

# **ХАБАРШЫ ВЕСТНИК**

**«Көркөмөнерден билим беру:  
өнер - теориясы - әдістемеси» сериясы**

**Серия «Художественное образование:  
искусство - теория - методика»  
№ 3 (28), 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»**

**№ 3 (28)**

**Алматы, 2011**

**Хабаршы. «Көркемөнерден білім беру: өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы.** – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ, 2011. – № 3 (28). - 88 бет.

**Вестник. Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика».** - Алматы: КазНПУ им.Абая, 2011. - № 3 (28). - 88 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)**

## **12-ЛЕТНЯЯ ШКОЛА – РЕАЛЬНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА**

**Б.А.Альмухамбетов -**

*декан художественно-графического факультета КазНПУ имени Абая,  
доктор педагогических наук, академик,*

**Ж.Н.Шайгозова –**

*кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры  
академического рисунка КазНПУ имени Абая*

Введение 12-летнего общего образования является одним из важнейших шагов в достижении конкурентоспособности всей системы непрерывного образования Республики Казахстан, выходе его в международное образовательное пространство. Традиционно среднее образование является основой для дальнейшего обучения, получения профессии и достижения успеха в жизни. Выпускники школ должны получить качественное образование, формирующее готовность к дальнейшему обучению и самообразованию, являющееся фактором их конкурентоспособности в условиях рыночной экономики. В Послании Президента страны Н.А. Назарбаева народу Казахстана, которое направлено на обеспечение республикой нового рывка в своем развитии и превращение его одну из 50 наиболее конкурентоспособных стран мира, сказано: «Реформа образования – это один из важнейших инструментов, позволяющих обеспечить реальную конкурентоспособность Казахстана. Нам нужна современная система образования, соответствующая потребностям экономической и общественной модернизации» /1/. В свете сказанного, актуальными становятся вопросы реформирования школьного образования, в частности переход на 12-летнее обучение. В соответствии с Законом Республики Казахстан «Об образовании», в целях реализации Государственной программы развития образования в Республике Казахстан на 2005 – 2010 годы и Плана мероприятий по переходу на 12–летнее среднее общее образование, утвержденного постановлением Правительства Республики Казахстан от 19 июля 2006 года № 681 осуществляется модернизация образовательного процесса, направленного на развитие интеллектуального и творческого потенциала личности, для чего создаются соответствующие условия /2/.

Сегодня благодаря трехуровневой системе регуляции выстраивается новая методология проектирования и реализации содержания образования. Полученный опыт внедрения государственного стандарта 11–летнего образования позволяет выработать условия реализации стандарта 12–летнего образования. Определены основные стратегические направления в развитии образования: переход на 12–летнее обучение, внедрение новых общеобразовательных технологий, обновление содержания программ и учебников, полиязычие, организация дистанционного обучения.

Данный факт выявляет на современном этапе развития казахстанского общества ряд актуальных проблем: подготовку и переподготовку педагогических кадров, проектирование содержания 12-летнего образования в образовательной области «Искусство». Таким образом, основания художественной педагогики претерпевают изменения, речь идет о смене научной парадигмы педагогики искусства, признание важной роли человека в процессах глобального эволюционизма. Это обуславливает приоритет постоянного роста профессионального уровня и компетентности педагогов образовательной области «Искусство» как главного условия повышения качества образования в стране и его интеграции в международное образовательное пространство.

В монографии «Тенденции развития системы повышения квалификации педагогических кадров в Казахстане» (2001) Б.А.Альмухамбетов раскрывает модель обучения в 12-летней школе, которая предполагает следующие уровни: 4+6+2 (начальное – 4 года, основное – 6 лет и профильное - 2 года). Автор выделяет следующие принципы: оздоровление школы, вариативность примерного учебного плана, открытость содержания, также выделяются позитивные и негативные стороны введения 12-летнего образования /3/.

Среди позитивных отмечаются следующие: интенсивное развитие и развитие коммуникативных способностей детей, разгрузка учебной программы, сохранение здоровья детей, расширение вариативности образования, обеспечение высокого уровня социализации, дифференцированный, профильный характер обучения; практико-ориентированная направленность обучения; стремление к самореализации. Среди негативных сторон отмечается отсутствие нормативно-концептуальных основ содержания 12-летнего образования (концепции, Госстандарт образования, учебники нового поколения, учебно-методические комплексы, базисный учебный план). С того времени в республике разработаны почти все нормативно-правовые документы по переходу на 12-летнее образование.

Приоритетными задачами и направлениями деятельности в подготовке и переподготовке педагогических кадров являются:

- определение и реализация стратегии обучения педагогов на основе принципов государственной образовательной политики с учетом 12-летнего образования;
- создание нормативной правовой базы дополнительного профессионального педагогического образования;
- разработка стратегических и оперативных планов повышения квалификации и переподготовки педагогических кадров с учетом актуальных потребностей национальной системы образования;
- разработка модульных программ ПКП педагогических кадров в условиях перехода на 12-летнее среднее общее образование;
- реализация компетентностного подхода к разработке содержания, форм, методов ПКП путем включения педагогов в проектирование собственных индивидуальных образовательных траекторий;

- разработка системы оперативного мониторинга управления качеством ПКП;
- разработка и внедрение дистанционной формы ПКП и контроля знаний педагогических кадров, а также инновационных методик использования информационных ресурсов;
- формирование педагогической культуры в контексте духовно–нравственного воспитания, гражданственности и казахского патриотизма;
- переход от информационного обучения к системе активного овладения и использования образовательных технологий;
- выполнение государственных программ и планов в части подготовки педагогических кадров к внедрению учебников нового поколения;
- проведение прикладных научных исследований, опытно–экспериментальных и внедренческих работ по 12–летнему среднему общему образованию;
- разработка и апробация новых технологий обучения в системе начального профессионального и среднего профессионального образования;
- сотрудничество с отечественными и зарубежными партнерами по вопросам ПК педагогических кадров;
- активное использование на курсах ПКП педагогических кадров информационно–коммуникационных технологий;
- совершенствование информационно–методической базы инновационного педагогического опыта;
- расширение сотрудничества с негосударственным сектором образования, увеличение спектра консультационных и информационных услуг, предоставляемых организациями образования;
- создание единой информационной сети системы повышения квалификации.

Программы повышения квалификации учителей изобразительного искусства, осуществляемые на базе художественно-графического факультета КазНПУ им. Абая, состоят из специальных, предметных и методических блоков. Они включают в себя гуманитарно-мировоззренческие культурологические и психолого-педагогические проблемы, разрабатываются в соответствии с обновлением содержания и учебно-методического сопровождения 12-летнего общего образования, внедрением учебников нового поколения и инновационных образовательных технологий, а также с учетом новых подходов в управлении образованием. Личностно–ориентированный подход в системе повышения квалификации означает ориентацию при конструировании и осуществлении образовательного процесса на человека, который предстает как цель, субъект, результат и главный критерий его эффективности. Он базируется на признании уникальности личности, ее интеллектуальной и нравственной свободы, права на уважение.

При разработке программ и учебных планов курсов повышения квалификации и переподготовки будущих учителей изобразительного искусства учитываются данные вводной диагностики, качественные

характеристики контингента (стаж, должность, опыт работы и т.п.). Интерес представляет диагностика профессиональных потребностей слушателей по вопросам перехода на 12-летнее образование. Анализ полученных результатов анкетирования показал, что основным мотивом, побудившим слушателей приехать на курсы повышения квалификации по вопросам перехода на 12-летнее образование, является личная инициатива (72,7%). Вместе с тем, высокие показатели имеют причины: желание расширить знакомство с передовым педагогическим опытом (57,7%), обсуждение проблем, которые трудно решить самостоятельно (58,4%), обновление содержания образования (51,8%). Все слушатели данных курсов отвергли формальную необходимость повышения квалификации (0%), что говорит о выраженном интересе к вопросам 12-летнего образования. Мы считаем, что сегодня необходимо больше внимания уделять мониторингу педагогического процесса.

Содержание повышения квалификации и переподготовки учителей изобразительного искусства, реализуемое в рамках курсов на художественно-графическом факультете, не ограничивается совокупностью профессионально обусловленных знаний, умений, навыков. Его органическими компонентами являются педагогический опыт рефлексии профессионально личностного саморазвития, творческой деятельности, мотивационно-ценностного отношения к деятельности и непрерывному профессиональному росту. Обучающиеся выступают активными участниками реализации содержания образовательной деятельности и процесса его проектирования.

Научно-методическое сопровождение на основе компетентного подхода обеспечивает квалифицированное содействие профессиональному росту учителей.

В образовательной стратегии воплощается единство социальных установок, целей, особенностей социокультурной образовательной ситуации, внешних и внутренних средств, обеспечивающих взаимодействие ученика и учителя в процессе совместной деятельности. Она носит прогностический характер и базируется на достижениях современной социологии и философии образования с учетом национальных особенностей и тенденций развития образования в стране и мире, а также традиций отечественной школы и достижений, возникших в процессе инновационной деятельности. В связи с новой социокультурной ситуацией происходит изменение образовательных стратегий. Педагогическая стратегия – высший уровень перспективной теоретической разработки главных направлений образовательной деятельности. Она реализуется в таких, например, профессиональных умениях учителя, как способность проникать в сущность явления, осознавать его реальный смысл; устанавливать причинно– следственные связи, определять цели, задачи воспитания и обучения, созавать условия, способствующие педагогическому взаимодействию и сотрудничеству. Стратегия обеспечивает успех тактики, т.е. прямых и опосредованных отношений с учащимися в процессе их воспитания и обучения.

На всех стадиях своего развития личность решает все более

усложняющиеся задачи: информационные, познавательные, эмоционально-ценностные, смысловые, творческие, коммуникативные, мировоззренческие. Эффективные способы их решения закрепляются в форме специфических стратегий и тактик, которые проходят ряд этапов развития в соответствии со все более многогранным включением индивида в социально-образовательную среду. В качестве главного результата при модернизации образования рассматриваются готовность и способность молодых людей, заканчивающих школу, нести личную ответственность как за собственное благополучие, так и благосостояние общества. Они должны быть самостоятельными, обладать способностью к самоорганизации; готовностью к сотрудничеству и созидательной деятельности; уметь отстаивать свои права; толерантно относиться к чужому мнению; уметь вступать в диалог, искать и находить компромиссные решения.

Отправными ориентирами стратегии повышения квалификации учителей изобразительного искусства в системе компетентного образования стали:

1. Изменение среды профессионального обучения – в среду развития профессиональных компетенций.

2. Изменение характера деятельности учителя, ориентированного на изучение материала, к учителю, побуждающему к продуктивному творчеству, содержание дидактической части должно перейти от когнитивных средств к креативно развивающимся.

3. Мотивационно–потребностная среда учителя от потребности повышения квалификации – к способности на саморазвитие.

Использование передовых педагогических технологий является важным звеном в модернизации образования. К сожалению, у нас пока не существует определенной и общепринятой Концепции инновационной деятельности в образовании. Многие зарубежные педагогические технологии «прививаются» на благодатную почву казахского образования без учета того, что зарубежные технологии адаптированы к условиям и менталитету тех стран, где они возникли. На наш взгляд, попытка внедрения безосновательной научно-методической и концептуальной базы многих западных технологий является ошибочной. Занимаются этим в основном общественные организации и объединения. Поскольку их деятельность осуществляется без существенного контроля со стороны государства, отследить результаты обучения, внедрения, апробации и осуществить мониторинг качества такой деятельности сложно.

Деятельность системы повышения квалификации имеет опережающий характер, и для усиления ее функции в аспекте задач, стоящих перед образованием, необходимо:

- разработать единые государственные методологические подходы в деятельности СПКП;
- создать единую систему оценки результатов деятельности организаций ПКП на основе компетентного подхода;
- разработать и внедрить новые информационно–



коммуникационные и педагогические технологии.

Сегодня реализация образовательных концепций учебных заведений предусматривает долгосрочное, качественно определенное направление развития образовательного пространства с учетом социальной ситуации развития как ученика, так и учителя; определяет вектор педагогических ценностей, норм и правил, которыми руководствуются участники образовательного процесса при решении задач социального, личностного, жизненного и профессионального становления и развития личности. По существу четко определены методологические ориентиры, которые позволят в дальнейшем широкомасштабно реализовать основные принципы непрерывного образования – ее опережающий характер, гуманизм и демократизация образовательных технологий, ориентация на развитие интеллектуального потенциала личности. Непрерывное повышение квалификации является объективным условием развития государства, необходимым фактором приведения уровня квалификации в соответствии с динамично меняющимися социально-экономическими запросами общества.

Таким образом, переход казахстанской системы образования на 12-летний цикл обучения - необходимость, продиктованная современными интеграционными процессами, происходящими в мировом образовательном пространстве. В стране создан Республиканский научно-практический центр 12-летнего образования при Национальной академии образования им. Ы.Алтынсарина, где разработан ряд основополагающих документов: Государственный общеобязательный стандарт образования (основные положения), проекты Концепций профильного обучения и 12-летнего образования и многие другие. При этом остро встает проблема подготовки и переподготовки будущих учителей изобразительного искусства и педагогического проектирования содержания учебных предметов для 12-летней школы и, в частности, в образовательной области «Искусство».

Литература:

1. Назарбаев Н.А. *Рост благосостояния граждан Казахстана — главная цель государственной политики: Послание Президента Республики Казахстан народу Казахстана.* - Астана, 6 февраля 2008 года.
2. *Государственная программа развития образования в Республике Казахстан на 2005-2010 годы //Указ Президента РК от 11 октября 2004 г. №1459.*
3. Альмухамбетов Б.А. *Тенденции развития системы повышения квалификации педагогических кадров в Казахстане.* – Алматы: Издательство РИПКСО, 2001. – 367 с.

Түйін

Аталған мақалада авторлар бірқатар көкейкесті мәселелерді ашады: педагогикалық кадрларды кәсіби даярлау мен қайта дайындау, 12-жылдық білім беру кеңістігінде «Өнер» бөлімінің мазмұнын жобалау мен даярлау.

## Резюме

В данной статье авторы раскрывают ряд актуальных проблем: подготовку и переподготовку педагогических кадров, проектирование содержания 12-летнего образования в образовательной области «Искусство».

## Summary

This article, the authors reveal a number of topical issues: the training and retraining of teaching staff, designing the content of the 12-year education in the educational field "Art".

## **ЗНАЧЕНИЕ ПРЕПОДАВАНИЯ НАЧЕРТАТЕЛЬНОЙ ГЕОМЕТРИИ В ИЗУЧЕНИИ ГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН**

**Ж.Ж.Атчибаева -**

*доцент кафедры «МПИЗОМиХ» КазНПУ им.Абая*

Огромное значение начертательной геометрии заключается в том, что ее изучение развивает общее научное мышление и совершенствует пространственное представление человека. Без знания начертательной геометрии - грамматики технического языка - невозможна успешная подготовка студентов, плодотворная деятельность учителя черчения и рисования. Методы начертательной геометрии широко применяются в черчении и в дисциплинах инженерного цикла, в практике. Можно сказать, что почти нет такой области инженерной деятельности, где начертательная геометрия не имела бы применения. Начертательная геометрия применяется в инструментальном деле при определении профиля режущих инструментов; в сварочном деле при построении разверток сварных конструкций и т.д.

Особенно необходимы для практики чертежи в виде плоских изображений, на которых можно решать метрические задачи, связанные с определением натуральных длин отрезков, плоских углов, площадей и пр. Установление законов построения плоских изображений пространственного предмета является первой задачей начертательной геометрии. Имея плоские изображения пространственного предмета, построенного по законам начертательной геометрии, можно решать задачи на определение всех его геометрических свойств. Дать законы графического решения пространственных задач - вторая задача начертательной геометрии. Имея плоское изображение пространственного предмета, надо уметь определять взаимное расположение отдельных его элементов, уяснить его геометрическую форму, устанавливая его связь с другими предметами. Нахождение способов правильного представления по плоскому изображению пространственного предмета является третьей задачей начертательной геометрии.

По мере прохождения курса студент обязан выполнять ряд

практических заданий, контрольных работ, составленных с таким расчетом, чтобы охватить главнейшие разделы курса и дать возможность изучающему овладеть сущностью предмета.

Изучение каждой отдельной темы сопровождается решением задач, что осуществляется на аудиторных практических занятиях.

При решении задач необходимо закрепить теоретический материал курса, связать теоретические знания с практическим решением примеров. Практическим занятиям отведено значительное место в учебных планах вуза.

Цель практических занятий - углубление, закрепление и, главное, - практическое применение знаний, приобретенных студентами на лекциях и в результате самостоятельной работы с учебником, конспектом. Задачи по начертательной геометрии представляют основную и необходимую часть курса. Без задач этот курс оказался бы лишенным всякого смысла: не усматривалось бы никакой внутренней логики и взаимосвязи между отдельными теоретическими положениями, терялась бы практическая ценность и значимость его, а также связь с другими отраслями знаний.

Задачи при изучении начертательной геометрии способствуют не только закреплению теоретического материала и обучению студентов практическому применению теории, но и расширению их кругозора, учат логическому мышлению, развивают пространственные представления и пространственное мышление.

Любую задачу, независимо от ее принадлежности к тому или иному классу, нужно сначала решить в пространстве - уяснить содержание и последовательность тех пространственных операций, при помощи которых определяются искомые элементы. В некоторых случаях для этого можно использовать модели и наглядные изображения. План решения задачи в пространстве (алгоритм) желательно сокращенно записать.

Только после этого можно переходить к графической реализации плана - решению задачи на комплексном чертеже.

Как известно, начертательная геометрия так же, как и другие разделы геометрии, занимается изучением пространственных форм предметов действительного мира и соответствующих закономерностей. Однако, в отличие, например, от аналитической геометрии, где исследование геометрических форм осуществляется с помощью аппарата алгебры, начертательная геометрия проводит свои исследования другим, присущим лишь ей методом плоскостных изображений, т.е. графическим методом. Очевидно, что изучение пространственных предметов при помощи их плоскостных изображений предполагает, что изображения строятся по вполне определенным правилам. Эти правила получения плоскостных изображений, которые разрабатывает начертательная геометрия, основаны на методе проекций.

Наиболее часто изображения предметов строят на взаимно перпендикулярные плоскости.

Проекционный чертеж, полученный последовательным совмещением

взаимно перпендикулярных плоскостей путем вращения вокруг их осей пересечения - чертеж *Монжа* - и является тем материалом, который позволяет производить изучение самих реальных объектов.

Основная трудность для студентов при изучении курса начертательной геометрии и решении задач заключается в том, что многие забывают о пространственной сущности начертательной геометрии, пытаясь понять тот или иной вопрос или решить ту или иную задачу только по чертежу без строгих, логически основанных на геометрических закономерностях пространственных рассуждений, а лишь выучив некоторые решения таковых задач.

Это приводит к тому, что обилием линий на чертеже студент теряет сам объект изучения - пространственный предмет. Отсюда следует и своеобразная «водобоязнь» при изучении начертательной геометрии. Чтобы этого не случилось, все задачи начертательной геометрии надо решать в определенной последовательности:

*а) проводится строгое логическое, основанное на геометрических закономерностях, пространственное (стереометрическое) решение, при котором выясняется, что, в какой последовательности надо делать*

*б) решается вопрос о том, как выполнить строго графически составленный стереометрический план.*

Однако для графического решения пространственных задач далеко не безразлично, какие изображения объекта, какой проекционный чертеж имеются в нашем распоряжении перед началом решения задачи.

Иллюстрацией взаимосвязи чертежа и характера графического решения задачи, заданной этим чертежом, может служить важнейшая задача начертательной геометрии - нахождения точки пересечения прямой с плоскостью.

#### Түйін

Мақалада автор студенттердің графикалық пәндерді терең меңгеруінде сызба геометрия курсының ЖОО-да оқытудың маңызы мен кейбір мәселелері қарастырылады.

#### Summary

Study of descriptive geometry students a large value matters in mastering of graphic disciplines.

## ҰЛТТЫҚ КИІМ ҮЛГІСІН ӘЗІРЛЕУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

А.С.Сманова -

*сәндік қолөнер кафедрасының аға оқытушы, п.ғ.к.*

Бүгінгі экономика мен индустрияның дамуына сәйкес өндірістік жүйелерді жетілдіру жағдайында халықтың өзіндік болмысы мен мәдениетіне баса назар аударылуы жастардың ұлттық мәдени мұралар негізінде адамгершілік қасиеттері мен өнімді еңбек ету дағдыларын, шеберліктерін шыңдау қажеттілігін арттырып отыр. Осы талапқа қазақ ұлттық киім үлгілерінің мазмұны мен технологиясын меңгерту процесі толық жауап береді. Өйткені ұлттық киім – халықтың дүниетанымынан, эстетикалық талғамынан, әдет-ғұрып, салт-дәстүрінен жан-жақты хабардар ететін тарихи-мәдени және материалдық мұра. Ал, оны әзірлеу ұзақ та тыңғылықты, табанды еңбекті қажет ететін, сан қилы әдіс-тәсілдер негізінде күрделі еңбек әрекеттері арқылы жүзеге асырылатын көп қырлы еңбек процесі.

Осы қазақтың ұлттық киімдерін зерттеген ғалымдардың бірі Э.Рассохина қазақ киімдері негізінен сәндік-мерекелік болып келетіндігін, бірақ осы сәнділік оның атқаратын қызметтерімен органикалық үйлесімділікте болатындығын негіздейді. Мәселен, киімдердің жиектеріне сәнділік тұрғысында безендірілген ызбалар мен оқа жіптер оның етегінің тозудан сақтандырады. Үлбірден жасалған ішіктер мерекелік тұрғысынан және үлбірін сақтап тұру үшін барқытпен тысталды. Теріден жасалған белдіктер сәндік үшін және мықты ұстап тұру үшін металл тілімшелермен әшекейленді. Әрбір сәндік элемент немесе құрастыру амалы жәй қолданылған жоқ – олардың бәрі бір мақсатқа бағытталды және ыңғайлылыққа, сұлулыққа және киімнің ұзақ сақталуына, тозбауына қызмет етті [1].

Біз *саяхатшы ғалымдар* И.П.Фальк, П.С.Паллас, И.Георги, Г.И.Спасский, А.И.Левшин және т.б., *этнографтар* Ө.Жәнібеков, С.Қасиманов, Ә.Марғұлан, М.С.Муканов және т.б., *технологтар* С.Ж.Асанова, М.А.Нұржасарова, *өнертанушылар* Э.Рассохина, К.Ибраева, *суретшілер* Р.Д.Ходжаева, И.В.Захарова, А.Птицына, Г.Тәкішева, А.Құралов, Қ.Саматұлы еңбектерін жан-жақты талдау негізінде қазақ ұлттық киімдерінің атқаратын қызметін төрт топқа (*практикалық, ақпараттық, ғұрыптық-дәстүрлік, эстетикалық*) бөліп қарастырамыз:

### 1. *Практикалық:*

- суықтан, ыстықтан, самал-желден, шаңнан т.с.с. қоршаған ортаның, табиғаттың түрлі әсерінен қорғауы;
- көлікке (ат, түйе т.б.) отыруға ыңғайлы болуы;
- көшіп-қон өмірге ыңғайлы болуы (шапанын жастанып, жамылып, оранып ұйықтау және т.б.);
- малшылық, егіншілік өмірге жүріп-тұруға ыңғайлы болуы;

### 2. *Ақпараттық:*

- адамның әлеуметтік тегін көрсетуі (байлар, кедейлер және т.б.);

- қоғамдағы қызметі (хандар, сұлтандар, батырлар, сал-серілер, қожа-молдалар, бақсы-балгерлер, және т.б киімдері.);
- жасы (сәби киімі, бала киімі, бозбала кімі және т.б.);
- отбасылық жағдайы (қыз, келін, бәйбіше, балалы әйел киімі және т.б.);
- кәсіптік жұмысы туралы ақпарат беру (малшы киімі, аңшы киімі және т.б.);
- ою-өрнектері арқылы ақпараттар беру (мәселен шапанға безендірілген «таңдай» оюы – даусың құстың сайрауындай әсем де әуенді болсын дегені).

### 3. *Ғұрыптық-дәстүрлік:*

- сыйлық-тартулық (шапан кигізу, иығына шапан жабу дәстүрі, елшіліктер арасындағы құрметті сый; «шен-шекпен алу»; жағалы киім беру; «тоғыз тартудың» ең басты бұйымы хан тонау);
- магиялық (адам қайтыс болғанда шапан тарату; дүние салған адамның шапандарын бірге жерлеу);
- ырымдық (тіл-көзден, бәле-жаладан қорғау);
- салықтық (ат-шапан айып тарту);

### 4. *Эстетикалық:*

- киімдердің ою-өрнектермен әшекейленуі;
- тігіспен, кестемен, жапсырмамен, алтын зермен безендірілуі;
- аң терісімен (бұлғын, сусар, ақкіс, түлкі және т.б.) әрленуі;
- асыл тастармен, түрлі әшекейлермен безендірілуі;
- маржан моншақтармен, металл тілімшелермен үкі қауырсынымен;
- жібек, парша, барқыттан және т.б. тігілуі;
- желбіршек, желбезектердің салынуы;

Қазақ ұлттық киімдерінің атқаратын қызметіне жасаған талдау оның мазмұндық ерекшеліктерін анықтауға септігін тигізді. Қазақ ұлттық киімдерінің ерекшеліктерін *жеті топқа* бөліп қарастырамыз: 1) *танымдық* (халықтың дүниетанымы, діні, ұстанымы); 2) *жергіліктік* (географиялық, аймақтық); 3) *әлеуметтік* (отбасылық, қоғамдық); 3) *әдет-ғұрыптық* (тойлық, мерекелік және т.б.); 4) *киінуіне байланысты* (ерлер киімінің бірізділігі, әйелдер киімінің бірізділігі); 5) *сахналық* (айтыстық, әншілік, бишілік); 6) *дизайндық* (баяу түстері, ою-өрнектері, әшекейлері); 7) *технологиялық* (сыру, көктеу, кестелеу және т.б.).

Осы аталғандардың бірқатарына мысалдар келтіруді жөн санадық.

Әйелдер киімі ел салты бойынша қоғамдағы, өмірдегі әлеуметтік рөліне байланысты төрт топқа арналып тігілген: қыздар киімі, келіншектер киімі, орта жастағы әйелдер мен қарт бәйбішелер киімі. Олар әшекейіне, көркемдігі мен тігілуіне қарай ажыратылады. Қыздар киімінің кеуделері тар, қынамалы болып, омырауы мен жаға-жеңдері кестеленеді. Көйлектері қос етекте келіп, бас киімдеріне моншақ тағылады. Аяқ киімдері жеңіл, биік өкшелі болып келеді. Олардың қай киімі болса да алтынмен, күміспен, меруерт моншақтармен әшекейленеді. Қыздар көбінесе құндыз бөрік, қатипа тақия киеді және үнемі шолпы тағып жүретін болған. Олар төсін жасыру үшін көкірекшені қатты тартып киетін.

Ертеде қазақ келіншектері қыз киімдерін бір құрсақ көтергенге дейін

киген. Олар бөрік, тақия кимеген, бас киімдеріне үкі тақпаған және жалаңбас жүрмеген. Құрсақ көтерген келіншектер кең етекте киім киген. Олар бастарына әшекейлері сиректеу шаршы, шәлі тартқан. Орта жастағы әйелдердің көйлектерінде қос етек болмаған. Бұл жастағы әйелдер шаршыны орап тартқан. Шаршыларының жиектеріне әшекейлер түсірілмеген. Қарт әйелдердің киімдерінің етектері мол қаусырмалы болып келген. Олардың әшекейлеріне көбіне түйме, қапсырма, оқалы өңір жатады. Олар шаштарына шолпы тақпай, өңірлеріне алқа салмаған. Ал көксауыр кебіс, кестелі мәсі, білезік, сырға, сақина, күміс түйме, теңге сияқты әшекей заттар барлық жастағы әйелдерге тән болған.

Қыздың күйеуге шыққанына бір жыл толғанда желек жамылған. Ол сәукеленің қарапайымдатылған түрі, оның қаңқасы қатты материалдан жасалады, пішімі конус тәрізді болып, қаңқа глазетпен немесе фольгамен қапталады, алтын, күміс сияқты асыл тастармен әшекейленеді. Бала туғаннан кейін жас әйел кимешек киеді. Оны әдетте әйелдер 25-45 жас аралығында киген. Ол ақ матадан тігіліп, көбінесе тығыз кестемен кестеленеді.

Қазақтың әдет-ғұрып салты бойынша, бала туған әйелдер қыздардың көйлегіне қарағанда етегі ұзын, желбіршек салынбаған көйлек, белінің алдыңғы жағына металдан жасалған қапсырмасы кейде түймесі бар қамзол киген. Бастарына кимешек және оның сұлама, күндік, орама түрлерін тартқан. Олар сырт көзден маңдай алды шаштарын жасырып тұруға есептеліп тігілген. Өйткені әйелдердің үйден шыққанда шаштарын екі бұрымға немесе одан да көп бұрымға өріп, ашық жерін көрсетпей шығуы тиіс болған [2, 71-б.].

Кимешек жас ерекшелігіне байланысты әшекейленген. Ең әдемі әшекейленген кимешектерді жас келіндер киген. Отыз жастан асқан әйелдердің күміспен және моншақпен әшекейленген кимешектерді киюі орынсыз саналған, ал, балалары есейген ересек әйелдер тек қана әр түрлі жіптерден сирек қатарлы кестелер түсірілген кимешектерді киген. Сол сияқты ұлттық киімдер қоғамдағы әдеуметтік рөліндегі ерекшеліктеріне байланысты хандардың, батырлардың, сал-серілердің, малшылар мен аңшылардың т.б. киімі болып бірқатар топтарға бөлінген [1].

Ұлттық киімдердің дизайндық ерекшеліктеріне төмендегі мысалдар дәлел бола алады. Қазақ ғұрпында бас киім көріктілік пен сәнділікті, баршылықты білдіретін қасиетті киім саналған. Қазақтың «дос басыңа, дұшпан аяғыңа қарайды» дейтін мақалы осы жайдан қалыптасқан. Сол сияқты сыпайылық көрсеткенде, біреуден біреу кешірім өтінгенде, аяққа жығылғанда бас киімді шешіп немесе бөрігін аяқ астына тастап аһ ұру да осы бас киімді қастерлеуден туған. Қазіргі уақытта қоғамдық орындарда, жиындарда (діни мейрамдарды қоспағанда) бас киім шешу мәдениеттілік белгісі ретінде осы ертедегі этикалық дәстүрлерден келіп жеткен.

Белдіктер мен күміс кіселерді сәндеу өнері де ежелгі салт. Қазақта «Етігі жаман төрге шыға алмас», «Белдігі жаман мықынын тірей алмас» дейтін мәтел бар. «Кісі болмас кісіні мүшесінен танымын, кісі болар кісіні кісесінен танымын» (кісе – аса бай әшекейленген белдік) делінген мақалдар

да жоқ емес. Бұл сияқты аталы сөздер адамның кедейлігі мен жоқшылығын кемітіп айтылған деп жорамалдау әсте дұрыс емес сияқты. Мұнда әр адамның өз бойын өзі түзеп, өз орнын өзі таба білуі абзал деген эстетикалық қағида, елдік дәстүр бар. «Кемер белбеу бел сәні, кемелді жігіт ел сәні» деген сөз де бізге осыны аңғартса керек.

Халықтың сұлулықты ерекше бағалауы олардың сәндік-қолданбалы өнер бұйымдарын жасауда әсемдік пен көркемдікті бірінші орынға қоюынан көрінеді. Осы айтқанымызға мына мәліметтер мысал бола алады: Халық арасында белгілі бір топтар үйде де, түзде де, күнделікті тұрмыста да ұдайы жақсы киініп жүрген. Олар бойжеткендер, бозбалалар, салдар, ән-күй, күрес өнерпаздары еді. Сол сияқты келіншектер де тұңғышын тапқанша өте сәнді киініп жүрген. Кестелі, зерлі, жалтырауық киімдерді қадірлі қарттардың да үнемі киіп жүруі ел рәсіміне тән сиымды салт деп саналған [3, 157-б.].

Қыздар мен жас әйелдердің ең бір сәнді киімі қос етек көйлек. Мұндай көйлек әдетте ұзын, кең, оның жеңінің ұшы мен жағасы, белі бүрмеленіп, қатпарлы желбір салынады. Қазіргі өлшеммен алғанда бір қос етек көйлекке 6-7 метрдей мата жұмсалады [3, 162-б.]. Оның үстіне қос етек көйлек ақ түсті қымбат жібектен, асыл матадан тігіліп, таза жүннен тоқылады. Осыдан халықтың сұлулық, сәнділік үшін қаражатын, малын, қолында барын аянбағандығын көруге болады. Салтанатты киімдердің белдігін жасау барысында тапсырыс иесі қымбат материалдар үшін таршылық көрсетпеген, шеберлер уақыты мен ісмерлігін аянбаған.

Ұлттық киімдерде, оның аксессуарлары мен әшекейлерінде еретедегі халықтың тыныс-тіршілігінен хабардар ететін сюжеттер де аз емес. Мысалы, I Петрдің Сібір жинағындағы (Олардың бір бөлігі Қазақстан территориясынан қазылған) ескерткіштер арасынан үш жануардың күресі, жолбарыс пен түйе күресі суреттелген құйма түймеліктер табылған. Ат, түйе, батырлар күресі, аңшылар көрінісі суреттелген бұйымдар да болған. М.Грязновтың айтуы бойынша шеберлер осындай көріністерді бейнелеу арқылы түркі-монғол батырлар эпосынан үзінділер көрсетуді мақсат тұтқан. Археологиялық қазбалардан б.э.д IV-III ғғ. тиесілі өрнектелген екі қапсырма табылған. Бірінде - ағашты көлеңкелеген екі ер кісі және сәукеле типтес бас киімді жас әйел бейнеленсе, екіншісінде - бір ер кісінің ерттелген аттарды жүгенінен ұстап отырғаны, ал екіншісінің әйелдің тізесінде жан тәсілім етіп жатқан көрінісі суреттелген. Осы көріністе ежелгі малшылардың өмірі анық танылады.

Дерекнамаларда осы сюжеттер: «Көшпелілердің ағаш түбіндегі демалысы» немесе «Салт аттылар ағаш түбінде» деп аталынған. М.П.Грязновтың айтуынша, осы көріністер алтайлықтардың «Қозы Көрпеш» поэмасының және қазақтардың «Қозы Көрпеш - Баян сұлу» поэмасының сюжеттеріне ұқсас. Аңыздың қазақша нұсқасында Қозы Көрпеш өзінің қарсыласы Қодардың қолынан қаза болып, ағаш түбінде қайтыс болады, ал осы ағаш түбі оның Баян-сұлумен кездесетін жері еді. Көрпешке оның ағасы Айбас пен сүйіктісі Баян-сұлу келеді, Көрпешінің басын тізесіне қойып, оның өліміне қайғырады. Осы сюжет аңыздың ежелгі және соңғы



нұсқаларында да кездеседі [2].

Қазақтың ұлттық киімдерінің ерекшеліктеріне жасаған талдау оның тәлім-тәрбиелік мүмкіндіктерінің жоғарылығын дәлелдейді. Мәселен, ұлттық киімдерде халықтың дүниетанымының, ой-түйсігінің, арман-тілегінің берілуін және оның ерекше эстетикалық талғаммен жеткізілуін, сондай-ақ қаншама ғасырлар елегінен өтіп ұлттық өнер ретінде ұрпақтан-ұрпаққа мәдени мұра болып қалғандығын жете түсіну – студент-жастардың *ұлттық киімдерді сақтауға, оны бағалауға және дамытуға деген ынта-ықыласын арттырады.*

Ұлттық киімдер тұлғаның *патриоттық және интернационалдық сезімдерін қалыптастырудың да маңызды факторы* болып табылады. Өйткені өз халқының тарихын, мәдени мұрасын жете тануы арқылы оған деген сыйластық қатынасы артады және басқа халықтың рухани мұраларына да құрметпен қарау дағдылары дамиды.

Әсіресе, ұлттық киімдерді әзірлеу жеке тұлғаның адамгершілік сапаларын, сұлулық пен әсемдікке талпыныс іс-әрекеттерін, еңбек іскерліктерін қалыптастыруды қамтамасыз етеді. Өйткені ұлттық киім үлгілерін жасау процесіндегі адами қарым-қатынастар тұлғаның адамгершілік сапаларын (*сыпайылық, ізеттілік, төзімділік, жауапкершілік және т.б.*) мен құндылықтарын (*сыйластық, сүйіспеншілік, еңбекке құрмет, өнерге құрмет, достық, ұжым және т.б.*) қалыптастырады. Топ болып атқарылатын жұмыстарда студент-жастардың өзара көмек көрсетуі сияқты ізгі әдеттер бір-біріне *сыйластығын арттырады.*

Студент-жастардың ұлттық киімі үлгісін әзірлеуде қол жеткізген жетістіктері олардың өмірде өз күштеріне *сенімді болуын* қалыптастырады. Олардың бір әрекеттен жаңа іс-әрекетке көшу қажет болған жағдайда *батылдық, іскерлік, өткірлік* таныта алады.

1. *Рассохина Э. Казахские национальные традиции в современной одежде. – Алматы, 1982. – 80 с.*

2. *Асанова С., Птицына А. История казахского народного костюма и прикладного искусства. – Алматы: Тауар, 2000. – 220 с.*

3. *Қасиманов С. Қазақ халқының қолөнері. – Алматы: Қазақстан, 1995. – 240 б.*

#### Резюме

В данной статье рассмотрены разработки и особенности изготовления моделей национальной одежды и эстетическое восприятие, вкус, культура и сила творческого воображения.

#### Summary

This article is about and is art-creative, production of development and manufacturing of models of national clothes develops aesthetic perception, taste, culture and force of creative imagination.

## ВОЙЛОКОВАЛЯНИЕ - ОТ РЕМЕСЛА К ИСКУССТВУ

**С.С.Киргизбекова –**

*ст. преподаватель кафедры «Графика и дизайн» КазНПУ им. Абая*

С того момента, когда человек занялся созидательным трудом, свыше 40-35 тыс. лет до н.э., стали складываться предпосылки к зарождению декоративно-прикладного искусства. Изготовление орудий труда постепенно вырабатывало и закрепляло интуитивное чувство формы. Раннепалеолитические простейшие орнаменты несли в себе и декоративную функцию, и утилитарную, при этом последняя была явно доминирующей – рукоятки орудий труда, украшенные примитивным орнаментом, надёжнее удерживались в руке.

Десятки тысячелетий потребовались человечеству на освоение навыков рисования, лепки, резьбы по кости и камню. Они развивались, оттачивались в среде предметов активного потребления, на природных объектах. И только на рубеже неолита и бронзового века (4-3 тыс. до н.э.) появились первые признаки видов изобразительного искусства, называемые графикой, живописью и скульптурой. Что бы человек не производил, каким бы ремеслом не занимался, врождённое стремление к красоте и гармонии побуждали его создавать изделия художественно оформленные, обладающие целостным строем и функциональностью. Предметы ремесленной деятельности часто достигали высот подлинной художественности /1/. Резьба по кости и дереву, гончарное искусство, искусство стенной росписи и лепных украшений – это лишь малая часть древнейших видов прикладного искусства, дошедших до нас.

Войлоковаляние занимает достойное место в этом списке. Войлоковаляние обычно рассматривалось как историческая составляющая народов, в виде небольших статей или глав, включаемых в обзорные издания по ДПИ и народному творчеству. Недопустимо оставлять без должного внимания ремесло, жизнеопределяющее для многих народов, вид декоративно-прикладного искусства, обладающий обширной базой приёмов и техник исполнения и многообещающей перспективой развития.

Войлок (тюрк.) - прокладочный, уплотнительный, тепло- и звукоизоляционный материал, получаемый валянием. В. отличается большим разнообразием видов, свойств и назначения. Кроме шерстяного (основное количество) и полusherстяного войлока, существуют войлок минеральный - из минеральной ваты на битумной связке - и войлок из химических волокон. Основные виды войлока:

- а) технические - в виде лент, пластин и готовых деталей;
- б) бытовые — подошвенные, обувные, шорные;
- в) строительные.

Валяние, валка - процесс изготовления шерстяных изделий (войлока, валяной обуви, фетра, сукна) путём сцепления и переплетения между собой волокон шерсти. Шерсть — единственное волокно, обладающее

валкоспособностью. Валкоспособность обуславливается сочетанием чешуйчатости шерсти, создающей неодинаковый коэффициент трения (большой в направлении корня, чем кончика волоса) и способствующей направленному перемещению волокон при валянии, и эластичности, позволяющей волокнам взаимно переплетаться, а затем сокращаться при механических воздействиях в условиях влажности, температуры и кислой или щелочной среды, которая дает возможность регулировать процесс валки. При валянии изделие усаживается по площади: сукно на 30—35%, войлок и валенки до 80%. При этом возрастают плотность и прочность изделия. Максимальная плотность, создаваемая валянием, 0,55 г/см<sup>3</sup> (плотность подошвы валенок 0,42 г/см<sup>3</sup>). Дальнейшее повышение плотности вызывает распадение изделия на части вследствие разрыва перенапряжённых волокон» /2/. Для данной работы актуальным будет следующее определение: «Войлоковаление, фильц, фелтинг – производство нетканого полотна из шерсти овец, верблюдов, коз и их смеси. Продуктом данного производства является войлок. Процесс валяния основан на принудительном спутывании волокон животного происхождения, которые, в силу особенностей их строения, образуют стабильные связи между собой. Как результат, формируется прочное полотно. Валяние производится вручную или машинным способом. При этом машинный способ может основываться на процессах, близких к ручному способу изготовления, а также на иглопробивных станках и термопрессовальном оборудовании/3/.

При традиционном валянии кошмы для юрты или ковра подготовленная шерсть выкладывается на циновки и смачивается молочной сывороткой и наматывается вместе с циновкой на деревянную ось. Собранная конструкция прочно закрепляется и привязывается при помощи веревок к седлу. Считается, что для полноценной увалки достаточно проехать 15-20 пролётов стрелы, т.е. около 2 км. Небольшие изделия валяются вручную, причём некоторые прделываемые манипуляции визуально очень похожи на вымешивание теста. Процесс изготовления войлока можно разделить на основные операции:

- раскладывание послойно шерсти, с учётом закладываемой усадки во время валяния, внесение вваливаемого декора;
- первоначальное подваливание, выравнивание формы полуфабриката;
- собственно процесс валяния, с постоянным контролем и корректировкой формы;
- окончательная отделка изделия.

Войлок сохраняет все гигиенические качества исходного сырья: превосходную гигроскопичность, паро- и воздухопроницаемость, низкую теплопроводность. Валяные изделия устойчивы к действию всех органических растворителей и воздействию света. Шерсть как протеиновое волокно может связывать вредное вещество формальдегид химически и разлагать его на безопасные составные части (например, воду). Несмотря на то, что войлоковаление имеет древнюю историю, оно появилось намного позже, чем прядение и ткачество, что связано со сравнительно долгим

одомашниванием овцы, чья шерсть является лучшим сырьём для войлока. Шерсть дикой овцы практически не валяется, т.к. она не имеет чешуйчатого слоя на волосе, кроме того, с одного животного можно получить 3-5 кг шерсти, в то время как на изготовление, например, юрты, уходит 100-150 кг.

Начало истории войлока можно отнести к 5-6 тыс. до н.э., когда были одомашнены и овца, и лошадь с собакой – первые помощники в выпасе овец. Именно в это время стало возможным формировать большие отары, именно с этого момента войлоковаление переживает свою первую трансформацию: из локального домашнего производства в массовое явление, ставшее жизнеопределяющим для многих народов./4/.

Войлоковаление – ремесло, распространенное на обширных территориях Памира, Тибета, Кавказа, Алтая, Карпат и Балкан, Передней Азии. Обширен перечень изделий, изготавливаемых из войлока. Это и юрты, жилища якутов, монголов, киргизов, представляющие собой разборную конструкцию, крытую войлочными кошмами. Это и предметы быта, наполняющие юрту – нетканые ковры, основания постелей, одежда, и обувь, головные уборы, всевозможные сумки, завёртки, предметы ухода за животными. Для многих народов, особенно кочевых, войлок был основным видом текстиля, служившим человеку на протяжении всей жизни. Люди рождались и умирали на войлоке, одевались в войлочную одежду, укрывали коней войлочной попоной. Войлок, согласно традиционным представлениям, оберегал от злых духов и вражеских сил, спасал от зноя и холода/4/.

Традиционные для России валенки имеют недолгую историю – около 200 лет. Лишь с конца XVII - середины XVIII в. началось изготовление цельноваленных сапог с высоким голенищем. До этого выработывались пимы – сборная обувь, состоящая из валяного основания и пришивного суконного голенища. Новый вид обуви оказался настолько удачным, что уже в начале XX в. в России производилось несколько десятков миллионов пар валенок промышленным способом.

На территории современной РФ работали 41 валяльная и пимокатная фабрики. Кроме того, валенки производили кустарным способом. Изначально считавшиеся нарядной обувью, ценным приобретением семьи, валенки быстро меняли свое назначение, став повседневными или рабочими. Лишь в некоторых случаях они сохранили за собой назначение праздничности. На 2004 г. в России действовало 14 фабрик, выпускающих около 3 миллионов пар в год. К этому числу следует добавить объемы кустарного производства, учесть и оценить которые весьма затруднительно. С валянием связано много примет и пожеланий. Так, например, в Монголии в день свадьбы для новобрачных ставят новую юрту, а в кошму, накрывающую её свод, сажают детей со всего поселения и поднимают их на этой кошме как можно выше. Таким образом молодым желается иметь столько детей, сколько «в кошме поместится». У многих народов существует связь белого цвета с миром духов, отсюда возникает особое отношение к войлоку белого цвета; он может быть предметом культовых обрядов, может, имея особую значимость и ценность в обществе, стать статусной вещью, определяющей

социальное положение владельца /5/.

Сегодня войлок производится кустарно с использованием преимущественно традиционных приёмов и промышленным образом. Промышленность выпускает технический войлок, который применяют в строительстве в качестве эффективного теплоизолятора жилых и производственных строений, прокладочных материалов, фильтров. Войлок используется для звукоизоляции и демпфирования динамических нагрузок. Из грубошерстного и тонкошерстного технического войлока изготавливаются эффективные фильтры очистки топлива и воздуха, Традиционно пользуются спросом шорные войлоки (потниковый, подхомутный) и специфические «музыкальные» войлоки, используемые в струнных и клавишных инструментах. Пока не нашел замены войлок при шлифовальных и полировальных работах, а также изготовлении теплых видов обуви.

Технический войлок, получаемый из чисто синтетических материалов (волокна оксидов алюминия, кремния, циркония, хрома и т.д.) иглопробивным способом, обладает рядом уникальных теплофизических характеристик, что позволяет его применять в сталелитейном производстве в качестве огнеупорного теплоизолирующего материала. Интересны специфические виды войлока, обладающие крайне высокой стойкостью к агрессивным средам. Производятся многослойные войлоки, объединяющие в себе металлизированные слои со слоями из растительного сырья и шерсти. Эта сфера промышленности бурно развивается и весьма перспективна.

Способы художественного оформления войлочных изделий напрямую связаны с характерными особенностями материала. Длительное время они оставались неизменными, это:

- вваливание узора, выложенного из шерсти другого оттенка или цвета;
- аппликация, в качестве отделочного материала возможно использование не только войлока, но и ткани, кожи;
- вышивка по войлоку, украшение бисером, ракушками;
- роспись по готовому войлоку.

При вваливании участки контрастных цветов природного сырья соединяются, образуя мягкий, деликатный переход без четкого контура.

Аппликация позволяет сочетать материалы различных цветов и фактур, при этом соединительный шов также может нести декоративную нагрузку. Частным случаем аппликации можно считать инкрустацию войлоком по войлоку, применяемую при изготовлении шырдаков – традиционных ковров киргизов.

Вышивка по войлоку выполняется в традиционных техниках, с использованием орнаментальных и символических рисунков, зачастую выполняющих функцию оберега. Материалы для данного вида декорирования весьма разнообразны.

Для росписи по готовому войлоку, как и для окрашивания сырья, использовали природные красители, получаемые из растений. Зелёный цвет

получали из листьев ореха, шелковицы и крапивы; коричневый - из отвара ореховой скорлупы, а серый - из зрелой фасоли; розовый цвет шерсти придавали цветки дикого мака и веточки синей сливы, а желтый - луковая шелуха. Позднее путем последовательного окрашивания или смешивания красителей удалось добиться новых цветовых сочетаний. Для закрепления и фиксирования красителей использовали сок кислой (квашеной) капусты, дубовый пепел, ржавые гвозди, медный купорос.

Основные войлочные традиции дошли до современности в неизменном виде. Древнейшая иранская традиция сохранилась в войлоках туркмен. Основные цвета туркменских войлоков – белый, красный и чёрный, наиболее часто встречающийся узор – стилизованный бараний рог. Узор выкладывается шерстью на циновке, в которой собственно и будет валяться кошма.

Пазырыкская линия получила своё название от знаменитейшего занавеса площадью более 30 кв.м, найденного в одном из Пазырыкских курганов. Этот войлок отличается тончайшей аппликацией ярких цветов, выполненной войлоком по войлоку.

Славянские народы собственно войлок не изготавливали, но владели мастерством создания «полувойлоков» - тканых и затем подвалянных материалов. Наиболее ярким примером подобной технологии является сукно, которое в качестве окончательной отделки могли ворсовать, опаливать, прессовать и окрашивать. Валяние распространилось стремительно и повсеместно с изобретением производства валенок. Среди русских валенок ручного производства наиболее ценны близкие к белому цвету, для придания уникальной бархатистости их поверхность шлифуется пемзой и при необходимости обрабатывается мелом. Валенки могут отделываться вышивкой и аппликацией/5/.

Как правило, региональные традиции имеют тесную взаимосвязь с древнейшими. Бурятские мастера изготавливают одноцветные войлоки, в том числе богато простёганные сухожильными нитями и отделанные аппликациями. Образцы подобных изделий можно наблюдать на протяжении всей истории бурятского народа, как, впрочем, и у родственных племён и народов. Юрты, кошмы, подстилки на кровати, потники под сёдла, головные уборы, чулки – вот далеко не полный перечень изделий из войлока. Вырабатывается двух видов, в зависимости от качества сырья. Шерсть весенней стрижки даёт грубое полотно, осенней – тонкое, мягкое. Наиболее ценится белый войлок, т.к. этот цвет имеет особую сакральную значимость.

На Северном Кавказе и в Дагестане существует традиция изготовления войлочных сапог. Ярким примером служат лакские сапожки с прострочкой и аппликацией с золотным шитьём/6/.

Киргизский народ наряду с производством одноцветных войлоков и ковров ала кийиз, украшенных вваляными рисунками в форме бараньих рогов и когтей птиц, сохраняет автохтонную традицию изготовления шырдаков – уникальных по своей красоте и чёткости рисунка ковров. Изначально шырдаки были двухцветными, при этом рисунок создавался за

счёт сочетания контрастного сырья натуральных цветов, либо введением шерсти, окрашенной натуральными красителями. С 1060-х годов их стали делать многоцветными, используя яркие оттенки. Современные мастера всё чаще возвращаются к спокойной гамме натуральных красителей. При производстве ширдаков в двух или более наложенных друг на друга пластах войлока одновременно прорезается рисунок, затем путём их взаимозамещения собирается инкрустированное полотно. После этого ковёр вышивается с задней стороны для придания должной прочности и толщины. На изготовление ширдака уходит от 15 дней до полутора месяцев /7/. Та же техника может применяться и для изготовления прочих изделий: курток, сумок, подстилок.

Среди русских валенок ручного производства наиболее ценны близкие к белому цвету, для придания уникальной бархатистости их поверхность шлифуется пемзой и при необходимости обрабатывается мелом. Валенки могут отделяться вышивкой и аппликацией. Для каждого района России характерны свои виды валенок: в Сибири предпочитают обшитые кожаной тесьмой бурки, подошвы вятских непременно подшиты плотным войлоком, татары украшают валенки тесьмой, бисером или гарусом.

Процессы разрушения родовой общины, с одной стороны, привели к порой частичной, а порой и полной утрате семантической нагрузки изделий, с другой – подтолкнули, активизировали развитие ремесла, ориентированного на внешнюю реализацию. Глубокое понимание мастером-ремесленником сути обрабатываемого материала позволяет создавать вещи-явления, вещи, как совершенное, законченное произведение декоративно-прикладного искусства, ярко и точно отражающие характерные природные свойства используемого материала. Знание используемого сырья воплотилось в художественно-технические приёмы, формирующие конструктивное и орнаментально-сюжетное решение.

Накопление опыта подобного рода в определённой степени подготовило разрыв между «просто» ремеслом, т.е. производством исключительно функциональных вещей, и войлоковалением, как явлением декоративно-прикладного искусства, порождающим объекты, несущие значительную эстетическую нагрузку, обогащающие предметную среду, окружающую человека /7,с.18/.

Список использованных источников:

1. Дагдьян К.Т. *Декоративная композиция*. – Ростов-н/Д: Феникс, 2008. – 312 с.

2. Иштвана Видак, фильм «История войлока» венгерского этнографа Иштвана Видака.

3. Савостицкий Н.А., Амирова Э.К. *Материаловедение швейного производства: Учебное пособие для студентов учреждений среднего профессионального образования*. – М., 2001.

4. Калашикова Н.М. *Мир войлока*. (Статья подготовлена по материалам Российского этнографического музея.) Санкт-Петербург.

5. Чаликова Д. Валенки русские//Наука и жизнь. – 2005. - №12.  
<http://www.nkj.ru/archive/articles/3161/>

6. Калашиникова Н.М. Мир войлока. (Статья подготовлена по материалам Российского этнографического музея.) Санкт-Петербург.

7. Юрта у дороги//Вокруг света. – 1993. - №9 (2636). – Сентябрь. - Рубрика «О странах и народах».

### Түйін

Осы бап киіз басу технологиясымен оқырманды таныстырады. Оның өткелінің өндіріс технологияларының көркем әлем құрайтын әсіресе функционалды, утилитарлы құбылыстарынан толық құқықтысына көркемөнерін колөнерден декоративтік-қолданбалыға даму процессінденің көрсетеді.

### Summary

This article introduces the reader to the phenomenon felting shows the development of technologies of production of felt, his transition from the craft in decorative arts, from the purely functional, utilitarian phenomenon in a full-fledged component of the art world.

## К ВОПРОСУ О ПРОБЛЕМАХ СОВРЕМЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Корлан Оразаева –**

*старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства  
КазНПУ им. Абая*

На наш взгляд, целью художественного образования на современном этапе является обеспечение реализации Концепции развития образования в Республике Казахстан до 2015 года, повышение общего уровня значимости культуры и искусства в общем образовании; реализация Концепция этнокультурного образования, развитие сложившейся в Казахстане системы учреждений художественного образования.

Художественное образование призвано обеспечить осуществление следующих задач:

- сохранение и передача новым поколениям казахских национальных традиций в области искусства, традиционных культурных ценностей;
- формирование поликультурной личности через изучение художественных традиций народов Казахстана, приобщение подрастающего поколения к ценностям отечественной и зарубежной художественной культуры;
- широкое внедрение художественного образования как фактора интеллектуального совершенствования, способствующего раскрытию



творческого потенциала детей и юношества;

- подготовка творческих кадров к профессиональной деятельности в сфере изобразительного искусства, а также педагогических кадров для системы художественного образования;

- вовлечение всех групп населения в активную творческую деятельность посредством освоения базовых профессионально-художественных навыков;

- выявление художественно одаренных детей и молодежи, обеспечение соответствующих условий для их образования и творческого развития;

- формирование и развитие эстетических потребностей и вкусов всех социальных и возрастных групп населения.

Содержание и методологические принципы формирования системы непрерывного художественного образования должны соответствовать актуальным задачам развития Республики Казахстан, мирового культурно-образовательного процесса, способствовать всестороннему удовлетворению духовных запросов личности. Содержание художественного образования должно быть направлено на формирование культурно-исторической компетентности, подразумевающей изучение теории и истории искусства разных эпох и народов и, в частности, казахского народа, формирование художественно-практической компетентности, подразумевающей овладение средствами художественной выразительности различных видов искусств, формирование художественного вкуса подрастающего поколения.

Анализ педагогической науки позволяет утверждать, что сущность современного образования заключается не столько в технологических вопросах, т.е. чему учить и как учить, сколько в реализации принципиальных методологических проблем. Среди них особое место занимает возрождение этнокультурных традиций, соотношение национальной самобытности и общечеловеческих ценностей в содержании образования [2]. В условиях интенсивного поиска национального духовного самоопределения народа официальной политикой государства в сфере реализации этнокультурных и поликультурных предпочтений населения в образовательной структуре является создание новой модели образования. Такая модель образования должна быть ориентирована на сохранение самобытности этнических групп и освоение ценностей других национальных культур. Интенсивные поиски создания новой модели образования, ориентированной на преемственность отечественных и мировых культурных традиций, характерны не только для образовательной системы Казахстана, но и для других стран содружества, в частности для образовательной ситуации России. Так, согласно мнению Белогурова А.Ю. для современной российской образовательной системы характерно усиление этнизации содержания образования, возрастание роли национальной культуры в процессе социализации и интериоризации личности, именно этнокультурный фактор должен выступать основой для поликультурного образования [1]. Таким образом, решающим на этапе становления национальной школы является вопрос: «Какой должна быть система образования, чтобы наилучшим образом способствовать демократии,

зарождающемся гражданскому обществу, новому качеству национальных культур и новому пониманию явления поликультурности?» [1].

Именно система образования призвана закладывать основу для формирования и развития поликультурного сознания личности. Ведь поликультурность человека, по мнению Джурицкого А.Н. закладывается отнюдь не на генетическом уровне [2]. Она социально детерминирована и может быть сформирована путем интеграции практически во все предметные области образования (и школьного, и среднего, и вузовского), в том числе и в предметы художественно-эстетического цикла. Предпосылкой для создания модели образования, отвечающей требованиям современного общества, выступает Концепция этнокультурного образования, принятая в Республике Казахстан 15 июля 1996 года. Этнокультурное образование - это образование, направленное на сохранение этнокультурной идентичности личности путем приобщения к родному языку и культуре с одновременным освоением ценностей мировой культуры [3].

Итак, стратегической целью современного образования является создание национальной системы обучения и воспитания, позволяющей обеспечить независимость и специфичность государства, базирующейся на идее культурного и лингвистического плюрализма, сочетающей мировой уровень технической и информационной оснащенности образования с традиционными культурными ценностями [3]. Моделью “человека образованного” выдвигается концепция поликультурной личности. Именно образованный человек причастен к исторической и культурной традиции, он ощущает принадлежность к определенной общности и народу, у него сформированы культурные потребности: стремление к нравственности, осмысленной деятельности, красоте, высшим духовным началам.

Другое образовательное требование – понимание и принятие иной культуры. Лишь при взаимодействии, диалоге культур проявляются принципы и особенности каждой отдельной культуры. Таким образом, была сформулирована ведущая идея: художественное образование является средством формирования поликультурной личности через национальную и мировую художественную культуру. При этом национальная художественная культура является обязательным и важнейшим компонентом художественного образования. Введение национальной культуры в содержание художественного образования должно быть реализовано с учетом следующих исходных положений: историко-культурологический подход, позволяющий рассматривать различные явления в национальном искусстве, как и в других типах художественного творчества, в их целостности и историческом развитии; художественно-эстетический подход, направленный на выявление специфики художественно-образной системы национального искусства и показывающий одновременно «общее во взаимодействии народного искусства в системе культуры»; некоторые аспекты этнопсихологии, связанные с раскрытием национальной картины мира и другое.

Не менее важным концептуальным аспектом формирования системы

непрерывного художественного образования РК является проблема преемственности.

Создание единой Национальной системы образования, «обеспечивающей поступательное человеческое развитие, с одной стороны, и обеспечение интеграции национальной системы образования в общемировую, с другой» – одна из стратегических задач, отмеченной в Концепции развития образования в Республике Казахстан до 2015 года. В свете сказанного введение 12-летнего среднего общего образования является одним из важнейших шагов в реформировании всей системы непрерывного образования Республики Казахстан. На современном этапе развития казахстанского общества проблема преемственности образования более чем актуальна. Важной составной частью непрерывного образования является обеспечение иерархически преемственной цепочки взаимосвязанных, но автономных подсистем: школа, колледж, вуз, магистратура, докторантура. Когда говорится о непрерывном образовании, то имеется в виду не столько организационное объединение образовательных учреждений — вузов, школ, колледжей и так далее, сколько принятие единой политики, взаимосвязанных подходов к проблемам образования для всех возрастных групп.

Смысл непрерывного образования заключается в возможности получения знаний каждым человеком в соответствии со своими индивидуальными возможностями и способностями. Поэтому становятся актуальными проблемы преемственности не только образовательных программ на разных ступенях 12-летнего общего образования, но и специальностей бакалавриата вуза, в частности в области художественно-эстетического образования.

Анализ научно-педагогической литературы приводит к выводу о том, что понятие преемственности возникло как объективная необходимость осмысления широко функционирующего на практике педагогического процесса, обуславливающего непрерывность и цельность обучения. Поэтому поиск основных направлений и форм реализации преемственности в процессе обучения искусству в системе «школа-вуз» является весьма актуальной проблемой. Преемственность образовательных программ реализуется в организационном, содержательном и методическом аспектах. Содержательный аспект должен находить отражение в государственных общеобязательных стандартах образования (ГОСО), учебных планах, учебных программах и учебниках.

Обобщение материалов научных исследований позволяет сделать следующий вывод: преемственность в обучении является необходимым условием для обеспечения возможности осуществления взаимосвязи между представлениями, понятиями, умениями, навыками; способствует осознанию ведущих идей предмета; позволяет установить межпредметные связи, которые являются необходимым условием формирования мировоззрения учащихся, а также способствует более глубокому осмыслению и лучшему запоминанию изучаемого. Сказанное еще раз подчеркивает необходимость рассмотрения вопросов совершенствования методики осуществления

преимущества обучения изобразительному искусству в 12-летней общеобразовательной школе и вузе.

Художественно-графический факультет Казахского национального педагогического университета им.Абая, уже более 40 лет готовит специалистов художественно-педагогического профиля, и в частности учителей изобразительного искусства. При ХГФ КазНПУ им.Абая функционирует учебно-методическое объединение (УМО) по специальности «Изобразительное искусство и черчение», которое объединяет ведущих ученых и специалистов. УМО на своих заседаниях рассматривает учебно-методическую документацию вузов по данной специальности на предмет их согласования, разрабатывает и согласовывает основные положения новых государственных стандартов образования и типовых учебных планов. Для комплексного методического обеспечения специальности 050107 - «Изобразительное искусство и черчение» наш факультет разработал Государственные стандарты, типовые и рабочие программы, которые используются во всех вузах Республики.

На данный момент под руководством доктора педагогических наук, академика Альмухамбетова Берикжана Айткуловича разработан и выпущен Госстандарт по специальности 050107- «Изобразительное искусство и черчение», включающий три уровня: бакалавриат, магистратуру и докторантуру PhD. Здесь следует отметить, что нами разработано и выпущено более 600 сборников типовых программ дисциплин по специальности. Основными направлениями деятельности УМО ХГФ КазНПУ им. Абая являются такие виды деятельности, как: разработка госстандартов по художественно-педагогическим и художественным специальностям; разработка учебных планов по специальностям; разработка квалификационных характеристик; разработка типовых программ по спецдисциплинам; разработка положения о дипломных работах для 2-х уровней системы обучения (бакалавриат, магистратура); круглых столов по проблемам высшей школы, преимущественности художественного образования на разных ступенях обучения; подготовка методических пособий и учебников. Кроме того, УМО ХГФ КазНПУ им. Абая занимается исследованиями по следующим приоритетным направлениям: систематизация традиционной обработки материалов и ее художественно-творческая интерпретация в современных дизайнерских решениях; интегративные тенденции в процессе подготовки специалистов художественно-промышленного, искусствоведческого, культурологического и педагогического профиля в системе классического университета; логико-методологические проблемы преимущественности подготовки специалистов в условиях многоступенчатой системы образования.

Литература:

1. Белогуров А.Ю. *Поликультурный аспект национально-регионального компонента содержания общего образования // Вестник*

*Пятигорского государственного лингвистического университета. - Пятигорск, 2000. - № 3. - С. 32.*

2. *Джурицкий А.Н. История зарубежной педагогики. – М.: Издательский Дом ФОРУМ, 1998. - 113с.*

3. *Концепция этнокультурного образования Республики Казахстан// Казахстанская правда. – 1996. - июль.*

### Түйін

Бапта Қазақстан Республикасының қазіргі көркем білімінің кейбір сұрақтары ашылады.

### Резюме

В статье раскрываются некоторые вопросы современного художественного образования Республики Казахстан.

### Summary

The article deals with some issues of contemporary art education of the Republic of Kazakhstan.

## **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ФОРМИРОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА (в условиях пленэрной практики)**

**З.Ж.Рабилова -**

*старший преподаватель кафедры живописи*

Пленэрная практика - необходимая подсистема целостной системы профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства. Она является одним из средств, позволяющих решить совокупность задач, поставленных обществом и временем перед художественно-педагогическим образованием по формированию профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства. В научной литературе имеются различные подходы к определению понятия «условие». В педагогике условия чаще всего понимают как факторы, обстоятельства, совокупность мер, от которых зависит эффективность функционирования педагогической системы. В нашем исследовании под педагогическими условиями понимают совокупность объективных возможностей содержания, форм, методов и материально-пространственной среды, направленных на решение поставленных задач. При этом ученые к педагогическим относят только те условия, которые сознательно создаются в педагогическом процессе и реализация которых

обеспечивает наиболее эффективное его протекание. Мы разделяем позицию, согласно которой педагогические условия нельзя сводить только к внешним обстоятельствам, к совокупности объектов, к обстановке, оказывающих влияние на процесс, так как развитие личности в педагогическом процессе представляет собой единство субъективного и объективного, внутреннего и внешнего, сущности и явления.

В настоящее время исследователи профессиональной подготовки будущих учителей выделяют несколько групп педагогических условий. Среди них, помимо традиционных условий (учебники, программы и т.д.), существенно важным считают (В.И. Андреев, А.А. Вербицкий и др.) применение комплекса методов и форм в зависимости от содержания и специфики изучаемого материала, моделирования предстоящей педагогической деятельности [1; 2]. Таким образом, разнообразие существующих педагогических условий объясняется различием в постановке целей и задач конкретных исследований, изменяющимися требованиями общества к системе художественно-педагогического образования. Кроме того, анализ психолого-педагогической литературы показывает, что наиболее характерным направлением эффективности профессионального образования является создание таких педагогических условий, при которых наиболее полно реализуется комплекс основных функций образовательного процесса, в которых студент может занять устойчиво-активную позицию и в большей мере раскрыться как субъект учебной деятельности. Следовательно, формирование профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства, в рамках разработанной нами системы будет происходить более эффективно при создании специального комплекса педагогических условий.

В контексте нашего исследования условия определяются как совокупность педагогических мер (объективных возможностей), обеспечивающих искомый результат формирования профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства в процессе прохождения пленэрной практики. К педагогическим условиям формирования профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства мы относим следующие: - выработка целевой установки личности будущего учителя на творческое саморазвитие; - создание благоприятной творческой среды; - активное использование современных педагогических технологий.

В контексте первого условия предполагается обеспечение наиболее комфортных внешних условий, способствующих повышению эффективности подготовки будущего учителя изобразительного искусства к профессионально-творческой деятельности. Педагогическая практика подтверждает, что творческие способности нужно развивать, творчеству можно учить, но нужно создавать такие условия, чтобы обучение переходило в самообучение, воспитание в самовоспитание, а личность из состояния развития в фазу творческого саморазвития.

Саморазвитие большинством исследователей понимается как высший

этап развития, хотя полностью заменить процесс развития не может. Оно строится на философской основе самодвижения как его высший уровень, на котором происходят не спонтанные, самопроизвольные изменения, а направленные, осознанные[3]. Относя «саморазвитие» к основным категориям педагогической науки, многие исследователи (Б.Г. Ананьев[4], Л.И. Анцыферова[5], Л.С. Выготский[6], А. Маслоу[7], В.С. Мерлин[8], С.Л. Рубинштейн[9] и др.) определяют его как собственную активность человека в изменении себя, в раскрытии, обогащении своих духовных потребностей, всего личностного потенциала. Е.И. Исаев, В.И. Слободчиков [10], Л.М. Митина[11], рассматривают саморазвитие как фундаментальную способность человека становиться и быть подлинным субъектом своей жизни, превращать собственную жизнедеятельность в предмет практического преобразования.

В.Г. Маралов трактует саморазвитие как непрерывный процесс постановки и достижения человеком конкретных целей посредством изменения собственной деятельности, поведения или самого себя на основе внутренне значимых устремлений и внешних влияний [12].

В.И. Андреев рассматривает творческое саморазвитие учителя как целенаправленный осознаваемый процесс созидательного изменения самого себя, как «особый вид творческой деятельности субъект-субъектной ориентации, направленной на интенсификацию и повышение эффективности процессов «самости», среди которых системообразующими являются самопознание, творческое самоопределение, самоуправление, творческая самореализация и самосовершенствование личности» [1]. В.А. Сластенин определяет профессиональное саморазвитие как процесс интеграции внешней профессиональной подготовки и внутреннего движения, личностного становления человека [13]. Внешнее задает содержание, формы, схемы, а внутреннее движение обеспечивает реализацию саморазвития, ее личностный смысл. Н.К. Сергеев признает профессионально-личностное саморазвитие важнейшим элементом профессиональной деятельности и понимает его как специфическую самоорганизацию педагогом своего личностного образовательно-развивающего пространства, в котором он выступает как субъект своего профессионального становления и развития, где происходит освоение и принятие им содержания и технологий современного образования, выработка индивидуально-творческого профессионального почерка, авторской педагогической системы [14]. З.Д. Жуковская определяет процесс саморазвития как «восхождение к неповторимой индивидуальности, условиями которого являются профессиональное самосознание, принцип динамизма и процессуальный подход» [15].

Таким образом, творческое саморазвитие имеет ряд характерных признаков:

- наличие внутренних противоречий;
- осознание потребности, личной и общественной значимости, самооценности творческого саморазвития;

- наличие объективных и субъективных предпосылок, условий для творческого саморазвития и формирования профессионально-творческой активности;

- индивидуальная неповторимость, оригинальность процесса и результата творческого саморазвития;

- приобретение новых знаний, умений, навыков, развитие творческих способностей для решения новых, более сложных творческих задач и проблем.

Известные психологи Г.А. Цукерман, Б.М. Мастеров считают, что саморазвитие – это сознательное изменение и (или) столь сознательное стремление сохранить в неизменности мою «я – самость» [16]. Сущность их концепции заключается в том, что цели, направления, средства этих изменений личность определяет сама. Мы считаем, что значимую роль в этом процессе играет выработка целевой установки личности на творческое саморазвитие. В связи со сказанным, мы считаем, что выработка целевой установки личности студента на творческое саморазвитие, повышение значимости его опыта в профессионально-творческой деятельности возможно посредством:

- стимулирования личностных достижений будущих учителей в художественно-творческой деятельности, в частности во время прохождения пленэрной практики;

- удовлетворения потребностей в творческой самореализации через включение студентов в личностно-значимую для них творческую деятельность.

Итак, в основе творческого саморазвития в процессе прохождения пленэрной практики лежит внутренняя потребность, установка личности на самосовершенствование в этой деятельности. Успех деятельности, ее качество обуславливаются, в первую очередь, личным отношением человека к ней и, чем устойчивее будет сформирована ценностная установка личности на творческое саморазвитие, тем сознательнее будет развитие будущим учителем изобразительного искусства своих творческих качеств. Анализ научной литературы по проблеме выработки ценностных установок личности будущего учителя изобразительного искусства позволил нам выделить их стадии.

Следующим условием формирования профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства является создание благоприятной творческой среды, что предполагает обеспечение наиболее комфортных внешних условий, косвенно влияющих на изменение уровня сформированности профессионально-творческой активности будущего учителя изобразительного искусства. Творческая среда, по мнению В.А.Ясвина, В.И.Панова, характеризуется тем, что в ней происходит саморазвитие свободной и активной личности, которой свойственна активность в освоении и преобразовании окружающего мира, высокая самооценка, открытость, а также свобода суждений и поступков [17,18]. Творческая среда отличается высокой внутренней мотивированностью



деятельности, которая сопровождается эмоциональным подъемом, позитивным, оптимистическим настроением. «Используя возможности среды, соответствующие различным своим потребностям, учащиеся мотивируются к проявлению разнообразной активности, т.е. становятся реальными субъектами своего собственного развития» Среди основных условий создания благоприятной творческой среды учеными (Н.В.Хазратова, Л.П. Буева) отмечаются такие параметры, как: безоценочность, принятие, неопределенность и проблемность. Безоценочность подразумевает создание обстановки, в которой отсутствует внешнее оценивание. Оценивание педагогом студента с точки зрения собственной системы ценностей нередко воспринимается как угроза и приводит к собственной защитной реакции. Но если суждение на основании общих мерок отсутствует, то обучающийся становится более открытым своему опыту и начинает искать источник оценивания внутри себя. Безоценочность не означает отсутствие реакции педагога на то, что сделал студент, но эта реакция должна сохранять внутренний источник оценки студента и не ставить его в зависимость от внешних сил [19,20].

Принятие – означает расположение личности, имеющей безусловную ценность, независимую от ее состояния в данный момент, поведения или чувств. Это, безусловно, положительное отношение, оно не требует в качестве условия какой-то ценности, необходимой для проявления этого отношения. Безоценочность и принятие обеспечивают психологическую безопасность личности и создают благоприятную почву для проявления ее профессионально-творческой активности.

Проблемность и неопределенность творческой среды влияют на личностные и когнитивные изменения личности, на формирование творческого мышления, результатом чего является проявление ее профессионально-творческой активности. В процессе осознания и решения проблемы личность преодолевает трудности, связанные с возникающими противоречиями между имеющимися знаниями и требованиями задач, выявляет новые элементы знаний, новые способы оперирования ими, овладевает способами познания, что расширяет ее возможности в решении новых, более сложных проблем. Так, осознание проблемы является толчком для развертывания творческого процесса. Неопределенность в постановке задач выводит решение проблемной ситуации на творческий уровень, поскольку недостаточность условий и неопределенность искомого делает невозможным перевод творческой задачи в нетворческую, требует включения бессознательной сферы (интуиции) и увеличивает уровни постижения задачи.

Таковы внешние условия создания благоприятной творческой среды. Однако создаваемая педагогом творческая среда способствует формиро-ванию внутренних условий проявления профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства: - открытость своему опыту, доверие своим силам и возможностям; - внутренний источник оценки; - свобода в проявлении нестандартных,

оригинальных идей, форм и составлении из них «невероятных сочетаний, выдвижение нелепого, превращение одной формы в другую, невероятные превращения в одинаковое». «Именно из этой спонтанной игры – вырастает интуиция, творческое видение нового и существенного в жизни» [20, с. 165].

Итак, все вышеизложенное в этой статье позволяет нам сделать следующие выводы:

- пленэрная практика является важным звеном в системе подготовки учителей изобразительного искусства в силу того, что она проверяет и наполняет смыслом остальные формы и методы подготовки, тем самым создавая широкие возможности для формирования самых разнообразных компонентов профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства;

- в настоящее время в литературе и научных исследованиях пленэр рассматривается в различных аспектах: исследуются теоретические проблемы, связанные с раскрытием и использованием законов физиологии и психологии, восприятия цвета и формы предметов и многое другое. Однако вопросы формирования профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства в процессе прохождения пленэрной практики не рассматривались;

- история развития пленэрной практики показывает, что в любые времена графическое искусство, его средства и приемы были не только составной частью изобразительного творчества, но и основным фактором творчества зодчего, художника, самим процессом зарождения, развития и становления художественного образа. При этом именно пленэрная практика способствует формированию творческого мышления, творческой активности будущих художников-педагогов и обладает огромными возможностями в формировании их профессионально-творческой активности;

- данные возможности пленэрной практики могут быть эффективно реализованы при определенных педагогических условиях: выработке целевой установки личности будущего учителя на творческое саморазвитие; создании благоприятной творческой среды; активном использовании инновационных педагогических технологий.

#### Литература:

1 Андреев В.И. Эмоциональная компетентность в работе учителя //Педагогическая техника. – 2006. - №2. – С.74-86.

2 Вербицкий А.А. Педагогические технологии и качество профессионального образования //Материалы итоговой научно-практической конференции "Качество профессионального образования: проблемы управления, обеспечения и мониторинга" 8 февраля 2002г. Академия социального образования, Казань.

3 Шаршов И.А. Технологии профессионально-творческого саморазвития учащихся. – М.: Творческий центр сфера, 2005. – 95 с.

4 Ананьева Б.Г. Психологические проблемы самореализации личности

/ Под ред. Е.Ф. Рыбалко, Л.А. Коростылевой. - СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 2000. - Вып.4. - С. 3-12.

5 Анцыферова Л.И. К психологии формирования личности как развивающейся системы // Психология формирования и развития личности. - М., 1981. - С. 3-18

6 Выготский Л.С. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии. - М.: Педагогика, 1982. - 488 с.

7 Маслоу А. Мотивация и личность. - СПб.: Евразия, 2001. - 345 с.

8 Мерлин В.С. Собрание сочинений / Прикам. соц. ин-т, Перм. гос. пед. ун-т. - Пермь: ПСИ, 2006, 2007. - 195 с.

9 Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. - СПб.: ПитерКом, 1999. - 234 с.

10 Исаев Е.И., Слободчиков В.И. Антропологический принцип в психологии развития // Вопр. психол. - 1998. - № 6. - С. 317.

11 Митина Л.М. Психология профессионального развития учителя. - М.: Моск. психол.-соц. ин-т: Флинта, 1998. - 201 с.

12 Маралов В.Г. Основы самопознания и саморазвития: Учеб.пособие. - М., 2002. - С.6-59.

13 Слостенин В.А. Формирование личности учителя советской школы в процессе профессиональной подготовки. - М.: Просвещение, 1976. - 160 с.

14 Сергеев Н.К. Теория и практика становления педагогических комплексов в системе непрерывного образования учителя: Дис. в виде науч. докл. ... д-ра пед. наук. - Волгоград, 1998. - 345 с.

15 Жуковская З.Д. О развитии творческой индивидуальности педагога как основы качества повышения его профессиональной квалификации // Проблемы качества повышения квалификации работников образования: Материалы Второй заочной межрегиональной научно-практической конференции. - М.; Воронеж: ИЦКПС МГИСС, ВОИПКРО, 2005. - С. 233-238.

16 Интеллектуальное обеспечение саморазвития / Г.А. Цукерман, Б.М. Мастеров. Психология саморазвития. - М.: Интерпракс, 1995. - С.36.

17 Ясвин В.А. Экспертиза образовательной среды. - М.: Сентябрь, 2000. - С. 121.

18 Панов В.И. Некоторые подходы к методологии развивающего образования // Психологич. наука и образование. - 1998. - №3-4. - С. 38-46.

19 Хазратова Н.В. Формирование креативности под влиянием микросреды: Автореф. дисс... канд. психол. наук. - М.: Изд-во ИП РАН, 1994. - 23 с.

20 Буюева Л.П. Социальная среда и сознание личности. - М.: Просвещение, 1968. - 235 с.

## Түйін

Бұл мақалада болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерінің кәсіби-шығармашылық белсенділігін пленэрлік практика үдерісінде қалыптастырудағы педагогикалық шарттардың құрылымы туралы мәселелер

қарастырылады. Мұнда автор келесі шарттарды анықтап көрсетеді: болашақ мұғалімнің жеке тұлғасын өз бетінше шығармашылықпен дамытуды мақсат етуіне қол жеткізу; жағымды шығармашылық орта құру; заманауи педагогикалық технологияларды белсенді қолдану.

### Summary

The paper addresses the problem of designing pedagogical conditions of professionally-creative activity of the future teachers of fine arts during the passage of plein-air practice. The author identifies the following conditions: - output target installation of a future teacher for creative self-development - creation of a supportive creative environment - the active use of innovative teaching technologies.

## ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТЫ АРТТЫРУДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ТӘРБИЕНІҢ РӨЛІ

**Е.Қ.Рысымбетов -**

*Абай атындағы ҚазҰПУ, живопись кафедрасының оқытушысы, магистр*

Ұлттық тәрбиенің мағынасы өте кең, тіпті ондаған кітапқа жүк болары даусыз. Қазақтың ұшы-қиыры жоқ сайын даласы қандай кең болса, оның таным-түсінігі мен қиял әлемі де сондай шексіз. Өмір заңы және оның қызығы - өсіп-өнуде, өрбуде. Қай халықты алмаңыз өзінің кейінгі ұрпағының заманына сай азамат болуына, жан-жақты тәрбие алуына қамқорлық жасаған.

Ерте орта ғасырдағы ұлы тұлғалардың бірі - ғұлама ойшыл, ақын Жүсіп Баласағұни жазған әлеуметтік философиялық "Құтадғу білік" дастанындағы 1486-1494 жылы аралындағы бәйіттерінде былай деген:

Ұл мен қыздың өнегесі ата-ана,  
Бізден де бар - дұрыс па, әлде қата ма?  
Жөн-жосықты білсін, болсын құлықты,  
Іске жарап, салар алыс құрықты.  
Шолжаңдатпа, білсін тәртіп, ретті,  
Талап қысқа, бала құтты, ізетті.  
Жастайыңнан білік үйрет ұлына,  
Жастай білсе, көкке жетер қолы да.

Ұлы ақын айтқан осы сөздердің мәні бүгінде барынша биіктей түскендей. Баланы өз өмірінің жалғасы деп ұққан қазақ халқы, бала тәрбиесіне баса назар аударған. Бала тәрбиелеуде өзінде бар барлық асыл сөз, даналық ойларын балаларға арнады. Ғасырлар бойы жинақтап, іріктеп алған тәжірибесі мен ізгі қасиеттерін баланың бойына сіңіруге тырысқан. Бала тәрбиесі жөнінде Абай Құнанбайев: "Адамның жақсы болуы тегінде емес, тәрбиесінде, ақылында, өнерінде, білімінде. Адамға үш алуан адамнан мінез жұғады: ата-анадан, ұстазынан, құрбысынан. Әсіресе олардың қайсысын

жақсы көрсе, содан көп жұғады",-деп, осы үшеуінен баланың болашағы шешілетінін ескерткен.

Тәрбие - отбасынан басталады. Халық айтса, қалып айтпайды: "Ұяда не көрсең, ұшқанда соны ілерсің". Яғни, отбасында нені көрсе, өскенде солай кетеді[1,126].

Баланы тәрбиелеуде діннің рухани тәрбиеің алар орны ерекше. Жастарды имандылыққа үйретіп, өзіне деген сенімділікті ояту, шығармашылықта әрқашан белсенді болуға үйрету ұстаздардың басты міндеті. Жастардың рухани және оның ұлттық тәрбиесін оның ата-анасы секілді, ұстаздардың да атқарар еңбегі қыруар. Ұрпақ тәрбиесіне айрықша мән беру адамгершілікке жетелейді. Қазақта бала қымбат болса, оның тәрбиесі одан да қымбат деген нақыл сөз бар. Шынында да солай. Тәрбие басы тал бесік дегендей тәрбиені туылғаннан бастап ата-анадан алар болса, өсе келе оған қоршаған орта, айнала араласқан адам да өз үлесін қосады. Сонымен қоса оқу орындарындағы ұстаздардың орны ерекше. Ұстаз жастарға өзінің білімділігімен, тәжірибиесінің молдығымен, тарихты жете меңгергендігін пайдалана отырып жастарымыздың бойына ұлттық тәлім-тәрбиені сіңіре білуі қажет.

Жастардың ұлттық - эстетикалық тәрбиелік деңгейін арттыру үшін оқу тәрбие процесін құндылықтар негізінде жетілдіру жолдарын психология, педогогика, өнер ғылымдарының тоғысқан тұстарынан қарастырып, мұғалім ұстаздар жана педогогикалық технологияны кеңінен пайдалануы керек. Тамыры тереңге кеткен ұлттық өнер мұраларының өткені мен бүгінгісін анықтап, оны келешек ұрпаққа жеткізу, ұлт санасының мазмұнына айналдырып білікті, саналы, ұлт жанды азамттарды тәрбиелеу оқу орындарының басты міндеті. Өзіндік рухани - эстетикалық, политехникалық құштарлыққа ұмтылып шығармашылық шеберлігін шыңдау мақсатында ынта ықыласымен өнер саласын таңдап алған студент жастар университет қабырғасында басқа да арнайы пәндермен қатар көркем сурет және қол өнер пәндерінің қыр сырын өз дәрежесінде оқып үйренумен бірге менгеру барысында әр түрлі әдіс-тәсілдерді зерделейді. Нәтижесінде ұлттық үрдіске негізделген өнер салаларын оқып үйрену арқылы жастардың Отанға, туған жеріне деген сүйіспеншілік сезімдері артып, тиімді еңбек мәдениетін ғылыми практикалық іс шаралармен ұштастырып өз ойларынша теңдесі жоқ шығармашылық туындылар әзірлеуге құлшына кіріседі. Олардың дағды іскелігі өнердің кез келген саласында шығармашылық жұмыс арттыруға септігін тигізеді. Өнерді оқып үйрену барысында шығармашылық білім мен бірге студенттерге еңбек тәрбиесін сіңіру, пайдалы еңбек арқылы оларды кәсіби шеберлікке баулу әрбір мұғалім ұстаздардың біліктілігіне, әдіскерлігіне, мәдениетіне, өзіндік ұстанымына және оқу орындағы моральдық психологиялық климатқа тікелей байланысты.

Жас ұрпақтың азамат болып, дүниетанымдық өрісі кеңінен өсіп қалыптасуына рухани эстетикалық тәрбие беру, негізінен, өнер пәндеріне жүктеледі. Өнерлердің ішінде, адамның өмір сұлулығы туралы талғамын, дүниетанымын бейнелі айқындайтын, адамзат мәдениетінің қазыналарының

бір саласы бейнелеу және сәндік қолданбалы өнер. Ұлттық бейнелеу және сәндік қолданбалы өнеріміз, туған еліміздің тарихын, табиғат сұлулығын, халқымыздың тұрмыс салтын, эстетикалық дәстүрлерін айшықтап бейнелей отырып, Отандық көркемдік мәдениетпен қауышуға мүмкіндік туғызатын басты тәлім тәрбие құралы.

Қазақстан халықтарының қазақ халқы сияқты эстетикалық дүние танымы, көркемдік мәдениеті, өздеріне тән туындылары мен ерекшеліктері бар. Сондықтан көп ұлтты университет жастары тек қазақтың ұлттық мәдениетін, өнерін үйреніп қоймай басқа ұлттардың да өнерімен танысып, өздерінің интеллектуалдық біліктілік шеңберін ұлғайтады. Қазақи салт сана, әдет ғұрыптың нәзікте көркем сырын ұғындырып, жастарға әсемдікті түсіндіріп, олардың ұлттық сезімін арттырудың бірден бір жолы, ол жастардың өнерге деген эстетикалық қызуғушылық қабілетін дамыту жолдарын жаңа педагогикалық технология тұрғысынан қарастырып соңғы нәтижеге негіздеу болып табылады.

Студенттерге бірінші курстың өзінде-ақ өздерінің әзірлеген нәзік туындыларымен әсем шығармалары арқылы халық өмірінің сипатын біліп түсініп, тиімді жолмен ұйымдастырылған еңбек нәтижесін көріп болашақ маман ретінде ой қиялы дамып өзіндік ізденіс жұмыс нәтижесінде туындыларына сын көзбен қарап, бағалап жоғары эстетикалық құнды қажетті бұйымдарды әзірлеуге қызығушылық танытып құлшына кіріседі.

Сөзсіз жастық құлшыныс танытып, шығармашылықпен барынша айналыса белеске жетері анық. Ол үшін ұлттық тәлім-тәрбие мен рухани ізгілік тәрбие болса еңбек әрқашан өз жемісін берері хақ. Ұлттық өнерге қызығушылық танытып кәсіби шеберлігін шыңдаған студенттеріміз көп ұлтты Қазақстанның білікті, саналы да сапалы ұлтжанды азаматы болып, ұлы Абай айтқандай өнер саласының қажетті кірпіші болып қаланатынына сенім мол.

Әдебиеттер:

1. *Ислам және өркениет. Қазақстан мұсылмандарының діни-танымдық газеті. - 2011. - №14(230). - 11-20 мамыр. -16б.*

#### Резюме

В статье рассматривается роль национального воспитания в процессе обучения изобразительному искусству в вузе, а также вопросы развития творческих способностей студентов при решении творческих задач.

#### Summary

In the article roles hollow work of national and spiritual education.

## СТУДЕНТТЕРДІҢ ЖИВОПИСЬ САБАҒЫНДАҒЫ КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ОЙЛАУ ДЕНГЕЙІН АНЫҚТАУ КРИТЕРИЙЛЕРІ

**А.К.Тлеужанов -**

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Академиялық сурет кафедрасының доценті, ҚСО мүшесі*

Түсінік мағынасындағы бейнелеудің негізгі қағидалары мен әдістемесін тәжірибе жүзінде меңгеруге бағытталған іс-шараның нәтижесінде бейнелеу сауатының теориялық түсінігі игерілетіндігі белгілі. Бастауыш курс студенттеріндегі композициялық ойлаудың даму деңгейін анықтау үшін, олардың композициялық – кескіндемелік дайындығын айқындап және келесі «коррекциялық» жөндеулік шараны жоспарлауда, критерияларын тауып алу қажет. Қазіргі кездегі әдістемелік зерттеулерде кескіндеме жұмыстарының басты құрамдары: колорит, заттардағы өзара түстік және реңдік қатынастары, кескіндеме жазықтықтарының пластикасы мен ырғағы, түс айшықтығының контрастылығы және т.б. көп талданғанымен, кескіндеме бейнесі сипатын жақсы ашуға мүмкіншілік беретін композициялық құрамдар толық қаралмаған. Н.Н.Волков өзінің «Композиция және живопись» атты дәйекті зерттеуінде тұтастық пен бөлшектіктің үш түрін: композиция, конструкция және структураны көрсетті. Композицияның әр түрлі аспектілеріне арналған зерттеулерді (В.С.Кузин, Н.Н.Ростовцев, Е.В.Шорохов, В.А.Фаворский) және белгілі практик – суретшілердің әдістемелік ұсыныстарын (А.А.Дейнека, Б.В.Иогансон, С.А.Чуйков) талдау барысында біз, бейнелеу формасы сапасын біртіндеп базалық сипаттан жекешелікке: бейнелеу формасының конструкциясын, оның мағыналық негізінен композиция қалыбына айналатын структурасы мен орындау техникасы критериясын бөліп алдық. Осы себепті бізге мағыналы қорытындылау маңызды, өйткені ол бір мезгілде бейнелеу сауатын меңгеру нысаны және мағыналық негізін құрайды. Сондықтан да, біз келесі критерияларды бөліп алдық:

1. Бейнелеуді композициялық – конструкциялық тұрғызу әдістемесін білу және оны меңгеру. Бұл критерий форманы құру қағидасын білуді және осыған сәйкес бейнелеуді ұйымдастыруда қорытындылау тәсілдері әрекетін меңгеру деңгейін, оптикалық тепе – теңдігін табуды, көрермендік қабылдаудың ерекшелігін ескере отырып бастыны бөліп алу және орналастыру, қағаз бетіне қатысты бейнелеудің дәл форматы мен өлшемін табу ілімін тексеруге мүмкіндік береді. Бұл критерий мағыналық негізін теориялық түсінік пен тұлғаның жеке тәжірибесіне қатысты бейнелеу қалыбының жалпы конструкциясын көрсетеді.

2. Кескіндемелік бейнелеуді ұйымдастыру әдістемесін білу және оны меңгеру. Бұл екінші критерий бейнелеуді кескіндемелік структура әдістемесімен ұйымдастыруды білу әрі оны меңгеруін және түс қатынастарымен жұмыс істеу бейімін бағалауға мүмкіндік береді. Живопись структурасы студенттердің түспен жұмыс істеу негізін білуі және оның

меңгерілетін теориялық түсінікпен (мағынасымен) өзара байланысын көрсетеді.

3. Кескіндеме бейнелеуін орындаудың әр түрлі техникалық тәсілдерін және технологиясын білу. Бұл үшінші критерий студенттердің көркем өнер материалдарының технологиялық ерекшеліктерін білуін бағалайды, кескіндеме құралдарының айқындау мүмкіншілігін, меңгеретін материалдардың сан түрлі тәсілдері мен әдістемелерін игеруді, кескіндеме бейнесін орындауда әр түрлі тәсілді меңгеретін түсінік мағынасымен біріктіруді білуін көрсетеді. Жұмысты бағалағанда осы үш критерияны басшылыққа алатын болсақ, онда олар меңгеретін теориялық түсінікпен байланысты бейнені құрудың нақты шарасының тәжірибелік деңгейін көрсетеді. Қойылған оқытулық тапсырмаларға байланысты бейнелеуді құрудың қағидасын меңгерудегі белсенділігі мен еркіндігі критериясының бағалау мүмкіншілігі – айқындылығы мен эмоциялығы (көңіл-күйлілігі).

4. Айқындылық деп көбінесе бейнелеу құралдарын өзінің оған деген жеке қатынасы мен бағасына сүйеніп тандаудағы пайда болатын заттар мен шынайылық көріністерін сипаты жағынан эстетикалық ашуды айтамыз. Сонымен айқындылық - бейнелеуді іздеуге мүмкіндік беретін сауаттылықпен шартталмаған, ол шынайылық нысанының басты қатынастарын таба білуде және осының негізінде бейнені ұйымдастыруды меңгеруде. В.С.Щербатов балалар шығармашылығын зерттей келе, бейнелеудегі айқындылық пен сауаттылықтың байланысының жоқтығына көз жеткізді. Осы фактілерге сүйене отырып ол, «айқындылық пен сауаттылық үнемі өзара келіспеушілікте болады» деп келтіреді де, сауаттылықтың бұзылмас заңдылықтары бұзылған кезде айқындылық басталады дейді [1, 63 бет]. Дегенмен, таланты мықты суретшілердің өнер туындылары керісінше байланыс барлығын дәлелдейді. Берілген жағдайда, сауаттылық пен айқындылықтың салыстырмалылығына көңіл аудармай, бейнелеу тілін оқыту ерекшеліктеріне назар аударғанымыз жөн. Бейнелеу тілі – бейнелеу жүйесі, бейнелеу сауаты – осы жүйені құру әдістемесін білу мен меңгеру. Адам неғұрлым сауатты болса, соғұрлым көп айқындау құралдарын біледі және оларды қолдана алады. Төртінші критерий – студенттің композициялық – кескіндемелік түсінікті меңгеру деңгейін тексеруге мүмкіншілік береді, өйткені ол меңгерілетін теориялық түсінік мағынасына өзінің тұлғалық қатынасын көрсететін бейнелеуді ұйымдастыруда қорытындылаудың жаңа сапалы тәсілдерін қолданып қана қоймай, бейнелеуді тұрғызудың барлық белгілі шараларын басшылыққа алады. Бұл критерий студенттің оқыту тапсырмасы сұрағына толық жауап беретін бейне – айқындағыш құралдарын саналы түрде тандай алу қабілетін көрсетеді (бейнелеу формасын құру қағидасы, кескіндемелік структураны, техникалық тәсілдерді). Кескіндеме жұмысында бұл айқындаушы ракурсты іздеу барысында, басты емес детальдарды жалпылау да, бейнелеу қалыбы элементтерінде пластикалық және түстік акценттеу, әр түрлі техникалық тәсілдерді қолдануда көрінеді.

5. Эмоциялылық (көңіл-күйлілік). Бұл критерий бейнелеу нысанына



қатынасты сипаттайды және көркем образдың бір белгісі болып келеді. Эмоциялылық бейнелеу әрекеті нәтижесіндегі жеке тұлғаның ерекшеліктерімен, оның құндылық бағыттарымен, әлемді тануымен тығыз байланысты. Бұл критерияның құндылығын: В.С.Кузин, Б.М.Йеменский, Ю.А.Полуянов, Н.Н.Ростовцев секілді авторлар өз еңбектерінде айтып өткен. Мысалы Н.Н.Ростовцев «Эмоция мен сезім - шынайылық көрінісі фактісіне адамның оңды және теріс қатынасын көрсететін психикалық жағдайы» деп жазады [2, 42 бет]. Эмоциялылық дифференцияланған тәртіпті айқындылықтың негізінде жатыр. Өйткені жеке тұлғаға маңызды мағына уайымы сферасына жанасады. Бұл бесінші критерий студенттің интеллектуалдық деңгейінің дамуын көрсетеді, студенттердің бейнелеуге маңызды мағына бере алу қабілетін бағалау мүмкіншілігін туғызады. Берілген жағдайда, студент бейнелеуді ұйымдастыру қағидалары шарасын таңдауда, түстік структурасын, техникалық тәсілдерін қолдануда эмоциялық – психологиялық көңіл күйді ұйымдастыруға ұмтылды ма, жоқ әлде бұл кездейсоқ үйлесім бе деген сұрақ маңызды орын алады. Бесінші критерияға қалыпты «форманы» стилизациялау мен трансформациялау тәсілдерін білу, кеңістікті, түсті және оны меңгеру жатады. Сонымен бірге, бұл критерий студенттің қандай айқындағыш құралдарын игергенін көрсетеді, өйткені тек қана солар мағыналы қорытындылауды ұйымдастыруға қатысады. Бұл оқыту есебін жөндеу «коррекция» жасап, студентмен жасалатын жеке жұмысты айқындап береді. Өз еркімен жасалған жұмыстың эмоциялық толықтығын ашып көрсетеді. Осылайша, алдыңғы үш критерий «Кескіндеме» пәні мағынасының екі компонентіне дәл келеді және бәрі қосылып композициялық – кескіндемелік түсінікті меңгеру деңгейін көрсетеді. Төртінші және бесінші критерийлер (айқындылық пен эмоциялық) шығармашылық іс - әрекет тәжірибесін көрсетеді де, мағынаның өз еркінше тану компонентіне дәл келеді. Осы критерийлерге сүйене отырып біз өнер шығармасын қабылдаудағы композицияның жалпы шарасын меңгеру деңгейін және кескіндеме бейнесін өз еркімен тұрғызу бейімінің жетілуін анықтауға мүмкіндік аламыз.

#### *Әдебиеттер*

1. Щербаков В.С. *Изобразительное искусство. Обучение и творчество.* - М.: Просвещение, 1969. -271 с.
2. Ростовцев Н.Н., Терентьев А.Е. *Развитие творческих способностей на занятиях рисованием.* - М.: Просвещение, 1987. - 176 с.
3. Анисимов Н.Н. *Основы рисования.* - М., 1974.
4. Дейнека А.А. *Учитесь рисовать.*-М., 1961.

#### Резюме

В данной статье автор раскрывает критерии оценки уровня композиционного мышления при композиционно-живописной деятельности студентов на начальном курсе обучения живописи.

## Summary

In this article, the author Unveils criteria for evaluating the level of compositional thinking to compositionally picturesque activities students at the initial training course of painting.

### **ОСОБЕННОСТИ ПЕРВОГО ЭТАПА ОБУЧЕНИЯ УЧЕНИКА И ПРИНЦИПЫ ПОДБОРА ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА В ПРОЦЕССЕ РАЗВИТИЯ ПЕВЦА**

**А.Е. Жакупова –**

*преподаватель кафедры «Методика преподавания изобразительного искусства, музыки и хореографии»*

Самые первые занятия должны проводиться в виде бесед, чтобы познакомить ученика с общей установкой совместных занятий. Такие первые уроки в виде бесед-знакомств также положительны и для педагога, так как он выявляет какие-то отдельные черты характера, чтобы в последующем развить те или иные стороны: память, внимание, активность и т.д.

Во время занятий необходимы бодрость, собранность, так как при пении состояние всего тела не должно быть вялым, безучастным. Стоять у рояля нужно прямо, не сгибая спины и ощущая упругость ног. И самое необходимое, надо быть очень внимательным во время урока. Все, что будем петь, надо стараться петь музыкально, при этом обязательна для певца хорошая дикция, поэтому надо стремиться вырабатывать мягкую и четкую дикцию.

Голосообразованию предшествует вдох, который во многом определяет выдох. Дыхание следует брать быстро, но не судорожно, через нос и рот одновременно, чтобы оно не было ни шумным, ни поверхностным. Правильно взятый вдох и задержанный выдох дает певческую установку высокого звучания. Почти все начинающие певцы при вдохе поднимают плечи, т.е. дышат ключичным дыханием. Нужно обратить на это внимание, объяснить студенту, что он дышит неправильно, показать, как это делать. Важным моментом при пении является выдох, т.е. нужно равномерно, без толчков выпускать струю дыхания, чтобы его хватало на данное упражнение, способствовало бы плавному, ровному звукообразованию.

Законом для каждого певца, должна быть «зевковая» дыхательная установка: подтянутое мягкое небо, слегка опущенная гортань. Такая организация звуков называется «мягкой атакой». Первоочередная задача: нужно добиваться, чтобы атака была четкой, чтобы студент брал звук сразу без призвуков и «подъездов». При этом необходимо следить, чтобы звук был естественным и удобным. Каждое упражнение студент поет, ясно сознавая, для развития каких мышц поется это упражнение. Важно объяснить ученику:

«Мы начнем работу над развитием эластичности мышц голосового аппарата: языка, губ, неба, гортани, которые подвижны, и мы можем ими управлять. Все они приходят в движение десятки раз в день, но эти движения бессознательны, а мы должны научиться управлять ими сознательно».

Обязательно также развивать сознательное отношение к воспроизводимому студентом звуку, т.е. развивать слух ученика, умение слышать изменения в тембровой окраске. Постепенно усложняя требования, надо выработать у студента привычку к выполнению стоящих перед ним задач [1].

Также важно с первых занятий развивать воображение студента. Наряду с естественной интонацией нужно развивать сознательное отношение к тому, что происходит в певческом аппарате, умение фиксировать и запоминать, как вызываемые фантазией чувства влияют на звучание голоса, на установку резонаторов. Самостоятельные занятия ученика следует запретить, пока у него не закрепятся определенные навыки. Бесконтрольное пение может затормозить их развитие и помешать работе голосового аппарата.

Уроки с начинающими не должны превышать 20-25 минут, с перерывами между упражнениями. С помощью упражнений разогревается певческий аппарат. Использовать нужно несложные примеры, так как у певца утомляется нервная система. Заниматься в утомленном состоянии не имеет смысла из-за плохого усвоения данного задания. При распевании не следует сразу вести голос на верхний регистр. Постепенно с каждым новым упражнением можно на один или полтора тона двигаться вверх, и это позволит довести голос до полного диапазона, т.е. крайних верхов.

Начинать работу следует с центрального участка диапазона, т.е. с примарных тонов, берущихся без всякого усилия. Необходимо найти наиболее удобный гласный звук. Правильно выбрать силу звука. При этом отталкиваться от естественного для каждого голоса силы звучания, чтобы не было формировки голоса. После спетых крайних звуков диапазона студента нужно повести в упражнениях вниз. Если голос будет звучать звонко, свежо, без сипоты, неутомленно, значит можно считать, что верх был взят правильно и звучал без формировки.

Тихое пение приводит к снятию с дыхания опоры. При пении упражнений нужно требовать точной атаки звука, чистоты интонации, а также приучать студента исполнять упражнение как музыкальные попевки. После каждого упражнения педагог должен указать, правильно ли оно выполнено, какие были ошибки и как их исправить. При правильном выполнении упражнения достигнутое закрепляется и затем совершенствуется.

Применение упражнений должно соответствовать принципам вокального обучения. Применять обучение нужно строго последовательно. Упражнения необходимо варьировать в зависимости от индивидуальных особенностей голосообразования студента.

В нашей стране всегда существовали разработанные списки

литературы для различных лет обучения и типов голоса. Разумеется, что эти списки дают лишь ориентировочное представление о задачах развития студента. Речь идет о вокальной технической продвинутой и художественном развитии певца одновременно.

Приближение репертуара студента к типовому имеет важное значение, так как типовой репертуар содержит основные требования. Типовые списки включают в себя произведения западных авторов, русской классики, народные песни, причем все в одном экземпляре, из которых можно выбрать менее или более сложные произведения [4].

Желательно давать студенту произведения в несколько большем количестве, чем это предусмотрено по программе. Это поможет в будущем иметь багаж. Произведение, выбранное для студента, всегда должно соответствовать уровню его музыкального развития, вокальной и исполнительской подготовке. Художественно-педагогический материал требует особого внимания к постепенности и последовательности повышения трудностей произведения. Особенно губительным для голоса студента является непосильный в вокально-техническом отношении репертуар. Нерационально подобранные произведения могут задержать вокальный рост студента и даже принести прямой вред.

В художественных произведениях, которые написаны без учета степени подготовленности исполнителя, прежде всего следует обратить внимание на строение мелодической линии, ритмические особенности, гармонию и на соотношение мелодики и аккомпанемента.

Строение мелодической линии может заключать ряд музыкальных трудностей, таких, как хроматические ходы, ходы на трудные интервалы типа септимы, ноты, резкие смены характера движения голоса, украшения. Однако трудности мелодического порядка легче осваиваются студентом по сравнению с трудностями ритмическими. Сложные ритмы, смена ритма, синкопы, умение петь дуэли, триоли, точное соблюдение точек и пауз являются большой трудностью для мало продвинутого в музыкальном отношении студента.

Анализ произведения с вокально-технической стороны следует начинать с выявления диапазона и tessitura произведения, которые, прежде всего, должны соответствовать возможностям студента. Необходимость брать звуки, которые еще не свободны у студента, или большая звуковысотная нагрузка на голос, предъявляемая произведением, - наиболее опасные враги неопытного певца.

Особую вокально-техническую трудность составляют различные украшения, исполнение которых требует специальных выработанных навыков. К ним относятся форшлаги, морденты, группетто, трель, каденции, различного вида пассажи. К трудностям для молодых певцов следует отнести умение петь *staccato* и делать *portamento*.

Особо следует коснуться трудностей исполнительского характера, скрытых в эмоционально-смысловом содержании произведения.

Встречаются произведения несложные по своей музыкальной фактуре,

не имеющие существенных трудностей в формально вокально-техническом плане. Однако они относятся к числу произведений, которые можно давать весьма продвинутым студентам в силу либо большей эмоциональной нагрузки, либо из-за необходимости особой тонкости исполнения и выработанного чувства стиля, либо вследствие других трудностей, заключающихся в исполнительской стороне. К таким трудностям, например, можно отнести положение, когда текст говорит одно, а подтекст другое. В романсе «Я не сержусь» Шумана поэт говорит о том, что он не ревнует и не сердится, между тем чувства боли и ревности пронизывают это произведение [2].

Многие произведения имеют сложное строение, написаны весьма тонко, требуют для своего исполнения большой музыкальной и вокальной культуры. К ним можно отнести многие романсы К.Дебюсси, Р. Штрауса и произведения современных композиторов[4].

Коснемся коротко того репертуара, который составляет основу художественно-педагогического материала на первых этапах развития певца: произведения старинных западных классиков, народных песен и произведения русских и казахстанских авторов.

Как мы уже упомянули, в подготовке репертуара для начинающих певцов большое значение имеют произведения старых западных классических композиторов. Эпоха, а с ней и уровень развития музыкальной культуры, композиторской техники и стилевых особенностей исполнения определяет характер вокальных произведений. Произведения этих композиторов приучают к строгости исполнения, мышления, логики, гармонизации.

С вокально-технической стороны произведения этих композиторов отличаются тем, что обычно они написаны в ограниченном диапазоне, часто не превышающим полутора октав. Тесситура их не высока, написаны они весьма удобно. За исключением речитативов, мелодия в них развивается по инструментальному типу.

На первых этапах развития молодого певца основной задачей является выработка правильного звукообразования и звуковедения.

Что касается народных песен, то они также являются весьма желанным материалом, на котором хорошо формируется голос певца. Тесситура их весьма умеренна. Они не ставят перед учеником сложных исполнительских задач, так как просты и чрезвычайно выразительны.

Романсовое творчество привлекает внимание вокальных педагогов. Романсы напевны, мелодичны, задушевные. Они легко доступны и по своему музыкальному языку и по требованиям, которые они предъявляют к вокалу начинающих певцов.

Задача подбора репертуара в музыкальных учреждениях в известной мере облегчается наличием разработанных программ по сольному пению, включающих репертуарные списки. Эти списки составлены для всех типов голосов по курсам. Они отражают нарастание трудности произведений от курса к курсу по мере роста музыкального и вокально-технического

мастерства и ориентируют педагога в отношении того, какой степенью развития в вокальном исполнительском отношении должен обладать студент.

Надо отметить, что весьма целесообразно для каждого студента пройти в классе по специальности тот основной репертуар, который ему предстоит петь в жизни. Как справедливо отметила профессор Донец Тессейр, что если сложное произведение не было хотя бы эскизно пройдено в классе, то в будущем почти никогда не достигнет совершенства [3].

Начиная давать студенту художественные произведения, следует сразу верно ориентировать его в отношении работы над репертуаром. Прежде всего надо узнать, знакомо ли ему это произведение или оно для него абсолютно ново?

Чаще всего произведения, которые «на слуху», труднее выучить без ошибок, чем произведения новые, незнакомые. Они обычно бывают «загрязнены» множеством неточностей, от которых не так просто освободиться.

Важно, чтобы студент схватил основную мысль произведения, его характер, настроение, стиль.

Ознакомившись с произведением в целом, следует более подробно изучить текст, временно отделив его от музыки. Для того чтобы произведение сразу хорошо и правильно запомнилось, лучше учить его небольшими кусками в медленном темпе, избегая неточностей и ошибок. Невнимательно разобранный текст так и укладывается в памяти со всеми ошибками, которые трудно потом исправить.

Поэтому следует сразу безошибочно, правильно закладывать в память новый материал.

Перед педагогом стоит сложная задача: надо научить студента не только вокальной технике, верному подходу к разучиванию произведения, развить его музыкальность и исполнительские данные, но и привить ему высокую музыкально-исполнительскую культуру.

Литература:

1. *Дмитриев Л. Основы вокальной методики.* – М.: Музыка, 1968.
2. *Багадунов В.А. Очерки по истории вокальной методологии.* – М.: Музыка, 1937.
3. *Манбени А.Г. Методика обучения сольному пению.* – М.: Просвещение, 1987.
4. *Лукин В. Обучение и воспитание молодого певца.* – М.: Музыка, 1977.

Түйін

Берілген мақалада вокал пәні бойынша студенттердің әнге деген қабілеттерін дамыту барысында қолданатын дауыс қою жұмыстары, техникалық жаттығулар, оның түрлері және студент пен оқытушы арасындағы қарым-қатынас қарастырылған.

## Summary

This article describes how to voice training, technical exercises, and their views, during the development of student abilities in singing and the relationship between teacher and student.

## К ВОПРОСУ О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОГО СЛУХА

**А.М.Нусипжанова –**

*преподаватель кафедры «Методика преподавания ИЗО, музыки и хореографии» КазНПУ им. Абая*

*Можно смело сказать, что не умеющий слышать музыку никогда не научится по-настоящему хорошо исполнять её.*

**Д. Кабалевский**

В ряду искусств музыка обладает особо высоким «педагогическим» потенциалом. К каким бы векам, эпохам, народам, расам мы бы не обращались – живительное искусство музыки стоит на первом месте или в ряду самых дорогих человеку искусств.

Музыка – это язык, но язык особый. Этому языку нужно учиться. Возможности музыкального искусства объясняются его звуковой природой. В своей чувственной первооснове музыка – искусство звуков, она воспринимается исключительно слухом.

В связи с этим особенно актуальным становится вопрос о развитии музыкального слуха как мощного инструмента для совершенствования аудиальной системы человека.

Для успешной музыкальной деятельности требуются длительные тренировки по развитию музыкального слуха. Единственной дисциплиной, на которую возложена задача оттачивания музыкального слуха, является сольфеджио.

Пение вообще и пение по нотам и есть основа метода развития музыкального слуха. В основе навыка внутреннего интонирования лежит самое обычное пение вслух и всевозможные вокально-интонационные упражнения. Направленность этих упражнений должна быть несколько иная, нежели направленность чисто вокальных упражнений. Если последние направлены, прежде всего, на качество "внешнего" звучания, то для нас важно, напротив, "внутреннее" звучание голоса, а отсюда и роль упражнений на "тихое пение", пение с "закрытым ртом", "беззвучное пение". Особое же значение для развития первоначального навыка вокально-интонационной координации имеет "эмоционально-выразительное" пение - именно здесь запрятан психологический механизм, позволяющий не только "вытянуть"

интонацию, но и перевести мышление из плоскости "последовательного набора звуков" в плоскость их цельного ощущения и осмысления. А поэтому так важно сохранить принцип выразительного пения не только при пении песен с поэтическим текстом, но и, что особенно важно, при собственно сольфеджировании.

Сам по себе навык пения и внутреннего интонирования автоматически не превращается в навык слухового анализа, а является лишь необходимым условием для развития последнего. И здесь, собственно говоря, мы и должны ответить на вопрос, каким образом помочь начинающим музыкантам развить этот навык. Но прежде еще раз рассмотрим нашу тактическую схему, данную здесь в несколько сокращенном для удобства виде: внутреннее интонирование - теоретическая систематизация - ассоциирование темброобразования с объектами теоретической системы. Эта схема отражает не только некий методический "план" развития музыкального слуха, но и, что особенно для нас важно, связь практических навыков (в том числе и навыка слухового анализа) с заявленным в начале основополагающим тезисом[1,59]. Иначе говоря, навык слухового анализа рассматривается здесь не только как самоценный, имеющий непосредственно практическое значение, но и как метод развития "инициативного" слуха, что, в свою очередь, вносит заметные коррективы и в методику развития этого навыка.

Целью слухового анализа является способность внутренне представлять звук до того, как он озвучен.

Характеристики музыкального слуха:

1. Интонационный анализ - навык определения и анализа интонационного сочетания звуков (как правило, двух). Здесь можно вычленить как минимум три этапа развития: элементарную способность различения по высоте двух звуков (второй выше, ниже или равен первому), интонационное сравнение (второе звуко сочетание шире, уже или равно первому - в формах последовательного и одновременного сочетания) и "абсолютное" определение мелодического интервала.

2. Анализ звуковых фраз - включает обширную группу упражнений. Работа над этими упражнениями ведется в двух направлениях: с одной стороны необходимо развитие способности выделять различные элементы фразы, с другой - способность ее цельного восприятия. Дискретность восприятия включает в себя не только определение числа звуков и конкретного звукового состава фразы, но и некоторые другие характеристики составляющих ее звуков: самый верхний звук, самый нижний звук, "динамическая вершина" (самый громкий звук), самый короткий звук, самый долгий звук, повторяющиеся звуки и др. Определение динамических и ритмических "вершин" уже вплотную связывает (подготавливает) нас с целостным восприятием фраз, дальнейшее развитие навыка которого связано уже с конкретной их ладовой реализацией (анализом ладовых свойств) и развитием собственно слуховой музыкальной памяти.



3. Анализ созвучий - одна из наиболее сложных в слуховом анализе задач: определение числа звуков в созвучии, вычленение каждого из звуков по степени сложности - верхний, нижний, средний, - определение наиболее употребляемых созвучий.

4. Слуховая память - в той или иной степени связана со всеми группами упражнений, каждое из которых активизирует тот или иной параметр слуховой памяти. Можно даже утверждать, что на этом этапе развития навыка слухового анализа все упражнения направлены на развитие слуховой памяти. Имеются основания утверждать и то, что этот вид памяти должен составлять основу музыкальной памяти вообще, так как является самой надежной, эффективной и универсальной ее разновидностью.

5. Анализ голосоведения - способность различать направление и формулировать логику движения голосов в последовательностях интервалов или аккордов. Здесь в первую очередь речь идет об относительно кратких оборотах, наиболее часто встречающихся в музыкальной практике и получивших в теории некое обособленное значение: разрешение тритонов, характерных интервалов, аккордов доминантовой и субдоминантовой группы, вспомогательных и проходящих оборотов. Впрочем, "нехарактерные" обороты и последовательности также необходимо включить в круг анализируемых объектов. Причем, на первом этапе (этапе тестирования) весь анализ может осуществляться на вневладовом уровне, только как "чистая" логика голосоведения.

6. Ладовый анализ - определение объектов как элементов какой-либо ладовой структуры. Это, несомненно, самый объемный раздел слухового анализа, включающий в себя и функциональный анализ гармонии. Понятно, что невозможно перечислить все упражнения этого раздела, которые могут начинаться с определения собственно лада звукоряда или мелодии или структуры нетрадиционного ладового звукоряда. Для нас на данный момент представляет интерес навык формирования "настройки" слуха на определенный лад или тональность, то есть, способность различать, является тот или иной звуковой объект элементом ладовой системы или выходит за ее пределы. По отношению к отдельным звукам можно также определять, какой именно ступенью лада они являются.

7. Слуховой анализ - определение звуковых объектов по их "окраске", воспринимаемой "непосредственно". Подобная методика слухового анализа рассматривается здесь как "надстройка" над методом анализа через внутреннее интонирование. При этом нужно иметь в виду, что определенные элементы восприятия и анализа звуковых объектов по их окраске могут в том или ином виде присутствовать уже на ранних этапах работы над развитием навыка слухового анализа. В частности, интонационный анализ достаточно быстро переходит в плоскость ощущения интонации как краски. С другой стороны, некоторые более сложные объекты, например септаккорды и нонаккорды интонационно "исследовать" на первом этапе значительно сложнее[2,117].

Этот список - лишь краткий и не полный перечень задач, которые необходимо решать, работая над развитием навыка слухового анализа и записи музыкального диктанта.

Качество музыкального слуха, интонационная основа его развития, идейно-эстетические принципы его воспитания, определяющие художественные вкусы, различны у музыкантов разных творческих направлений.

Хороший музыкальный слух (точнее говоря, отдельные его характеристики) может быть весьма существенно "замаскирован" плохой вокально-интонационной координацией или слабо развитой музыкальной памятью. Да и сам этот навык, хоть и является базовым, еще не определяет всех качеств, необходимых для музыканта. И хотя нам понятно, что музыкальный слух "аналитичен" по отношению к "синкретичному" или "обыденному" слуху, для успешной музыкальной деятельности требуются длительные тренировки по развитию этого качества.

Литература:

1. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха. – М.: Музыка, 1996. - С.59.

2. Островский А.Л. Вопросы методики воспитания слуха. - М.: Музыка, 1966. – С. 117.

#### Түйін

Бұл мақалада музыкалық есту қабілеттерінің маңызы баяндалады. Музыканттың музыкаға бейімделуі үшін музыканы қабылдау процесінің маңызы өте зор.

#### Summary

In this article the author considers different types of musical hearing. The musical hearing is one of the basic parts of forming of musicians.

## **КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНДЕГІ ҰЛТТЫҚ ТАҚЫРЫПТАҒЫ ТУЫНДЫЛАРДЫҢ БАСТАУЫШ СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫН ТӘРБИЕЛЕУДЕГІ РӨЛІ**

**Нүркен Молдасан –**

*Абай атындағы ҚазҰПУ-і Магистратура және PhD докторантура  
институты «Бастауышты оқыту педагогикасы мен  
әдістемесі» мамандығы 2-курс магистранты*

Қазақстан Республикасының Орта білімді дамыту тұжырымдамасы жобасында көрсетілгендей «Бала өзін-өзі жетілдіруге де, сонымен қатар өзінен-өзі жойылуға да бейім болады. Баланың өз болмысын тануға ұмтылуына көмектесіп тереңде жатқан талап-тілегін, қабілеттерін дамыту, сол арқылы оған толыққанды өмір сүру үшін жаңа рухани күш беру білімнің ең маңызды мақсаты болып табылады» деп атап көрсетілген. Бала бойындағы қабілеттілікті дамытып, олардың өсуіне жол ашу адамның рухани күшін нығайтып, өзін-өзі тануына көмектеседі. Өйткені, адам туынды ғана емес, тудырышы, жасаушы да. Оның өзінің шынайы болмысына бастайтын жол іздеуі - табиғи қажеттілік.

Соңғы кезде Қазақстан Республикасының «Білім беру» Заңына сәйкес жалпы білім беретін мектептердің білім мазмұны тұжырымдамасында мектептердің төменгі сатысында бейнелеу өнерін оқыту оқушыларға эстетикалық тәрбие беру мен ұлттық өнерді оқыту ерекшеліктерінің ескерілуі аса маңызды екендігі көрсетілген. Көркем өнерге деген ерекше көзқарас пен қатынастың маңыздылығы күн өткен сайын өзекті екендігін танытуда. Көркем өнер жеке адамның рухани өміріне тұтастай әсер етіп, оқушының дүниетанымын, эстетикалық талғамын арттырып, көзқарасын тұтастай қалыптастыруда, білім мен тәрбие сапасын нығайта отырып, өнер салаларының барлық дерлік түрін (ән, көркем әдебиет, кино, би т.б.) сабақтастырудың байланыстырудың мәні зор /1,26/.

Өнер туындылары арқылы жеке тұлғаның рухани ішкі дүниесіне әсер ету үшін, ең алдымен оқушылардың өнер туындыларына деген қызығушылығын арттырып, оны әсемдікті сезіне білуге және әр туындының өзіндік табиғаты мен рухани болмысын түсінуге үйрету қажет.

«Өнер - ақиқатты жаңартудағы ерекше форма, ал өнерді танып білу - эмоционалдық тұрғыда өзгеше ойларды талап ететін танымның ерекше түрі», - деген Л.С.Выготский /2,9/. Әрбір қылқалам шеберінің өзінің дүниетанымы, айтар ойы көпшілік қауымға өзінің әрбір туындысынан байқауға болады.

Италияндық атақты философ суретші Леонардо да Винчи: «Дүниетаным ақиқатты рухани қажетті игеру жүйесі, оның ішінде тұтастай алғанда білімі мен наным, ар-ожданы, мұраттары мен әлеуметтік реттеушісі, қоршаған ортаға психологиялық және эстетикалық көзқарасы» -/3,38/ деп Сурет өнері саласының мазмұны жайлы пікір айтып, эстетикалық талғамның қалыптасына үлкен ықпал етті.

Әр жеке тұлға соның ішінде мектеп оқушылары өнер туындыларымен тығыз қарым-қатынаста болуы оның санасын рухани - өнегелік мазмұнмен сусындатары сөзсіз. Өнер туындылары жайлы сөз қозғауда Қазақ әдебиетінің көрнекті тұлғалары да өз пікірлерін айтқан. Атап атар болсақ, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев, А.Байтұрсыновтар өз еңбектерінде мәдениет, өнер тарихынан көркемөнердің ерекше орын алатынын, көркемөнерсіз қоғам дамуы, рухани байлықтың молаюы мүмкін еместігін айтқан /4,52/.

Жас ұрпақты адамгершілікке, отан сүйгіштікке тәрбиелеуде өзінің зор үлесін қосқан қазақ ағартушысы Ы.Алтынсарин болды. Ол қазақтың алғашқы ағартушы-педагогі ретінде баланың жас ерекшелігі ескере отырып, оның қабілет-қарымын, ой-қиялын дамытатын туындыларды педагогикалық жүйемен ұсына білген білгір ғалым еді. Ы.Алтынсарин ұсынған педагогикалық жүйе бүгінгі мектеп практикасына да жолбасшы болып келеді. Қазақтың кемеңгер ағартушысы А. Құнанбаев өнер тақырыбы мен баланың білім алу жолындағы саналы ізденісін ерекше бағалайды., сол арқылы баланың тұлға болып қалыптасуының жолдарын саралай көрсетеді.

Ж.Аймауытов өзінің «Психология» атты еңбегінде «Суретшілер әрі жетік, әрі жүйрік, әрі айқын, бай қиял, аса байымды бақылампаздық, айқын жатпен айқасқан жіті түйсік, дерексізді талқылауға, ой қуаты шорқақтық, міне, суретшілердің жанына біткен айрықша қасиеттері. Олардың ойы ұшқыр, сырттан алған әсері санасынан асып кетіп, дереу білім болып түрегеледі. Олардың санасында жасалатын түйін (нәтиже) біржола деректі, айқын үлгі сурет болып табылады. Олар дерексізді деректіге, күдіктіні аныққа, жабайыны сұлуға ұйқастыруға икем тұрады. Бұлардың бір ерекшелігі әдемілік сезімі аса ұстанған жетік болады» десе, В.Алексеева «Баланың бойында суретші қасиетінің жоғалуына тек қана өкіну керек. Егер адамда дер кезінде ойлау дамытылмаған, қалыптастырылмаған болса, онда дабыл қағу керек. Өйткені ол бала аса маңызды жалпы адамзаттық негізден құр қалады» - дейді.

Өнер иелеріне көбінесе эмоционалдық ойлау да әсер етеді. Эмоционалдық ойлауды дамытпай, адамға нағыз қажет талғампаздықты, қиялдауды, көз алдына елестетуді, армандай білуді дамыту қиынға соғады, тіпті мүмкін емес десек те артық айтқандық емес. Көрнекті қылқалам шебері Ә.Сыдыхановтың пікірінше «Өнер ақылдан емес, жүректен жаратылады».

Педагогикалық ойдың аса көрнекті өкілі Я.А.Каменский мектепте «Шәкірттердің ақыл-есі даланың жарығымен нұрланып, олар барлық құбылыстың ашық және жасырын тұрған хикматына жылдам түсініп, адам жаны мен қимылының сырларына еніп, жалпыға ортақ ізгілік үндестігіне жетерлік бағытта тәрбиеленуі тиіс»- деп атап көрсеткен/5,17/.

Ибн Сина эстетикалық және адамгершілік тәрбиені біріктіріп қарастыруды ұсынады. Балаларда өнерді түйсініп, оған ләззатты сезіну қабілетін жетілдіру қажет екендігін айтады.

Сол кездегі ойшылдарының негізгі ерекшелігі эстетикалық тәрбие

теориясы бірқатар принципалды философиялық этикалық және психологиялық педагогтық бастапқы ережелерге негізделеді. Эстетикалық тәрбие теориясының аса маңызды әдіснамалық алғышарттарының бірі бала тұлғасының эстетикалық орнығуындағы мақсатқа бағытталған педогогикалық ықпал етудің жетекші рөлі туралы заңдылық. Эстетикалық тәрбие теориясының келесі ережесі адам үшін сұлулық құбылыстарының: асқақтықтың, әсемдіктің, көркемдіктің мәңгі маңызы мен рухани құндылығын мойындаудан тұрады. Суретшінің суретшілігі - кез келген нәрсені барлық жаңынан жан-жақты көре отырып, сыр-сипаттарымен жоғары эстетикалық тұрғыда қабылдау. Жай қарапайым адамдар бір затты немесе табиғат көрінісінің бір бөлшегін жалпылай ғана көре алады, ал суретші болса, айнала қоршаған бұйымдар мен құбылыстарды тұтас қалпымен жадына сіңіріп, жалпы көркем өнердің жоғары рухын ұғынып, эстетикалық тұрғыда әсерлі етіп бейнелей алады/6,51/.

Ұлы сыншы В.Г.Белинский былай деп жазған: «Әсемдікті сезіну-адамгершілік қасиеттің шарты. Тек осы сезім төңірегінде ғана ақыл-парасат болуы мүмкін, тек осы сезіммен ғана азамат өзінің жеке басының мүдделерін де, өзінің жеке көзқарасын да Отан үшін құрбандық ете алады, тек осы сезіммен ғана адам өмірде ерлік істей алады, оның бар ауыртпалығына белі қайыспайды».

Қазіргі кезеңде қалыптасқан қоғамдық құбылыстарды қайта бағалау, білім бере отырып, көркем өнерге баулу қоғамның әлеуметтік экономикалық дамуының жетекші рөлін атқарады және айқындай түседі. Осы заманғы жасөспірімдер алған білімдерін жадында сақтап қана қоймай, сонымен бірге шығармашылық ізденіспенде шұғылданғаны өздерінің потенциалының дамуына көмегі тиері сөзсіз. Сондай ақ, ұлттық тәрбие берудің негізгі міндетіне жас жеткіншектерді сұлулық дүниесімен таныстыра отырып, өмір шындығын қабылдауды, олардың танымдық және шығармашылық қабілетін дамытуды, қоршаған ортадағы сұлулықты бағалап, түсіне білуге үйретуді, сол арқылы көркемдік дүниетанымын қалыптастыруды жатқызамыз. Киелі салт дәстүрлері арқылы әрбір ұлт өзінің өскелең ұрпағының келбетін көрсетеді. Ұлттық өнеріміз бен тарихымыз ұрпақты тәрбиелеуде, ұлттық сана сезімін қалыптастыруда өте тиімді екені даусыз.

Жоғарыда айтылған балалардың шығармашылық іс әрекетінің кез келген түрін дамыту үшін балалардың қоршаған ортадан, табиғаттан жақсы әсер алуы, өнер туындыларымен танысуы соның ішінде бейнелеу, музыка, т.б. дағды мен шеберлікке үйренуі және шығармашылық тәсілдерін үйренуі жиі қайталанып тұруы тиіс. Қорыта келгенде тамыры тереңге кеткен ұлттық өнеріміздің мұраларының өткені мен бүгінгісін анықтап оны келешек ұрпаққа, жеткізу ұлт санасының мазмұнына айналдырып білікті де, білімді саналы азаматтарды тәрбиелеу бүгінгі қоғам мен ұстаздар қауымының басты міндеті.

Әдебиеттер:

1. Давыдов В.В. *Виды обобщения в обучении.* – М., 1972.
2. Выготский Л.С. *Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: Кн. для учителя.* - 3-изд. – М., 1991. – 93с.
3. Богат Е. *Мир Леонардо. Философский очерк: В 2-х кн. Книга 1.* – М., 1989. -252 с.
4. Жарықбаев Қ. *Халықтық психология. Қазақ тәлім-тәрбиесі.* - Алматы, 1995.
5. *Развитие учащихся в процессе /Под ред. Л.В.Занкова.-1-2кл. - М., 1967.*

#### Резюме

Бұл мақалада оқушыларға эстетикалық тәрбие беруде кескіндеме өнерінің маңыздылығы қарастырылған.

#### Summary

This article studies the importance of pictorial art in the process of teaching aesthetic education to students.

## **БАСТАУЫШ СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫНА КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЖҰМЫСҚА ҚЫЗЫҚТЫРУДА СЕП- ТҮРТКІЛЕР ЗАҢДЫЛЫҚТАРЫН БІЛУДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ**

**Ерлан Сейлхан -**

*Абай атындағы ҚазҰПУ*

*Магистратура және PhD докторантура институты*

*Бастауышты оқыту педагогикасы мен әдістемесі мамандығының*

*2-курс магистранты*

Педагогика ғылымында сеп-түрткілер (мотивация, мотив-қозғау)-оқушыны белсенді танымдық іс-әрекетке ниеттеуші үдерістер, әдістер, шаралардың жалпы атауы ретінде аталады. Сеп-түрткілер мұғалім мен оқушының бірлескен қызметтерінің арқасында басқарылады. Мұғалім тұрғысынан сеп-түрткі оқытудың қозғаушы күші сипатында, ал оқушы тұрғысынан ол оқып-үйренуге ынталандырушы жағдаяттарды аңдатады. Сеп-түрткілер үдеріс сипатында тұлға қалпы мен қатынастарына өзгеріс өндіретін нақты ниеттер, себептер түрінде іске асып, оқушыны оқуға, әрекетке келуге, қандай да қылықтарды жасауға ойыстырады. Сеп-түрткілер ролінде өзара байланысты қажеттер мен мүдделер, ұмтылыстар мен эмоциялар, жан қалау талап-тары мен мұраттар (идеалы) қабылданған. Сондықтан да бұл құбылыс-өте күрделі құрама. Сеп-түрткілер түрі өте көп, олар бір-бірімен байланысты. Педагогикалық үдерісте көрініс беретін сеп-түрткілердің саналуандығы да осы үдерістің жанжақты да көп мәнді болуынан.

Оқу сеп-түрткілердің арасында аса тұрақты да пәрменділерінің бірі-қызығу. Қызығу («интерес» латын сөзі-мәнге ие, маңызды)-оқушы тарыпынан танылған іс әрекеттердің аса маңызды, нақты себебі. Қызығу-бұл оқушының нысан немесе құбылысты меңгеруге ұмтылысында, белгілі әрекет түрін игеруде көрінетін танымдық қажеттену формасы. Танымдық қызығу шәкірттің игеріп жатқан пәніне болған көңіл-күй қатынасынан байқалады. Л.С.Выготский пікірінше: «Қызығу бала әрікетінің табиғи қозғаушы күші, ол тумадан берілген құштарлық, бала әрекетінің оның тума қажеттерімен сәйкестігін аңдатады. Сондықтан лқу үдесіндегі басты талап: барша тәрбие жүйесі дәл анықталған бал қызығуларының негізінде құрылуы тиіс.

Педагогикалық заңды талап-қандай да әрекетке ойыстыру алдынан баланы сол әрекетке дайын екендігін, бұған қажет күш-қуатының жұмылғанын байқауға тырысу әрі баланы ол істі өзі орындауына мүмкіндік беру. Мұғалім міндеті бұл жұмысты бағдарлап, оған жетекшілік жасау» [1].

Оқуға қызықтыру жолдары сән алуан. Ең алдымен сол қызығулардың төркіні мадақ, жаза, қорқыныш, жағыну т.с.с. таным үдерісіне жат ықпалдардан туындамай, тікелей пәнді ұнату, онымен байланысу дәрежде ісінен көрінуі шартты. Осыдан қойылатын екінші талап-қызығуды ояту ғана емес, оны белгілі қажеттерге бағдарлау. «Қызығуларды пайдалану негізінде жасалатын және бір қорытынды: барша мектеп жүйесінде жүргізілетін үдерістер бала өміріне тікелей қатысты болып, әрқандай оқу әрекеті балаларға бұрыннан таныс әрі олардың қызығу сезімдеріне қозғау салып, ынта көтеретін материалдардан басталуы қажет»- екенін белгілі педагог С. Бабаев атап көрсетеді [2].

Оқу барысында іске қосылатын қызығу ықпалдарының жалпы заңдылықтары анықталған, олар:

1. Бала қызығулары оның өзі игерген білім деңгейі мен сапасына, ақыл-ес әрекеті тәсілдерінің қалыптасуына тәуелді. Бұл нақты пән бойынша оқушының білімі неғұрлым ауқымды болса, оның сол пәнге болған қызығуы да жоғары. Керісінше де болуы мүмкін.

2. Оқушы қызығулары оның мұғалімге болған қатынастарына тәуелді. Бала өзі сыйлаған мұғалімнің пәндерін қызығып оқиды. Алдымен педагог, содан соң оның ілімі-әрдайым әрі тұрақта көрінетін тәуелдік.

Тұрақты танымдық қызығуларды қалыптастыруға бағытталып, өнерге қатысты тәжірибеде қолданымға келген тәсілдер және құрал-жабдықтар қоры келесідей:

- ынталы оқыту; -оқу материалының жаңалығы;
- көрнекілік;
- игерілген білімдердің оқушылардың өмірдік жоспарлары және бағыттарына байланыстыра, қолдану жолдарын үйрету;
- оқудың жаңа және дәстүрлі емес формаларын пайдалану;
- оқу формалары мен әдістерін ауыстырып бару;
- шығармашылық (эвристикалық) оқыту;
- компьютер қолданумен оқыту;
- мультимедия жүйелерін пайдалану;

- интераутив компьютерлік құралдарды қолдану;
- өзара оқыту (жұптасып, шағын топтарда);
- көрмелер ұйымдастыру;
- оқушылар жетістіктерін көрсетіп бағалау;
- табысқа жеткізетін жағдайларды жасау;
- жарыстар (сыныптастарымен, өзімен-өзі);
- сыныпта ұнамды адамаралық қатынастар түзу;
- оқушыға сенім арту;
- педагогтың кәсіби әдебі мен шеберлігі;
- мұғалімнің өз пәніне, оқушыларына болған қатынасы;
- мектептік қарым-қатынастарды ізгілендіру және т.б.

Тәжірибесіз мұғалімнің өзі де кейде балалардың пәнге, оқуға болған қызығуларының өзгеріске келгенін жеңіл байқайды. Профессор А.К.Дусавицкий өзінің «Қызығу формуласы» кітабында оқуға зейінді және селқос оқушылардың жалпы сипаттамасын келтіреді.

«...Қараңызшы, өзін қызықтырған шұғылданған баланың әрекетіне. Қызыққанынан лаззат тапқан сонша, екі беті балбұл жанады. Жанары нұрлы, кимылы еркін, жеңіл де шапшаң. Басқаша болуы мүмкін емес те, ол өз тілек-ниеттерінің аясында, сырттай ықпалдардан аза. Өзіне маңызды, қызық өз ісімен айналысуда. Нәтижесі көрініп-ақ тұр. Ұнамды көңіл-қызығу жодасы, ол бар жерде іс жасау-рахат, ляззат келтіреді.

Оның ой жұмысы айқын да дәл, мәселе шешімі өзіннен өзі келіп тұрғандай, келгенде қандай, мұндай да қисынды болар ма! Жұмысқа бүтіндей жан-тәнімен берілген, басқа дүниені ұмысқан. Осыдан оны қызықтырған ісінен ажырату қиын...

Ал мына баланы төңірегіндегінің бәрі жалықтырған, ешнәрсеге құлқы жоқ. Кітаптан безінгені сонша, тіпті қанасына симай отыр. Елеріп, өлеңдеп, тағы жоқ тап біреу осы істен төбеден түсіп, құтқаратындай. Кейде ойына шомып, табжылмас. Сабақ адыра қалды...» [3].

Ескеретін жәйт, оқу сеп-түрткілерінің арасында аса маңызды болғаны-танымдық қызығу. Бұл оқушы тарапынан күшті сезілетін әрекеттің нақты себебі. Қызығулар қажеттер әсерінен пайда болып, бірге ажыралмас байланыста көрінеді. Сондықтан бейнелеу өнері сабағында танымдық қызығу бірінші орынға шығады. Балалардың оқуға деген қатынастарын мұғалімдер әдетте олардың белсенділігі мен сипаттайды. Белсенділік оқушылардың іс-әрекет аясына ену дәрежесімен (қарқындылық, беріктік) анықталды.

Бейнелеу өнері сабағындағы белсенділік құрылымы келесі бірліктерден тұрады:

- оқу тапсырмаларсын орындауға әр уақыт дайын болу;
- дербес іс әрекетке ұмтылу;
- тапсырмаларды әдемі орындау;
- оқудың жүйелі болуы;
- тұлғалық деңгейін көтеруге құштарлық және т.б.

Белсенділікпен ұштасқан оқушы сеп-түрткілерінің және бір маңызды тарапы-дербестік. Осы сапаның болуынан оқушы сурет сабағынан оларды



іске асыруда үлкендер жәрдемін аса қажет етпейді. Оқушылардың танымдық белсенділігі мен дербестігі өзара байланысты: белсенділігі күшті оқушылар, әдетте, дербес жұмыс істеуге қабілетті. Оқушылар белсенділігін басқару дәстүрлі белсенділік арттырудың (активизация) баламасы болған. Бұл құбылысты үздіксіз жүріп жататын оқып-үйренуге мүдделі, енжар және еліктегіш іс-әрекеттерді, ақылес жұмыс-тарындағы тоқырауды жеңуге бағдарланған пәрменді үдеріс ретінде бағалауға болады. Белсенділік арттырудағы басты мақсат-оқушылардың пәнге деген құштарлығына нәр беріп, оқу –тәрбие үдерісінің сапасын көтеру. Педагогикалық тәжірибе белсенділік арттырудың әртүрлі жолдарын пайдалануда. Олардың ішінде-оқытудың әрқилы формалары, әдістері, құрал-жабдықтары, оларды әр-қилы жағдайлардың туындауына сәйкес бір-бірімен ұштастырып, оқушылардың белсенділігі мен дербестілігіне арттыруға келесі әрекеттер тиімді:

- өзі салған сурет бойынша өз пікірін айта білу;
- шеберлігі төмен жолдастарына көмектесу.

Сонымен, қызығушылық сеп-түрткілер-бұл оқушыны оқуға, әрекет етуге, қандай да көркемдікті жасауға ықпал етуші ниеттер, себептер. Қандай да сеп-түрткілердің оқу барысында басымдылығын мұғалім оқушылардың оқуға болған қатынасынан байқайды. Сеп-түрткілер заңдылықтарын білу-көптеген мәселелерді шешудің көзі.

Әр сыныпта бірте-бірте балалардың оқуға болған қатынастарының нақты типтері ажырала бастайды. Мұғалім өз жұмысын осы типтерге сәйкес ұйым-дастыруы тиіс. Әсіресе кең белгілі болған алғашқы тип-жақсы орындаушылар. Олар оқуға өте ұқыпты, бірақ өзіндік белсенділігі кем. Мұндай оқушылардың іс-әрекетіндегі жетекші сеп-түрткі, ата-ананы қуанту, сыныпта бедел арттыру, мұғалім мадағына жету. Екінші тип-ақыл-есті белсенді тип: өз пікіріне ие, сыбыр сөзден қашады, өз бетінше іс қылуды ұнатады, күрделі тапсырмаларға құштар. Үшінші тип-қарқынды оқу жұмысына құмар балалар. Бұлар өте белсенді, тез түсінімді, ал толғауы байсалды, сондықтан өздерін бірдейіне іс қалпында сақатауға тырысады. Мұғалімнің жеке-дара қатынасын ұнатады. Төртінші тип-ақылес қабілеттері кемшін балалар. Бұл балалар өз бетінше оқу тапсырмаларын орындауға қиналады, көңіл-күйі ұдайы қандай да күйзелісте немесе, керісінше орынсыз сотқарлығымен көрініп қалады. Олар үшін басты нәрсе-білмейтіні немесе келеңсіз әрекетерін мұғалімнің сезбегені. Бұл жағдаяттардың себептері әрқилы: баланың дамуындағы кемшіліктер, мектеп алды дайындықтың төмен дәрежеде болуы. Ескеретін жәйт, әр сыныпта сабаққа болымсыз қатынастарының арқасында өзара біріккен балалар тобы болады. Мұндай балалар өздерінің ақылесі кемдігінен немесе тәрбие аясында тіпті болмағандығынан оқу бағдарламасын игере алмайды.

Бұдан шығаратын қорытынды: әртүрлі топтағы балалармен жұмыс істей отырып, бейнелеу өнері сабағында әрқилы мақсаттар қойып бару қажет. Тиімді оқу іс-әрекеттеріне аса мәнді келетін сеп-түрткілер балалардың ақыл-ес белсенділігіне және танымдық қызығуларына негізделуі тиіс. Оқытушының бағалай білуі мен өз-өзіне деген сенімділік, еркіндікті

меңгерген оқушы мәселелерді шешудің дәстүрлі емес жолдарын іздестіруге шебер келеді, ол құбылмалы, икемді ой толғастыруға, шығармашылық істі атқаруға қабілетті, білім арттыру жолында өз ізденістерін көбірек пайдаланады.

Әдебиеттер:

1. *Выготский Л.С. Педагогическая психология.* -М., 1996.
2. *Бабаев С.Б. Бастауыш мектеп педагогикасы: Оқу құралы.* - Алматы: Заң әдебиеті, 2007.
3. *Дусавицкий А.К. Формула интереса.* -М., 1989.

#### Резюме

В статье исследуются проблемы интереса и мотивации к живописи у учеников начальных классов.

#### Summary

This article investigates the problem of interest and motivation of primary school students to the art of painting.

### **ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО В ФОРМИРОВАНИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ОКРУЖАЮЩЕМ МИРЕ**

**Г.Д.Абдуллаева –**

*преподаватель кафедры «Дизайн и ИЗО» МКТУ им. К.А.Яссауи,*

**А.Садыбек -**

*преподаватель кафедры «Дизайн и ИЗО» МКТУ им. К.А.Яссауи*

Природа и человек в народном мироощущении были слиты в единое целое. Человеческое познавалось через природное, а природное - через человеческое. Животные, птицы, растения олицетворяли силы природы и служили символами, связывающими человека с окружающим миром. Мир воспринимался образно, и знание о мире выражалось в художественных образах. Художественную интуицию обостряла жизненная связь человека с природой, сформировавшая образный мир народного декоративного искусства

Исследователями установлено, что истоками возникновения древних образов народного искусства является язычество древних славян: их вера в сверхъестественные силы окружающего мира и порожденные этой верой обряды и праздники, связанные с основным занятием - земледелием. Они полагают, что идея плодородия стала основой искусства народа, занимавшегося сельским хозяйством. Отсюда объяснимо и то, что внимание и воображение художника сосредоточивалось на том, от чего изначально зависело благополучие земледельца. В соответствии с языческим

мировоззрением это были солнце со светом и теплом, земля, рождающая все, что на ней произрастает и обитает, вода, являющаяся живительной влагой, и вечно обновляющаяся природа, дающая начало всему живому. Это обусловило воплощение в произведениях народного декоративного искусства ряда традиционных образов: женской фигуры - символизирующей землю; коня - слуги небесного светила; птицы - доброй вестницы; древа жизни (дерева) - олицетворяющего вечно обновляющуюся природу. С этими образами постоянно соприкасался человек, получая возможность художественно-образного осмысления окружающего мира.

Произведения народного декоративного искусства накопили в себе убедительные свидетельства художественно-образного отражения разнообразных связей человека со всем, что окружает его в жизни. А.С.Канцедикас, исследуя возможности изучаемого искусства в отражении окружающей среды, отмечает, что оно является выражением глубиннейших представлений народа о связи человека с человеком, человека с природой, человека с миром [1].

Символика образов народного декоративного искусства складывалась постепенно и прошла большой путь в своем развитии. Каждый мотив произведений преобразовывался в той или иной исторической эпохе, отражая изменения в миропонимании наших предков. Дошедшие до нас образы содержат многократно измененную форму художественного отражения представлений человека о своей взаимосвязи с окружающим миром.

Данное явление нашло отражение и в научных исследованиях по проблемам народного декоративного искусства. Г.Вагнер пишет, что, прежде чем стать «эстетически самостоятельным» образом, мотив прошел стадии мифа, культа, символа, знака, метафоры и нередко содержит в себе несколько этих «уровней» Потребность в отражении представлений об окружающем мире в произведениях изучаемого искусства постоянно присутствовала в творческом процессе народных мастеров [4]. Тем не менее, анализ литературы по вопросам народного декоративного искусства показывает, что серьезное научное изучение его специфических возможностей в отражении окружающего мира началось сравнительно недавно - во второй половине XIX века. В.М. Василенко в связи с этим сетовал, что рассмотрение проблемы художественного осмысления действительности в опубликованных работах подменяется включением технических, экономических и исторических сведений [2].

Исключением было исследование В.В. Стасова «Русский народный орнамент». В нем интересны две идеи. Первая из них заключается в том, что изделия народных мастеров являются образцами, отражающими древние языческие представления предков об окружающем мире, вторая - состоит в том, что каждый элемент орнамента на произведениях народного искусства не содержит в себе ни одной случайной линии, что каждая его черточка наполнена своим содержанием. Орнамент, по мнению исследователя, несет в себе скрытый смысл и требует внимательного изучения.

Интерес к изучению возможностей народного декоративного искусства

в отражении окружающего мира усилился во второй половине XIX века и достиг своей кульминации в конце XIX - начале XX века. Это явление объясняется двумя причинами. Первая обуславливалась энергичными попытками части интеллигенции сохранить народное искусство, начавшее угасать в результате бурного роста кустарной промышленности. Вторая была вызвана модернистскими притязаниями некоторых деятелей искусства на создание нового художественного стиля. В результате этого возникли два разных подхода к использованию традиций народного искусства.

Изучением, сохранением и дальнейшим развитием традиций народного декоративного искусства, используемых мастерами в отражении окружающего мира, занимались в известных художественных центрах России, в том числе и Казахстана. Разный подход к освоению художественного наследия народа, осуществляемый в этих центрах, обусловил противоречивые результаты.

В Абрамцевских мастерских, напротив, предпринимаемые попытки придать мощный импульс сохранению народных традиций в отражении окружающего мира путем их современного интерпретирования долгое время были результативны. Более того, при поддержке С.Мамонтова процесс поиска получил отражение на страницах уважаемого журнала «Мир искусства» [3].

На рубеже XIX-XX веков в Абрамцево родилось направление, ставшее широко распространенным. Активным его создателем была художница Е.Д. Поленова.

Важную роль в научном изучении возможностей народного декоративного искусства в постижении окружающего мира сыграла работа В.А. Городцова «Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве», вышедшая в свет в 1926 году. В ней обращается внимание на необычные сюжеты русских вышивок. Автор приходит к выводу, что они имеют древнее происхождение. Он смог найти объяснение смысла языческой богини с двумя всадниками - сопутствующими, но подчиненными ей божествами по сторонам. Исследователь связал эти мотивы с религиозными представлениями предков об окружающем мире, запечатленными в художественной форме[5].

Исследование А.К.Чекалова «Основы понимания декоративно-прикладного искусства» посвящено рассмотрению общих проблем декоративно-прикладного искусства. Тем не менее, его положения применимы и для определения специфики средств народного декоративного искусства. Важным моментом работы А.К. Чекалова являются мысли автора о том, что художественной является та вещь, которая не только практически целесообразна, но и обладает, кроме того, образным смыслом. Автор также указывает путь усиления эмоциональной выразительности содержания произведения через обращение к иносказательности (метафоре) - уподоблению предмета животному существу или растению. Он также подчеркивает роль материала в создании художественной выразительности предмета, определении его конструктивной формы, единства декора с

материалом, формой и функцией изделия [6].

Осмысление специфики народного декоративного искусства нашло отражение в наследии К.Ералина. Идеи, изложенные ученым, позволяют понять, что реалистическая правдивость требует, чтобы предмет ясно говорил своим внешним видом как о своем назначении, так и о технике своего изготовления, был «сам собою» по форме и по материалу, не принимал не свойственных ему формы и вида. Этим требованиям в полной мере, по убеждению автора, отвечают произведения народного искусства: деревянные ковши-скобкари, глиняные кувшины-бараны и т.п.

Ученый указывал, что вещь становится произведением, когда приобретает выразительность более глубокую, чем просто выявление своего функционального назначения. Выразительность, по мнению К.Ералина, есть необходимое условие художественности. В подлинно художественном произведении должны согласовываться и связываться между собой назначение, конструкция, форма, материал, цвет, украшение.

К.Ералин считает, что отрицать образное отражение окружающего мира в прикладном искусстве - значит не считать его искусством. Образ отражает типичное из окружающей действительности через индивидуальное отражение в произведении. Образу часто свойственна символичность. Символ не копирует действительность, а лишь ее обозначает условно. Образная природа прикладного искусства с большой силой и ясностью выражается в народном творчестве[7].

М.А. Ильин в ходе дискуссии выступил против сохранения семантики в народном декоративном искусстве: она казалась ему антиисторичной, не способствующей необходимости современного мировидения и миропонимания, якобы уничтожающей отражение в творчестве народных мастеров происходящих изменений в жизни.

Позиция М.А. Ильина вызвала несогласие других авторов, хотя она до известной степени совпала с мнением Г.Вагнера, полагавшего, что в народном творчестве уже отражены представления об окружающем мире, имевшие место в XVIII-XIX веках. Но, несмотря на это, взгляды двух исследователей не были одинаковыми. Г.К. Вагнер полагал, что новое содержание представлений мастеров об окружающем мире все же удерживало самое значимое от мировосприятия и миропонимания предков, отразившееся в образах древнего искусства. Он отмечает, что они устояли перед всеразрушающим действием столетий, в них закреплены самые непосредственные, а поэтому и самые фундаментальные представления о вечном порядке и гармонии мироздания, о незыблемости круговорота жизнедающих сил природы. Такие образы, по убеждению Г.Вагнера, можно с полным основанием назвать концептуальными[8].

Другие исследователи в ходе дискуссии высказывались за несомненное присутствие в народном декоративном искусстве древних образов, признавая за ними способность, отражать представления автора об окружающем мире. Например, И.Я.Богуславская отмечала, что сочетание древности и современности было своего рода законом развития народного искусства [9].

И.П.Работнова отмечала многозначность и многофункциональность образов народного искусства, указывала на изменение доминант их содержания на разных этапах развития[10].

Завершая дискуссию, Х.Тастемиров констатировал, что древняя семантика образов народного декоративного искусства эволюционировала как в художественном своем выражении, так и в своем содержании, отражая уже иные взгляды народа, приобретая новое значение и новую символику [11].

И все-таки дискуссия о семантике образов народного искусства не выявила сущность самого понятия «народное искусство» и не определила четко комплекс его средств. Между тем данный вопрос имел важное методологическое значение. Отдельные авторы научных публикаций пытались определить содержание понятия «народное искусство», не разработав теоретически критерии его специфики.

Проблема народного искусства как особого типа художественного творчества была успешно разрешена на теоретическом уровне искусствоведам М.А.Некрасовой лишь в середине 80-х годов XX века. Занимаясь изучением народного искусства, она приходит к выводу о том, что предпосылкой его существования и развития в современных условиях является не утилитарная функция, как это было принято считать ранее, а духовная[12].

В качестве главных принципов существования этого искусства искусствовед определяет вариацию и импровизацию традиционного образа. В этом заключается его принципиальное отличие как коллективного творчества от индивидуализированного творчества в профессиональном искусстве, где первоэлементом является принципиально новая художественная идея.

Искусствовед К.Ералин указывает различия в отражении окружающего мира в профессиональном и народном искусстве. Первое отличие состоит в том, что в профессиональном искусстве автор выражает свое отношение к окружающему миру отчуждаясь от общего, тогда как в народном искусстве создатель вещи-произведения выражает свое отношение к окружающему миру через растворение себя, в общем[7].

Второе отличие, по убеждению автора, заключается в том, что в профессиональном искусстве художник противопоставляет себя школе, стремясь к индивидуальному выражению личного отношения к окружающему миру. Народный же мастер, напротив, сливается со школой при выражении своего отношения к окружающему миру.

Третье отличие, определенное М.А. Некрасовой, указывает на то, что профессиональный художник всегда преодолевает канон, а народный мастер, наоборот, постоянно придерживается его.

Четвертый отличительный признак профессионального искусства выражается в его стремлении к оригинальности, неповторимости художественного отражения окружающего мира, в то время как народное искусство традиционно наследует коллективно разработанные образы, несет

единый образ мира через личное варьирование образа.

Пятое отличие двух типов художественного творчества заключается в том, что в профессиональном искусстве национальное своеобразие часто не выражается. В творчестве народных мастеров этническое ядро их художественной культуры всегда сконцентрировано, оставаясь воплощением надындивидуальных и наднациональных признаков.

Последнее, шестое отличие профессионального и народного искусства состоит в том, что профессиональное искусство является изменяющимся идеологическим отражением окружающего мира в каждую конкретную эпоху, народное искусство, в противоположность ему, обладает всечеловеческим вневременным универсальным языком образов, формирующим вселенское, космологическое ощущение окружающего мира[7].

Итак, выполненный анализ научных работ в области археологии, истории, этнографии, искусствоведения, эстетики позволяет сделать вывод о том, что народное декоративное искусство обладает значительными возможностями в формировании представлений об окружающем мире.

#### Литература:

1. Канцедикас А.С. *Шедевры еврейского искусства: В 3-х кн. Книга 1. Бронза.* – М.: Имидж, 2000. - 320 с.
2. Василенко В.М. *Народное искусство первой половины XIX века.*— «История русского искусства», т. VIII, кн. вт. - М., 1964.
3. Цит. по ст.: Арзуманова О.И. *Усадьба при Мамонтовых.* / Путьеводитель "Абрамцево" - М.: Изобразительное искусство, 1988. - С. 85.
4. Вагнер Г.А. *Научные методы датирования в геологии, археологии и истории (Age Determination of Young Rocks and Artifacts: Physical and Chemical Clocks in Quaternary Geology and Archaeology)* ТЕХНОСФЕРА. – М., 2006. - 575 с. ISBN 5-94836-037-7.
5. Городцов В.А. *Дако-сарматские религиозные элементы в русском народном творчестве // Труды ГИМ.* - М., 1926. - Вып. 1. - С.7-36.
6. Чекалов А.К. *Основы понимания декоративно-прикладного искусства.* - М., 1962; Magne L., *L'art appliqué aux métiers*, v. 1—8, P., 1913—1928.
7. Ералин Қ.Е. «Болашақ, бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындау барысындағы сәндік қолданбалы өнер пәнінің мазмұнын анықтау». Т.Қ. Жүргеновтың 110 жылдық мерей тойына арналған дәстүрлі халықаралық ғылыми-практикалық конференциясына жіберді. 24-25 сәуір. – Алматы, 2008. - 46-47 б.
8. Ильин М.А. *Москва. Памятники архитектуры XVIII - первой трети XIX в. / Moscow. Monuments of Architecture. 18th - the First Third of the 19th Century.* 1975 Издательство: Искусство, 1975 г. Коробка, 470 стр.
9. Богуславская И.Я. *Проблемы традиций в искусстве современных народных художественных промыслов // Сборник статей.* – Л.: Издательство "Художник РСФСР", 1981.
10. Работнова И.П. *Русская народная одежда.* – М.: Легкая

*индустрия, 1964. – С.75.*

11. *Тастемиров К., Кузин В.С., Белицкая А.П. Французская живопись середины XIX - начала XX века: несброшиурованный альбом.- М.: Советский художник, 1989. - 24 отд. л. в обл.*

12. *Некрасова М.А. Народное искусство как часть культур. - М., 1983.- 343 с.*

### Түйін

Автор мақалада қоршаған орта мен әлемді тануда сәнді қолданбалы өнердің жастардың түсініктерін жан-жақты қалыптастырудың бірден бір құралы екенін сөз етеді.

### Summary

In this article, the author deals with decorative art in the formation of predstovlenij students and young people about the world.

## **ЙОЗЕФ ГАЙДН ЖӘНЕ ОНЫҢ ЕВРОПАЛЫҚ СИМФОНИЯЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ ДАМУЫНА ҚОСҚАН ЗОР ҮЛЕСІ**

**С.А.Ермекова -**

*ҚазҰПУ-ң көркем сурет факультетінің «Бейнелеу өнері, музыка және хореографияны оқыту әдістемесі» кафедрасының оқытушысы*

Симфониялық-соната циклінің іргетасын қалаушы, атақты вена классигі Австрия композиторы Йозеф Гайдн аса бай шығармашылығымен ерекшеленеді.

Йозеф Гайдн 1732 жылы 1 сәуірде Төменгі Австрияның Рорау атты деревнясында дүниеге келген. Әкесі көлік жасаушы (каретник), ал шешесі аспазшы болған. Жас баланың ата-анасының да музыкалық дарыны өте жоғары еді. Әкесі Матиас Гайдн үйінде жиі концерт қоятын, ол кісі өзінше арфа аспабында сүймелдеп ән салатын.

Жас Гайднның музыкалық дарынын алғаш байқаған мектеп оқытушысы және шіркеу регенті Франк. Ол баланы Дунай жағалауындағы Гайнбург атты кішігірім қалаға алып кетіп, сол жерде шіркеу хорында ән салдыртып, нотаға, скрипка және клавесин аспабтарында ойнауға үйретеді. Оқуы үш жылға созылады.

Бір күні вена композиторы, капельмейстер Георг Ройтер өзі жетекшілік ететін ұлдар хорына жас әншілерді алу мақсатымен Гайнбург қаласына келеді. Ройтер Гайдннің әсем дауысын ұнатып, оны өзімен Венаға алып кетеді. Ол жерде Гайдн әулие Стефанның соборының хорында ән айтады.

Гайднның бұл қызметі өте ауыр еді: бала күн сайын ұзаққа созылатын шіркеу қызметіне араласып, үлкен дайындылықпен көптеген сарай мерекелеріне қатынасуы керек еді. Оқуға тым аз уақыт қалатын.



Ройтердің өзі Гайдннің алғашқы композиторлық тәжірибесіне өте аз уақыт бөлетін, негізінен оның осы пәннен нағыз дарынды оқытушысы болмаған. Жас бала алғырлығының арқасында, оның үстіне полифониялық музыка орындауға өзі қатысқандықтан, композиторлық өнерді бірден меңгеріп кетті. Венаның аса бай музыкалық мұралары да жас композиторға үлкен әсер еткен.

Басыбайлы жас Гайдн ақсүйектерге тамақ тасып жүріп көптеген композиторлардың симфониялары мен увертюраларын тыңдаған.

Әулие Стефан соборындағы қызметінің соңғы жылында /1745/ туған інісі Михаэль Гайдн да осы мектепке оқуға түседі. Кейін ол /Михаэль Гайдн/ атақты композитор болып, неміс композиторы К-М Вебердің оқытушысы болады. Йозеф Гайдн інісін өзі дайындайды[1,2].

Балалардың мектептегі өмірі өте қиын еді: кішкентай қателігі үшін оларды қатты ұратын. Ал олар дауыстары өзгертін жасқа жеткенінде, оқудан бірден шығарылатын. Бұл жәйт Гайдннің басына да түсті.

Сол жағдайдан кейін Гайдн Венаның көшелерінде қаңғып қалды, бірнеше рет далада түнеп шықты. Баспанасыз қиналып жүрген жас жеткіншек ойламаған жерден бір досымен кездесіп қалады. Соның көмегімен бір үйдің шатырының астынан кішкентай бөлме тауып алады. Нан табу мақсатымен шіркеу органисі қызметіне орналаспақ болып көп жерді аралайды. Бірақ оның бұл әрекеті іске аспайды. Сондықтан, кейде азғантай ақша үшін сабақ беруге мәжбүр болады.

Жайсыз, суық бөлмеде тұрып, Гайдн көп жұмыс істеген: скрипкада, клавибордта ойнап, музыка теориясы жөнінде кітаптар оқыған, көптеген композиторлардың шығармашылығын зерттеген. Оның жарқын шығармаларының тууына әсіресе Филлип Эммануил Бахтың клавирлік сонаталары ерекше әсер еткен.

Өміршең, жайдарлы мінезді Гайдн ешқандай қиындыққа мойымайтын әрі ешнәрсеге қайғырмайтын. Достарымен бірге ойнап жүріп, түнгі серенадаларға қатынасатын. Немістің би әуенін көп орындағандықтан Венаның халық музыкасымен кеңінен танысады. Күндердің күнінде /1751/ Гайдннің түнгі серенадасын актер Курц естиды. Курц оған музыкалық комедия /зингшпиль/ жазғызу үшін келісімге келеді. Зингшпиль дегеніміз немістің комедиялық операсы. Мұнда музыкалық номерлер сөздермен араласып отырады. Сонымен Гайдннің алғашқы зингшпильі Вена театрында қойылып, тыңдармандар назарына ілігеді. Өкінішке қарай, бұл туындының ноталары сақталмаған.

Композиторлық техникасын одан әрі дамыту үшін, Гайдн итальян әншісі, композиторы әрі оқытушысы Никколо Порпорамен танысып оған қызметке кіреді. Ол тек концертмейстер ретінде ғана емес, үй қызметшісі де болып қабылданады. Бұл музыкантпен танысу Гайдн шығармашылығына өте жақсы әсер етті.

1755 жылы Гайдн Фюрнберг деген помещиктің үйінде өткен музыкалық топтың жұмысына қатынасады. Фюрнберг аса дарынды, ғылыми дәрежесі жоғары адам болғандықтан, өз үйінде жиі-жиі шағын концерттер

ұйымдастырған. Фюрнберг Гайднды квартеттерде скрипка партиясын орындаушы музыкант етіп шақырады. Бұл Йозеф Гайдннің жағдайын анағұрлым жақсартты, өйткені мұндай концертте өнер көрсеткен кәсіби музыканттарға арнайы жалақы төленетін. Оның үстіне бұл жас талант шығармашылығының одан әрі дамуына барынша ықпал етті. Өйткені, Гайдн музыкалық топқа арнап 20-дан астам квартет жазып шығарған, бұл жас композитордың аспаптық музыкадағы алғашқы қадамы еді. Квартеттерінде өзіне тән шығармашылық стилі айқындала бастады: жарқын жайдары юмор, Австрияның көп ұлтты фольклорлық музыкасының әсем әуендері, өмірлік дүниетаным мен образдардың шыншылдығы [1,2].

1759 жылы Фюрнбергтің қолдау қағазымен Гайдн Максимилиан Морцин деген чех графының сарайына капелмейстер қызметіне алынады. Оның Чехиядағы Лукавец қаласында кішігірім капелласы болған. Сол капеллаға арнап Гайдн, негізінен, көңіл көтеретін дивертисменттер шығарған. Сонымен бірге дәл осы жылдары ол алғашқы симфонияларын жазады. Симфонияларында композитордың стиліне тән новаторлық пен шеберлік әлі ашылмаған еді, бірақ дәл осы музыкалық жанр кейін Гайднның шығармашылығының шыңы болды.

Граф Морцинде екі жыл қызмет істеп, Гайдн 1761 жылы венгр князы Эстергазидің капелласына қызметке орналасады. Гайдн 1791 жылға дейін 30 жыл бойы осы капелланы басқарады.

Эстергазидің капелласы оның резиденциясында Вена қасындағы венгер қалашығы Эйзенштадта болған. Алғашқыда бұл капеллада 14 адам-ақ болған, бірнеше әншілер мен органисті санамағанда, оның құрамына 4 скрипка, альт, виолончель, контрабас, флейта, 2 гобой, 2 фагот пен 2 валторна кірген.

Гайднның мойнына әртүрлі міндеттер жүктелген, олар Эстергазидің шарт қағазында жазылып, оған екі жақтың қолы қойылған еді. Бұл шарт қағазы, негізінен қызықты тарихи құжат болып саналады. Өйткені ол 18 ғасырдағы феодал-абсолюттік заманының үстем тап өкілдеріне қызметке тұрған музыканттардың әлеуметтік хал-жағдайын көрсетеді. Осы құжатқа қарағанда, Гайдн қожайының бұйрығымен өзіне керекті мерзімге, мысалы қонақтар келетін күні симфония, квартет немесе месса және тағы да көптеген шығармалар жазуы керек еді; капелламен жаңа шығармаларды жаттап, керекті күні оларды орындап беруі керек еді; жұмысқа тек қажетті ресми киіммен келу: алтынмен тігілген қамзол, ақ шұлық пен парик; күн сайын князьдің қабылдау бөлмесінде тұрып оның бұйрығын күту; капелладағы тәртіпті қатаң қадағалау, кешіккен музыканттардың аттарын жазып, тіркеу; музыкалық аспаптар мен ноталарға жауап беру; әншілерге сабақ беру және тағысын тағылар. Оның үстіне капелмейстер қожайының қызметшісі ретінде ұсталатын.

Мойнына жүктелген жұмыстарына қарамастан, Гайдн көп шығарма жазған. Эстергазиде қызмет еткен алғашқы жылдарда жазған үш симфониясын атап айтуға болады: «Таң» / «Утро»/, «Түс» / «Полдень»/, «Кеш» / «Вечер»/. Гайднның музыкалық тіліне тән ерекшеліктер осы симфонияларында айқын көрінеді: халық музыкасының негізі, тематикалық

және динамикалық қарама-қарсылық, әуендердің әсемділігі.

Кәрі князь Павел Антон Эстергази қайтыс болысымен, еркетотай болып өскен ұлы Николай Эстергази Франциядағы атақты Версаль сарайының ақсүйектері сияқты өмір сүруді көкседі. Ол Эйзенштадтың қасындағы төменгі Венгрияда әшекейлі сарай салғызып, оның қасынан – опера және қуыршақ театрларын тұрғызады және капелланың санын 25 адамға дейін көбейтеді. Бұл жазғы сарайға «Эстергаз» деген атау берілген. Николай Эстергазидің үйінде музыка ең маңызды рөл атқарғандықтан Гайдн өте көп еңбек етуге мәжбүр болады. Ол симфониялар, мессалар, квартеттер, опералар және қуыршақ театрына арналған музыка, баритон аспабына /виолончельге ұқсайтын аспап/ арналған шығармалар жазған. Кейде ол князьбен бірге Венаға барып, өзінің симфонияларына дирижерлық жасаған. Бірақ Гайднның басыбайлы өмірі оған көптеген қиыншылықтар әкеледі. Ол туралы Гайдн достарына: «...Міне, мен өз шөлдаламда жалғыздықта отырмын... иә, құл болу өте қиын екен...» деп жазған[3,4].

Гайдн князьдың дөрекі мінезінен қорлық көрумен қатар, оның таяз ойлы, музыкадан мүлдем бейхабар әйелінен де көп жапа шегеді. Бұл жағдай композитордың тағдырын одан әрі қиындатады. Соның салдарынан Гайднның музыкасы алғашқыда өте көңілді, жайдарлы болғанымен, 70 жылдардан кейін өзгеріп, мұңлы, трагикалық мінездемеге тола бастайды. Мұндай туындыларға «Азалау симфониясы» мен «Қоштасу симфониясы» жатады.

Оның 1772 жылы жазылған «Қоштасу симфониясын» шығармашылығының алғашқы кезеңінің ең көрнекті туындысы деп санауға болады. Қалыптасқан 4 бөлімнен тұратын классикалық симфонияның құрылысы, бұл туындыда өзгертіліп, 5 бөлімге дейін өседі. Симфония жағылған май шамымен орындалады. Ең соңғы бөлім орындалғанда, музыканттар өздерінің шамдарын сөндіріп, шыға беретін /бірінші валторна, сосын гобой т.т./, ақыры екі скрипкашы қалып, симфонияны мұңды әуенмен аяқтайды. Егер Гайднның алғашқы симфониясы «ля мажорда» жазылса, бұл шығарма «фа диез минорда» жазылған.

80 жылдары Гайдн шығармашылығы шеберлік шыңына жетіп, композиторлық стилі толығымен айшықтала бастайды. Бұл кездегі Гайднның ең атақты шығармаларына «Париж симфониялары» жатады /1786/. Олар алғаш Парижде Госсектің жетекшілігімен орындалған. 1788 жылы Гайдн ішекті және балалар аспаптарына арнап «Жас өспірім симфониясын» /«Детская симфония»/ жазады. Дәл осы 10 жылдықта Гайдн Моцартпен достасады. Моцарт Гайднның шығармашылығын өте жоғары бағалаған. Ол Гайднды өзінің рухани ұстазы ретінде санаған еді, Гайдн да Моцартты аса дарынды музыкант деп түсінген.

90 жылдар Гайднның өміріне аса көп өзгерістер әкеледі. 1791 жылы келісім шарт бойынша антрепренер және скрипкашы Петер Саломонның шақыруымен Лондонға барып, бірнеше концерттерге жетекшілік жасап, опера және 6 жаңа симфония жазуы керек болды. Бұл 60 жастағы Гайднның өміріндегі ең бірінші алыс сапары тұғын.

Бұл сапар Гайдн үшін де, оның шығармашылығы үшін де сәтті сапар болды. 1790 жылы қартайған Николай Эстергази қайтыс болады, ал оның баласының /Николай/ музыкаға деген ынтасы болмаған. Сондықтан, ол бүкіл капелланы ыдыратып жібереді. Гайдн аяқ астынан басыбайлылықтан құтылып, қағаз бойынша ғана капельмейстер болып саналып, жалақысын ала берген. Лондонда ол бір жарым жыл тұрып, өзінің симфонияларына жетекшілік жасаған.

Англияның астанасында Гайдн жаңа, өзіне жат қоғаммен танысады. Феодалдық-абсолюттік Австрияға қарағанда, Англия капиталистік жүйеге көшіп, оның орталығы Лондон аса ірі қалаға айналған. Бұл жәйт Лондонның концерттік өміріне де үлкен әсер еткен. Бұл қалада тек сарай аристократтарына арналған концерттерден басқа, демократтық тыңдармандар үшін төлемді концерттер ұйымдастырылатын. Осындай жағдай, Гайднға жаңа талаптар қоя бастайды. Лондондық оркестрге жетекшілік жасағандықтан, композитордың аты көпшілікке мәлім болып, шығармашылығы жоғары хошеметтеле бастайды. 1794 жылы ол екінші рет Лондонға барып, қалада тағы да бір жарым жыл тұрады. Осы жылдары ол атақты лондондық 6 симфониясын жазады. Оксфорд университеті Гайднға музыка докторы атағын ұсынғандықтан, композитор бұл атақты оқу орнына өзінің «Оксфорд симфониясын» арнайды /1788/.

Венаға оралғаннан кейін, ол өзінің кәрілігіне қарамастан, көптеген квартет, трио, соната, мессалар және әндер шығарады. Бірақ ең ірі монументальды шығармалары оның атақты ораториялары болып шықты, олардың қатарына: «Әлем жаратылысы» 1799, / «Сотворение мира»/, «Жыл мезгілдері» 1801 / «Времена года»/ жатады. Лондондық сапары кезінде, Гайдн Гендельдің ораторияларын тыңдап, олардан үлкен әсер алған болатын. Ораторияларында Гайдн Гендельдегідей батырлықты емес, адамгершілік пен адам бақытын және өмір сұлулығын суреттен. Осы ораториялар орындалғанда, веналық тыңдармандар қатты әсер алатын болған. 1802 жылы «Әлем жаратылысы» / «Сотворение мира»/ ораториясы Петербург қаласында орындалды. 1802 жылдан кейін Гайдн ешбір жаңа шығарма жазбаған. Оның негізгі себебі сол кездегі Еуропада кенет өзгерген саяси жағдайға байланысты еді. Наполеонның Еуропа елдеріне шапқыншылығы, әртүрлі революциялық өзгерістер кәрі композитордың санасы мен жанына мүлдем жақпады. Оның шығармашылықтағы тоқырауы ең біріншіден осы жағдайларға байланысты еді /3,4/.

Композитор Гайдн 1809 жылы 31 мамырда дүниеден өтеді. Өмірінің соңғы жылдарында жазған туындылары вена классикалық мектебінің ең үлкен жетістіктері санатындағы музыка өнерінің асыл мұрасы болып табылады.

Әдебиеттер:

1. Галацкая В.С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып. 1. – М., 1978.
2. Гивенталь И.А., Гингольд Л.Д. Музыкальная литература. - М., 1976.

3. Келдыш 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 до середины XIX века. – М., 1976.

#### Резюме

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

#### Summary

The article is about the life and creative path of the outstanding Avstriancomposer Josef Haden.

## ҚАЗАҚСТАН БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ЖАҢА ТЕНДЕНЦИЯ

**Ж.Б.Кунусбаева, Б.С.Жетпісбаева –**

*«Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 3 курс студенттері*

Ғасырлар қойнауынан қазіргі кезге дейін жеткен тастағы таңбалар мен текеметтегі оюлар қазақ халқының рухани байлығының бедерлі көрінісі. Қазақ тілінің құрамы дүниежүзілік тілдермен салыстырғанда жетінші орында, ал әсемдігімен үшінші орында тұрса, қазақ көркем бейнелеу өнері де басқа халықтардың өнерлерін басып озбаса, қалыс қалмайды. Оны әлемдік мәдениетке үлгі болған «Алтын адам» бейнесін айтып мақтан етете аламыз.

Қазіргі уақытқа дейін тасқа қашалып, теріге өріліп, киізге басылып жеткен рухани-материалдық құндылықтарымызда қазақтың мінез-құлқы мен тарихын, мәдениеті мен ділін тани аламыз. Адамды адам ететін де, ұлтты ұлт ететін – өнері. Рухани байлықтың қайнар көзі де - өнерде. Қазіргі кезде қазақ бейнелеу өнерін егжей-тегжейлі зерттеп, оның тарихы мен мәніне үңілу қазақ халқының «Менін» тануда, оның дүниежүзілік өркениеттегі орнын белгілеуде қосар үлесі мол.

Ерте кезден бастап ата-бабаларымыз осы бейнелеу өнеріне өте жақын, сонымен бірге біте қайнасып келе жатыр десек артық айтпаспыз. Әжелеріміз кезінде киім-кешек, үйдің іші-сыртын безендіруге керемет-керемет оюлар ойлап тауып, аталарымыз сонау ерте заманды айтпағанда киіз үй мен ертұрман, зергерлік бұйымдардың неше түрін ойлап тауып, соларды әшекейлеуі тіптен керемет. Осы ата-бабаларымыздың ертұрманына, сырғағы мен текеметіне, сандығы мен кебежесіне қарап өнердің нағыз өресі болғанын білеміз. Алғашқы дизайнерлік шешімдердің үй тұрмысында қолдануы біздің ұлы шеберлерімізден бастау алғанын мақтанышпен айтуымызға болады. Қазақтың кез келген оюын алып қарасаңыз қайталанбас керемет туынды. Бір оюы біріне ұқсамайтын қазақ халқының төл

туындылары. Кезінде қазақтың тума талант суретшісі Әбілхан Қастеев атамыздан сурет салуды қайдан үйрендің дегенде – «ешкінің мүйізінен, әжемнің киізінен, таудың жотасынан үйрендім» деген екен.

Міне, осыдан қарап-ақ қазақтың, қазақ даласының өнерге тұнып тұрғанын көреміз, қазақтың әрбір тасында сурет, тауында құдірет бар екенін байқайсың. Қазіргі кезде де осы ата-баба жолын жалғастырып, дамытып, өнердің өресіне шықсам екен деп ұмтылып жүрген жастар баршылық. Әлі де сондай қас таланттардың ұрпақтан-ұрпаққа өнерді жалғастырарына сөз жоқ сенеміз. Бейнелеу өнерінің құдіреті туралы айтар болсақ адам ойының канаты, жігер мен қайрат берер оты, адам жанының тазалығы осында.

Күллі Қазақстан халқымен бірге мәдениет пен өнер қайраткерлері өздерінің бар күшін, жігерін, бар талантын Отанымыздың өркен жайып, гүлдене түсуі жолындағы ұлы да ізгі мақсатқа жұмылдырып, шынайы шығармашылық шабытпен еңбек етуде. Көркем сөз, сан құлпырған бояу ажары, тасқа жан бітіргендей, шеберлік үйлесімді үн сазы замандастарымызға шабыт беретін, біздің ұрпақ туралы, біздің заманымыз туралы, оның толғаныс тебіріністері мен жеңіс табыстары туралы жан мен жүрек естеліктерін келешек ұрпақтарға жеткізетінін біз жақсы білеміз[1].

Қазақстанның өнер шеберлері өскелең мәдениетіміздің мәртебесін биіктетіп, оған қомақты үлес қосуда.

Қазақстан өнері жыл сайын жаңа қырымен жарқырай көрініп дамуда. Біздің әріптестеріміздің, музыкаттарымыздың, суретшілеріміздің, кино шеберлерінің есімдері халықаралық аренада да кеңінен таныла бастады.

Халық өміріндегі елеулі оқиғаларға зерделі назар аударып отыру, олардың мәні мен мағынасын көркем пайымдап, образды түрде шеше білуге ұмтылыс – суретшінің әрдайым алға қойып келе жатқан басты мақсат-мүдделерінің бірі.

Еліміз тәуелсіздік алғаннан бастап, бейнелеу өнерінде де белгілі бағыттарда шығармашылық ізденістер жасаған суретшілеріміз жаңа шығармашылық табыстарға қол жеткізе бастады [1].

Қазақ суретшілері егемендігімізді алғаннан бастап жаңаша шығармашылық бағыт іздеді. Осы кездерде Қазақстанның бейнелеу өнері жаңа үш бағытта дами бастады: символикалық (француз тілінен аударғанда - *symbolisme*, грек- *symbolon*— таңба, белгі), концептуалдық тәсіл (*латын тілінен аударғанда- conceptus — ой, елестету*), жаңа реализм (*латын тілінен аударғанда realis - шынайы*)[2].

Бейнелердің байлығы, олардың мифологиялық мәні, ғасырлар бойы қалыптасқан дәстүрлер мен салттардың тәжірибиесі, дәстүрлі мәдениеттің трансляция талабына жауап береді.

Осы салада жұмыс істейтін суретшілерді тақырыпты таңдау ғана біріктірмейді – олар өздерінің ұлттық тамырларына терең бойлай түсу үшін тарихшылардың ұқыптылығымен ежелгі тарихты, тұрмысты, фолькорды, мифологияны зерттейді.

1990-шы жылдардан бастап көшпенділер мәдениетіне деген қызығушылық тіптен күшейе түседі. Бір топ кескіндемешілердің

интеллектуалды ізденістері ежелгі артефактілерін және барлық тіршілік иелеріне онтологиялық өлшемді дәстүрлі мәдениет деңгейіне дейін көтеріледі. Олар: Ағымсалы Дүзелханов, Ерболат Төлепбай, Жұмақын Қайрамбаев, Манат Қаспақ, Досбол Қасымов және т.б. суретшілер болатын. Оларды дәстүрлі мәдениеттің тамырларынан қайнап келетін тақырыптар мен бейнелер толқытатын, кейде кейбір жұмыстар өзінің сюжеті бойынша жалпылаудың, түсінудің және типтеудің философиялық деңгейіне жақындай түсетін шығармаларына ішкі тереңдік және ойдың кеңдігі, мазмұндық және түрлік нақтылық сипаты.

Е. Төлепбаевтың рухани дүниесі – қазақ өнерінің қазіргі тынысының көрінісі. Жаңа ғасырдың күрделі суреткері. Көркемдік қабылдау түйсіктерін өнер игілігіне айналдыра білді. Өнер үрдістерінің барлығы көрініс тапқан реализмнің тізгінін ұстана отырып сюрреализм бағытының қыр-сырын ашуда абстракттық мәнерге барды. Оның туындыларында шартты кезеңдер анық көрінеді. Ерболат Төлепбаевтың шығармалары адамға айрықша әсер етеді. Оның суреттері бояу, кеңістік, ырғақтың ойнауы арқылы санаға тікелей ықпал етеді. Суретші туындыларынан уақыт тұтастығы қамтылған өткен шақ, бүгінгі күн мен болашақтың фантастикалық – символикалық әрекетін тануға болады. Талғам – бүкіл өмірдің дамуымен және сол өмірдегі жеке суретшінің дамуымен жарыса дамып, қатар қалыптасады. Ерболат Төлепбаев есімді дарынды суретшінің бірқатар көркем шығармалары туған жер табиғатына арналған. Әсіресе «Зымыраған балауса шақ», «Дала гүлдері», «Тал түс», «Әжем және мен» деген картиналары мамандар тарапынан лайықты бағасын алып, жас суретшінің өнер әлеміндегі қолтаңбасын айқын аңғартты. Өзіндік қолтаңбасы қалыптасқан суретші Ерболат Төлепбаевтың творчествосы өзінің сан қырлылығымен, қай тақырыпты болсын ауқымды да терең қамти білуімен ерекшеленеді. Е. Төлепбаев – күрделі суретші. Біртұтас ұғымды құрайтын адамдар жеке дарын – қабілетінің қайталанбас биік мәнін таба білген көркем туындылары көрерменіне күшті әсер етті. Суретші өз халқының жарқын өмірін классикалық тұрғыда бейнеледі[3].

Досбол Қасымов өнердің шынайы пәні ретінде қабылдап фольклорлық мифологиядан шығармашылық қуат алды. Суретшіден көрінетін бейнелерді нәзік қабылдай білу байқалады, әсіресе, ол «Қыз бен тазы», «Ұлымның портреті», «Алтын белбеулі қыз» «Жанасу» және т.б. портреттер галереясынан айқын көрініс береді.

Дала – Талғат Ысқақов, Қазыбек Әжібеков, Ербол Хамиров және т.б. Суретшілерде табиғатты бейнелеуде және оның ғаламмен қатысында өз символикасы бойынша универсумға дейін көтерілген сүйікті объекті болып табылады. Қазақтың жүрегіне сүйкімді және жақын кең жазира сезімі, даланы шексіз және мәңгілік ұғымдарымен сәйкестендіреді. Осы шетсіз және шексіз кеңістіктің алдындағы қорқыныш, далалықтың дүниеге көзқарасында орын алмайды. Ол Қазақстандық суретшілердің полотналарында ұлы және монументалді кейіп көрініс береді. Талғат Ысқақов – поетикалық және романтикалық түрде Даланы жырлайды. Оның полотналарында ол біресе күміс түсті акселеудей жайқалады, кейде таң шапағындай қызара түседі, ал

бірде нәсерді күткендей мүлгі қалады. Суретшінің политрасы әр уақытта ұстамды, сабырлы және біркелкі келеді. Оның картиналары сыртқы эффектiге арналған емес, олар белгiлi бiр көңiл-күй, еске алуды, ассоциацияны шақыратын сананың астары деңгейiне ықпал етедi.

Тағы да бiр суретшiнiң жақсы көретiн тақырыбы ландшафт, заңғар – таулар бейнесi. Әсiресе шығармашылығының барлық жанрларында: кескiндеме, акварель, көркем фотографияда оларды ақынжандылықпен суреттеген Андрей Старков болып табылады.

Қазақ суретшiлерi көбiнесе күнделiктi өмiрдi салттау – түр жасаушы қасиет және кәдуүлгiлiк пен сакралдылықтың, уақытшалық пен мәңгiлiктiң арасындағы параллель жүргізуге тырысу ретiнде көрiнiс бередi. Өмiрдi жүйелi, әмбебапты түйсiнуге деген сана астары деңгейiндегi қажеттiк – iшкi мәдени код ретiнде байқалады.

Нелли Бубенiң қазақ мәдениетi мен руханилығының мәнiне терең және органикалық бойлауы таңқаларлық. Оның шығармашылығында бай дала мәдениетiнiң дәстүрлерi бiрегей түрде нақышталады, онда адамгершiлiк аясында көрiнiс беретiн ерекше реализм есе болған жоғарғы руханилық орын алған. Бiрақ олардың бәрi өзiнiң ең жоғарғы iске асуын өнерден табады. «Жылнама», «Шебер әйелдер», «Үйлену керуенi» және т.б. шығармаларда адамгершiлiк және дiни бастаулардың, рационалдылық пен көркемдiлiктiң синтезi көрiнiс бередi, руханми және материалдық әлемдер бiрiгедi. Оның «Ұлы Жiбек жолы» шынайы әсер қалдырады. Адам өмiрi мен көркем шығармашылығының мағынасы мен мақсатын бiлу жақсылық, әсемдiк және ақиқаттың бiрлiгiн түсiнусiз мүмкiн емес. Мiне, суретшiнiң сенiмi осындай.

Суретшiлердi қоршаған ортаны бейнелеуде тек қана реалистiк үрдісте болуға мiндеттеуге негiз жоқ. Өзiндiк стильдi таңдау көптеген субъективтi және объективтi факторлармен байланысты

Кейбiр суретшiлер декоративтi әсемдiк эффектiсiне жетуге ұмтылады. Мiне сондықтан картинаның түгел бетiн жабатын өрнектер мен кескiндемелiк детальдарға толы суреттер дүниеге келедi. Ал басқаларында, керiсiнше, стиль барынша қатаң, фигуралар үш өлшемдi кеңiстiкке берiк орнықан.

Өмiрбек Жұбаниязовтың, Бейсебек Ақанаевтiң, Қазыбек Әжiбековтың кескiндемелерi бай, Инесса Заузенг, Николай Газеев жұмыстары экспрессивтi, Нұрлан Қилыбаевтың бейнелерi декоративтi көмкерiлген және поэтикалық кейiпте, Алпысбай Қазғұловтың пейзаждары терең және тылсым, Мейiржан Нұрғожинның жұмыстарынан нәзiк лиризм және жылылық сезiледi. Талғат Ысқақов Ұлы даланы жырлайды, Шыңғыс Ноғайбаев графикалық парақтары юмор мен мысқылға толы. Ералы Оспанұлының графикасы тартымдылығы сақтардың аң стилiнiң экспрессиясы мен ежелгi түркiлердiң тас мүсiндерiнiң статикасының диалектикалық бiрлiгiнде жатыр[4,10б.].

Мүсiн қорының көп бөлiгiн тарихи тұлғалар мен замандастар бейнесi алып жатыр. Көтерiңкi мәнерлi сипаттағы тұлғаларды iздестiрген осы буынның мүсiншiлерi Т. Досмағамбетов, О. Прокопьева, Е. Сергебаевтар өз



шығармашылықтарында бейнелердің дәлмедәлдігінен зор бейнелілік пен көптанбалылыққа ойысады. Е. Мергенов жалпыадамгершілік мәнінің формуласын символ ұғымына сыйғызады. Неғұрлым жаңа пластикалық тілмен бейнеленген ұлттық терең түсінікті іздеуге ұмтылу қылқалам шеберінің шығармашылық жолының басында-ақ анық болған.

XX ғасырдың басы–XXI ғасырдың басы Қазақстандағы көркемсурет процестерінің жаңа ағымын ала келді. суретшінің ізденіске деген қарымы мен аңыз-әфсаналарды бейнелеуі 1990 жылдар өнерінде басты белгі болып қалыптасады. Шеберлердің дерексіздікке қызығушылығы артып, олардың фантазмогориялық санасы белгілер образдарымен әсерленеді. Туындының негізгі ойын нақтырақ көрсету барысында түрлі сипаттау амалдары сақталған[5].

Болатбаев Қ.К. «Мәдени мұраның мамандық даярлаудағы маңызы» атты Астанада өткен конференциядағы баяндамасында былай деген: «Бейнелеу өнері сонымен қатар өсіп келе жатқан жастардың ұлттық рухының биік болуына, салт-дәстүрі мен Отанға, елге, жерге деген махаббатын оятуына үлкен үлесі бар. Бейнелеу өнері арқылы жеріміздің қандай көркем, қарасаң көз тоймастай сұлу, бай екендігін көреміз».

Міржақып Дулатов айтқандай: “Адам ғылым мен өнер үшін жаратылған емес, ғылым мен өнер – адам үшін шыққан, адамның өзі тіршілігіне керек болған кезде ойлап тапқан нәрселер. ...Тіршілік – бәсеке, жарыс. Дүние – бәйге үлестіруші. Озғанға қарай бәйге береді. ...Дүниенің ісі осылай болған соң, адамнан адам, жұрттан жұрт, ұлттан ұлт озсам дейді”, - деген көзқарасты ұстанып, елге қызмет жасауға жұмылған жаңа руханияттың деңгейін көтеруге атсалысайық.

Сонымен қазақ өнері қазіргі кезде ұлттық өнердің тұғырынан таймаған, керісінше ұлттық құндылықтарымыз жаңаша көрініс тауып, үстемеленіп байып келеді.

Мәдени даму үдерісінің екі жағдайына басты назар аударуымыз қажет. Алдымен тұрақты дамуына мүмкіндік жасау, екіншіден жаналыққа ұмтылуға іс-қимыл көрсету. Халықтың рухани мәдени байлықтарын қалпына келтіре отырып ұлттық байлыққа ұмтылдыруға ізгілікті еңбек етуіміз керек. Тарихи мұраларды түгелдеуде мемлекет тұтастығының символына айналдыру бүгінгі күннің көкейкесті мәселесі. Жаңа дәуір тынысын сезінуде ұлттық құндылықтарға ерекше мән беру басты мақсатымыз. Болашағын ойлаған ел ғана ұлттық мұрасын сақтай алады демекпіз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Уәлибеков М.Б. *Қазақстанның қазіргі заманғы бейнелеу өнері// Бейнелеу өнері және сызу. - 2009. - №1. - 15-16с.*
2. *Словарь.aivazovski.ru*
3. [www.dmk.kz](http://www.dmk.kz)
4. Шалабаева Г. *Грани реализма. Изобразительное искусство Казахстана. - Алматы, 2010. - 224б.*
5. [gmirk.kz/html/index.php...](http://gmirk.kz/html/index.php...)

6. Байжігітов Б. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері: Кеңістік пен уақыт ырығағындағы тұрақты сурет үлгілері.- Алматы: Ғылым-Өлке, 1998. – 192б.

#### Резюме

В данной статье рассматриваются современные тенденции в изобразительном искусстве Казахстана.

#### Summary

Modern tendencies of art of Kazakhstan has discussed at this article.

### **БОЛАШАҚ СУРЕТШІ-ПЕДАГОГТАРДЫҢ КӘСІБИ-КӨРКЕМДІК ҚҰЗІРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ**

**Г.А.Бекова –**

*Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Көркем сурет факультетінің  
«Академиялық сурет» кафедрасының аға оқытушысы*

«Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасында» қазіргі заман жағдайында жоғары білім беру жүйесінің бірінші кезектегі міндеті жоғары білікті мамандарды оздыра даярлау болып табылатын, оны айрықша сала ретінде түсінуді көздейтін жаңа сапа мен қоғамдық мәртебе, икемділік пен бейімділік беру қажет делінген[1].

Сондықтан қазіргі кезде мемлекетіміздің өркениетті елдердің қатарына қосылу жолында, қоғам алдында келер ұрпақты заман талабына сай интеллектуалды, жоғары мәдениеттілігі имандылығымен ұштасып жататын елжанды етіп тәрбиелеу міндеті тұр. Осыған орай білім беру саласы мен тәрбие жүйесінде жаңа ғылыми көзқарас қалыптастыру қажеттілігі туады.

Білім мазмұнының жаңаруы болашақ мұғалімдерді даярлау үдерісіне де жаңа талаптар қоюда, өйткені оқушыларды оқытып тәрбиелеудің қаншалықты дәрежеде тиімді болуы мұғалімнің тұлғалық қасиеттеріне, оның теориялық және тәжірибелік даярлығының деңгейіне тікелей қатысты [3, 45б.]. Осыған орай, болашақ мұғалімдердің кәсіби-көркемдік құзіреттілігін қалыптастыру педагогика теориясы мен тәжірибесі үшін айрықша маңыз иеленеді. Қоғамдағы және білім берудің қазіргі жүйесіндегі жоғары деңгейлі кәсіби-көркемдік құзіреттілікке ие мұғалімге деген объективті қажеттіліктің болуы осыған айғақ.

Көркемдік тәрбие мәселесін болашақ мұғалімдердің кәсіби құзіреттілігін арттыру мақсатында қарастырып отырғандықтан, біздің зертеуімізге әдіснамалық бағыт-бағдар беретін жоғары оқу орындары кәсіби білім беру салаларына арналған Қ.Ж. Аганинаның, Б.Р. Айтмамбетованың, Б.Әбдікәрімұлының, Ш.Ә.Әбдіраманнның, С.Т.Каргинның, Б.Т.Кенжебековтың, Қ.М. Кертаеваның, С.З. Қоқанбаевтың, Р.М. Қоянбаевтың,

К.Қ.Құнантаеваның, Н.Ә. Мыңжановтың, Ж.Ы. Намазбаеваның, Д.Қ.Нұрғалиеваның, И.Н. Нұғымановтың, Т.С. Сабыровтың, А.П.Сейтешевтың, Ш.Т. Таубаеваның, Е.К. Төлемісовтың, Г.А. Умановтың, Ә.Ә. Усмановтың, Э.И. Шыныбекованың, Н.Д. Хмельдің еңбектерінің маңызы өте зор.

Бұл қатарға бір жағынан, «күзiреттiлiк», «кәсiби күзiреттiлiк», және «даярлық», «кәсiби даярлық», ұғымдары болса, тағы бір жағынан «эстетикалық» және «көркемдiк» ұғымдары жатады. Соңғы екеуiнiң аражiгiн iс-әрекет ұғымының төңiрегiнде қарастыра келiп, көркемдiк iс-әрекет кәсiби сипатқа ие болса, эстетикалық iс-әрекет тұлғалық қасиетке тән. Сондықтан, көркем-эстетикалық iс-әрекет кәсiби iс-әрекет бола алмайды, керiсiнше кәсiби-көркемдiк iс-әрекет деген түсiнiктiң туындауы әбден мүмкiн.

Сонымен, аталмыш ұғымдарды талдап аражiгiн анықтау барысында бiз келесi қорытынды жасадық: болашақ мұғалiмнiң кәсiби-көркемдiк күзiреттiлiгi педагогтарды кәсiби даярлаудың нәтижесi және кiрiктiрiлген кәсiби-тұлғалық сипаттамасы, яғни кәсiби-көркемдiк бiлiмдiлiк және бiлiктiлiк, кәсiби-көркемдiк iс-әрекетке лайық танымдық iскерлiк пен дағдылар, кәсiби мәнi бар тұлғалық қасиеттердiң бiртұтас жиынтығы болып табылады. Ол болашақ суретшi мұғалiмнiң кәсiби-көркемдiк әрекетiнiң сапасын анықтайды, үнемі өзгерiп тұратын кәсiби жағдайларда оңтайлы көркем iс-әрекет жасау қабiлетiнде көрiнедi және өзiн-өзi шығармашылық тұрғыда дамытуға, өнерге өзiндiк көзқарасы мен баға беруге дайындығын бейнелейдi.

Қоғамдағы бiлiм беру саясатын жүзеге асыру және қазiргi жаңаша бiлiм беруде әлеуметтiк - саяси өзгерiстерге байланысты болашақ суретшi – педагог маманды көркем теориялық бiлiм мен эстетикалық тәрбие беру iсi бүгiнгi жоғары мектептiң өзектi мәселесiнiң бiрiне айналып отыр[2, 112б.].

Жоғары мектеп негiзiнен адамның болашақтағы кәсiптiк iс-әрекетiне кәсiби бағдар алуының психологиялық және педагогикалық даярлығын қалыптастырады.

Орыс ғалымдары В.В. Давыдов, А.Н. Леонтьев, Н.Ф. Талызина, А.К.Маркова, П.Я. Гальперин, Д. Эльконин, Қазақстандық ғалымдар – М.М.Мұқанов, С.М. Жакупов және т.б. ғалымдар зерттеулерiнде, жоғары мектептегi оқу процесi – мақсат-мотивтерден қажеттi ақпаратты үлгi бойынша қабылдаудан басталып, күрделi көркем шығармашылық процестер мен алуан түрлi iс-әрекеттердi iске асырумен аяқталатыны белгiлi. Студенттердiң көркем сурет факультетiнiң оқу iс-әрекетiнде бiлiм жүйелерiнiң белгiлi көлемiн игерiп қана қоймай, олар оқу процесiнде өз бетiнше саналы да, шығармашылық тұрғыда iзденiп, ойын дәл анық жеткiзуге ұмтылдырады, сөйтiп, өз бiлiм қорын дамытуға, өнерге, бiлiмге деген көзқарастары, шығармашылық және танымдық қабiлеттерiн қалыптастыруда да ықпал етедi деп бiлемiз.

Жалпы осы мәселе туралы пiкiр айтатын болсақ, алдымен студенттердi болашақ ұстаз- суретшi маман ретiнде жалпы орта мектептерге сапалы кәсiби тұрғыдан даярлау мәселесiне тоқталайық. Олардың қатарына болашақ

суретші ұстаздың «Академиялық сурет» пәнінде теориялық, практикалық және тұлғалық-іскерлік даярлықтары бойынша игеретін білім мен іскерлік сапаларын атауға болады. Теориялық даярлық болашақ ұстаз- суретші маманның арнаулы және педагогикалық-психологиялық білімділігін қамти отырып, оның талдаушылық, болжаушылық, жобалаушылық және рефлексивтік біліктері мен іскерліктері болуын көздейді. Ал практикалық даярлық – сыртқы біліктерде көрініс табады. Оған жататындар: ұйымдастырушылық, коммуникативтік біліктер.

- Ұйымдастырушылық - мобилизациялық, ақпараттық, дамытушылық, бағдарлылық қасиеттер.

- Коммуникативтік - перцептивтік, педагогикалық қарым-қатынас, педагогикалық техника т.б жатады.

Қазіргі жоғары мектептің басты мақсаты - өз бетінше дами алатын, өз бетінше бағдарлана білетін, өз мүмкіндіктерін жүзеге асыра білетін шығармашыл жоғары білікті педагог маман қалыптастыру екендігі белгілі. Жастардың бойында қалыптастырылуы қажет қасиеттер алдымен ұстаздың өз бойында болуы тиіс дейміз. Сондықтан да қазіргі кездердегі ұстаздар терең де, жан-жақты білімді, шығармашыл да болуы шарт.

Сонымен болашақ суретші ұстаздың кәсіби даярлығын арттыру талабының жылма-жыл күшейіп отыруына байланысты педагогикалық процесті ұйымдастыру ұдайы жетілдіріле түсуде. Болашақ ұстаз-суретші мамандарды кәсіби тұрғыдан даярлаудың деңгейі «академиялық сурет» пәнінде оқытудың мақсат-міндеттерінің қаншалықты орындалуына, сондай-ақ аталған пәннің оқу-тәрбие процесінің оңтайлы құрылуы мен ұйымдастырылуына тікелей байланысты болатындықтан, бұл мәселе факультетімізде өз деңгейінде қарастырылып, оқу жоспарында елеулі орын алып, сонымен қатар, қазіргі кезде болашақ ұстаз суретшілерді кәсіби шығармашылық тұрғыда даярлау жүйесінің маңызды компонентіне айналып отыр.

Олай болса, болашақ ұстаз-суретші мамандарды «академиялық сурет» пәнінде кәсіби шығармашылық тұрғыдан даярлау іскерліктерін, біліктіліктерін және кәсіби-көркемдік құзыреттілігін қалыптастыру үшін:

1. Студенттердің ұстаз мамандығына деген сүйіспеншілігі мен тұрақты қызығушылығын арттыру, өздігінен аталмыш пәнде білімдерді оңтайлы пайдалану және тереңдету.

2. Болашақ ұстаз-суретші мамандардың кәсіби шеберлігі мен дағдысын қалыптастыру.

3. Жалпы орта мектептердің бейнелеу өнері пәнінің оқу-тәрбие жұмыстарының қазіргі жайымен, озат педагогикалық іс-тәжірибелермен жан-жақты таныстыру.

4. Көркем шығармашылық іс-әрекеттермен шұғылдануда зерттеушілік тұрғыдан дағдыландыру.

Болашақ ұстаз-суретші мамандарды кәсіби шығармашылық тұрғыда даярлау процесі мен кәсіби-көркемдік құзыреттілігін қалыптастыруда факультетіміздің оқу пәндерімен, үздіксіз және педагогикалық

практикасымен, ғылыми –зерттеу жұмыстарымен қамтамасыз етіледі, яғни, бұл дегеніміз студенттердің кәсіби-педагогикалық іскерліктерін, кәсіби-көркемдік құзыреттілігін қалыптастыру жолдарын анықтауға мүмкіндік береді.

Қазіргі таңда факультетімізде көркем-эстетикалық білім мен тәрбие беру мәселелерінің әдіснамалық жағына назар салудың бір жағы «академиялық сурет» пәнінен студенттерге білім беру, оқыту, үйрету және де тиімді, сурет салу жолының оңтайлы әдіс-тәсілдерін меңгерту қазіргі таңда алға шығады. Әдіснамалық, танымдық іс-әрекеттер үрдістерінің амалдары мен жолдарының бір жүйесі ретінде факультетімізде «академиялық сурет» пәніне оқыту да маңызды рөл атқарады, оның нәтижелері көбінесе оқу процесінде қолданатын сурет салу жолындағы әдістердің жетілген дәрежесімен айқындалады.

Жоғары педагогикалық оқу орындарының көркем сурет факультеттерінде ұстаз-суретші мамандар даярлаудың қазіргі жәй-күйі олардың теориялық дайындығы мен қатар практикалық және кәсіби шығармашылық іс-әрекеттерге даярлығының да сапасын көтерудің жаңа жолдарын іздестіру қажеттігін талап етіп отыр.

Педагогикалық қызметке кәсіби шығармашылық тұрғыдан студенттерді даярлау мен кәсіби-көркемдік құзыреттілігін қалыптастыруда ұстаз-суретші маманның мектептегі сан-салалы жұмыстарын толық әрі табысты орындалуына бағытталған барлық іс-әрекеттердің тұтас көрінісін жатқыза аламыз.

Педагогикалық қызметке кәсіби даярлықты мынадай көрсеткіштер арқылы сипаттайды:

1. Студенттердің өз білімдеріне сенімділігі;
2. Алға қойылған кәсіби, көркем шығармашылық мақсат-міндеттерді шешуге деген ұмтылыс;
3. Әр түрлі педагогикалық жағдайларда өз іс-әрекетін, сезімін, басқаруға қабілеттілік;

Жоғары білікті ұстаз-суретші мамандарды кәсіби шығармашылық тұрғыда даярлау мен кәсіби-көркемдік құзыреттілігін қалыптастыруда маман ретінде, белгілі бір әлеуметтік-кәсіби топтың өкілі ретінде қандай талаптар қойылатынына да байланысты болады.

Қазіргі кездердегі талап - бұрынғы білімді жаңа білімдермен, ұғымдармен ауыстырылу қажеттілігіне байланысты, студенттер теориялық білімдермен шектеліп қана қоймай, (дәрістік курстар) сонымен қатар, әртүрлі көркем шығармашылық іс-әрекеттерде (шеберханаларда жұмыс, мұражайлар мен галереяларда өз жеке көрмелерін ұйымдастыру, көркем туындыларға терең талдау жасай білу қабілеттері т.б.с.с.) өзін көрсете білу үлкен маңызға ие.

Болашақ ұстаз-суретші маманның білім алу процесі барысында педагогикалық білім, іскерлік, дағды сияқты сапалар мазмұнын құрайтын кәсіби біліктіліктер басты маңызға ие. Өзінің кәсіби функциясын атқаруға болашақ ұстаз-суретші маманның дайын екендігінің бір өлшемі ретінде оның

көркем шығармашылық іскерлігі мен кәсіби-көркемдік құзыреттілігінің қалыптасу деңгейі мен жан-жақтылығы алынады. Қызметтің мақсаты мен оның орындалу жағдайы және әртүрлі амал тәсілдер арасындағы өзара байланыс психологиялық негіз болып табылады.

Ал, біліктілік жаңа жағдайларда сақталатын іс-әрекетке бейімділік ретінде шығармашылық іс-әрекетпен (бейнелеу іс-әрекеттері) тығыз байланысты болады. Неғұрлым біліктілік деңгейі жоғары болса, соғұрлым олардың шығармашылықтағы іс-әрекеттері соғұрлым айқынырақ таныла түседі[3,17-19б.].

Жоғары оқу орнының көркем сурет факультеттерінде жүргізілетін «академиялық сурет» пәнінің оқу-тәрбие жұмыстарының барлық жүйесінде студенттердің кәсіби, көркем шығармашылық бағытталуын қалыптастыруға сәйкестендіру қажет. Студенттердің кәсіби және көркем шығармашылық тұрғыда бағытталуын қалыптастыру «академиялық сурет» пәнінің оқу-тәрбие процесінің бірнеше түрлерінде, яғни, ол практикалық шығармашылық сабақтарында тиімді жүзеге асырылады.

Студенттермен жоғары оқу орнының көркем сурет факультетінің «академиялық сурет» пәнінің оқу-тәрбие процестерінде атқарылатын жұмыстардың мақсат-міндеттерін, мазмұнын ашып, сонымен қатар студенттердің талап тілектерін, пікірлері мен ойларын есепке ала отырып жұмыстар жүргізу. Мұндай жұмыстар болашақта студенттерді кәсіби бейімділігі мен құзыреттілігін қалыптастыру ісіне оң тәжірибе бола алады.

Студенттердің арасында педагогикалық мамандықтың артықшылықтарын көрсететін, ұстаз беделінің артуын көздейтін жұмыстар жүргізу қажет. Олар ұстаздық жұмысқа бейімделуімен қатар, педагогикалық шеберліктің артуына және мамандыққа деген оң көзқарас пен өзіндік қанағаттануына мүмкіндік жасайтын жағдайда өткізу қажет.

Осы жайларды нақтылы мақсат міндеттер, әртүрлі сұрақтар қою және оларды іске асыруға жағдай жасау арқылы студенттердің білімдерін тексеруге болады. Біліктілік дағдымен салыстыра қарағанда құбылмалы да, өзгермелі сипатқа ие болғандықтан, іс-әрекеттерді келешекте саналы түрде көркем шығармашылық сипатта жалғастырып жіберу мүмкіндігі мол[2,78б.].

«Дұрыс қанаттанған түзу ұшады» деген сөз бар емес пе? Сондықтан да, қазіргі кезде ертеңгі суретші - ұстаздың белсенділігін нығайту, адамгершілікті таныту, оқу-тәрбие процесін жетілдіру, оқытып тәрбиелеудің тиімділігін арттыру, білімділік мәселелерін шешетін оңтайлы әдістерді талдап, қажетті, тиімді жолдарын табу талабы бүгінгі өзекті мәселелердің қатарынан түспеуі қажет демекпіз.

#### *Әдебиеттер:*

- 1. Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасының жобасы. - Астана, 2003.*
- 2. Качество педагогического образования: проблемы и перспективы развития: Материалы Международной научно-практической конференции 18-19 мая. – Алматы, 2004.*

3. Кусаинов А., Кожжахметова К., Демеуова М. Портрет учителя// *Казахстанская правда*. – 2004. - № 24-25.

#### Резюме

В данной статье автор раскрывает проблемы подготовки студентов ХГФ к профессионально-творческой деятельности, а также рассматривает некоторые вопросы формирования профессионально-художественной компетентности будущих художников-педагогов в вузе.

#### Summary

In this article, the author reveals the problems vocational training students creative activity of HGF and addresses some issues a professional artistic competence future artist's teachers college.

### **ДИЗАЙН ОДЕЖДЫ В КАЗАХСТАНЕ** **(вопросы профессиональной подготовки дизайнеров костюма)**

**Г.К. Танеке -**

*ст. преподаватель кафедры ДПИ*

В нашей стране, как и во всем постсоветском пространстве, понятие «дизайн» появилось сравнительно недавно. Казахстанский Союз Дизайнеров был образован группой дизайнеров в 1987 году для организационного обеспечения творческой деятельности, пропаганды достижений, обмена опытом, а также для защиты профессиональных интересов казахстанских дизайнеров. Необходимо отметить, что создание профессионального союза позволило значительно поднять престиж профессии дизайнера. Дизайн превратился в профессиональную отрасль, плотно занявшую свою нишу как на казахстанском, так и на мировом рынке.

Развитие дизайна в нашей республике подняло проблему профессиональной подготовки специалистов данного направления. Так, в ответ на все нарастающий интерес населения к этой специальности в 2001 г. в новый классификатор направлений подготовки и специальностей высшего профессионального образования введена специальность «Дизайн». Впоследствии были разработаны новые государственные общеобязательные стандарты образования, которые были значительно переработаны в 2004-2006 гг., и с тех пор вузы могут официально выдавать выпускникам дипломы государственного образца по указанной специальности.

На данный момент в Казахстане в системе высшего образования по специальности «Дизайн» официально существуют четыре специализации: архитектурный дизайн, графический дизайн, промышленный дизайн, дизайн костюма. Главным вузом по формированию стандартов и образовательных программ специальности «Дизайн» является Казахская архитектурно-

строительная академия. По специализации «Дизайн костюма» в целом по Республике существует уже более десяти кафедр, в том числе и кафедра декоративно-прикладного искусства художественно-графического факультета Казахского национального педагогического университета имени Абая.

Этим объясняется столь малое количество диссертационных исследований в области профессиональной подготовки дизайнеров, можно отметить лишь некоторые из них: Кошенов К.С. /1/, Лапп Г.В. /2/, Могильная А.В./3/, Ибрайшина Г.К. /4/.

Дизайну как средству развития профессиональных умений студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов посвящено исследование К.С. Кошенова (Москва, 2007). Автор в своем исследовании разработал методику обучения дизайну, основанную на личностно-ориентированном, продуктивном и компетентностном подходе с использованием информативно-коммуникативных технологий. Авторскую методику формирования профессиональных умений студентов ХГФ исследователь построил на основе использования технологий: Flash и Java Applets. Технология Flash основана на использовании векторной графики в формате Shockwave Flash (SWF), разработанной компанией Macromedia®. Это векторный формат, но именно в нем его создателям удалось найти наиболее удачное сочетание между изобразительными возможностями графики, инструментальными средствами для работы с ней, а также механизмом включения результата в Web-страницы. Технология Java позволяет легко создавать графические пользовательские интерфейсы любого размера и сложности. Поэтому результаты экспериментального обучения веб-дизайну студентов ХГФ позволили утверждать о повышении их информационно-коммуникативных умений.

Формированию эстетически воспитанной личности будущего педагога-дизайнера на интегрированной основе (на базе специальности «Изобразительное искусство и черчение»), посвящено исследование Г.В.Лапп /2/. В работе разработана теоретическая модель эстетически воспитанной личности будущего педагога-дизайнера, выявлен комплекс педагогических условий, обеспечивающих процесс формирования эстетически воспитанной личности будущего педагога-дизайнера на интегрированной основе; обоснована и разработана методика формирования эстетически воспитанной личности будущего учителя изобразительного искусства и черчения как педагога – дизайнера на интегрированной основе.

Исследование Могильной А.В. посвящено педагогическим условиям формирования профессиональной культуры бакалавра дизайна/3/. Полученные результаты этого исследования позволяют утверждать, что модель формирования профессиональной культуры бакалавра дизайна с учетом выявленных педагогических условий и апробированная методика обеспечивают эффективное формирование профессиональной культуры бакалавра дизайна в целостном педагогическом процессе современного вуза.

Важным для нашего исследования является вывод о том, что современный дизайн – это комплексная междисциплинарная проектно -



художественная деятельность. Он представляет собой творческую деятельность, объединяющую в процессе проектирования достижения различных областей человеческой деятельности – искусства, техники, инженерного конструирования, социологии, экономики, технологии и направленную на создание эстетически совершенных и высококачественных продуктов /3/. Данное подтверждает нашу мысль о том, что владение компьютерными технологиями в области проектно-художественной деятельности будущего дизайнера костюма - одна из важных составляющих его профессиональной деятельности, и должна быть исследована в процессе его обучения в вузе.

Еще меньше исследований в области профессиональной подготовки дизайнеров костюма. А ведь высокая потребность в специалистах, способных работать, ориентируясь на существующий спрос, в условиях конкурентной рыночной среды определяют рынок труда Казахстана. Поэтому в настоящее время профессия дизайнера костюма приобретает высокий социальный статус и весьма актуальна. Так, среди казахстанских исследователей проблем профессиональной подготовки дизайнеров костюма выделяется исследование Г.К. Ибрайшиной /4/, которая отмечает, что в структуре профессиональной подготовки дизайнеров костюма основополагающими дисциплинами являются: технология и конструирование; проектные дисциплины, графика костюма и дизайн рекламы в индустрии моды, т.к. в мировой практике сейчас формируется специализация – Fashion Illustration (иллюстраторы моды); теория и история моды, традиции народного творчества и символика народного орнамента; прогнозирование моды (представление о реальном рынке, компаниях и брендах, механизмах и способах организации продаж, о тенденциях моды и принципах сезонности). Дизайнеры костюма должны быть готовы к аналитической, организационной и практической работе /4/.

Анализ научных трудов по изучаемой проблематике свидетельствует о признании всеми учеными того факта, что подготовка будущих дизайнеров костюма на основе компьютерных технологий остается недостаточно разработанной, хотя опыт развитых государств свидетельствует о том, что дизайн как ключевой элемент современной экономической политики обеспечивает ее устойчивость и конкурентные преимущества на мировом рынке. Поэтому комплексная проблема развития дизайна в нашей стране, прежде всего, выделяет систему подготовки специалистов соответствующего профиля, являющейся залогом эффективности и творческого развития всей сферы. Так, в 1960-х годах мощно заявили о себе дизайнеры из Японии, в 80-х – Бельгии, в 90-х – Великобритании. И это вполне объяснимая закономерность, проистекающая из масштабной государственной поддержки национальных дизайнеров. К сожалению, наша страна пока такой программой не обладает, хотя мода является важным элементом имиджа каждой страны.

Таким образом, на наш взгляд:

- дизайн объединяет несколько типов профессиональной проектной деятельности - от конкретного конструирования новых элементов формы технически мало отличающихся друг от друга изделий до проектирования моды, стиля в самом широком смысле. Таким образом, дизайн – это комплексный вид творчества, он тесно взаимосвязан с развитием искусства и различными типами культуры, внутри которой он распространяется как метод художественного предвидения и проектирования предметной среды;

- анализ профессиональной деятельности дизайнера показал, что эта профессия связана с постоянным созданием чего-то нового. Она является синтетическим видом деятельности, предусматривающим интеграцию различных видов подготовки; требует от дизайнера определенных качеств личности, таких как оригинальность мыслей, образное мышление, нестандартный подход в постановке и решении проблем, смелость в принятии решений, направленность в будущее, силы предвидения (интуиции) и прогнозирования. Особенности профессиональной деятельности дизайнера определяют требования к его профессиональной подготовке;

- дизайнер не может и не должен оставаться в стороне от происходящих в мире изменений, в том числе и научно-технического прогресса, развития культуры, цивилизации, ведь именно дизайнер формирует облик предметов, с которыми человек имеет непосредственный контакт, именно дизайнерская мысль руководит созданием образа пространственной среды, в которой человек живет, отдыхает, трудится, творит;

- новые возможности компьютерных программ позволяют создавать все более разнообразную продукцию. Естественно, возрастают и требования к профессиональной подготовке дизайнеров костюма, т.е. глубокое владение компьютерными технологиями, позволяющими осуществить комплексную автоматизацию проектирования одежды.

#### Литература:

1. Кошенов К.С. *Дизайн как средство развития профессиональных умений студентов художественно-графических факультетов педагогических вузов: Автореф. ... к.п.н. – М.: МОПИ. – 2007. – 16 с.*

2. Лапп Г.В. *Формированию эстетически воспитанной личности будущего педагога-дизайнера на интегрированной основе (на базе специальности «Изобразительное искусство и черчение»): Автореф. ... к.п.н. - Алматы: КазНПУ им. Абая, 2009. – 16 с.*

3. Могильная А.В. *Педагогические условия формирования профессиональной культуры бакалавра дизайна: Автореф. ... к.п.н. – Караганда: КарГУ им. Е. Букетова, 2009. – 18 с.*

4. Ибрайшина Г.К. *Ценностные ориентиры прикладного искусства // Мысль. - 2004. - №3. - 80-84.*

## Түйін

Мақалада автор көркем жоғары оқу орындарында дизайнерлерді, атап айтқанда киім дизайнерлерін кәсіби деңгейде даярлауда, жан-жақты терең зерттеулердің қажеттілігін сөз етеді.

## Резюме

Автор в своей статье указывает на необходимость исследований в области профессиональной подготовки дизайнеров, и в частности дизайнеров костюма.

## Summary

The author in his article points to the need for research in the field of training designers and costume designers in particular.

## ПЕЙЗАЖ КЕСКІНДЕМЕСІНДЕГІ МАЙЛЫ БОЯУДЫ ҚОЛДАНУДЫҢ МҮМКІНДІКТЕРІ

**Жәудір Жұбанышева –**

*Көркемсурет факультеті, «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының  
2 курс студенті*

Кескіндемедегі ең көп кездесетін жанр бұл – *табиғат көрінісі француздың – paysage «пейзаж» деген сөзінен шыққан*. Пейзаж кескіндемесі болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындауда кескіндеме курсының бағдарламасында маңызды рөлдердің бірін атқарады. Адамға табиғатты тамашалағаннан асқан рахат жоқ, табиғатта көбірек болған сайын, тек қана ормандағы, теңіздегі және шатқалдардағы табиғаттың әдемі жерлерін ғана көріп қоймай, сонымен қатар оларды біріктіре тұтас сезінеді. Табиғат шексіз әдемі және алуан түрлі. Күн сәулесі мен қоршаған тіршілік қаншама түрлі түске бай. Табиғатта бәрі әдемі, бәрі ауыспалы, бәрі бүтін. Табиғаттың адам өміріне әсері, терең ойлары мен толғанысы өмірге пейзаж жанрын алып келді.

Күн сәулесі мен қоршаған тіршілік қаншама түрлі түске бай. Пейзаж бейнелеу өнерінде ең эмоционалды аймақтардың бірі. Табиғатпен тілдесу суретшінің жан дүниесіндегі шығармашылық ойларының тыныс алуы болып табылады. Табиғаттың адамға әсер ететін күші, өзіне тартатын терең ой мен қобалжу, бейнелеу өнеріндегі пейзаж жанрын келіп тудырады. Пейзаж адамның жан дүниесіне күш береді және рухани байытады. Адам баласы өмірді, табиғатты, жарықты, ауаны, бояуды қаншалықты жақсы көрген сайын, суретшілер де пейзажды шынайы бейнелеуге тырысады.

Егер суретші табиғат көрінісін үйренбей тек ойынан шығарса – бұл қашанда жалғандық туғызады да, көрерменіне жағымсыз әсер әкеледі.

Қазіргі уақытта пейзаж жанры өте әйгілі. Тіпті өнерге қатысы жоқ адамдарға да әсер етпеуі мүмкін емес. Табиғат – бұл аспан, жер, үй, бидай,

орман, өзен. Табиғатты бейнелеу белгілі бір жақындықты танытатын, еске түсіруге еріксіз шақырады. Пейзаждың ерекшелігі картинада адамның қатыспауымен ғана анықталмайды. Пейзаж мотиві мен сюжеті, жеке драмалық бастамасы бар, өз тілінде көңіл күйді білдіретін және композициялық-бейнелеулік акценті бар барлық шығарманы байланыстыратын түйін ретінде белгілі бір аяқталған образ.

Жалпы кескіндеменің ішінде біз пейзаж кескіндемесіне тоқталатын болсақ, қазіргі заманда *пейзаж* дегеніміз не екенін кім білмейді? Бұл орман, ағаш, егістік, өзен, тау, және қала бейнеленген картина. Бұл өз бетімен өнер жанры болып бейнелеу өнерінің екі саласында кеңінен тараған, олар: графика мен кескіндеме. Кескіндеме пейзаж акварель, майлы бояу, пастельмен, гуашьпен, темперамен, ал графикада тушьпен, карандашпен, көмірмен, пастелмен, сиямен және басқа да материалдармен орындалуы мүмкін. Материалдардың түріне байланысты кенеп, қағаз, жібек, картон және т.б. беттерде әртүрлі фактура берілуі мүмкін.

Поэзия мен музыка сияқты бейнелеу өнері де адам жанына эстетикалық әсер береді. Пейзаж кескіндемесі болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындауда кескіндеме курсының бағдарламасында маңызды рөлдердің бірін атқарады. Бұған болашақ педагог-суретшілердің жазғы пленэр практикасы бірден-бір пейзажбен айналысу мүмкіндігі мол, ыңғайлы кезең деп айтуға болады. Ал «пленэр» деген сөздің түп мағынасына тоқтар болсақ, француз тілінен енген *plein air* – ашық ауа дегенді береді екен. Ал кескіндемедегі пленэр – ол ауа қабаты мен күн сәулесінің әсерінен өзгеріске ұшырайтын табиғат құбылысын бейнелеу.

Пленэрдегі жұмыстың аудиториядағы жұмыстан түбегейлі айырмашылығы бар. Пленэрге шыққан студент пейзажды бейнелеу, жарық пен ауа перспективасын берудің күрделілігі, колоритті таңдау, қызық мотив пен композиция таба білу мәселелеріне кез болады.

Пленэрде табиғат көрінісін бейнелеу үшін міндетті түрде студенттерге теориялық білім алмай, бірден табиғат аясында сурет салу қиындық әкеледі. Сол себепті студент өз жұмысын бастамас бұрын, мұқият ізденуі керек. Яғни оқытушыдан дәрістік семинарлық сабақ алу, сабақ барысында студент пен оқытушы арасында пейзаж жанрына байланысты сұрақ-жауап, талқылама, рефераттық тапсырма алу, белгілі суретшілермен кездесуді талап ету, көрмелерге бару, мұражайларға экскурсия, ескі суретшілер жұмысының альбомдарына анализ жасау т.б. көптеген тақырыптарда студент теориялық білім жинақтайды.

Пленэрде пейзаж жазу үшін арнайы жабдықтар: этюдник, планшет, немесе арнайы қағаз жиынтығы, жиналмалы орындық, қол шатыр, бояулар жиынтығы, картон, қағаз, кенеп, қылқалам және тағы басқа да көркемсуреттік материалдар мен құрал-саймандар жиынтығы керек.

Пейзаж негізінен үш қатардан тұрады. Артқы жоспарға аспан, тау, бұлттар, ортанғы жоспарға ағаштар, бұлттар, өзен және т.б. жатса, алдыңғы жоспарға жол, тастар, жол жағасындағы өсімдіктер жатады. Осы жоспарды ажыратып алмай пейзажда кеңістікті бере алмаймыз. Әрбір жоспардағы рең

әртүрлі. Ең әлсіз көрінер-көрінбес түстер артқы жоспарда орташа жарықтандырылған түстер ортаңғы жоспарда болса, ал айқын анық түстер алдыңғы жоспарда беріледі. Табиғаттағы пейзажды орындау өте қиын техникалық қиындықтарға байланысты бірден этюд дұрыс шыға қоймайды. Этюд жазу кезінде күн сәулесі кенепке де, палитраға да түспеуі керек, себебі сәуле түскен бояу күнмен шағылысып, суретші бояудың түсін дұрыс көрмей, бояу түсін өзгертіп алуы мүмкін. Кейіннен картинаны сәуле түспейтін ғимарат ішінде көргенде бояу түс тері мүлде басқа болып көрінеді. Пейзаж кескіндемесі суретшінің ашық кеңістіктегі өзгеше лабораториясы деп айтуға болады. Мұнда рең мен түсті түсінуді үйренуде табиғатың өзгеру жағдайларына көлеңке мен жарықтың өзгеруіне жылы суық түстердің өзара байланысына клоритті үйренуге әртүрлі қысқамерзімді жаттығу түрлерінде белгілі бір мақсатта және әртүрлі материалдарда эксперименттер жүргізуге болады. пленэр кезінде этюд жазуда әрбір минутты үнемдеу өте қажет. Күн сәулесінің өзгеріп отыруына байланысты суретшінің тәуліктің әр мезгілін (таңертеңгі, түскі, түс ауғанда, пешін уақытта, кешкі мезгіл, кешқұрым) күннің қозғалуына байланысты бейнелеп үлгеруіміз қажет. Алғаш этюд жазуда ашық күнде шыққан дұрыс. Табиғат құбылысының өзгеруіне байланысты күн сәулесінің түсуі де өзгеріп тұрады да, біраз уақыттан соң палитрадағы бояу түсі де өзгеріп кетеді. көңіл күй мен ынта болмай басталған жұмыс өзгеріс болған соң адамға әсер етіп, әрі қарай жұмысты аяқтау мүмкіндігі жоғалады. Әрине бұдан кейін жұмыс дұрыс шықты деп айта алмаймыз. Сондықтан пленэр кезінде пейзаж жұмысы жылдамдық пен шеберлікті қажет етеді. Пейзаж жанрындағы майлы бояумен жұмыс суретті орындап болғаннан кейін боямалау жұмысынан басталады. Майлы бояумен жұмыс жасағанда дайындық жұмыстарын орындауда суретті көмірмен жарық-көлеңкесін бере отырып салған дұрыс. Боямалау – кенеп бетіндегі жұқа жағылған түсті дайындық қабаты. Бұл кенеп бетіндегі негізгі реңдік және түстік қатынасты анықтайтын жағу үлгісі. Негізінен, боямалау картинаның үлкен жазықтықтарын жабуға арналған. Майлы бояуда гуаштағыдай ақ бояуды көп қолданудың қажеті жоқ. Басқа әдістерге қарағанда майлы бояумен жұмыс қиынырақ және ұзағырақ болуы мүмкін. Сулы бояуда негізгі бөлігін ақ қағаз алып жатса, мұнда ақ кенептің жұмысқа ешқандай қатысы жоқ. Майлы бояумен жұмыс жазғанда да әрине алдымен суреттен басталады, бірақ сулы бояудағыдай мұнда әрбір заттардың кішкене бөлшектеріндегі екінші орындағы суретті қалдырып, тек негізгі заттардың формасына байланысты контурлық сызықтарды ғана сызып алса болады. Ал жекелеген сызықшаларды бояу басып қалады. Оларды соңына таман майлы бояудың өзімен де жіңішке қылқалам арқылы орындауға болады. Жұмыс барысында әруақытта жұмыстың түстік қатынасын салыстыру мен жарық-көлеңке заңдылықтарын сақтап отыруды естен шығармау керек. Сонымен қатар бір затты екінші затпен, жарық жері мен қараңғы жерін, ашық түс пен күңгірт түсті және колориттің шешімін қадағалап тұру керек. Ал заттардың алдыңғы немесе артқы қатарда орналасқанынына байланысты кейде бірдей екі заттың түсі де реңі де ара қашықтыққа байланысты өзгеріп отырады.

Майлы бояуда ақ бояу егер цинктік немесе свинецтік бояу қосылғанда ғана кепкенде ағаруы мүмкін. Түстерді бір-біріне қосқанда айқайлаған қанық түстер бәсеңдейді. Гуаштағы дай ақ пен қара бояуды таза қалпында қолдану қажеттілігі жоқ. Майлы бояуда қою жағылған жақпа нәрселерді өзіңе жақындатады, ал сұйық тегіс жақпа керісінше алыстатады. Сондықтан фон немесе артқы қатар жоспарын алыстату үшін тегістеу етіп бояуды аздан жағу керек.

Кескіндемені оқытуда студенттер көбінесе үлкен сериялы натюрмортты майлы бояумен орындайды. Бұл әдістің мүмкіншілігіне байланысты, акварель бояуына қарағанда бояу қоспасының қанықтығы мен тығыздығы жағынан түстік орналастыру барысының өзі, студенттердің шығармашылық жұмысындағы жанрдың сюжеттік жағына тереңірек жақындауына және заттардың сапалы сипатына жету талабының алға жылжуына негізделген. Майлы бояу әдістері бейнелеу аймағындағы материалдарды анықтауға үлкен үлес қосады. Мысалы: металл және қыштан жасалған заттардың жарық жағындағы бликтің қатпарлы маталардың жұмсақ фактурасынан өзгешелігі. Көлеңке жағын сұйығырақ, ақ түссіз, орындаған жөн, ал жарық жағын заттың формасы бойынша айналдыра ашық қоспалармен жазу керек. Майлы бояуды жағуға қылқалам мен арнайы қалақшаны қолануға болады.

Күшті жарық жарықтануды күшейтеді, әртүрлі рефлексдер көбейеді, байқау орыны жан-жақтан ұлғайады, жарықтың түсуі тез өзгеріп отырады, осының барлығы табиғат құбылыстарының өзгеруінде немесе жыл мезгілінің әруақытында жұмыс жасау бастаушы суретшіге бірден қиындық туғызады. Жарықтанудың күштілігіне байланысты табиғи түстердің көбеюіне қарай, бояулар санының аумағындағы ашық түстердің аз болып қалуы мүмкін. Ал шеберханада жарықтанудың әлсіздігінен мұндай жағдайлар байқалмауы мүмкін. Пейзаж этюдін негізгі мақсаты – табиғаттың жарықтануының белгілі бір жағдайын бейнелеу, кеңістігі мен ауадағы байланысын анықтау. Пейзаж кескіндемесінің осы қасиеттеріне суретші жарықтанудың ортақ рендік және түстік жағдайы мен кеңістік перспективасын ескере отырып, түстік қатынастармен жұмыс жасау арқылы жетеді. Пейзаждық аймақ пен заттардың түстерінің қаныққандығы мен ашықтығына салыстыру және олардың табиғи көріністен айырмашылықтарын ажырата білу – этюдтің түстік қатынасын орналастырудың негізгі нәрселері. Пейзаж этюдін шебер жазу – олардың түстік қатынасын табиғи көріністегідей етіп бере білу. Пленэр кезінде бірінші, екінші, алыстағы қатарды бірдей, бірмезгілде көре білу керек. Алдындағы бірнеше аймақтық заттарды біреу, бүтін етіп көруіміз керек. Жазу кезінде де әрқайсысының ара қашықтығына қарамастан, бәрін бірдей жазып отырған жөн. Тек осындай жағдайда ғана пейзаждың барлық бөліктерінің перспективалық өлшемін дұрыс беріп, түстік қатынасы мен пропорциялық қашықтығын сақтай отырып, бейнелеудің бүтіндігін көрсете аламыз. Бастаушы суретшіге алғашында алыстағы заттардың түсін анық көру өте қиынға түседі. Оған заттармен сол аймақтың бұрынғы өзіндік түстері көлгендегідей елестеп, басқаша түстермен жұмыс жасауға кедергісін тигізеді. Бұрын байқаған зат қандай жарықта немесе құбылыста болмасын, біз оның

бұрынғы түрін есте сақтауымызға байланысты білеміз. Міне, тәжірибесіз суретші этюд жазғанда дәл осы заттардың табиғи түсін береді. Мысалы жасыл шөптің жүз немесе үш жүз шаршы жердегі түсін дәл алдында тұрған түспен береді, ал негізінде қандай түстегі нәрсе болмасын, алыстаған сайын айналасындағы түстер мен жарықтың түсуіне байланысты түстердің өзгеріп кеткенін байқай алмайды. Осының кесірінен кескіндемелік дұрыс сапалы этюд жаза алмайды. Заттар мен барлық аймақтардағы нәрселер күннің шығуы, таңның атуы, кештің түсуі, тал түсте немесе табиғи құбылыстарға да байланысты әртүрлі жарықтанып түстік қатынасы өзгеріп отырады.

«Жаңа бастаған суретші пейзажды бейнелеу үшін әдемі жерді тауып, оны жазу керек деп ойлайды. Бұл қате ой. Суретші табиғатты фотобейнеге түсірмейді, ол табиғатты талқылап, одан образ тудырады», - деп жазды белгілі орыс суретшісі Г.В.Беда/ 2, 196 б./.

Майлы бояумен қысқамерзімді көптеген этюдтер орындағанда ғана, кенеп бетінде қайталап бере алу қабілетін өсіруге болады. Суретші күнделікті бір нәрсені тұлғасына қарап отырып, айнытпай көшіріп үйренуі керек. Сол сияқты байқауды, есте сақтауды, дүниедегі әртүрлі қызық, ғажап, маңызы нәрселерді аңғаруды, сезуді үйренбейінше суретші композицияны да бір дегенде өзінше үйрене алмайды. Тек материалды әбден байқап, зерттеп болғанда ғана алдында тұрған зат шығарма үшін бағалы материалға айналады.

Болашақ бейнелеу өнері мамандығында оқитын студенттер бұл тәжірибелерді үйренбей тұрып, пленэр кезінде бірден қажетті дәрежеде жұмыс орындай алмайды.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:*

1. Стасевич В.Н. *Пейзаж. Картина в действительность: Пособие для учителей.* - М.: Просвещение, 1978. - 176 с.
2. Беда Г.В. *Живопись.* – М.: Просвещение, 1986. - 192 с.
3. Рабилова З.Ж. *Пленэрлік практика курсы: Оқу құралы.* - Алматы, 2010. - 100 б.

#### Резюме

В статье автор рассматривает некоторые проблемы методики преподавания профессиональной практики (пленэр), а также рассматриваются вопросы подготовки будущих художников-педагогов на занятиях живописи на художественно-графическом факультете.

#### Summary

Certain problems of professional picturesque preparation future artist-teacher are considered In article on пленэрной practical person, as well as methods of his(its) teaching in average general school.

## С о д е р ж а н и е

<b>Альмухамбетов Б.А., Шайгозова Ж.Н.</b> 12-летняя школа – реальность современного Казахстана. . . . .	3
<b>Атчибаева Ж.Ж.</b> Значение преподавания начертательной геометрии в изучении графических дисциплин. . . . .	9
<b>Сманова А.С.</b> Ұлттық киім үлгісін әзірлеу ерекшеліктері. . . . .	12
<b>Киргизбекова С.С.</b> Войлоковаляние - от ремесла к искусству. . . . .	17
<b>Оразаева К.</b> К вопросу о проблемах современного художественного образования. . . . .	23
<b>Рабилова З.Ж.</b> Педагогические условия формирования профессионально-творческой активности будущих учителей изобразительного искусства (в условиях пленэрной практики). . . . .	28
<b>Рысымбетов Е.Қ.</b> Шығармашылықты арттырудағы ұлттық тәрбиенің рөлі. . . . .	35
<b>Тлеужанов А.К.</b> Студенттердің живопись сабағындағы композициялық ойлау деңгейін анықтау критерийлері. . . . .	38
<b>Жакупова А.Е.</b> Особенности первого этапа обучения ученика и принципы подбора вокально-педагогического репертуара в процессе развития певца. . . . .	41
<b>Нусипжанова А.М.</b> К вопросу о развитии музыкального слуха. . . . .	46
<b>Молдасан Н.</b> Кескіндеме өнеріндегі ұлттық тақырыптағы туындылардың бастауыш сынып оқушыларын тәрбиелеудегі рөлі. . . . .	50
<b>Сейлхан Е.</b> Бастауыш сынып оқушыларына кескіндеме өнері арқылы шығармашылық жұмысқа қызықтыруда сеп-түрткілер заңдылықтарын білудің маңыздылығы. . . . .	53
<b>Абдуллаева Г.Д., Садыбек А.</b> Декоративное искусство в формировании представлений об окружающем мире. . . . .	57
<b>Ермекова С.А.</b> Йозеф Гайдн және оның европалық симфониялық музыкасының дамуына қосқан зор үлесі. . . . .	63
<b>Кунусбаева Ж.Б., Жетпісбаева Б.С.</b> Қазақстан бейнелеу өнеріндегі жаңа тенденция. . . . .	68
<b>Бекова Г.А.</b> Болашақ суретші-педагогтардың кәсіби-көркемдік құзыреттілігін қалыптастыру. . . . .	73
<b>Танеке Г.К.</b> Дизайн одежды в Казахстане (вопросы профессиональной подготовки дизайнеров костюма). . . . .	78
<b>Жұбанышева Ж.</b> Пейзаж кескіндемесіндегі майлы бояуды қолданудың мүмкіндіктері. . . . .	82



## **ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК**

**«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы - әдістемесі» сериясы  
Серия «Художественное образование: искусство – теория - методика»  
№ 3 (28), 2011**

*Берілген түпнұсқадан тікелей репродукциялық әдіспен басылады*

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

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

Басуға 08.07.2011 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/16.  
Көлемі 6,8 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 217.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық  
педагогикалық университетінің  
«Ұлағат» баспаханасы

