accessory of etiquette. Social life and activity of a man will be attended for a long time by wide usage of business cards.

ТВОРЧЕСТВО ДИЗАЙНЕРА В РЕКЛАМЕ

*Н.С.Клец – преподаватель кафедры графики и дизайна
КазНПУ им.Абая*

В современном мире художник-дизайнер воплощает в жизнь целенаправленное стремление получить ясный результат, направленный на получение прибыли. Главным контролирующим фактором в графическом дизайне является способность выйти с хорошей, серьезной идеей. Все самые удачные программные продукты в мире не могут спасти неудачно задуманную идею. Дизайн - процесс творческий, который является спланированной структурой, состоящей из конструктивного мышления, материализации идеи, и ее выражения.

Издательский бизнес сегодня неотделим без компьютерных издательских систем, которые раздвигают горизонты творчества, позволяя реализовать все замыслы [1]. Цель данной статьи состоит в том, чтобы дать общее представление, как сделать издания приемлемыми с точки зрения полиграфических требований, а значит - и более привлекательными на вид. Здесь собран материал, который даёт общее представления о предмете и рекомендации по созданию печатной продукции.

Порядок, который дизайнер создает из хаоса рисунков, кусков текста, заголовков и белого пространства, помогает потребителю понять рекламу. Порядок в рекламе имеет прямое отношение к красоте. Красота заключается в простоте, но одновременно и в разнообразии. Независимо от того, занимается ли художник дизайном или эскизом, он неизбежно следует принципам дизайна, которые в той или иной степени применимы к искусству вообще [2].

Прежде всего, надо сказать несколько слов об элементах дизайна, а затем о его принципах. К элементам дизайна относятся:

1. **Линии.** Они могут быть прямыми и кривыми, толстыми и тонкими, гладкими и грубыми, непрерывными и прерывистыми, видимыми и воображаемыми.

2. **Тона.** Сплошные черные или серые тона чаще всего заполняют основную поверхность графической конструкции.

3. **Цвет.** Цвет больше других элементов создает настроение в рекламе.

4. **Текстура.** Когда на тональной поверхности появляется рисунок, то дизайнеру приходится иметь дело с текстурой. Бумага, на которой печатается реклама, сама по себе является текстурой. Она бывает грубой и гладкой, грубой и неровной, мягкой и ровной, мягкой и грубой.

5. **Форма.** Совмещенные, ломаные или изогнутые линии, а также общие размеры рекламы образуют для дизайна форму.

6. **Размер.** Элементы рекламы могут быть различных размеров, но большее впечатление производят элементы большего размера.

7. **Направление.** Линии и образуемые ими формы имеют свою направленность, они даже создают иллюзию движения и определенный ритм. Задача дизайнера - контролировать их направленность.

Использование элементов дизайна определяется принципами. Они лежат в основе всех видов искусства: живописи, рисования, скульптуры, архитектуры и промышленного дизайна [3]. Однако способность написать красками совершенный закат солнца или нарисовать совершенную розу, не так важна, как способность использовать элементы дизайна для того, чтобы разрешить проблему коммуникации. Плотник строит с помощью молотка и гвоздей; дизайнер строит с помощью линий, форм, цветов, текста и изображений. Плотник знает, когда болт более эффективен, чем гвоздь; дизайнер должен знать, когда красный цвет более подходящий, чем желтый, когда фотография работает лучше, чем рисунок, когда фотография соответствует конкретному месту. Плотник знает также, что рама должна быть достаточно прочной, чтобы поддерживать дом; дизайнер, должен знать, как создать раму, которая поддерживает дизайн. Каждый дизайн-проект должен что-то сообщать - физические элементы дизайна являются инструментами коммуникации, передачей сообщений.

Когда дизайнер не вполне понимает, что он делает, это порождает отсутствие структуры, беспорядочность в расположении элементов, неоправданное «дребезжание» в ритме чёрного и белого - словом, «сделайте мне красиво». Очень часто приходится видеть, как в издание - книгу, журнал, газету, рекламное объявление и так далее - добавляют что-нибудь «для красоты». Так появляется в кулинарной книге орнаментальная рамочка вокруг страницы, в рекламном модуле - трижды обведённый текст на фоне градиентной заливки, в газете - пять (или даже больше) шрифтов на одной полосе. К сожалению, в большинстве случаев элементы оформления, сделанные «для красоты», создают ощущение перегруженности средствами и некоторой беспомощности макета.

Дизайнер компоует рекламу из разных элементов [4]. При работе с ними большую помощь ему оказывает знание принципов. Он придает элементам форму и приводит их в соответствие с принципами **приближенности, последовательности, единства и контрастности**. Затем дизайнер рассматривает различные варианты размещения элементов.

Очень часто, в дизайнерских работах новичков, слова, фразы и графические изображения растянуты по всей странице, настолько заполняя все углы и занимая все пространство, что совершенно не остается пустот. Вероятно, новички боятся открытого пространства. Когда элементы рассыпаны по всей странице, она кажется неорганизованной, и информация не воспринимается читателем с первого взгляда.

Рассмотрим основные принципы, используемые в дизайне [5].

1. ПРИБЛИЖЕННОСТЬ

Согласно правилу приближенности, **взаимосвязанные смысловые элементы должны быть сгруппированы, расположены как можно ближе друг к другу, чтобы они выглядели как одна логическая группа, а не как набор бессвязных элементов**. Элементы или части текста, не имеющие отношения друг к другу, не должны располагаться рядом с теми элементами, которые



дают читателю мгновенный зрительный ключ к пониманию организации и содержания страницы. Это правило наглядно представлено на следующих примерах.



Заметим, что если несколько текстовых элементов расположены рядом, они зрительно воспринимаются как единое целое, а не как несколько разных фрагментов текста. Связанные по смыслу элементы должны быть сгруппированы. Особое внимание обращается на то, куда движется взгляд. Необходимо придерживаться логики текста – от определенного начала к определенному концу.

Основная цель правила приближенности – организовать текст. Однако нужно избежать слишком большого числа отдельных элементов.

2. ВЫРАВНИВАНИЕ

Правило выравнивания гласит, что **ничто не должно быть расположено на странице случайно. Каждый элемент текста должен быть зрительно связан с другими элементами страницы.** При выравнивании частей текста на странице получается связанное целое. Даже если элементы фактически отделены друг от друга пробелами, их зрительно, и мысленно связывает воедино невидимая линия, по которой эти элементы выровнены.

Ничто на странице не расположено случайно, каждый элемент имеет определенную зрительную связь с другими элементами.

Единство – важное понятие в дизайне. Чтобы все элементы текста выглядели едиными,



скрепленными, взаимосвязанными, должна существовать некая зрительная связь между ними. Даже если отдельные элементы страницы не расположены рядом друг с другом, они могут казаться связанными, родственными, едиными с другой информацией только благодаря их местонахождению. Обратив внимание на те дизайнерские продукты, которые притягивают взгляд, обнаруживаются внутри них линии выравнивания. Основная цель выравнивания – объединить и организовать информацию на странице. Как правило, именно выравнивание придает дизайну характерные черты (изысканность, официальность или серьезный вид). Для достижения этого нужно четко знать куда помещать элементы текста. Однако следует избегать использование более чем одного вида выравнивания на одной странице.

3. ПОВТОР

Правило повтора гласит, что **следует повторять некие элементы оформления на протяжении всего проекта.** Повторяющимися элементами могут быть жирный шрифт, подчеркивание, какой-нибудь специальный символ, цвет, элемент дизайна, особый формат,

пространственное расположение элементов дизайна и т.д. Это может быть все что угодно – то что потребитель будет узнавать. Правило повтора выходит за пределы простой естественной последовательности — это сознательное объединение всех частей оформления.

Повтор заметных элементов оформления на протяжении всего текста объединяет и скрепляет текст, связывая те его части, которые в противном случае казались бы разьединёнными. Основная цель повтора — объединить и добавить внешней привлекательности. Следует заметить, что чрезмерное использования повтора, может дать ощущения чрезмерного и назойливого



присутствия.

4. КОНТРАСТ

Контраст – одно из самых эффективных способов придать странице интересный внешний вид, благодаря которому потребителю захочется обратить внимание на полиграфический продукт, и один из способов показать организованную соподчиненность различных элементов текста. Для достижения эффекта важно, чтобы контраст был сильным. Контраст получается тогда, когда два элемента зрительно значительно отличаются друг от друга. Правило контраста утверждает, что **если две детали текста не совсем похожи сделайте их разными. Абсолютно разными.** Контраст можно создать разными способами. Можно противопоставить крупный шрифт и мелкий; изящный рукописный шрифт и жирную рубленную гарнитуру; тонкий и толстый штрих; холодный и теплый цвет; горизонтальный и вертикальный элементы; маленькие и большие рисунки. Основную цель правила контраста можно разделить на две части. Первая – стремление придать продукту интересный внешний вид для большей вероятности привлечения внимания потребителя. Вторая – помочь организовать информацию, подчеркнуть логику перетекания и взаимодействия элементов.

Контраст привлекает внимание, человеческому взгляду обычно он нравится. Если расположены два неодинаковых элемента, то они должны быть абсолютно разными.

Дизайнер стремится извлечь из принципов максимальную пользу, но в каждую рекламу он включает что-то от себя, что не уместается в рамках принципов. Иногда умышленно нарушает принципы, чтобы сделать рекламу заметной. Без этого индивидуального элемента дизайн рекламы может быть профессиональным, но безжизненным и скучным.

Самый лучший дизайн это - тот, который представляет собой наилучшее визуальное решение, отвечает запросам целевого рынка, доставляет эстетическое удовольствие, укладывается в бюджет и выполняется в заданные сроки.



1. Николай Волков курс «Макетирования и верстки», М.: «Техпроцесс» 2006.- 66 с.
2. Александра Королькова «Живая типографика», М.: IndexMarket, 2007.- 224 с.
3. Тим Райтер, Р. Нельсон «Дизайн рекламы», 1967. - <http://in-design.org/>

4. «Искусство дизайна» Перевод с английского, М.: КУДИЦ-ОБРАЗ, 2005.- 546 с.

5. Уильямс Робин «Недизайнерская книга о дизайне» - СПб.: ИД «ВЕСЬ», 2002. – 128 с.

Резюме

В современном мире художник-дизайнер воплощает в жизнь целенаправленное стремление получить ясный результат, направленный на получение прибыли. Главным контролирующим фактором в графическом дизайне является способность выйти с хорошей, серьезной идеей.

Издательский бизнес сегодня неотделим без компьютерных издательских систем, которые раздвигают горизонты творчества, позволяя реализовать все замыслы. Цель данной статьи состоит в том, чтобы дать общее представление, как сделать издания приемлемыми с точки зрения полиграфических требований, а значит - и более привлекательными на вид.

Түйін

Қазіргі заманда дизайнер-суретші пайда табуға бағытталған нақты нәтижеге қол жеткізуге ұмтылысты шынайы түрде көрсетеді. Графикалық дизайнның басты бақылаушы факторы жақсы және маңызды идеяны көрсете білу болып табылады.

Бүгінгі таңда басылымдық бизнес, ойды жүзеге асыра отырып, шығармашылық көкжиекті кеңейтетін, компьютерлік басылым жүйелерімен пара-пар жүреді. Бұл мақаланың мақсаты басылым туралы жалпы түсінік беру, басылымдарды полиграфиялық тұрғыдан тиімді және көрікті ету жолдарын көрсету болып табылады.

Summary

In modern world a designer realizes aimed intention to get obvious result profit-making oriented.

In graphic design the basic governing factor is an ability to suggest a great and valuable idea.

Nowadays publishing business is inseparable from computer publishing systems that expand ability for creative work and help to implement all concepts.

The aim of this article is to give an idea how to make edition acceptable from the printing demands point and therefore to make them more attractive.

МИРОВОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ НАСЛЕДИЕ РАЗНЫХ ЭПОХ КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

*Власюк В.Ф. – профессор живописи КазНПУ им.Абая
Кремешкова Е.В. - магистрант 2 курса КазНПУ им. Абая
Специальность ИЗО и черчение (Графика)*

Число стилей и направлений огромно, если не бесконечно. Смена одних способов другими (чередование типов композиций, приемов пространственных построений, особенностей колорита) не случайна. Исторически изменчиво и наше восприятие искусства.

Наиболее крупным в истории искусства является понятие эпохи. Для каждой эпохи характерна определенная «картина мира», которая складывается из философских, религиозных, политических идей, научных представлений, психологических особенностей мировосприятия, этических и моральных норм, эстетических критериев жизни, по которой и отличают одну эпоху от другой. Таковы Первобытная эпоха, эпоха Древнего мира, Античность, Средние века, Возрождение, Новое время.

Стили в искусстве не имеют четких границ, они плавно переходят один в другой и находятся в непрерывном развитии, смешении и противодействии. В рамках одного исторического художественного стиля всегда зарождается новый, а тот, в свою очередь, переходит в следующий. Многие стили сосуществуют одновременно и поэтому «чистых стилей» вообще не бывает.

В одну и ту же историческую эпоху могут сосуществовать несколько стилей. Например, Классицизм, Академизм и Барокко в XVII столетии, Рококо и Неоклассицизм – в XVIII, Романтизм и Академизм – в XIX. Такие стили как, например, классицизм и барокко называют большими стилями, поскольку они распространяются на все виды искусства: архитектуру, живопись,

декоративно-прикладное искусство, литературу, музыку.

Следует различать: художественные стили, направления, течения, школы и особенности индивидуальных стилей отдельных мастеров. В рамках одного стиля может существовать несколько художественных направлений. Художественное направление складывается как из типичных для данной эпохи признаков, так и из своеобразных способов художественного мышления. Стиль модерн, например, включает ряд направлений рубежа веков: и постимпрессионизм, и символизм, и фовизм и т.д. С другой стороны, понятие символизма, как художественного направления, хорошо разработано в литературе, в то время как в живописи оно очень размыто и объединяет художников, настолько разных стилистически, что часто трактуется лишь как объединяющее их мировоззрение [1].

В последнее время термин «изобразительное искусство» постепенно вытесняется понятием «визуальные искусства», к которым относятся, наряду с живописью, графикой, скульптурой, декоративно-прикладным искусством, и художественная фотография, компьютерная графика, видеоарт, инсталляции, перформансы, энвайронмент и т.д. Возникают новые направления и стили на стыке разных видов искусства и новых технологий.

На ранних стадиях исторического развития (первобытное, рабовладельческое и, отчасти, феодальное общество), искусство, обладая уже присущими ему особенностями, не сложилось еще в законченную обособленную систему. Связи отдельных его видов и жанров с различными областями обществ, сознания и ремесленного производства многообразны и тесны; переходы от искусства к нехудожественным формам духовной и практической деятельности гибки и временами неотчетливы. В теории это отражается в отсутствии целостных классификаций системы искусств. Так, античный мир не знал единого понятия термина «Искусство» в нашем смысле слова и не разрабатывал стройной теории видов художественного творчества. В средние века в состав "свободных искусств", помимо поэзии и музыки, входят астрономия, риторика, математика, философия и т.д. Такие виды искусств, как скульптура, живопись и архитектура, включаются в состав ремесел. Лишь на заре развития буржуазного общества окончательно формируется система искусства, границы художественной деятельности очерчиваются все резче и определеннее. Соответственно, и в эстетике Возрождения складывается близкая к современному пониманию система искусства. Последующие классификации отражают историческую неравномерность в развитии отдельных родов художественной деятельности. Если Леонардо да Винчи отдает среди всех искусств предпочтение живописи, то эстетика Просвещения (Лессинг) выдвигает на первый план литературу. Впервые законченную систему классификации искусства, построенную по историческому принципу, дал Гегель, который указал на историческую неравномерность в развитии отдельных искусств, хотя и не сумел дать реальное объяснение этой закономерности. Маркс и Энгельс вскрыли причины диспропорций в развитии как отдельных родов художественной деятельности, так и всего искусства в целом. Вульгарно-просветительскому взгляду на прогресс искусства они противопоставили диалектико-материалистическое объяснение неравномерности развития искусства, в котором отражаются противоречия самого общественного развития. Они показали, что расцвет искусства не стоит в прямом соответствии с уровнем материальной основы общества [2].

Особый исторический этап развития искусства составляет современная эпоха. В пределах каждой эпохи наблюдается, в соответствии с основными социальными особенностями и тенденциями ее развития, формирование различных стилей, художественных методов и отдельных институтов и направлений. Своеобразно развивается искусство у разных народов и в условиях разных национальных культур. Все это конкретное многообразие форм развития реальной истории искусства не должно быть сводимо к общим социологическим схемам [3].

Культура любого этноса в своем развитии испытывает влияния разных народов, соседних или далеко расположенных. Восприятие художественных мотивов, технических новаций и декоративных решений других культурных традиций в разное время играло позитивную роль в развитии и обогащении народного искусства. Вместе с тем, необходимо отметить, что для жизнеспособности народного искусства важно доминирование собственно этнических тенденций.

Традиционное графическое искусство народов, в том числе казахского, ярко отражает своеобразие этнической культуры. Произведения данного вида искусства, связанные с эстетическим преображением предметной домашней среды, характеризуются глубиной и масштабностью философского, исторического и художественного содержания. Образная структура произведений художественных ремесел, формировавшаяся на базе древних, средневековых эстетических основ и творческих идей позднего времени, обогащалась также за счет влияния

различных культурных традиций разных эпох. Одной из особенностей художественного видения казахских народных мастеров является живая рефлексия на творческие достижения других народов, что во многом способствовало обогащению собственных ремесленных традиций и внесло опечаток на современность [4].

Историко-сравнительный анализ произведений казахского искусства установил, что в одних стилевых направлениях прослеживаются прямые или трансформированные цитаты из искусства других этносов, рассматриваемые в период разных эпох, в других – устанавливается синтез собственно этнических художественных традиций и привнесенных иноэтнических мотивов. Соотношение между традициями и новациями в искусстве связано с уровнем доминирования внутренних импульсов или внешних влияний.

Динамика взаимоотношений традиций и новаций составляла основу жизнеспособности народного искусства. Это можно представить в виде дерева, где соподчинены и взаимозависимы корни – истоки, ствол – традиции, ветви – новации.

Культурное взаимодействие, осуществлявшееся взаимообразно или в одностороннем порядке, происходило в разные исторические периоды. Воспринятые мотивы подвергались своеобразной трактовке согласно этническим традициям, в результате чего они органично вплетались в систему местных художественных средств. Такого рода новации, а также авторские импровизации, обогащали местные традиции, внося новое дыхание, развитие и продвижение современного искусства. Эти факторы, играющие оплодотворяющую роль, были необходимы для самовосполнения и полноценного функционирования народного искусства, что защищало его от истощенности и застывленности, и в итоге гарантировало жизнеспособность [5].

Вместе с тем народное искусство характеризуется самобытностью и аутентичностью, а некоторые произведения прикладного искусства выполняют роль этнического знака. Исторически сложившиеся отшлифованные временем традиции служат определенным ограничителем и цензурой над заимствованиями. В результате принимается то, что адекватно местным эстетическим установкам. При этом у каждого народа своя определенная грань восприятия чужой культуры.

Подлинные произведения народного искусства всегда находят отклик в душе любого человека. Истинные шедевры творения талантливых мастеров не знают географических границ, политики, социальных различий. Многие художественные произведения с этнической принадлежностью, благодаря высокому уровню исполнения, выходят из рамок этнического и национального на общемировой уровень, становясь общечеловеческим достоянием.

При рассмотрении механизмов восприятия иных культурных традиций и их воздействий на современное искусство, просматривается некоторая закономерность во взаимодействии культур. Прежде всего, иноэтнические традиции быстрее проникают в ту среду, где еще не сформировалось собственное художественное направление, вследствие чего отсутствует фактор сопротивления. При других обстоятельствах легко заимствуются те элементы иной культурной традиции, которые представлены в массовом количестве, или когда имеются точки соприкосновения (в технических особенностях, формах, орнаменте) с местной традицией, благодаря чему значительно облегчается процесс впитывания, переработки, гармоничного сплава воспринятого с местными установками.

Относительно органично воспринимаются также «чужие» изделия, нейтральные по стилистике и без наличия ярко выраженного этнического своеобразия. Элементы, орнаментальные мотивы и декоративные приемы «донора» иной культурной традиции воспринимаются легче через положительное эстетическое восприятие. При этом художественное воздействие должно доминировать над этническим своеобразием. Такие вещи не только «приживаются» в другой этнотерриториальной среде, но и порой копируются с последующими видоизменениями.

Художественная культура порождена особым конкретно-историческим вариантом развития. Она возникла в некоторых зонах Средиземноморья - собственно Греции, побережья Малой Азии. Человеческое общество знало ряд других форм и путей развития. Опыт истории мирового искусства доказывает, что часто конкретно исторические различия в пределах единой общественной формации вызывают далеко идущие последствия, порождая глубоко качественные различия в соответствующих художественных культурах [6].

Иногда разные «региональные» варианты единого процесса исторической эволюции приводят к «выпаданию» и «смазыванию» тех или иных этапов этой эволюции (особенно в сфере духовной культуры). Например, в Европе переход от феодализма к капитализму не у всех народов

порождал в развитом виде такой конкретно-исторический этап эволюции духовной культуры, в частности искусства, как Возрождение в собственном смысле этого слова. В данном случае под Возрождением нужно понимать сложение качественно нового искусства, пронизанного пафосом утверждения значительности и красоты образа земного человека, создающего основы реализма нового времени. Такая культура возникла в специфических условиях расцвета вольных городов Европы, в недрах которых и зародилась культура позднего средневековья.

Это сложное многообразное единство, где культуры разных народов вступают в сложное, живое, «сиюминутное» с точки зрения истории взаимодействие, в котором возникает идея непосредственной общности задач, стоящих перед культурой всех народов мира, по-разному толкуемой в разных регионах земного шара, а главное, по-разному понимаемой сознанием основных классов эпохи.

Эта мировая культура - гуманистическая и реалистическая линия мирового искусства нового типа, первоначально складывается в Европе, в том «историко-культурном регионе», который вырос из традиций античности, западно- и восточноевропейского средневековья и ренессанса и видит в античности свою колыбель.

Искусство и культура прошлых эпох как Греции и Египта, так и Индии, Дальнего Востока и древней Америки, становятся (в меру ценности их художественного вклада) органической частью культурных традиций всех народов мира. Тем самым культура того или иного исторического региона реализует те общемировые, представляющие общий эстетический интерес ценности, которые в ней были созданы; она становится «мировой» [7].

Этот процесс взаимообогащения культур, освобождаясь от уродливой противоречивости его осуществления, получает возможность своего действительно всестороннего и гармонического развития. Большую роль в этом процессе формирования новой, единой мировой культуры, призван играть опыт строительства новой культуры.

В будущем исчезнет своеобразное стихийное «разделение труда» между национальными культурами, исчезнет вместе с исчезновением наций. Но принцип не «унисонной», а «симфонической» целостности художественной культуры человечества останется. Его основной движущей силой окажется действующий, особенно активно с эпохи Возрождения, принцип существенной ценности личного своеобразия творческой индивидуальности, способной с особой силой и глубиной воплотить существенные для всех людей аспекты эстетического осознания тех или других сторон окружающего мира, воплотить те или другие ценные качества нравственного мира человека.

В настоящее время античное искусство опосредованно через эстетический опыт выросших на ее основе цивилизаций, в частности европейского реализма нового времени, из которого, вбирая в себя и все мировое наследие, выросло искусство реализма, а также непосредственно через наслаждение его художественными свершениями раскрывается как эпоха, несущая в себе огромные, близкие не только нашей стране, нашей культуре, но и всем народам мира всемирно-исторические ценности.

Эти ценности (гуманизм, героическая концепция человека, ясная гармония монументального синтеза и т. д.), выявляя сегодня свое всемирно-историческое значение, могли возникнуть когда-то лишь в специфических, в какой-то мере носящих исключительный характер условиях ранней стадии античного рабовладельческого общества.

В античной Греции с особой полнотой, глубиной и художественно жизненной правдой, доступной искусству прошлого, воплотились представления о величии свободного человека и человеческого коллектива. Человек впервые так полно раскрылся в свободной от фантазмагорической преображенности, своей реальной телесно-духовной ценности. Это придает греческому искусству особую значимость в системе ценностей того общества, которое освободило творческие способности человеческого коллектива и человеческой личности, которое открыло путь для его действительно гармонического развития, т. е. общества коммунистического.

Античное наследие и в косвенно опосредованной форме своего воздействия (Возрождение и т. д.), при непосредственном обращении к его опыту, к его художественному обаянию сегодня, одна из великих, близких и дорогих нам эпох в наследии прошлого. Конечно, речь идет не о «стилизующей имитации» греческого искусства. Ряд глубинных принципов греческого искусства близок и созвучен нашей эпохе: это героический образ гармонически прекрасного человека в монументальном искусстве, утверждение ценности образа человека в синтезе пластических искусств и архитектуре, высокий этический и гражданский пафос искусства.

Античная культура – явление, представляющее всемирно-историческую ценность; культура,

имеющая всемирно-историческое значение как один из важных истоков культуры будущего.

Без занятия позиции по отношению к ней, без ее творческого переосмысления невозможен процесс действительно всестороннего овладения наследием прошлого, осуществляемого нами ради развития культуры сегодняшнего и завтрашнего дня [8].

Поэтому изучение художественного наследия во всех его аспектах имеет огромное актуальное, а не только общепознавательное значение как средство духовно-художественного обогащения личности. Без решения ряда коренных проблем археологического, историко-культурного и собственно историко-художественного характера такое плодотворное освоение античности невозможно.

Таким образом, процесс преемственности в развитии культуры - это сложный, противоречивый, диалектический процесс. С одной стороны, здесь обязательно имеет место традиция, связь с ранее достигнутым, с другой, приращение нового. В новую историческую эпоху человечество всегда практически оценивает достижения прошлых эпох, пересматривает прежние оценки и, что особенно существенно, дополняет, обогащает, развивает доставшиеся ему в наследство культурные ценности в свете новых возможностей и новых задач, встающих перед обществом.

1. <http://www.art-katalog.com>
Ф. С. Эфендиев. Этнокультура и национальное самосознание
http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/470/ИСКУССТВО
2. Алпатов М.В. и др. Искусство. Живопись, скульптура, графика, архитектура. Москва, «Просвещение», 1969.
3. Добро пожаловать в Казахстан <http://www.kazakhstanlive.ru/culture/pict/>
4. Экономико-правовая библиотека. <http://vuzlib.org/beta3/html/1/26126/26167/>
5. Любимов Л. Искусство Западной Европы. Москва, «Просвещение», 1982.
6. Колпинский Ю.Д., Бритова Н.Н. Искусство этрусков и Древнего Рима. Москва, «Искусство», 1982.
7. http://www.gumfak.ru/kult_html/konspekt/kon05.shtml

Түін

Бұл бапқа әртүрлі дәуірлердің дүниелік көркем мұрасының қабылдауы туралы айтылады бұл қазіргі өнердің негізі. Өнердің тарихында ең ірі заманның ұғымы болып табылады. Бас-басы заман үшін әлемнің" тағайынды "суреті ша нешінші мінез және бір заманды сырттан ажырата біледі. Көркем мұраның зерттеу- ара барлық оның аспектілерінде сол алып бәс, сияқты тәсіл даралықтың, қазіргінің тәрбиесінің рухани баюшылығы, олай және үлестің в қоғамның дамуына ара бүтіндік.

Резюме

В этой статье говорится о восприятии мирового художественного наследия разных эпох как основы современного искусства. Наиболее крупным в истории искусства является понятие эпохи. Для каждой эпохи характерна определенная «картина мира», которая складывается из философских, религиозных, политических идей, научных представлений, психологических особенностей мировосприятия, этических и моральных норм, эстетических критериев жизни, по которой и отличают одну эпоху от другой. Исследование художественного наследия во всех его аспектах это огромная ценность, как средства духовного обогащения индивидуальности, воспитания современности, так и вклада в развитие общества в целом.

Summary

This article refers to the perception of the world's artistic heritage of different ages as the basis of modern art. Most large in history of art is a concept of epoch. For every epoch the certain "picture of the world" is characteristic on that and distinguish one epoch from other. Such are the Primitive epoch, epoch of the Research of art heritage in all its aspects is huge value, as means of spiritual enrichment of identity, present education, and a contribution to society development as a whole.

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО КАК ЦЕННОСТНЫЕ ОСНОВАНИЯ ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

*Власюк В.Ф. – профессор живописи Каз НПУ им.Абая
Огородникова Д.В. – магистрантка 2 курса КазНПУ им. Абая. Специальность ИЗО и
черчение (графика).*

К важнейшим философским вопросам, касающимся взаимоотношений между Миром и Человеком, относится внутренняя духовная жизнь человека, те основные ценности, которые лежат в основе его существования.

В психологии ценности - это предметы и явления существенно-значимые для духовной жизни индивида, общества. Это идеальная ориентация знаний, интересов и предпочтений различных общественных групп и личностей (добро, истина, красота, и т.д.). Каждой личности присуща специфическая иерархия ценностей, которая определяет основу личности. Ценности выступают связующим звеном между культурой общества и духовным миром личности.

Исследования показывают, что причиной безнравственности в мире большинство называют низкое материальное положение народа, отсутствие знаний о нравственном законе, вседозволенность СМИ и равнодушие власти.

Поэтому, очень важно знакомить молодых людей с общечеловеческими ценностями, т.к. они выступают в качестве критериев степени как духовного развития, так и социального прогресса человечества.

Формирование духовной культуры личности происходит не только в результате целенаправленного на неё воздействия, но и стихийно, под влиянием условий жизни людей.

С раннего детства современная молодежь испытывает мощное влияние средств массовой информации, мира искусства и культуры [1].

Как социальная группа молодежь в контексте культурного уровня выступает следующим образом. Молодежь – это социальная возрастная группа молодых людей (иногда до 30 лет), с одной стороны они несут в себе результаты влияние различных факторов, в целом представляют собой сформированные личности, а с другой стороны – их ценности остаются гибкими, подверженными различным влиянием. Жизненный опыт этой группы не богат, представление о морально-этических ценностях часто окончательно не определены. Сегодня юноша рано перестает быть ребенком (по своему физиологическому развитию), но по социальному статусу еще долгое время не принадлежит миру взрослых. Юношеский возраст – время, когда экономическая активность и самостоятельность еще не достигнуты в полном объеме. Психологически молодежь относится к миру взрослых, а социологически – к миру отрочества. Если в смысле насыщения знаниями человек созревает гораздо раньше, то в смысле положения в обществе, возможности сказать свое слово – зрелость ею отодвигается.

Молодежь выделяет свою культуру и свою субкультуру, что связано с неопределенностью своих социальных ролей, неуверенностью в собственном социальном статусе.

Существуют некоторые стабильные неизменные черты молодежной культуры, хотя каждое новое поколение молодежи вступает в жизнь с несколько иным отношением к культуре общества и собственным культурным поведением и самовыражением.

Молодому человеку в силу его возрастных и общепсихологических особенностей свойственно, эмоционально-чувственное отношение к культуре в целом и к художественной среде в частности. Молодой человек стремится к глубокому личностному восприятию художественной информации, когда он как бы идентифицирует себя с героями произведений, переносит на самого себя события, происходящие с ними, наяву переживает иллюзорную жизнь созданных воображением автора персонажей.

В юношеской психологии кроется причина и того, что молодежь предпочитает зрелищные виды искусства (кино, телевидение), ведь даже художественная литература воспринимается молодыми людьми как бы в картинках (давно ли они зачитывались сказками – самыми зрелищными из словесных жанров!).

И в более широком плане контекст культурной жизни, культурная атмосфера становятся для юношества возможностью для эмоциональной самореализации и предметом чувственного обожания. В этом одна из причин экстремального, недопустимого с точки зрения общественных норм поведения, части молодежной публики на концертах рок-звезд или на стадионах (ведь и посещение спортивных зрелищ есть своего рода эмоциональная разрядка для юного фаната). Все это психологически закономерная черта молодежной субкультуры, воспринимаемая зрелыми людьми (нередко вполне правомерно) как выражение контркультуры и своего рода общественный вызов.

Чувственное восприятие культуры, стремление к однозначному противопоставлению «добра» и «зла», ожидание неременной и безусловной победы «своих» над «чужими» приводят у молодежи, особенно в юношеском возрасте, к преобладанию нравственных оценок над художественными, к внеэстетическому восприятию искусства. Молодой человек иногда сознательно, а чаще неосознанно, открывая книгу или отправляясь в кинотеатр, хочет очиститься нравственно, стать лучше, благороднее, свободнее.

Итак, молодежную культуру как культуру определенной возрастной группы характеризует эмоционально-нравственное самоутверждение молодежи наряду с поисками развлекательного содержания, под воздействием групповых стереотипов отношений и установок[2, 3].

Никто не будет спорить с тем, что искусство играет познавательную, воспитательную, коммуникативную роли в формировании человека. С давних времен искусство помогало человеку осознать и преобразовывать действительность, представляя ее в образах и тем самым связывая ее в единое целое. При этом у человека развивалось абстрактное и образное мышление – развивалась фантазия[4]. Советский философ Э. Ильенков говорил: «Сама по себе взятая фантазия, или сила воображения, принадлежит к числу не только драгоценнейших, но и всеобщих, универсальных способностей, отличающих человека от животного. Без нее нельзя сделать ни шагу не только в искусстве, если, конечно, это не шаг на месте. Без силы воображения невозможно было бы даже узнать старого друга, если он вдруг отрастил бороду, невозможно было бы даже перейти улицу сквозь поток автомашин. Человечество, лишенное фантазии, никогда не запустило бы в космос ракеты»[5].

Нельзя не брать во внимание тот факт, что искусство с ранних лет принимает непосредственное участие в формировании сознания у ребенка (да и в течение всей жизни тоже). Музыка, литература, театр, изобразительное искусство – все они воспитывают в человеке чувственность и нравственность. Такие качества как дружба, совесть, патриотизм, любовь, справедливость и т.п. развиваются благодаря искусству[4]. Более того, самое мышление было бы невозможно, без развития чувственного восприятия: «Способность логически мыслить, то есть оперировать понятиями, теоретическими определениями в строгом согласии с нормами логики, не стоит ровно ничего, если она не соединяется с равно развитой способностью видеть, чувственно созерцать, воспринимать окружающий мир»[5].

Конечно, при всем этом, искусство нередко выполняло функцию развлечения. И, казалось бы, если испокон веков искусство использовалось как для просвещения, так и для отвлечения, то и сейчас нет повода для беспокойства. Сегодня также остаются и создаются еще хорошие книги, фильмы, музыка, при ознакомлении с которыми человек приобретает возможность приобщиться ко всему наработанному человечеством опыту, тем самым развивая свои собственные способности. Только вот если брать не отдельные произведения искусства, а тенденцию развития (или деградации?) современного искусства, то она все заметнее отклоняется в сторону отречения от всех предшествующих наработок человечества, превращая искусство в индустрию развлечения и отвлечения человека о проблемы развития своих творческих способностей.

Пожалуй, каждый, хоть раз зайдя в музей современного искусства, думал о том, что, будучи ребенком, и то лучше рисовал. Известный художник Д. Поллок, брызгал и лил краску на фиброкартон, считая спонтанный творческий процесс важнее результата. Эти кляксы, стоят 140 млн. долларов, сегодня это одна из самых дорогих картин в мире. Об известном «Черном квадрате» писатель постмодернист В. Пелевин отзывался в одной из своих книг: «Малевич, хоть и называл себя супрематистом, был верен правде жизни - света в российском небе чаще всего нет. И душе не остается ничего иного, кроме как производить невидимые звезды из себя самой - таков смысл полотна». Подобные беспредметные, ничего не изображающие картины даже личность автора делают бессмысленной, они говорят: «каждый увидит что-то свое»[4].

Советский философ, посвятивший много времени изучению вопроса о влиянии искусства на человека, М. Лифшиц писал: «Основная внутренняя цель такого искусства заключается в подавлении сознательности сознания. Бегство в суеверие - это минимум. Еще лучше - бегство в немнящий мир. Отсюда постоянные усилия разбить зеркало жизни или, по крайней мере, сделать его мутным, невидящим. Всякому изображению нужно придать черты чего-то «непохожего». Таким образом, изобразительность убывает, в итоге - нечто свободное от всяких возможных ассоциаций с действительной жизнью» [6, с.27-28].

В современном изобразительном искусстве существует множество разных направлений.

Авторы некоторых направлений наделяют свои работы «глубоким» смыслом, который на самом деле является только формой, отображающей личные переживания и мимолетные чувства творца. Известный сюрреалист С. Дали писал о своей картине «Мягкие часы»: «Это было однажды вечером, я устал, у меня была мигрень - чрезвычайно редкое у меня недомогание. Мы должны были пойти с друзьями в кино, но в последний момент я решил остаться дома. Гала пойдет с ними, а я лягу пораньше. Мы поели очень вкусного сыру, потом я остался один, сидел, облокотившись на стол, и размышляя над тем, как «супермягко» плавленый сыр. Я встал и пошел в мастерскую, чтобы, как обычно, бросить взгляд на свою работу. Картина, которую я собирался писать, представляла пейзаж окрестностей Порт-Льигата, скалы, будто бы озаренные неярким вечерним светом. На первом плане я набросал обрубленный ствол безлистной маслины. Этот пейзаж - основа для полотна с какой-то идеей, но какой? Мне нужно было дивное изображение, но я его не находил. Я отправился выключить свет, а когда вышел, буквально «увидел» решение: две пары мягких часов, одни жалобно свисают с ветки маслины. Несмотря на мигрень, я приготовил палитру и взялся за работу. Через два часа, когда Гала вернулась из кино, картина, которая должна была стать одной из самых знаменитых, была закончена» [7]. Такие работы не несут ничего полезного для остальных людей, потому что они являются отображением моментов самочувствия художника, которые вряд ли могут иметь значение за пределами этого исчезающего момента. «В старом искусстве было важно любовное, добросовестное изображение реального мира. Личность художника более или менее отступала на задний план перед его созданием и тем возвышалась над собственным уровнем. В новейшем искусстве дело обстоит как раз наоборот - то, что делает художник, все более сводится к чистому знаку, знамению его личности. «Все, что я нахаркаю, все это будет искусство, - сказал известный немецкий дадаист Курт Швиттерс, - ибо я художник». Одним словом, то, что сделано, вовсе не важно. Важен жест художника, его поза, его репутация, его подпись, его жреческий танец перед объективом кинематографа, его чудесные деяния, разглашаемые на весь мир»[6].

Среди современной молодежи данное направление в искусстве довольно популярно. Однако совсем не хочется, чтобы глубокие, психологические, философские произведения таких именитых художников, как Сальвадор Дали, Джорджо де Кирико, Ив Танги и Рене Магритта, становились поп-культурой.

Многочисленные футболки с изображением известных картин, сережки или часы с портретом Дали, татуировки, браслеты, вещи для домашнего интерьера - все это уничтожает духовную составляющую любого искусства, сюрреализм - не исключение. Поэтому сформулирована задача - превратить бездумный интерес молодежи в сознательную увлеченность, при условии определения влияния сюрреалистического искусства на современную молодежь.

Сюрреалисты считали, что творческая энергия исходит из сферы подсознания, которая проявляет себя во время сна, гипноза, болезненного бреда, внезапных озарений, автоматических действий (случайное блуждание карандаша по бумаге и др.).

Основной принцип направления - отсутствие смысла, отказ от разумного отражения действительности.

Сегодня идея сюрреализма - из ошибок делать искусство, дошла до абсурда: теперь ошибки называют искусством и сюрреализмом. Признаки жанра впитались в моду, коммерцию.

Большинство признаков «первоначального» сюрреализма утрачено. Художники потеряли заветное чувство меры и пропорции, они забывают добавить уникальность и другие немаловажные составляющие.

Новые картины в этом стиле оригинальные и мастерски выполненные. Но, к сожалению, не уникальны и даже бессмысленны. Подобных сюжетов, можно придумать тысячу. Следовательно, на сегодняшний день, загадка и тайна сюрреализма постепенно вымирает.

Социологический опрос, проведенный с целью выявить популярность данного направления среди молодежи, показал, что 80% из числа опрошенных знакомы с понятием сюрреализм, но не многие оказались способны назвать имена выдающихся художников-сюрреалистов. Однако были и такие, кто перечислил современных последователей сюрреализма. Из чего можно сделать вывод: целенаправленно увлекающиеся подростки не потеряны в современном мире, и такое приобщение к искусству, несомненно, важно, так как не утратит, а, следовательно, и передаст знания прошлого наше поколение следующему.

На вопрос: «Какого Ваше отношение к тиражированию работ в предметах широкого потребления?», мнения разделились почти поровну, с небольшим преобладанием «положительного отношения» подростков к коммерческой составляющей. Мы считаем, что это все

же не плохой результат, так как вероятность превратить бездумный интерес молодежи в сознательную увлеченность возрастает.

Степень влияния сюрреализма на современную молодежь определена: уровень влияния не высок, так как большинство молодых людей не задумываются, о ценном вкладе сюрреализма в современное общество. Не многие способны задуматься о том, что старался передать художник, но, как говорил Бретон, и что было сказано выше - «Благодаря сюрреализму с возрастом утраченные способности могут быть восстановлены». А это, несомненно, поможет заполнить духовный вакуум молодежи в настоящее время[8].

Сейчас, пожалуй, каждого, кто решает заниматься творческой деятельностью и старается при этом не умереть с голоду, напутствуют такой фразой: «сначала заработай себе имя, а потом имя будет работать на тебя». Капитализм строго диктует свои условия: хочешь жить - продавай себя. Что же лучше всего продается? Вымышленные мифические утопии, абстрактные сюрреалистические картины, завлекающие, чарующие пейзажи, без какого-либо глубокого подтекста. Создаются такие работы, которые отупляют и уводят мысли в небытие. Почему? Никакой выгоды нет в том, чтобы рисовать несправедливость существующего мира, нет никакой выгоды в освещении проблем современного общества. Потому что такие произведения заставляли бы задуматься публику, задуматься о несовершенстве современного мира. Искусство теряет свою главную функцию - функцию отображения действительности, при этом оно выращивает ограниченного, бесчувственного и слепого потребителя. «Искусство в первую очередь должно отражать реальную жизнь людей, а не внушать, что всё хорошо. Для этого есть реклама, она требует, заставляет купить, побриться, помыться, подушиться, поехать отдохнуть и так далее»[6].

Сегодня многие люди соглашаются с тем, что современное искусство является разложением старого и не выполняет созидательную роль в становлении личности. Эти люди стараются воспитывать себя и своих детей в духе классики, закрывая глаза на современную жизнь. Конечно, для нормального развития человека нужно осваивать богатства культуры, наработанные всеми предшествующими поколениями. Но для создания качественно нового в любой сфере, нужно выходить за пределы существующего. Следовательно, не стоит закрывать глаза, а наоборот - нужно обратить внимание на реальное положение дел и изменять ситуацию к лучшему.

Творцам следует направить свои усилия на то, чтобы открыть глаза человечеству: чтобы люди оглянулись вокруг, чтобы их сердца забились, чтобы они почувствовали существующую несправедливость и все вместе начали искать решение существующей проблемы[4].

В понимании феномена культуры мы исходим из суждения Н.К. Рериха о том, что культура реализуется через радость совершенствования и творчества, процесс, где базисом является разнообразнейшее культурное наследие человечества.

Из всего мыслимого многообразия проблем защиты культуры наиболее актуальной нам представляется проблема защиты культуры от ее невостребованности в грядущих поколениях, то есть проблема «культура и молодежь», в наше время, в нашей стране воспринимаемая особенно остро.

Рассмотрим основные аспекты молодежной культуры:

1. Молодежь и «массовая культура»

«Массовая культура» давно и привычно воспринимается как символ чего-то низкопробного, отупляющего. Однако она опирается на самую передовую технику нашего времени: полиграфию, светотехнику, аудио- и видеоаппаратуру, компьютерную графику и др. Динамизм, «клиповость» стали неотъемлемыми чертами психологии восприятия современной молодежи. Поэтому те, кто считает своим делом культурное влияние на молодежь, должны заботиться, чтобы культурные акции любого рода дорастали до современных технических возможностей и учитывали особенности восприятия молодежи.

Нужно смелее вторгаться на территорию шоу-бизнеса и отвоевывать у него возможность говорить с молодежью на привычном ей языке, но о вещах неизмеримо более значимых. «Массовая культура» не должна быть только досугово-бытовой. Она должна выводить далеко за рамки привычного шоу-бизнеса.

2. Молодежная «элитарная культура»

В молодежной среде исподволь вызывает культура XXI века. Для обыденного сознания, во многом сформированного вкусами и привычками достаточно далекого прошлого, «авангардизм», «абсурдизм», «постмодернизм», «концептуализм» в искусстве молодых кажутся чем-то

непонятным, извращенным и бесконечно далеким от «реальной жизни». Но именно в этих «измах» сложно преломляются действительные острейшие проблемы бытия на рубеже тысячелетий, к тому же отягощенные в нашей стране болезненной сменой общественного строя и системы ценностей.

Выставки, творческие вечера, фестивали современного искусства, моральная и материальная поддержка творчества молодых крайне необходимы. Что бы ни декларировали молодые, как бы они ни эпатажили публику, молодая культура нуждается в общественном внимании, в квалифицированной критике. Так же, впрочем, как и все мы нуждаемся в молодежной творческой элите, хотя это и не лежит на поверхности.

3. Молодежь и культурное наследие

Культурное наследие прошлых эпох не должно просто навязываться молодежи. У всех нас перед глазами печальный опыт обязательного схематизированного и заидеологизированного преподавания литературы, «воспитавшего» у многих стойкую неприязнь к серьезному чтению.

Культура прошлого должна подаваться как нечто живое, интересное и важно для современного молодого человека. В частности, и краеведение должно и может подняться от чисто изыскательской практики к живому и яркому просветительству. Иначе незачем тревожить «тени забытых предков»[9].

Сегодня можно с полным основанием говорить о борьбе ценностей в массовом сознании и в жизни общества. Сегодня рушатся ценности, которые еще вчера казались стабильными, т.к. исчезают социальные гарантии, растут экономические катаклизмы.

1. Духовно-нравственные ценности современной молодежи, их формирование // http://labirint.volzhsr.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=60&Itemid
2. Мелешина О.А. Молодежь и культура: Владивосток, 2009.
3. Сергеев В.К. Молодежь и город: лицом к лицу // М., РИЦ ИСПИ РАН, 2002
4. Мелихов Н. Влияние современного искусства на становление личности // Пропаганда. Научно-популярный журнал. 2012. <http://propaganda-journal.net/5525.html>
5. Буксиков С. Деловая газета «Взгляд» № 24 (160) от 25 июня 2010 года.
6. Войцехович И. «Опыт начертания общей теории изящных искусств», М., 1823.
7. Дали С. «Тайная жизнь Сальвадора Дали, написанная им самим».
8. Гвоздовская Д. А. Влияние художественного искусства зарубежных сюрреалистов на современную молодежь: Магнитогорск, 2012. <http://rae.ru:8888/forum2012/6/3029>
9. Культура и молодежь // liga-ivanovo.narod.ru . <http://liga-ivanovo.narod.ru/cay.htm>

Резюме

В этой статье говорится о влиянии культуры на современную молодежь. Мы знаем что искусство играет большую роль в нравственном воспитании человека, поэтому, очень важно знакомить молодых людей с общечеловеческими ценностями, как для духовного развития, так и для социального прогресса человечества.

Түйін

Бұл мақалада мәдениеттің заманауи жастарға деген ықпалы ерекше айтылады. Біз пенденің адамгершілік тәрбиесі тұрғысынан өнердің үлкен рөл атқаратынын жақсы білеміз. Сол себепті де, бүгінгі жастарды рухани дамуы және әлеуметтік ілгерілеуі үшін жалпы адамшылдық құндылықпен таныстырған абзал.

Summary

This article refers to the influence of culture on today's youth. We know that the arts play a major role in the moral education of the people, so it is important to acquaint young people with human values, both for spiritual development and for social progress of mankind.

ШРИФТ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В СОЗДАНИИ ОБЛИКА КНИГИ.

Щерблюк Л.Б. - доцент кафедры графики дизайна ХГФ КазПИ им. Абая

Особое место в книге отводится шрифтам.

Шрифт – это язык книги. Он должен соответствовать стилю литературного произведения, предназначению книги.

Недаром говорится «искусство шрифта». Шрифт – это увлекательная и довольно сложная область искусства, т.к. зависит от многих составляющих.

Чувствовать пропорции шрифта, красоту и гармонию буквы, знать особенности зрительного восприятия текста – это главные требования к художнику шрифта. Искусство шрифта еще и очень консервативно по своей сути. Изменение формы буквы происходит поразительно медленно. Так переход от ренессансной антиквы в новую антикву классицизма произошел по истечении более чем двух веков.

Немаловажным является знание истории развития шрифта.

Кажется, так легко на основе алфавита построить любой рисунок буквы. Но это далеко не так. Законы жанра таковы, что вне традиций, вне понимания законов формообразования эти попытки обречены на провал.

«Сегодня, чтобы создать новый шрифт, необходимо учиться у старых мастеров, бережно относиться к искусству прошлого» – так пишет в своем научном исследовании «Простая красота буквы» И.Пахомова.

На занятиях по книжной графике не ставится задача создания новых гарнитур шрифта. Важно ориентироваться в многообразии уже созданных шрифтов, чтобы выбрать для конкретной книги именно тот шрифт, который бы соответствовал ее содержанию, стилю и предназначению.

Шрифт – лицо эпохи, отражающее живо и ярко все, что происходит вокруг.

Каждый новый шрифт создается именно для удовлетворения изменившихся потребностей художественной культуры. Он является какой-либо частью, значительной или второстепенной, какого-то художественного целого – книжного, архитектурного или прикладного. Это значит, что искусство шрифта – искусство ансамблевое, связанное с конкретным применением в определенной среде, в решении функциональных задач.

Необходимо разобраться в обширном материале современной шрифтовой культуры, понять стилевые принципы сегодняшнего, понять и установить основные вехи его развития, выяснить основные принципы его классификации и характеристики. Иначе художник может остаться на позиции «нравится», «не нравится». Не пойти дальше вкусового, поверхностного обзора.

Всякий шрифт – это художественная интерпретация алфавита. Сам алфавит в принципе неизменен, но возможности разнообразить шрифт, в пределах этих рамок весьма широк. Дело в том, что многообразие ассоциаций, вызываемых формой шрифта, дает основу для фантазии в сложной системе причин и обстоятельств, формирующих каждое конкретное начертание.

«Изобразительное начало, глубоко спрятанное в знаке, иногда выступает на поверхность в виде **наглядного уподобления**. Самое раннее письмо было иероглифическим, буква – «картинка». Порой, на основе воспоминаний о ней может возникнуть связь знака с изобразительным началом. Так буква «М» представляется, как рисунок из двух рыбаков, держащих провисшую сеть.

Читать же текст, составленный из таких букв очень сложно и порой не возможно. Буквы-звери, буквы-птицы, буквы-растения в настоящее время почти не используются, но это не значит, что из характеристики обычного шрифта нужно полностью исключить элементы уподобления».[1]

Так В.Фаворский говорит о «жестах» букв, подобным жестам деревьев или человека. Но такой подход используется художниками только в инициалах (буквицах).

Другой способ характеристики шрифта «по сходству» является **стилизация**. Большей частью она выступает как способ подчинения выразительности шрифта задачам раскрытия содержания той или иной книги с точки зрения ее стилевой характеристики, национального или исторического колорита. В данном случае шрифт художественно осмысливается на основе уподобления его другому шрифту. Он для него выступает как театральный или маскарадный костюм. То есть он современный, но играет роль древнего. Он русский, но изображает иностранца. Он может быть исторически достоверным, а может быть лишь условным намеком на подлинную историческую форму, или гротесковым, преувеличивающим ее. Но в любом случае, художник оказывается интерпретатором чужого стиля. Зачастую этот прием используется в инициалах, титульных шрифтах. Там где была необходимость подчеркнуть стилевую

характеристику текста или принадлежность литературного произведения определенной эпохе.

Основной материал по истории развития шрифта дается на специальной дисциплине «Шрифт». Поэтому мы ограничимся кратким экскурсом истории развития русских шрифтов.

X век.

Славянская азбука на основе греческого алфавита. Кирилл и Мифодий. До этого была письменность «Руническое письмо» (III век нашей эры) которое состояло из 24 знаков (латинский и греческий алфавит).

X век. «Глаголица», «Кириллица».

«Глаголица» создана на основе греческой скорописи VI-VII века.

38 знаков. « Кириллица» заменила глаголицу в X веке. Она создана на основе греческого литургического устава IX века. 38 знаков, затем 43 и даже 46 знаков. Отличается украшательством каждой буквы.

XI век.

На основе кириллицы развивается шрифт **Устав**. Это медленное, торжественное письмо, буквы строго вертикальны, тяжелая прочная основная стойка (основной штрих) и тонкие соединительные штрихи и засечки. Пропорции букв приближены к квадрату.

XV век.

Появились первые печатные книги.

Шрифт на основе кириллицы. Печатались они за пределами Московии. Немец Швайтпольт Фиоль в Кракове. Он называл себя «Франк». Лучшим из печатников был Франциск Скорина по прозвищу «Русин» из Полоцка.

Появляется новая форма кириллицы **полуустав**.

Полуустав - наклонное более быстрое письмо. Это переходная форма полуустава к скорописи «меть». Скорина разработал новый вид печатной кириллицы. Ввел заглавные буквы и строчные, упростил графику букв. В заглавиях не применял вязь, а вытягивал по пропорциям заголовочный шрифт. Впервые появился титул и колонтитул.

Антиква. Эпоха Возрождения.

С XV века - Эпоха Возрождения античных традиций. Возвращается «римский капитальный» шрифт с его идеальными пропорциями. «Антиква» – «древний». Первые печатные европейские книги печатались готическим шрифтом, затем на основе готики и антиквы в VIII-IX вв. «Каролинский минускул». И в XV веке на его основе – «гуманистический минускул», рисунок которого лег в основу печатного шрифта.

XVI в.

Впервые русский печатник Иван Федоров использует полуустав в своей первой книге «Апостол». В ней отмечается идеальное сочетание наборного и рисованного шрифтов, точное совмещение 2 цветов (красного и черного).

Это первый памятник печатной книги, выполненной в Московии.

Лука Боччолли в книге «О божественной пропорции и о буквах подписей Древнего Рима» (1509 г.) конструирует антикву.

1525 г. Альберт Дюрер в книге «Наставления к измерению циркулем и угольником линий, плоскостей и объемных тел» сконструировал латинский алфавит на основе квадрата, разделенного на 10 частей и вписанного в квадрат круга. Главная заслуга Дюрера в том, что он освободил построение шрифта от излишнего педантизма. Ввел выносные элементы, выполненные от руки.

1523 год. Ж.Тори сравнивает пропорции букв, с пропорциями человека, определяя общие гармонии пропорций. В основе также квадрат, разделенный на 10 частей. Его антиква проста и гармонична.

1540 год. Ксеод Гарамон (ученик Тори) создает антикву, которая используется в наши дни.

В эпоху Возрождения шрифт строится по определенным канонам на основе крепкой конструкции форм, на основе гармонии и красоты.

XVII век

Сложная **скоропись**, изящная.

Наиболее подвижная форма кириллицы. Появляются петли и росчерки, выходящие за линии строки. Идет развитие унциала – буквицы.

По ней можно определить эпоху, время и стиль. Условно буквицы делятся на 4 периода:

1. Византийский стиль (XI – XII век)
2. Звериный стиль (XIII – XVI век) Буквица украшается изображением зверей, птиц, змей и т.п.
3. Геометрический (XV век) Круги, решетки.
4. Возрождение (XVI–XVII век) Бутоны, листья, сплетения.

Именно буквица давала возможность развить фантазию и творческие поиски на фоне строгих очертаний уставного письма.

В XVII веке появляется такое сложное и очень красивое письмо как **вязь**.

Вязь – это декоративное письмо, в котором строка связана в непрерывный орнамент. Вязь применялась только в написании названия книги и на начальной полосе.

Полуустав остается единственным шрифтом, но становится менее аккуратным. Им печатается литургическая литература.

Идет бурное развитие культуры. Появляется светская литература. Многообразие жанров. Фольклор, деловая письменность, переводная литература, драматургия, стихотворство, буквари, учебники, азбуки.

Вся светская и учебная литература остается **рукописной**, что позволяет развиваться скорописи. Они предназначались для овладения техникой письма. Идет развитие виртуозности и сложности в написании каждой буквы алфавита.

На протяжении всего XVII века идет отработка рукописного шрифта и его по праву можно назвать **веком каллиграфии**.

Под влиянием европейской культуры становится популярной гравюра на дереве (ксилография) и гравюра на меди (офорт). В книгах появляются картинки – лубки, иконы, молитвы, притчи и библейские истории. Кириллица гравировается и упрощается. К концу XVII века появляется шрифт, соединяющий в себе кириллицу с латинской антиквой. Этим шрифтом отпечатан букварь в Оружейной палате мастером гравюры на меди Леонтием Бунным.

Это была настоящая русская энциклопедия (1694год)

XVIII век.

Петровские реформы.

Развитие светской литературы, технических знаний, учебников.

Создается новая азбука под руководством самого Петра. Гражданская азбука. 1707 г. – первые издания в Амстердаме «Геометрия словени землемерие», «Приклады како пишутся комплементы». В 1710 г. Петр утверждает новый шрифт **«Гражданский»**. Он возник на основе русской кириллицы конца XVII века и ренесанской антиквы.

Был изменен не только шрифт, но и количество букв. Цифры из буквенных переведены на арабские цифры. Появились буквы Э, Я.

Меняется и рукописный шрифт. Однако эти новшества не коснулись церковных книг. Они и в XX веке печатаются традиционным полууставом.

Создатели новой антиквы.

XVIII век – эпоха классицизма. Благодаря книгопечатанию и распространению антиквы шрифт

утратил свою национальную принадлежность. Книжная продукция Западной Европы и России выглядят приблизительно одинаково. Антикву переходного стиля создал Уильям Кезлон (1720г.)

1757г. – Джон Баскервилл (англичанин) создает новый шрифт на основе антиквы. Он первым начал оформлять книги наборными шрифтами без орнаментов. Книга стала носителем хорошего вкуса и красоты. Простота, гармония, изящество приобрела книга в этот период.

1736 год. Франция. Фурнье. Его шрифты и наборные украшения принадлежали стилю рококо, но уже тяготеют к классицизму.

Самую совершенную форму шрифта эпохи классицизма создал итальянский типограф Данбатиста Бодони. «Типографское руководство» содержит 250 образцов шрифта (1818г.) для различных языков мира (в том числе и русский алфавит).

В России все шрифты этого периода назывались «дидотовскими». Фирмен Дидо – основатель семейной французской фирмы XVII века.

В XVIII веке в России насчитывалось более 50 типографий.

XVIII – начало XIX века. Антикva пушкинского времени.

Время царствования Александра I . Победа над Наполеоном. Расцвет архитектуры, искусства, литературы, гения Пушкина. В создании шрифтов законодателями моды были московские типографы Селивановский и Август Семен. Они работали в типографии Академии наук. В 1748 «Пробная книга всем азбукам, знакам и типографским украшениям». В ней 12 рисунков антиквы, курсивы к ним. Титульные шрифты, которые ярко отражают стиль рококо.

Русские шрифты XVIII века ближе к новой антикве классицизма, чем европейские. Они более контрастны, не имеют плавных переходов от засечки к основной стойке.

В XIX веке самое видное место занимает типография «Селивановского и товарища» основанная в 1793 году в Москве. Его шрифты выполнены на основе Дидо и Бедони. Особенно хороши его орнаменты и политипажи.

Политипажи использовались для украшения обложек, титула или заставок. Чаще всего изображались античные аллегории (лиры, букеты, доспехи со знаменами или венки с лентами). Их использовали формально, без учета содержания литературного произведения.

В 1818 году Август Семен (Москва), имея собственную словолитню, занимает второе место по количеству выпускаемых изданий и первое по качеству исполнения. XIX век характеризуется расцветом частных словолитень. Регулярно выпускаются каталоги образцов своего шрифта. Август Семен имеет полный набор шрифтов, виньеток, политипажей, которые широко используются в книгоиздательстве. Его шрифты и ныне не устарели.

В Петербурге самым известным издателем был Александр Плюшар. Он привлек к издательскому делу художников литографов. Книга активно иллюстрируется. Именно Плюшар уже в 1830 годы вводит романтический стиль. Его шрифты отличаются большим разнообразием, особенно акцидентные шрифты для заголовков и рекламных объявлений, шрифты оттеночные. Романтический стиль Плюшара сдержан и подан с большим вкусом. Это орнаментированные шрифты с тенью, с красивыми росчерками, которые широко использовались в периодике (журналы, альманахи). Идет бурное развитие рекламы и, следовательно, потребность в ярких шрифтах для афиш, плакатов,

объявлений. Развиваются шрифты, которые привлекают к себе внимание, яркие, красочные, декоративно украшенные. Это и есть романтический стиль. На основе «итальянских» и «египетских» возникают новые, нарушающие всякие каноны шрифты. Главная задача – привлечь к себе внимание. Жорж Ревильон самый искусный мастер «романтического» стиля в России. Печатную букву *m* заменил на «т». Он создал 4 каталога шрифтов текстовых, титульных, орнаментов. Постепенно стиль романтизма переходит в начало эклектики. Увлечение стилизацией шрифта под различные эпохи, использование в одной книге нескольких шрифтов и смешение стилей. Это привело к полной утрате чувства стиля. Эклектика – это и есть смешение всех стилей. Книжный шрифт значительно отличается по своему функциональному значению. С 1850 года появляется новая звезда в книгопечатании – Осип Иванович Леман (Петербург). Именно его фирма создала лучшие образцы шрифтов в духе эклектики.

Современные версии антиквы.

XX век.

Ренессансная антиква не утратила свою привлекательность. Начиная с 20-х годов, созданием и выпуском шрифтов занимаются монопольные предприятия, где работают лучшие художники.

В России после революции типография и шрифты практически не обновились до середины 30 годов. Тексты набирались 4-5 гарнитурами, а обложки и титульные листы выполнялись художниками, от руки исключительно рисованными шрифтами вплоть до 70 годов. Лишь с появлением компьютеров и новых технологий ассортимент русских шрифтов значительно увеличился.

«Литературная» гарнитура – единственная русская версия ренессансной антиквы, созданная в 1901 году немецкой фирмой Бертгольда.

В послевоенное время разработкой новых гарнитур занимаются исключительно крупные государственные предприятия «НИИОГИЗ».

За 25 лет появилось много новых удачных гарнитур на основе ренессансной антиквы:

Банниковская гарнитура 1950г. Ей печатались буквари и азбуки.

Бажановская титульная гарнитура 1958г. (автор Ровенский)

Акцидентная гарнитура 1950 г. (автор Теленгатер)

Гарнитура Лазурского 1959 г. Придал русской азбуке европейский лоск.

Стиль модерн XX века.

Стиль модерн появился на рубеже веков XIX – XX.

Первые его проявления в 1980 годы в Испании, Америке, Англии и Франции.

Характерные черты - текучая пластика форм, растительный орнамент, асимметрия композиций, влияние японской гравюры. Родина модерна - Англия. Острое неприятие художниками капитализма с его автоматизацией, конвейерами. Желание сохранить эстетические ценности и традиции ремесел. В их мастерских все выполнялось вручную. Этим художников называли «Прерафаэлиты». К ним относятся Берн, Моррис, Макмардо. Они создают группу, в которой работа ведется по принципу ремесленных мастерских. Разрабатываются и выполняются мебель, обои, ткани, шпалеры, витражи и конечно книги. В книгах вручную выполнялись орнаменты, декоры, шрифты, буквы, переплеты. Созданы три новых шрифта в стиле XV века: «Золотой», «Троя», «Чосер». В них чувствуется влияние готического шрифта.

Обри Берслей (1872-1898) своим творчеством внес много нового в становление стиля модерн в графике. В 1900 году его называют «стиль 1900» или «Югенстиль». Шрифт стал рассматриваться как орнамент и подчиняясь декоративным принципам, приобрел асимметричность, пластику и динамику растительных форм.

Ф.Войтала. Инициалы.

Готический шрифт, вытесненный антиквой, получил свое возрождение в стиле модерн. Шрифты Экмана и Беренса стали классическими шрифтами этого стиля.

В России же говорить о стиле модерн в книге можно с большой натяжкой, т.к. шрифты стиля модерн к нам экспортировались из Германии. Шрифты стиля модерн использовались в основном в рекламе и редко как текстовые.

Шрифт «Коринна» (Бертгольд 1908г.) используется и сейчас нашими типографами.

«Коринна» Г.Бертгольд 1908г)

В России шрифт модерн сливается с эклектикой и не имеет самостоятельного звучания. Сомов, Бенуа, Бакст восхищались стилем рококо.

Художники Чехонин, Митрохин, Нарбут, стилизуют шрифты в границах XVIII-XIX века на основе рококо и классицизма, а Билибин рисует шрифты в стиле русской вязи под модерн. Таким образом, стиль модерн не оказал существенного влияния на шрифт и книжное дело России, а был случайным явлением.

Современные шрифты.

Шрифтом XX века можно назвать брусковый шрифт. Его корни уходят в Грецию IV-III веков до нашей эры. Брусковый шрифт возрождается в 30 годы XIX века и лишь через 100 лет приобретает истинную популярность. Этот шрифт получил название «гротеск»- странный, забавный.

В России в конце XIX начале XX века конкурировали 2 полиграфические фирмы: «Леман» и «Бертгольд». Шрифты, выпущенные ими, до сих пор остаются основными в наших типографиях. Акцидент-гротеск (1898-1909г.) остается лучшим текстовым шрифтом.

В начале XX века в России наблюдается довольно пестрая картина в области шрифта и книжного дела. Художники группы «Мир искусства» занимаются эстетизмом, стилизацией. Футуристы создают целиком рисованные книги в духе примитива и абсурда и, наконец, появляется новый стиль- **конструктивизм**.

Типографии в начале века находятся в упадке. Художники выполняют рисованные обложки и плакаты (Фаворский, Нарбут, Митрохин и др.) Появляется стиль **авангард**. В границах этого явления находятся все стили XX века - от конструктивизма до постмодернизма.

Конструктивизм-стиль, основная установка которого рациональность, функционализм, экономичность, простота и выразительность.

Ведущие художники этого периода т.к. Г.Клуцис и А.Родченко используют в плакате исключительно брусковые шрифты. Эль Лисицкий в книге отдает предпочтение гротеску. Шрифты «новой эпохи» – эпохи обновления на основе индустриализации и технического прогресса создаются в Германии Паулем Реннером-«Футура» (1927г). В Англии Эриком Гиллем -«Гилл-гротеск»(1930г.).

В 50-60 годы в Европе создаются по настоящему прекрасные версии гротеска – «Фолио»,

«Универс», «Гельвитина».

В России – «Энциклопедический» (Кудряшов Н.Н. 1950г.) и «Норма» (Г.И. Козубова 1970г.).

Создание новых современных версий гротесков продолжается.

Шрифты являются основным выразительным средством внешнего оформления книги.

В настоящее время народы мира употребляют 8000 алфавитов и их вариантов, приспособленным к разным языкам и диалектам. Наиболее распространенными считаются алфавиты на латинской основе, древнейшие памятники которых дошли до нас от VII века д.н.э. вносятся различные предложения по созданию всемирного алфавита. И уже много веков в нашем мире существуют издательства и типографии. И благодаря великому изобретению Гуттенберга мы владеем технологией печати книг - великим достижением всей человеческой цивилизации.

Сегодня печатные издания можно приобретать и по электронным каналам. Если 500 лет назад самым преуспевающим книготорговцем был Альд Мануций, то сегодня это компания Amazon.com, которая торгует книгами через Internet. Как мы видим, замены печатных изданий информационными технологиями не происходит; вместо этого книгоиздание использует информационные технологии как средство распространения печатной информации.

Книга все равно останется печатным продуктом, не зависимо от того, как распространяется и хранится. Ведь она по-прежнему будет нести информацию. Художник, работающий над созданием ее облика должен хорошо разбираться в таком важном разделе ее создания как *типографика*

Типографика - это знания типографических приемов набора текста книги, благодаря которым создаются книги. Совершенная типографическая работа создается полной гармонией всех частей целого. Высший принцип любой типографики - удобочитаемость, которая создается правильным выбором шрифта и способом его набора. Удобочитаемость зависит от самого рисунка букв, а не только от размера и набора шрифта. Хорошая типографическая работа начинается с набора отдельной строки текста книги. Глаз должен бежать по строке без усталости, легко узнавать каждую букву и воспринимать слова целиком. Это и есть удобочитаемость. Поэтому не стоит вводить в тексте несколько гарнитур, оставлять большие паузы в наборе текста, набирать текст «вразрядку», междустрочные пробелы так же не должны быть большими. Очень полно и интересно обо всех закономерностях работы с текстом в книге пишет Ян Чихольд в своей книге «Облик книги».

«Чем значительнее содержание книги, тем дольше ее будут читать, тем тщательнее, продуманнее и совершеннее должна быть ее типографика.»[2]

Ян Чихольд - известный европейский типограф, дизайнер, педагог и писатель.

1 Фаворский В. Шрифт, его типы и связь иллюстраций со шрифтом. Декоративное искусство 1965. №7 С.24

2 Ян Чихольд Облик книги. Изд. Артемий Лебедев 2009г С. 17

Резюме

В статье дается краткий экскурс развития шрифта и определяется его роль и значение в создании художником облика книги.

Түйін

Бұл мақалада шрифтің дамуына қысқаша бағдар және кітапта қолданылатын ролі мен көркемдік мәселесі қаралады.

The resume

In article short digression of development of a font is given and its role and value in creation by the artist of shape of the book is defined.

ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы - әдістемесі» сериясы Серия «Художественное образование: искусство – теория - методика» № 2 (3), 2012

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

2001 ж. бастап шығады.

Шығару жиілігі – жылына 4 нөмір

Басуға 30.03.2012 қол қойылды. Пішімі 60х84 1/16.

Көлемі 4,8 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 71.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспаханасы