

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

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

**Серия «Художественное образование:
искусство - теория - методика»**

№ 4 (29), 2011

**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая**



ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

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

**Серия «Художественное образование:
искусство - теория - методика»**

№ 4 (29)

Алматы, 2011

Хабаршы. «Көркемөнерден білім беру: өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы. – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ. - 2011. – №4 (29).- 108 бет.

Вестник. Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика». - Алматы: КазНПУ им.Абая. - 2011. - №4 (29). - 108 с.

Бас редактор

пед.ғыл.д., профессор Б.А.ӘЛМҰХАМБЕТОВ

Редакция алқасы:

*ҚР СО мүшесі, пед.ғыл.к., профессор Б.Е.Оспанов,
пед.ғыл.д., профессор Л.К.Керімов,
пед.ғыл.к., доцент Н.А.Михайлова,
өнер. ғыл.к., аға оқытушы М.Э.Султанова,
пед.ғыл.к., доцент Н.Б.Рахметова,
пед.ғыл.к., доцент Ш.Ә.Ақбаева (жауапты хатшы)*

Главный редактор

д.п.н., профессор Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ

Редакционная коллегия:

*член Союза художников РК, к.п.н., профессор Б.Е.Оспанов,
д.п.н., профессор Л.К.Керимов,
к.п.н., доцент Н.А.Михайлова,
к.иск., ст.преподаватель М.Э.Султанова,
к.п.н., доцент Н.Б.Рахметова,
к.п.н., доцент Ш.А.Ақбаева (ответ.секретарь)*

КӨРКЕМ СУРЕТТЕГІ КӨКЖИЕК СЫЗЫҒЫНЫҢ МАҢЫЗЫ

М.Т. Абдрахманов -

*Абай атындағы ҚазҰПУ-дың «Көркем сурет» факультеті,
«Академиялық сурет» кафедрасының аға оқытушысы*

Көкжиек сызығы деп – аспан мен жердің түйісуінен пайда болатын сызықты айтамыз. Көкжиек сызығы кең жазық далада, ашық теңіз бен мұхиттарда анық көрінеді. Көкжиек сызығы әрдайым адамның көз деңгейінің бойынан өтеді. Адам баласы қандайда бір деңгейде тұрса да (кең жазықтықта, шатырдың төбесінде, таулы шыңда, тіпті ұшақпен ұшса да) көкжиек сызығы өзгермей көз деңгейінде қалады. Сондықтан салынатын бұйымның көрінісі көз деңгейдің қай бөлігінде орналасқанын анықтап алғаннан кейін ғана суреттің орнығуын бастау керек.

Суреттемелі зат ауалық кеңестікте немесе бөлме кеңестігінде орналасса да, натурадан қарап суретті салар алдында оның көкжиек сызығына қандай қатынаста орналасқанын анықтау керек (жоғары немесе төмен).

Көкжиек сызығы, көздің деңгейіндегі елесті горизонтальды жазықтықтың затпен қиылысуынан қалыптасады.

Егер біз жоғары көтерілсек немесе төмен түссек, көздің деңгейінің өзгеруімен байланысты көкжиек сызығының орналасуы да өзгереді.

Заттың көз мөлшерінен төмен немесе жоғары орналасуына байланысты көрінетін бейнесі әртүрлі болады. Сызықтан жоғары орналасқан заттардың астыңғы бөлігі, табаны анық көрінсе төмен орналасқан нәрселердің төбесі көрінеді. Адамнан қандай да бір жаққа алыстаған горизонтальды сызықтардың перспективалық бағыты едәуір өзгереді. Горизонтальды сызықтардың перспективасын жақсы ажырата білу міндет. Перспективада жазықтықтармен шектелген заттардың беттері көбінесе горизонтальды көрініс береді, олардың негізі барлық бейненің бір түзу сызықта қиылысқан көрінісін дұрыс анықтай алу үшін қажет.

Перспективалық сызықтарды кез-келген горизонталды кубтың немесе карниздің қыры бойымен анықтауға болады.

Көкжиек сызығы біздің көзіміз сызылған бейне бойынша (вертикаль бойынша) неғұрлым алыстаса, солғұрлым үлкен ылди бұрышы пайда болатынын байқаймыз. Көз деңгейінде орналасқан горизонтал-

ды сызық көкжиек сызығымен түйісіп горизонтальды сызықты бейнелейді.

Үйдің шатырына көңіл аударайық. Олардың көздің деңгейінен жоғары орналасады, яғни көкжиек сызығынан биік. Олардың шеттері алыстаған сайын төмен қарай түседі.

Егер үйдің екінші немесе үшінші қабатынан көше бойымен үйлерге көз салсақ, астыңғы қабаттағы пәтерлердің терезелері көкжиек сызығынан төмен орналасқаны, және шеттері алыстау кезінде жоғары қарай бағытталғанын байқаймыз. Көз деңгейіндегі горизонталды сызықтар горизонталды қалпінде қалады. Егер барлығын бір бағытта отырып созсақ, олар көкжиек сызығының бір нүктесінде қиылысады, шын мәнісінде бұл нүкте мүлде жоқ. Горизонталды сызықтардың перспектикалық бағытын кітап сөрелерінде жақсы байқауға болады.

Горизонтальдық сызықтардың бұрыштық ылдиы.

Натурадан сурет салған кезде горизонталды сызықтардың тек жорамал ылдиын көрсету аз. Натурадағы еңкейістің бұрышын дәл анықтап суретте көрсету керек. Мысалы үстелдің үстіне кітапты көз мөлшерінен төмен және көру сәулелері оның шеткі қырларының бірде-біреуіне перпендикулярлы болмайтын етіп орналастырамыз. Кітаптың горизонталды қабырғаларын біз төменнен жоғары көкжиек сызығына қарай жүруін қабылдаймыз. Мұндай көріністі жақсы айқындау үшін кітаптың қолдана көз бағытына перпендикулярлы орналасқан сызғыш немесе қарындаштың көмегімен жақсы іске асыруға болады.

Горизонталды қабырғалардың көзге көрінетін ылди бұрыштарын арақашықтықта анықтауға болады. Егер созылған қолда ұстап тұрған қарындашты горизонталды орналастырып, көру сәулесіне перпендикулярлы кітаптың төрт қырлы бұрышының деңгейіне сәйкестіре ұстасақ, кітаптың горизонталды қабырғаларының еңкейу бұрышын көреміз. Бұл бұрыштарды суретте қарындаштың орнына горизонталды сызығын жүргізіп көрсету керек, ал кітаптың қабырғаларының орнына шығатын тиісті ылди түзулерді саламыз.

1. Қамақ Ә.О. «Бейнелеу өнерін оқыту жүйесінде суретсалуға байлудың педагогикалық негіздері». - Тараз 2002.

2. Медьведев Л.Г. Академический рисунок. – Омск, 2009.

3. Адамқұлов Н.М., Тұрдығұлов Ж.А. Жобалау негіздері. - Алматы, 2007.

4. Қамақ Ә.О. Бейнелеу өнерін оқыту жүйесінде сурет салуға байлудың педагогикалық негіздері. - Тараз, 2002.

5. Оспанов Б.Е. «Национальная культура как элемент конструирования содержания учебного предмета изобразительного искусства». – Алматы, 2010.

Резюме

В данной статье рассматривается роль и значение художественном творчестве законной перспективы, а так же его внедрение в учебно-воспитательный процесс.

Түйін

Бұл мақалада перспектива заңдылығының көркем шығармашылықтағы орны мен маңызы және оқу-тәрбие процесіне ендірудің жолдары қарастырылады.

Summary

This article examines the role and importance of artistic creativity of legitimate prospects, as well as its implementation in the educational process.

ДИЗАЙН В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

А.Ш. Абижанова –

магистр педагогических наук

Академия Дизайна и Технологий «Сымбат» преподаватель

Известно, что каждая концепция образования прогнозирует, проектирует культуру, которая должна быть развита у подрастающего поколения. При традиционной парадигме образования сложилось понимание «образа культуры» как образа «идеала образованности» через знания и познание. Такой моделью образа культуры служит и ныне действующая модель общеобразовательной школы. В итоге растет количество дисциплин «раскрывающие образ культуры» путем увеличения, объема знаний без совершенствования самого содержания и методов образования [1,5].

Сегодня происходит становление новой образовательной парадигмы, в котором образование, прежде всего, рассматривается как подготовка человека к жизни, включение его в прошлое, настоящее и будущее культуры, в ее движение. Согласно ей предлагается новая модель формирования образа культуры в образовании, а именно как «проектной культуры».

Результатами исследований в области философии, искусствоведения установлено, что одним из важнейших типологических признаков современной культуры является *проектность* как стилевая

черта современного научного и гуманитарного познания, мышления, связанная с творческой деятельностью человека. Такое понимание проектности как стиля мышления, отвечающего новому положению человека в мире и его взаимоотношению с окружающей средой, привело к вопросу о культурно-типологическом статусе проектности. Отсюда выводится проектность, как актуальнейшая ценность и проблема содержания образования. Исходя из этого положения, понятие «проектная культура» определяется как совокупный опыт материальной культуры, воплощенный в искусстве планирования, изобретения, создания и выполнения [2,45].

Сами процессы планирования, изобретения, создания и исполнения - это функциональные методы познания, необходимые во всякой деятельности.

Поэтому считается необходимым усвоение данного опыта через организацию учебной деятельности учащихся. Для этого необходимо, чтобы школьные учебные предметы были ориентированы на полное раскрытие всех методов научного и гуманитарного сознания, содержащихся в проектной культуре.

Такой взгляд требует нового подхода к отбору содержания образования и к принципам его организации. Исключительное значение при таком отборе содержания образования придается введению в школу нового учебного предмета «Дизайн», в котором гуманитарный и естественнонаучный компоненты представлены в системе содержательных связей и методологически обеспечивают деятельность направленность новой дисциплины. Дизайн считается одной из главных и наиболее развитой и теоретически осмысленной сферой деятельности человека по законам красоты вне искусства. Он охватывает область проектирования, производства бытия вещей, создаваемых с учетом их пользы, удобства и красоты [3,6].

Особенно это важно сегодня, когда в обществе приходят к пониманию необходимости эстетизации материально-предметной среды как одного из компонентов, обеспечивающих высокий уровень общей культуры, который, в свою очередь, позволит развиваться проектной деятельности (дизайну). Все это предполагает возможность полного осуществления идеи проектной культуры в сфере образования через проектную деятельность как составляющую часть всех сфер и профессий, тогда как «идея образованности человека» при традиционной парадигме образования не включала в себя проектно-художественные и предметно-средовые характеристики и ценности, входящие в совокупный опыт всего «массива» проектной культуры и опыта по их применению.

С учетом вышесказанных объективных факторов необходим пере-

смотр содержания образования и дальнейшее научное осмысление идеи формирования проектной культуры в сфере образования.

Рассматривая дизайн как продуктивный, междисциплинарный вид деятельности, направленный на функционально-эстетическую гармонизацию предметно-пространственного окружения человеческого бытия, мы считаем, что включение его основ как определенной модели развития личности учащихся в образовательный процесс, соответствует современной парадигме образования, ориентированного на развитие личности средствами гуманизации [4,2-3].

Мы считаем, что именно дизайн наиболее адекватен современной школе, в деле ее реальной, а не идеализированной гуманизации. Главное основание для такого утверждения заключается в том, что дизайн направляет эстетические способности детей в окружающую реальность, активизирует в них созидательное, творческое начало. Изучение дизайна способствует расширению познавательного интереса учащихся, целостному эстетическому восприятию окружающего мира и, особенно, творческому, преобразовательному освоению предметно-пространственной среды.

На основе дизайна может быть выработана та формула и итеративности обучения и воспитания, которой, мы считаем, недостает школе. Дизайн в образовании представляет эффективную и универсальную форму гуманитарно-эстетического образования, воспитания и развития творческих способностей детей, полного учета их интересов, и, наконец, выбора будущей профессии.

При этом цель изучения дизайну в школе заключается не столько в ранней профессионализации, а сколько в использовании ее потенциала для многостороннего развития школьников. Это, прежде всего, стремление научить детей вести исследование доступных им проблем, развить их воображение и мышление, способность организовывать, планировать свою работу, оценивать результаты и воплощать их в жизнь.

Известно также, что дизайн во многих развитых странах с рыночной экономикой (например, Великобритания, Япония) является одной из главных линий государственной политики. В этих странах дизайн в большинстве случаев введен в систему образования, как общеобразовательный предмет на уровне средней школы. Включение элементов дизайна в общеобразовательную школу наблюдается а отдельных государствах СНГ (Россия, Украина).

Таким образом, мы полагаем, что изучение основ дизайна в школе должно стать органичной частью общего образования.

Однако в традиционной системе общего образования РК роль и место дизайна практически не учитываются. В настоящее время

процесс становления дизайнерского образования в нашей Республике происходит автономно, только в высшей школе, и не соотносится с проблемами средней общеобразовательной школы, с начавшейся ее новой реформой,

Поэтому определение роли и места дизайна в системе общего среднего образования РК, изучение возможностей его усвоения учащимися на междисциплинарном уровне, разработки интегрированных образовательных программ и их апробация в школе представляет актуальную проблему образования.

Актуальность данной проблемы, ее не разработанность, потребность введения дизайна в школу, определили общую тему исследования - «Формирование проектно-графической культуры школьников средствами графики и дизайна» [5,8-10].

Первоначально для введения в школу предметных областей дизайна, мы считаем целесообразным объединить их с учебными материалами школьного предмета «Изобразительное искусство» в рамках интегрированного инновационного курса «Я - художник, архитектор, дизайнер» (5-6 классы).

Затем, с содержанием черчения в рамках интегрированного курса «Техническая графика и основы дизайна» (8-9 классы) [6,27].

Такое сочетание учебных предметов позволяет, с одной стороны, обеспечить обязательные требования государственного образовательного стандарта, а с другой связать изучение изобразительного искусства и черчения с основами дизайна, с учетом единства их проектной деятельности. На этой же ступени обучения ориентация и развитие творческих способностей учащихся к дизайну могут быть реализованы через организацию факультативных занятий по разным областям и видам проектно-художественной деятельности (техническое рисование, проектная графика, графический дизайн, дизайн рекламы и др.).

1. *Графическое образование в 12-летней школе. / 12-летнее образование: Научно-методический журнал. – Астана, 2007. - №3 (3). – С.71-77.*

2. *Дизайн в системе общего среднего образования. / Сборник образовательных программ. – Караганда, 1998. – Деп. КазгосИНТИ, 26.10.98 г. - №8467 - №8470. Ка 98.*

3. *Дизайн в высшей школе: Сб. науч.тр. / Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики / Гл.ред. Л.А.Кузьмичев. – М.: ВНИИТЭ, 1994.*

4. *Хасенов М.М., Сухотеплова А.Ф. /Дизайн в школе/ «Бейнелеу өнері және сызу». - Алматы, 2009.*

5. *Керімов Л.К. Мәдениет саласындағы ақпараттық технология бойынша*

оқытудың ерекшелігі. Республикалық ғылыми әдістемелік теникалық журналы / «Этнокөркем мәдениет». – Алматы, 2010.

6. Ақбаева Ш.Ә. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі / Оқу құралы. - Алматы, 2007.

Түйін

Бұл мақалада дизайн өнері арқылы оқушылардың эстетикалық қасиетін тәрбиелеуіне көмек беретіні қарастырылады.

Резюме

В данной статье рассматриваются вопросы дизайна в средней общеобразовательной школе, а также его влияния на эстетического воспитания учащихся.

Summary

This article discusses design issues in secondary school, as well as its impact on the aesthetic education of students.

БОЛАШАҚ ӨНЕР МАМАНДАРЫНЫҢ КӘСІБИ БІЛІКТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

А.А. Ақбаева -

*П.И. Чайковский атындағы музыкалық колледжінің
«халық аспаптар» бөлімінің оқытушысы*

Қазіргі таңда қоғамның саяси, әлеуметтік – экономикалық дамуындағы жанару үрдістерінде өткен тарихымызбен мәдени мұраларымызды қайта қарауды, рухани мәдени құндылықтарымызды саралап, оны колледж бен мектептің оқу-тәрбие үрдістеріне енгізу арқылы жас ұрпақтар тәрбиесін ұлттық негізде жүргізуге қолайлы жағдайлар жасалған деп білеміз. Дамыған 50 елдер қатарына қосылу үшін нарықтық экономикаға негізделген бәсекеге лайықты жаңа заманда жаңаша ойлайтын, өнерлі, өнегелі, мәдениетті тұлғаны дайындау шарт. Бұл шарттың орындалуы қазіргі жас ұрпақтың біліктілігіне ұлттық үрдісте тәрбиелейтін мақсатқа жету жолы ол - өнер пәндерін заман талабына сай жан-жақты зерделеп, нақты өнер маманын дайындайтын арнайы пәндермен жүйелі бірлікте қарастыру болып табылады.

Бұл білім саласын әлемдік деңгейге көтеруді көздеген еліміз ұстанған бағыт. Қазақстандағы орта білім беруге негізделген даярлау жүйесінің көздейтін мақсаты - жан-жақты дамыған, жас ұрпақты өз

халқының асыл қазынасы болып табылатын болашақ өнер мамандарын дайындап олардың кәсіптік біліктілігін арттырып өнегелі дәстүрлерімен сусындатып, соның негізінде тарихи, мәдени білім қорын жинақтаған, терең білімді, шығармашылық ойлау қабілеті жоғары, өз бетімен білімін жетілдіре алатын, ең бастысы мамандығы бойынша қажетті білім, әр істе белсенді әрекет жасай алатын жеке тұлғаны қалыптастыру - тәрбиенің өзекті мәселесіне айналды. Бұл мәселелерді шешу оқытушының өзіндік кәсіптік шеберлігі мен даярлығын жоғарылату мақсатында жаңа педагогикалық технологияны меңгеруді қажет етеді. Себебі, мемлекетіміздің саяси тұрақтылығы, материалдық және рухани, мәдени тұрғыдан кемелденуі, жас ұрпақтарымыздың алар білімі мен тәрбиесінің деңгейіне тікелей байланысты. Сондықтан да қоғамның білім және тәрбие беру жүйесін жаңарту мен жетілдіру мәселелері оқытушының алдына жүктелген үлкен міндет.

Оқыту білім-тәрбие беру үрдісі адам баласын ерте заманнан-ақ ойландыра бастады. Оған дәлел ерте грек: Демокрит, Гераклит, Сократ, Платон, Аристотельдерді және Орта Азия: Әбу Нәсір әл-Фараби, Әбу Әлі ибн Сина, Ходжа Ахмет Иассауи, Асан қайғы, Қорқыт ата сынды ғұламалар баға жетпес құнды еңбектер: XIX-XX ғасырдағылардағы білім-тәрбиенің дамуы демократ-ағартушыларымыз Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, А.Құнанбаев есімдерімен байланысты. Демократ-ағартушыларымыздың ізін жалғастырушылар Ж.Аймауытов, А.Байтұрсынов, М.Дулатов, М.Жұмабаев, өз еңбектерінде ұрпақ тәрбиесіндегі маманның біліктілігін қалыптастырудың жолдарын ғылыми тұрғыда арнайы қарастырды.

Өмір талабына сай қоғамымыздың рухани және мәдени кемелденуі мен өзгерісі кезеңінде өнер пәндерін оқыту, студент жастарға жауапкершілікті, білімділік пен тәрбиелілікті, кез келген уақытта маман ретінде дұрыс шешім қабылдауға мүмкіндік береді.

Ал енді өз мәселемізге тоқталатын болсақ, 20-30 жылдары кәсіби музыка өнерінің дамуында алғашқы музыкалық оқу орындарының алғаш отау құрып, нақты құрылуы кезеңі болды. Атап айтатын болсақ, бірінші кезеңде 1924 жылға дейін өнер оқу пәні ретінде жүзеге асырылмаған. Музыкалық-эстетикалық тәрбиені ұйымдастырудың негізгі ұстанымдарын Т.Жүргенов, Қ.Жұбанов, С.Мендешев, Т.Тәжібаев, А.И. Сембаев, А.Жұбанов, А.С. Садықов сияқты Қазақстанның мәдениеті мен педагогика ғылымының көрнекті қайраткерлері әзірледі. Ал, 1930-1940 жылдары музыкалық білім беруде түбегейлі өзгеріс белгіленді. Алғаш рет А.Жұбановтың «Әліп би» (Музыкалық әліппе) атты музыка бойынша оқу құралы жарық көрді. Сонан соң 1950 жылдардан бастап білім беру жүйесінде белгілі биіктеу басталды. Мұнда бірнеше музыка саласы бойынша сапалы

оқулықтар, дидактикалық және әдістемелік еңбектер жарық көре бастады.

Педагогикалық білім мен практикада жастарды өнердің түрлі тәсілдерін пайдалана отырып тәрбиелеуде жеткілікті мол тәжірибе жинақталды. Білім беру дамуының әр түрлі кезеңдерінде оның мақсаттарын негіздеу және жолдарын жетілдіру педагогика ғылымын зерттеп жүрген ғалымдардың еңбектерінде мазмұндалған. Ғылыми әдебиеттерде дәстүрлі көркем мәдениеттің құрылымы жан-жақты талданған. Олар: Г.А. Цукерман, Б.М. Мастеров халықтық көркем мәдениетті екі топқа бөледі:

Біріншісі: Музыкалық, ауызша-драмалық, хореографиялық, декорациялық-қолданбалы өнер саласында кәсіптік өнер көрсетілген халықтың кәсіби өнерінде негізделген дәстүрлі көркем мәдениет жүйесі.

Екіншісі: Кәсіптік емес көркем әдебиеттің ерікті, еркін белсенді әрекетінде негізделген жүйе.

Мәдениет пен өнер сияқты ең ірі бағыттардың, мәдениеттің өзара байланысына орай әлем көркем мәдениеті деңгейіне жетуге, дамуға, жетілдіруге керемет мүмкіндік алды.

Енді тарихқа біраз үңілетін болсақ, 1930-жылдардың басындағы үлкен мәдени оқиға болды. Республикамызда драмалық, вокалдық және музыкалық бөлімдері бар бірінші орта музыкалық оқу орындары-музыкалық – драмалық техникумның ашылуын ерекше атап кетуге болады.

Өзінің жан-жақтылық, көпқырлы міндетін атқаруына орай бұл техникум сол кезде тек қана болашақ музыканттар мен әртістер оқып қана қойған жоқ, сонымен қатар қазақ халық әндерін жинау және өңдеу жұмыстары жүргізілді, халық музыка аспапарын қайта құру жұмысы жүргізілген оқу комбинаттары ашылды.

Республикадағы мәдениет пен өнер саласында жоғары және орта арнаулы оқу орындарын құру жұмысын ССРО халық комиссариаты советінің «Қазақстанға кадр даярлау жөніндегі» (1933 ж.) қаулысы мағыналы күш берді.

1932 ж. Алматыда фортепиано, шекті аспап, ән, хорды дирижерлеу, музыка теориясы мамандықтары бойынша мамандар даярлаудың күндізгі және сырттай оқу бөлімдері бойынша жүзеге асыратын П.Чайковский атындағы музыкалық училище ашылды.

Қазірде колледж өзінің білім беру бағдарламасы және оқу әдістерінің жан-жақты даралануымен, жоғарғы сапалылығымен, ерекше икемділігімен ерекшеленетін кәсіптік білім беру жүйесінің көп бағытты, көп деңгейлі мекемесі болып табылады. Колледжде іске асырылатын оқу бағдарламалардың, жобалардың және жоспарлардың жоғары деңгейде болуы бітірушілерді кәсіби міндеттердің

күрделі түрін шешуге дайындаудың қажеттілігімен, музыка мамандарының кәсіби қызметін кеңейтумен түсіндіріледі.

Жоғары деңгейдегі теориялық білім мамандарының даярлығының мазмұнына жаңа сапа береді: кәсіптік тұрғыда қамтамасыз етіледі, оқушылар білімінің даралануы артады, шығармашылық қызметтің дағдылары жоғары түрде дамиды.

Колледждің институционалды үлгісі мыналарға бағытталған:

1. Оқу орнының мамандарды икемді, әр алуан түрлермен даярлау, мамандардың біліктілігін арттыру және маманды қайта даярлаудағы көпқызметті идеяларды жүзеге асыруы.

2. Маман міндетінің кеңеюі және күрделенуі есебінен түлектің мамандандырылу деңгейін анықтау.

3. Үзіліссіз білім беру жүйесінің басқа салаларының жақын мамандық мазмұнымен жалпы ғылым, жалпы кәсіптік және арнайы даярлық байланысын тереңдету.

4. Білім беру мазмұнының әр түрлі үйлесімділіктегі қызмет объектісінің жүйелі қалыптасуының қажеттілігі есебімен іргелі және арнаулы даярлыққа көңіл бөлуді күшейту.

Қазір пәндік-әдістемелік басылымдық орнына мақұлданған немесе жаңа ғана рәсімделген бағдарлар мен құндылықтар келіп жатыр. Олардың қатарына, атап айтқанда, білім беруді жобалау жатады. Бұл жобада болашақ педагогтің жаңаша білім беру, оқытудың жаңа әдістері мен технологияларын өңдеп жетілдіру және тәжірибеге енгізу кіреді.

Жобаның идеясы мен маман мұғалім емес, кәсіби мұғалімді дайындауға арналаған. Алайда, біздің түсінуімізше, дәстүрлі кәсіби-педагогикалық білім берудегі кемшіліктерде мұғалімді маман ретінде дайындаудан бас тарту жолымен түзелмейді. Өйткені, бұл белгілі бір пәнге дайындауды жеткілікті бағаламау мен өткен проблемалардың жаңғыруына әкеліп соғады. Біздің пікірімізше, білім берудің мақсатындағы бағдарламада маман мұғалімді дайындау кәсіби біліктілікті қалыптастыру мен дамытудың құрамдас бөлігі болу қажет.

Жоғарыдағы айтылғандарға байланысты нақтылайтын бір жайт сол: білімді маман дегеніміз - арнайы оқу орнының оқыту барысында мамандық және соған сай кәсіби біліктілік алған түлегі. Демек, маманды кәсіпке дайындау деңгейінің маңызды сипаты оның біліктілігі болып табылады.

Біліктілік-қызметкердің іс-әрекетінің нақты бір түрінде белгілі бір күрделі еңбекті атқаруға мүмкіндік беретін қабілетінің даму деңгейі. Біліктілік қызметкер меңгерген теориялық біліммен, практикалық машық көлемімен айқындалады және қызметкердің маңызды әлеуметтік-экономикалық тұрғыдағы сипаты болып табылады [1].

Кейбір зерттеушілер, кәсіби білім беруді ұйымдастырушылар, менеджерлер мен практиктер педагог біліктілігі деген ұғымға кең мағына береді. Мәселен, Н.В. Кузьмина педагогикалық біліктіліктің басты белгісі педагог тыңдаушыларға мазмұндайтын пәнді білу немесе неғұрлым іс-әрекет пен рөлдерді орындау ғана емес, баланы үйрете білу, оның білімге деген қызушылығын тудыру, жеке тұлға ретіндегі және мінездегі белгілі бір қасиеттерін қалыптастыру деп санайды [2].

Кей зерттеушілер біліктілік ұғымын «құзыреттілік» аталымымен нақтылайды: «біліктіліктің, құзыреттіліктің маңызды белгілері болып мынадай критерийлердің комбинациясымен белгіленетін деңгей саналады:

- 1) іскерлік пен білімді меңгеру деңгейі (іскерлік пен білім саласы);
- 2) іскерлік пен білімнің кеңдігі және диапазоны;
- 3) арнайы тапсырмаларды орындауға қабілеттілік;
- 4) өз жұмысын ұтымды ұйымдастырып, жоспарлау қабілеті;
- 5) тосын жағдайларда өз білімін қолдана білуге қабілеттілігі (техника, технология, еңбек ұйымдастыру мен оның шарттары өзгерген жағдайда, тез бейімделу) [3].

Оқу орны түлектерінің болжамдық моделін құрастыру және мұның құрылымына мынадай бөліктер кіреді: кәсіби іс-әрекетке кіріспекші адамның алдында тұрған орта; түлектен тілек етілетін дүниетаным мен мінезқұлық, тұлғалық ділінің өлшемдерін бейнелейтін дүниеге көзқарас; қажетті теориялық және қолданбалы дүние білімдер жүйесінен тұратын білім; алда тұрған оқыту немесе еңбек етуге талап етілетін дағдылар мен іскерліктер; жеке тұлғаның дара мүддесі мен мүмкіндіктеріне мақсатты түрде сүйене отырып, қалыптастыруға сай қажетті шығармашылық сапалар; ғылым мен оқу пәнінің арақатынасын ықтиятты талдау арқылы білім мен оқу материалының мазмұнын болжап және таңдап алу, соның нәтижесінде оқу жоспарлары, бағдарламалары, оқулықтар мен әдістемелік материалдар жасалады; таңдап алған материалды оны игеру қажетті мен мүмкіндігі диагностикалау негізінде жіктеу мен жүйелеу; оқытудың үдерістік жақтарын негіздеу, бұдан ғалымдар мен оқытушылардың жобалаушылық және орындаушылық іс-әрекеттерінің өзара байланысуы ұйғарылады; кәсіби білім беру жүйесінде дер кезінде шешім қабылдау мүмкіндіктері.

Қазіргі кезде кәсіби білім берудің жаңа міндеттерін тиімді шешуге, ықпал етуге қабілетті технолологиялары мен мазмұндары белсенді түрде ізделуде. Мәселен, әлеуметтік-психологиялық біліктілікті қалыптастыру үшін супервизорлық әдіс ұсынылады. Бұндай әдістегі кәсіби іс-әрекетте өзін саналы маман ретіндегі мақсаты арқылы өзінің нысанымен ықпалдастыққа көмек көрсете алуын түсінуі, осы әрекет-

те өзара ықпалдастыру мен саналы бағытталуында жеке қатысуына басқа жағынан түсінуі; өзінің қор даралығына сай кеңес беру мен байқау іскерлігін жасауы. Супервизорлікті қолдану арқылы оқыту оқитынның жеке тәжірибесіне сай жүргізіледі.

Педагогикалық іскерлік іс-әрекеттің барлық жақтарын қамтуға тиіс болса, ал шеберлік жекеленге педагогикалық ахуалдарда сәттілікке жетуден көрінеді, сондықтан мұның қалыптасу үдерісі айтарлықтай ұзақ кезеңді қамтиды.

Педагогикалық шығармашылық сатысына жетуде маман-оқыту мен тәрбиелеу үдерісіне жаңа озат идеялар, технологиялар мен жаңа мазмұн ұсынып, оларды енгізеді. Бұл-оқыту мен тәрбиелеу сапасын елеулі деңгейге көтеруге әкеп саяды. Іс-әрекеттің едәуір кең саласын қамтитын іскерлік пен шеберлікке қарағанда, жаңа инновациялық көбіне оқыту мен тәрбиелеудің жекеленген түйінді проблемалары мен міндеттерін шешу кезінде көрінеді.

Сабақты ұйымдастыруға студенттердің білім алу тиімділігін елеулі дәрежеде арттыратын бірқатар ерекше ұстанымдар негіз болады. Олар:

1. Іс-әрекеттің жекеленген маңызды микроахуалдарға мүшеленетіндігі туралы ұстаным: бұған сүйену нақты бір жағдайда өзін ұстау стратегиясы мен тактикасының байланысын студенттерге ұғындыру жөнінде жаттығулар жүйесін жасауға мүмкіндік береді.

2. Коммуникативтік ұстаным: бұл - студенттік және мектеп аудиториясымен өзара ықпалдасу кезінде студенттің түсінігі мен бесленділігін арттырды.

3. Рефлексия ұстанымы: бұл - сабақтардың тұтастай алғандағы нақты нәтижелерін және бұлардың болашақ педагогтің кәсіби қалыптасу үдерісіне қосқан үлесін әр студент пен топтық талдауы арқылы тиімді, қайтарымды байланысты қамтамасыз етті.

4. Арнайы оқу орнындағы практикалық сабақтар мен мектепті түйістіріп отыру принципі: бұл - білім мен іскерлікті дер кезінде қолдануға ықпал етті.

Кәсіби біліктіліктің әр деңгейінің мазмұны кәсіби іскерлік арқылы қалыптасады. Бұл - бір ізбен істелетін кәсіби әрекеттердің кәсіби міндеттерді іске асыруға бағытталған, теориялық және практикалық білімдердің сүйенген нақты жүйесі болып келеді.

1. Иванов Н.П. *Квалификация//Российская педагогическая энциклопедия: В 2 томах. Т.1. – М., 1993. - С. 424-426.*

2. Кузьмина Н.В. *Исследование педагогической деятельности. - Ленинград, 1970. - 210 с.*

3. Торчикова С.В. *Методические рекомендации по курсу “Теория и методика воспитательной работы”*. - Саранск, 1995. - 40 с.

Резюме

В данной статье рассматриваются вопросы формирования профессиональных компетенций будущих кадров в сфере искусств, а также автором анализируются труды отечественных известных ученых педагогов и искусствоведов.

Түйін

Бұл мақалада өнер саласындағы болашақ мамандардың кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру мәселелері және де әйгілі отандас өнертанушылар мен педагог ғалымдардың еңбектеріне анализдік терең талдаулар жасалған

Summary

This article discusses issues of professional competence development of future training in the arts, as well as the author analyzes the works of domestic well-known scientists and teachers of art historians.

ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУДА ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТЫҢ РӨЛІ

Б.К. Жорғабаева –

*№1 Алматы қазақ мемлекеттік гуманитарлық-педагогтік
колледжінің «Музыка пәндер» кафедрасының оқытушысы*

Қазіргі таңда қоғамдық талаптарға сай бүкіләлемдік жүргізіліп жатқан ізгілендіру үрдістері білім беру мекемелерінде қойылатын жаңа міндеттерді анықтауды қажет етеді.

Техникалық прогресс пен ғылыми ақпарат көлемінің ұлғая түсуі, білім беру мазмұны мен оқу-тәрбие үрдісінің іс-әрекет қағидаларын қайта қарау – педагогтың кәсіби біліктілігі мен тұлғасына қойылатын талаптардың арта түсуіне ықпал етеді. Қоғам сұранысымен қатар білім мен тәрбие беру үрдісінде инновациялық оқу орын алуда.

Инновация мәселелері төңірегінде айналысқан бірқатар ғалымдардың еңбектерін талдай келе, бұл ұғымның түп төркіні белгілі бір уақыт арасында «жаңашыл идеяны қайта қарау, жаңалау» деп айта аламыз. Көбінесе инновация – "жаңалық", "жаңа әдіс", "өзгеріс", "әдістеме", "жаңашылдық", ал инновациялық үрдісті "жаңа әдістеме құралы" деп те атайды. Кезінде белгілі қолданылып жүрген идеялар жаңа бағытта ұсынылса, мұның өзі «инновация» деп аталған. Инновацияның дамуы белгілі кезеңдерден өтеді, атап айтқанда: идеяның

туындауы, мақсатты белгілеу, жаңалық идеясын ойластыру және әрекет бабына келтіру. Ал инновацияларды іске асыру кезеңдері жаңалықты қабылдап, игеруші ұжымның даму кезеңдерімен тығыз байланыста болады. Демек, инновация білім деңгейінің артуына жағдай туғызады /1/.

Ғалымдар өз зерттеулерінде оқу-тәрбие үрдісіне жаңалықтарды енгізу мәселелерін қарастыра отырып, педагогикалық инновацияның негізгі міндеті енгізіліп отырған жаңалықтарды топтау, жіктеу деп көрсетеді. Ең бастысы, енгізіліп отырған жаңа әдістеменің ерекшелігін көре білу, түсіне білумен қатар оның басқа әдістемелермен қандай байланыста екенін білген жөн.

Инновациялық білім беру технологияларының көптүрлілігі – педагогтың оларды дұрыс таңдап алуының өлшемдерін айқындауды талап етеді.

Қазақстан Республикасында білім беру жүйесіндегі білім сапасын арттыру мақсатында инновациялық технологияларды кеңінен дамытып, оқытудың интенсивтік сипатын арттыруға мүмкіндік беретін құралдары мен әдіс-тәсілдерін анықтауға және оқытудың нәтижелі бағдарлануына, сөйтіп жеке тұлғаның дамуын қамтамасыз етуге жағдай туғызатын әлемдік тенденцияларға назар аударылды.

Осыған орай, келешекте білім алушылардың жеке тұлға болып қалыптасуына ерекше көңіл бөле отырып, білім берудің маңызды тұстарын ұсыну жағдайында байқалған ғаламдық сипаттағы тенденциялар білім беру жүйесін жаңа сапалық деңгеймен қамтамасыз ететін талаптар қойылып отыр. Осы тұрғыда білім сапасын біртұтас қарастыра отырып, соның ішінде білімнің құндылық және нәтиже ретіндегі сипатына мән беру өте маңызды, мұнда оқытудың басымдық берілетін компоненті – білім алушы тарапынан жүзеге асырылатын оқу.

Оқытушы білімін жетілдірудегі ең басты бағыт – қазіргі білім беру технологиясына деген дұрыс қатынасты орнату және өзінің авторлық жұмысын әзірлеу мен сынақтан өткізу болып табылады. Өйткені, инновациялық білім беру технологияларын меңгеру – оқытушының мүмкіндіктер қорының нәтижесін көру. Сондықтан осы тұрғыда шығармашылық жобаларды енгізу тиімді. Мұндай оқыту инновациялық білім технологияларының мақсатын анықтауға, жаңашылдықтың шынайы, әрі мүмкін болатын көздерін, мақсатқа қол жеткізуде білім беру технологиясын пайдалануды айқындауға мүмкіндік береді. Жобалар технологиясын пайдалану кезінде басқа да нәтижелер болады: ол педагогты "білімді жинақтау" үрдісін ендіріп, қалыптастыру, мотивация, рефлексия және өзін-өзі бағалау, таңдай алу және осы таңдаудың салдарынан білу, өз қызметінің нәтижесін біле алу.

Жеке шығармашылық жоба бағдарлама аяқталған соң бақылау формаларының бірі болып көрінеді /2/.

Қазіргі педагогика, психологияда, музыкалық білім және тәрбие мәселелері шығармашылық әлемімен тығыз байланысты. Музыка сабағында шығармашылық, белсенді ойлау, есте сақтау, қиялды дамытатын өзіндік музыкалық–танымдық іс – әрекет ретінде ғалымдардың еңбектерінде (О.Апраксина, Н.А. Ветлугина, М.Х. Балтабаев, Р.Р. Жардемалиева, Ш.Б. Құлманова және т.б) көрініс тапқан. Ал Б.Ф. Асафьев музыкалық оқыту жүйесінде музыкалық шығармашылықты пайдаланудың мүмкіндіктері мен қажеттілігін қарастырған. Оның ойынша, музыкалық–шығармашылық дағдыларды дамыту жолы – музыкалық эволюцияның әсерлі кезеңі.

Білім алушылардың музыкалық дамуында шығармашылықтың мәні, оларды музыкаға баулудың тура жолы, музыкалық тіл ерекшеліктері, танымының белсенді әдісі, жалпы музыкалық дамуды қалыптастырудың тиімді әдісі ретінде анықталады.

Шығармашылық әрекет – білім алушының жеке шығармашылық бағытын таңдау қажеттілігін, шығармашылық өнім, нәтиже туғызуға бағытталған жауапкершілігін қамтитын әрекет /3/. Сондықтан оқыту үрдісінде оқытушы мен білім алушы тығыз байланыста, оқытушы бар күш-жігерін, педагогикалық шеберлігін білім алушы бойындағы табиғи мүмкіндіктерді ашуға, дамытуға бағытталуы, шығармашылық жағдай жасауы, білім алушының өз тарапынан белсенділік, дербестік көрсетуі өзіне деген сенімділігі арқылы ғана шығармашылық әрекетті қалыптастыруға болады.

Жаңа технологияларды қолдана отырып, шығармашылыққа жетелейтін сабақтар білім алушыларға аса маңызды, себебі оқытушы мен білім алушылар арасындағы ынтымақтастық қатынаста қалыптасады, ал оқытушы бұл тұста ерекше орын алады.

Сонымен қатар, инновациялық қажеттілік сыртқы себептермен де анықталады, атап айтсақ: адамдардың мұқтаждығын қамтамасыз ету қажеттілігі, колледж білім алушыларының білімге, дағдыға, шеберлікке деген ұмтылысы, жоғары сапалы білім алудағы жеке тұлғаның дамуы. Демек, жаңалықтың ену қажеттілігі білім алуға деген көзқарасынан, мұқтаждығынан пайда болады. Ол сұраныс пен ұсыныс арасындағы қатынас пен жалпы білім беруге дайындық деңгейімен және басқа да факторлармен анықталады.

Ендеше, инновациялық үрдіс – күнделікті тәжірибеде өз алдына бөлек жаңалық ретінде нақты да ауқымды. Бұл педагогикалық үрдіс қатысушыларының өзара қатынасында көрініс табады. Демек, инновациялық үрдіс қолданысқа енгізілген теориялық және практикалық жаңа идеялар.

Қорыта келгенде, білім алушылардың бәсекеге қабілеттілігін қам-

тамасыз ету үшін сапалы білім алуына жағдай жасап, инновациялық технологияларды енгізу колледж міндеттерінің бірі болып табылады.

1. Қараев Ж.А. Педагогикалық жүйені технологиялық тұрғыдан жаңартудың өзекті мәселелері. - Алматы, 1993.

2. Әбиев Ж., Бабаев С., Құдиярова А. "Педагогика". – Алматы: Дарын, 2004.

3. Абуов А. Оқу процесінде дамып келе жатқан педагогикалық технологияларды қолдану // "Ғасырлар тоғысындағы Қазақстанның ғылым, білім және рухани даму мәселелері" атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференцияның еңбектері. - Шымкент, 2004.

Резюме

В данной статье раскрываются развития инновационной технологии. Автор рассматривает творческую роль преподавателя методики музыкального воспитания

Түйін

Мақалада инновациялық технологиялардың даму ерекшеліктері ашылып көрсетіледі және де автор әдіскер-педагог музыканттың шығармашылық ролін қарастырады.

Summary

This article is devoted to developing of innovation technology. Also, the author considers the role of teacher in musical teaching.

КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ ЖЕКЕ ТҰЛҒАҒА ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУДІҢ ӘДІСТЕРІ

А.А. Джапсарбаева -

*Абай атындағы ҚазҰП-дың, магистратура және PhD
доктарантура институтының, 2-курс магистранты*

Қазіргі таңда кескіндеме өнерін оқыту барысындағы мәселелердің бірі - жеке тұлғаның эстетикалық талғамын дамыту, сол арқылы олардың бойында адамгершілік, мейірбандық, имандылық қасиеттерін қалыптастыру. Эстетикалық тәрбие дегеніміз - бұл әсемдік, сұлулық, пәктік қасиеттер. Сурет, музыка, кескіндеме, мүсін өнерлері арқылы жеке тұлғаның көркемдік танымын, сезімін дамыту. Бейнелеу өнерінің барлық түрлері кескіндеме, графика, мүсін, сәндік-қолданбалы өнер барлығы эстетикалық тәрбиенің негізі. Көркем өнер туындыларын түсініп сезіну, оның образдық, мазмұнын қабылдау, өнер тілін меңгеру барлығы жеке тұлғаның эстетикалық талғамын дамытады /1/. Эстетикалық тәрбие айналы қоршаған әдемілік пен сұлулықты, көркемдікті көре, сезе білуге, оны мейлінше терең

сезінуге үйретеді. Шын мәнінде көркем шығарма ортаны қадірлеуге, кескіндеме өнерінің белгілі бір саласынан эстетикалық тұрғыда жүйелі мағлұмат алуына көмектеседі, белгілі әдіс-тәсілдер, амал-жолдар арқылы жеке тұлға санасының әсемдік жолымен дамуына ықпал етеді. Жүрегіне ұлт, өнеріне деген сүйіспеншілік сезімін ықыласты көзқарасын ұялатып, халық өнеріне құрметпен қарауға, оны меңгеруге, өмірде орынды пайдалана білуге үйретеді. Өнер туындылары адамға ықпал етіп, жақсылыққа жетелейді, оған ұмтылыс пен құлшыныс туғызады. «Эстетикалық тәрбиеге жүктелетін осындай күрделі міндеттің бір бұтағы эстетикалық сезіну мен дүниені эстетикалық жолмен қабылдау, оны қалыптастыру болып табылады. Қоршаған ортамен таныстыру арқылы жеке тұлғаның эстетикалық түсінігін дамыту, кескіндемеде іске асырылады. Әсемдіктің таптырмас бұлағының бірі - табиғат. Ол эстетикалық сезімнің, байқампаздықтың, қиялдың дамуына үлкен әсерін тигізеді. Табиғат үйлесімділігінің, әсемдіктің, мәңгілік жаңарудың, әлемдік заңдылықтары әр түрлі болуы, түстер, жарық сәулелер көмегі арқылы жеке тұлғаны әсемдік талғампаздық, әсерленушілік сезімге тәрбиелейді. Табиғатқа серуен жасаған кезде жеке тұлға оның сұлулығын эстетикалық тұрғыда қабылдауы күшейеді, ерекше рухани серпеліс, сүйсіну сезімі туады, ойы мен қиялы дамиды. Жаратылыстың сұлу заттары адам жанында сұлулық сезімдерін оятады. Үлбіреген түрлі-түсті гүл, көк-жасыл орман, тоғай, сылдырлаған мөлдір су, шексіз-түпсіз көк теңіз, түрлі жайқалған шөптермен, толқындаған дала, бұлтпен бел алысқан асқар тау, сұлу ай, жұлдызды түн, міне осылар секілді жаратылыстың сұлу көріністері, жанды баурап алатын сұлу көріністер әсері тұлғаның жанында бір сұлулық толқынын оятып тұрғызбай қоймайды, яғни түр, түс және жарық пен көлеңке, дыбыс ерекшеліктері мен ырғақтарын білуді керек етеді. Айталық, көркем сөздегі мәнерлі де сиқырлы, сырлы сөз болуы, жанрлық ерекшелік пен өнерге тән әдістері, олардың тарихи шарттылығы дегендерді білу керек етсе, сурет салу бояу түсін, оны суретте дұрыс көрсету жолдарын жетік меңгеруді керек етеді. Өмірді оның қоғамдық тәрбиелік мәнін жан-жақты түсіну үшін әсемдік, әдемілік заңдарын жақсы түсіну шарт. Өнер біздің қоғамда жеке тұлғаны рухани, эстетикалық тәрбиеде сенімді күшті құрал болып табылады. Жеке тұлғаны көркем өнерді сүйуге, адамға тән ізгі қасиеттерді қастерлей білуге үйретеді. Қазақ халқы ерте заманнан-ақ сұлулық пен әсемдікті таңдай да, талдай да білген. Өз тұрмысы мен мәдениетінде шеберліктің небір сан-саласын асқан ұқыптылықпен, көкірегінде қастерлей сақтап, меңгеріп біздің дәуірімізге ұштастырған. Өнер қашанда қамқорлықты, оған асқан жауапкершілікпен, жанашырлықпен қарауды қажет етеді. Сурет салуды

сүю - өмірді, табиғатты, айнала қоршаған ортаны сүю. Ол жеке тұлғаның ақыл-ойын парасатын, танымын кеңейтеді, ізгілікке, әсемдікке үйретеді. Өмірдегі келеңсіз құбылыстармен ымырасыз күресуге тәрбиелеп, халқына, еліне, жеріне деген сүйіспеншілікке тәрбиелейді. Адамның сұлулық атаулыны тануы, оны сұрыптап бағалай білуі де жеткіліксіз. Өмірді жасаушы адам болғандықтан, оның сол сұлулықты өзі жасауға ұмтылуы заңды. Олай болса, адамның эстетикалық белсенділігі өмірдің сұлулығын жасап, оны құра алады. Осындай эстетикалық белсенділіктің іске асуы көркемдеп қабылдау негізінде болады. Тұлғаның көрген картинасы, спектаклі, фильмі немесе естіген романсы, оқыған повесін оқып, қарап, тыңдап отырғанда оны оймен де барлап, әрбір образ түріндегі түсінігі, дүниені танудағы ісін қиял күшіне ұштастыра қараса, ол қабылдау белсенділігін арттырып, эстетиканың дамуына көмектеседі.

Жоғары оқу орындарында жүргізілетін кескіндеме өнері сабағының эстетикалық тәрбие берудегі мәні зор және көркемге тәрбиелеуде ерекше орын алады. Өнерде шоғырланған тұлғалардың шындыққа эстетикалық қарым-қатынасы қоғамдық идеаларды алға алып баруымыздың құралы, сол арқылы санаға өте күшті әсер ету жүзеге асады. Эстетикалық тәрбиелеудің негізгі әдісі - өнер. Ол шындықты көркем, сезімді қабылданылатын бейнелер арқылы бере отырып және осылар арқылы адам сезімі мен санасына әсер етіп, оның көзқарасын қалыптастыруға жәрдем етеді. Педагогикада эстетикалық көзқарасты тәрбиелеу, тәрбиенің басқа салаларымен тығыз байланысы қаралады. Тұлғаның ақыл-ой тәрбиесін, зерттелген құбылыстар әсемдігін ашпай жүзеге асыру мүмкін емес. Еңбекке тәрбиелеу-тұлғадағы әсемдікті, еңбек мазмұны мен процесін танымай саналы тәртіп пен мінез құлықты тәрбиелеу мүмкін емес. Сондай-ақ әсемдікке көзқарасты тәрбиелеуді өмірден, белсенді іс-әрекеттен және мұраттарға жету жолындағы күрестен оқшау қарауға болмайды. Жеке тұлға әсемдікті өмірден, адамдар қылықтарынан, еңбек іс-әрекетінен, еңбек нәтижесінен көруді және ләззат алуды үйретіп қана қоймайды, күнделікті өмірде осы әсемдікті жасау ынтасы мен іскерлігін тәрбиелейді.

Сонымен эстетикалық тәрбие табиғаттағы, өнердегі, еңбектегі, өмірдегі ең жақсыны қабылдау, одан ләззат алу. Эстетикалық тәрбие жеке тұлғаны дүниедегі әдемілік атаулыны бағалай білуге үйретеді. Өнер шығармаларын тануға, қастерлеуге баулиды, оған керісінше ұсқынсыздыққа жағымсыз көзқарасты қалыптастырады.

Эстетикалық тәрбиенің өзіне тән әдістері бар. Олардың бірі-эстетикалық сезімді және эстетикалық қабылдауды тәрбиелеу. Өмірдегі, өнердегі әдемілікті сезу және көру адамдарда әр түрлі болады. Біреулер әдемілікке үңіле қарап, оның сырын білуге тырысады, ал

біреулер оған мән бермей, жанынан өте шығады. Әдемілікті сезу үшін, түсіну үшін әр адамда білім болуы қажет. Білім адамды объективті критерилерімен қаруландырады. Білімді адам сұлулықты бағалай біледі, түсінеді. Сондықтан тұлға бейлену өнер саласындағы үндестікті, ырғақты, музыка-әндегі дыбыстарды және өнер әдістері туралы білімді игеруі қажет. Айналадағы дүниеге сезімталдық, эстетикалық қабылдау қырағылығы, ықыластылық, қамқорлық жеке тұлғаның эстетикалық дамуының негізі болады. Эстетикалық ұғымды, байымдауды, баға беруді қалыптастыру - эстетикалық тәрбие дамуының міндеті.

Өнер және әдебиет адам санасына белгілі көзқарастарды әр түрлі құралдар арқылы (кескіндеме-жанр, баталия, пейзаж; мүсінде-бюст, т.б; әдебиетте-проза, поэзия; музыкада- симфония, оратория, ән енгізіледі). Белгіді орыс суретшілері В.Г. Перовтың, И.Е. Репиннің, И.И. Шишкиннің, И.Н. Левитанның және қазақ суретшілері Ә.Қастеевтің, М.Кенбаевтың, Қ.Шаяхметовтың, т.б шығармаларымен байланысты кескіндеме өнері жеке тұлға тәрбиесіне күшті ықпал етеді. Кескіндеме өнері сабағында жеке тұлғаға өмір шындығы туралы көптеген мәлімет береді. Айталық нақты заттың бейнесін салу үстінде жеке тұлға сол заттың қандай пішін құрылысы қандай екенін қарап танысады, оның дүниедегі салмағы, алатын орны, мәні, түр-түс жағынан қандай екендерін қарап, байқап білуге үйренеді. Осындай мақсатпен көз, ой тоқтатып, зерттеп қарау жеке тұлғаға білім жүйесінің кеңеюіне әсер етеді. Заттар жөнінде жаңа түсінік пен ұғым пайда болып, олардың шындығы мен құбылысы туралы ұғым қалыптасады. Жоғары оқу орындарында кескіндеме өнері сабағында гуашь, акварель, майлы бояулармен қатар көмір, сангина сияқты материалдар қолданылады. Ең әуелі оқытушы өзінің теориялық білімін көтеріп, кескіндеме өнері сабағының негізі – көркемдік қабылдауға дағдыландыру екенін өзі білуге тиіс. Сонда ғана кескіндеме өнері арқылы шын мәніндегі көркемдікке, талғампаздыққа тәрбиелей алады. Оның бер жағында ұлтымыздың жете зерттелмеген мәдениеті, салты мен әдет-ғұрпы, тарихы туралы білуді аңсаушылар мен қызығушылар, құлшынада, құныға кірісіп білуге ұмтылушылар үшін кескіндеме өнерінің рөлі зор. Қазақ халқының таланттыларының бірі Шоқан Уәлиханов сурет салып, сол сурет арқылы халқымыздың салт-дәстүрі, жеріміздің әсем табиғаты, өмір тіршілігі туралы мұра қалдырған. Бұл сөзсіз қазақ халқының кескіндеме өнері тарихында елеулі орынға ие болды. Шоқан суретшілігі сол өзі өмір сүрген тұста да бағаланған жеке тұлғаға оқытушы әр түрлі материалдардың технологиясы мен техникасын үйретуі қажет. Кескіндеме өнері сабағында сурет салу, жеке тұлғаның шеберхана қабырғасынан алған білімдерін

әрі қарай жетілдіруге септігін тигізеді. Ол әр түрлі нобайлар, этюдтар жазу арқылы жүзеге асырылады. Табиғаттағы әр түрлі құбылыстарды беру арқылы жеке тұлға түстерді ажырата, сезіне білуге дағдыланады. Бұл сол бір жазылған суреттің бейнелік шешімін табады. Жеке тұлғаны мүмкіндігінше табиғат аясында салуға баулу қажет. Сонда олар табиғат пен қоршаған орта мен тікелей арласады, әсер алу арқылы дағды қалыптасады. Жалпы кескіндеме өнерінде көріністі бейнелеуде алдымен түстік бояуды анықтамас бұрын, реңдік қатынастарды анықтау керек. Мысалы: табиғат көрінісін алатын болсақ аспан жерге қарағанда жарықырақ, тау бөктеріне қарағанда жер жарықырақ болып көрінеді. Өйткені, күн көзінің сәулесі тау бөктеріне қарағанда басқа жерге тура тіке түседі. Жеке тұлғаға көріністі тұтас бейнелеуді үйреткенде, оның жеке бөлшектерінен жұмыс жасауға жаттықтыру қажет. Ол барлық суретшілерге тән нәрсе. Осындай әр түрлі өнердің бастауы болған бейнелеу өнері дами-дами сәулет (архитектура), мүсін (скульптура), живопись (кескіндеме) сияқтыларды өмірге әкелді. Ұзақ жылдар барысында көптеген ғалымдар мен өнер зерттеушілердің көшпелі халықта (сақ, қыпшақ, ұйсін, Орта Азия, Түрік тайпаларында) мәдениет, әсіресе колтума сурет өнері дамымаған дегеннің мүлде шындық еместігін де бұл мысалдар көрсетіп отыр. Оған қоса бейнелеу өнері барлық өнердің ішінде өзіне тән көптеген ерекшелігі мен өзгешелігінің бар екендігін көрсетеді. Оның бер жағында осы айтылғандардың бәрінен адам баласының сұлулықты таңдауында, әсемдік пен әдемілікті өз қолымен құруда көне биік талғампаздыққа тәрбиелеудегі, жалпы алғанда эстетикалық тәрбиеленудегі оның рөлінің зор және ерекше екендігі байқалады.

Сонымен кескіндеме өнерін оқыту барысында эстетикалық тәрбие беру мәселелерін жан-жақты қарастыруымыз керек, яғни көркем эстетикалық тәрбие беру арқылы жеке тұлғаның эстетикалық талғамын дамыту сол арқылы мейірбандық, имандылық қасиеттерін қалыптастыру және жеке тұлғаның қабілетін дамыта отырып, қиял сезімін шарықтату қажет. Өнер адам баласының өмір сүруінде жалпыадамзаттық мәні бар және әрбір жеке тұлғаға керек іс-әрекет, қызмет екендігі анық. Өнер барлық адамның жасы мен қызметіне қарамастан бірден әсер етеді. Өйткені, ол-мейлі әдебиетке, мейлі музыкаға, мейлі кескіндемеге байланысты ма әйтеуір соның бәрі белгілі бір образдық түрде орындалған. Жеке тұлға өмірінің өзгертіліп, өңделіп берілген өмір шындығының көрінісі. "Өнердің қандай түрі болса да, эстетикалық әсер етуін алсақ, біреулер тікелей санаға, енді біреулері адамның кейбір материалдық мұқтаждығын өтей отырып, оның ойы мен сезіміне әсер етеді. Сайып келгенде шындықтың өнер арқылы көрінуі, берілуі - адамның айналасын қоршаған

әлемді, дүниені эстетикалық меңгеруге керекті ең тиімді, бояуы қанық, мағынасы анық, тұнықтық пен тұтастық көрінісі”. Ал адамның айналасына деген қатынасы оны қабылдауынан көрінеді. Ол оның бар ісінде, тұрмыс-тұрысында, табиғатты қабылдауында байқалады. Егер өнердің өмір шындығын көркемдеп, образдық жолмен бейнелеуі оның ерекшелігі десек және ол шындық құбылысты оның мазмұнмен сезімдік әсер етуін тұтастықта ғана көрсетеді десек дамуда да осы негізге сүйенуге әбден болады. ”Өйткені сол айналадағы санаға да, сезімге де әсер етерлік тұтастықтың нақты көрінісі көркем образ арқылы беріледі. Бұл-ықпал студияның құралы, сол арқылы ол адамның қиялына, ойына, сезінуіне әсер етеді”. Кескіндеме өнері жеке тұлғаның эстетикалық дамуына негіз болып табылады және сұлулыққа, көркемдікке жетелейді.

1. Мизанбаев Р. Живопись және оның негізгі мәселелері. - Жезқазған, 1999.

2. Айдарова З. Бейнелеу өнерінің белестері. – Алматы: Бастауыш мектеп, 1991. - №9.

3. Альмуханбетов Б.А., Балкенов Ж.Ш. Сурет салу және бояумен жұмыс жасаудың тиімді әдістері. Метод.Реком. - Алматы, 1982.

4. Ривский Б. Өнердің ықшам тарихы. – Алматы: Өнер, 1988.

5. Яшухин А.П. Живопись. - М., 1985.

Резюме

В данной статье рассматривается способы эстетического воспитания личности с помощью живописи. Автор анализируются труды отечественных ученых педагогов.

Түйін

Мақалада автор кескіндемені оқушыларға үйретуде эстетикалық тәрбиенің маңызы мен мүмкіндіктерін қарастырады. Сонымен қатар отандық танымал педагог-ғалымдардың еңбектері талданған.

Summary

In this article the author examines the aspects of the creative abilities of students. Examines the works of local psychologists.

ЛЮДВИГ ВАН БЕТХОВЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

С.А. Ермекова –

*ҚазҰПУ-дың көркем сурет факультетінің
«Музыкалық білім және хореография кафедрасының» оқытушысы*

Музыка тарихында Бетховендей екі дәуір арасында өмір сүрген ірі тұлға жоқ шығар. Өйткені оның өнері музыка әлемінің нағыз шыңында тұрған қазына, сол шыңдағы қазына арқылы әрбір музыка тілін түсінетін адам бұл қасиетті өнердің болашағын көре алады және кері шегініп 18 ғасырдың музыкасына терең бойлай алады.

Бетховен өз шығармашылығында бүкіл музыка өнерінің өзіне дейін өткен Бах, Гедель, Скарлатти, Рамо, Гайдн, Глюк, Моцарт сынды композиторлардың музыкалық тәжірибелерін нығайтып, жаңа суреткерлік ой-бағыттарын дамытты.

Бетховен бұрынғы бүкіл музыкалық тәжірибені қамтып, оны батыл, қуатты суреткерлік ойлармен қалай байытса, оны 19 ғасырдың бүкіл романтик-композиторлары өз туындыларында шебер пайдаланып барынша кеңейтті /1/.

Бетховенді соңғы классикалық композитор немесе ең бірінші романтик композитор деп айтуға болмайтын шығар. Өйткені оның шығармашылығын не классикалық, не романтикалық стильге жатқызғанан гөрі, бүкіл бұрынғы музыка тарихының ең соңғы нүктесі әрі келе жатқан жаңа заманғы музыканың бастапқы қадамы деп айтуға болады. Оның аға замандастары – Гайдн, Глюк, Моцарт болса, кіші замандастары Гофман, Вебер, Шуберт, ал, оның құрдастарының бір парасы – Француз революциясы және Наполеон империясы кезеңдерінің композиторлары.

Бетховеннің туындыларын – еуропа музыкасы тарихындағы жаңа құбылыс деп айтуға болады. Буржуазиялық музыкадағы ең бір жоғары, шұғыл бетбұрысқа құралған деп санауға болады /4/.

Бетховеннің өнері жаңа бағыт берген француз буржуазиялық революция ықпалының, прогрессивті-демократиялық ой-сананың арқасында пайда болған. "Вена классикалық мектебі" мен неміс өнерінің ықпалының арқасында дамыған Бетховен өз шығармашылығында "еркіндік, бірлік пен бауырластық" деген бүкіл адамзаттық тұрғыдағы ұрандар мен мақсатты өзінше дамыта түсті.

Әрине, Бетховен музыкасының суреткерлік мазмұны немістің ұлттық өнері шеңберінен шығып кеткен. Ол Гегельдің философиясы мен Гетенің поэзиясы сияқты бүкіл озат, ойшыл адамзатқа қатысты жырлаған. Өзінің данышпан замандастары мен отандастары сияқты

неміс болмысында өмір сүрген Бетховен, қоршаған ортасының көптеген кедергілеріне қарамастан, өз дәуірінің ең биік суреткерлік шыңына жеткен еді /2/.

Бетховен идеалист, нағыз ойшыл суреткер болған. Оның оймақсаттары, Писарев жазғандай, өмірмен тығыз байланыста еді. Бірақ Бетховен тағдыры қараңғы, көңілсіз әрі ауыр күндерге толы болды. Былайша айтқанда ол тағдырында тек қатігездік пен мейірімсіздікті көп көрген. Сондықтан тек шығармашылықпен айналысқанда ғана қоршаған ортаның қаталдығын ұмытып, болашақ үшін әкелген ұлы туындыларының дүниеге келгенін медет тұтатын.

Алдымызда - 18 ғасырда пайда болған "дауыл мен шабуыл" стилі арқау болған әрі Француз буржуазиялық революциясының идеяларынан нәр алған бүкіл неміс бюргерлігі романтизмімен қоса бетховендік шығармашылықтың терең тамырлары жатыр, ол 1848-49 жылдардағы революция мен Германияның қосылу кезеңдерін қоса қамтиды.

Неміс романтизмі идеологиясының процессі жүз жыл бойы даму үстінде болса, Бетховен шығармашылығы сол заманның ең жоғарғы биігінде, бетбұрыс кезеңінде туған еді.

Бетховен шынында классик емес, дегенмен романтик-композитор да емес, өткені оның деңгейі олардан әлдеқайда жоғары /1/.

Беті жел қағып тотыққан, шашы дудардай осы бір дембелше, мығым денелі мосқал адам Вена тұрғындарына жақсы таныс. Ауа райының жақсы-жаманына қарамастан, ол күн сайын серуенге шығады. Оған музыка жазу қандай қажет болса, даланың кеңістігін сезіну, көгілдір аспанды тамашалау сонша қажет. Ол дуалды бойлап, адымдай басып кетіп бара жатады. Жер бауырлай жүйткіген түйдек-түйдек бұлттарға қарап, жел екпінімен иілген ағаштарға, мазасыздана ұшқан құстарға көз қырын салады. Бірақ құстардың ұшуын, желдің гуілін ол естімейді. Өйткені Бетховен тас керең.

Ол бұл бақытсыздыққа атақ, даңқы шыққан кезде тап болған еді. Ол атақты пианист әрі композитор. Оның "Айлы" және "Патетикалық" сонаталары терең тебіреністі сезімге, дауылды күш-қуатқа толы. Бетховен француз революциясының идеялары мен азаттық, теңдік, туысқандық сынды ұрандармен рухтанды. Оның бойында күш-қайрат, шығармашылық ой ұшан-теңіз еді. Сондықтан тағдыры соншалықты ауыр болса да оның сағын сындыра алмады.

Бетховен неміс классикалық әдебиеті мен озық ойлы философиясы рухында тәрбиеленді, өз шығармашылығында Еуропа халықтары ұлт-азаттық күресінің идеяларын жыр етті. Жеке адамдар мен бұқара халықтың шектен тыс зорлыққа, деспотизмге қарсы күресі – Бетховен шығармашылығының түп қазығы. Ол жеке басының трагедиясын халықтың арман мүддесіне, жақсы үмітіне жеңдіріп, сол үшін ақырғы

демі біткенше еңбек етті. Шынайы демократизм, жоғары эстетикалық бастама, қаһармандық рух – Бетховен шығармашылығына тән қасиеттер. Композитор адамзат баласының жарқын болашағына кәміл сенді. Бетховен өзінің күреске, тартысқа толы небір трагедиялық шығармаларының өзінен оптимистік шешім тапты. Мұны композитордың кез келген симфониялық туындыларынан байқауға болады, ол: Бесінші, Үшінші, Тоғызыншы симфониялары, Гетенің "Эгмонт" трагедиясына жазған музыкасы, т.б. Оның симфониялары музыкалық-драмалық жанрдың шырқау биігіне көтерілді. Аспаптық концерт және камералық-аспаптық жанрлардың кuartет, трио сияқты түрлерінің өзін симфониялық дәрежеге көтерді. Композитордың фортепианолық 32 сонатасы пианизм өнерінің энциклопедиясына айналды. Соның ішінде 23 сонатасы дүние жүзілік фортепианолық шығармалардың ең биігінен саналады. Ол Венаның классикалық мектебі атты бүкіл бір ағымды ілгері дамытты. Бетховен 9 симфония, 1 опера ("Фиделио"), 1 балет ("Прометейдің жаратқандары"), 11 увертюра ("Кариолан", "Леонора" т.б.), ораториялар, кантаталар, пьесалар мен фантазиялар, камералық-аспаптық шығармалар, фортепиано мен скрипка үшін концерттер, әндер, т.б. шығармалар жазды.

Бетховеннің Отаны – Рейннің сол жағында орналасқан, Бонн қаласы, Кельн курфюрстіктің князь-архиепископтардың резиденциясы /3/.

Бонн 18 ғасырда неміс астанасы еді, оның өмірі де сарай қызметкерлерінің қол астында болған. Архиепископтың сарайы өзіне әртүрлі құлдардың қызметін керек еткен еді. Мұның бір баспалдағы сарай музыканттарынан тұратын. Олардың арасында Бетховеннің атасы мен әкесі де болған. Олардың тағдырын болашақ "Батырлық" симфониясының авторы да қайталады.

Бетховен 1789 университетке түскен жылы француз революциясы басталған еді. Франциямен шектес Рейн ауданы революцияшыл оқиғалардың ықпалын бірден сезе бастады. Алдыңғы қатарлы бюргерлік студенттерге бұл оқиғалар үлкен әсер етті.

Шешесінің өлімі мен мұқтаждық Бетховеннің жанына қатты батса да, ол жаңа қоғамдық өзгерістерді бойына сіңіріп, саясат, философиялық сұрақтарға үлкен қызығушылықпен қарай бастады. Алдыңғы қатарлы профессорлардың лекцияларында ол француз энциклопедистерінің көзқарастарымен танысты. Бұл жас композитордың республикандықтарға деген оң көзқарасының бастамасы болды.

Француз революциясы бір жағынан жеке адамдар мен бұқара халықтың шектен тыс зорлыққа, деспотизмге, екінші жағынан шіркеу қызметкерлерінің екіжүзділігіне деген қарсылық еді. Ал қоғам қайраткерлері, өкінішке қарай, басқа жол таба алмаған. Соның салдарынан қоғамның алдыңғы қатарлы қайраткерлері сондай көзқарасқа

сеніп, амал жоқтан күш жолына тұра бастаған. Өкінішке қарай, дәл осы кезеңнен бастап революцияшыл көзқарас бүкіл әлемге кеңінен жайыла бастады.

Бонндағы соңғы жылдарда Бетховеннің қызметі мен қоғамдағы абыройы артып, музыкалық туындылары сапалық жағынан жақсара бастаған.

Ұстазы Неефенің арқасында Бетховен бүкіл берлин композиторлық мектебімен танысып, олардың арасынан ұлы Бахтың шығармашылығын зерттеп "Үлгілі темпацияланған клавирін" түгелімен жаттап алды.

Бетховен кезеңінде Гайдн өзінің қартайған шағына жетіп, Франц Шуберт болса, жаңа шығармашылық өмірін бастаған еді. Антонио Сальери де Венаны өзінің арнайы мекен жайы ретінде қалап, осы жерге көшіп келеді. Чимароза, Керубини, Шпор, Вебер, Россини және де көптеген атақты композиторлар Вена көрермендерінің алдында өзінің опералық туындыларын көрсетеді. Веналық концерттерде Штейбельттен бастап Листке дейін ірі музыкалық шеберлер өздерінің орындаушылық өнерін паш етті. Венаның саяжайлары мен қоса маңайындағы әсем жерлерде неміс, тирольдік, моравияның халық әндері мен билерін естуге болатын, ал кафелерде атақты композиторлар венаның бюргерлерін өздерінің вальсттерімен полькаларымен көңіл көтеретін /2/.

Бетховен Венаға келген бетте осындай көңілді, шулы музыкалық өмірге шомылды.

Бірақ вена аристократтарының арасында жүрген Бетховеннің мінезін қарапайым деп айтуға болмайтын еді. Оның орындаушылық өнері екпінді, қызу ұмтылыспен ерекшеленсе, оның мінезі де сондай еді, ол кейде тұрпайы сөйлеп, керек болса жұртқа дөрекі түрде жауап беретін. Веналық аристократтар мен үстіндегі әшекейлі киімдері бар сарай кавалерлерінің арасында Бетховен өзінің жүрісі мен сабалақ түрімен, бетіне шешектен түскен дақтары мен көздің астымен қарау ерекшеліктерімен бірден көзге түсетін.

Бетховеннің көңіл күйі тек қарапайым бюргерлік үйлерде, өзінің бонндық достары Брейнингтер мен дәрігер Вегелер, пастор Аменде және де басқа музыканы жақсы көретін қарапайым адамдардың арасында ғана көтеріңкі еді.

Оның себебі тек адамның мінезінде ғана емес, ол қоғамда жаңа пайда болған суреткерлік намыстан да шығар. Сарай музыканты атты төменгі сатыдағы кемсітушілікті ешкім түсіне білмеген, соны жоюды Бетховендей ешкім де мақсат етпеген. Осыған байланысты Бетховен көптеген мәртебелі адамдардың арасында, адамның беделі аты мен

шыққан тегінде емес, оның дарыны мен талантында деген сөздерді айтатын еді.

Князь меценат Лихновскийге атақты композитор былай деген: "Князьдар көп, ал Бетховен болса біреу-ақ!".

Өнерге, қоғамдағы суреткерге деген жаңа көзқарастар француз революциясының ықпалынан пайда бола бастады. Бетховеннің республикалық демократизмі вена аристократтарына деген жаратпаушылық және жек көрушілік туғыза бастады.

Дәл осы жылдардан бастап Бетховенге өзімен қиын күресі – батырлық жеңістерді үркітетін ұтылысы аралас кезеңдер басталады.

Тек музыка, поэзия, философиямен өзінің қажырлы шығармашылық жұмысы оған уақытша тыныштық әкеледі. Ол неміс классиктерін оқып, кейін көне грек және индус кемеңгерлерінің шығармаларын үңіле зерттейді. Оның соңғы онжылдықтағы шығармалары керемдік пен қараңғылықта жазылған еді.

Бетховенге ем қонбай, ақыры 1802 жылы өлімі жақындап келе жатқанын мойындап, ол өсиетқағаз жазады. Оның "Гелигенштадт өсиеті" атты құжаты оқырманның көз алдында 30 жастағы керем болып қалған, дарынды суреткердің трагедиясын көрсетеді /3/.

Бұл өсиетте алты жыл бойы жалғаса берген, есту қабілетінен айрыла бастаған "өзіне бір жарық күн қуанышын" қайтаруды үміт еткен композитордың қайғылы тағдыры туралы жазылған. Бірақ Бетховен өлген жоқ, өнер мен музыка оны өмірге оралтты. Бетховеннің пікірінше "адамның кеудесінен от шығаратын" эстетикалық ойлармен композиторды байланыстыратын жаңа өнер ғана. Дәл осы жылдары Бетховен фортепиано мен скрипкаға арналған "Крейцер сонатасы" жұмысымен шұғылданады және оның жаңа кемеңгер шығармашылық кезеңін ашатын "Батырлық" симфониясын жаза бастайды.

Әрине, аталған шығармалардың көбісін Бетховеннің шығармашылығының шыңы деуге болмайды. Әйтсе де, бұл туындылар 90 жылы жазылған композитордың жаңа суреткерлік жүзін айқындайтын аса ірі туындыларын жазардан алыңғы дайындығы еді. Олар: "Патетикалық" және "Айлы" фортепианолық сонаталарына дейін шыққан алғашқы алты квартет пен екі ірі симфония тағы басқалар.

Бұлардың көбісі Бетховен өміріндегі ірі өзгерістер кезеңінде жазылған еді. Бір жағынан ол композитордың қоғамда қалыптасқан аты мен шығармашылық күшін сезе бастағанда, жаңа суреткерлік идеялары мен революцияшыл дәуірінің, терең мазмұнға толы кезеңі еді, басқа жағынан айтқанда, Бетховеннің басына келген ауыр кесел, осы ауырумен шайқасу мен ішкі сергелдең сезімдермен, яғни өмірінің ауырлығымен ерекшеленген кезең болатын. Дәл осы кезде Бетховен бірнеше ғашықтық кезеңдерге тап болады: бірінші Тереза

Брунсвикке, біраздан кейін Джульетта Гвиччардиге ғашық болады. Ол "Айлы сонатасын" Джульетта Гвиччардиге арнайды.

Бетховеннің жанына қоршаған ортада өткен оқиғалар да үлкен әсер еткен. Еуропаның Франциядағы коалицияшыл мемлекеттерге қарсы революциялық соғыстары Бетховеннің патриоттық сезімдерінің күшеюіне себеп болды, ақыр аяғында республиканың жас батырларына деген сүйіспеншілігін оятты. Осы сәттен кейін Бетховен өзін дүниежүзінің азаматымын деп сезіне бастайды. Әсіресе, Бетховенге жас консул Наполеонның жеңістері зор қуаныш әкеледі. Бірақ бұл сүйіспеншілік консулдың император болып кеткенінен кейін ақыры жек көрушілікке айналады.

Жылдар бойы созылған наполеондық соғыстар Австрия, әсіресе Вена үшін көптеген ауыр кезеңдер алып келген еді. Француз әскерлерімен екі рет жауланған қаланың бейбіт өмірі бұзыла бастады: мемлекеттік қаржы жағдайы төмендеп, кепілдік болса, одан әрі тез арада өсе берді, бюргерлер ойсырап, тек өсімқорлар ғана байи бастады. Вена тұрғындарының саны төмендеді, Венаның көңіл көтеретін тұрмысы да тоқталды, кафелер мен саябақтар да құр бос тұра берді. 1809 жылы Австрияның бірінші министрі болып тағайындалған граф Меттерних біріншіден полицияның жұмысына көп көңіл аудара бастайды /2/.

Бұл ауыр соғыс жылдарында Бетховен өзінің ішкі сезімін баса тұрып, шығармашылығын шындай түседі. Бұл оның "батырлық", оның үстіне романтикалық ұмтылысының бас кезеңі еді. Бетховеннің суреткерлік идеялары шексіз деңгейіне жетті, оның шығармалары терең де жан-жақты мазмұнымен ерекшелене бастады.

Бетховеннің үшінші симфониядан кейінгі жазылған шығармаларында "батырлық" тақырыбы одан әрі кеңейе береді: фортепиано-лық "Аврора", "Аппасионата" сонаталарында, "Фиделио" операсында, Бесінші симфониясында, фортепиано, хор және оркестрге арналған фантазиясында, "Эгмонт" увертюрасының музыкасында айтылған элементтер бар.

Бірақ та осы "батырлық" тақырыбымен бірге "лирико-романтикалық" мінездеме де одан әрі нығайа бастайды. Мәселен, До мажорды шапшаң мінезді сонатадан кейін, Фа мажорды өте нәзік соната пайда болады, ал "Аппасионатадан" кейін бірден Соль мажорды концерт жазылды, 5 симфониямен бірге Бетховен лирикалық алтыншы симфонияны жазып шығарады.

1809 шығармашылығының бетбұрыс жылы Бетховен жетінші мен сегізінші симфонияларды жазумен шұғылданып, оның үстіне Ми бемоль мажорды керемет фортепианолық концерт пен аспаптық квартет жазады.

Бетховеннің соңғы ірі шығармалырының ішінде 5 аспаптық квартеті бар, оның үшеуі князь Голицинның тапсырмасымен жазылған еді. Бұдан бұрын 1806 жылы Бетховен Венадағы орыс елшісі граф Алексей Разумовскийге үш квартет арнаған. Олар кезінде, жігермен тез арада жазылған еді. Енді болса 1824-26 жылдары Бетховен басқаша жұмыс істейді. Ол асықпай, әрбір эскизге көп назар аударып, жаңа музыкалық ойларды іздеумен айналысады. Соның салдарынан Бетховен қайтыс болғанынан кейін, оның соңғы квартеттерін орындауға ешкім бармаған, оларды керек, ақылын жоғалтқан, қартайған композитордың бір қияли ойлары деп санаған.

Бетховеннің соңғы онжылдық өмірі Венадағы ірі реакцияшыл саяси өзгерістер кезінде өткен. 1819 жылы студент Занд патша агентін, жазушы Коцебуды өлтіргенінен кейін, Меттерних террорын одан әрі күшейте берді. Әсіресе баспасөз жазылымдарына аса қатты цензура енгізілген еді.

Өзінің республикалық, демократиялық көзқарасын ашық айта білген композитордың үстінен құпия хабар беріле бастайды. Полиция оның артынан қалмай, ізіне түседі, ол туралы Бетховенге достары бірнеше рет хабарлаған еді. Кейін жарияланған дәптерлеріне қарағанда, Бетховенмен достары арасында саясат турасында өте ашық әңгімелер жүргізілген екен. Бұл дәптердің сарғыш беттерінде венаның конгресіне деген келемеждік, шіркеу мен монахтарға деген қадірлеусіздік, Меттернихтің заңдарына деген наразылық, "Қасиетті одақтастыққа" деген жеккөрушілік пен келе жатқан революцияға деген орасан зор сенімді оқуға болады. Бірақ, өкінішке қарай, Бетховеннен кейін басталған революциялық кезең халыққа ешбір тыныштық пен береке әкеле алмаған.

Өмірінің соңында ауыр саясаттық реакцияшыл күйзелістер және ағасының баласымен соқтығыстары оның отбасындағы берекесін алады.

1827 жылдың 26 наурызында композитор қайтыс болады. Дәл осы күні аяқ астынан найжағай жарқырап, бұршақ жауды. Бетховен кешкі сағат алтыда қайтыс болған. Одан қалған заттардың бәрі де, аукционда бар болғаны бір жарым мың флоринге сатылған. Оның көптеген ноталық жазылымдары, күнделіктері мен сөйлесу үшін арналған дәптерлері жоғалған /4/.

1. Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 2. – М., 1978.
2. Гивенталь И.А., Гингольд Л.Д. Музыкальная литература. – М., 1976.
3. Кельдыш Ю.В. Музыкальная энциклопедия. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – 1070 с.

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

Резюме

Данная статья посвящена жизненному и творческому пути выдающегося композитора эпохи классицизма Людвигу ванн Бетховену, а также художественным особенностям произведений великого мастера.

Түйін

Аталған мақала классицизм дәуіріндегі атақты композитор Людвиг ванн Бетховеннің өмірі мен шығармашылық жолына арналған және де даңқты шебердің туындыларының ерекшеліктері қарастырылған.

Summary

The article is about the creative path of outstanding Austrian composer Ludwig van Beethoven.

ПОРТРЕТКЕ ЖӘНЕ ЖАНДЫ ТІРШІЛІК ИЕЛЕРІН БЕЙНЕЛЕУГЕ ИСЛАМНЫҢ КӨЗҚАРАСЫ

Е.Б. Қайшыбек -

*Абай атындағы ҚазҰПУ-дың КСФ-ң «живопись» кафедрасының
аға оқытушысы*

Соңғы жылдары айқын байқалатын діни сананың қайта өрлеуі (ренессанс) әр бағыттағы мамандардың дін тақырыбына деген артып келе жатқан қызығушылығын жандандыра түсті. Көптеген сарапшылар барлық бұрынғы кеңес мемлекеттерінде адамдарды дінге қатысы бойынша тұлғалық сәйкестендіру айтарлықтай өзгергенін мойындап отыр. Қазақстанда аталған процестердің өзіндік өзгешелігі бар екені сөзсіз. Мамандардың зерттеу нәтижелері бойынша, елімізде өздерін мұсылмандарға жатқызатын адамдардың үлес салмағы неғұрлым қомақты болып қалуда. Республика халқының 70 пайызы өздерін ислам дінін ұстанушыларға жатқызады.

Қазақстан қазір зайырлы мемлекет, алайда дін – қоғамымыздың ажырамас бөлігі, сондықтан мемлекет діндерді дамытуға әрқашан көңіл бөлетіні аян. Мемлекеттің дін саясаты – бұл қазақстандық мұсылмандарды, әсіресе жастарды қажетті көлемде діни және зайырлы біліммен қамтамасыз ету. Оның үстіне соңғы жылдары діндар жастар саны артып келеді, олар көбіне еліміздің және шет елдердің

жоғары оқу орындарында білім алуға ұмтылуда. Діндердің кең таралуын назарға ала отырып, оларға ислам, бейнелеу өнері және мәдениет туралы дұрыс түсінік беру қажеттілігі туындайды.

Суретшілердің, әсіресе жастардың арасында дін ұстанудың пәрмені артып келе жатқаны хақ, бұл факт. Осы орайда исламның бейнелеу өнеріне, нақтырақ айтсақ, адамдар мен жануарларды бейнелеуге көзқарасы түйінді мәселелердің бірі болып отыр. Бүгінде аталған мәселе қазақстандықтардың жас буын ұрпағын, жас суретшілерді ғана емес, аға буын суретшілерді де толғандырып келеді. Өкінішке қарай, ислам қағидаттарын үстіртін түсіну, сондай-ақ, осы саладан жете хабардар болмау дінді өнерге қарсы қоюға әкеліп соғады. Жанды тіршілік иелерін бейнелеу ислам құқығында қашаннан аса өткір әрі қайшылықты мәселелердің бірі болып табылады. Аталған мәселе бойынша дәстүрлі көзқарас адамдар мен жануарлар бейнесін сомдауға толық тыйым салу деп танылып келеді. Діни сенім мен өнердің, яғни көркемдік таным формасының арасындағы қарама-қайшылықты жою исламда діннің өнерді пайдалануы арқылы емес, бейнелеу өнерінен бас тартуы арқылы жүруде, бұл еліміздің діндар азаматтарының шығармашылық дамуына қатты әсерін тигізеді. Көптеген жас суретшілерде, сондай-ақ көркемсурет оқу орындарының, оның ішінде педагогикалық ЖОО-лардың көркемсурет-графикалық факультеттерінің студенттерінде өздерінің мамандық таңдауы туралы күмән туындай бастайды.

«Живопись» пәні арнаулы оқу пәндерінің арасында ерекше орын алады, алайда бейнелеу өнері пәнінің мұғалімдерін даярлау жүйесінде аталған мәселе живописьті оқыту процесінде көркемсурет-педагогикалық білім берудің және бейнелеу өнерінің күрделі әрі жете зерттелмеген аясы болып табылады. Оқу бағдарламасы міндетті түрде адамның суретін салуды, көп фигуралы композиция құруды және жанды тіршілік иелерін бейнелейтін көптеген басқа да міндеттерді қамтиды. Портреттік живопись көркемсурет факультеттерінің білім беру процесіндегі оқу пәні ретінде аса маңызды және күрделі жанрлардың бірі болып табылады, өйткені ол живопись пен сурет теориясы бойынша көптеген білімдерді, практикалық іскерлікті және оқушылардың көзі мен қолын кәсіби дұрыс қояды қамтиды. Мұнда форманы түспен беруде айрықша нақтылық керек. Портреттік живопись саласында даярлықтың жеткіліксіз болуы өз бетінше шығармашылықпен айналысқанда және бұдан арғы педагогикалық қызметте көптеген теріс құбылыстарға әкеліп соғады. Жоғары білікті педагог-суретшіні даярлау үшін бағдарламаның барлық талаптарын қатаң орындау қажет. Өкінішке қарай, діни білімі жеткіліксіздеу діндар студенттер адам фигурасын кескіндеу тапсырмасын ыждағатты

орындамайды, соның нәтижесінде кәсіби даярлығы нашар болып, бұл көркемсурет-графика факультеттері түлектерінің деңгейі төмен болуына әсер етеді, ол бұл өз кезегінде мектептер, колледждер, бейнелеу өнері студиялары және басқа да мәдениет пен өнер мекемелері үшін педагогикалық кадрлар даярлауға ықпалын тигізбей қоймайды.

Аталған мәселе арнайы, мұқият және жүйелі зерделеуді талап етеді. Жансыз заттарды бейнелеуді алсақ, олардың оқыту мақсатын көздеп болсын, әлде басқа да мақсаттармен жасалсын, мейлі, оған қарамастан – теріс ештеңе жоқ. Ал жанды тіршілік иелерінің бейнелерін салу мен мүсіндерін сомдауға келгенде мәселе түйінделіп қалады. Исламда мұндай бейнелеулерге бастапқы нұсқау – тыйым салу болатын, өйткені Суннада сондай әрекеттерді кінәраттау және оларға тыйым салу туралы айқын тұжырымдар бар. Мысалы, Ибн Омардың Аллаһ былай деп айтты деген сөздері бар: «Шынында да осындай бейнелерді жасаған адамдар Ақырзаман болғанда азапқа түседі және олардан: «Жасаған дүниенің жан бер!» - деп талап етіледі (әл-Бухари, Муслим). Сондай-ақ: «Шынында да жанды тіршілік иелерінің бейнесі бар үйге періштелер бармайды» делінеді, осыдан келіп барлық діндар адамдар бұрын да, қазір де осындай әрекеттен, оның ішінде, әрине, портрет жасаудан әрқашан бас тартады. Дегенмен осы тыйымға тек оқыту мақсатында жеңілдік берілуі мүмкін. Бейнелеу өнеріне (живопись, мүсіндеме) мұсылман діні салған тыйымдарға, исламның бейнелерге қатысты ашық ұстанған көзқарасындағы қиындықтарға қарамастан, суретшінің шығармашылық рухын, оның эстетикалық санасын, көркемдік дүниетанымын із-түзсіз, түпкілікті құртып жіберуге болмайды, өйткені Қасиетті Құранда әлемдік болмыстың шынайы ғажайыптары бірнеше мәрте аталып, оларды айқын да жанды бейнелеу шаралары жасалуда. Мысалы, оқыту мақсатында адам денесін бейнелеу қажеттілік деп қарастырыла алады, бұл тыйымды жеңілдетеді. Сондай-ақ мүсіндер әзірлеу де оқу мақсатында пайдаланылады, оқушылар оны жасауға мәжбүр болады, оған жол берілген деп саналады.

Күні бүгінге дейін «білімді» ортада исламдағы бейнелеу өнеріне қойылатын тыйымның шынайы дәрежесі туралы жаңсақ түсініктер бар және бұлардың кәсіби шығыстанушылардың аузынан естілуі өкінішті-ақ. Соңғы екі ғасыр бойы әр түрлі елдерде басылып шыққан мұсылман өнері туралы көптеген кітаптар мен мақалалардың ішінде ортодоксалды исламның адамдар мен жануарларды бейнелеуге көзқарасы мәселесін қандай да бір дәрежеде қозғайтын жұмыс жоқтың қасы. Оларда ислам да, иудаизм сияқты, адамдар мен жануарларды бейнелеуге тыйым салады деген пікір кең таралған. Алайда бұл аса дұрыс емес. Құранда жанды тіршілік иелерін бейнелеуге тыйым жоқ.

Бұрын жандыны бейнелеу оны пір тұтып, әулие санауға әкелген. Міне, нақ соған қатты тыйым салынған. Өйткені кескінделген адамдарды (немесе жануарларды) пір тұту арқылы біртіндеп адамды пұтқа табынуға алып келетін алғышарттар жасалады. Тыйым салу мұндай кескіндемелердің құдайға серік қосуға (ширк) әкеліп соғуы мүмкін, не кейде оларға тек Аллаһқа ғана лайық құрмет пен сый көрсетіледі деген пайымдауларға негізделеді. Шектеулердің көпшілігі расында да бейнені пір тұтып, пұтқа табынуды болдырмауға ғана бағытталған. Картиналар мен бейнелерді ұлықтап, оларға табынуға тыйым салынады. Бейнені салуға болады – бұл өнер ғой, бірақ одан пір жасап, табынуға болмайды. Сонымен қатар, барлық ислам ғалымдары пікірінің келіп саятыны – бейне ешкімге зиян келтірмеуі, күнә мен арсыздыққа шақырмауы тиіс. Егер картиналарда жалаңаш адамдар немесе ар-ұятқа жатпайтын дүниелер бейнеленбесе, сурет салуға еш тыйым жоқ. Бейне шын мәнінде «туынды» емес, бар болғаны шынайы өмірде бардың көрінісі ғана. Егер алдында айтылған шектеулер сақталса, адамдарды, жануарларды, табиғатты және т.б. салуға рұқсат етіледі. Юсуф әл-Карадавидің «Қазіргі заманғы фетвтер» атты кітабына жүгінсек, мәселені ақыл-парасатпен шешу керек. «Үш өлшемді фигуралардың кейбір түрлері бар, – деп атап көрсетеді өз фетвінде Юсуф әл Кардави, – олар табынуға немесе иелерінің байлығын жұртқа паш етіп көрсетуге арналған. Ислам оларды біледі, бірақ зиянды деп таппайды. Балалардың ойыншықтары (мысалға, адамдар мен жануарлар түріндегі қуыршақтар) нақ осы санатқа түседі. Демек, исламда мүсіндерге тыйым салынғанымен, журналдарда, газеттерде, теледидарда, кітаптарда, компьютерлерде суреттерге, сондай-ақ картиналарға рұқсат етілген. Тек жалаңаш адам немесе басқа да бір теріс қылық бейнеленсе ғана тыйым салынуы мүмкін. Бірақ оларға [яғни, картиналар мен бейне-лерге] рұқсат етілгенімен, қажетсіз және босқа уақыт өткізу үшін салу керек емес».

Қатты тыйым салынатын нәрсенің бірі – туынды жасау, жарату мүмкіндігін өзіне телу. Туынды жасау тек Жаратушы – Құдайға ғана тән. Ал адамдар өздерінің өмірін, үйінің интерьерін немесе ғимарат сәулетін көркемдеп - сәндейтін нәрсе ретінде мүсіндемемен, живописьпен айналыса алады, Жаратқанның белгілеген табиғат заңдарын пайдалана отырып, өте ақылды машиналар мен тетіктер жасай алады. Дегенмен, олар қаншалықты ақылды десек те, Құдай жаратқан ең бір мардымсыз дүниені, мысалы шыбынды, қайта жаратуға, сондай бірдеңе жасауға шамасы жетпейді. Қандай биікке қол жеткізгенімен, ешқашан олай жасай алмайды (Қасиетті Құранды қараңыз, 22:73).

Туынды жасауда Аллаһпен жарысқандай болатындықтан да бейнелерге тыйым салынады. Негізінен бұл жерде «өздерінің қылқалам-

дарынан жаңа дүние тудырып, қандай да бір адамның портретіне ерекше бірдеңе қостық» деп ойлайтын суретшілер туралы сөз болып отыр. Оларға өздерінің «туындыларына» жан салу ғана қалды – сонда ол тіріліп кететіндей көрінеді. Ислам білімді, ғылымды, мәдениетті көтермелеп, оларға жақ-жақты игі ықпалын жасайды, бірақ өнердің жаратушылыққа таласатын бөлігіне, мысалы, суретшілердің немесе мүсіншілердің Құдайды ысырып қойып, өз кеудесін ұрып, бір таңғажайып, шедевр дүние жасадым деп танитын кезде тыйым салады. Ойткені портрет сөзінің (фр. *portrait*, ежелгі франц. *portraire* деген сөзінен — «бірдеңені дәл қайталап жаңғырту», ескіше парсуна — латынның *persona* — «тұлға» сөзінен) өзі айтып тұрғандай – бұл туынды емес, көркемсурет құралдары (живопись, графика, гравюра, мүсіндеме, фотография, полиграфия) арқылы, сондай-ақ әдебиет пен криминалистикада (сөзбен портрет) шынайы өмірде бар немесе болған қандай да бір адамды не адамдар тобын бейнелеу немесе суреттеу ғана.

Екіншіден, суретшінің портретті немесе жанды тіршілік иелері бар картинаны бейнелеудегі ниетін, олардың қалай пайдаланылуын, қандай мақсатты көздейтінін анықтап алу, тек сонда ғана біз исламдағы моральдық тыйымды бұзбай, әсемдіктің барлық дерлік салаларында таң қаларлық биіктерге қол жеткізе аламыз.

«Ад-дийну юср», — дейтін Мұхаммед пайғамбар (оған Аллаһтың нұры мен рахметі жаусын)). Яғни, дін – жеңілдік. Ол өмірді қиындатуға емес, оған жеңілдік беруге арналған. Сондай-ақ Пайғамбар: «Асқан кінәмшілдік және шамадан тыс қаталдық білдірген адамдар құрып кетеді» дегенді үш рет қайталап айтқан. Сондықтан бейнелер мен мүсіндерге тыйым салу туралы айтатын хадистерді сөзбе-сөз ұғынбау керек, оларға шынайы көзқараспен, терең түсінікпен қарап, дұрыс түсіндіру қажет. Біздің өмір сүріп отырған ғасырымыз – ғылым, техника және өркендеу ғасыры. Құранның әрбір аятын, сүрені зерделеген кезде осы жетістіктерді пайдалану керек, тек сонда ғана исламдағы әрбір заңның мазмұнын айқын түсініп, нақты білуге болады, сонда ғана ислам мен бейнелеу өнері арасында қарама-қайшылық болмайды.

1. Настич В.Н. Художественное оформление мусульманских монет: нарушение, запреты? - М., 2006.

2. Султангалиева А.К. Ислам в Казахстане: история, этничность, общество. – Алматы, 1988.

3. Пономарева А. Мусульмане Европы: прогрессирующий фактор страха // Индекс безопасности. - 2007. - № 3.

4. Телебаев Ғ.Т. Ислам Қазақстанда: әлеуметтік портрет.

5. Торкаман Ә.И. Исламдағы сұлулық бейнесі. - М., 2009.

6. Кларк Э. *Искусство исламского сада* // Пер. с англ. – М.: «Ниола Пресс», 2008.
7. Құран.
8. Хадистер.
9. Аншерони А. *О исламской живописи*. - Баку, 2009.

Резюме

Потенциал растущей религиозности среди художников, особенно среди молодежи, уже существует. Прогрессивная тенденция общественной жизни, которой питается искусство, обнаруживает противоречие между религиозной идеологией и художественным развитием среди верующих. В этой связи одним из больных вопросов является отношение ислама к изобразительному искусству. Этот вопрос сегодня волнует молодое поколение казахстанцев, в том числе как начинающих, так и установившихся художников. Данная статья делает попытку правильного истолкования запрета в исламе на изображение человека и других живых существ в разрешении противоречий между исламом и изобразительным искусством.

Түйін

Қазіргі кездерде жастар арасында діншілдіктің таралуы, дамуы, шарықтауы заманында (әсіресе ол суретшілер арасында көптеп кездеседі) бейнелеу өнерінің ислам дініне қарама-қатынасы сияқты сұрақтар қазіргі кездердегі ең көкейкесті мәселелердің біріне айналып отыр. Сондықтан да, бұл сұрақ қазіргі кезде жас және орта буын суретшілері мен қазақ жастарын бірталай толғандыруда. Аталған мақалада автор ислам дінінде бейнелеу өнерінің тыйым салынуына қарсылықтар білдіре отырып, ондағы қарама-қайшылықтарды шешуге деген талпынысы аңғарылады.

Summary

The potential of growing religiosity among artists, especially young people, already exists. Progressive trend of public life, which feeds on art, reveals the contradiction between religious ideology and artistic development among the faithful. In this regard, one of the patients problems is the attitude of Islam to the visual arts. This question is now gripped by a young generation of Kazakhstan, including both beginners and established artists. This article attempts to correct interpretation of the prohibition in Islam on images of humans and other living creatures in resolving contradictions between Islam and the visual arts.

«КОМПОЗИЦИЯ» ОҚУ ПӘННІҢ НЕГІЗГІ ЗАҢДЫЛЫҚТАРЫ

Г.А. Қалдыбаева -

ҚазМҚІТУ «Кәсіптік білім» кафедрасының аға оқытушысы

«Композиция» латынның compositio сөзінен аударғанда шығарма, құрастырма, орналастыру деген мағынаны білдіреді. Бөлек тараулардың шығармалары, анықталған тәртіпте элементтердің жинақталуы, олардың өзара байланыстары, жалпы үйлесімге келуін біз өсімдік және жануарлар әлемінде байқаймыз. Мысалы, әрбір өсімдік бөлшектерден құралады, олар бірігіп қандайда бір бүтінге келіп, форманы береді. Табиғатта аса сипатты және жиі кездесетін композициялық заңдылық болып бүтіндік, симметрия және ырғақтылық болып табылады. Бүтіндік үйлесімділікте байқалады, соңғы құрылымдар немесе заттың конструкциялары, симметрия – тепе-теңдікте, ырғақтылық – анықталған аралықтарда бір немесе бірнеше элементтердің қайталануында анықталады. Симметрия үшін салыстырмалы тыныштық сипатты, бөліктерінің тепе-теңдігі, ал ырғақтылыққа көп немесе аз дәрежедегі қозғалыс қонымды. Табиғат әлеміне тән композициялық бастау (бүтіндік, симметрия, ырғақтылық) өнерде ерекше түрде орын алады. Композиция - шығарманы бүтіндейтін, олардың жеке элементтерін бір-біріне толықтыратын, аса маңызды, көркем түрді ұйымдастырушы компонент. Көркем тәжірибе барысында жиналатын композиция заңдылықтары, объективті заңдылықтар мен өзара байланыстардың бейнесі болып табылады, нақты дүниенің құбылысы. Пластикалық өнерде композиция көркем түрлердің жасалуын біріктіреді (нақты және кеңістіктің түзілуі, симметрия мен ассиметрия, масштаб, ырғақтылық және пропорция, нюанс пен қарама-қарсылық, болашақ, топталу, түстілік шешімдер және т.б). Композиция шығарманың ішкі құраушы ғана емес, қоршаған орта мен көрермендердің қатынастарында ұйымдастырады. Композиция көркем түрдің компоненттерін жасаушы аса маңызды, шығарманы толықтырушы, олардың элементтерін бір-біріне үйлестіруші болып табылады. Байқағанымыздай, композицияда толықтырулар байқалады. Композиция сипатының мазмұнына тәуелділігі көрсетіледі. Осындай анықтама объективті және жалпы ортақ заңдылықтардың бар екендігін, осы және басқа шамада объективті заңдылықтар мен өзара байланыстылықтың бейнесі, нақты дүниенің құбылысы екендігін көрсетеді. Алдыңғы анықтамаға қарағанда мұнда композиция құрылым ретінде қарастырылған. Белгілі болғандай, құрылым толық, заңдылықтардан тұратын және ортақ сипаттан тұратын байланысқан бөліктерден құралады. Бұған қоса, композицияның анықтамасын шығармасын бұрын,

Волков мынандай мазмұны жағынан ұқсас түсініктерді зерттеді, «құрылым» және «конструкция». «Құрылым» ол - ортақ түсінік, «конструкция» - «құрылымның» қандайда бір типі болып табылады. Бұған қоса, Волков мынаған көңіл бөлді, «конструкция» мен «құрылым» түсініктері толықтылықтың белгілерін көрсетсе де олар тұйықталған және аяқталған болуы мүмкін. Үнемі композиция аяқтылықты және тұйықталғандылықты ұсынады. Сондықтан Волков композицияның анықтамасына «құрылым» түсінігін енгізді, алайда ол да бүтіндікті ұсынады. Осылайша, композиция – ол фиксацияланған және элементтердің түсінігімен байланысқан тұйықталған құрылым (конструкцияны да осылай айтуға болады). Бұл анықтама аяқталған болатын, бірақ ол толық емес, құрылымда немесе конструкцияда элементтердің ауысуы болады, олардан кейбіреулерін шегеру немесе жаңаларды қосу (конструкция немесе құрылымынның негізін сақтай отырып). Мысалы, қандайда бір машинаға (конструкцияға) кішкентай детальді қосу немесе бар болған детальдің біреуін алып тастау. Бірақ машина (конструкция) нақты бейнесінде қалады. Бірақ мұны композицияға қатысты өнердің шығармасы деуге болмайды. Ол өзінің толықтығынсыз, көркем бейнесінсіз өзгере алмайды. Осы ой табиғи шығарма композициясында міндетті түрде көрінеді. Осы анықтаманың анализі нәтижесінде «композиция» түсінігінің толығырақ анықтамасын жасау қажет болды. Ол үшін келесі сипаттағы үш түсінікті қосу керек болды. 1. Композиция - ол сондай толық түсінік, яғни одан ештеңе қосуға, ештеңе алып тастауға болмайтын екендігін анықтау. 2. Композиция анықтамасының мәтінінде «құрылым» түсінігін ашу. 3. Композиция анықтамасында, оны табиғи шығарманың көркем формасы екендігін көрсету. Волков ұсынған композиция анықтамасына осы сұрақтарды енгізу барысында, «композицияның» аса толық анықтамасы былайша айтылады: «Композиция бейнелеу өнерінің шығармасы болуы, барлық формаларды біріктіруші, заңдылықты бір-бірімен байланысқан және онда еш нәрсені өзгертуге немесе ауыстыруға болмайтын, одан еш нәрсені алуға немесе қосуға болмайтын жалпы бөліктерден (элементтерден) бейнелеу өнерінің басты формасы болып табылады». Бұл «композиция» түсінігінің анықтамасы бейнелеу өнерінде негізінен, табиғи шығармада негізгі көркем түр болып табылады, композиция деп жиі кездерде натурадан орындалған этюдті де атайды. Жалпы осындай анықтама дұрыстау, натуралық этюдтің мәнері мен толықтылығы суретшінің таңдаған мотиві мен бейнеленетін, барлық элементтерді берілген өлшем мен форматта орналастыру, мотивтің «конструкциясын» сезіну, оны түсте шешу, бастысын бөліп алу, және этюдті аяқтау. Осылайша, мұнда «композиция» түсінігі екі түсінікте

қарастырылған: 1) негізінен – композиция табиғи шығарманың көркем формасы сияқты, 2) композиция жеке табиғи шығарма. Композицияны тағы да екі мағынада қарауға болады: композиция (композиция теориясы) ғылым сияқты, яғни творчестволық өнердің бөлігі сияқты, және композиция оқу дисциплинасы болып табылады (оқу сабағы). Композиция немесе композиция теориясы бейнелеу өнеріндегі ғылым сияқты өзінің даму сатысында. Осыған байланысты, осы теорияның тарихы шын мәнісінде жоқ. Бірақ бейнелеу өнерінде композицияға байланысты туатын жағдайларға қатысты кейбір сұрақтарды мамандар зерттеуде. Н.Н. Волковтың «кескіндемедегі композиция» атты кітабында бірінші рет бейнелеу өнерінде композиция теориясының негізгі жағдайларының шеңберін жасау қадамы көрсетілді. Сондықтан бұл кітапта көптеген әлі шешілмеген сұрақтар табуға болады. Осы және басқа да жағдайларды талқылауда автормен келісуге немесе келіспеуге болады. Жалпы бұл қадам сәтті, себебі, автор композиция теориясына қатысты ең маңызды жағдайларды қарастырған. Композиция теориясын жасаудың қажеттілігін айтсақ, Н.Н. Волковтың композиция теориясын ғылым сияқты шешуге арналған негізгі тапсырмаларды анықтады. Бұл тапсырмалар шынымен композиция теориясының барлық шеңберін жайлайды. Бірақ, біздің көзқарасымыз бойынша, оларға тағы бір тапсырманы енгізу керек: объективті бөліктерді зерттеу, қоғам мен табиғатта жүретін, сондай-ақ, өнердегі спецификалық заңдарды, және жеке жағдайда композиция аймағын-да, композициялық заңдар сияқты. Осы заңдар догматикалық сипатта болмайды, алайда Н.Н. Волковтың ойынша, суретшіге ол аса маңызды, себебі, оның негізінде композициялық түрдің кең анализі жатыр. Мысалы, бүтіндік композицияның тек қана құрылымы ғана емес, ол композиция заңдылығы екенін білетін суретші, өзінің шығармасында мұны ескеретін болады және алдын ала қатаң қателерден сақтанады, оларды жөндеуге жөндеуге уақыт жібермеуге тырысады. Жоғарыда айтылғандарды ескере отырып, композиция теориясының негізгі заңдарын келесідей түрлендіруге болады: композицияға қатысты түсінік жүйесін жасау, композициялық түрдің арсеналын зерттеу, жеке шығармалардың біріккен құрылымда барлық түрлердің байланыс сипаттамаларын қарастыру, композициялық шешімдердің типологиясын табу мақсатында үлгілер қатарын тарихи аспектіде анализдеу, тарихи жағдайлар мен ұлттық стильдерді, өнер жанрына және оның формасының спецификасына терең енетін тарихи жағдайларды шешу негізінде, объективті бөліктерді зерттеу, қоғам мен табиғатта жүретін, сондай-ақ, өнердегі спецификалық заңдарды, және жеке жағдайда композиция аймағын-да, композициялық заңдар сияқты. Композициялық түрлерді зерт-

теуінсіз және шығармада олардың сипатынсыз, композициялық шешімдердің типологиясы мен композицияның объективті заңдарынсыз осындай тапсырманы шешу мүмкін емес. Сондықтан, түсінік жүйесінің тапсырмалары басқа көрсетілген тапсырмаларды шешуге қарағанда біртіндеп шешіледі. Композиция теориясы ғылым сияқты даму үстінде болғандықтан және оның алдындағы негізгі, ғаламдық тапсырмалар әлі шешілмеуде. Тек зерттеліп болған нәтижелермен қанағаттану қажет болады. Композицияны тағы да бір мәнде қарастырайық - оқу пәні ретінде. Композиция сурет және кескіндеме сияқты дисциплиналарға қарағанда оқу пәні сияқты кейінірек пайда болды. Композицияны алғаш зерттеу барысында таурат, мифологиялық, кейінірек ертегі және еркін тақырыптарда картиналарды жазуға әкелді. Композицияның оқу пәні сияқты қалып қалуы өнер шығармасы өте ұзақ уақыт танылды және өте күрделі оқушылардың шектелген шеберінде ғана дамыды. Суретші-оқытушылардың ойынша, олардың ең басты тапсырмасы - шығарманы жазуды және салуды, оқудың нәтижесі ретінде оқушыларға эскиз жасауды ұсынды, ал оның негізінде картина салуды ұйғарды. Бағаламау, композицияны оқу құралы ретінде шегеру, әсіресе, көркем мектептерінің түзілуі барысында жас суретшілердің творчестволық дамуын тежеді. Қазір де творчествода ең негізгі нәрсе сезімталдылық деп санайтын оқытушылар аз емес. Алайда, тәжірибе композициялық ынталарға жас суретшілермен қатар, бейнелеу өнерінің оқытушыларын да үйрету қажеттілігін дәлелдеді. Композиция курстар барлық көркем училищелері мен институттардың оқу жоспарларына енгізілді. Көркем-педагогикалық орташа және жоғары оқу орындарының түлектері бір уақытта суретші және бейнелеу өнерінің оқытушысы ретінде дайындықтан өтеді. Оларды суретші-маман етіп дайындайтын арнайы дисциплиналармен қатар (сурет, кескіндеме, композиция, өнер тарихы), олар бейнелеу өнерінің негіздері әдістемелерін оқиды, сонымен қатар, композицияны оқу әдістемесінде меңгереді. Композиция оқу пәні сияқты өзіне мақсат етіп мыналарды қояды: оқу, бейнелеу өнерінде композиция аймағында студенттерді тәрбиелеу, олардың творчестволық мүмкіндіктерін дамыту, танымдық белсенділіктерін арттыру. «Композиция» оқу пәнінің осы мақсатына жету барысында оқытушының жетекшілігімен студенттердің оқу-тәрбиелік тапсырмаларын шешу қарастырылған.

«Композиция» оқу пәннің негізгі тапсырмалары болып табылатындар:

1. Студенттердің этикалық тәрбиелігі, көркем-эстетикалық мәдениетке және көркем талғамға тәрбиелеу.
2. Студенттердің көркемдік мүмкінділіктерін дамыту.

А) Бейнелік (көркемдік) ойлауын.

Б) Творчестволық елестете алу.

В) Көрермендік жад.

3. Студенттермен бейнелеу өнерінің шығармаларын жасау процес-терін олардың композициялық жасалу анализімен байланысты тарихи дамуын зерттеу.

4. Композициялық шешім аспектісінде өнер шығармасының жасауды студенттерге үйрету және олардың өзінің жеке творчество-сының нәтижесінде анализдеу тәжірибесінде дамуы.

5. Студенттермен композицияның даму тарихын оқу пәні ретінде және оны оқыту әдістерін зерттеу.

6. Студенттермен композицияның теориялық негіздерін олардың даму тарихында және өнер шығармасының жасалу барысында өзара байланысын зерттеу.

7. Студенттердің көркем байқаушылықтарын дамыту үшін келесі-лер ұсынылады:

а) студенттерді суретші тұрғысынан арнайы мақсатта бағытталған, көркем-ойлы бақылаулар жүргізуді үйрету;

б) өмірлік әсерлерді алуды творчестволық үйрету, осы әсерлерді творчествода қолдана білуді үйрету;

в) студенттерді композициялық нобайларды орындауды, салу білу мен этюдті, мұнымен қатар, суретшілердің бақылаулары бойынша жұмыстар жүргізу, натурада «бағалы дәнегін» белгілей отырып, натураның қатысуымен композициялық жұмыстар жасауды үйрету.

8. Студенттерді өзінің құрамында бейнелік бастау бар композиция жасауға (ойдан шығару) студенттерді баулу.

9. Творчество негіздерімен студенттерді баулу, бұған қоса, композициялық шеберлікке; өзіндік творчестволық және оқу творчестволық жұмыс бағытында ынталылықты және ары қарай дамыту.

10. Студенттерді, болашақ суретші-оқытушыларды композиция аймағында өзбетінше творчестволық және педагогикалық жұмысқа дайындау. «Композиция» оқу пәнінің тапсырмалары мен мақсат-тарына сәйкес олардың мазмұндары да жасалған, ол оқу 1 программа-сында көрсетілген. «Композиция» оқу пәнінің мазмұны творчестволық және тәжірибелік бөліктерден тұрады. Әрбір семестрдің басында әдеттегідей дәрістер оқылады. Олар тақырыпқа кіріспе болып табы-лады және практикалық сабақтар мен үй жұмыстарына теориялық дайындық береді, тапсырманы ойланып орындауға, студенттерді мектепке педагогикалық танымға баулиды. Дәріс курсы үш бөлімнен тұрады. Біріншісінің құрамына композицияның ортақ теориялық сұрақтары бойынша кіріспе дәрістері кіреді. Мұнда олардың заңды-

лықтары қарастырылады, барлығына ортақ, бейнелеу өнерінің жанрлары мен түрлері айтылады. Бұл дәрістер бірінші курстың бірінші семестрінің басында оқылады. Екінші бөлімнің дәрістерінде бейнелеу өнерінің жанры мен түрлері бойынша композицияның спецификалық жағдайлары қарастырылады. Белгілі болғандай, бейнелеу өнерінің әрбір жанры, натюрморт, пейзаж, портрет және т.б – ортақ және ішкі жанрлы заңдылықтардың анықталған кешенімен сипатталады, өнер туындыларының композициясы арқылы көрінетін қабылдау мен ережелер сипатталады.

1. Шорохов Е.В. «Композиция». - М.: Просвещение, 1986. - 207 с.

2. Волков Н.Н. Живописьтегі композиция. - М.:Искусство, 1977. - 263 б.

3. Волков Н.Н. Картинағы қабылдау. Қос. 2-бас. - М.:Просвещение, 1976. - 32 б.

Резюме

«Композиция» учебные основные закономерности предмета Понятие «композиция» здесь рассмотрено в двух смыслах: в основном — композиция как художественная форма произведения искусства и композиция как собственно произведение искусства.

Түйін

«Композиция» оқу пәннің негізгі заңдылықтары қарастырылады және де композиция ұғымы екі мағынада: композиция ең біріншіден ол өнер туындысындағы көркем форма ретінде, ал екіншіден ол көркем шығарманың нақты жекешілдігімен ерекшеленеді.

Summary

«Composition» learning the basic laws of the subject. The concept of "composition" is here considered in two senses: in the main - a composition as an art form of art and composition as a true work of art.

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ОЮ-ӨРНЕК ӨНЕРІНІҢ ХАЛЫҚ ПЕДАГОГИКАСЫНДА КӨРІНІС ТАБУЫ

Р.Х. Канапьянова – п.ғ.к., доцент,
Абай атындағы ҚазҰПУ-дың Көркем сурет факультеті

Қазақ халқының көне дәуірден өшпес мұрасы болып, ұрпақтан-ұрпаққа, әкеден балаға сабақтасып, тізгіннің ұшында, өзіндік тарихымен, әдет-ғұрпымен, сәндік, көркемдік жолымен, көшпенді елімізді бүкіл әлемге өзінің ерекшелігімен таныта білген – қолөнері.

Қолөнердің халықтың әлеуметтік, салт-тұрмысында алатын орнының қаншалықты биік, жоғары екеніне сене алсаң-оның ішінде қолөнерді нақышына келтіріп әдемілік, әсемдік дүниенің ауқымын кеңейткен ол - ою-өрнек. Олай болса бұл бөлімде айтайық деп отырғанымыз, өткен өмірімізбен бірге, өшпей мұра болып, материалдық мүліктерімізбен қатарласып, сабақтасып келе жатқан ою-өрнек туралы болмақ.

Ою-өрнектің шығып тарауы қолөнер, тұрмыс заттарының өсіп өркендеуімен тығыз байланысты және солардың ішінен орын ала білді. Олардың даму процестеріне халықтың әлеуметтік сана-сезімінің, болмыс тіршілігінің жанданып, мәдениеттің өсіп, тұрмыс жағдайларының жақсаруының да әсері болды /1,74/.

Сонымен қатар ою-өрнектің өркендеуіне ата-бабаларымыздың сезімдік – талғампаздық дүниесі, қоршаған табиғат аясы, өскен ұясы, туған жердің қасиетті топырағы мен тоғай-тауларының құлпырған реңк-түрлері, шикізат байлықтары да қатты ықпал етті. Әр халыққа, ұлтқа тән өзіндік ою-өрнек негіздері қалыптасып дәстүр алды. Пішу, үлгі алу және басқа материалдарға көшіріп әсемдеу жолдары дамыды. Кілемге, киімге, сырмаққа, ыдысқа, қару-жараққа, үй жиһаздарына арналған ою түрлері қалыптасты. Олай болса, ою-өрнек, бүгінгі тіршілік өмірімізге бірден дайын күйінде келмеген. Ою-өрнек адам баласының ақыл-ойларының толып-толқуымен, жүрегінің үлпілінен, өзінің айнала қоршаған ортадан туған образдар. Гүлдің, жапырақтың, жан-жануардың бейнелері нақты сол шын қалпында берілмей, көшірілмей, образдар арқылы ою-өрнекке айналып, қолдану аясына ерекше мәнермен, үндестікпен, әуенмен жеткен. Бұл – халықтың білімнің, шеберлігінің өсіп, ою-өрнек өнеріне қосқан үлесі, тапқырлығы, данышпандығы.

Ою-өрнекті зерттеген, қолдарынан сан-қилы өрнектің үлгі – түрлерін жасап көрермендерді паш етіп қуантқан зергер, ұста, шеберлерімізді, ән мен жырға қосқан әнші, ақындарымызды айтпаған күнде, оларға талдау жасап тарихқа жазып, сызып кеткен қазақ қол-

өнерінің, оюдың не екенін басқа елдерге жеткізген, көптеген шет елдердің саяхатшыларын, тарихшыларын, этнографтарын, археолог-ғалымдарын айтуға болады. Олардың ішінде В.В. Стасов, Г.Н. Потанин, П.С. Паласс, И.Георги, А.К. Гейнес, С.М. Дудин, В.Н. Чепелевті және т.б. қосып айтуға болады.

Қазақ елінің топырағынан таралған, суын ішіп жоғарғы дәрежелі білім алып, сол білімдерін басқа ел мамандарына таныта білген және қазақ қолөнерін жоғары бағалап, талдау жасап, оның ішінде ою-өрнегі топтастырып бір жүйеге келтірген этнограф, тарихшы, әдебиетші, өнертанушы ғалымдарымыз да бар. Олар Ш.Уәлиханов, Ә. Марғұлан, Х.Арғынбаев, С.Қасиманов, М.Мұқанов, Ө.Жәнібеков, Т.К. Бәсенов және т.б. /2,96/.

Қазақ халқының қолөнерін дамытып, оны әлемдік дәрежеге шығарған еліміздің мақтанышына айналған, арттарынан өшпестей мұра қалдырған көптеген шеберлерге тоқталуға болады. Олар, ер-тұрман шеберлері Зайсан жағасының, Шығыс елінің мақтанышы болған Нәби Кәрібаев, Баянауыла, Қарқаралы Ертіс өңіріне зергерлік өнерімен аты шыққан Құлмағамбет Байпақұлы, зергерлер Әбдікәрім Есалин, ағайынды Мақат, Қадыр Байжановтар, Жезқазған, Ұлытау аймағына аты танымал, зергер Д.Садықов, Байман Алтаяқов, Торғай, Жетіқара ауылына атағы мен ұсталығы дарыған Ж.Жұмабаев, Ғ.Аманов, Атырау, Маңғыстау, Ақтөбе аймағына тас қалаушылары мен бірге, күмбез, сәулет өнерлерін дамытқан, солардың майталман шеберлері атанған Мұқаш, Елеш, Бейімбет, Сахи Байтаниязов, Назархан Екпенбетовті, Семей, Аякөз, Шұбартау өңіріне әйгілі үйші, ерші атанған Әмірғазы Жақыпұлын, ұста Оразбай Мұқайұлын атауға болады.

Тек ғалымдар ғана емес қолөнерді 1970 жылдардың аяғынан, Кеңес өкіметінің ықпалына қарамай, өнерді сүйген жүрегінің күшімен, қолының іскерлігімен дәріптеп, топ ортаны жарып шығып келе жатқан қолөнердің шебері - бүгінгі жастардың ұстазы Дәркенбай Шоқпарұлы.

Ол қазақ мұражайын жөндеуден бастаған еңбегін өнердің өшіп-сөніп, жоғалып бара жатқан түрлеріне арнап, соларға зерттеуші-суретші ретінде баға беріп талдап қалпына келтіріп жандандырды.

Ал, бүгін таңда аталардың сабақтастығының тізгінін алған, Асан қайғы бабамыздың қобызының үнін жалғап жаңа дәстүрге жол бастаған Қазақтың мемлекеттік көркем-сурет академиясы, оның ішінде қолданбалы қолөнерді үйретіп, оқытатын кафедрасы, ұстаздар ұжымы, кафедра меңгерушісі Данияр Қаметханов, зергер Рым Қанафин, кілемші-тоқымашы Сәуле Бапанова, қыш шеберлері Әсет Досетов, Гүлшира Тастаева, Құрман Мұратаев /5,1/.

Қазақ халқының қолөнерінің ішінде ағашты, киізді, темірді ұқсату оларды өңдеп тұрмыс қажетіне қосып іске асыру, үй жиһаздарын, бұйымдарын жасау тек нағыз шебер-үйшілердің ғана қолынан келген.

Үйші-ұсталар киіз үйдің сүйегін арнайы дайындығын ағаштардан кептіріп, морға салып иіп, сырлап жасаған. Киіз үйдің ағаштан құралатын бөлігіне шаңырақ, кереге, уық, есік жатады. Әрбір киіз үйдің іші жиһазсыз болмаған, оған жүкаяқ, ағаш төсек, жастық ағаш, кебеже, күбі, әбдіре жасалып киіз үйдің төрінен бастап босағасына дейін сәніменен орын алған.

Үйшілермен - қатар, көшпенділер өмірін, салтын-дәстүрін көрсететін, айрықша бейнелейтін қолөнердің бір көне көзі ершілер өнері. Жылқы малы, оның ішінде небір шабандоз сәйгүліктер, Құлагердей тұлпарлар қазақ баласының жаны десек, ер жігіттің ұшар қанаты, басар тауы, алатын қамалы болып келген. Қауырсынын ұшар алдында қамдап батпаған сұңқардай, көңіл бөліп, аттың жауырынын соқпастай, өкпесін қақпастай арнай ер-тоқымдар, жүген, нокта, құйысқан дайындатқан. Сәйгүліктер көздің нұрынан өткен сұлулығын толықтырып, толтырып, тұратындай күмістелген, алтынданған ер-тұрмандар, қызғылт қайыстан өрнектеліп өрілген жүген, құйысқан, өмілдірік, бедерленіп таңба басылған тебінгі, тоқымдарды ерекше атаған жөн.

Аталған ат әбзелдерінің бәрінде де оюдың әр мәнердегі әуенді түрлері кездеседі. Осы орайда Абайдың жылқыға арналған өлең жолдары арқылы берген бағасы ою-өрнекті, ат әбзелдерін толықтырғандай болды.

Шоқпардай кекілі бар, қамыс құлақ,
Қой мойынды, қоян жақ, бөкен қабақ,
Ауыз омыртқа шығыңқы, майда жонды,
Ой желке, үңірейген болса сағақ.

Дегендей ою-өрнекті ат әбзелдеріне қолданғанда ерші-ұста-зергерлер осы жылқы малының сұлулық қасиеттерін өлең жолындағы теңеуге әдемілік пен көркемдікті ұштастырып, әлгі әбзелдерге асқан шеберлікпен, әр бұйымға сай сәйкестікпен композициялық шешіммен жасаған.

Киіз басу өнері ең көне, ата-бабаларымыздың көшпенді өмірімен, мал шаруашылығының өркендеп өсуімен бірге дамып, келе жатқан кәсіби өнердің бір түрі.

Киіз басу, оны ұқсатып ел игілігіне, тұрмысына қолдану қай дәуір, ғасырдан бастап келе жатқанын ешкім дәл айта алмайды. Керек болса ол тарихқа киіздің өзі де арашашы болып дәлелдеп бере алмайды. Өйткені қола дәуірінен қалған Пазырық қорғанынан табылған киіз қалдықтарынан басқа дәлел бола алатын киіздер жоқ. Олар

ғасырлар бойы сақталмайды. Су, ылғал, жаңбырдың әсерінен шіріп, жоғалып отырады. Жылдар бойы сақталмайды.

Сенім-сезім мен тұжырым бойынша, адам баласы аңды өлтіріп, етін жеп, терісінен киім кие білгенде, жүнін де пайдалана білді. Басында жүнінен төсеніш, жамылатын көрпелер, келе-келе жүннен арқан-жіп, киіз басып одан киім жасауды үйренді. Киіз арқылы текемет, қазақ үйінің киіз бөліктерін (туырлық, үзік, түңілік) және көптеген бау, басқұрды есуді үйренді. Міне, содан кейін ғана өнер заттарына кірісті. Сырмақ кілем, түскиіздер қымбатты, бағасы жоқ өнер туындылары болып есептеледі. Олар ғасырлар бойы тәжірибелерден өткен ұрпақтан-ұрпаққа жалғасқан көшпенділердің дала кеңістігіндегі көрмесінен өткен, ұлы шығармалар.

Қазақтың байлығының өзі төрт түліктің беретін өсімі мен одан алынатын өнім түрлері болды. Сондықтан мал баласына құрметпен қарап, олардың қасиеттерін дәріптеп, оны кейінгі ұрпаққа уағыздап отырды. “Асық ойнаған азар, доп ойнаған тозар, бәрінен де қой бағып, құйрық жеген озар” деп тақпақтап, балаларды кішкене кезінен-ақ малға үйір болуға үйретеді. “Өскенде мінесің” деп, жаңа туған құлынды баласына меншіктеп қояды (бәсіре), ал бала соны үйрете, күте жүріп еңбекке, адамгершілікке, шыдамдылыққа, табиғатты сүйеге тәрбиеленеді. “Мал-жан аман ба?” деген ескі сөздің өзі – малдың ел өмірінде шешуші орын алғанын, сондықтан халқымыздың оған ерекше ықыласпен, құрметпен қарауының көрінісі. Ата-ана жақсы көргенде ұл-қызын “құлыным”, “қозым”, “ботам” дейді. Бұл да малға деген ілтипаттан туған.

Мал өсіру негізгі күнкөріс көзі болғандықтан төрт түлік материалдық және рухани мәдениетіміздің дамуына, оның ішінде қолөнерінің дамуына негіз болды. Тіліміздегі “жылқы жылы”, “қой жылы” секілді мүшел атаулары “қырқым кезінде”, “бие сауым”, “ет пісірім”, “қозы көш жер” тәрізді уақыт пен кеңістікті білдіретін сөздер, сезім күйін аңғартатын “ақ түйенің қарны жарылды”, “үріккен қойдай дүркіреп”, адамның мінез-қалпын білдіретін “жылқы мінезді”, “қойдан жуас” сияқты сөз орамдары, “сауар көбейсін!”, “көш көлікті болсын!” деген бата-тілектер, “қымыз мұрындық”, “сірге мөлдіретер” деп аталатын той-мерекелер, “тоқым қағар”, “ат байлар (ер бала), “қырық жеті” (қыз бала), “тұсау кесер”, “қыз қуу”, “түйе жарыс”, “ақсүйек” т.б. аталатын салттық сөздер (этнографизмдер) – мал баққан қазақ тұрмысының айнасы.

Қазақ баласы төрт түлікті қадірлеп, қасиет тұтуы жағынан ешбір халықтан қалыспайды. Халық қиялы сонау ескі замандардың өзінде-ақ әр түліктің шығуы жөнінде аңыз-әңгімелер тудырған. Сөйтіп әр түліктің өз пірі, сақтаушысы бар деп түсінеді. Мал басын аман

сақтау үшін төрт түліктің иесіне сыйынған. Халық ұғымында жылқының пірі – Қамбар ата немесе Жылқышы ата, қойдың пірі – Шопан ата, түйенің пірі – Ойсыл қара, сиырдың пірі – Зеңгі баба, ешкінің пірі – Сексек ата. Осыған байланысты қазақ даласында осы аттас ескерткіш – бейіт, молалар ұшырасады. Бір ғана Маңғыстау аймағында “Шопан ата” деп аталатын көптеген сағана, бейіттер бар. Әрине, бұл шопан ата, жылқышы аталардың өмірде болған, болмағаны белгісіз. Бірақ мал соңында жүріп, ит-құсқа алдырмай, ересен күш-қайрат көрсеткен батыр тұлғалы бақташылардың я жылқышылардың болғаны шындық. Мұндай адамдарды елдің қадірлеп, бүкіл әулет, ру болып оны жылқышы ата я шопан ата деуі ықтимал. Бұл пікірге қосымша дәлел ретінде соңғы уақыттарға дейін қолданылып келген “мырза бақташы” деген атаудың жылқышылардың бастығын дәріптеу, құрметтеу үшін қойылғандығын атай өткеніміз жөн сияқты.

Малдың піріне жалбарыну, біріншіден, ит-құстан, әр түрлі індеттен мал түлігін аман сақтаудың амалы болса, екіншіден, әр түліктің өз қасиетіне, киелілігіне сенгендіктен туса керек. Ертеде әйел бала табу үстінде қатты қиналып жатса, оны пері иектеп тұр деп сенетін және ол қас күшті айдап шығатын, сөйтіп әйелдің аман-есен босануына көмектесетін кереметті мал деп түсінген. Сондықтан көбінше боз қасқа сойып батасын алатын.

Әр малдың жабайы хайуандардың мінез-құлқын, табиғи жаратылысын, олардың бір-бірінен өзгешелігін танып-білу олардың шығуы жөніндегі аңыздардың шығуына түрткі болады. Ескі аңыз бойынша желдей жүйткіген жылқыны жел жаратқан, сортаңға жайылуды жақсы көретін түйе сортаң шөптен (солончак) пайда болған, қой көк (аспан) пен оттан, тастан-тасқа секіріп жүретін ешкі тастан жаралған. Мұндай аңыздың өте көне замандардан бері келе жатқаны жан-жануарды қасиетті көріп, киелі деп санаудың ислам дінінің жайылуынан көп замандар бұрын туғанын көрсетеді және бұл көне аңыз мал баққан елдің бір кездегі ой-санасын, наным-сенімін көрсетеді. Олай болса мал шаруашылығының қолөнеріне қатынасын анықтауға, оны жан-жақты түсінуге мұндай деректердің де пайдасы бар.

Ескі нанымға сәйкес қой, түйенің, жылқының адамдарды ауру-сырқаудан, тіл-көзден сақтай алатын қасиеті болады екен. Өйткені олар – киелі. Ертедегі бейіт басына қойылған қойтас (оның өзі арқар, қой бейнесінде тастан қашалады) аталатын тас мүсіндер осындай түсініктің белгісі деуге болады. Қазақ және Орта Азиядағы басқа түркі халықтарының қолөнер бұйымдарында кездесетін “қошқар мүйіз”, “түйе табан”, т.б. оюлар және түйе жүнін жас балалардың киіміне тұмар ретінде тағу сияқты салт – олардың арғы кездерде бұл малдарды киелі санағандығының көрінісі [232, 315-318].

Қазақ салтында малды басқа теппейді, ұрып-соқпайды. Бұлай ету үлкен күнә есептелген. Өйткені қой, жылқы, түйе киелі болғандықтан, олардың қылы, жүні, сүйегі, тіпті тұяғы да қасиетті деп ұғады. Сөйтіп оларды тікелей тұмар ретінде пайдалану салт болады. Келекеле мұндай ұғымдар ою-өрнекке ауысты; кейбір заттар, олардың бөлшектері малдың, аң-құстың дене мүшелеріне ұқсатып жасалатын болды, уақыт өткен сайын олардың бұрынғы информациялық мәні жоғалып, жануарлар стиліндегі бұйымдар эстетикалық қызмет атқаратын болды.

1. Арғынбаев Х. Қазақ халқының қол өнері: Ғылыми-зерттеу еңбек. - Алматы, 1987. - 128 б.
2. Сабыров Т.С. Оқыту теориясының негіздері. - Алматы, 1993. - 96 б.
3. Төленбаев С., Өмірбекова М. "Қазақтың ою-өрнектері". - Алматы, 1993.
4. Марғұлан Ә.Х. "Қазақ халық қол өнері". 1-2 том. - Алматы, 1981.
5. Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері: Кеңістік пен уақыт ырғағындағы тұрақты сурет үлгілері. - Алматы, 1998. - 192 б.
6. Қаратаев М. Әсемділікке үйрететін ұстаз. - Алматы, 1965.
7. Ерғалиев І.Е., Телібаев Ғ. Қазақ дүниетанымының негізгі ұғымдары //Қазақстан Республикасы Ұлттық ғылым академиясының хабарлары. Қоғамдық ғылымдар сериясы. - 1993. -№3. - 32-38 б.
8. Жарықбаев Қ. Әдеп және жантану. - Алматы, 1996. - 224 б.
9. Мұқанов М. Жас және педагогикалық психология. - Алматы, 1982. - 247 б.
10. Тағы да күмістелген киіз үй хақында //Парасат, 1999. - №7. - 18-19 б.

Резюме

Автор рассматривает образцы историй национального декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента, а именно линейные рисунки орнамента, символы, знаки и т.д.

Раскрывает пути развития традиционных элементов декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента в современности.

Түйін

Автор мақалада қазақ халқының өрнектерінің ұлттық сәнді-қолданбалы өнер тарихындағы үлгілерін: оюдың сызықтық суреттерін, таңбалар мен белгілер, т.б. жөнінде мәселені қозғайды. Сонымен қатар қазақ халқының ою-өрнек өнерінің дәстүрлі элементтерін қазіргі кездердегі сәнді-қолданбалы өнерінде көрініс табуы мен даму жолдарын қарастырған.

Summary

The author considers the samples of national arts and crafts of Kazakh people, namely linear figures, symbols, signs, etc. made on rocks.

Reveals the ways of development of Traditional elements of an applied art to the present time.

РЕКЛАМА В СРЕДСТВАХ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ

С.С. Киргизбекова -

*ст.преподаватель кафедры «Графики и дизайна» ХГФ
КазНПУ имени Абая*

Реклама - это многокомпонентное социально-экономическое явление. Она имеет широкий социальный контекст во всем многообразии связей: экономических, политических, моральных, религиозных, нравственных.

Рекламная коммуникация служит рекламисту основной информативной базой для руководства в условиях развития рыночных отношений и укрепления экономических связей в процессе создания конкретного рекламного продукта.

Реклама оказывает многоплановое влияние на человека, его представления, поведения и оценки. Ее воздействие может носить как прямой, так и косвенный характер. Реклама используется для информирования общества о новшествах, призванных обеспечить жизнь человека более комфортной и удобной, что связано с созданием новых товаров и услуг. Она может применяться для решения практических задач увеличения прибыли фирм и для реализации определенных стратегических маркетинговых целей производителей. Реклама оказывает опосредованное влияние на формирование мнений на поведение людей, общественного сознания. Опосредованный характер влияния рекламы проявляется как через межличностное общение, воспроизводящее рекламные идеи в более доверительной форме обмена личным опытом, так и через массовые представления (нормы, традиции, стереотипы), принятые в обществе.

Реклама воздействует на человека с древних времен. Но свое предметное преимущество - многотиражность, способность одновременно воздействовать на большие рассредоточенные аудитории, т.е. выступать как массовое влияние, - она смогла реализовать с возникновением рынка производителей, рынка информационных средств - носителей рекламы и рынка потребителей рекламируемых товаров и услуг.

Реклама является особой формой коммуникации. Процесс коммуникации реализует наиболее общие задачи, такие например, как информировать о событиях и фактах общественной жизни, развивать контакты между людьми, управлять процессом общения. Помимо этого, реклама решает и свои частные задачи: создает заданные образы, убеждает потребителя в необходимости и возможности приобрести тот или иной товар, формирует у него желание купить рекламируемый товар, ненавязчиво и эффективно.

Взаимодействие общества и рекламы оказывается двуединым процессом: общество развивает и интенсифицирует рекламную деятельность, а рекламные технологии, в свою очередь, дают соответствующий стимул социально-экономическому развитию общества.

Аудитория рекламной коммуникации - «объект - субъектная общность». С одной стороны, аудитория рекламной коммуникации является объектом, на который направлено коммуникативное воздействие, с другой стороны, рекламная коммуникация всегда адресована конкретному потребителю - активному субъекту /1/. В практике рекламной деятельности существует несколько классификаций рекламы. Реклама принимает тот или иной вид в зависимости от того, какая из её характеристик в данной классификации является наиболее существенной.

Критерием первой классификации выступает предмет рекламы. Согласно этому подходу реклама может быть товарной и имиджевой.

Товарная реклама - это реклама, направленная на стимулирование сбыта товаров или услуг индивидуального пользования и производственного назначения, потребителями которых являются производственные предприятия, государственные или общественные организации.

Предметом имиджевой рекламы выступает сама фирма. Цель рекламы - создание благоприятного образа компании, торговой марки или формировать организационную культуру фирмы. На начальном этапе деятельности фирмы имиджевая реклама играет ведущую роль (70% - имиджевая реклама, 30% - товарная), но по мере того, как компания приобретает известность, распределение затрат меняется /2/. Имиджевая реклама включает в себя следующие разновидности:

1. Корпоративная реклама - это фирменная реклама, способствующая созданию представления о фирме, отношения к ней и её деятельности путем формирования имиджа средствами рекламы.

2. Внутрифирменная реклама является частью комплекса мероприятий, направленных на формирование внутренней, организационной культуры компании; основывается на системе внутренних коммуникаций фирмы.

3. Реклама торговой марки - выступает как инструмент, способствующий формированию известности и отношения к торговой марке, а также поддержанию системы её стратегических образов у потребителей.

В зависимости от задач, которые она призвана решать, реклама может быть коммерческой и некоммерческой.

Коммерческая реклама направлена на извлечение материальной прибыли от продажи товара или услуги. К этой категории можно

отнести рекламы товаров массового спроса и промышленного назначения, рекламы торговых организаций.

Некоммерческая реклама служит совсем иным целям. Такая реклама, к примеру, может распространяться для привлечения внимания и создания на этой основе позитивного образа предпринимателя, предприятия, группы предприятий и даже целой отрасли (так называемая корпоративная реклама). Другими типичными примерами некоммерческой рекламы служат политическая реклама, реклама благотворительной деятельности, проводимой общественными, религиозными организациями и т.п.

С этой точки зрения можно выделить:

1) государственная реклама - развитие экономического и человеческого потенциала на благо нации и государства, продвигает интересы государства, способствует формированию благоприятного имиджа власти в обществе;

2) социальная реклама - пропагандирует общественные ценности, защищает и отстаивает интересы незащищенных слоев населения (детей, пенсионеров, инвалидов), общества в целом, связанные с жизнеобеспечивающими системами (защита окружающей среды, животных);

3) политическая реклама - способствует реализации гражданских прав и свобод членов общества (реклама политических партий, реклама общественных объединений и ассоциаций, которые формируют структуру гражданского общества) /2/.

В основе другой классификации лежит канал распространения рекламы. По типу рекламоносителя рекламы можно подразделить на несколько наиболее широко известных её видов: газетно-журнальную рекламу, видеорекламу, аудиорекламу, наружную рекламу, телерекламу. Среди новых видов рекламы следует выделить рекламу в сети Интернет.

По территории распространения реклама может быть:

1) территориальной - местной, действие которой распространяется на отдельные локальные территории: города, поселка, района, области, края;

2) региональной - действие которой распространяется на два или более края или области или на целые регионы в пределах одной страны;

3) национальной - действие которой распространяется на большую часть территории или на всю страну;

4) международной - действие которой распространяется на территории более чем одной страны;

5) региональной (как разновидность международной) - реклама, направленная на потребителей определенных регионов (например, региона Европы, Южной Америки);

6) глобальной (как разновидность международной) - воздействие которой направлено на потребителей большинства стран мира.

По составу целевой аудитории рекламу можно подразделить на: сильно-, средне- и слабо-сегментированную.

Сегодня большую часть распространяемой рекламы составляют средне- и сильно-сегментированная реклама. Таким образом, она обретает все большую конкретику и адресность, что, в свою очередь, повышает ее эффективность.

По способу (средству) передачи реклама может быть печатной, электронной, внешней (наружной).

Классическая форма рекламы - печатная - на протяжении веков сохраняла свои позиции неприкосновенными. Впрочем, времена меняются. Вместе с ними на наших глазах меняется и печатная реклама, давно представленная не только газетами и журналами. Первым электронным средством рекламы более 100 лет назад стало радио. Затем в эту обойму вошли телевидение и компьютерные рекламные технологии.

Что касается средств наружной (внешней) рекламы, то они остаются в почти первородном состоянии - ничего лучшего за истекшие столетия человечеством изобретено так и не было.

По способу исполнения реклама подразделяется на текстовую, визуальную и текстово-визуальную.

Текст в рекламе, как известно, первичен. Без него реклама не состоится. В большинстве случаев реклама бывает все же текстово-визуальной.

В свою очередь, текстовая реклама подразделяется на простую и сложную, а визуальная - на статическую и динамическую рекламу. Простая текстовая реклама - обычное объявление. Сложная текстовая реклама включает в себя набор обязательных компонентов - заголовков, подзаголовков, основной текстовый модуль, слоган и т.п. Примером статической рекламы может послужить соответствующее фотоизображение или рисунок. Видеоклип или компьютерная анимация - наиболее наглядные примеры динамической рекламы.

По методу воздействия реклама подразделяется на прямую и косвенную.

Прямая реклама, или реклама прямого действия - это реклама, ставящая нас перед фактом; вот продукт, приобретайте. Цена такая-то, телефон такой-то. Реклама косвенного действия - явление иного рода. Она не режет глаза разноцветными иллюстрациями, не

возвещает о «фантастически выгодном предложении». Она действует почти что на подсознательном уровне. И мы, не замечая того, поддаемся, впитывая рекламную информацию постепенно.

Кроме того, реклама может быть безличной и персонифицированной. В последнем случае, ее олицетворяют собой либо известные личности (кумиры), либо знатоки рекламируемого предмета (эксперты), либо сами потребители - то есть как раз те, к кому обращена реклама. Убеждает это далеко не всех, но, тем не менее - знаменитости в рекламе мелькают часто.

Наконец, реклама может быть платной и бесплатной. Бесплатная реклама - редкость в отечественной практике. Почти всегда это уже упоминавшаяся нами общественная или социальная реклама, не преследующая коммерческих целей.

Реклама как социальное явление выполняет несколько функций, она влияет на человека отдельно и на общество в целом сразу по нескольким направлениям.

1. Социализация. Это процесс внедрения в сознание человека знаний и представлений о существующих как в обществе в целом, так и в отдельных общностях нормах, стереотипах, ценностях, моделях поведения. Можно сказать, что реклама, адаптирует человека к существующему социальному миру, с ее помощью он включается в общество /3/. Реклама транслирует различным аудиториям предоставляемые обществом человеку материальные, социальные, культурные возможности. Она формирует желание использовать эти возможности, а также заставляет его действовать в направлении удовлетворения этого желания. Как правило, эти действия соответствуют интересам общества в целом. По большей части, рекламные «конструкции» находятся в поле социальных норм и социальных ценностей. Рекламный мир на удивление светел и чист, дети там сыты и умыты, старики уважаемы, мужчины успешны, а женщины заботливы.

2. Содействие прогрессу. Реклама внедряет в сознание человека новые знания и представления о новых способах совершенствования своей жизни. Тем самым она ускоряет внедрение технических и нетехнических нововведений в различные сферы социальной практики. Делает это реклама не только через предоставление информации о нововведениях, но и через подготовку сознания к предстоящим изменениям, частично снимая тот защитный барьер перед переменами, который имеется в сознании каждого человека. Реклама существенно ускорила введение в жизни карманных калькуляторов, персональных компьютеров, систем здорового питания, экологических идей и т.д. В ряде работ по рекламе первые

два аспекта воздействия рекламы на общество объединяются понятием «образовательный аспект рекламы».

3. Воздействие на интеграцию общества. Реклама транслирует на различные аудитории тексты, образы, модели поведения, способствующие формированию в обществе единых ценностей, норм, стереотипов.

Остановимся более подробно на влиянии рекламы на стереотипизацию сознания. Понятие «социальный стереотип» ввел американский журналист, социолог, дипломат Уолтер Липпман /6/. В 1922 г. в своей книге «Общественное мнение» он обратил внимание на то, что сам человек не может охватить окружающий его мир непосредственно и во всей полноте, слишком уж мир обширен, сложен и изменчив. Но поскольку человеку приходится действовать в этом мире, он сначала реконструирует в своей голове действительность в виде упрощенной модели, состоящей из стереотипов. Само слово взято У.Липпманом из полиграфии (напомним, что он был журналистом) /6/. Так назвалась твердая форма для отливки текста, с помощью которой затем тиражировалось печатное издание.

Стереотип - это стандартизированный, устойчивый и, как правило, упрощенный образ какого-либо объекта или явления в сознании человека. Человек воспринимает, оценивает какой-либо реальный объект, ориентируясь на уже имеющуюся у него в голове «картинку» этого объекта - стереотип. Если приблизительно одни и те же «картинки» свойственны всему социуму, то говорят о социальных стереотипах. Именно стереотипы являются основой для формирования социальных привычек, т.е. многократно повторяющихся в данном обществе или группе стандартных схем политического, экономического, бытового, досугового и иного поведения. Чем более распространены в обществе одни и те же стереотипы, тем более общество устойчиво, хотя при этом замедляется его развитие. Реклама предлагает массовым аудиториям одни и те же идеальные модели потребительской активности, одни и те же «модели перемен», улучшения своей жизни и, тем самым, способствует типизации сознания членов общества по данному направлению социальной реальности.

4. Воздействие на дифференциацию общества. Общество представляет собой сложную систему, состоящую из различных больших и малых социокультурных групп. Именно их наличие служит залогом развития общества, поскольку источник любого развития – противоречие, конфликт между частью и целым, различными частями одного целого. Реклама, как уже говорилось, способствует интеграции общества, но, одновременно, - и его социокультурной дифферен-

циации, поскольку направлена, как правило, не на все общество, а на отдельные социумы, входящие в него, отдельные слои и группы потребителей. Представляя той или иной аудитории набор желательных для данной социокультурной группы товаров, желательную модель потребления, она, тем самым, способствует идентификации членов группы, отделению их от иных групп. Вместе с тем, реклама «не закрывает» информацию о моделях потребления тех или иных групп, не делает ее «внутренней» информацией группы. Наоборот, размещая свои предложения в СМИ, реклама делает гласными модели потребления (стиль, моду, вкус, конкретные предметы потребления), предназначенные для той или иной части общества, в том числе и элитных слоев. Учитывая, что социологи отмечают тенденцию в современном обществе, когда критерием дифференциации становится так называемый «стиль жизни» (эту теорию разрабатывал известный французский социолог Пьер Бурдьё) /4/. То широкая доступность информации о различных стилях жизни различных социокультурных групп способствует, в конечном счете, социальной мобильности общества.

5. Влияние на экономическое развитие. Ускоряя сбыт, реклама способствует более быстрой оборачиваемости средств, росту прибыли на всех этапах движения товара от производителя к потребителю. Реклама также обостряет конкуренцию, заставляет производителей улучшать качество товаров, модифицировать их, снижать цены. От рекламы зависит развитие некоторых отраслей народного хозяйства - торговли в первую очередь. За счет платы за размещение рекламы существуют средства массовой информации - печать, радио, телевидение. Общеизвестно, что выручка от реализации тиража не покрывает всех расходов на выпуск газеты или журнала, а некабельные электронные СМИ вообще не взимают платы со зрителей и слушателей. Предлагая привлекательные модели перемен, реклама заставляет работника стремиться к получению больших возможностей внести эти перемены в свою жизнь. Он начинает добиваться улучшения своего материального положения через повышение своей квалификации, рост производительности труда и т.д. Одновременно, реклама способствует формированию так называемого компетентного потребителя, т.е. такого потребителя, который информирован, требователен. Высокие же требования потребителя являются одним из самых мощных стимулов развития экономики /5/.

Однако главным является следующий довод. Высокий жизненный уровень развитых стран базируется на системе массового производства. Но она, в свою очередь, полностью зависит от системы массового сбыта. Реклама обеспечивает массовый сбыт. Да, расходы

на рекламу удорожают продукцию на некоторые виды товаров (духи, например) затраты на рекламу составляют до 40% цены. Однако парадокс состоит в том, что без рекламы многие товары стоили бы еще дороже, т.к. не удалось бы создать его массовое производство и обеспечить изначально низкую себестоимость товара.

6. Содействие становлению демократического общества. Реклама появляется там, где есть возможность выбора (потребительского, политического), она «обслуживает» право человека на выбор. А именно возможность выбора из нескольких альтернатив – непеременимый атрибут демократии вообще и гражданского общества, в частности.

Таким образом, взаимоотношения рекламы и личности, социального института рекламы и общества неоднозначны. Здесь не подходят полярные суждения типа «черное-белое», или «плохо-хорошо». Но как бы к ней не относиться, ясно то, что это мощный инструмент воздействия на человека и на группу.

Реклама - специфическая область массовой коммуникации в условиях рыночной конкуренции между рекламодателями и различными аудиториями рекламных обращений с целью активного воздействия на эти аудитории. Эффективная реклама должна способствовать достижению определенных маркетинговых задач рекламодателя. Представляя собой самостоятельный инструмент рынка, имеющий свои особенности, она в то же время является частью системы маркетинговых коммуникаций.

Система маркетинговых коммуникаций - это единый комплекс, объединяющий участников, каналы и приемы коммуникации, направленный на установление и поддержание определенных, запланированных взаимоотношений с адресатами коммуникаций в рамках достижения ее маркетинговых целей.

Таким образом, реклама - лишь часть коммуникационного комплекса. В своей деятельности фирма может осуществлять контакты с потребителем и с помощью других средств маркетинга: через торговый персонал (прямые продажи), через «связи с общественностью», а также посредством различных видов продвижения продукта к потребителю.

Итак, мы дали определение понятию рекламы, классификацию рекламы, определили социальные и маркетинговые функции рекламы.

Коммуникативная (информационная) эффективность рекламы позволяет установить, насколько конкретное рекламное обращение, передает целевой аудитории необходимые сведения или формирует желательную для рекламодателей точку зрения, изучение которой

дает возможность улучшить качество, как содержание, так и формы подачи информации.

Реклама как вид деятельности входит в сферу общественных связей и отношений, но благодаря своей специфике обычно выделяется как самостоятельный предмет изучения, в котором прикладной аспект занимает значительное место и имеет свое проявление в социальном пространстве.

Реклама способствует формированию стиля жизни, стереотипов, которые отражают культурные особенности нации. Эффективная реклама в России появится тогда, когда создатели рекламы осознают специфические особенности российского менталитета и выявят характерные черты и отличия российского потребителя /7/.

1. Богомолова Н.Н. *Социальная психология печати, радио и телевидения*. - М., 2004. - С. 420.

2. Джозел Джей Д. *Исследования в рекламной деятельности. Теория и практика*. - 2003. - С. 864.

3. Лебедев А. Н. *Особенности психологического воздействия в российской рекламе*. - М., 2005. С. 250.

4. Картер Г. *Эффективная реклама*. - М., 1991. - С. 244.

5. Гермогенова Л. Ю. *Эффективная реклама в России*. - М., 1994. - С. 156.

6. Федотова Л.Н. *Социология рекламной деятельности*. - М., 2007. - С. 560.

7. Харрис Р. *Психология массовых коммуникаций*. - М., 2004. - С. 448.

Түйін

Жарнама - бұл қызметтің түрі, қоғамдық байланыстар және қатынастардың саласына кіреді, бірақ арқасында өз ерекшелігіне қолданбалы тұрғыға түбегейлі орында орналасатын және әлеуметтік кеңістікте өз әсер етуі болатын зерттеуді дербес зат әдетте сияқты адырайды.

Резюме

В данной статье рассматриваются некоторые вопросы рекламного дизайна в современном обществе, а также его роль и значение в массовой коммуникации.

Summary

Advertising as an activity within the scope of public relations and relations, but because of its specificity is usually singled out as an independent subject of study, in which the applied aspect plays a significant role and is manifested in the social space.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫНДА ОҚУШЫЛАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН ДАМУДЫҢ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ НЕГІЗІ

А.Ж. Қылымжанова -

*Абай атындағы ҚазҰП-дың, магистратура және PhD
доктарантура институтының, 2-курс магистранты*

Қазіргі таңда оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамыту мәселесінің өзектілігінің артуына мектептегі оқу-тәрбие процесіне жаңаша тұрғыда қарап, оны оқушының білім, білік, дағдыны меңгеру ғана емес, сонымен қатар, бойындағы дара мүмкіндіктерін, интеллектуалдық қабілеттерін өз іс-әрекетінде шығармашылық пен әлеуетін дамыта отырып, әлемдік өркениет пен ұлттық мәдениеттің үздік үлгілері арқылы шығармашыл жеке тұлға қалыптастыру мәселесі себеп болып отыр.

Оқушылардың шығармашылығы жайлы көптеген зерттеулер болғанымен, баланың жеке тұлғасы мен шығармашылығының өзара байланысы, бейнелеу өнері сабағында бастауыш мектеп жасындағы оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамыту, оларға педагогикалық жағдай жасау мәселелері толық жетілмеген. Бұл тәжірибеде айтарлықтай келелі мәселе туғызады. Өйткені, көркем өнерге оқытатын көптеген оқу орындары келешек суретші тұлғасын дамытумен емес, оны кәсіптік дағдымен толықтырады, осының негізінде шығармашыл емес, жақсы орындаушылар шығады. Мектептегі дәстүрлі білім беру жүйесі айтарлықтай балалардың жеке тұлғасын, олардың шығармашылық қабілетін дамыту және әр қайсысының даралығын ашу міндетін орындамайды.

Ресей ғалымы С.В. Максимованың зерттеуінде шығармашыл ерекше дарынды бала, мектепте әрқашан табысты бола бермейді. Оқытушылар көбінесе осы балаларда шығармашылық бастауды байқай алмайды немесе байқағысы келмейді, кейбір оқытушылар үшін шығармашылық орындағыштыққа қарағанда құнды болмайды. Мектеп кеңістігін ұйымдастыру мұндай балаларға өзіндік толық жетілдіру мүмкіндіктерін бермейді.

Көптеген батыс ғалымдары мектеп ортасының ықпалы мен балалық шақтағы шығармашылық қабілеттің дамуының өзара байланысын зерттеді. Олар оқытушылар балалармен сабақты ұйымдастыру кезінде, оқушыларға өздерінің нұсқаулары мен өздеріне қолайлы амалдарды береді деген тұжырымға келді. Көптеген эмпирикалық зерттеулерде көрсетілген, кейбір ұстаздар тыңдағыш және конфор-

мизмді, әуестік және тәуелсіздікке қарағанда көбірек бағалайды. Осындай ұстаздардың көрінісінде, мінсіз оқушы – ол нұсқауларды қатаң ұстанатын, үнсіз жұмыс істеп, тек өтілген материалды анықтауға сұрақ қоятын бала, яғни оларға ыңғайлы оқушы.

Балаларды оқытудағы маңызды факторлардың бірі олардың шығармашылық қабілетін дамытуға жағдай жасау. Оның шығармашылық қызметін жан-жақты ынталандыру үшін, оқушыны қолайлы ортамен және оқыту жүйесімен қоршау керек. Сонымен қатар, қабілетті дамыту және қалыптастыру үшін шығармашылық үрдістің ерекше мінез-кұлқы керек, ол күштердің барынша көп зер салуын қажет етеді. Адамның өз қызметіндегі мүмкіндіктерінің жоғарғы сатысына жиі жетуі, оның қабілеттерінің дамуы табысты болады.

Ұстазға баланың шығармашылығының айқындалуын байқап, оның жүзеге асырылуын, мүмкіншіліктердің жаңа көкжиектерін ашу, оны қызықтырып, ынталандыру маңызды болып табылады. Орыс суретшісі Н.К. Рерих: «Мектептерде шығармашылыққа, ұлы өнерге жол ашыңдар. Көргенсіздік пен жабырқауды, қуаныш пен көрегендікке алмастырыңдар. Шығармашылық түйсікті баланың кішкентай кезінен қалыптастырып, оны өмірдің қисандауынан қорғандар. Сонымен қатар оған бақытты да батыл, қызметке және жарқын жетістіктерге толы өмір беріңіз» деп жазды.

Шығармашылық – тікелей мағынада – бұл жаңа нәрсені құру. Мұндай мағынада бұл сөзді барлық органикалық үдерістерде және органикалық емес өмірде қолданылады, не табиғатта туындайтын шығармашылық өнімнің күшін беретін барлық үздіксіз өзгерістерде, барлық жаңалықтарда іске асады. Бұл ұғым жеке адамның іс-әрекетіне байланысты қолданылады. Ал жалпылама мағынада шығармашылық психикалық актіні білдіретін термин. Біздің санамыздағы мәліметтерді қайта жаңғырту немесе жинақтау барысында көрініс беретін теориялық, көркемдік және практикалық іс-әрекеттің жаңа формасын көрсетеді (ғылыми, поэзиялық, музыкалық, көркем-өнер шығармашылығы).

Шығармашылық психологиясы шетелдерде ХІХ-ХХ ғасырларда қалыптаса бастады. Алғашында ол шығармашылық теориясынан пайда болды. ХХ ғасырдың ортасына қарай, ғылыми-техникалық революцияға байланысты, ғылым мен техникада шығармашылық іс-әрекетті жүйелі, саналы мақсатты басқару қажеттілігі өсті. Әлеуметтік сұраныс үлгісі өзгерді, алайда, эмпирикалық білімнің ескі үлгісі жаңа қажеттілікті қанағаттандыра алмады. Жаңа әрекетті өзгертуші психологиялық білімді талап ететін жағдай туындады.

Психологияда шығармашылықтың сипатталуы бірнеше ұғымдармен байланысты, шығармашылықты: а) қабілет; б) үдеріс, әрекет; в)

нәтиже, өнім ретінде қарастырылады. Адамзат объективті дүниенің заңдылықтарын тануда қоғамдық сұранысты қанағаттандыра отырып, бар күш-жігерін жұмсап, жаңа өнімді еңбек іс-әрекеті үдерісінде жасап шығарады. Ал қысқаша психологиялық сөздікте: «Шығармашылық дегеніміз – адамдардың бұрын болып көрмеген жаңа бір нәрсені жасауға бағытталған қызметі, адамның табиғатты белгілі материалдан еңбектену арқылы алуан түрлі қоғамдық қажеттіліктерге жауап бере алатын қабілеті», - деп қарастырып, шығармашылық жаңа бір нәрсе жасау қызметі ретінде анықталады.

Баланың шығармашылық қабілетін дамыту мәселесін талдау ең алдымен «қабілет» ұғымының мәнін терең түсініп алуды қажет етеді. Адамның қабілеті жайлы сөз болғанда оның іс-әрекетінің белгілі бір түрін орындай алу мүмкіндіктері есте болады. Мұндай мүмкіндіктер іс-әрекеттерді меңгеруде айтарлықтай табысқа, еңбекте жоғары көрсеткішке жетуге әкеледі.

Біркелкі тең жағдайларда (дайындық деңгейі, білім, дағды, білік, жұмсалған уақыт, ақыл-ой, дене күші) қабілетті кісі қабілеті төмендеу адамға қарағанда істе мейлінше жақсы нәтиже көрсетеді.

Қабілетті адамның жетістігі – оның нервтік психикалық қасиеттері комплексінің іс-әрекет талаптарымен сәйкес келуінің нәтижесі болып табылады.

Кез-келген іс-әрекет күрделі де сан қырлы болып келеді. Ол адамның психикалық және физикалық қуатына әр түрлі талап қояды. Егер жеке адамда бар қасиеттер жүйесі осы талаптарға сай болса, онда іс-әрекеті табысты, әрі жоғары дәрежеде орындай алады. Егер осындай сәйкестік болмаса, онда индивидте қабілет болмағаны.

Міне, сондықтан қабілетті адамның басқа бір қасиетімен (заттың түстерін жақсы айыру, пропорция сезімі, музыкалық есту, т.б.) шатастыруға болмайды. Қабілет әр кезде жеке адам қасиеттерінің синтезі.

Сөйтіп, қабілетті іс-әрекет талабына сай және онда жоғары көрсеткішке жетуді қамтамасыз ететін жеке адам қасиеттерінің синтезі деп анықтауымызға болады. Ол қоғамдық және жеке адамдық зор мәнге ие. Экономика мен ғылымның, өнердің дамуында әлеуметтік объективтік жағдайлармен қатар адамдардың қабілеттері де маңызды орын алады. Осы айтылғандармен қатар қабілеттілік адамның дамуын жеделдетеді, еңбекте шығармашылық табысқа жеткізеді, оған материалдық және рухани ләззат береді.

Қабілеттің әрқайсысының құрылымы бар, ондағы басты және жетекші қасиеттерді айыруға болады. Мәселен, сурет өнерінің тірек қасиеті әрекет үстінде дамып жетілетін көру анализаторының жаратылысынан ритмді, бояуды, жарық пен көлеңкені, форманы, пропорцияны, сызықтарды жоғары дәрежеде сезгіштігі. Тірек қасиеттерге

суретші қолының сенсомоторлық сапалары да, сондай-ақ дамыған бейнелік есте жатады. Жетекші қасиеттерге көркем шығармашылық қиялдау қасиеттері жатады. Солардың арқасында өмір құбылыстарындағы негізгі, елеулі нәрселер көзге түседі, жалпылау және типтендіру жүзеге асады, тың композиция жасалады. Белгілі бір эмоциялық күй және қабылданатын, суреттелетін құбылысқа деген эмоциялық қатынас осындай қабілетке қажетті фон міндетін атқарады.

Қабілеттердің құрылымы жеке адамның дамуына тәуелді. Қабілеттердің дамуын репродуктивтік және шығармашылық деп аталатын екі деңгейге бөлінеді. Қабілет дамуының бірінші деңгейіндегі адам білім игеруде, іс-әрекеті меңгеруде, оны белгілі үлгіде жүзеге асыруда жоғары іскерлік көрсетеді. Қабілеттің дамуының екінші деңгейінде адам соңы жаңа туынды жасай алады.

Әрине, бұл деңгейлерді метафизикалық тұрғыдан қарастыру дұрыс емес. Біріншіден, репродуктивтік әрекеттің қандай түрінде де шығармашылықтың элементі болады, ал шығармашылық әрекетке репродуктивтік енеді, мұнсыз шығармашылық болмайды. Екіншіден, қабілет дамуының аталмыш деңгейлері өзгермейтін қатып қалған нәрсе емес. Білімді және іскерлікті игеру процесінде, іс-әрекет процесінде деңгейлердің біріншісінен екіншісіне «ауысып» отырады, осыған орай оның қабілетінің құрылымы да өзгеріске түседі. Тіпті өте дарынды адамдардың өздері де өмір жолын біреуге еліктеуден бастағаны, тек тәжірибеге ие болғаннан кейін ғана шығармашылыққа ауысқаны белгілі.

Шығармашылық, ең алдымен, қажырлы да азабы мол еңбек және сонымен бірге адамның барлық және рухани күшін сарқа жұмсауды қажет ететін шабытты еңбек болып табылады. Шынайы шығармашылық әрқашан да қоғам үшін пайдалы да, мәнді нәтиже береді. Ол әлеуметтік себеп-шарттан туындайтын қызмет. Одан адамның көптеген психикалық сапалары ашылады, жеке адамның ішкі мазмұны көрініс береді. Шығармашылық үдеріс кезінде адамның психикалық әрекеті барынша жоғары деңгейде өтеді.

Бұл жеке адамның интеллектуалдық, эмоциялық, еріктік күйіне жатады.

Шығармашылықтың елеулі жақтары – беріле әуестену және талпыну. Беріле әуестенген адам үшін шығармашылық өмір мәніне айналады. Оған берілу оның нәтижесі бүкіл халықтық қолдау тапқан жағдайда күшейе түседі.

Идеалистік психологияда шығармашылық адамда жарқ етіп кенеттен пайда болатын санасыз процесс ретінде қарастырылады. Оны санадан тыс болады деп қарайтын идеалистік теория өкілдері бұлай

айтқанда мынандай деректерге сүйенеді. Біріншіден, шығармашылық міндеттің шешімі кенеттен туғандай болып көрінеді (ғылым тарихында мұндай жағдайлардың болғаны шынында да тіркеуге алынған). Екіншіден, шығармашылық үдерісіндегі психикалық әрекеттің өту барысы жайлы адам жөнді ешнәрсе айтып бере алмайды (мұндай жайттар да белгілі). Бірақ бұл деректер шығармашылықтың санадан тыс сипатына дәлел бола алмайды. Шығармашылық міндетті «кенеттен» шешу, оны дөп басу – адамның жалықпай еткен ой қызметінің нәтижесі. Дөп басу көп жағдайда өзінің негізгі қағидалары жағынан да, детальдары жағынан да істің толық шешілу дәрежесіне дейін «жеткізуді» қажет етеді.

Көрнекті психолог Выготский Л.С. «шығармашылық деп жаңалық ашатын әрекетті атаған». Пономарев Я.Н. кез-келген шығармашылық бағыттағы іс-әрекеттің негізін бастамасы – шығармашылық ойлау деп, оның даму критериясы ретінде іштей жоспарлау әрекетін немесе «ойша» әрекеттену қабілетін алады. Психолог өз зерттеулерінде шығармашылықты идея, ұстаным, орындау деп түсіндіреді.

Шығармашылық іс-әрекет шығармашылық ойлаумен тығыз байланысты. XX ғасырдың 60-жылдарындағы шетел психологтарының Л.Кронбах, Е.П. Торренс, Ф.Хеддон еңбектерінде шығармашылық ақыл-ойды зияттан (интеллект) бөлек жаңалық ашу, жасау деп қарастыру орын алды.

«Бала мейлі жақсы, мейлі жаман іс болсын, әйтеуір бірдеме істеуі керек. Ештеңемен айналыспаған адамның жан дүниесі жөнді жетілмейді». Ж.Аймауытовтың бұл пікірі белгілі психолог А.Н. Леонтьевтің адам психологиясы тек іс-әрекет үстінде дамып отырады дейтін қағидасына жақын тұжырым деп есептейміз.

Адамның шығармашылық үдерісінің өзін, қиял бейнесінің қалыптасу үдерісін сипаттап бере алмайтындығын дұрыс түсіндіру қажет. Шығармашылық қиялдың бұл ерекшелігі адам өзінің не істейтінін, шығармашылық қуатының неге бағытталғанын аңғара алмайды дегендікті білдірмейді. Адам зейіні түгелімен шығармашылық объектісіне ауғандықтан үдерістің өту барысы аңғарылмай қалады.

Д.Маккинон шығармашылық үдерістің бес сатысын атап көрсетеді:

- 1) проблеманы қою үшін білім, дағды мен шеберлікті жинау;
- 2) кей кезде проблеманы шешуге, кей кезде шаршау мен түңілуге әкелетін «күш жігерді жинақтау» сатысы;
- 3) проблемадан шығып, басқа іске көшіп кету; бұл саты «инкубация кезеңі» деп аталады;
- 4) «нұрға бөлену» немесе «инсайт»;
- 5) верификация [1].

Ал Селезнев А.М. шығармашылық үдерістің мынадай сатыларын ұсынады:

- 1) ғылыми проблеманы табу, зерттеу пәнін табу керек, зерттеудің мақсаттары мен міндеттерін қою;
- 2) ақпараттар жинау мен зерттеу әдістемесін таңдау;
- 3) ғылыми проблеманы шешу жолдарын іздестіру, жаңа ғылыми идеяны «ұсыну»;
- 4) ғылыми жаңалық ашу, ғылыми идеяның «тууы» ғалымдарға жаңалық болып ашылған құбылыстың идеалды үлгісін жасау;
- 5) ғылыми түрде алынған жаңалықтарды логикалық үйлесімді жүйеге келтіру [4].

И. Тейлордың ойынша, шығармашылық үдерістің келесі сатылары бар:

- 1) проблеманы қою;
- 2) проблеманың метафора мен аналогияның көмегімен өзгеруі, «бағытын өзгертуі»;
- 3) шығармашылық жемісін енгізу мен қолдану, яғни қоршаған ортаның қайсыбір бөлігін өзгертіп, қайта құруы [5]. Осы жоғарыда келтірілген шығармашылық үдеріс құрылымы түсініктемелері проблеманы шығармашылықтың ең негізгі сатысы ретінде белгілейді.

Сонымен қортындылай келе, біз шығармашылық — өте күрделі психологиялық үдеріс деп білдік. Ол іс-әрекеттің түрі болғандықтан тек адамға ғана тән. Ұзақ жылдар бойы ол барлық адамның қолынан келе бермейді деп қарастырылып келсе, қазіргі ғылым жетістіктері қабілеттің мұндай дәрежесіне белгілі бір шарттар орындалған жағдайда кез келген баланы көтеруге болатындығы жайлы көп айтуда. Мектеп оқушыларының қабілеттері екі түрлі әрекетте дамиды. Біріншіден, кез келген бала оқу әрекетінде адамзат баласының осы кезге дейінгі жинақталған тәжірибесін меңгерсе екіншіден, кез келген оқушы шығармашылық әрекеттер орындау арқылы өзінің ішкі мүмкіндіктерін дамытады. Оқу әрекетінен шығармашылық әрекеттің айырмашылығы - ол баланың өзін-өзі қалыптастыруына өз идеясын жүзеге асыруына бағытталған жаңа әдіс-тәсілдерді іздейді. Проблеманы өзінше, жаңаша шешуге талпыныс жасайды. Біздің ойымызша, бүгінгі мектеп оқушыларының кез келгені шығармашылық тапсырмалар шешуді табыспен меңгере алады. Тек ол жұмысқа дұрыс басшылық, шебер ұйымдастырушылық қажет.

Адам шығармашылық шешімді әрқашан бақылап, бағалап отырады. Ол қол жеткен нәтижелерге, ал жұмыс аяқталған соң — шығармашылық қызметінің жемісіне қанағаттанады немесе қанағаттанбайды. Сол сияқты, шығармашылық жемісіне сан рет баға беріліп, қайта бағаланып жатуы да әдеттегі жайт. Бағалау көбіне қинайды, ұзаққа

созылады және шығармашылық міндеттің ақырғы және ең мазмұнды шешімі, жолдары іздестіріледі. Дау туғызбайтын бұл фактілердің бәрі – шығармашылықтың еңбек екендігі жөніндегі көзқарастың, яғни қашанда саналы түрде жүзеге асатын мақсатты әрекет екендігінің жалтартпас дәлелі.

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

1. *Проблемы научного творчества. ИНИОН АН СССР. – М., 1980.*
2. *Жарықбаев «Жалпы психология». – Алматы: Мектеп, 1980.*
3. *Никалаенко Н.Н. «Психология творчества». – М., 2005.*
4. *Селезнев А.М. Место творчества в системе «наука техника производство» //Диалектики теория и творчества. – М., 1987.*
5. *Taylor I., Cozdon W.J.J. Synektiks. The development of creative capacity. 1961. – N.4.*
6. *Мейлах Б.С., Хренов Н.А. «Психология процессов художественного творчества». – Л., 1980.*

Резюме

В данной статье автор рассматривает психологические аспекты развития творческих способностей школьников. Анализируются труды зарубежных и отечественных ученых-психологов.

Түйін

Автор мақалада оқушылардың шығармашылық қабілеттерінің дамуының психологиялық аспектілері, сонымен қатар мақалада көптеген әйгілі Отандық ғалым-психологтардың еңбектері жан-жақты талданып, қарастырылған.

Summary

In this article the author examines the psychological aspects of the creative abilities of students. Examines the works of local and foreign scientists and psychologists.

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ ГУМАНИСТИЧЕСКИХ КАЧЕСТВ ЛИЧНОСТИ УЧАЩЕГОСЯ

Р.А. Мендешева –

ст.преподаватель кафедры «Живопись»

Художественно-графического факультета КазНПУ им. Абая,

А.А. Джундыбаева – учитель гимназии № 35

При организации деятельности школьников в современных условиях следует исходить из того, что в центр воспитательной работы ставится формирование гуманистических качеств личности учащегося.

Психологи рассматривают формирование гуманистических качеств, как результат интериоризации социальных, внешних по отношению к ребенку, требований общечеловеческой морали в его внутренние этические инстанции - мотивы гуманного поведения, установки, потребности. Ребенок рассматривается как активное существо, усваивающее опыт гуманного поведения благодаря собственной активной деятельности, опосредствованной общением с окружающими людьми. В результате активного усвоения ребенком социального и нравственного опыта формируется личность Л.С. Выготский, Л.И. Божович, К.К. Платонов, В.Н. Мясищев, Д.Н. Узнадзе, Ш.А. Амонашвили, В. Караковский и др.).

А.В. Петровский выделяет необходимость гуманизации личности в обществе, где целью экономического и социального развития является благо людей. В своих исследованиях автор считает, что предметом воспитания должна стать смелая, открытая творчеству и социально активная, живо откликающаяся на все новое, принципиальная, способная страдать, мыслящая личность, которая может и должна быть сформирована в каждом человеке. Он утверждал, что в будущем в людях искоренится неумение и нежелание видеть в человеке живую душу, и появится качество при котором мы научимся относиться к себе, как другому, к другому, как себе [1].

Важное значение в процессе гуманизации личности имеет теория зависимости между гуманистическими качествами и сознанием (Н.К. Серов, Л.С. Выготский, А.Н. Леонтьев), где личность - это человек, целостный, человеческий индивид как носитель сознания, как субъект и объект социальной деятельности, свойства которого детерминированы конкретно-историческими условиями жизни общества и который, рассматривается в единстве его природных и социальных гуманистических качеств (в особых случаях – асоциаль-

ных, антигуманистических), с учетом изменения этих качеств на протяжении жизни индивида [2].

Если А.Н. Леонтьев обращает внимание на активную роль ребенка в процессе нравственного становления, где личность должна быть понята с психологической точки зрения не как результат механического наслаивания внешних влияний и собственных поступков, а как то, что человек делает из себя, утверждая свою человеческую жизнь [3], то С.Л. Рубинштейн уделяет внимание отношениям личности к другим людям, утверждая, что «сердце» человека все соткано из его человеческих отношений к другим людям; то, чего он стоит, целиком определяется тем, к каким человеческим отношениям человек стремится, какие отношения к людям, к другому человеку он способен устанавливать [4]. Основоположниками в исследованиях функциональной структуры гуманистических отношений человека к человеку можно считать Б.Г. Ананьева, А.Г. Ковалева, А.Н. Леонтьева, В.Н. Мясищева, С.Л. Рубинштейна, В.М. Теплова и др. В их трудах освещены вопросы генезиса типологии структуры и развитие отношений человека к действительности.

Большой интерес для нашего исследования представляет мнение известного психолога К.К. Платонова, выделяющий концепцию динамической функциональной структуры личности, в которой четко прослеживается интеграция биогенных, психогенных и социогенных элементов, составляющих «ядро» личности. По этой концепции личность включает в себя четыре подструктуры, куда входят все известные свойства (черты) личности. В первую подструктуру входят почти исключительно социально обусловленные черты личности (направленность в ее различных формах, отношениях, моральные черты). Вторая подструктура включает опыт, или индивидуальную культуру личности (знания, навыки, умения и привычки). К третьей подструктуре относятся черты личности, зависящие от индивидуальных особенностей психических процессов как форм отражения действительности. Четвертая подструктура - это биологически обусловленные свойства (темперамент, возрастные свойства, особенности пола, патологические или органические изменения). Каждая из этих подструктур, рассматриваемая как целое, в свою очередь, имеет свои подструктуры. К.К. Платонов указывает на иерархию подструктур, их соподчиненность и развивает идею связи подструктур через виды их формирования - тренировку, упражнение, обучение и воспитание.

В концепции К.К. Платонова, на наш взгляд заложены очень важные исходные положения, которые помогают перенести вопрос о формировании личности из области теоретических рассуждений на

практическую почву, облегчить поиски наиболее эффективных путей формирования личности. Формирование личности ученика - это результат многочисленных факторов, объективных и субъективных, природных и социальных, внутренних и внешних, зависимых от воли и сознания людей и независимых от них. Именно концепция К.К. Платонова открывает возможности перевода из стихийного формирования личности в организованное русло, и сделать этот процесс регулируемым [5].

Рассматривая формирование у человека гуманистического мировоззрения, проявляемого по отношению ко всем людям, необходимо добиться единства знания, навыков и умения гуманистического поведения, соответствующих критериям гуманизма в отношениях между людьми. Для достижения названного единства Б.Г. Ананьев выделяет гуманистическую направленность или «ядро» личности. «Направленность - это уже сложившаяся система ее важнейших, целевых программ, определяющая смысловое единство ее индивидуального поведения, противостоящего случайностям» [6]. З.А. Решетова указывает на осознанную ориентировочную деятельность, где наблюдается связь между сознанием и деятельностью человека, в процессе которой, ориентировка, выражая собой психологическую реальность сознания, оказывает влияние на деятельность не извне, а изнутри, как ее отражательный и регуляторный компонент, без которого деятельность лишается своего психологического содержания и превращается в совокупность реакций [7].

Если Н.И. Рейнвальд, анализируя исследование личности, обращает внимание на гуманистическую направленность учащегося в процессе нравственного становления, где свойства личности соединяются в структурные комплексы, задаваемые доминирующей мотивацией (типом направленности) и уровнем развития субъективного мира человека по основным параметрам (осознанности, организованности, интенсивности) [8], то А.Г. Асмолов считает, что человек развивает в себе те черты, которые заставляют его желать действовать так, как он должен действовать. А.Г. Асмолов, обобщая взгляды психологов, пришел к выводу о формировании личности в совместной деятельности с другими людьми, то есть «пока ребенок не соприкоснется в совместной деятельности с другими людьми, социальная сфера не раскроется перед ним как мир человеческой культуры» [9].

Разные компоненты системы гуманистических ценностей только в единстве и взаимосвязанности достигают свое воплощение в гуманистической позиции личности, формируется и развивается ее гуманистическая культура.

Формирование у школьников гуманистических качеств - процесс

сложный и непрерывный, который охватывает весь школьный период обучения детей. В психолого-педагогической литературе выдвигаются противоположные взгляды определения «формирование». Например: («Общая психология» под ред. А.В. Петровского) «формирование» отождествляется с самим развитием личности; (Краткий словарь системы психологических понятий К.К. Платонова) «формирование» - рассматривается как изменение личности под влиянием внешних воздействий. Мы в своем исследовании опираемся на мнение С.Ю. Головина который дает следующее определение «формирование личности - объективный и закономерный процесс, в ходе которого человек выступает не только как объект воздействия, но и как субъект деятельности и общения» [10]. Данная точка зрения рассматривает формирование личности путем активного взаимодействия со средой внешней и предметной, путем усвоения или присвоения индивидом общественно выработанного опыта. В этом опыте непосредственно к личности относятся системы представлений о нормах и ценностях жизни - об общей направленности человека, отношениях к другим, к себе, к обществу и пр. В разные времена и разных культурах эти системы различны, но смысл их от того не меняется и может выражаться посредством понятий "объективного предбытия" или "социальных планов (программ)" личности.

Формирование личности - это процесс освоения специальной сферы общественного опыта, но совершенно особый, отличный от освоения знаний, умений и пр. Ведь в результате этого освоения происходит формирование новых мотивов и потребностей, их преобразование и соподчинение. Достичь этого простым усвоением невозможно - это были бы мотивы знаемые, но не реально действующие. Новые потребности и мотивы, их соподчинение возникают не при усвоении, а при переживании или проживании: этот процесс происходит только в реальной жизни, всегда - эмоционально насыщенный, часто - субъективно творческий.

Таким образом, формирование личности человека, это сложный диалектический процесс, протекает под влиянием как внешних воздействий, так внутренних факторов - воспитания, обучения, социальной и природной среды, собственной активности. В связи с тем, что это педагогически организованный процесс, то важной педагогической задачей является управление процессом гуманизации окружающей среды, личности и деятельностью школы в данном направлении.

1. Петровский А.В. Психология о каждом из нас. – М.: Изд-во Российского открытого ун-та, 1992. – С.92.

2. Серов Н.К. *Личность и время*. - Л.: Лениздат, 1989. - 256 с.
3. Леонтьев А.Н. *Избранные психологические произведения: в 2-х т. - Т.2.* - М.: Педагогика, 1983. - С.-222.
4. Рубинштейн С.Л. *Бытие и сознание*. - М., 1957. - С. 222 - 263.
5. Платонов К.К. *Проблемы способностей*. - М., 1972. - С. 79-82.
6. Ананьев Б.Г. *Психология педагогической оценки. Труды института по изучению мозга им. Бехтерева. Т. 4.* - Л., 1935. -146 с.
7. Решетова З.А. *Психологические основы профессионального образования*. - М.: Изд. Моск. ун-та, 1985. 207 с.
8. Асмолов А.Г. *Личность как предмет психологического исследования*. - М.: Изд. МГУ, 1984. – 106 с.
9. *Словарь практического психолога /Сост. С.Ю. Головин.* – Минск: Харвест, 1998. - С. 83.

Түйін

Мақалада оқушының гуманистік мәдениетінің құрастыруларына үлкен көңіл бөлетін белгілі психологтардың еңбектерінің қысқаша талдауы беріледі.

Резюме

В данной статье автор рассматривает вопросы организации процесса формирования гуманистических качеств личности учащегося.

Summary

The article considers the work of psychologists, paying attention to the humanistic education of pupils.

СТУДЕНТТЕРДІҢ БОЙЫНДАҒЫ ЫНТА ЖІГЕРДІ АРТТЫРА ОТЫРЫП, ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУ, ҰЛТТЫҚ ӨНЕРДІ ЖАҢҒЫРТУ

Е.Қ. Рысымбетов –

*Абай атындағы ҚазҰПУ, «Живопись» кафедрасының
оқытушысы, магистр*

Білім мен ғылымның даму жолында жас ұрпақтың толыққанды дамуына жеке мамандықтың қай саласы болмасын өз жетістігін беру үшін, келер жеткіншекті эстетикалық және патриоттық тұрғыда үйрету арқылы тәрбиелеу, бүгінгі күннің басты мақсаты. Тәуелсіз мемлекетіміздің ертеңі ұрпақтың рухани байлығы мен мәдениеттілігіне, саналы ұлттық ойлау қабілеті мен біліміне, іскерлігі мен кәсіби шеберлігіне байланысты. Мұнда болашақ жастарымызды саналы ұрпақ ретінде тәрбиелеу үшін эстетикалық тәлім беру мүмкіндіктерін пайдалануға зор көңіл бөлу.

Адам баласы он жерден дарынды болып туылса да, ізденуі, ынталануы, талпынып ықылас танытуы болмаса, өнердің зая кеткені шығар. Сол себепті студенттің бойындағы кішкене болса да дарынын пайдалануына жол сілтеп, олардың ұлттық өнерге деген махаббатын оятып, ынталандырып, ізденуден шаршатпау керек. Әр іске ықыласты болып, жігер-қайратты аямай отырып, ұлттық өнерден қалай эстетикалық тәрбие алу керектігін үйрету керек. Студенттердің ынта-жігерін арттыру үшін, оларды жиі-жиі көрмелерге апарып ұлы шығармалармен таныстырып, әдеби кітаптарды көптеп оқыту керек. Ол үшін алдымен өнердің қандай киелі қасиет екендігін түсінуі қажет.

Өнер - өмір шындығын көркем образдар жүйесі арқылы бейнелейтін қоғамдық сана мен адам іс-әрекетінің өзіне тән ерекшеліктерімен дараланатын формасы. Көркемдік образдар құрылымының ерекшеліктеріне қарай өнер түрлері бірнеше түрге бөлінеді. Кескіндеме, мүсін, графика, көркем әдебиет, театр, кино өнері өмір құбылыстарын тікелей бейнелесе, музыка, би, сәулет өнері олардың ішкі идеялық сезімдік толғаныстар арқылы береді. Өнер ұғымына, технологиялық және эстетикалық жағынан асқан шеберлікпен орындалатын адамның барлық практикалық қызмет түрлері жатады. Өнердің өзіне тән пәні өмір шындығына адамның эстетикалық қатынасы, ал басты мақсаты - дүниені көркемдік тұрғыда бейнелеу. Өнердің пәні болып табылатын алуан түрлі қырлары мен сырлары арқылы көрінетін, өмірді өнер иесі қаламгер не суретші жан-жақты зерттеп таниды да, өз қиялында қайта өңдеу жасау арқылы көркем образдар жасайды.

Өнер өмірді сұлулықпен байытып, адамдардың эстетикалық қажет-

терін, талғамын қанағаттандыруды қамтамасыз етеді. Өнердің танымдық маңызы мен адамдарға тигізетін идеялық тәрбиелік ықпалы оның осы басты эстетикалық қызметі арқылы көрінеді. Өнердің танымдық маңызы мен тәрбиелік мәні өзара тығыз байланысты, оларды бір-бірінен бөліп қарауға болмайды. Өйткені өнер белгілі бір өмір шындығын тиімді көркемдік әдістермен таныту арқылы адамның сезімдері мен ақылына әсер етеді [1,554 б].

Әлемнің басқа да халықтары секілді қазақ халқының да өзіне тән мәдениеті қалыптасып дамыды. Қазақтың ұлттық төл өнері халық болмысының басты элементтерінің бірі. Жас ұрпаққа көркем өнердің қыры мен сырын, бейнелеудің тілін үйрету және олардың өнер саласындағы шығармашылық іс-әрекеттерін дамыту арқылы халқымыздың көркемдік бай мұрасымен таныстыру, туған халқының өнеріндегі парасатты дәстүрлеріне деген эстетикалық көзқарастарын қалыптастыру, қазіргі кезеңдегі білім беру жүйесінің барлық саласындағы имандылық-эстетикалық тәрбиенің негізі де басты міндеттерінің бірі болып табылады.

Студенттерге эстетикалық тәрбие берудің мүмкіндіктерін қарастыра келіп, халықтық педогогикалық тамаша идеялары мен дәстүрлерін сақтап, ұрпақтан-ұрпаққа жеткізуде халықтың ауызекі шығармашылығы мен қолданбалы өнері айрықша рөл атқарады [2,123б].

Жастардың эстетикалық көзқарасын талғамын қалыптастырып жетілдіруде халық зергерлік өнерінің рөлі басымырақ. Өйткені түсті металдардан жасалған сан алуан әсемдік бұйымдардың эстетикалық тәрбиеге тікелей қатысты. Әсіресе күмістен соғылатын көптеген сәндік бұйымдар, сәукеле әшекейлері, сырға, шолпы, шекелік, алқа, өңіршек, қолтықша, тұмарша, білезік, сақина, жүзік белбеу, қапсырма, түйме, тана, тіс шұқығыш ертеден-ақ кең тараған заттар. Сондай-ақ ерлерге арналған кемер белбеу, кісе, ер тұрмандардың күмістелген, алтындалған әшекейлердің неше түрлісі, өте әдемі жасалған. Ал кебеже, сандық, асадал, тасағаш, адалбақан, піспек, тегене, ожау сияқты үй жиһаздары мен ыдыс аяқ бетіне орнатылған әшекейлерімен түрлі түсті шыныдан не болмаса асыл тастардан орнатылған көздері бар заттарды кез келген үйден көруге болады.

Қазақтың ұрпақ өсірудегі тәлім-тәрбиелік ілімдері, халықтың әр дәуірдегі тарихы мен философиясы, материалдық, рухани, эстетикалық мәдениеті, тәлім-тәрбиелік әдет-ғұрыптары, салт-дәстүрлерінің негізінде қалыптасқан. Адамдардың рухани байлығы ең алдымен олардың білімділігі мен дүниетанымдық сапасының нәтижесінде көтерілетін мәдени эстетикалық деңгейі. Сондықтан, тәрбиенің қандай түрі болмасын, халық жасаған рухани, эстетикалық мәдени құндылықтарды игерусіз өтпейді.

"Өзің үшін еңбек етсең, өзі үшін оттаған хайуанмен теңсің, өзге үшін еңбек етсең күнде ашылған күнмен теңсің" деп Абай айтқандай, біз ұстаздар жас ұрпақты тек өзі үшін ғана емес, Отан үшін де тынбай еңбек етіп, ұлт үшін де қызмет ету керектігін әрдайым алға тартып отыру керекпіз. Ұлттық тәрбиені бірінші орынға қойып, студенттердің бойына ұлтжандылық сезімді сіңдіру.

1. *Қазақ өнері: Энциклопедия. – Алматы: Қазақстан даму институты, 2002. –800 б.*

2. *Ұзақбаев С.А. Тамыры терең тәрбие. - Алматы: Білім, 1995.*

Резюме

В данной статье рассматривается роль и место эстетическом воспитании студентов, а также развитие национального искусство в учебно-воспитательном процессе.

Түйін

Аталған мақалада автор оқу процесіндегі ұлттық өнердің кейбір мәселелерін қарастыра отырып, оның студенттердің эстетикалық тәрбиесіндегі алатын орнын мен маңызын ашып көрсетуге талпынған.

Summary

In given article the role and a place esthetic воспитании students, and also development national art in teaching and educational process is considered.

ӨНЕРДІҢ МІНДЕТІ АДАМДЫ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕЛЕУ ЖӘНЕ ОНЫ ИДЕЯЛЫҚ ЖОҒАРЫ ДӘРЕЖЕГЕ ЖЕТКІЗУ

С.Е. Ералиева -

сәндік қолөнер кафедрасының аға оқытушысы

Адамзат өмірінде бейнелеу өнерінің маңызы өте зор. Оқушыларды эстетикалық тәрбиелеуде, бейнелеу өнері сабақтары үлкен маңызға ие болуы тиіс. Эстетикалық білімінің қажеттілігін, тәрбиенің ақырғы мақсатына дұрыс қарайтын, барлық қазіргі заманғы педагогтар мойындайды.

Бұл мақсат адамды адам етуден тұрады, басқаша айтқанда өнердің міндеті адамды тәрбиелеу және оны идеялық жоғарғы дәрежеге жеткізу, қабілетін дамыту, ең жақсы нәрсеге ұмтылуын күшейту. Ең бастысы – адамгершілік сезімді, жеке бастың рухани деңгейін көтеру, мінез-құлқын толықтыру, түзету. Егер оқушы өзін жаман әдеттен алшақ ұстап, іс-әрекетінің әдемілігін, қажеттілігін түсініп, еңбек нәтижесінен көркемдікті сезіне білсе, бұл оның эстетикалық талғамының, адамгершілік қасиеттерінің жоғары жетіле бастағанын көрсетеді. Өнер және өмірдегі сұлулықты жасау, оған қатысу қабілетін, қажетсінуін қалыптастырады.

Көркем өнер бізді өмірден алған айқын да терең мағыналы әсем суреттері мен сүйсіндіріп еліктірумен қатар, дұрыс өмір сүруге, болып жатқан өзгеріс, оқиғаларды дұрысырақ түсініп, ұғынуға үйретеді, өмірге деген салиқалы, саналы көзқарасымызды қалыптастырады.

Суретші шығармасында, табиғаттың әсем сұлулығын немесе көріксіздігін көрерменге көркем эстетикалық бейнелеу арқылы баяндайды.

Сұлулық – сан қилы, ойланған, екшеленген пікірлер мен талғамнан алған әр түрлі көріністердің жиынтығы. Эстетикалық тәрбие болмыстағы және өнердегі сұлулық пен әсемдікті дұрыс қабылдауды және эстетикалық сезім мен талғамды тәрбиелейді.

Мысалы табиғат сұлулығы белгілі бір сезімдерді, көңіл-күйді, эстетикалық әсерленуді, туған жерге деген сүйспеншілікті күшейте алады. Балаларды айналасындағы сұлулықты көре білуге үйретуді, мектептегі алғашқы сабақтардан бастау қажет. Қазіргі кезде суретшінің ең маңызды мақсаты, адамдардың таза өмір сүруге ұмтылуын ояту үшін, үйлесушілік пен сұлулыққа толы, мейірімді суреттерді ойлап шығару керек.

Бейнелеу өнерін кеңірек түсіну үшін, балаларды суретшілердің шығармалары мен жиі таныстыру қажет. Олар балаға әр түрлі әсер қалдырады.

Бір сөзбен айтқанда, бейнелеу өнері –жаңа өмірдің әуені (ритмі), өткен өмірдің тарихы, олардың өмірді түсінудегі көрінісі.

Табиғаттың әсемдігін абсолютті сезім формасын көрсету суретші бойындағы дем алыс, тұрақты өзіндік талант.

Суретші өмір қажеттіліктерін табиғаттан үйренеді, сол сияқты табиғат сұлулығы бізге де әсер етіп, өнерге деген сезімімізді оятуға, өмірді терең тұрғыдан түсінуге әсер етеді. Жақын адамыңа деген сүйіспеншілік сезім, достық суретшіге сол адамның портретін жазуға үйретті. Таңғажайып қоршаған табиғат суретшіні пейзаж арқылы көрермен қауымға сөйлестіруге үйретеді.

Кіші мектеп жасындағы балалар үшін өнер-оқу, зерттеп білу пәні болып есептелмейді, ол балалардың жеке белсенді іс-әрекетінің өрісі. Бұл жаста балалар дүниені ақыл-оймен емес сезімдер мен таниды және дүниеге көзқарасын іс-әрекет арқылы білдіреді. Сол үшін, дәп осы кезде балаларды табиғат пен жақындастыру қажет. Бұл жаста табиғатқа экскурсия жасау өте пайдалы. Репродукциялар арқылы емес, мұғалімнің көмегі мен бірге табиғат пен тікелей қарым-қатынас жасау арқылы табиғатты тыңдауды, оның сұлулығын жүрегімен түсінуді үйренеді. Эмоционалдық әсерді күшейту үшін музыка қолданылуы да мүмкін.

Балалардың іс-әрекеті келесі өте маңызды этаптардың бірі болып табылады. 7-8 жастағы балалар суретші кейпіне өте тез кіре алады және осы кезде олардың іс-әрекетіне бағыт берген жөн.

Мұғалімнің балалар мен жұмысы дақ пен айқындылықтан басталады. Осы бағытқа бейнелеу объектілерін тандауда бағынады. Ал пейзаж бұл мақсатқа сәйкес келеді. Ең бастысы балалардың өнер тақырыптарына сөйлесе алуын және өзінің түпкі ойын сөз арқылы кұрастыра алуын дамытады. Сөз, сондай-ақ көркем болуы тиіс және ол шығармашылық қиял көрінісіне көмектесу қажет. Осы кезде өнер шығармаларын оқытып үйретуге өте көп көңіл бөлінеді. Бұл жерде де пейзаж маңызды рөл атқарады, және де саяхаттың негізгі объектілері көркем галерея, мұражай, табиғат, театр, түрлі көрмелер болып табылады.

Оқушылардың графикалық және кескіндемелік шеберліктері мен дағдыларын дамыта отырып, педагог олардың ойдағыдай қалыптасуының психолого-педагогикалық жағдайларын ескеруге міндетті.

Олардың негізгілері мыналар:

1. Алға қойылған мақсаттын айқындылығы.
2. Еңбектің соңғы нәтижесін сезіну.
3. Бейнелеу іс-әрекетін жоспарлау.
4. Бүкіл бейнелеу іс-әрекетінде үздіксіз өзін-өзі бақылау жүргізіп отыру.

5. Бейнелеу іс-әрекетіне баға беру.

Тәжірибелі оқытушы сыныптағы сабақтың дайындық деңгейін, оқу-жабдықтарын және мектеп пен қамтамасыз етілетін басқа да мүмкіндіктерді ескере отырып, материалды балаларға алдын-ала ойластырылған жүйеде құрады.

Осыған орай ол сабаққа және сабақтың мақсатына жинап алынған нақты материалға байланысты, жоспарланған тарауларды ауыстыра отырып, сабақ жоспарларын түрлендіре алады.

Эстетикалық тәрбиенің мақсаты - жеке адамның эстетикалық мәдениетін дамыту. Оның негізгі компоненттері:

1. Эстетикалық қабылдау.

2. Эстетикалық сезім.

3. Эстетикалық талғам.

Эстетикалық қабылдау – деп, әсемдікті қабылдау процесін айтады, мұның нәтижесі эстетикалық әсерлену, эмоция болып табылады. Табиғат, өнер, адам жасаған заттар, адамның сыртқы кейпі, рухани дүниесі, тұрмыс-салты, әрекеттері мен қылықтары, адамның өзі де эстетикалық қабылдаудың объектісі бола алады.

Сезім байлығы - адам рухани жағынан бай болып, әсемдікті көре біліп, одан ләззат ала білуге тиісті.

Эстетикалық талғам - әсемдікті дұрыс бағалай білуге тәрбиелеу.

Эстетикалық тәрбие беру жүйесінде ұлттық өнердің орны ерекше:

Лирикалық әндер мен өлеңдер, музыкалық аспаптар, қолданбалы қолөнер бұйымдары: бейнелеу өнері. Бейнелеу өнері арқылы көркем шығармашылық сезімін, талғамын дамыту. Музыка сабақтары өте әсерлі сезімдерді оятып, музыка мұраттарын қалыптастырып, бала тәртібіне ықпал етеді. Музыканы тыңдау, ән салу балалар үшін өнегелік-әсемдік мәні бар, себебі көтеріңкі көңіл, ержүректік сезімдерден ортаң әсер алу оларды рухани өрлеу үстінде біріктіреді және топтастырады. Сондықтан саналы тәртіп пен мінез-құлықты тәрбиелеу үшін музыка пәні бағдарламасында халық әндерін игеруге үлкен мән берілген. Музыка пәнінің бағдарламасында, ән салу және жазылып алынған музыкалық шығармаларды тыңдау негізінде оқушылардың есту қабілетін дамытуды көздейді.

Бейнелеу өнері сабақтарының да балалардың эстетикалық көзқарасын тәрбиелеуде ықпалы мол. Кескіндеме, мүсін, сызықтық суреттер, сәулет өнерлері құралдарымен өмір, табиғат және қоғам әсемдігі өрнектеледі. Бейнелеу өнері шығармалары әсемділікке тәрбиелеп, адамдар мұраттарына, күнделікті өмірдегі тәртібіне үлкен ықпал жасайды. Бейнелеу әсемдікті түсіну мен нәзіктікті сезіну, алған әсерін бейнелеу өнері құралдары арқылы шамасына сай беру, сызықтық

сурет салуын меңгеру арқылы олардың өзіндік іс-әрекеті қалыптаса бастайды.

Міне, өнер әлеміне берілген қағида бүгінде өз орнын тауып, белгілі бір дәреже биігіне көтерілгендей болды, яғни, өнер әлемі ең биік те асқарлы асу екенін мойындаймыз, сол әлемді меңгеру үшін табиғаттың бар байлығын игілікке жұмсап, нәтиже шығарамыз, сол үшін де жұмыс істейміз.

1. Төлебиев.Ә. *Сурет сала білесің бе?* - Алматы: Өнер, -1990. - 4-5 б.

2. Шипанов А.С. *Әуесқой жас суретшілер мен мусиншілерге.* –Алматы,1969. - 2-3 б.

3. Қоянбаев Р. *Тәрбие теориясы.* - Алматы, 1990. – 22 б.

4. Сілтеме: <http://www.kitaphana.kz/ka/downloads/referatu-na-kazakskom/236-pedagogika/3267-estetikalik-tarbie.html>.

5. [http:// www.vestnik-kafu.info/journal/1/21/](http://www.vestnik-kafu.info/journal/1/21/).

Резюме

Литература, музыка, изобразительное искусства, эти же предметы и являются основными в системе эстетического воспитания. Они играют решающую роль в формировании у детей эстетических идеалов, их художественного вкуса, эстетического отношения к действительности и искусству.

Түйін

Мақалада автор өнердің қоғамда және адам өмірінде алатын орны мен маңызы жөнінде және сонымен қатар адамды оқытып тәрбиелеу процесінде эстетикалық тұрғыда тәрбиелеу мен оларды идеялық жоғары дәрежеге жеткізудің кейбір мәселелерін қарастырған.

Summary

The literature, music, graphic arts, the same subjects also are the cores in system of esthetic education. They play a main role in formation at children of esthetic ideals, their art taste, the esthetic relation to the validity and art.

ТВОРЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕТЕЙ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА

Г.Ш. Ибрагимова –
*ст.преподаватель кафедры Графики и дизайна
КазНПУ им. Абая*

Творческое развитие детей через искусство.

«Человек умеет работать!...

*Маленький человек, когда хочет работать –
непобедимая сила!*

*И поверьте: в конце концов этот маленький
человек сделает все, что захочет»*

М. Горький

Прекрасен и удивителен мир детского творчества – мир, наполненный особым светом, теплом и фантазией. Детские работы открывают для нас дверь в волшебную страну, где каждого встречают с душевной теплотой, светлыми чувствами и искренностью.

За много лет у нас появляются направления и концепции, ставящие целью возрождение культуры, приобщение всех детей к нравственным, духовным ценностям, в частности через искусство. Программа «Мир вокруг нас» (Попова Т.И.) – программа игровой и художественной деятельности, позволяет приобщить детей к искусству разных видов, понять их истоки, сформировать умения и навыки работы, создавать и анализировать и т.д. или же проводимые различного рода выставки и фестивали в Алматы, как например фестиваль семейного отдыха и досуга «Золотое яблоко» и «Яблоко», выставки, мастер-классы, проводимые в центральном выставочном зале под лозунгом «Делай сам, создавай и твори».

Можно отметить, что эстетическому воспитанию детей средствами изобразительного искусства, приобщению их к прекрасному, долгое время придавалось лишь второстепенное значение. Прежде всего, стремились развивать у детей высокую мыслительную активность, а духовное развитие оставалось на втором плане.

Роль искусства и ее особенность – это отражение действительности в художественных образах, который действуют на сознание и чувства ребенка, воспитывают в нем определенное отношение к событиям и явлениям жизни, помогают глубже и полнее познавать действительность. Влияние искусства на становление личности человека, его развитие очень велико. Душа ребенка предрасположена к восприятию прекрасного, ребенок способен тонко чувствовать красивое и

необычное. Эстетическое образование предполагает ознакомление с разными видами искусства, накопление образов и впечатлений, пробуждение интереса к произведениям искусства, первые шаги к осознанному творческому процессу, воспитание грамотного зрителя, способность понимать, созерцать и оценивать, воспитание видения прекрасного во всех жизненных проявлениях.

Творческий процесс это многогранный элемент, каждый ребенок талантлив от природы. У детей нет боязни того, что у него что-то не получится, что он что-то испортит или нарисует не так. Порой удивляешься как смело и умело ребенок работает с материалом.

Творческое развитие – занятие ответственное, но детям оно дается легко, главное это заинтересовать и показать то, с чем раньше он не сталкивался. Творчество, в первую очередь, подразумевает создание чего-то нового и увлекательного. Поэтому прежде чем приступить к этому процессу необходимо удостовериться, что детям интересно, любопытно, что они с огромным удовольствием будут мастерить, творить поделки из самых различных материалов своими руками.

Поделки своими руками или «Хенд мейд» сейчас одно из популярных направлений, это огромная планета нереализованных идей и творческих поисков, неисчерпаемое вдохновение и огромное поле для творческой деятельности. Особенность и идея, как мне кажется это не итог - а сам процесс! Ведь можно наслаждаться поэтапностью работы, ходом работы - а то что получилось в конечном результате – это своего рода под итог, оттолкнувшись от которого можно развивать творческую мысль и дальше до бесконечности.

Существует огромное множество материала для поделок с инструкциями и указаниями. Готовые комплекты Вы найдете в любом специализированном магазине, но намного интереснее включить фантазию и начать работать с самыми обычными предметами быта, например ими могут стать жестяные банки, прищепки, бумага, газеты, стаканчики из под йогурта, кубики, шерсть, нитки, ленты и прочие материалы. Используя такие материалы можно получить неожиданно интересные поделки, игрушки, которые будут отличаться от всей массы своей оригинальностью, неповторимостью и «теплотой». Зачем это нужно – с ранних лет привлекать ребенка к творческому ручному труду? Для чего заставлять его самостоятельно делать игрушки, поделки, подарки близким, когда от изобилия ломаются полки магазинов? В конце концов для прикладных занятий есть детские сады, школы, студии, а мы родители, после напряженного рабочего дня оказываемся просто без сил, НО....

Все родители слышаны о пользе развития мелкой моторики у детей. Развивая ее, ребенок не только учится согласовывать

движении пальцев рук, но и активно развивает собственную речь, а вслед за ней и письмо. Ведь произношение звуков речи это то же умение, требующее определенных двигательных навыков. Степень развития мелкой моторики пальцев – это один из самых важных показателей интеллектуального развития ребенка. Например, многие психологи и педагоги со стажем работы рекомендуют выпускникам школ и абитуриентам в жаркий период экзаменов выделять время на рисование, вязание, вышивание, создание простых аппликаций и поделок. По мнению специалистов это не только помогает расслабиться, но и собраться, сконцентрироваться перед серьезными интеллектуальными нагрузками. (А может быть и нам взрослым, стоит взять этот метод расслабления)

Приведем еще несколько серьезных доводов «За» детское прикладное творчество. Наверняка каждый родитель в один прекрасный день слышит от своего чада «Я САМ», порой нам даже кажется, что это упрямое утверждение становится навязчивой идеей малыша. А вот психологи утверждают, что стремление ребенка делать что-то самостоятельно, является самым важным фактором в становлении личности. Именно это напористое «я сам» в последствии развивает такие качества, как активность, самостоятельность, целеустремленность, инициативность. Дайте возможность ребенку реализовать свои незатейливые творческие амбиции.

Кроме того, изготовление даже самой примитивной поделки дает ребенку основные понятия о конструкции и моделировании. Такая работа больше, чем любая другая, прокладывает пути к основам политехнического образования. Не говоря о том, что она позволит познакомиться с некоторыми простейшими приспособлениями, освоить принципы работы с инструментами, познать свойства различных материалов.

Можно смело заявить, что детское прикладное творчество формирует у маленького человечка столь важное для взрослого человека трудолюбие, научит ставить перед собой цель, находить пути ее достижения, а затем получать результат.

Представленные мастер-классы это лишь малая часть огромного творческого мира, куда мы можем пригласить наше подрастающее поколение, наш будущий «человеческий потенциал»

Это великолепнейшая работа хенд-мейд в полном смысле этого слова.

Основная задача в работе с подобным материалом – увидеть будущую поделку в бельевой прищепке, в неказистой коряге, прошлогодней шишке, опавших листья. Следовательно, такое творчество будет развивать художественное чутье у ребенка, эти мастер-классы

поражают простотой используемого материала и оригинальностью исполнения, а главное – чудесным превращением прищепки и ниток.



Веселые прищепки – для данного мастер-класса мы будем использовать обычную деревянную прищепку, что очень необычно для ребенка, так как в его сознании прищепка носит только функциональное значение – прищепка для белья, далее будет использоваться цветная бумага, маленький кусочек проволоки, бусинки и клей., и поэтапно мы создадим веселых стрекоз и бабочек, и вот что у нас получается в результате двадцатиминутной деятельности:

Фото работ детей 6-7 лет



Это не только веселая игрушка, она носит и функциональное значение, такой веселой прищепкой можно прищепнуть пакет с крупой или другим продуктом на кухне.

Ниточные игрушки, для этого понадобятся нитки разных цветов и фактуры (шерсть, хлопок, синтетика, грубая нить и пр.). Шаблон заготовки (из картона) пуговки, декоративные глазки, декор (бусинки, ленты), клей. Немного старания, усердия и игрушка готова.



Фотография работы ребенка 5 лет. Фазульнова Эмиля

Игрушка, выполненная своими руками будет радовать ребенка больше, чем игрушка, купленная в магазине. Ее можно преподнести в качестве оригинального подарка своими руками друзьям.

Цели и задачи проведения мастер-классов – возрождение у детей интереса к художественно-прикладному и дизайнерскому творчеству, стимулирование детской аудитории к созданию аксессуаров своими руками из доступных природных и текстильных материалов, реализация национальных компонентов в современном образе.

Творческая работа – это вовлечение в процесс и взрослых. Это возможность совместного проведения свободного времени родителей и детей, каждый из которых открывает в себе скрытый потенциал – художника, дизайнера и творца необыкновенных изделий.

Түйін

Айтылмыш мақалада шығармашылық үдерістің ықпалының ұстанымдарына баланың, шығармашылықтың дамуын, ойлау мүмкіндік-терді және жаса - дербес қара-қарамастан және қандай нәтижелерді шығармашылық қызмет арқылы күту болады.

Резюме

В статье автор рассматривает некоторые вопросы творческого развитие учащихся через призму культуры и искусства.

Summary

In this article principles of influence of creative process are considered on development of child, work, possibilities to think and create independently. and what results can be expected due to creative activity.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ЖАЛПЫ ЖӘНЕ ЖОҒАРЫ МЕКТЕПТЕ ЖҮРГІЗУДІҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

Б.С. Салауатов –

*Көркем сурет факультетінің «академиялық сурет және арнайы
пәндерді оқыту әдістемесі» кафедрасының доценті*

Қазіргі кезде жоғары мектепте бейнелеу өнерін оқыту әдістеме курсынан студенттерге білім беруде әдістеменің ғылым ретіндегі даму тарихымен, жас ұрпақтарымыздың эстетикалық білім мен тәрбиесіне қатысты тапсырмаларды беру, пәнді оқыту әдістемесіндегі қазіргі жаңа заман талаптарымен, бейнелеу өнері пәнін оқытудың әр түрлі әдіс-тәсілдерімен таныстырады.

Әдістеме педагогиканың арнайы бөлімі сияқты, ең тиімді әдістер мен оқыту тәсілдерін үйретумен қатар, тәрбиелеуді де зерттейді. Барлық пәндерде оқытудың заңдылықтарын жалпы әдістеме қарастырады. Белгілі бір оқу пәніне тән сабақ беру тәсілдерін зерттеумен жеке әдістеме айналысады. Оқыту әдістемесі арқылы біз ұстаздың оқушылармен жұмыс жасау тәсілін түсінеміз. Бір әдістеменің шеңберінде ұстаз әр түрлі тәсілдерді қолдана алады.

Оқыту әдістемелердің мазмұны мен тәрбиесі қоғамның итеріп шығаратын жалпы мақсаттары мен тәрбиелеу міндеттеріне әрқашанда бағынышты болады. Қоғамда тарихи шарттарының өзгеруімен қатар оқыту әдістемесі де ауысады.

Мектепте бейнелеу өнерін оқытуда екі басты оқыту әдістемесін белгілеп қоюға болады. Олар: түсіндірмелі-иллюстративтік және проблемалық. Олар сабақтың мазмұнына және оқушылардың жастық топтарына байланысты түрленеді.

Бастапқы оқыту сатысында ұстаз заттардың түрлерінің пластикалық ерекшеліктерін түсіндіргенде, сурет салудың тәсілдерін және сонымен қатар бейнелеу өнерінің қандай да бір шығармасын көрсеткенде басты әдістемесі – түсіндірмелі-иллюстративті болады.

Ал, енді оқушылардың білімдерінің әбден толық жетілу шамасына қарай, көбірек орынды алатын көркемдік міндеттерді шешуде оқушылардың өз бетінше талап ететін келелі оқыту әдістемесі алға шығады. Ұстаз балалардан белсенді ойлауды және жұмысқа көркем шығармашылық қатынаста болуды мәжбүр етеді.

Бейнелеу өнеріне оқыту барысында көркем қабылдау міндеттері және бейнелеп сурет салу бір уақытта дамып, жүзеге асуы қажет. Бала егер де затты ерте кезде аңғарып көрмесе немесе дұрыс қабылдамаса, онда ол затты және оның түрінің ерекшеліктерін бейнелей алмайды. Осыдан оқушыларда бейнелеу міндеттерінің дамуы және

ұйымның бақылау мақсаттылығы да өте маңызды. Әдістемелік тәсілдерде, балалардың жас және психологиялық ерекшеліктерін есепке алса, тек сол жағдайда ғана оңтайлы нәтиже болады деп ойлаймыз.

Сабақ берудің жаңа тәсілдерінің ізденісі пәнаралық байланысты ұстану және де оқушылардың эстетикалық бағыттағы пәндерді өздігінше меңгеру кезінде игерілген білім жұмысын басқару мен және ол икемділіктің негізінде жүзеге асуы мүмкін: бейнелеу өнерінің, әннің, әдебиеттің, тарихтың және т.б.с.с.

Бейнелеу өнерін оқыту барысында ұстаз тек өзінің жеке көркем тәжірибесіне ғана сүйенбеу қажет. Әрдайым педагогика, психология, эстетика және өнертану ғылымдары бойынша әртүрлі ғылыми мәліметтерге сүйеніп отыру қажет. Бұл бейнелеу өнері мұғалімдерінің тәжірибелік сынағын дұрыс жалпылауға, дұрыс тәрбиелеу әдістемесін табуға және өсіп келе жатқан ұрпақтарымызды жан-жақты оқытуға көмектеседі.

Мектепте бейнелеу өнерін оқытудың басты мақсаты – тек қана өмірдің және өнердің әсемдігін көркемдеп қабылдай алу ғана емес, сонымен қатар белсенді, шығармашылық еңбек ете алатын жан-жақты үйлесімді дамыған адамды қалыптастыру керек.

Оқушылардың эстетикалық және адамгершіліктік көзқарастарын дамыта отырып, бейнелеу өнері пәні түрлі аймақтардағы еңбек қызметіне қажетті пайдалы білімдерге және дағдыларға оқытады. Өзінше дамыған кеңістік ойлауы мен елесі аулақ қазіргі заманғы инженер-конструкторды көз алдына елестету қиын. Эстетиканың өнеркәсіпке аса көп кіруі, суретші-конструктордың өндірісте өсуі ұстаздарды жаңа қазіргі заманғы оқыту әдістемесін терең қарастыруды талап етеді.

Сабақ кезіндегі әрекеттің барысында сыныптан тыс және мектептен тыс жұмыстарда оқушылардың саяси-идеялық, адамгершілік, еңбек және эстетикалық тәрбиелері қалыптасады. Мектеп бағдарламасына қосылған әрбір пән оның ішінде бейнелеу өнері оқушылардың эстетикалық-идеялық тәрбиесі үшін үлкен де зор мүмкіншіліктер береді.

Оқушылар алдарында сыныптық өнер мінездемесі және оның адамдардың тұрғылықты өмірімен тығыз байланысы ашылады. Бейнелеу өнерінің көрнекті көркем туындыларын талдай отырып, ұстаз өткен және осы кездегі ең танымал суретшілерінің өнер туындыларымен адамзат баласының жоғарғы идеяларын қорғайтынын және гуманизмге тәрбиелеуін көрсетеді. Осылайша өнерде тамаша түсінік және адамгершіліктік-эстетикалық идеалы ақырындап іске асып қалыптасады. Әңгімелер, саяхаттар кезінде көркем қызмет тәжірибе барысын-

да балалардың өнерге деген сүйіспеншілігі дамып, олардың қоршаған әлемге деген эстетикалық қабілеттілігі әбден жетіледі.

Орта мектеп тек жалпы білім беретін міндеттерді шешеді. Бейнелеу өнері сабағында балалар бейнелеу өнерінің негіздерімен танысып оқытылады, түрлі дәуір мен замандардың және әртүрлі халықтардың ең жақсы өнер үлгілерімен танысады, айқындық пен шынайылықтың көркемдік құралдарын тануға мүмкіншілік алады. Оқушылар тікелей заттың өзіне қарап графика және кескіндеме құралдарымен оңай қойылымдарды орындай алуды білу керек: сәндік композицияларды құрастыру, материалда қиын емес бұйымдарды орындау және т.б. Оқушылар ойша немесе елестете отырып өз түсініктері бойынша тақырыптық композицияларды сала білулері қажет. Айқын бейнелеудің заңдылықтарын меңгерудің арқасында шыншылдығын шынайы көрсете және өзінің қоршаған ортаға әсерлі қатынастарын білдіре алады.

Көзбен шолып ойлаудың дамуы - пәннің ең басты міндеттерінің бірі. Көзбен көру ақпараттың үлкен ағым арасында оқушы көркем шығармашылық тапсырмаларды шешуде ең бастысын, ерекшесін тандап алуды үйрену қажет және көретін формаларды пайдалана алуы қажет.

Жалпы білім беру мектебінде бейнелеу өнерін оқытудағы басты міндеттерінің бірі - балалардың көркем шығармашылық қабілетін дамыту болып табылады. Осы мәселе қазіргі кезде белсенді, әрекетшіл және адамның жеке басының шығармашылығын тәрбиелеу міндеттерімен тығыз байланысты.

Көркем әрекетшіл қабілеттердің дамуы туралы әңгіме жүргенде, ең алдымен шығармашылық елестеу мен ойлаудың дамуы ойда тұрады. Оларсыз шындықтың қайта ойлануы және өзінің пікірін бейнелі формада жеткізе білу мүмкін емес. Көркем қабілеттер санына көз қапері және өмір мен өнер құбылыстарына деген қызба қатынасы қатысты. Көркем қабілеттердің байқалуы бейнелі ойлану, ондағы бастысын белгілей отырып бейнені тұтастай қабылдау, затты дәлме-дәл жеткізе білу болып табылады. Шығармашылық қабілеттер тәсілдердің тез және оңай меңгеруінде сурет салудың дағдылары байқалады.

Оқушылардың көркем шығармашылық қабілеттерін дамытуға бағытталған жұмыс нұсқадағы және оны бейнелеуді оқыту қабілеттерін меңгеруімен тығыз байланысты. Осы байланыстар көп қырлы. Елестету тек қана өмірлік байқаудың негізінде ғана дами алады. Сол уақытты бейнелі ойлаудың дамуы бейнелеу сауаттылығы негіздеріне оқытудың нәтижелігі көмектеседі. Оқушылардың бейнелі ойлай білуі олардың жұмыстарының мәнерлігінде байқалады.

Балалардың көркем-шығармашылық қабілеттерін дамытудағы ең

маңызды шарт - олардың жұмысқа деген қызығушылығы, оған әсерлі қатынасын да анықтайтын осы немесе басқа да тапсырмалардың орындауы болып табылады. Басқа жағынан қарасақ, осы қатты әсерлі күйзеліс қызығушылықтың және бейнелеу қызметімен айналысу ынтасы басты түрткі болған себептері болуы мүмкін.

Бейнелеу өнері бойынша оқу жұмысының түрлері немесе басқа қабілеттердің дамуына көмектеседі. Оқушылардың көркем-шығармашылық қабілеттерінің дамуындағы ең басты мәселе - тақырыптық сурет салу, мысал келтіру, сәндік сурет салу сияқты оқу жұмысы түрлеріне жатады. Осы сабақтарда оқушылар өзіндік қызметтік мүмкіншілігіне ие болып, ал тапсырмалар мінездемесі олардың шығармашылық ойлауын қарқындатады.

Бейнелеу өнері бойынша оқу сабақтардың барлық түрлерінің дұрыс үйлесімді болуы және кең дамыған сыныптан тыс жұмыстардың жүйесі оқушылардың көркемдік қабілеттерінің дамуына қажетті негізді қалыптастыратынын белгілеп қойған жөн.

Бейнелеу өнері пән ретінде оқушыларды бейнелеу сауатының негіздерімен және бір уақытты айқын, жеке басының дамуына тәрбиелейді. Ол педагогикалық процесте орындалады және ол педагогиканың объективті заңдарына оқытудың дидактикалық принциптеріне сүйенетін педагогикалық процесс кезінде жүзеге асады.

Олардың ішіндегі аса маңыздысы - оқытуда саяси-идеялық бағдарды тәрбиелейтін принцип. Эстетикалық тәрбиелеуде тәрбиелеудің ажырамас құрама бөлігі ретінде қарастырады. Бейнелеу өнер пәні өнердің ең жақсы салттарында, ұстаз-гуманисттерді оқытуда негіздей отырып, көркем формада озық уақыт идеялары бейнеленетін, тәжірибелік жұмыста өнердің үздік шығармалары кең қолдану қажет.

Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесінің негізгі принципі болып ғылыми принципі болып саналады. Әсіресе, осы принцип тікелей заттың өзіне қарап сурет салу сабақтарында жарқын жүзеге асады, шынайы сурет пен кескіндемені меңгеру барысы қоршаған әлемнің объективті заңдылықтарын білуді талап етеді. Әр пән сурет объектісі сияқты өзінің табиғи ортасында талданады.

Катал ғылымилық принциптеріне негізделе отырып, мұғалім сызықтық пен әуе перспективалар, тұстану, анатомия жөнінде мәліметтер береді. Қателерді талдау кезінде мұғалім оның себебін, басқа форманың қандай заңдылықтардан құралатынын анықтап көрсетуі қажет.

Бейнелеу өнері үшін көрнекілік принципі табиғи болып табылады. Әлі қағазға тимей тұрып, оқушы мұғалім жетектеуімен көрімді заттарды талдайды және оны салыстырады. Осы принцип денелердегі ең негізгісін шығару мақсатымен нұсқа қойылымында өтілу шарт. Яғни, мағына барлығын білдіреді: түпқойманың биіктігі де, жарық та,

түс, көрініс, денелердің формалары да. Жаңа мәліметті түсіндіруді мұғалім кестелермен, модельдермен және тақтадағы суреттерге сүйенеді. Оқу барысының тиімділігі көрнекі оқытудың түрлі құралдарынан, ТОҚ-н (техникалық оқыту құралдары) қосқанда, құрама қолданудың көбісінен бағынышты.

Оқу барысына техникалық құралдарды және жаңа оқыту әдістемелерін, сонымен қатар шет тілін меңгеруінде де белсенді енгізу қажет. Лабораторияларды, оқу-әдістемелік кабинеттерді, шеберхана-лардың жабдықталуын қазіргі жаңа заманғы жабдықтармен, аспап-тармен, құрал-саймандармен, оқу құралдарымен толықтыру қажет.

Сабақ барысында слайдтарды, диафильмдерді, кинофрагменттерді кең қолдануымен қатар, мұғалім суретті кезеңділпен салудың белгілі кезеңдерін сақтайтын кестелерді қолданады. Осындай құралдар оқушылардың суретке деген саналы қатынасын тәрбиелеуге көмектеседі. Нашар дайындалған оқушы жалпы форманы көрмей, жеке бөлшектерді келістіре алмай отыратыны белгілі. Кестелер суреттің орындау кезеңдерін анықтауға көмектеседі.

Мұғалімнің түсіндіруінде ең біріншіден натураны белсенді қабылдауы, суретті натурамен әрдайым салыстырып тұруы жақсы нәтиже береді. Балалардың көңілдерін қарқындату тәсілдері көп: әңгіме, жұмыс тәсілдерінің көрсетілуі, көрнекі құралдардың сәтті қолданылуы және т.б. Оқушымен жеке-дара жұмыс жасап, уақытында көрсетілген көмек өте маңызды.

Оқу барысын мұғалімнің жетектеуші рөлсіз өзіне елестету қиын. Бейнелеу өнерінің оқытушысы мақсатты бақылауды ұйымдастырады, балаларды белсенді ойлануына, қоршаған ортаның заттарын терең талдауға үйретеді, суретте және кескіндемеде жұмыс дағдысын қалыптастыруға көмек көрсетеді.

Мұғалім өнер жайлы білімнің белгілі артықшылығына ие болу керек. Бейнелеу қызметінің барлық түрлерін кіргізетін қазіргі заман мектеп бағдарламасы, оны өзінің білімі мен іскерліктерінің жүзеге асуымен әрдайым жұмыс істеуге мәжбүр етеді. Осыған әдістеме мен психологиядан білім қорын молайту керек, онсыз оқу барысын дұрыс өту мүмкін емес.

Тәжірибелі мұғалім кез-келген тапсырманы белгілі көркем міндеттері шешу арқылы жеткізеді, сабақта шығармашылық атмосфера қалыптастырады. Ол тақтада бормен, көмірмен немесе бояу жаққышпен батыл жұмыс жасайды. Оның сөйлегені белгілі жастағы оқушылардың түсінуіне қолайлы бола тұра, сонымен қатар оқушылардың жеке-дара қабілеттілік шама шарқын және олардың әрқайсысына дифференцияланған тәсілін сәтті жүзеге асыруға көмектеседі.

Тәжірибелі мұғалімнің сабағында балалардың суретке деген қабі-

леттері жоғары, сынып дайындығының жалпы деңгейі жетерліктей биікте болады. Сабақтан тыс уақытта, үйірмеде және факультативті сабақтарда, мұғалім бейнелеу өнеріне қызығушылық танытқан балалармен шығармашылық ұжымын ұйымдастырады.

Оқушылар бейнелеу сауатын өздерінің жұмыстарында сәтті шыққанын көргенде, олардың саналылық пен белсенді принциптері шынай болып, сонымен қатар сабаққа деген қызығушылықтары мен оң қатынастары аңғарылады.

Сабақты жобалауда балалардың ертеде алған білімдері мен іскерліктерінде негізделген белгілі бір жүйені қажет етеді. Мұғалімге әр кездері оқушыларың білім мен дағдыны меңгеріп алулары керек. Өткен тақырып меңгерілмеген болса, онда жаңасын бермеу керек. Осы мәселе оқушылардың бастапқы саты мектебінен орта буын сатысына өтуінде ерекше орынға ие.

Сонымен, оқытудағы қолайлылық пен мықтылық принципі білгілі жастағы балалардың мүмкіншіліктерінің анық елесін талап етеді.

Оқу барысының тағы да бір сәттілігі - сабақтардың бір-бірін өзара толықтырулары, солардың ішіндегі әрқайсысы өзінің терең мазмұнымен, міндеттерімен оқушылардың өткен біліміне сүйенетініне бағынышты болады.

Жоспарлау сұрақтарында тақырып толық, реттілік өңделетін барлық сабақтың жүрісі уақытпен, көрнекіліктер көлемімен, мұғалім мен оқушылардың қолдарының бос болмауымен ескеріледі және де бұған әр сабақ барысында жұмыс дәптерлерінің оңтайлы құрастырылуы да қатысты.

Қорытындылай келсек, бейнелеу өнері пәнінде оқу жұмысын оңтайлы жоспарлау оқытушының өз пәніне өзіндік парасаттық қатынасын, әр сабақты жеке, бағдарлы негізде көре білуді және де оның басқа сабақтармен терең салыстыруды талап етеді деп айтуға әбден болады.

Резюме

В данной статье рассматриваются некоторые вопросы методики преподавания изобразительного искусства в средней общеобразовательной школе: дидактические принципы обучения изобразительному искусству, возрастные особенности учащихся и межпредметные связи на уроках ИЗО.

Түйін

Мақалада автор жалпы орта мектептің бейнелеу өнері пәнін оқыту әдістемесінің кейбір мәселелері: пәнаралық байланыстар мен жас психологиялық ерекшеліктерді, сабақ процесінде дидактикалық принциптерді тиімді ұстану және т.б. қарастырған.

Summary

This article discusses the ability to make some questions the methodology of teaching art in secondary school: teaching the principles of teaching fine arts, especially the age of students and interdisciplinary communication in the classroom of Fine Arts.

МЕТОД ПРОЕКТА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

М.Э. Султанова –

*ст. препод. кафедры академического рисунка и МПСД ХГФ
КазНПУ имени Абая, кандидат искусствоведения*

Требования современной педагогики высшей школы, в центре которой находится студент, предусматривают практически постоянное участие и студентов и преподавателей в проектах разного рода. В нынешнем глоссарии педагога все чаще встречаются термины *проект, проектирование, проектное мышление, проектный метод, проектная деятельность*. Это не просто бездумное следование моде на различные нововведения в связи с неизбежными инновационными процессами, а именно объективная потребность вывести образование на качественно новый уровень.

Современный специалист, причем абсолютно неважно, каким именно родом деятельности он занимается, обязан быть «на гребне волны», то есть, говоря языком науки, обладать компетентностными качествами. Быть просто компетентным человеком уже недостаточно для того, чтобы успешно реализовываться. Курс на компетентности в полной мере может быть осуществлен с помощью метода проектов.

Западная образовательная модель при многих недостатках имеет целый ряд преимуществ, часть которых представляют собой формирование и развитие проектного мышления, начиная едва ли не с детского сада и сопровождающая человека всю его жизнь. В младшей школе это может выглядеть как маленькие презентации, где от ребенка требуется охарактеризовать перед сверстниками какую-то любимую вещь, игрушку, сувенир или что-то в этом роде в течение маленького отрезка времени. Причем необходимо сделать акцент не на материальные признаки (из чего сделано, где произведено и т.д.), а на внутренние качества (чем дорого, почему, что для тебя значит).

В среднем звене метод проекта уже приобретает большую серьезность и нацеливает на творческое мышление, не выходя, однако, за рамки возраста, физиологических и психологических особенностей. Метод проекта работает абсолютно везде, в любом предмете учебной программы и вне ее.

Одиночный или коллективный, в зависимости от того, какие именно задачи ставит педагог, творческий проект быстро и объемно формирует логические взаимосвязи, учит работать в команде, свободно делиться идеями и отстаивать их.

Старшая школа, лицей, колледж предполагают развитие целенаправленной проектной деятельности молодежи и педагогов с

конкретно обозначенными задачами. Это, прежде всего, профессиональное ориентирование на будущее. Ко времени взросления, вчерашние дети уже имеют приличный багаж опыта в проектной деятельности. Теперь, отработав технику, они могут сознательно выбрать поле деятельности, чтобы раскрыть себя самым лучшим образом. Серьезность намерений выполнить проект будет подкрепляться уже имеющейся базой знаний. Но и этого недостаточно. Просто участия в проекте мало, необходима полная выработка, целью которой является конечный продукт, представленный в формате презентации, а также непременно характеристика дальнейшего развития в будущем.

Педагогика выделяет следующие основные типы проектов [1]:

- **Практико-ориентированный проект** нацелен на решение социальных задач. Эти проекты отличает чётко обозначенный с самого начала результат деятельности участников, который может быть использован в жизни класса, школы, города, государства. Форма конечного продукта при этом разнообразна – от учебного пособия в кабинет своего учебного заведения до пакета рекомендаций по восстановлению экономики страны.

- **Информационный проект** направлен на сбор информации о каком-либо объекте или явлении с целью анализа, обобщения и представления информации для широкой аудитории. Такие проекты требуют хорошо продуманной структуры и возможности её коррекции по ходу работы. Выходом проекта может быть публикация в СМИ, в том числе в сети Интернет.

- **Творческий проект** предполагает максимально свободный и нетрадиционный подход к его выполнению и презентации результатов. Это могут быть альманахи, театрализации, спортивные игры, видеофильмы и др.

- **Ролевой проект.** Разработка и реализация такого проекта наиболее сложна. Участвуя в нём, проектанты берут себе роли литературных или исторических персонажей, выдуманных героев с целью создания различных социальных или деловых отношений через игровые ситуации. Результат проекта может быть открытым до самого его окончания. Например, чем завершится историческое судебное заседание? Будет завершён конфликт или заключён договор?

Более узко это может быть экологический проект, социальный проект, психологический проект, педагогический проект и т.п. Для укрепления межпредметных связей актуальны гибридные проекты, например, эколого-дизайнерско-экономический проект.

История метода проектов уходит корнями в начало XX века и связан с именем философа и педагога Джона Дьюи и его спод-

вижников. За прошедшие годы эта методика в западном образовании постоянно совершенствовалась, в то время как советская педагогика в свое время отказалась от него, хотя крупнейшие умы педагогической науки А.С. Макаренко, С.Т. Шацкий, В.Н. Шульгин всячески пытались доказать преимущества. Теперь, почти сто лет спустя, мы вновь обращаемся к их разработкам.

Когда поступает предложение подать заявку на участие в проекте, лишь единицы с радостью и добровольно воспринимают это. Обычно это те, кто либо сам по себе отличается активной жизненной позицией, либо тот, кто уже сталкивался с подобным и теперь отчетливо видит преимущества. При анализе такой ситуации чаще всего всплывают причины, которые носят преимущественно психологический характер. Это – банальный страх и уверенность в своей некомпетентности. Как следствие, человек пассивен и закомплексован. Причем, эти характеристики свойственны не только студентам, но и самим преподавателям.

Что же именно вызывает такую реакцию? Насколько серьезны причины? Здесь можно выделить следующее: неумение выделить проблему, найти способ ее решения, поставить цель, спланировать ход ее достижения, проанализировать полученный результат в соответствии с целью и способом ее достижения, увидеть новую проблему и т.п.

Одним из парадоксов современного образования, характерного для постсоветского пространства, является неспособность использовать уже имеющийся интеллектуальный багаж. Советская педагогика, будучи мощным и масштабным явлением, нацеливала на получение фундаментальных знаний. Это долгое время были сильной стороной, но сейчас уже перестало быть преимуществом. Западная же модель следует иной стратегии, ключевыми положениями которой выступает именно практическое внедрение пусть имеющих весьма поверхностный характер, но реально применимых знаний.

Метод проекта позволяет не только связать теорию с практикой, но и вынуждает постоянно наращивать свой потенциал, искать и обрабатывать информацию, обзаводиться необходимыми связями и поддерживать их. Таким образом, постепенно и осмысленно человек овладевает всеми ключевыми компетенциями, которые выделены как объективная необходимость.

Также необходимо особо подчеркнуть еще одну важную особенность метода проектов как своеобразную «инвестицию в будущее». Это способность всегда найти свое место в повседневной жизни. Навыки проектировочной деятельности формируют у студентов и педагогов тоже опыт эффективных действий в ситуациях, характер-

ных для переходных периодов в развитии общества, когда нарастает неопределенность, нестабильность и люди больше, чем раньше, нуждаются в координации совместных действий, продуманных решениях, обретении смысла жизни, в новых ценностях.

Творческий компонент, будучи обязательным для любого проекта, дарит человеку уверенность в себе. Поиски нового дела, места работы тоже есть своего рода проект, и оттого, насколько человек готов погрузиться в него, подчас зависит не только его будущее, но и тех, кто его окружает.

Современный человек умеет наблюдать, анализировать, вносить предложения, отвечать за принятые решения, умеет преодолевать конфликты и противоречия, и все эти качества личности формируются при выполнении учебных проектов.

Сейчас проектирование всё шире применяется в самых разных областях и видах человеческой деятельности: архитектура, строительство, машиностроение и др. Все чаще мы сталкиваемся с экологическим, социальным, инженерно-психологическим, генетическим и т.д. проектированием. Термин «проект» сейчас обозначает практически все новые начинания в журналистике, телевидении, шоу-бизнесе, образовании.

В целом, метод проекта можно разбить на три составляющих:

- Мыслительная: выдвижение идеи, поиск проблемы, обозначение цели и формулировка задач, выбор команды (если есть необходимость), распределение обязанностей.
- Поисковая: разработка стратегии поиска информации (где можно найти? что нужно сделать для этого? каким образом обработать? где и как сохранить?).
- Презентационная: анализ результатов работы, представление конечного продукта (поиск наиболее объективных форм презентации, разработка наглядности, устное выступление и обязательный письменный отчет).

Грамотный и успешный проект предполагает освоение всех трех частей. Игнорирование хотя бы одной из них обрекает весь замысел на неудачу.

Одним из частых высказываний в адрес метода проекта является сомнение по поводу серьезности и целесообразности проекта как такового применительно к педагогической науке в пользу исследовательской деятельности. Поскольку с точки зрения теории и практики образования наибольший интерес представляют научные исследования, следует охарактеризовать их специфику.

Исследование чаще всего понимается нами как процесс выработки новых знаний, то есть как один из видов познавательной деятель-

ности человека. Исследовательского обучение есть особый подход к обучению, построенный на основе естественного стремления ребенка к самостоятельному изучению окружающего. Главная цель исследовательского обучения – «формирование у человека готовность и способность самостоятельно критически мыслить, а также творчески осваивать новые способы деятельности в любой сфере культуры» [2, с. 54].

Принципиальное отличие исследования от проектирования состоит в том, что исследование не предполагает создание какого-либо заранее планируемого объекта, даже его модели или прототипа. Исследование, по сути, - процесс поиска неизвестного, вообще поиска новых знаний. То есть это один из видов познавательной деятельности человека.

Таким образом, проектирование и исследование - изначально принципиально разные по направленности, смыслу и содержанию виды деятельности.

В отличие от исследования проект, а, следовательно, и проектирование, всегда ориентированы на практику. Человек, реализующий тот или иной проект, не просто ищет нечто новое, он решает реальную, вставшую перед ним проблему. Ему постоянно приходится учитывать массу обстоятельств, часто находящихся далеко за пределами задачи поиска абстрактной истины.

Разработка проекта - явление творческое, но творчество это зависит от многих внешних обстоятельств, чаще всего никак не связанных с задачами просто поиска истины. Также важно осознавать, что теоретически проект можно выполнить, пользуясь готовыми алгоритмами и схемами действий, то есть исключительно на репродуктивном уровне. Ведь проектирование может быть представлено как последовательное выполнение серии четко определенных, алгоритмизированных шагов.

Проектирование изначально задает предел, глубину решения проблемы, в то время как исследование строится принципиально иначе. Оно допускает бесконечное движение вглубь.

Вопрос «что же лучше, исследование или проект» вообще неуместен. В данном случае нет, и не может быть необходимости игнорировать одно в пользу другого. Исследовательское обучение и метод проекта, хотя и имеют разные концептуальные основы, однако, преследуют одну и ту же цель, - гармоничный человек.

Можно также утверждать, что и исследование и проект способны прекрасно взаимодополнять друг друга. Настоящий проект всегда содержит исследовательский компонент, и при этом одним из его бесспорных достоинств является «запланированное» творчество. В то

время как главная проблема исследовательской деятельности заключается именно в бесконечности самого процесса. Исследование ради исследования способно увести человека настолько далеко от реальности, что он часто забывает, какая именно цель ставилась им изначально, чего никогда не бывает в успешном проекте.

Чем же является главный результат метода проекта? Это успешно проведенная презентация или искреннее признание коллегами, преподавателями, администрацией и т.д.? Это материальное свидетельство в виде таблиц, макета или нечто другое? Все это, безусловно, важно, но настоящей победой и достижением является бесценный личный опыт, то, что не материально, а потому не может быть отнято или заимствовано. Знания, умения, самостоятельность, навыки общения, понимание ответственности за принятые решения, осознание себя самого как творческой личности, а не просто безликого исполнителя, - все это делает метод проекта действительно инновационной образовательной технологией будущего.

1. Пахомова Н.Ю. Проектный метод в арсенале массового учителя. – <http://schools.keldysh.ru/labmro>.

2. Новиков А.М. Методология образования. - М.: ЭГВЕС, 2006. – 488 с.

Түйін

Бапта жобалардың қазіргі жастардың творчестволық ойлауын құрастыру және дамытуға айтарлықтай ықпал тигізуге қабілетті әдісі қаралады. Оның ерекшелігі және жоғарғы мектептің педгогикуіне енгізуді перспективасы бейнеленеді.

Резюме

В данной статье рассматривается роль и значение проектов в профессиональной подготовке молодежи, а также развитие у них творческих мышлении в учебно-воспитательном процессе художественно-педагогических ВУЗ-х.

Summary

In article the method of the projects is considered, capable it is essential to affect formation and development of creative thinking of modern youth. Its specificity and introduction prospects in pedagogic of the higher school is characterized.

ЖИВОПИСЬ САБАҒЫНЫҢ ПОРТРЕТ САЛУ БАҒДАРЛАМАСЫНДАҒЫ СТУДЕНТТЕРДІҢ БЕЙІМДІЛІК ШЕБЕРЛІГІН ӨСІРУДІ ОҚЫТУ ҮРДІСІН ЖЕТІЛДІРУ

А.К. Тлеужанов - *Абай атындағы ҚазҰПУ-дың
Академиялық сурет кафедрасының доценті, ҚСО мүшесі*

Француздардың *portrait* (портрет) деген сөзі бейнелеу өнеріндегі адамның сырт келбетін бейнелейтін жанрдың баламасы болып кетті. Дегенмен сырт келбетінің ұқсастығы портреттің ең басты шарты емес. Модельдің сырт келбетін ғана ұқсатып қоймай, оның ішкі және жан дүниесін, мінез-құлық қасиетін де ашып көрсете білу, нағыз портрет салушы суретшінің шеберлігі болуы керек. Портреттен белгілі бір қоғам немесе мәдениет ағымының типтік образын айқындайтын қасиет байқалса, онда ол портрет мейлінше құнды жұмыс болып саналады. Портреттік жанр табиғатының проблемаларына өнер зерттеушілерінің өте көп еңбектері арналған. Сол еңбектерді қорытындылай келе, жұмыстың өзекті мағынасы, портрет салушымен модельдің бір-бірімен өзара қатынасына байланысты екендігін айқындауға болады. Мысалы, ежелгі Мысыр мен Вавилонда белгілі бір адамдардың портреттерін салса да, олардың сырт келбет ұқсастығын салыстыру қиындыққа әкеліп соғады. Ал, кейбір халықтар мен мәдениеттерде портрет өнері мүлдем болмаған, тіпті жеке тұлға деген түсініктің өзі де дамымаған. Бұл орайда, портрет өнері еуропада дамуына қолайлы жағдай туындап, бұл жанрда өте үлкен жетістіктерге жеткен ұлы суретшілер болды. Антикалық дәуірде, атап айтқанда ежелгі Римде, жеке адамға және жан дүниесі үлкен тұлғаға деген ерекше ықыластың арқасында портрет өнері дамуының алтын ғасыры қалыптасты. Зерттеушілер бұл өнердің жақсы дамуына атабаба қадірін қасиеттеу мен өлген адамдардың маскасын қалыптау игі әсерін тигізді деп есептейді. Алайда, ежелгі Римдегі халықтық республикалық қоғамындағы император билігінің нығаюының нәтижесінде, сол билікке құлшылық ұрып, ғаріптеуі салдарынан жеке тұлғаға деген ықылас әлсірей бастады. Соның әсерінен, бастапқы кездегі мейлінше дәл де өте әсерлі портреттердің орнына тұлғаны жалпылай белгілі бір көзқарасқа сәйкестендірілген бейнелер күнделікті өмірге ене бастады. Сол кездерде христиан дінінің жеңуінің салдарынан, барлық образдарды құдаймен ұқсастыра бастауына байланысты жеке тұлғаға деген ықылас мүлдем жоғалуға айналды. Ежелгі христиан діндарлық өнерінде, тіпті императорлар мен олардың жұбайлары да табиғи нақты ұқсастықтың орнына суреттің негізгі

идеясына бағындырыла жалпылай салынған бейнелеріне қанағаттанумен шектелген. Алайда, өмір сұранысынан туған Ренессанс ағымы өзінің жеке тұлға дамуымен ежелгі Рим өнеріне деген ықыласының өсуі салдарынан портрет өнерін өте жоғарғы деңгейге көтерілуіне себепші болды. Реализм түсінігін тудырған портрет өнерінің кемелденген шағы болып ХІХ ғасыр саналады. Суретшінің өмір шындығының алдында бас июінің нәтижесінде, модельдің жеке тұлғалық бейнесіне, ішкі және жан дүниесіне ерекше назар аударуына тура келді. Тура осы кездерде, суретшінің қыл қаламынан шыққан туынды, портреттің өте шебер салынуына байланысты өз бетінше өмір сүріп кетті деген түсінік қалыптасты. Дәл осы кездерде фотография өнері де дамып жетіле бастады, аппаратта портрет бес минутта дайын болсада суретші өнеріне деген ықылас пен сұраныс барған сайын өсе түсуде. Осы орайда портрет өнерінің құрып кету қаупі бұған байланысты емес екендігі айқындалады. Модерндік портреттің пайда болуына Ван Гог секілді суретшінің әсері көп деп есептелінеді. Модельдің ұқсастығының орнына суретші өз жан тебіренісін, өз көңіл күйін, өз сезімін жеткізуді мақсат еткен. Соның нәтижесінде, қандайда болмасын, кез келген портрет суретшінің өзіне ұқсап кете берген. Ақыр соңында портреттің өзі емес, оның баламасы ғана, яғни «Ван Гогтың стөлі», «Гогеннің орындығы» деген секілді жұмыстар пайда бола бастады. Осылайша кез келген зат, пейзаж, натюрморт, интерьер холстқа түссе болды, портрет деп саналуға айналды. ХХ ғасыр өнерімен Пикассоның творчествосын тығыз байланысты деп есептесек, модернизмді жеке тұлғаға табындыруының ең шеткі қосындысы екенін көреміз. Пикассо модельдің ұқсастығынан гөрі өз жан дүниесінің күйзелісін, өзінің қоршаған ортаны көруімен ішкі сезім астарын ғана бейнелеуді дұрыс деп есептеген. Сондықтан да, әлемнің ондаған музейлерінде бір бейненің бірнеше келбетте салынған, біреуінде екі көзбен, екіншісінде төрт көзді портреттері пайда болды. Нәтижесінде портрет өнеріндегі ұқсастықтың жоғалғандығы соншама, кімнің және ненің бейнесі салынғанын айыру мүмкін болмай кетті. Дегенмен қазіргі өмір талаптарынан көріп отырғанымыздай, реализм бағытындағы портрет өнерінің даму барысы ойдағыдай дәрежеде көтерілуде. Сондықтан да, портрет өнерін салуды игеруді оқыту үрдісін, майлы бояу техникасын меңгеру үрдісі негіздерінде жүргізу барысында, студенттер мынадай міндеттерді орындауы қажет. Портретті салуды бастамас бұрын, салынатын адам бейнесіне ұзақ карап, портреттің ұқсастығын мейлінше терең беру үшін көріністің ең тиімді тұсын тандау керек. Портретті салушының көз деңгейінен модельдің басын жоғары орналастыру дұрыс. Басқа түскен сәуленің көлеңке мен жарықтың

айқын ара қатынасын қамтамасыз еткені жөн. Суреттің фонындағы матаның түсі бастың жарық жерінен қою, қараңғы жерінен ашық болғаны абзал. Бұл мата бояуының қанықтығы бет бояуының түсін дұрыс анықтауға көмектеседі. Көлеңке жақтарын жалпақ және сұйық қылып жазып алғаннан кейін беттің формасын жарықтан көлеңкеге қарай сомдай бастау керек. Жұмыс істеу барысында анатомиялық және перспективалық құрылымды ойластыру, бейнеге жарық пен көлеңкенің дұрыс және барлық портреттік ұқсастықты дәл ашуға керек қатынасты есептеу қажет. Бет бөлшектерін бастың үлкен формасына бағындырып орналастыру дұрыс болады. Құрылымдық орналастыру мен форманың жалпы бейнесінің реңдік қатынасын анықтауды үйрену үшін кішірек форматқа этюд жазу ұсынылады. Натураға түсіп тұрған жарықтың әр тапсырмада әр түрлі жағдайда болғаны, студенттердің өзіндік үй жұмыстарының басты шарты болса, холст жазықтығына құрылымдық шешімді дұрыс қарым-қатынастық сәйкестікпен орналастырса, қойылған мақсатқа жетуге өте үлкен әсерін тигізеді. Жұмыс барысында, этюдтің жарық жері мен қараңғы тұсын үнемі салыстырып, реңнің тереңдігін үнемі айқындап отырса ғана портреттің анық та қанық бояу реңін табуға болады. Бастың иық белдеумен салынған портретін жасауды игеру барысында мойынның және бастың анатомиялық құрылымына, кеуде-омырау бұлшық еттеріне өте маңызды назар аудару керек. Этюдте бас пен дененің өзара байланысын айқындай холст бетіне орналастыру өте орынды. Бұл қойылымды терең фонда, яғни шеберхана қабырғасынан алыс жерге отырғызып, арқалығын қою түсті матамен абаттаған абзал. Бұл жерде, фонның тереңдігімен ауа кеңістігінің әсері және натураның реңдік қатынасының дұрыс құрылуына баса назар аудару өте маңызды. Майлы бояу техникасын игерумен қатар кішірек көлеміндегі этюдтарды акварель бояуымен де сала беру студенттердің шеберлігінің өсуіне үлкен әсерін тигізеді. Этюд жазу үстінде реңнің жарықтығы ұқсас жерлерін жұмсақ бояп, көлеңке жерлерін айқын қанық бояумен бояу қажет. Бұл ретте қайта түскен жарыққа баса назар аударған өте маңызды міндет болып табылады. Портретті әр түрлі размерлі қылқаламмен жазу керек және де бейнені бүтіндей көріп қабылдауға кедергі келтіретін артық кейбір бөлшектерді құрылымды құрастыру кезінде алып тастау қажет. Сонымен қатар салынған портреттің сырт келбетінің ұқсастығы ғана емес, оның психологиялық тұрпаты, жан дүниесі мен ішкі болмысының ашыла жазылуы үнемі есте ұсталғаны абзал. Этюдтердің барлығы бір деңгейде аяқталуы керек, себебі кей жердің өте детальді жазылуы, ал кей жердің көмескі берілуі жұмысты тұтастай қабылдауға кері әсерін тигізеді. Жалпы майлы бояу техникасын игеру үрдісін меңгеруді

оқыту кезінде теориялық білім беру мен қатар тәжірибелік жұмыстың маңызы өте зор екендігі белгілі. Сондықтан да, живопись сабағында форманы сомдау мен бірге реңдік қатынастың дәл табылуына ғана назар аудармай, этюдті дұрыс реттілік жазу тәртібімен қатар жұмысты аяқтау барысында дер кезінде тоқтай білу де маңызды шарт болып табылады.

Резюме

В этой статье автор делает краткий экскурс на историю развития и становления портретного жанра. Раскрывает незаменимую роль этюда в освоении лепки портрета на начальных курсах ХГФ педвузах в технике масляной живописи.

Түйін

Аталаған мақалада автор портрет жанрының дамуы мен құрылуы жөнінде қысқаша мағлұматтар берген. Сонымен қатар ЖОО-ң көркем сурет факультеттерінің бастапқы курстарында майлы бояу техникасында этюдті орындаудың маңызы мен рөлін атап көрсеткен.

Summary

In this article, the author makes a brief excursus on the history and development of portrait genre. Rakryvaet indispensable study to master the elementary modeling portrait HGF pedvuzah course in oil painting.

ЦВЕТ В ДИЗАЙНЕ

Ж.Е. Тобажан -

преподаватель кафедры Графики и дизайна КазНПУ им. Абая

Восприятие цвета и само понятие цвета представляют собой чрезвычайно сложное явление. Закономерности цветового восприятия основаны на природных ассоциациях. Природа всегда была источником цветовых переживаний, являясь как бы элементарным эталоном цветообразования. Но природа не является статистической моделью, а научно – технический прогресс выдвигает нередко задачи, несовместимые с природными цветовыми закономерностями. В то же время, знание этих закономерностей является насущной социально – культурной задачей.

Изучением цветовых закономерностей природы, физических свойств цвета, законов смешивания и сочетания цветов, их психического воздействия на человека занимается наука цветоведение. Практические задачи, решаемые этой отраслью знаний, заключается в создании функционального и психофизиологического комфорта, направленного на повышение производительности труда, снижение утомляемости, улучшение гигиенических условий и освещенности.

Прекрасный дар природы – способность человека видеть мир, расцвеченный всеми цветами радуги. Люди так привыкли к этому чуду, что не удивляются ему. Более того, склонны считать цвет объективным свойством самих предметов. В повседневной жизни мы рассматриваем цвет как свойство материалов. Естественно, цвета предметов и материалов мы оцениваем при дневном цвете.

Мнение, что цвет является свойством вещей, служит для многих практических целей в повседневной жизни /1/. Оно служит также хорошо в большинстве практических направлений науки и технике, однако, не везде. Так или иначе, цвет воспринимается обычно как цвет предметов или как цвет помещения. К так называемым теплым цветам относятся красный, золотистый и оранжевый, в то время как синий, фиолетовый и цвет морской волны считают холодными цветами.

В своем жизненном опыте мы практически никогда не имеем дело с чистым цветом. Мы видим оранжевый апельсин, зеленую траву, карие глаза, красные звезды, а не просто отдельные цвета. Человеку чаще всего цвет рассказывает о предметах и явлениях. Он позволяет судить о том, созрела ли ягода, или она еще зеленая, здоров ли ребенок или у него красное горло.

При дневном освещении самым светлым человеку кажется желтый

цвет. При переходе от дневного зрения к ночному чувствительность сдвигается к синему цвету. При сумеречном освещении лучше всего глаз человека различает зеленые оттенки.

Важное значение для дизайнера имеет выбор цвета. Здесь большую роль играют психологические моменты. Данные психологических исследований говорят о том, что для человека каждый цвет обладает определенными свойствами /2/.

Известны случаи, когда люди жаловались на холод в помещениях, окрашенных в голубые или темно-зеленые цвета, хотя температура в них была в пределах нормы. После перекраски помещений в светло-оранжевые и красно-желтые тона недовольство пропадало /2/.

Темные цвета, как правило, вызывают бодрое настроение – их очень часто называют активными, холодные же, наоборот, успокаивают, их называют пассивными.

Большая интенсивность цвета, действующая на человека длительное время, утомляет зрение, яркая окраска надоедает и раздражает. Кроме того, при синем освещении снижается острота зрения и скорость зрительного восприятия, которые повышаются при желтоватом и белом свете.

Выяснено, что в числе условий нормального функционирования человеческого организма важную роль играет психофизиологическое воздействие цвета. Суммирующий результат таких воздействий обычно проявляется в разной степени физического и эмоционального состояния, чувстве бодрости или утомления, приподнятости или подавленности. Эмоциональность восприятия в отношении к цвету проявляется через его ассоциативное влияние. Связь определенных явлений и предметов со своими характерными цветами трансформировалась в сознании человека в определенные чувственные ощущения, возникающие при восприятии цвета – символа. Так, солнце, огонь – желтый и красный цвета – создавали ощущение тепла и стали «теплыми»; небо, воздух, лед – голубые, синие цвета стали «холодными»/3/.

На этой основе образовались новые ассоциации: радостный – печальный, легкий – тяжелый, громкий (звучный) – тихий, динамичный – статичный и т.д. Стали устойчивыми оптические иллюзии с отступающими (холодными) и приближающимися (теплыми) цветами.

Для целенаправленного использования цвета необходимо знать устойчивые связи между цветом и психологической реакцией человека. В этом аспекте установлен ряд закономерностей – по предпочтительности цветового тона, по образной ассоциативности цветов, по гармоничности цветосочетаний. Цвет может успокоить и

взволновать, радовать и печалить. Цветом можно лечить, вызвать чувства голода и холода, легкости и тяжести.

Существует три основных цвета – красный, жёлтый, синий. Давайте нарисуем равносторонний треугольник, каждую вершину которого последовательно обозначим основными цветами. Известно, что и все остальные цвета получаются при смешивании основных цветов: красный + жёлтый = оранжевый; жёлтый + синий = зелёный; синий + красный = фиолетовый.

Нарисуем ещё один точно такой же треугольник, только вершиной вниз. Вершины треугольника обозначим цветами, полученными при смешивании основных цветов. Итак, вершины первого, нарисованного нами треугольника обозначены цветами, которые называются **основными**. Вершины второго треугольника обозначены **дополнительными** цветами. А теперь давайте рассмотрим, в каком порядке происходит дополнение основных цветов и что это означает. Из каждой вершин основного цвета проведём стрелку в противоположную вершину дополнительного цвета, и мы четко увидим цветовые пары: красный – зелёный; жёлтый – фиолетовый; синий – оранжевый. Иными словами, зелёный цвет является дополнительным к красному, фиолетовый – к жёлтому, а оранжевый – к синему. Как один цвет может дополнить другой? Дополнять – это, значит, усиливать друг друга, как бы вызывать основным цветом появление дополнительного цвета. Можно проделать такой опыт. На белой бумаге нарисуйте красный круг и в течение полминуты пристально всматривайтесь в него. Вы увидите, как вокруг него появляется светящийся зелёный ореол. При этом красный цвет, частично превращаясь в свою противоположность (зелёный цвет), становится ещё ярче. Например, красная роза на зелёной ткани выглядит ярко, сочно. В данном случае речь идёт о цветовом контрасте.

Цветовой контраст – это резко выраженная противоположность двух цветов. Найти гармоничное сочетание двух контрастных цветов очень трудно. Здесь необходимо учитывать два фактора: последовательный цветовой контраст и одновременный цветовой контраст. В последовательном цветовом контрасте цвета рассматриваются один после другого. Так, в нашем примере с красной розой на зелёной ткани мы рассматриваем розу через зелёную ткань или янтарное украшение через фиолетовую ткань. Иными словами, большое количество дополнительного цвета всегда удачно гармонирует с небольшим количеством основного цвета, и наоборот. Эта гармония более спокойная, нежели цветовая гармония, которая сопровождается явлением одновременного цветового контраста, где цвета рассматриваются одновременно. Например, одинаковое количество синего и

оранжевого, жёлтого и фиолетового, очень сильно и беспокойно действует на человека. Чаще всего эти сочетания используются в спортивной одежде. Однако добавление к ним белого или чёрного, нейтрального, цвета резко меняет цветовое впечатление. Если применять белый контур, контрастная цветовая гармония становится более нежной, если же применять чёрный контур, цвет достигает предельной выразительности, изделие становится монументальнее. Надо добавить, что смешение чёрного с белым даёт серый цвет, с которым прекрасно уживаются контрастные цвета.

Итак, что же всё-таки *цветовая гармония*? Это, прежде всего, согласованность цветов между собой и их соответствие характеру объекта, иными словами, цветовая гармония – это равновесие цветовых пятен. Однако количество типов цветового равновесия и связей между цветами, а также способов построения гармонической цветовой целостности может быть неограниченным и зависит от многих факторов: индивидуальных, национальных, географических, социальных и т.д.

Интересна и роль психологического воздействия цвета на человека. Этот вопрос достаточно сложен, и любая канонизация цвета сегодня является вопросом спорным, однако при выборе цветовой гармонии можно опираться на эмоциональное восприятие цветов. В чём оно заключается?

Во-первых, это восприятие цветовых контрастов. Цветовые контрасты могут быть сильными, создающими ощущение чёткости и ясности, это кричащие контрасты, например: чёрный – белый, жёлтый – синий, красный – зелёный, белый – синий, красный – серый, оранжевый – зелёный и т. д.

Вялое и невыразительное, но вместе с тем нежное и мягкое впечатление производят слабые цветовые контрасты: серый–чёрный, белый–оранжевый, красный–фиолетовый, красный–красновато-коричневый, жёлтый–оранжевый, оранжевый–малиновый и т. д.

Средние цветовые контрасты наиболее изысканы и уравновешанны: красный–синеvато-фиолетовый, синеvато-серовато – коричневый, оранжевый – фиолетово-сиреневый и т.д.

Кроме сильных, слабых и средних контрастов, которые построены на подчёркивании одного цвета другим, наибольшее значение имеют контрасты между тёплыми и холодными цветами.

Жёлтые и оранжевые цвета воспринимаются как тёплые, а фиолетовый, зелёный и синий – как холодные. Все тёплые цвета являются цветами активными, например, оранжево-красный цвет является самым активным, а противоположный ему сине-зелёный цвет – самым пассивным. Цвета, близкие к красному, создают впечат-

ление более тяжёлых цветов в сравнении с холодными сине-голубыми цветами.

Сразу же необходимо сказать, что цветовую гармонию нельзя регламентировать никакими строгими правилами. Хорошее гармоничное восприятие цветов зависит, прежде всего, от художественного воспитания и вкуса. Однако знания, в каком порядке находятся цветовые связи и как цвета взаимно дополняют друг друга, одновременно влияя друг на друга, иногда определяют успех в выборе цветовой гармонии /4/.

Некоторые цвета как бы полностью уравнивают друг друга, некоторые требуют присутствия третьего цвета для полного цветового равновесия – цветовой гармонии.

Гармония дополнительных пар. Самые устойчивые гармонические сочетания дают *противоположные пары*. Это и самые простейшие цветовые сочетания. Если мы будем вращать в цветовом круге диаметр, то на противоположных концах его будут находиться цвета, наиболее удобные для цветовой гармонии. Например, фиолетово-синий – оранжевый, жёлто-зелёный – пурпурный и т.д. Впрочем, о гармонии дополнительных пар мы уже говорили.

Гармония родственных цветов. Человек различает не только чистые тона красного, оранжевого, жёлтого, зелёного, синего и фиолетового, но и их оттенки по светлоте и насыщенности. Например, красно-оранжевый, оранжево-жёлтый, сине-зелёный и т. д. Художники чаще всего разбивают цвет на четыре цветовые оттенка, что позволяет им находить наиболее изысканные цветовые гармонии, в этом случае цветовой круг состоит из 24 оттенков /5/. Оттенки одного цвета являются родственными цветами. В цветовом круге имеется четыре родственных группы: красно-жёлтая, жёлто-зелёная, зелёно-синяя, сине-красная. Когда мы говорим о гармонии родственных цветов, это не значит, что мы хотим найти равновесие между двумя основными цветами, которые стоят на границах этих родственных групп, например синий и красный /5/. Выделим какой-то главный цвет, например синий. Возьмём его в небольшом количестве, а затем уравновесим с голубым, сиреневым, пурпурно-фиолетовым, т. е. с теми цветами, которые имеются между синим и красным. Надо сказать, что гармония родственных цветов является наиболее изысканной в одежде. Отсюда возникает колорит /6/. Если к красно-жёлтой цветовой гамме к каждому тону краски примешивать чёрный цвет, цвета получаются вместо оранжевых ярких – коричневато-оранжевыми, вместо жёлтых – светло-коричневыми и бежевыми, а в результате получается коричнево-бежевая цветовая растяжка, где доминирующим цветом может быть оранжевый. Гармония родствен-

ных цветов наиболее предпочтительнее в одежде, к тому же она очень индивидуальна. Её прекрасно можно использовать в вышивальных работах, а также в объёмно- рельефной аппликации.

Гармония триады. До сих пор мы говорили о том, как могут гармонировать два цвета. Но часто сочетание двух цветов бывает недостаточным для того, чтобы получить необходимый цветовой эффект. Тогда используют гармонию трёх цветов, или триаду. Давайте вновь обратимся к нашим начальным цветовым треугольникам. Два треугольника, две триады, вы уже знаете: первая триада из основных цветов (красный, жёлтый, синий), вторая триада из дополнительных цветов (оранжевый, фиолетовый, зелёный). Надо отметить, что первая триада очень жёсткая и, как правило, между этими цветами очень трудно найти равновесие. Необходимо прибегать к их разбеливанию или зачернению или же разделять их нейтральным серым, белым или чёрным, о чём мы уже говорили. А вот вторая триада считается очень устойчивой, красивой. Смещая треугольники в пределах одного тона, получаем триады сложных цветовых оттенков.

Иногда мы воспринимаем предмет как цветное пятно, а уже потом как объем. Цвет и цветовые сочетания могут быть очень активными, а могут быть и нейтральными, могут настораживать или расслаблять.

Восприятие цвета у разных людей, в общем, сходно. У цвета есть объективные качества, их нужно знать, чтобы анализировать свои ощущения и пользоваться цветом как средством создания гармонической предметной среды.

Цвет влияет на наше восприятие реального пространства: цвета «теплого» спектра зрительно приближаются. Поэтому плоскости, окрашенные оранжевым или красным, например, кажутся нам ближе, чем равноудаленные плоскости голубого цвета. Темные цвета делают предметы зрительно весомее, массивнее, чем светлые. Вместе с тем теплые цвета связываются с большим весом, чем холодные. Окраска влияет и на восприятие величины: светлое пятно на темном фоне кажется больше, чем равно великое ему темное.

Мы воспринимаем цвет, как правило, в сочетании с другими смежными цветами. В результате этого складывается общая, воспринимаемая человеком картина. «Цветовая гармония», «красивый колорит», «удачное цветосочетание» – выражения нам знакомые, и за ними кроется примерно одинаковое содержание /7/.

Отношение цветов между собой могут быть контрастными, а могут быть и сближенными – ньюансными. Гармонизировать ньюансные цвета сравнительно легче, чем контрастные, но это не означает, что они всегда предпочтительнее.

Подбор цвета – трудная, а иногда и ответственная задача. Здесь имеет значение и «вкусовой» момент, особенно когда речь идет о жилище /8/.

Зная объективные закономерности восприятия цвета, человек может сделать свое предметное окружение красивым. Он имеет возможность как бы со стороны оценивать цветосочетания, анализируя свои личные вкусы и пристрастия.

1. Михайлов С. М. Кулеева Л. М. Основы дизайна: Учебник для специальности 2902.00 «Дизайн архитектурной среды». – Казань: Новое Знание, 1999.

2. Глазычев В. О дизайне и цвете. - М.: Искусство, 1998.

3. Гидион З. Пространство и время / Пер. с нем. - 3-е изд. - М.: ТЕРРА, 2004.

4. Хан-Магомедов С. Пионеры советского дизайна. - М.: Галарт, 1995.

5. Гропиус В., Добельман Э.И. Границы дизайна. – СПб.: Творчество, 2001.

6. Котин М.Н., Бочарский К.С. Создание предметной среды. – СПб.: Секрет, 2001.

7. Робен Э.В., Васильева Г.К. Краткая методика художественного конструирования. - М., 1996.

8. Холмянский Л.М. Дизайн. – М.: ТЕРРА, 1999.

Түйін

Осы бап түстің қабылдауы, табиғат, түстің физикалық қасиетінің гүл заңдылықтары, араластыру және түстердің тіркесінің заңдарының зерттеуі, адамға олардың психикалық әсері арналған.

Резюме

Автор рассматривает некоторые вопросы цветоведение, дизайна и неразрывную взаимосвязь дизайна с цветом, а также психологические и физиологические особенности цвета в обучении изобразительному искусству.

Summary

This article focuses on the perception of color, color study of the laws of nature, physical properties of color, blending laws, and combinations of colors and their psychological effects on humans.

МАЗМҰНЫ

Абдрахманов М.Т. Көркем суреттегі көкжиек сызығының маңызы.....	3
Абижанова А.Ш. Дизайн в общеобразовательной школе.....	5
Ақбаева А.А. Болашақ өнер мамандарының кәсіби біліктілігін қалыптастырудың өзекті мәселелері.....	9
Жорғабаева Б.К. Инновациялық технологияларды қолдануда шығармашылықтың рөлі.....	15
Джапсарбаева А.А. Кескіндеме өнері арқылы жеке тұлғаға эстетикалық тәрбие берудің әдістері.....	18
Ермекова С.А. Людвиг Ван Бетховен шығармашылығының ерекшеліктері.....	24
Қайшыбек Е.Б. Портретке және жанды тіршілік иелерін бейнелеуге исламның көзқарасы.....	31
Қалдыбаева Г.А. «Композиция» оқу пәннің негізгі заңдылықтары.....	37
Канапьянова Р.Х. Қазақ ұлттық ою-өрнек өнерінің халық педагогикасында көрініс табуы.....	43
Киргизбекова С.С. Реклама в средствах массовой коммуникации.....	49
Қилымжанова А.Ж. Бейнелеу өнері сабағында оқушылар шығармашылығын дамытудың психологиялық негізі.....	58
Мендешева Р.А. Организация процесса формирования гуманистических качеств личности учащегося.....	65
Рысымбетов Е.Қ. Студенттердің бойындағы ынта жігерді арттыра отырып, эстетикалық тәрбие беру, ұлттық өнерді жаңғырту.....	70
Ералиева С.Е. Өнердің міндеті адамды эстетикалық тәрбиелеу және оны идеялық жоғары дәрежеге жеткізу.....	73
Ибрагимова Г.Ш. Творческое развитие детей через призму культуры и искусства.....	77
Салауатов Б.С. Бейнелеу өнерін жалпы және жоғары мектепте жүргізудің кейбір мәселелері.....	82
Султанова М.Э. Метод проекта: проблемы и перспективы.....	88
Тлеужанов А.К. Живопись сабағының портрет салу бағдарламасындағы студенттердің бейімділік шеберлігін өсіруді оқыту үрдісін жетілдіру.....	94
Тобажан Ж.Е. Цвет в дизайне.....	98

ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК

**«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы - әдістемесі» сериясы.
Серия «Художественное образование: искусство – теория - методика»
№ 4 (29), 2011**

Бас редактор *Қосанов Р.С.*

Редактор *Смагулова Ж.К.*

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

2001 ж. бастап шығады
Шығару жиілігі - жылына 4 нөмір.
ИБ №035

Басуға 1.12.2011 қол қойылды. Пішімі 60х84 1/16. Сықтықкар қағазы.
Шартты баспа табағы 6,6. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 393.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасының баспаханасында басылды

