



Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Kazakh national pedagogical university named after Abai

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК BULLETIN

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»
Series of «Art education: art – theory – methods»
№ 3(52), 2017

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Kazakh national pedagogical university named after Abai

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК BULLETIN

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»
Series of «Art education: art – theory – methods»
№ 3(52)

Алматы, 2017

І БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ
РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ
ОБРАЗОВАНИЕ

Жаманкараев С.К. Академический рисунок фигуры человека: методика и технологии.....	3
Джанаев М.Б. Өнердің жаңа буын қалыптастыру- дағы рухани танымдық негіздері.....	7
Ибрагимов А.И., Чжан Кай. Художественное образование Китая: история и современность.....	17
Исабек Н.Е., Ешманова Г.К. Социокультурные функции графического дизайна.....	26
Токтарова М., Рғайбаева Д. История казахского народа в современном изобразительном искусстве казахстана – путь предков великой степи.....	30
Ақбаева Ш.Ә., Бакаиев Р.С. Қазіргі қазақстан бейнелеу өнерінің әлемдік мәдениет пен өркениет көрмесіндегі жаңа келбеті.....	36
Тобажан Ж. Қазақ дәстүрлі өнері шығармаларының тәрбиелік мәні мен маңызы.....	42
Лупандина Е.А., Воробьева Н.А. Декоративное рисование как средство художественно-эстети- ческого развития детей.....	46
Белов А.П. Художественная педагогика в период искусства классики в древней греции.....	52
Лупандина Е.А., Мантя К.А. Мезенская роспись как средство формирования графических навыков у детей.....	56

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ
РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Какимова Л.Ш., Махкамбой Каримов. Проект ага хана «человековедение» в образовательном процессе вуза.....	64
Бекмухамедов Б.М., Турлыбаев А., Камитова С. К вопросу взаимосвязи познавательных и креатив- ных способностей учащихся на уроках музыки.....	72
Бекмухамедов Б.М. Творческий потенциал театральной педагогики в исполнительской деятель- ности педагога-музыканта.....	77

Казахский национальный
педагогический
университет имени Абая
ВЕСТНИК

Серия «Художественное
образование:
искусство - теория - методика»
№3(52), 2017

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

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

Научный редактор:
к.п.н., доцент
Ш.А. Акпаева

Редакционная коллегия:
д. иск., проф. академик РАЕ
Т.М. Степанская (Россия),
д.иск.доц. **Л.И. Нехвядович**
(Россия),
д.п.н., проф. академик **А.И. Гурьев**
(Россия),
д.иск.проф. **В.А. Сидоров** (Россия),
д.и.н.проф. **А.П. Ярков** (Россия),
ассоц. проф. **Gulmes Reser**
(Турция),
проф. **Xie Henging** (Кытай),
д.п.н., проф. **К.Д. Добаев**,
(Кыргызстан)
к.иск. доцент **И.В. Черняева**
(Россия),
д. PhD **R.Abazov**,
к.п.н., доцент **А.А. Момбек**,
к.п.н., доцент **Л.Ш. Какимова**,
к.п.н.асс.проф. **А.С. Сманова**,
к.п.н., доцент **Ш.А. Акбаева**,
к.воен.н. **В.В. Ващенко**,
к.иск.н., асс.проф. **М.Э. Султанова**,
к.п.н.асс.проф. **Ж.Н. Шайгозова**

© Казахский национальный
педагогический университет
имени Абая, 2017

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

Подписано в печать 15.12.2017.
Формат 60x84¹/₈.
Объем 24, уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 101.

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

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

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

Бекова Г.А. Современный художественный текстиль Казахстана.....	84
Омарова Е.Ө. Корсет бұйымдарының қызметтік талабын жетілдіру.....	88

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Төлебиев А.Т. Қазақстан өнер тарихындағы суреттің дамуы.....	96
Иманбаева Ж.А., Нуркушева Л.Т. Дизайн-проектирование адаптируемое под инновационные концепции предметного дизайна.....	100
Киргизбекова С.С., Найманов Б.Т. Коллекции русского искусства, в музее искусств имени Абылхана Кастеева.....	105
Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. «Төрт түлік - мал»: священная квадрига домашних животных в Казахской культуре.....	114
Шайгозова Ж.Н., Хазбулатов А.Р. Анималистический код современного изобразительного искусства Казахстана (скульптура и декоративно-прикладное искусство).....	122
Асембай Е. Тенгрианский культурный код в пространстве современного Казахстанского изобразительного искусства.....	133
Килибаев Н.А. Символично-знаковый культурный код номадов: казахские тамги.....	138
Киргизбекова С.С., Канленов М.Г.М. Последняя причуда великого Гойи.....	144
Махамбетова А.К. Взаимодействие музыки и моды.....	149
Ордабай Е.Т. «Зергер Сержан Башировтың қазіргі замандағы көркемөнердегі орны» атты мақаласына қысқаша мазмұндама.....	154
Мухадиев Ә. «Сәулет композициясында символдарды қолдану мүмкіндіктері».....	157

Kazakh National Pedagogical
University named after Abai

BULLETIN

A series of «Art education: art - theory -
methods» №3(52), 2017

Periodicity – 4 issues per year.

Published since 2001

The chief editor:

doktor of pedagogical sciences, professor

N.E. ISABEK

Deputy Chief Editor:

Associated professor

S.A. Akbaeva,

Ph D in military sciences

Editorial Board:

D. Doctor of Arts , Professor,

Academician T.M. Stepankaya (Russia),

D. Doctor of Arts, associated professor

L.I. Nekhvyadovich (Russia),

Doctor of Pedagogical sciences.,

Professor, Academician A.I. Guriev

(Russia),

D. Doctor of Arts. Professor

V.A. Sidorov (Russia),

Doctor of historical Sciences, Professor

A.P. Yarkov (Russia),

Associated Professor Gulmes Reser

(Turkey),

Professor Xie Henging (China),

PhD., Professor K.D. Dobaev,

(Kyrgyzstan),

K. Candidate of Arts, associated Professor

I.V. Chernyaeva (Russia),

PhD R D. Abazov,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associated Professor A.Mombek,

Ph D., associated Professor

L.S. Kakimova,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associated Professor A.S. Smanova,

Candidate of Pedagogical Sciences.,

V.V. Vashchenko,

Candidate of Arts, Associated Professor

M.E. Sultanova,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associated Professor Zh. Chaikozova

© **Kazakh National Pedagogical
University named after Abai, 2017**

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

Signed to print 15.12.2017.

Format 60x84 1/8. Book paper. 24,00
300 copies. Order 87.

050010, 13 Do

styk ave., Almaty. KazNPU. Abai

Publisher "Ulagat" Kazakh National

Pedagogical University named after Abai

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

Жақыпақынов Б.Б., Құлатаев Қ.А. Х ғасырдың соңына қарай қалыптасқан әскери-патриоттық тәрбиенің теориялық-әдіснамалық негіздерін жандандыру мәселесі.....	164
Вашенко В.В. Активные методы обучения и их использование.....	169
Құлатаев Қ.А., Жахангер Айгүл. Жауынгер – жазушы Б. Момышұлы бейнесі арқылы жастарды батырлыққа тәрбиелеу.....	175
Батталханов Е.З. Абдолла Темірбеков және оқушыларды патриотизмге тәрбиелеу мәселелері.....	179
Орумбаев С.Т. Некоторые операции спецслужбы Казахстана по борьбе с международным наркобизнесом.....	187

I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ

РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 37/1174
МРНТИ 14.35.07

С.К. Жаманқараев¹

¹профессор кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, член СХРК

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК ФИГУРЫ ЧЕЛОВЕКА: МЕТОДИКА И ТЕХНОЛОГИИ

Аннотация

В основе подготовки будущих учителей изобразительного искусства лежит реалистический рисунок, логика которого связана с диалектикой познания мира. Рисунку изначально присущи аналитические функции, ставящие целью изучение и фиксацию отдельных составляющих предметного мира. В период обучения раскрывается роль рисунка как средства познания, действенного инструмента для решения различных творческих задач. Таким образом, рисунок – художественно-практическая дисциплина, в которой опытный художник-педагог в индивидуальном общении со студентом передает ему знания и навыки непосредственно в ходе выполнения учебного задания. В силу этого школа рисунка относительно традиционна. В статье раскрывается методика и технология изображения человека.

Ключевые слова: рисунок, фигура человека, методика, технология, скелет, натурщик

Аңдатпа

С.Қ. Жаманқараев¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының бейнелеу және сәндік қолданбалы өнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының профессоры, ҚР СО мүшесі

АДАМ КЕЛБЕТІНІҢ АКАДЕМИЯЛЫҚ СУРЕТІ: ӘДІСТЕРІ МЕН ТЕХНОЛОГИЯСЫ

Болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындау үшін негіз болып табылады, оның логикасы әлем таным диалектикасымен байланысты. Сурет объективті әлемнің жекелеген компоненттерін зерттеуге және түзетуге бағытталған бастапқыда аналитикалық функцияларға тән. Оқу кезеңінде сурет салудың танымдық құрал ретінде рөлі, шығармашылық міндеттерді шешудің тиімді құралы анықталды. Осылайша, сурет салу – бұл көркемдік және практикалық тәртіп, онда тәжірибелі суретші-мұғалім студентпен жеке қарым-қатынаста оқу тапсырмасын орындаған кезде оған тікелей білім мен дағдыларды береді. Осыған байланысты сурет салу мектебі дәстүрлі болып табылады. Мақалада адам имиджінің техникасы мен технологиясы көрсетілген.

Түйін сөздер: фигуралар, адам фигурасы, техника, әдістер, қаңқалар, ситтер

Abstract

S.K. Zhamankarayev¹

¹Professor of the Department of Theory and Methods of Fine and Decorative Applied Arts of the Institute of Arts, Culture and Sports of KazNPU them. Abay, a member of the SIRC

ACADEMIC FIGURE OF THE HUMAN FIGURE: METHODOLOGY AND TECHNOLOGY

The basis for the preparation of future teachers of fine art is a realistic drawing, the logic of which is connected with the dialectic of cognition of the world. The picture is initially inherent in analytical functions, which aim to study and fix the individual components of the objective world. During the training period, the role of drawing as a means of cognition, an effective tool for solving various creative tasks, is revealed. Thus, drawing is an artistic and practical discipline in which an experienced artist-teacher in individual communication with a student transfers knowledge and skills directly to him in the course of the performance of the study assignment. Because of this, the school of drawing is relatively traditional. The article reveals the technique and technology of human image.

Keywords: figure, human figure, technique, technology, skeleton, sitter

Содержание курса, его цели и задачи определены в соответствии с местом и значением дисциплины в общей системе высшего профессионального образования. Курс тесно связан с целым рядом общепрофессиональных и специальных дисциплин, таких как «Пластическая анатомия», «Живопись», «Композиция», «Скульптура» и т.д.

Цель дисциплины – научить студентов: постигать законы построения формы на изобразительной плоскости; организовывать пространство выразительными средствами рисунка (линия, тон, светотень и т.д.); постигать изобразительно-выразительные возможности средств рисунка в решении образных задач; изучать материалы рисунка, технологии их использования.

Задачи дисциплины – развитие композиционного мышления, формирование навыков решения задач разной сложности, от учебно-познавательных до творческо-композиционных с использованием методов, средств и материалов, наиболее выразительных при решении данной задачи.

В результате изучения дисциплины студент должен:

- знать закономерности построения формы на изобразительной плоскости; различные изобразительные методы; изобразительно-выразительные возможности средств рисунка в решении образных задач; технологию работы различными художественными материалами;
- уметь организовывать пространство средствами рисунка; работать в различных графических техниках; использовать различные методы изображения и разные материалы, в зависимости от поставленных целей и задач;
- иметь навыки работы различными художественными материалами рисунка; решения композиционных задач, с применением разнообразных методов построения художественной формы.

С каждым курсом идет более глубокое освоение рисунка и различных его техник, приемов и методов изображения, и анализа форм на более высоком уровне в логической взаимосвязи. По характеру исполнения, продолжительности ведения работы и решению различных учебно-методических задач академический рисунок подразделяется на следующие виды: длительный рисунок, короткий рисунок, набросок и зарисовка. Целью длительного рисунка является передача на основе тщательного и всестороннего изучения натуры пластическую характеристику объекта, с учетом соотношения главного и второстепенного. Кратковременный рисунок предназначен для быстрой передачи формы натуры. Целью набросков является быстрое и лаконичное воспроизведение отдельных свойств или элементов изображаемого объекта, явления. Зарисовки предназначены для изучения конкретных частей или узлов модели.

Реалистическое искусство требует, чтобы форма предмета была изображена правильно и эмоционально выразительно. Великие произведения при детальном анализе начинают восхищать исключительной убедительностью передачи форм предметов, знанием законов перспективы, анатомии, законов светотени. Метод реалистического отображения действительности закладывается в период академического рисования с натуры. К художественному образу в реалистическом искусстве художник подходит путем сравнения своего изображения с натурой, путем проверки и уточнения строения формы, положения данного предмета в пространстве, освещения и т.д.

Реалистическая изобразительная грамота заключается в умении правдиво изображать с натуры формы и краски предметов, объектов или явлений окружающей действительности. Правдиво изображать натуру – это уметь конструктивно и перспективно строить предметы, передавать их пропорции, объем, материальность, пространственное расположение, приводить рисунок или этюд к цветовой целостности и единству, выявлять характерные особенности изображаемых предметов и объектов, их эстетические свойства и красоту [1, с.97].

Основными требованиями к работе по рисунку являются общие закономерности реалистической композиции: выбор формата (вертикального или горизонтального), соответствующего постановке и выбранной точке зрения, композиционное размещение изображения в листе бумаги, конструктивное построение предметов натюрморта учетом законов линейной перспективы и пропорций, светотени и тонального решения формы, цветовых отношений.

В курсе академического рисунка наиболее сложным является изображение человека. Изображение человеком самого себя в виде схематичных наскальных рисунков, скульптур, высеченных из камня и кости, появилось значительно раньше, чем сформировалось сознательное представление о художественном творчестве. Осознание человеком самого себя как личности и обращение к художественному творчеству было величайшим событием, не имеющим себе равных в истории человечества по тем возможностям, которые в нем были заложены.

Во все эпохи человек был и остается главной темой в изобразительном искусстве. Несомненно, гимном человеку, его духовной и физической красоте стало античное искусство [2, с. 31].

Рисование с натуры не имеет ничего общего с пассивным копированием. Аналитический подход к натуре, ее пластическое осмысление и всесторонний анализ, отбор существенных сторон, компоновка изображения, постановка фигуры, передача движения и пропорций, конструктивное решение объемов, анатомический анализ, пространственное положение модели, передача ее материальных и фактурных качеств, обобщение рисунка – вот то, что составляет процесс рисования вообще, обнаженной модели в частности.

Основа построения фигуры в рисунке – скелет. В каком бы сложном положении ни находилась модель, скелет как главная основа связи сохраняет соотношение частей, при котором равновесие не нарушается, а центр тяжести соответствует площади опоры. Построение фигуры начинается с размещения ее на листе бумаги. Основные пропорции определяются на основе скелета. Место лонного сращения будет делить фигуру примерно пополам. Если модель стоит на двух ногах равномерно, а руки опущены вниз, скелет симметричен; таз занимает горизонтальное положение, большие вертела на одном уровне. Вертикаль, опущенная из яремной ямки, упадет на площадь опоры между ног. Если модель стоит на одной опорной ноге, а другая свободно отставлена – симметрия позы исчезнет, и вертикаль, проходящая через центр тяжести, упадет на стопу опорной ноги. При построении фигуры необходимо обратить внимание на пространственное положение грудной клетки, таза и ног. Связующее звено всей фигуры при этом – таз. Ось плечевого пояса, как и ось таза, зависит от наклонов по отношению к вертикали. В том случае, когда фигура стоит с опорой на одну ногу, ось таза наклонена в сторону свободно стоящей ноги. На рисунке 1 изображены фигуры человека с опорой.

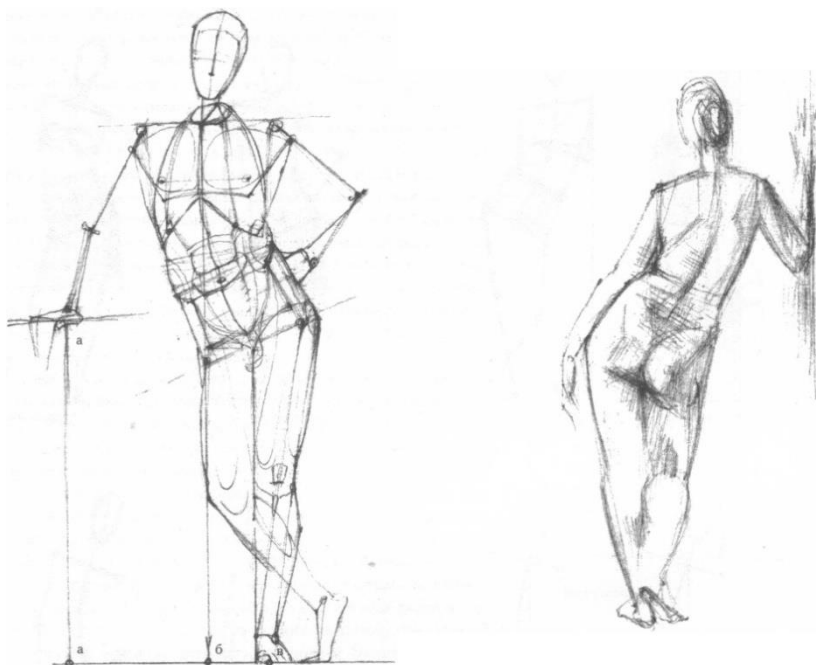


Рисунок 1. Положение фигуры в контрапосте (с опорой на одну ногу)

Когда модель в основном построена, найдены ее основные пропорции, характер, начинается работа над уточнением пластических форм, больших масс тела, отдельных мышц, выступов, опознавательных точек костей, суставов и сухожилий. Анатомический разбор нужен только там, где он характеризует данную модель в зависимости от ее движения или позы, остальное решается обобщенно. Но обобщение должно быть грамотным на основе знаний пластической анатомии. Примеры выполнения задания представлены на рисунках 2-4.

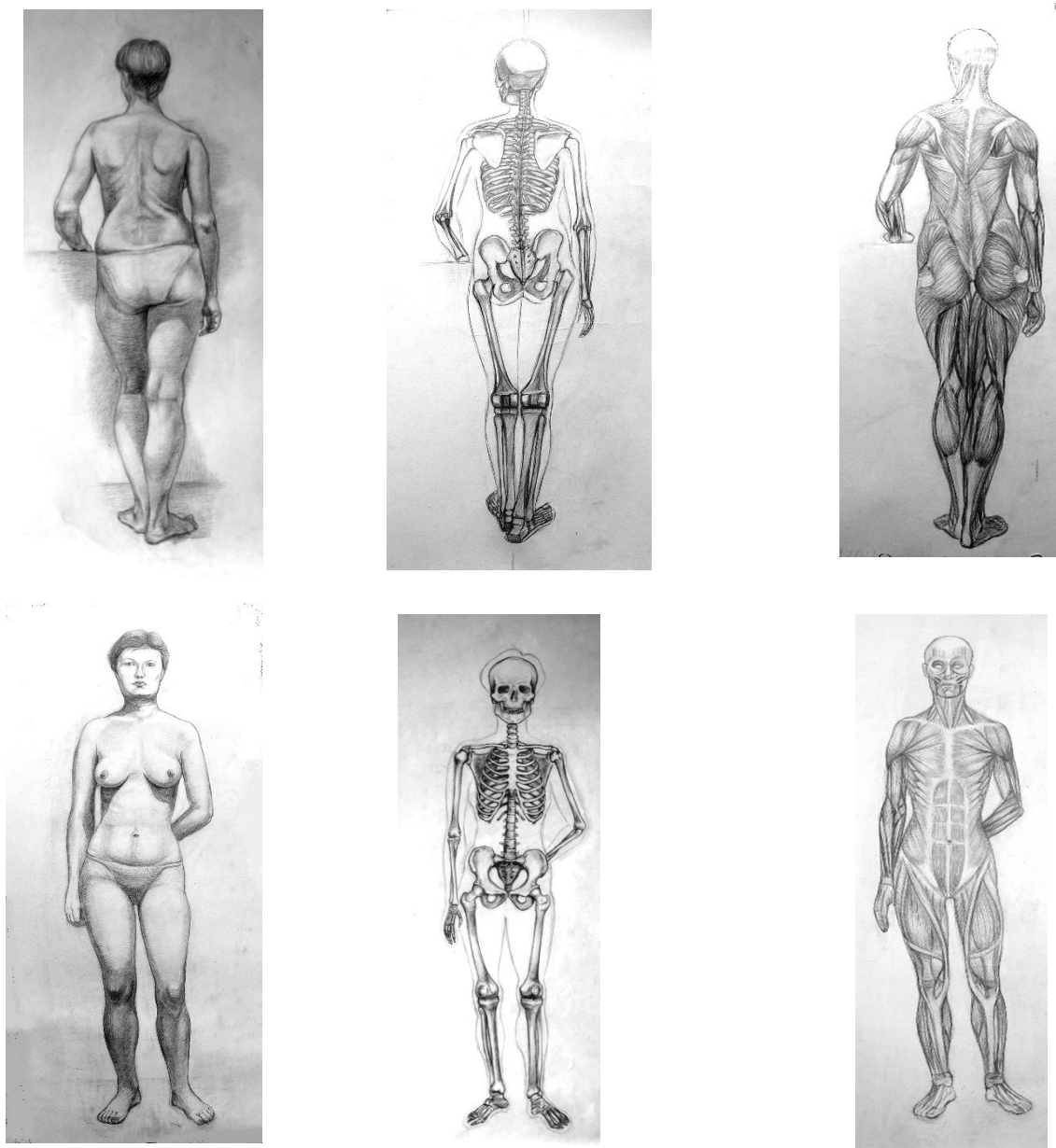


Рисунок 2-3. Фигура натурщицы (вид сзади)

В процессе построения рисунка одетой фигуры можно обобщенно, легкими, линиями намечать под внешним покровом одежды формы обнаженной фигуры. Рисунки больших мастеров всех времен дают много примеров, когда сначала рисуют обнаженную фигуру, затем ее одевают или драпируют. Скульпторы постоянно пользуются этим приемом в работе над одетой фигурой. Это помогает видеть одежду как наружную оболочку, целиком зависящую от

находящейся под ней формы, предостерегает от копирования случайных деталей одежды, которые часто выполняются без учета общих масс тела.

Многообразие задач, возникающих перед рисующим, обуславливает строгую последовательность ведения работы. Рисуют от общего к частному, имея все время в виду не потерять целое, «делая мелочи – видеть общее (не терять общего)». Во время рисования нужно возвращаться к нарисованному ранее, уточняя рисунок и исправляя неточности, ошибки.

Список использованной литературы:

1. Авсесян О.А. *Натура и рисование по представлению: Учебное пособие.* – М.:Изобразительное искусство, 1985. – 152 с.
2. Алексин М.Н. *Рисование по памяти //Школа изобразительного искусства. Вып. 5. - 3-е изд., испр. и доп.* – М.: Изобразительное искусство, 1994. – С. 31-42.

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.09

М.Б. Джанаев¹

¹*Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының
аға оқытушысы, пед.ғыл.к., ҚР СО мүшесі.
Алматы қ., Қазақстан*

ӨНЕРДІҢ ЖАҢА БУЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ РУХАНИ ТАНЫМДЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа

Мақалада жас буындардың көркемдік санасын дамыту мен жаңғырту сұрақтары ұлттық мәдениет пен рухани құндылықтар негізінде қарастырылады. Жас буындарды дамыту мен тәрбиелеудегі мәдени-тарихи, рухани және көркем-материалдық құндылықтарды жадыда жаңғырту мәселелері талданады.

Біздің көзқарасымызда, сананы жаңғырту мақсаттарының бірі ұлттық мәдениет, рухани құндылықтар, табиғат құбылыстары, қоршаған орта сұлулығы негізінде көркем сананы дамыту болып табылады.

Зерттеу нысаны ретінде бейнелеу өнерін оқытуда қазақ халқының материалдық және рухани мәдениетінің артефактілерін қолдану әдістерін зерделеу орын алады.

Ұлттық мәдени және рухани құндылықтар негізінде бейнелеу өнеріне оқыту, сондай-ақ, ұлттық сана мен мәдениетті қалыптастыру ұлттық мәдениет дамуының түрлі кезеңдеріндегі әлем картинасы мен оның рәміздік образдарын комплекстік зерттеу мен қолдану арқылы мүмкін болады. Осы тұрғыда, қазақ мәдениетіндегі рәміздерді казактардың ділінің, көркем ойының, тілінің, дәстүрлерінің біртұтастық позициясында көркем білім мақсатында зерттеу өте маңызды. Жұмыста оқушылардың қоршаған ортаны ұлттық дүниетанымдық тұрғыда тану, қабылдау, түсіну, эстетикалық сезіну, мәдени және рухани құндылықтарды шығармашылықпен игеру мәселелері жан-жақты талданады.

Зерттеу мақсаты – күрделі жаһандық өзгерістер дәуірінде батыстық үлгідегі парадигмаларды пайдаланып қана қоймай, сонымен қатар терең мазмұнды және саналы түрде ұлттық мәдениет пен рухани құндылықтарды да жете пайдаланудың көркем педагогикалық және мәдени философиялық негіздерін анықтау.

Ұлттық мәдени және рухани құндылықтар негізінде оқушылардың көркем бейнелеушілік қабілеттерін дамыту, сондай-ақ композициялық көркем қызмет процесінде ұлттық сана мен мәдениетті қалыптастыру олардың көркем түйсінуі мен мәдени танымдық іс-әрекетіне байланысты жүзеге асырылатындығы көрсетіледі.

Түйін сөздер: көркемдік сана, дамыту, жаңғырту, ұлттық мәдениет, рухани құндылық, дәстүр.

Аннотация

М.Б. Джанаев¹

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

ДУХОВНО-ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЕ ОСНОВЫ ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

В статье рассматриваются вопросы развития и модернизации художественного сознания молодого поколения на основе национальной культуры и духовных ценностей. Анализируются проблемы переосмысления культурно-исторических, духовных и художественно-материальных ценностей в развитии и воспитании молодого поколения. Одной из задач модернизации сознания, на наш взгляд, должны быть вопросы развития художественного сознания на основе национальной культуры, духовных ценностей, природных явлениях, красоты окружающей нас среды.

Объектом исследования выступает, изучение методов использования в обучении изобразительной деятельности артефактов материальной и духовной культуры казахского народа. Обучение изобразительной деятельности на основе национально-культурных и духовных ценностей, а также формирование национального сознания и культуры станет возможным при комплексном изучении и применении картины мира и их символических образов на различных этапах развития национальной культуры. При этом очень важно, изучение в целях художественного образования символов казахской культуры с позиции единства менталитета, художественного мышления, языка, традиции казахов.

В работе всесторонне анализируются проблемы знакомства, восприятия, понимания, эстетического осязания окружающего мира учащимися на основе национального мировоззрения, творческого освоения культурных и духовных ценностей.

Целью исследования является, определение в эпоху глобальных изменений не только применение парадигм западных примеров, но и наряду с ним художественно педагогических и культурно философских основ применения национальной культуры и духовных ценностей в глубоко содержательной и осознанной форме.

Показаны, что развитие у учащихся художественно-изобразительных способностей на основе национально-культурных и духовных ценностей, а также формирование национального сознания и культуры в процессе художественно-композиционной деятельности осуществляется в тесной связи с их художественно чувственных и культурно познавательных действиях.

Ключевые слова: художественное сознание, развитие, модернизация, национальная культура, духовная ценность, традиция.

Abstract

M.B. Dzhanayev¹

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

SPIRITUAL-COGNITIVE FOUNDATIONS OF ART IN THEFORMATION OF NEW GENERATION

The article deals with the development and modernization of the artistic consciousness of the younger generation on the basis of national culture and spiritual values. Analyzing the problems of rethinking cultural-historical, spiritual and artistic-material values in the development and upbringing of the younger generation. One of the tasks of modernization of consciousness, in our opinion, should be the development of artistic consciousness on the basis of national culture, spiritual values, natural phenomena, beauty of our environment. The object of the research is the study of methods of using the artifacts of the material and spiritual culture of the Kazakh people in teaching the visual activity. The teaching of pictorial activity on the basis of national cultural and spiritual values, as well as the formation of national consciousness and culture, will become possible with the comprehensive study and application of the world picture and their symbolic images at various stages of the development of national culture. At the same time, it is very important to study the symbols of Kazakh culture for the purposes of art education from the standpoint of the unity of mentality, artistic thinking, language, and the traditions of Kazakhs. The problems of acquaintance, perception, understanding, and aesthetic touch of the surrounding world by students on the basis of national outlook, creative development of cultural and spiritual

values are comprehensively analyzed in the work. The aim of the study is to define not only the application of the paradigms of Western examples, but also the artistic pedagogical and cultural philosophical foundations of the application of national culture and spiritual values in a profoundly meaningful and conscious way in the era of global change. It is shown that the development of students' artistic and visual abilities on the basis of national cultural and spiritual values, as well as the formation of national consciousness and culture in the process of artistic and compositional activity is carried out in close connection with their artistically sensual and culturally cognitive actions.

Key words: artistic consciousness, development, modernization, national culture, spiritual value, tradition.

Кіріспе. Бүгінгі жаһандық үдемелі даму жағдайында жас ұрпаққа, студент жастарға ұлттық идеялар негізінде тәлім-тәрбие беру және жалпы адамзаттық өркениеттікке кірігу барысында, бұл мәселені жалпы қоғам болып шешімін іздестіру хақында педагогика ғылымы да үлкен талпыныс танытуда. Әлемдік қауымдастық деңгейінде жүріп жатқан интеграциялық үрдістер мен жаһандандыру бағыттары қазақ ұлттық көркемдік мәдениетін, оның көркем білім мен тәрбиедегі мәнін жан-жақты зерттеуді, оның ішкі адамгершіліктік, этикалық-эстетикалық, рухани, құндылықтық тетіктерін әлеуметтік практикалық деңгейде іске қосуды талап етуде. Бұл үрдістің басты мақсаттарының бірі – жүріп жатқан глобалдық өзгерістерге бейімделумен қатар, көркем педагогикалық білім мен тәрбиедегі мәдениет негіздері мен рухани құндылықтардың ішкі мүмкіндіктерін, жасампаздық жолында дәйекті ғылыми негізде пайдалану болып отыр. Көркемдік және рухани тәрбие қазіргі аса жоғары деңгейдегі инновациялық технологиялар, күрделі инфрақұрылымдар, компьютерлік – автоматтандырылған жүйелер мен нарықтық экономиканың күрделі дәуірінде жас буын рухани дүниесін, көркемдік сезімін дамыту маңыздылығымен анықталады.

Сондықтан, үдемелі жаһандық өзгерістер кезеңінде батыстық үлгідегі парадигмалармен қатар терең мазмұнды және саналы түрде ұлттық мәдениет пен рухани құндылықтарды көркем білім жүйесінде жете пайдаланудың көркем педагогикалық және мәдени философиялық әдістемелерін анықтау қажеттігі туындайды. Осы тұжырымдар негізінде көркем педагогикалық білім мен тәрбиедегі мәдениет философиясының мәнін анықтау, тәжірибеде қолдану маңызды. Қазіргі жаһандық даму үрдісі мен тарихи әлеуметтік жағдайда бұл мәселенің көкейтестілігі артып отыр.

Ұлттық мүдде мен рухани құндылықтарды жандандыруға бағытталған Ұлт Көшбасшысы Ел Президенті – Н.Ә. Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласын негізге ала отырып, жаңа буын қалыптастырудағы рухани білім мен тәрбие беру құралдарын модернизациялау бүгінгі таңдағы келелі мәселе екендігі аян. Осы тұрғыда ұлттық дәстүрлер мен құндылықтарды қолдана отырып жаңа буынның рухани өміріндегі басты бағыттарға және ұлттық танымына жаңаша басымдықтар беру маңызды педагогикалық міндет.

Мемлекеттік индустриалды-инновациялық бағдарламалар негізінде білім-тәрбие жүйесін интеграциялау іске асырылуда. Сондықтан жаңа технологиялық индустриялы өмірге, мәдениет пен білімге кірігу амалдарын қарастыру қажеттігі туындайды. Жас буынның сензитивтік даму кезеңін жоғары технологиялық өркениетке, индустриялы өмірге бағыттап ұлттық дәстүрлер мен құндылықтарды дүниетанымдық негізде санасына сіңіре отырып оқытып, тәрбиелеу бүгінгі күн талабы. Жаңа жаһандық қоғамның, жаңа ортаның құндылықтарын ұлттық дәстүрлер мен құндылықтар арқылы игерту білім мен тәрбиенің бүгінгі басты нысаны болуы тиіс. Бұл мақсаттар, жас буындарға өзін-өзі тәрбиелеу мен дамыту жолдарын үйрету арқылы, яғни өздерін өзектілендіру тұрғысынан білім беруді талап етеді. Жас буынның шығармашылығын шыңдап, рухани құндылықтарға, мәдениет пен өнерге құлшынысын арттыру мақсатында түрлі компетенциялар қалыптастыруды болашақ жаңа өмір салтымен ұштастыру да маңызды шарт.

Негізгі бөлім. Адам тәрбиесі мен білім-білігін қалыптастырып дамыту әрқашанда барлық тарихи кезеңдерде де білім, өнер, мәдениет түйініндегі өзекті мәселе екендігі ғылыми зерттеулерден белгілі. Жас буынның қандай рухани байлықпен жаңаша өмірге бейімделуі, өзінің қоғамға қажетін сезінуі тиіс мәселелер өнер пәндерін оқытуда кең мағынада өріс алады.

Бейнелеу өнері түрлерінің табиғат тәнділік мазмұнына сай, оның мәдени-көркемдік, рухани-танымдық негіздерінің жас буынның өздерін өзектілендіру (А.Маслоу түсінігімен «самоактуализация» – жаңа құндылықтарды меңгеру) мен дамытуда ауқымы мен мүмкіндіктері өте кең. Сана модернизациясына негізделген білім жүйесі бәсекеге қабілетті жас буын қалыптастыруды көздейді. Бейнелеу өнері-көркем еңбек пәнінің басты мақсаты – заманауи техникалар мен ақпараттық технологиялардың дамыған шағында қазіргі жас буын дүниетанымы мен өміріне терең үңілу, оларға дұрыс бағыт-бағдар мен көркемдік рухани тәлім-тәрбие беру. Оқушылардың көркем шеберлігін шыңдау және шығармашылық тәжірибе дарыту. Түрлі құрал-тәсілдер арқылы ой қозғайтын, шығармашылыққа ынталандыратын бейнелеу өнері тақырыптары мен тапсырмаларын беріп, олардың сана-сезімін, ой-өрісін рухани көркем танымдық тұрғыда өсіріп, дамыту. Тарихи сананың рухтық санамен тығыз сабақтастығын ұштастыра отырып көркем мәдениетке баулу. Яғни, тарихи жадымызды, ұлттық дәстүрлерімізді жаңғыртып бейнелеу өнері сабақтарында осы бағыттағы тақырыптар мен тапсырмалар орындату барысында игерту. Мысалы, бала өз тарихи дәуірлеріміз, ұлттық салт-дәстүрлеріміз туралы өз мүмкіндігінше көркем шығарма орындап, белгілі бір жетістікке жеткендігін сезініп қуанышқа, жарқын көңіл-күйге бөленеді, оның рахатын сезінеді. Ал бұл жағдай өз кезегінде баланың шығармашылыққа қабілеттілігін өзіне танытып өзін өзектілендіруге, жаңа құндылықтарды меңгеру мен дамытуға ынталандыратындығы педагогикалық тәжірибеден белгілі. Білім бәсекелестігіндегі озықта пәрменді жетістікке жетудің басты тетігі, ол – рухани, тарихи-мәдени құндылықтарымызды, көркемдік санамызбен тектілік жадымызды жаңғырту екені осы тұжырымдардан туындайды.

Ұлттық ғылым ұйымдары көптеген тарихи, этнографиялық, мәдени көркем ескерткіштерімізбен жәдігерлерімізді сақтап, ғылыми зерттеулер жасап генетикалық тегімізді анықтауда. Ататегіміз Азия мен Еуропада империя құрып әлемдік өркениетке жол салса, осының негізінде болашақ буын далалық көркемдік сана мен тарихи мәдени жадымызды оятып рухани жаңғыруға, әлемдік жаһандыққа бет алуы тиіс. Бұл білім мен тәрбие жүйесіне рухани-танымдық серпіліс беріп, рухани жаңғырып жандануға мүмкіндік береді, мәдени рухани элита тәрбиелеуге жол ашады. Мәдени рухани элита өсіру бастауы, бұл – рухани дамыту арқылы жаһандық өркениетке жету. Жас буын сана-сезімі мен дүниетанымына көркемдік сананы сіңіру бейнелі танымды белсендіріп рухани жаңғыртуға, тәрбиелеуге негіз болады. Жас ұрпаққа ұлттық-тарихи тамырымыздан нәр беріп, өткеннің озық дәстүрлерін рухани жаңғырудың алғышарттарына айналдыру, құндылықтарымызды олардың бойына сіңіру арқылы іске асады.

Адамзат эволюциялық дамуы тылсым табиғат сұлулығын, сәні мен мәнін танып, оны бейнелі рәміздік тұрғыда игеруіне байланысты болды. Табиғатты танып игеру, оған еліктеп, оны бейнелі образдық ой елегінен өткізіп натуралды заттық бейнелеу адамзат дамуының бастауы еді. Табиғи сұлулықты танып игеру адамзатты өнерге бет бұрғызды. Ал өнер өзін туындатқан тарихи ақиқат арқылы талданып бағаланады.

Жаңа Қазақстандағы өнер мәдениеттегі өткен дәуірлер мұраларының тарихи тағдырына сай қарастырылуы тиіс. Мәселе екі бағытта қарастырылады: тарихи көркем таным, өнердегі көркем танымдық географиялық бағыт. Мұның маңызы қазақ ұлттық мәдениеті мен көркем шығармашылығының өз жері мен табиғатындағы тарихи негізі. Ұлтымыздың туған жер кеңістігі мен этникалық болмыс өзегі өз мәдениеті мен құндылықтарын болашақ ұрпаққа қалдырып отырды. Ұлы далада Дешті Қыпшақ мемлекет билігі орнағаны, ол Қытайдың солтүстігінен Еуропаға дейінгі кеңістікті алып жатқаны, ірі мемлекет болғаны тарихтан белгілі. Түрік халықтарының атажұрты Қазақстан болғандықтан түрік халқының мәдени тарихы мен көркемдік құндылықтары, көне мәдениеті мен тарихи жәдігерлері біздің мекенімізде молынан кездеседі. Осы тұрғыда жеріміздегі көркем өнер мен мәдени құндылықтар – қазақ ұлтының, түркі халқының иммунитеті деп санауға негіз бар. Сондықтан да, адамның рухани әлемінің дамуын анықтайтын басты шарт, олардың меңгерілу деңгейі мен рухани қажеттілігі болып саналады. Адамның рухани танымы көп қырлы және неғұрлым бай болса, солғұрлым ол рухани жан ретінде

белсенділік танытады. Рухани қажеттілік – бұл белгілі бір іс-әрекетке, шығармашылыққа ынталандырудың ішкі күші. Шығармашылық, жасампаздық қызметте адам қоршаған ортаны өзгерте отырып өзін рухани дамытып өзектендіреді, осы ортаның құндылықтарын меңгереді. Өмір мен тұрмыстың жоғары құндылықтарына деген адам көзқарасы мен қатынасы, олардың игерілуі оның руханилығының өлшемі. Әр халық өз туған топырағынан, табиғатынан нәр алады. Соған сәйкес өз ұлттық танымы, тілі, ділі, дәстүрі, сенім-нанымы қалыптасады. Генетикалық зерттеулерден ықылым заманнан қазақ халқы туа біткен табиғи болмысын сақтауға, еркіндік пен бостандықта өмір сүруге бейім, мінез қайсарлығы ерекше өзіндік ой-жүйе, дүниетанымы ұлы кең даламен үндес ұлт екендігін көреміз. Қазақ халқы жеке-дара өркениеттік тарихы бар жоғары мәртебелі генетикалық тектілігі негізделген этнос. Түп тамыры, генетикалық коды таза сақталған, өз даласының табиғи айырықша болмысы мен нәрін, сұлулығын бойына сіңірген, көшпенділік пен отырықшылық өркениеттерді қатар ұстанған дара ұлт. Қазақ қанында тәңірлік, ұлы далалық дара табиғи болмыс тұрақтаған. Қазақ халқы тумасынан – рухани танымы дала табиғатымен үндес ерекше шығармашыл халық.

Символдық, аллегориялық тәсіл мен мазмұндағы ұлттық өнер түрлері ою-өрнек, таңба белгілер, тас мүсіндер мен белгі-бедерлерден, тастағы суреттерден көрінеді. Көпқырлы мазмұнды, астарлы суреттерде терең ойлы символдық аллегориялық пен шынайы объективті образдық бейнелер орын алып мазмұнға өзіндік серпін береді. Бұл бейне суреттер арқылы өткен дәуірлер, яғни ежелгі дүние мен қазіргі заман арасындағы тылсым күш пен байланысты сезініп түйсінуді маңызды шығармашылық тәсіл. Осы таңба белгілер, суреттер көне дәуірлер символдарының, рәміздерінің образдық генезисін, хронологиялық ерекшеліктерін айғақтап түркілік мәдениет пен көркемдік рухани сана бастауларынан түсінік береді. Бұл дала табиғатына деген көзқарастан, танымнан туындаған көркемдік сана мен ұлттық бейнелік ойдың эволюциялық дамуын көрсетеді. Ғұн-сақ-түрік-қазақ өнері мен мәдениетінің қоршаған орта әлемі туралы дүниетанымы табиғатпен, тәңірмен байланысты үндестікте дамып өркендегенінің дәлелі.

Алғашқы тас-жартастардағы сурет, таңба, бейнелер тектамырымыздан келе жатқан ұлттық рухани құндылықтар, көркемдік дүниетаным мен сана бастауы, бейнелік өнер негізі болып табылады. Ал философиялық тұрғыда заттық бейнелік ой-жүйе, сана жемісі. Адам өз ойын, сезімін көрнекі ақиқат бейне арқылы сомдайды. Бұл алғашқы көне дәуірлердегі сурет бейнелер түрік-сақ рухани мәдениет бастаулары екендігін ғылыми еңбектерден білеміз. Қазақ көркемдік рухани мәдениетінің бастауы – бейнелік ой, ұлттық ойлау, сана көрінісі. «Скифтердің ойлауы, басқа да үнді ирандықтардың ойлауы сияқты абстрактылы-логикалық емес, қайта образды болды, мұнда әрбір образдың семантикалық мағынасы болды» [1,22 б.]. Алғашқы тастағы таңба белгілер, түрлі бояулы суреттер, суретті жазба белгі-таңбалар, сына жазулар – пиктограммалар дүние, қоршаған орта, табиғат көрінісін, оның сыры мен мән-мағынасын түсініп түйсінуді тәсілі. Көне жазбалар, тас бетіндегі суреттер, тас мүсіндер, сәулет ескерткіштері, көне жазу, ою-өрнек, әшекейлер тарих тереңінен сыр тартып қазақи этникалық дүниетанымды, мәдени даму үлгісін көрсетеді. Халқымыздың әдет-ғұрпы, дәстүрі көркем бейне танымдары, аңыз-ертегілері, өлең-жырлары, ұлттық ойындары, діни ұғымдары т.б. ерекше тәрбиелік мәні бар баға жетпес асыл қазыналар. Ал мұндай сан түрлі архетиптік фактілер түркі-сақ, қазақ ұлттық тектамырының табиғат, әлем сырын танып игеру әрекеттерінің нәтижесі.

Салт-дәстүрлер, наным-сенімдер, мақал-мәтелдер, түрлі ырымдар, таным түйсіктер терең ойдың сандаған ғасырларда жинақталған тәжірибе тұжырымы, танымдық нәрі, көркем бейнесі іспетті мазмұн. Қазақ ұлты өзін қоршаған табиғатты зерделеп өзіндік таным-білім, құндылықтар қалыптастырды. Қазақ тілі, дәстүрі мен мәдениеті өзгеше өзіндік терең тарихи тамырлы өзегі бар сырлы да сазды тәңірлік әлем. Содан да өмірлік, тұрмыс-салттық шығармашылығының өзі көркем өнер мен қазақи сырлы сезіммен ұштасып жатады. Осындай түрлі рухани құндылықтық құбылыстар мен танымдық сана – бәрі қазақ халқының әрбір бейнелік образдарында, ой-тұжырымдарында, іс-әрекеттерінде зерделеп түсініп тануға болатындай рухани көрініс тапқандығы белгілі.

Ұлы дала бабаларының тәңірлік энергетикасы мен ақыл парасатының қайнар бастауы болған осы мәдениетті сақтап, жас буын бойына сіңіру көркемдік сана арқылы жүзеге асырылады. Ұлы дала көркемдік санасы – айырықша қазақи ұлттық сипаттағы өнер шығармашылығын қалыптастырар қауқарлы қуат көзі болып табылады. Оның заттық образдық негізі Ұлы дала, қазақ тарихи ескерткіштерінде - петроглифтер, иероглифтер, пиктограммалар, жазық бейне суреттер, таңба белгілер, ою-өрнектер, тас-жартастағы таңба бедерлер, суреттер, көлемді мүсіндік ескерткіштер, бал-бал тастар, обалар, қорғандар, кесенелер, сәулеттік ғимараттарында көркем бейнелік, объективті образдық заттық формаларда сақталған. Бұлардың бәрі қазақ ұлттық мәдениетінің табиғаттәнділік-тәңірлік бастауын кұрайды. Өзіндік далалық, қазақи көркемдік сананы қалыптастыруға ықпал етеді.

Ал, бүгінгі жаһандық дәуірде осы арқылы жаңа дәрежедегі қазақ мәдениетін жасау, оны жас буын бойына сіңіру суретші-педагогтарға жүктеледі. Қазақ тарихи көркемдік санасын, өнер шығармашылығын жаңғыртып жаңа дәрежедегі қазақ мәдениетін жасау, оны жас буын бойына сіңіру бүгінгі таңдағы басты миссия болып табылады. «Сақ мәдениеті – біртұтас Тұран мәдениетінің соңғы шырқау шыңы. Оның жалғасы – түркі халықтарының мәдениеті. Эволюция бойынша өз жерінде классикалық қазақ мәдениетін жасаған халықпыз. Оның жоғарғы шыңы – қазақ ою-өрнегі. Әлемдік көркемдік санада қазақ оюына жететін өнер тумаған. Енді жаңа дәрежедегі Қазақ мәдениеті жасалады. ... Тәуелсіздік алғалы поэзия мен көркемөнер алға шықты.

Қазіргі мәдениетімізді, оның ішінде әлемдік деңгейде бағалауға болатын поэзия мен көркемөнерді талқылау қажет. Қазақ мәдениеті өз теориясын негіздеген соң Қазақ халқы арқылы Жаңа Тұран мәдениетіне бірігіміз» дей келе, өнер танушы ғалым Ж.Берістен, Ұлттық код ол – қазақ халқының миссиясы екендігін айтады [2,3 б.]. Ұлттық танымда адам өзінің білгенін, жақсы істерді, өнерін, білім-танымын басқаларға, жас буынға риясыз үйретіп, дұрыс жол көрсетіп, ізгілікті іс жасап, шапағат қылса рухани таным шеңбері ұлғая түсері анық. Адам табиғат пен болмыстың ажырамас бөлігі екендігі ақиқат, сол себепті табиғатпен бірге рухани дүние, ұлттық дүниетаным нығая түспек. Осындай тарихи танымды игеру, белгісіз немесе ұмытылған дәстүрлерді, рухани құндылықтарды ашып көсету және қолдану жас буынның ұлттық байлықты игеруіне, өзін-өзі өзектендіріп тануына, жалпы ой-сана қызметіне жағымды әсер етеді. Ұлттық танымымыз бен құндылықтарымыз генетикалық тұрғыда ұлттық кодымызды анықтап, сол негізде жас ұрпаққа білім мен тәрбие беру құралы бола алады.

Қазіргі педагогикалық парадигма, басты мақсат – осы ұлттық қасиеттер мен құндылықтарды негізге алып ата-баба тектілігін ұрпақ бойына сіңіріп, бүгінгі жаһандық индустриалды қоғамға бейім жан-жақты жетілген шығармашыл тұлға қалыптастыру. Ұлттық сана-сезім, рух – бұл ұлттық-мемлекеттік иммунитет, өркендеу, жоғары өркениетке бет бұру, жас буындарға қазақи ой-сана дарыту.

Әлемде білім бәсекесі артып отырғандығы баршаға мәлім. Сондықтан білім сапасын арттыруға күш салып көркем білім жүйесін жаңа рухани шығармашылық бағытқа бейімдеу қажет. Туған елмен тағдырлас рухани таным мәдениет пен өнерде қалыптасып танылады. Қазақ өнері мен мәдениеті – ықылым заманнан бері дала табиғатымен біте қайнасқан түркі халқының құтты жері-даласын, ой-сансын дәріптеу, дамуға ұмтылуының ақиқат заңдылығы.

Қазіргі жастар виртуалды өмірге бейім. Және сонымен өмір сүреді. Олар дүниені, қоршаған ортаны, білімді оқып алғанан гөрі визуалды меңгеруді, көзбен көріп білгенді қалайды. *Осы тұрғыда білім мен тәрбие беру көрнекі танымға, бейнелі көрнекі оқытуға, көркемдік ой-сананы шыңдап дамытуға бағытталуы тиіс. Себебі, жалпы бейнелеу өнерінде мазмұн мен форма үйлесімі өнердің табиғатымен тамырласа отырып мазмұнның нәзік ньюанстарын айшықтап, әсерлендіріп, өзара байланысты тұтас дүние- композиция сомдайды. Бұл қазақ бейнелі өнеріне тән ерекше табиғи құбылыс.* Қазақ әлемі, бұл- тұла бойы сырлы бояумен көмкеріліп, кеңістігі мен уақытын ғажап та сиқырлы сан түрлі сәулелі бояу түсі кернеген Ұлы дала. Жалпы қазақ бейнелеу өнері, көркемдік ой-санасы халқымыздың этникалық өмірімен, тұрмыс-салтымен байланысты қоғамдық және ұлттық санасының көркем образдық танымдық бейнесі. «Бірақ, біз

өзімізге этникалық тегіміз жағынан келсек, мың жылдан аса мәдениетіміз, тарихымыз, философиямыз бар халықпыз. ... Міне, осы әлемдік философия тұрғысынан қазақтың ұлттық рухы әлем образы мен менталитетінің қалыптасуымен даму тарихы тұжырымдалады» - дейді философ Ә.Нысанбаев [3, 136 б.]. Қазақтың бейнелік, көркемдік ой-санасымен қалыптасқан ұлттық мәдениетті мазмұндық және формалық негізде қарастыру ұлттық санамыздың рухани жаңғыру мүмкіндіктерін анықтайды. Қазақтың бейнелік көркемдік ой-санасы - таңба, белгі бейнелік рәміздер мен кодтар арқылы белгілі бір мазмұн мен мәнге ие болып ұлттық образдық таным қалыптастырады. Қазақ ұлттық дүниетанымындағы көркем бейнелік көру ақиқаты өзінше дербес рухани қасиеттерін өз бойында айқындап тұратын далалық табиғи құбылыс. Көк тәңірі-аспан рухы адам өзін көмкеріп тұрған әлемі, жер бетінің иесі Ұмай ана-жер құдайы болғандықтан өзі дүниеге келген табиғат аясындағы жердегі тұрағын сипаттайтын оның мәнін, болмысын игеріп өз бойына сіңіріп ұлттық танымын қалыптастыратын киелі мекенінің туындысы Қазақ ұлты далалық көшпенді отырықшылық ұғымда қалыптасады. Ғалам мен Адам байланысындағы дүниетаным – бүткіл болмыстың, жаратылыстың мән-мазмұнын танып білуге, сол арқылы адамзаттың рухани қалыптасып дамуына мүмкіндік беретін адамның сезіну, ойлау және тәжірибелік қызметі. Оның басты мақсаты – адамның рухани жетілуі мен дамуы. Мұнда бейнелеу өнері көру ақиқаты арқылы адамның дүние мен жаратылысқа деген көзқарасын айғақтайтын көркемдік танымы, рухани болмыстың өзіндік жеке бір дербес, еркін тұрпаты. Ғалам мен Адам байланысындағы, киелі мекеніндегі дүниетаным еркіндігі жер бетіндегі өмір тіршілігіне рахымды, мейірімді құдіретті қамқор тылсым қуат, күш. Ғаламға, көк тәңірге ұмтылыс халықтың тұрмыс тіршілігі мен көркемдік жәдігерлерінде (бас киімдер қалпақ, сәукеле, қыш құмыралар, алтын адам әшекейлері, сақ аң стилі, белгі-таңба, пиктограммалар, петроглифтер, мазарлар, қорғандар, кесенелер, обалар, қазақ киіз үйі т.б.), тұрмыстық көркем құндылықтарында айқын көрініс тауып қазақ дүниетанымы мен менталитетінің, ділінің қасиеттерін көрсетеді. Қазақ этносына қатысты оның болмысы мен жан дүниесіндегі астарлы да қасиетті табиғаттанды рухани еркіндігі, ол кеңістік пен уақыт тынысындағы ізгіліктілік игілігі. Қазақ ұлттық психологиясында сақ-түркілік түрдегі бейнелік өнері мұраларында көрініс тапқан көркем мәнділік қолтаңба мен рухани таным деңгейі – адамгершілік, ізгілік нормалар мен өлшемдер көркемдік шығармашылық негізде туындауының ақиқат дәлелі. Осыдан, *қазақ халқының көркемдік ой-санасы мен образды таным тұтастығы, бүгінгі әлемдік жаһандану жағдайындағы рухани мәдениет пен ұлттық сананы жаңғыртуды айқындаушы фактор* деген қорытынды жасай аламыз. Ілкі-ықылым заманнан қазақ бейнелі рәміздері, белгі-таңбалары, суреттері, бейнелеу өнерінің түрлері қазақ мәдениеті бастауларының, рухани санасының, жалпы дүниетанымының қалыптасып дамуының бастауы, алғы шарты.

Ұрпақтан, ұрпаққа мирас болатын қазақ халқының тарихи дәстүрлі мәдениеті мен көркемдік құндылықтары далалық еркіндік пен адами ізгілік қасиеттері рухани құндылықтарының бастауы. Бейнелеу өнері түрлері рухани таным мен мәдени құндылық жасаушы шығармашылық қызмет, табиғи көркемдік процесс. Өнер, бейнелі көркемдік сана арқылы адам мен оны қоршаған ортаны, ғаламды қуатты шығармашылық күшпен үйлесімді байланыстырушы рухани таным бастауы. «Адам мәні – рухани дамуда, ол өз рухани деңгейін көтере отырып, адамдағы ақылдың терең қасиеттерін ашады, бойындағы дарынды тиімді пайдалана бастайды. Руханилықты дамытып қана адам өз өмірін үйлесімдендіре түседі. Ол өз жаны рухының арқасында жоғары көтеріле алады» [4, 35 б.]. Қазақ дәстүрлі мәдениетінің арғы тектік көркемдік ой-санамен сабақтастығын мазмұндық және формалық пішіндік тұрғыда қарастырып, соның негізінде рухани құндылықтарымызды санамызды жаңғыртудың алғы шарты тіл, діл, дәстүр, ақиқат сенімбірлігі мен тұтастығы арқылы рухани жаңғыру пайымдары жасалады.

Тәңіршілдіктің киелі белгісі аспан әлемі. Таңбалы тастағы мәңгілік ескерткіштерде Тәңіршілдік белгісі күн құдайы-солярлер, аспан және табиғат әлемі, жан-жануарлар туралы танымдық наным-сенім бейнеленеді. Қазақ дүниетанымы, шынайы қазақы құндылықтар табиғатпен үндестік мінез, пиғыл, наным-сенім, салт-дәстүр барлығы тәңіршілдіктен тарайтыны тарихи шындық. Тәңірлік табиғаттан берілген ұлттық кодымыз – түркілік адами қалып, тіл, діл, дәстүр,

діни наным-сенім. Тәңіршілдік – табиғатпен үндестік, табиғаттәнділік. Дамудың, өсудің, өркениетті өркендеудің дүниедегі шексіз танымдық әрекеттер мен мүмкіндіктердің бастауы табиғат әлемі. Көркемдік сананы қалыптастырып дамытушы да көне-жаңа қоршаған орта, табиғат. Көркемдік сана бейнелі образдық өнерді туындатушы категория.

Бейнелеу өнері туындылары композициялық тәсілдермен жасалады. Ал композиция дегеніміз – адам көркемдік санасымен, дүниетанымымен келетін шығармашылық процесс. Композиция белгілі бір конструкциялық-структуралық, логикалық құрылым, қатып қалған шартты догма емес. Кез келген этникалық белгі, таңба рәміз, бейне, ол өзіне тән табиғи болмыс көрінісінің ақпараттық көзі – композициялық діңі. Дүниені этникалық рухани, көркемдік сана нәтижесінде қабылдап көру ұлттық танымды қалыптастырады. Сондықтан композициялық бейнелік сананы, оның ұлттық түп тамырын, қазақи көркемдік сананы дамыту - ұлттық кодымыздың, табиғи көркем тіліміздің, діліміздің, наным-сеніміміздің, салт-дәстүріміздің тұтас жүйесі ретінде қарастырылуы тиіс. Өзінің орындалу тәсілдері мен пішіндері арқылы тәңірлік табиғаттәнділік көркем рухани ақиқатты зерделеу негізінде ұлттық танымды көрсететін көркем образдық шығармашылық - қазақ ұлттық танымын, рухани көркемдік санасын модернизациялауға мол мүмкіндік береді.

Ауыл, дала табиғатында туып, табиғатпен тікелей етене байланыста өскен ұрпақтарда, ата-әже, халықтық тәрбие көрген, топырақ киесін сезінген балада таза қазақи таным мен ұғым түсінік қалыптасады. Ұлттық бояуы қанық дала табиғатына, салт-дәстүріне иланып өскен жас ұрпақта рухани этникалық таным нық болады. Ғасырлар тұңғығынан жеткен далалық бейнелік таным мен өнер, қастерлі халықтық дәстүрлер, баланың рухани дамуын ынталандырады. Осы мақсаттарда түрлі көркемөнер фестивальдарын, бейнелеу өнері, қолөнері көрмелерін, өнер мұражайларына саяхат, жоғары сапалы өнер туындыларымен таныстыру, ұлттық нақыштағы тәрбие шараларын жиі өткізу маңызды. Сөйтіп қазақ қоғамы мен өркениеті тарихи руханияттан бастау алады. Ол тарихи тамыры терең көркемдік сананың негізінде болашақты болжауға, рухани бағдар алуға мүмкіндік береді.

Білім мен тәрбие процестері тығыз байланысты. Осы байланыста жас буынның басты қасиеттерін мақсатты түрде қалыптастыру міндетті. Олар эмоционалдық-сезімдік және интеллектуальдық, дүниетаным, адамгершілік-имандылық, эстетикалық бағдарлы қасиеттер. Тәрбие мен білім өмір мен ғылымды тану арқылы қалыптасатындығы белгілі. Тәрбие сезімдік, білім интеллектуальдық негізге сүйенеді. Адамның өмірдің жеке тұлғалық мәнін игеру үрдісінде сезім түйсігі мен білім байланысы орнығатындығы белгілі. Сондықтан, бейнелеу өнері сабақтарында нақты дүние заттарын, құбылыстарын игеруде бастапқы кезеңде сезімдік, содан соң рационалды таным қалыптастыру баланың рухани танымы мен көркемдік танымын дамытады. Олар, баланың өз өресімен сезініп біле алатын деңгейінде жүргізіледі. Яғни бала бейнеленетін затты бірден заттық түрінде ғана қабылдап бейнелейтін болса, онда көркемдік рухани сезімнің қатысы жоққа тән. Одан адам шын мәнінде толық танымдық мәлімет ала алмайды және қанағаттанбайды. Бұл жағдайда тарихи сананың рухтық көркемдік санамен тығыз сабақтастығы ұштастырылып көркем мәдениетке бағытталуы тиіс. Ал бейнелейтін нысанды алғаш сезімдік талғаммен, әсерлі күйде қабылдап жай-күйін, әсерлі қалпын сезініп, сонымен қатар осы заттың түр-тұрпатын талдай отырып бейнелесе, сонда ғана эмоционалды сезімдік және рационалды таным тұтастығы баланың осы құбылысты толық мәнде игеруіне ықпал етеді. «Композициялық қызмет өзінің эмоционалдық-сезімдік, көркем танымдық, рухани құндылықтық мазмұнымен, әдіс-тәсілдерінің әсер ету мүмкіндіктерінің молдығымен және қуаттылығымен тұлға ой-өрісінің дамуына әсер етеді. Сөйтіп композициялық қызмет қоғамдық санада көркем тәрбиелік мазмұнға ие болады» [5, 39 б.]. Ал бұл жағдай өз кезегінде өмірді тұтас танып білуіне, одан әсер алып рухани танымының дамуына жол ашады. Осыдан жас ұрпақтың рухани танымын қалыптастырып дамытудың бейнелеу өнері сабақтарындағы басты факторларын атап өтуге болады. Олар, этнопедагогикаға негізделген - тарихи көркемдік таным, ұлттық мәдениет пен руханият, ұлттық салт-дәстүр, көркем-эстетикалық тәрбие. Бұлардың барлығы өнер сабақтарында көркемдік мәдени сана арқылы қалыптасады. Сондықтан, осы аталған бағыттарда бабалар рухани мұралары мен тарихи

танымдық, тәлім-тәрбиелік өсиеттерін қазіргі жаһандық үрдісте жаңашылдықпен қиылыстыра үйлестіріп қолдану жолдарын қарастыру қажет:

1. Тарихи көркемдік таным бағытында оқытуда- әр тарихи кезеңдерге тән архетиптік рухани және материалдық жәдігерлер мен мұралардың білім-тәрбиелік мазмұнын анықтап теориялық түсініктер беріп көркем практикалық тәжірибеде қолдана отырып оқыту (жәдігерлер мен мұралардың шынайы мәні, пішіні, түр түсі, қажеттілігі мен қолданыс аясы, танымдық және көркемдік мәні).

2. Ұлттық мәдениет пен руханият – эволюциялық даму процесіндегі этномәдени, рухани көркемдік өзгерістер мен сана жетістіктері, табиғи эмоционалды сезімдік алғы шарттарды көркем бейнелік қызметте көңіл-күй қасиеттеріне сай қолдана отырып оқыту.

3. Ұлттық салт-дәстүр – жаратылысты қабылдау мен танудағы тарихи болмысқа сай түсініктер, наным-сенімдер, ой-түйсіктер негізінде туындаған саналы іс-әрекет қызмет, ой-жүйе негізінде теориялық және практикалық тәжірибелік үлгілер қолдану арқылы оқыту.

4. Көркем-эстетикалық тәрбие - әр тарихи кезеңдердегі көркем танымдық, әсемдік, әсерлі сезімдік алғышарттарды көрнекі түсіндіру, тәжірибелік қолдану түрінде оқыту. Отандық қоршаған орта сұлулығына деген көзқарас пен сезім-түйсік, көңіл-күй элементтері мен қасиеттері арқылы көркем-эстетикалық талғам қалыптастыру мақсатында эмоционалды сезімдік тәсілдер қолдану арқылы оқыту.

Қорытынды. Қорытындылай келгенде рухани жаңғыру көркемдік сананы қалыптастырып дамытудан бастау алады. Қазақ-түркілік көркемдік санасы Ұлы дала жаратылысынан нәр алған табиғи ақиқат мәнділіктен, шынайы әсемдік пен сұлулықтан өрбиді. Адамзат өз жаратылысы мен тек тамырынан әсемдік пен сұлулыққа құмар. Қазақ дүниетанымы әрдайым табиғатпен тәңіршілдікпен үйлесіп, үндесіп отырады. Табиғатпен, оған үндес көркемдік сана туындап тарихы терең рухани құндылықтар жасайды. Кең байтақ қазақы Отандық табиғат өз сұлулығымен, әсем келбетімен, көрікті де шұрайлы жерімен тәнті етіп, көркімен көз тартып көркемдік сана қалыптасуына алғы шарт негіз болған. Сондықтан Ұлы дала табиғатымен үндескен, үйлесімді көркемдік сана жадының жаңғыруы, рухани даму көзі, білім нәрі - көркем тәрбие екендігі дәлелді қажет етпейді. Даланың рухты шексіз кескіні мен бояулы көркі көркем өнердің, білім мен тәрбиенің көзі. Көркемдік сана тамылжыған пәк табиғаттың символдық көркем образдық көрінісі. Қорыта айтқанда, ғалымдардың этнографиялық материалдарға этноинтерпретациялық талдаулары, археологиялық зерттеулері арқылы қазақ мәдениетінің архетиптерінің, флора мен фаунаның, әртүрлі пішінді, сан бояулы, мың кескінді құнарлы дала рельефтерінің, Ұлы дала көркем табиғатының құпия сырын адамзат бастауындағы рухани ұмтылыстардан: «Таңбалытас» петроглифтері, қола дәуірі шеберлерінің «жартастағы жан-жануарлар, аң-құстар, аң аулау, ғұрыптар, күн пішінді тәңір бейнелі» суреттері, сақтардың «аң стилі» мен «заттық мазмұндағы» жазулары және космогониялық таңбалары, салт дәстүрі, бейнелеу өнері мен колөнері т.б. тарихи жәдігерлерден зерделеп танып білуге болады. Осы дәуірлерден сақталған бұл рухани танымдық, көркемдік мәдениет бастаулары қазақ халқының ұлттық коды түрінде жадыда сақталып, қажеттілік болғанда жаңғырып жаңа мазмұнда қайта оралып отырады. Бабаларымыздың рухани көркем танымдық болмысы, түпкі ойлау жүйесі мен тілі, салт-дәстүрі, бүгінгі қазақ ұлттық санасының, рухы мен менталитетінің қалыптасуы мен жаңғырып дамуының көзі болып қала береді.

Педагог, әсіресе көркемөнер пәнінің мұғалімі осы тарихи жадымызды жаңғыртып, көркем тәсілдермен тәрбиелеу, жаһандық заманауи сапалы білім беру қағидаттарын ұстануы тиіс. Бейнелеу өнері және көркем еңбек пәндерін оқыту жүйесінде бабаларымыздан мирас болған мәдени таным түйсігін, тәлім-тәрбие мұраларын жадымызда жаңғыртып, жаңа қоғамдық қазақ көркем бейнелік тілі мен ұлттық көркем педагогикалық әдістемелерін жасауымыз керек. Сондықтан көркем педагогикалық тәрбиедегі композициялық шығармашылықтың ұлттық философиялық негіздері және мәні - оның көркемдік қызмет түрлеріндегі психологиялық сезімдік қасиеттер мен бейнелік ойға, образдық формаға, композициялық құрылымға байланысты.

Көркем педагогикалық тәрбиедегі ұлттық мәдени және рухани құндылықтар маңызы көркем өнер мен мәдени таным қатынасындағы көркем педагогикалық білім мен тәрбие жүйесінде оқушылардың көркемдік дүниетанымын қалыптастыру болып табылады.

Белсенді композициялық қызмет процесінде рухани мұралар арқылы оқушылардың көркемдік қабілеттерін дамыту көркем өнер түрлерінің туындыларын, қоршаған орта дүниесін әсерлі қабылдау мен өз мүмкіндіктерінше көркем образды сомдау процесінде жүзеге асады. Рухани мұралар арқылы оқушылардың көркемдік қабілеттерін дамыту, көркем мәдениет пен халықтық педагогика негіздерін қолдана отырып оқыту әдіс-тәсілдерін бір жүйелілікке келтіріп пайдалану, оқушылар шығармашылық қабілетін дамытып, олардың ұлттық мәдениет пен халықтық дәстүрге деген қызығушылығы мен ынтасын арттырады, көркемдік танымы мен мәдениетін қалыптастырады.

Көркем педагогикалық білім мен тәрбиедегі мәдениет философиясы рухани құндылықтық болмысымен, адам көркем қызметіндегі шығармашылық бағытта интеллектуалдық зияттық, танымдық, интуитивтік мәселелерді жүйелеп қарастырады. Бұл мәселелер – білім, өнер, мәдениет тоғысында, олардың табиғи болмысына тән қасиеттермен, интегралдық ұғымдағы синкреттілікпен талданып тұжырымдалады. Мұнда адамның қоршаған орта дүниесін тану, қабылдау, түсіну, сезіну, құндылықтарды шығармашылықпен игеру мәселелері жан-жақты қамтылған.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кузьмина Е.Е. Мифология и искусство скифов и бактрицев. – М., 2002. – 288 с., 16 л.ил.
2. Берістен Ж. Ұлттық код ол – қазақ халқының миссиясы //Үш қоңыр. Республикалық әдебиет, мәдениет және өнер газеті. №33(344) 18 тамыз 2017 ж.
3. Нысанбаев Ә. Қазақстан. Демократия. Рухани жаңару. – Алматы, 1999. – 136 б.
4. Нұрмұратов С.Е. Рухани құндылықтар әлемі:әлеуметтік философиялық талдау. – Алматы: ҚР БҒМ Философия және саясаттану институты, 2000. – 180 б.
5. Джанаев М.Б. Композиция – тұлғаны дамыту шығармашылығы // Хабаршы. «Көркемөнерден білім беру: өнер теориясы – әдістемесі» сериясы №1(46), 2016. – Алматы:Абай атындағы ҚазҰПУ. – Б. 37-42.

УДК: 7(4/9)
МРНТИ 18.31.91

Чжан Кай¹, А.И. Ибрагимов²

¹магистрант 2 курса специальности 6М010700–Изобразительное искусство и черчение,
Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан
²к.п.н., старший преподаватель кафедры теории и методики
изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусств,
культуры и спорта КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КИТАЯ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы истории становления художественного образования Китая, начиная с древнего периода до становления социалистического государства. Просвещение в Древнем Китае сыграло не только важнейшую роль в передаче следующим поколениям китайской цивилизации и в ее развитии, но и внесло колоссальный вклад в развитие мировой цивилизации. Китайское образование в новое время берет свое начало в период радикальных социальных подвижек столетие назад. Однако полукOLONиальное, полуфеодальное состояние тогдашнего общества в Китае приводило к общему замедлению развития китайского образования в новое время, к его отставанию от хода развития образования в мире. В социалистический период художественное образование Китая развивается по всем направлениям.

Ключевые слова: художественное образование, Китай, история, древний период, современность, китайское образование, древнекитайский подход к методике обучения, этика педагога

Аңдатпа

Чжан Кай¹, А.И. Ибрагимов²

¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің
6М010700–Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2 курс магистранты,
Алматы қ., Қазақстан
²Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің
Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы,
Алматы қ., Қазақстан

ҚЫТАЙДАҒЫ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ: ТАРИХ ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАН

Мақалада Қытайда ежелгі дәуірден бастап социалистік мемлекеттің қалыптасуы үшін көркемөнер білімін қалыптастыру тарихы қарастырылады. Ежелгі Қытайдағы ағарту Қытайдың өркениетінің келесі ұрпақтарына және оның дамуына ғана емес, сонымен бірге әлемдік өркениеттің дамуына зор үлес қосты. Қытайдың қазіргі заманғы білім беруі ғасырлар бұрын түбегейлі әлеуметтік өзгерістер кезеңіне негізделген. Алайда Қытайдағы жартылай феодалдық жағдай қазіргі уақытта Қытай білімінің дамуының жалпы төмендеуіне және әлемдегі білім беруді дамытудың артта қалуына алып келді. Социалистік кезеңде Қытайдың бейнелеу өнері барлық бағыттарда дамып келеді.

Түйін сөздер: өнертану, Қытай, тарих, ежелгі дәуір, қазіргі заман, Қытайдағы білім, оқу әдістеріне ежелгі қытайлық көзқарас, мұғалімнің этикасы

Abstract

Zhang Kai¹, A.I. Ibragimov²

*¹Master student 2nd year of the specialty 6M010700-Fine Art and Drawing
of the Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan*

*²Senior Lecturer, Department of Theory and Methods of Fine Arts and Decorative Arts,
Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan. Kazakhstan*

FINE ARTS IN CHINA: HISTORY AND MODERNITY

The article considers the history of Chinese art formation since the ancient times to form a socialist state. Education in Ancient China contributed not only to the next generations of Chinese civilization and its development, but also to the development of world civilization. Modern Chinese education is based on the age of fundamental social change centuries ago. However, the semi-feudal situation in China has now led to a general decline in the development of Chinese education and to the backward development of education in the world. In the socialist era, China's fine arts are developing in all directions.

Keywords: art criticism, China, history, ancient times, modernity, ancient Chinese approaches to education, teaching methods, ethics of teacher

Своего расцвета художественное образование Китая достигает с созданием императорской Академии живописи (середина X в.). Уже в тот период она представляла собой образовательный, практический и методологический центр со специальными мастерскими по изготовлению живописных материалов и музеев. Деятельность этой Академии делится на два периода: первый – с 960 по 1127 г., то есть время жизнедеятельности единого государства; второй – с 1127 по 1229 г., когда под владычеством сунской династии, получившей название южно-сунской, оставался только юг. В течение этого длительного периода в истории Академии живописи утверждаются общие принципы изобразительного искусства, характерные для всей эпохи. К ним прежде всего относится глубокое изучение окружающего мира, природы, стремление не только зафиксировать отдельные ее мотивы, но и передать философское восприятие и понимание мира человеком. В период, когда страна переживала заметный подъем экономики и культуры, мир изображался могучим и огромным, полным сурового величия и гармонии [1, с.149].

При поступлении в академическую художественную школу основным экзаменом была живопись. Условия проведения экзаменов составлялись главным директором департамента живописи, или начальником государственного университета, или директором художественной школы. Будущим молодым художникам раздавались темы, которые они должны были продумать, и на другой день выполнить и сдать законченное живописное произведение. Экзамены принимали группы мастеров-живописцев и чиновников административного руководства. Темами экзамена по живописи служили стихи ханских и сунских поэтов. Поступающему в живописную школу необходимо было создать произведение, наполненное философским содержанием, исходящим из смысла эстетической ценности стихотворения, внешне отвечающим требованиям времени. Молодой художник должен был воспевать гармонию и вечность красоты, что требовало от него изящности и интеллекта, достигавшихся трудным путем получения образования и культуры. Дошедшие до нас описания экзаменационных работ современниками раскрывают пути проникновения экзаменуемых в подтексты поэзии при создании в живописи художественных образов. Начинающие художники обучались художественному мастерству в каком-либо одном жанре (изображения на религиозные темы, гор и вод, людей и вещей, птиц и животных, цветов и бамбука, домов и деревьев) по желанию или же по указанию преподавателей [1, с.150].

Практическое обучение живописи велось на основании использования великолепной императорской коллекции живописи, каллиграфии, предметов материальной культуры. Ее образцы штудировались и копировались ради овладения техническим мастерством классиков. Работы учащихся, хотя и единые по теме, иногда похожие по трактовке, все же отличались и по манере исполнения, и по уровню художественного мастерства. Господствовавшие в XII в.

различные стили находили свое отражение и в художественных произведениях учеников. О размахе художественного образования свидетельствует тот факт, что школы подобного типа были созданы не только в столице, но и в других городах империи [2, с.100].

После обучения в школе живописи молодые художники могли поступить для работы при дворе в императорскую Академию живописи, которая получила более и менее законченный структурный облик в 10-х гг. XII столетия. Ее состав постоянно пополнялся за счет талантливых и уже известных живописцев, приглашенных уполномоченным лицом, либо художников, самостоятельно приехавших в столицу. Претендовать на место в Академии могли только лица, занимавшие достаточно высокое положение в обществе [22].

Художники-живописцы работали по учебному плану, который включал как основные, так и вспомогательные дисциплины, призванные развивать общий культурный уровень. К ним относились: заучивание конфуцианских канонов; изучение канонической литературы; знакомство с живописью предшественников. Одним из главных предметов было изучение шедевров древности, познание философской концепции каждой картины, освоение приемов и творческого метода старых мастеров, выражавших свое отношение к жизни и окружающему их миру в ярких образах природы.

Китайскую императорскую академию характеризовала сложившаяся общность творческих требований, форм организации, отношения к традициям прошлого. Академия не только ставила своей задачей воспитание молодых художников, но и активно влияла на эволюцию китайской живописи. Подготовка большой плеяды блестящих мастеров искусства, обладавших как высоким техническим совершенством, так и твердой, стройной системой теоретико-эстетических воззрений, определяет высокую заслугу Академии живописи перед китайским изобразительным искусством. В исключительно сложный период (X-XIII вв.), насыщенный крайне многообразными событиями как внутри страны, так и во внешнеполитической жизни, Академия живописи неизменно оставалась действительно полноценным высшим учебным художественным заведением Китая. Ее деятельность оказала огромное воздействие на развитие изобразительного искусства Китая, заложила прочный фундамент плодотворных традиций, которым следовали многие поколения китайских художников [3, с.159].

Историей становления художественного образования в Китае занимались Чжэнь Жуй Лин, Чжан Дао Сэнь. Известный художник-педагог Сюй Пэй Хун много сил приложил для распространения европейской академической системы обучения в Китае, подчеркивал значение реалистического рисунка как основы обучения изобразительному искусству.

Образованию в Китае всегда придавали большое значение, поскольку путь ко всем высшим должностям лежал через сдачу государственных экзаменов. Теоретически экзамены мог сдать человек любого сословия, если в его семье на протяжении трех поколений не было актеров, цирюльников, палачей, тюремщиков или проституток, однако на практике образование было в достаточной мере элитарным. В народе бытовало множество пословиц, выражающих уважение к образованию: «И золото имеет цену, знания же – бесценны», «Пища утоляет голод, знания же излечивают от невежества», «Чем растить сына неучем, лучше растить свинью».

Наибольшее воздействие на развитие воспитания и образования и педагогическую мысль в Древнем Китае оказал Конфуций (551-479 до н.э.). Он обобщил, в частности, весь опыт воспитания и образования в Китае и высказал оригинальные идеи в этой области. В главе «Книги обрядов», озаглавленной «Об учении», изложено содержание школьного обучения, которое начиналось – в возрасте 7-8 лет. После первого года проверяли степень умения читать и способность к учению. Через три года проверяли, питает ли ученик уважение к учению, приятно ли ему общество товарищей; через пять лет проверяли широту знаний и прочность привязанности к наставнику; через семь лет проверяли способность к научным рассуждениям и умение выбирать друзей. И наконец, через девять лет, при завершении обучения, учащийся должен был уметь делать умозаключения, «твердо стоять в науке».

Ученикам приходилось заниматься с восхода солнца до позднего вечера. Учеба в школах продолжалась круглый год с небольшим перерывом на время новогодних праздников. Такая интенсивность учебы связана со сложностью китайского письменного языка.

В главе «Записка об учении» изложена своеобразная система воспитательных и дидактических принципов: «Если не пресекать дурное, когда оно обнаружилось, то дурное не преодолеть»; «Когда благородный муж учит и наставляет, он ведет, но не тянет за собой, побуждает, но не заставляет, открывает пути, но не доводит до конца»; «Благородный муж в учении закаливается, совершенствуется, а отдыхая, приобретает знания в развлечениях»; «Если учиться, когда время ушло, то, как ни старайся, не добьешься успеха»; «Питай почтение к последовательности, постоянно служи своему долгу, и совершенство придет»; кто «утвердится в учении, а наставник станет ему родным... он будет получать наслаждение в обществе своих товарищей и верить в свою правду, он не изменит им, даже разлучившись с наставником и однокашниками»; надо «проверять друг друга, умножая доброе»; «Если учиться в одиночестве, не имея товарищей, кругозор будет ограничен, а познания скудны».

Ученость – это путь ко всем почетным и значительным должностям в Китае. Возможно, нет другой такой страны, где образование определенного рода было бы настолько популярно среди мужского населения. Система конкурсных экзаменов и тот факт, что знания в области литературы – необходимое условие для получения высочайших государственных постов, для национального просвещения оказываются сильнейшим стимулом. Таким образом, совсем не трудно убедить китайских родителей отправить детей в школу; и поскольку школы многочисленны, а школьные учителя в общем непритязательны, самые бедные люди в состоянии обеспечить своим детям образование, которое может позволить им в перспективе занять высокий государственный пост. Но хотя государство многое делает для поощрения образования, по-моему, нет слоя общества, которому оно давалось бы за государственный счет, за исключением сыновей высокопоставленных государственных служащих и знатных маньчжуров, посещающих государственное учебное заведение, устроенное для них в Пекине. Они обучаются там китайскому, монгольскому и маньчжурскому языкам; по завершении курса их отправляют в разные части империи служить посланниками, пока не станут вакантными более важные должности. Избранных учащихся готовят к последующей службе в астрономическом департаменте, основная обязанность которого – информировать императора о датах грядущих солнечных и лунных затмений [4, с.3].

Древнекитайский подход к методике обучения заключен в следующей емкой формуле: согласие между учеником и учителем, легкость обучения, самостоятельное размышление — вот что называется умелым руководством. В Древнем Китае большое значение придавалось самостоятельности в овладении знаниями, а также умениям учителя научить своих воспитанников самостоятельно ставить вопросы и находить их решения.

К 19-20 годам ученик считался подготовленным к сдаче государственных экзаменов. Существовали три ступени экзаменов: уездные, провинциальные и столичные. На уездных можно было получить звание туншэн, которое еще не являлось ученой степенью, а лишь давало право на соискание звания сючай, которое и было первой ученой степенью. Успешно сдавшие экзамены на первую ученою степень готовились к экзаменам на соискание второй - цзюйжэнь. Экзамены на эти степени проходили уже в столицах областей. Обладатели второй степени имели право на следующий год отправиться в столицу для экзаменов на третью, высшую степень - цзиньши. Число выдержавших его было не очень большим и составляло в целом по стране около 300 человек в год. Некоторые из них могли быть зачислены в «Придворную академию» и выдвигаться на самые ответственные посты и самые высшие звания.

Экзаменационная система всегда была довольно справедлива, за этим наблюдали специальные службы, однако в эпоху Цин было несколько периодов, когда официально разрешалось продавать должности. Тот, кто прошел весь непростой путь получения ученых степеней, пользовался всеобщим уважением

Например, Конфуцианскую систему воспитания и образования по-своему развивали Мэн-цзы (Мэн Кэ) (ок. 372–289 до н. э.) и Сюнь-цзы (Сюнь Куан) (ок. 313 – ок. 238 до н. э.). Оба они занимались обучением и имели много учеников. Мэн-цзы выдвинул тезис о доброй природе человека и поэтому определял цель воспитания как формирование добрых людей, обладающих высокими моральными качествами. Сюнь-цзы, наоборот, выдвинул тезис о злой природе человека и отсюда задачу воспитания видел в преодолении этого злого начала. В процессе воспитания и обучения он считал необходимым учитывать способности и индивидуальные особенности учеников.

Философская база китайского образования в целом и представления о профессиональной этике педагога в частности сформировались благодаря идеям конфуцианства. Это учение пронизывает все культурное сознание китайцев и позволяет им ощущать преемственность с поколениями своих предков. Поэтому немаловажно, что в конфуцианстве нашли отражение важнейшие педагогические идеи и были определены принципы педагогической этики, благодаря которым сформировалось особое отношение к знанию и фигуре учителя.

Перу одного из последователей Конфуция и Мэн-цзы, имя которого неизвестно, принадлежат «Заметки об учении» («Сюэ цзи») (III в. до н. э.). Это важный источник сведений о воспитании и образовании в Древнем Китае. В нем дается описание школьной системы этого периода, говорится о необходимости умственного, морального, эстетического и физического развития учащихся. Автор различал два понятия: воспитание («цзяо») и обучение («сюэ»). В трактате отмечается, что при воспитании и обучении надо учитывать возраст учащихся, идти от простого к сложному. При этом подчеркивалось, что учитель в обществе должен занимать почетное место.

В период правления династии Хань (206 до н. э. – 220 н. э.), завершивший эпоху Древнего Китая, конфуцианство было объявлено официальной идеологией.

Согласно конфуцианству «человек обладает способностью совершенствоваться или развращаться, смотря по-доброму или злему употреблению своей воли; за злые деяния он заслуживает наказания, за добрые – награды. Ниже приведены «Пять постоянств совершенного человека (цзюнь-цзы, 君子)»:

- **Жэнь** (仁) – человеколюбие, гуманность. Следовать «жэнь» значит руководствоваться сочувствием и любовью к людям.

- **И** (义 [義]) – справедливость, долг. «И» основано на взаимности: следует почитать родителей в благодарность за то, что они тебя вырастили. Уравновешивает качество «жэнь» и сообщает благородному человеку необходимую твердость и строгость. «И» противостоит эгоизму. «Благородный человек ищет «и», а низкий – выгоды».

- **Ли** (礼 [禮]) – ритуал, этикет, соблюдение церемоний и обрядов, а также почтение к родителям и правителям. В более общем смысле «ли» – любая деятельность, направленная на создание идеального общества.

- **Чжи** (智) – здравый смысл, благоразумие, мудрость, рассудительность – умение просчитать следствия своих действий, посмотреть на них со стороны, в перспективе. «Чжи» противостоит глупости.

- **Синь** (信) – искренность, доверие, непринужденность и добросовестность [5, с.78].

Хотелось бы заметить, что китайская письменность — не алфавитная письменность. Китайские иероглифы развились из пиктограмм. Форма иероглифа не обозначает его фонетического произношения. В современном образовании если при обучении устному языку, одновременно давать запоминать написание иероглифов, то это затруднит учащемуся овладеть фонетикой, и иероглифическая письменность станет главной помехой для овладения устной речью. То есть китайские иероглифы состоят из определенного количества одинаковых компонентов, которые в соответствии с определенными закономерностями складываются в конкретные иероглифы, т.е. существует единая структурированная система всей китайской

письменности. Но старая методика неизбежно приводит к тому, что изучение иероглифов подчиняется необходимости изучения определенных текстов или диалогов. Т. е. учат те иероглифы, которые проходят для овладения устной речью или же текстом. При таком обучении отсутствует систематизация в изучении иероглифов, невозможно обнаружить структурную систему китайской иероглифики, что в значительной степени усложняет задачу изучения китайского языка.

В китайской живописи различают две манеры: «гунн би» («прилежная кисть») – тщательный, тонкий, передающий мельчайшие детали рисунок, и «се и» («передача идеи») – свободный, смелый, обобщенный стиль. Удары кисти должны были быть абсолютно точными, так как тушь или краски мгновенно впитываются в тонкий шелк или бумагу, и переделка написанного уже невозможна. Перед тем как писать картину, художник должен был создать ее в своем воображении во всех подробностях, с совершенной ясностью и яркостью зрительных представлений. В традиционной китайской живописи не применялась линейная перспектива.

На сегодняшний день техника китайской живописи может представлять интерес тем, что она способствует созданию очень гармоничных рисунков. А также тем, что сам процесс рисования, построенный на философии гармонии, способствует расслаблению и релаксации. Таким образом, современные учащиеся, изучив данную технику, смогут получать от процесса рисования не только удовольствие, но и пользу, не говоря уже о том, что окружающих обязательно порадует результат. Рисунки в таком стиле очень необычны и сразу бросаются в глаза. Так как техника китайской живописи является не только техникой собственно живописи, но и определенной философией. Например, даже нанесение краски на холст может осуществляться разными способами: способом "огня", способом "воды" и так далее. Ведь зарождалась техника китайской живописи в те времена, когда учение о стихийных элементах было в самом своём расцвете.

Хотелось бы заметить, что в современном образовании или в факультативах и кружках, имеются не мало курсов и тренингов, использующие «старые» китайские методики. Например одна из таких методик - У-Син - техника рисования, выстроенная на основе китайской традиционной живописи. Основа этой живописи – движение. Всего 5 типов мазков, дающих возможность передать на бумаге совершенно разные образы. То есть не надо учиться рисовать конкретные предметы со множеством "дословных" деталей - достаточно освоить технику мазков, сочетанием которых можно изобразить все, что угодно! Таки образом, все пять типов мазков выполняются по-разному и каждый из них позволяет передать определённое качество окружающего нас мира (устойчивость или подвижность, рост или стабилизация и т.д.). Практическая художественная задача при этом - передача движением руки и кисти характер самого объекта.

Данная техника родилась в древнем Китае, история этого искусства уходит корнями в вечность. Она проста в освоении, невероятно эффективна в применении, имеет много «уровней» в развитии. Достоверно известно лишь, что уже во времена империи Хань, 2 тысячи лет назад живопись уже была неотъемлемой частью китайской культуры. Находясь «в одной упряжке» с искусством каллиграфии и древнейшими школами ушу, техника живописи, претерпев не одну сотню трансформаций, динамично развивается и сегодня.

В Китае существует отдельный живописный жанр 墨竹 «Живопись бамбука тушью». Именно живописи Бамбука посвящён наш первый блок обучающих занятий по живописи у-син. Бамбук – один из первых учителей художника, изучающего живопись у-син. Уже более 1000 лет Бамбук является любимым сюжетом китайских художников. Бамбук учит прямооте и настойчивости. Ведь это одно из самых быстрорастущих растений в мире, скорость роста которого достигает 1 метра в день. Своей прямоотой и напором бамбук учит нас несгибаемости намерения и воле, всем тем качествам, которые нужны начинающему художнику и, в то же время, бамбук обладает большой гибкостью. Стремясь познать эти качества, учащиеся учатся живописи бамбука, тренируя мазки «Дерево» и «Огонь».

Бамбук в китайской живописи – образ господина, наделённого лучшими качествами благородного мужа.

Классическая китайская живопись – это ключ к пониманию изобразительной тайны культуры великого народа. Очарование, нежность, вековая безмятежность сплелись в танце изящных линий и тональных градаций. Как будто мягкие, «точные» руки водят наше воображение по бескрайнему пространству шелка, и с бессознательной, детской доверчивостью зритель отдается миру художника.

Традиционная китайская картина представляет собой триединство живописи, каллиграфии и поэзии. Прекрасное реалистическое начало непосредственного наблюдения действительности сочетается в китайской живописи с рядом условных канонов, а величавая простота и благородная строгость не исключают тонкости декоративных деталей. Традиционно образы китайской живописи воплощают глубокие философские идеи конфуцианства, даосизма и буддизма. Большое значение в искусстве и художественном образовании уделялось теории. Так уже в V в. художник Се Хэ на основе еще более древних воззрений сформировал шесть основных принципов, которыми должны руководствоваться живописцы. И самый главный из них состоял в требовании передать в живописи тот жизненный ритм, который присущ всем вещам в природе, передать их сущность, а не внешнее натуралистическое изображение. Одна из формулировок законов живописи у Се Хэ («гу-фа юн би») переводится буквально – «для костяка образа используй кисть». Этот принцип поставлен на второе место после понятия Ци - духа. Именно с тех пор структура, создаваемая движением кисти, навсегда осталась главным способом живописного проявления духа у китайцев и определяет лицо китайской живописи. Хуа Линь отмечал: «Хотя несколько черт, создающих костяк, могут быть совсем скрыты, картина должна обладать устойчивостью. Даже пугала могут быть похожи на людей, но может ли человек быть человеком, не имея костей?» [6, с.152].

Рисованию с помощью кисти в Китае всегда придавалось большое значение. Оно играло видную роль в поэзии, каллиграфии, живописи. Это объясняется тесной связью между письмом и живописью, обусловленной изначально пиктографическим характером китайского письма. Поскольку китайское письмо не является фонетическим, грамотный китаец, проживающий в любом регионе страны, независимо от принадлежности к диалектной группе способен понимать письменный текст. Сплачивающая воедино всю нацию и сохраняющая историческую преемственность письменность всегда была важнее разговорного языка. Искусство риторики, типичное для Древней Греции, никогда не развивалось в Китае.

Тесная связь между письмом и китайской живописью хорошо прослеживается на примере вошедшего в обычай включения написанного текста в качестве составной части в большинство китайских картин. Это могут быть строки поэмы, название картины, имя художника и дата завершения работы, а также оттиск именной печати автора, обычно красного цвета, а иногда печати собирателя художественных произведений. Подобные письменные дополнения к картинам стали неотъемлемой составной частью любой картины. Следует отметить, что встречаются примеры написания таких каллиграфических текстов, в которых идеограммы далеко отходят от общепринятого написания иероглифов и сами становятся отдельными картинами. Живопись в Китае включает одноцветные и многоцветные работы, выполненные типографской краской на тканях или бумаге, фресковые репродукции типа оттисков, производимых специально выгравированной деревянной формой, каллиграфию, а также другие схожие виды художественного творчества типа вышивки либо картины, выполненной методом плетения. Принадлежности для письма и рисования считаются в Китае "четырьмя сокровищами обучения". Это кисточка, краска (тушь), камень для растирания краски и бумага — предметы, высоко ценимые поэтами, учеными и художниками. Имеются достоверные сведения о том, что кистью и тушью в Китае пользовались уже в I в. до н.э. В настоящее время кисточка для рисования изготавливается из кроличьего меха, волоски которого зажимаются в тонкой бамбуковой трубочке. Для изготовления кисточек более высокого качества используются волоски меха

лесной куницы. Эти кисточки отличаются необычайной мягкостью и, что самое главное, тончайшим острием, позволяющим легким движением руки рисовать от самых тонких до самых широких линий. Китайская тушь стала применяться в Европе в качестве особого типа краски лишь в XVII в. Однако нет никакого сомнения, что подобная тушь широко использовалась в Китае уже в ханьский период. Она изготовлялась из сажи сгоревшей смолы хвойных деревьев с добавлением клея. В тушь более высокого качества добавляются ароматические вещества; раньше это был мускус, а теперь обычно гвоздика. Вся эта смесь впрессовывается в деревянную форму, придающую ей при затвердевании вид плитки, палочки либо призмы. Твердая тушь издавна приобрела культовое значение, поскольку считалась самым важным элементом искусства каллиграфии.

Твердая тушь используется как для письма, так и для рисования, хотя в настоящее время есть и жидкая тушь. Однако использование жидкой туши лишает процесс рисования и каллиграфию внутренней, духовной привлекательности, поскольку растирание туши не только физически необходимая процедура, но и некое действие, создающее определенное творческое настроение и помогающее концентрировать внимание. Обычно для рисования используется бумага. В давние времена часто применялись шелк и тонкий холст, но сейчас они используются весьма редко, поскольку меньше, чем бумага, подходят для изысканной техники рисования и письма. Бумага, другое древнейшее китайское изобретение, была усовершенствована Цай Лунем и используется уже со 106 г. н.э.

Рисованию в Китае обучают точно так же, как и письму, - на основе копирования картин старых мастеров либо штудирования соответствующих учебников. Художник считается настоящим мастером своего дела лишь тогда, когда он без усилий может несколькими движениями кисточки изобразить птицу, хризантему или водопад. Огромная выразительность, безупречно точные и быстрые мазки вырабатываются благодаря определенной специализации художников. Так, например, Сю Бэйхун (1895 -1953) получил известность как мастер изображения лошадей, в то время как Ци Байши (1862-1957) прославился изображением креветок. Одной из самых любимых в Китае является пейзажная живопись. Характерные особенности этого направления живописи – изображение перспективы, как бы уводящей зрителя вдаль, наличие ничем не заполненных участков картины (незакрашенных мест), придающих ощущение глубины, а также гармоничная связь между человеком и природой, на фоне которой человек выглядит лишь маленькой, незаметной фигуркой. Своеобразной чертой демонстрации картин является горизонтальное или вертикальное разворачивание картины-свитка. Сначала картина рисуется на шелке или на очень тонкой бумаге, под которую подложена более прочная бумага, а затем особым весьма сложным способом прикрепляется к длинному рулону шелка или парчи. После этого к нижнему краю прикрепляется деревянная планка (или с левой стороны в горизонтально разворачиваемом рулоне), выступающая за край ткани и заканчивающаяся шарообразными наконечниками. Как правило, картина хранится в свернутом состоянии, и, только когда она выносится для обозрения, ее постепенно раскручивают, каждый раз приоткрывая новые части картины. Эти части последовательно должны складываться в сознании зрителя в нечто цельное, заставляя его становиться как бы участником изображаемого, а не просто наблюдателем.

Таким образом, чтобы рассмотреть картину, ее нужно потрогать руками и. В случае с горизонтально разворачиваемыми свитками, которые всегда раскручивались постепенно, часть за частью, руки зрителя находились в постоянном движении. Примерно такой же прием применяется и в двух других разновидностях классических китайских рисунков – на веерах и в альбомах, которые нужно тем или иным способом постепенно раскрывать. Здесь важна идея: создать единое целое, связующее звено между картиной и зрителем, тогда как восприятие европейской картины, написанной на доске или холсте, предполагает наличие между нею и зрителем определенного расстояния.

«Китайская картина – это не копия какого бы то ни было предмета материального или идеального мира, а пространство «совместного рождения» (бин шэн) всего сущего –

пространство активное, энергетически заряженное и символически деятельное по своей природе» [19, с.39]. Картины китайских художников, написанные в традиционной манере, кажутся для неспециалиста одинаковыми и представляют собой композицию из нанесенных тушью мазков и линий. Однако искусствоведы различают два основных стиля китайской живописи: «гунби» и «сеи». Картины, написанные в стиле «гунби», - («тщательная кисть») отличаются тщательно выписанными контурными линиями, обрисовывающими предметы и детали. Этот стиль, который называют еще «стилем четких линий» проявляется в аккуратном закрашивании абриса рисунка минеральными красками. Картины в стиле «гунби» долговечны, выглядят очень декоративно и создают яркий колорит. Именно в стиле «гунби» работали средневековые художники, оформлявшие росписью интерьеры дворцов императора и знатных вельмож Китая.

Многие традиции китайской живописи к началу XX в. были уже размыты. Одни художники продолжали творить в согласии с традициями прошлого, другие же все больше поддавались новым, в том числе западным веяниям, несколько меняя подход к изображению, третьи пытались овладеть совершенно новой для них системой реалистической масляной живописи.

В отличие от традиционной китайской живописи основным принципом европейского классического академического искусства является создание изображения внешнего реального мира в подобии всех его реалий. Поэтому объекты изображались не в их единичном виде и значении, а в естественной среде окружающего их мира. Европейская картина была не умоглядным (философским) отражением бытия, а была визуальным отражением мгновений жизни. Рама картины стала «окном» в реальный мир, и художник стремился изобразить его правдоподобно. Поэтому идея пространства в картине решалась иными методами, чем это было в традиционной китайской живописи: и с помощью живописно-тонального цвета, и при использовании системы пространственной перспективы. Для китайских художников и любителей искусства такая система была сложна, но заманчиво привлекательна, и поэтому некоторые из них ездили учиться в европейские академии, другие искали возможности слияния западного изобразительного искусства с китайской традиционной культурой, а некоторые стремились глубоко освоить европейское искусство для создания нового авторского стиля [7, с. 207].

Чэнь Вэнхуа отмечает, что в Китае, как и во всем мире, на рубеже XIX-XX вв. в среде образованных людей зрели идеи обновления государственного устройства, большей открытости к мировой цивилизации, контактам с Западом. Огромное количество иностранных миссионеров, торговцев, промышленников и эмигрантов принесли с собой мощный поток информации и тем самым проломили преграды традиционного национального мышления. Китайское общество было подготовлено к восприятию нового для себя знания и искусства [33]. Октябрьская революция в России донесла до Китая идеи коммунизма, а знакомство с русским и революционным советским искусством расширило художественный кругозор китайцев. Некоторые китайские ученые и революционеры считали китайскую тушевую живопись уже упадочной. А вот новое живое и боевое искусство - русское и советское - все больше привлекало их внимание.

Таким образом, просвещение в древнем Китае сыграло не только важнейшую роль в передаче следующим поколениям китайской цивилизации и в ее развитии, но и внесло колоссальный вклад в развитие мировой цивилизации. Китайское образование в новое время берет свое начало в период радикальных социальных подвижек столетие назад. Однако полуколониальное, полуфеодалное состояние тогдашнего общества в Китае приводило к общему замедлению развития китайского образования в новое время, к его отставанию от хода развития образования в мире.

1 октября 1949 года была создана Китайская Народная Республика, и китайский народ обрел право быть хозяином в своей стране. Началась новая эра в китайской истории, и с этого времени дело образования в Китае вступило в совершенно новый этап развития.

После образования Китайской Народной Республики китайское правительство уделило серьезное внимание делу развития просвещения, создало новое социалистическое образование,

заметно повышало культурно-просветительский уровень народа. Гарантируя фундаментальное право народа на получение образования, страна быстро оздоравливала учебную систему, развивала образование разных ступеней, воспитывала всесторонне развитого нового человека социализма, в том числе и средствами художественного образования.

Список использованной литературы:

1. Денисенко В.И., Отливая Ю.А. Из истории художественного образования в Китае (X-XIII вв.): сб. специальная и профессионально-педагогическая подготовка художники-педагоги. – Краснодар, 2006. – С. 149-157.
2. Виноградова Н.А. Искусство средневекового Китая. – М.: Академия художеств СССР, 1962. – 100 с.
3. Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб., 1999. – 159 с.
4. Китайская модель образования в азиатском контексте / Н.Е. Боровская // Педагогика. – 1997. - № 2. – С. 3-8.
5. Малявин В.В. Китайское искусство. – М., 2004. – 187 с.
6. Ли Бэй-ло Ли Бэй-ло. Дуаньси янь кэн цзи (Заметки о тушечницах сорта дуаньси) - МЦ. - Т. 3. Разд. 6. Ч. 1.
7. Лю Жундэ. Китайская традиционная живопись: сб. науч. трудов. Искусствознание и педагогика / под ред. П. А. Кудина. – СПб., 2007. – С. 186-189.

УДК 7.01; 7:001.8
МРНТИ 18.31.07

Н.Е. Исабек¹, Г.К. Ешманова²

¹доктор педагогических наук, профессор
²магистр искусств, ст. преподаватель

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

Аннотация

Графический дизайн особенно активно функционирует во многих областях производства и торговли в целях извлечения максимальной прибыли, что обуславливает его ориентированность на массового потребителя. В настоящее время практика графического дизайна более широко, чем в предшествующие десятилетия, представлена в рекламе. Сегодня рекламный бизнес невозможен без участия дизайнера.

Ключевые слова: Дизайн, графический дизайн, социокультурный, творчество, реклама, художественное, композиция, выразительные средства.

Аңдатпа

Н.Е.Исабек¹, Г.К. Ешманова²

¹педагогика ғылымдарының докторы, профессоры
²өнертану магистрі, аға оқытушы

ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙННЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК МӘДЕНИ ФУНКЦИЯЛАРЫ

Графикалық дизайн, көбінесе, тұтынуды максималды түрде арттыру үшін өндірістің және сауданың көптеген салаларында белсенділік танытып отырады, ол бұқаралық тұтынушыға назар аударады. Қазіргі уақытта графикалық дизайн тәжірибесі алдыңғы онжылдықтармен салыстырғанда кеңінен таралған, жарнамада ұсынылған. Бүгінде жарнамалық бизнес дизайнердің қатысуынсыз мүмкін емес.

Түйін сөздер: Дизайн, графикалық дизайн, әлеуметтік мәдени, шығармашылық, жарнама, көркемдік, композиция, айшықты тәсілдер.

Abstract

N.E. Isabek¹

¹doktor of pedagogical sciences, professor

G.K. Eshmanova²

²magistr arts calendar. Teacher

SOCIO-CULTURAL FUNCTIONS OF GRAPHIC DESIGN

Graphic design is especially active in many areas of production and trade in order to maximize profits, resulting in its focus on the mass market. At present, the practice of graphic design more broadly than in previous decades, presented in advertising. Today, the advertising business is impossible without the participation of the designer.

Keywords: Design, graphic design, sociocultural, creativity, advertising, art, composition, expressive means.

«Дизайн» определить с помощью его этимологии точно не удастся. Как известно, оно происходит от латинского глагола «designer» с двойственным смыслом – обозначать и определять назначение. В русском языке этот термин появился сравнительно недавно. Специалисты считают, что это усеченная, случайно появившаяся калька с английского. Термин, эквивалентный нашему понятию, звучит как «industrial design», но без уточняющего «industrial» слово дизайн становится расплывчато-многозначным, обозначая замысел, намеренье, цель – в самом общем значении, равно как проект, композицию, чертеж, рисунок и даже узор. Смысловый объем термина усложняется еще тем, что слово дизайн имеет и вторую – глагольную сущность и означает – замысливать, намереваться, проектировать. В силу этой двойственности и расплывчатости определить значение термина удастся лишь приблизительно.

Наиболее широко трактует дизайн Большая Советская Энциклопедия. Она определяет его как: «... вид деятельности по проектированию предметного мира, этот термин применяется также для обозначения результата проектной деятельности и порой обозначает морфологию предметного мира, создаваемого человеком на разных стадиях развития общества» (1, с.82). Другие справочные издания в большей степени подчеркивают связь дизайна с искусством, с художественной деятельностью. Например, Популярная Художественная Энциклопедия характеризует дизайн как «разновидность художественно-проектной деятельности, охватывающей создание промышленных изделий и рациональное формирование предметной среды» (2, с.223). Краткая энциклопедия дизайна также его рассматривает как «разновидность художественно-проектной деятельности, охватывающей создание предметной сферы (машин, вещей, интерьеров) и основанной на принципе сочетания удобства, экономичности, красоты». Она так же поясняет, что для дизайна характерно моделирование предмета, художественно-графическое проектирование, что позволяет проверять, предполагать и отбирать оптимальные варианты композиционных, цветографических, эргономических, антропометрических и других решений. При этом рисунок и модель являются как бы инструментом проектирования» (3, с.23). Терминологический словарь «Апполон» трактует этот термин как «особый метод проектирования предметной среды, при котором объекту в соответствии с его основным предназначением придается комплекс взаимосвязанных качеств: красота, целесообразность, экономичность, акцентированная функциональность (или умножение числа функций), физиологическое и психологическое удобство пользования объектом, его четкая социальная ориентация. В дизайне воедино слились два направления творческих поисков - от функции к форме и от формы к функции» (4, с.167). Современный дизайн представлен различными его видами, среди которых особое место занимает графический дизайн.

Однако, как отмечается в исследовании Е.Э. Павловской, дизайн рекламы зачастую играет роль «почетного оформителя» чужих идей, когда «главным качеством представителя этой профессии стало умение работать в компьютерных графических программах» (5, с.4). Данное высказывание продиктовано озабоченностью по поводу этой ситуации. Обрушившийся на массового потребителя шквал рекламной информации, безусловно, свидетельствует о

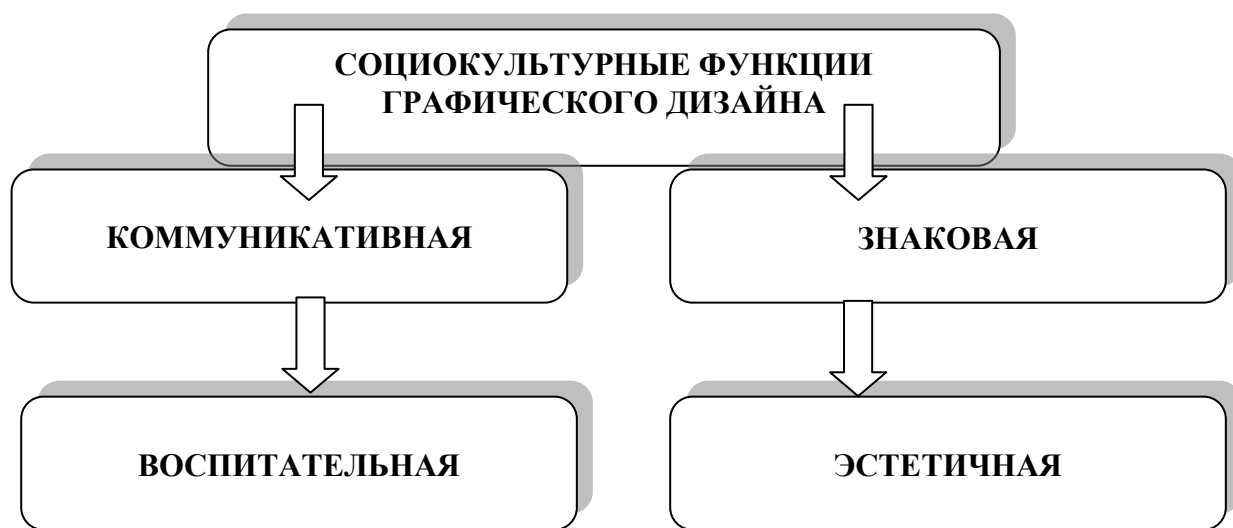
востребованности дизайнеров-графиков и необходимости широкой подготовки квалифицированных специалистов в области дизайна рекламы. Необходимо заметить, что формирование практических навыков дизайн – проектирования должно осуществляться параллельно с освоением теоретико–методологических принципов дизайна рекламы.

Любой объект графического дизайна имеет целый спектр функций, значений, смыслов. Задачей графического дизайна является создание визуальных форм различного рода информационных сообщений, его часто называют *коммуникационным дизайном*. Дизайнер – график решает целый ряд задач при создании дизайн – графики, ориентируясь на определенную потребительскую группу, что обеспечивает оптимальный выбор художественно – композиционных, выразительных средств; создание оригинального, образного графического решения и.т.д.

Все отвечает цели привлечь внимание и нужным образом организовать его. Деталь должна быть либо легко узнаваемой, либо абсолютно новой, исключительной. То есть деталь, чтобы привлечь, задержать внимание (6, с.48).

Графический дизайн – средство визуальной коммуникации, занимает крепкие позиции в средствах массовой информации. Его объекты используются в рекламе, кино, телевидения, издательской деятельности.

Посредством дизайна происходит изменение форм предметно – пространственной среды, осуществляется процесс *обогащения культуры*. Графический дизайн через средства массовой информации не только способствует этому процессу, но и ускоряет его, проявляя себя как сильное средство воздействия на массовое сознание. Он может способствовать моральному устареванию вещей и также может сознательно задерживать этот процесс. Кроме того, формируя свой язык, создавая новые визуальные объекты, графический дизайн влияет на другие виды проектно – художественной деятельности, способствуя их обогащению.



Дизайнер создает условия и способы оптимального удовлетворения потребностей посредством постоянного диалога с меняющимся потребителем. Осознание дизайнером принципов и смысла своей деятельности является вариативным и находится в зависимости от того, какие потребности человека и общества представлялись ему наиболее важными и насущными. Таким образом, графический дизайн, формируя определенные отношения к миру вещей и через вещи, формирует ценностные отношения людей друг к другу.

Знаковая функция

Графический дизайн использует повышенное стремление людей к обладанию объектами, которые являются символами социального статуса, а также психологическую зависимость человека от наличия или отсутствия у него модных вещей. Это может проявляться также в

объекте, который несет определенный смысл, связанный, например, с характеристиками дизайнера или потребителя. Некоторые объекты графического дизайна подразделяются по потребительскому классу, что подчеркивает экономическую успешность обладателя и тем самым создает ему имидж.

Итак, обилие товаров, нуждающихся в своем потребителе, диктует необходимость в вариации по созданию различных графических образов товара через его упаковку, этикетку и т.д.

Эстетическая функция

Объекты графического дизайна помимо практического значения имеют эстетическое значение. Дизайн вообще и графический в частности определяют «как развитую сферу деятельности человека по законам красоты вне искусства» (7, с.49). Красота, эстетичность – важная характеристика объектов графического дизайна. Именно эстетическую функцию реализуют объекты графического дизайна, когда оказывают свое воздействие на людей, не заинтересованных в их утилитарных, коммуникативных функциях. В качестве примера можно отметить случаи, когда объект графического дизайна становится предметом коллекций (этикетки, марки, плакаты и т.д.)

Воспитательная функция

Графический дизайн через свои объекты формирует вкусы людей. Кроме того, рекламная дизайн – графика не только создает различные образы объектам, но и через них оказывает влияние на формирование жизненного стиля потребителя, его имидж. Объекты графического дизайна также доставляют духовное удовольствие. Как отмечает Т.Ю. Быстрова, объекты дизайна могут доставлять интеллектуальное наслаждение, когда смысл проектируемого объекта, его символика становится понятны пользователю (8, с.34).

Итак, дизайн представляет собой связующее звено между материальной и духовной культурой общества. Дизайн – объекты должны соответствовать своей функции (назначению), общим задачам очеловечивания мира, культурной традиции социального функционирования, современному стилю (вкусам потребителя). Выявлена социокультурная миссия дизайна. В статье утверждается, что графическая и проектная деятельность начинает играть все большую роль в современном обществе, участвуя в формировании социальной среды, ее коммуникативных процессов, обеспечивающих связь между человеком и обществом, человеком и вещью. Определены важнейшие социальные функции дизайна: технологическая, эргономическая, рекламная, гедонистическая, социализации, развития художественного вкуса, эстетическая. Проведенное исследование подтвердило значимость продуктов дизайна, высокий спрос на граф-дизайнеров на рынке труда, а также количественный рост дизайнерских фирм, что в целом характеризует востребованность деятельности граф – дизайнеров в современном обществе.

Список использованной литературы:

1. Большая советская энциклопедия: В 30-ти т. / Гл. ред. А.М. Прохоров. Изд.3-е. – М.: Сов.энц., 1969-1978.
2. Психология процессов художественного творчества. – Л.: Наука, 1980. – 285 с.
3. Орлова Э.А. Вопросы городской культуры // Культура города: Проблемы качества городской среды. – М., 1986. – С.38-50.
4. Аполлон: Изобразительное и декоративное искусство: Терминолог. Словарь / Под ред. А.М. Кантора. – М.: Элис Лак, 1997. – 736 с.
5. Павловская Е.Э. Дизайн рекламы: стратегия творческого проектирования. – Екатеринбург: Архитектон, 2002. – С.3.
6. Массовые виды искусства и современная художественная культура. – С.48.
7. Борев Ю.Б. Эстетика. 5-е изд., допол. – Смоленск: Русич, 1997.Т.1. – С.49.
8. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стил: ведение в философию дизайна. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. – С.34.

УДК 5527
МРНТИ 18.01.13

М.Токтарова¹, Д.Рзайбаева²

*¹студент 3 курса специальности 5В010700–Изобразительное искусство и черчение
КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан*

*²студент 3 курса специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение
КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан*

ИСТОРИЯ КАЗАХСКОГО НАРОДА В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА – ПУТЬ ПРЕДКОВ ВЕЛИКОЙ СТЕПИ

Аннотация

Государственный музей искусств РК имени А.Кастеева совместно с Национальным музеем РК инициировали проект Республиканскую выставку-конкурс «Бабалар аңсаған тәуелсіздік» - «Независимость, Завещанная предками» в Астане, посвященную 25-летию Независимости РК. В этом году исполняется 25 лет с тех пор, как наша страна получила Независимость и укрепила свою государственность. Сохранить и укрепить Независимость, Завещанную предками – одна из самых важных задач. Поэтому Республиканская выставка-конкурс «Бабалар аңсаған тәуелсіздік», стала значимым событием в культурной жизни Республики и инициативой для популяризации национальных ценностей. Главной задачей проекта – показать неизвестные страницы истории казахского народа, создать художественные образы и изобразить исторические личности, сохранившиеся в памяти народа. Данное эссе посвящено обзору основных работ этого замечательного проекта.

Ключевые слова: выставка, художники, современное искусство Казахстана, проект, национальное самосознание

Аңдатпа

М.Тоқтарова¹, Д.Ырғайбаева²

*¹Абай атындағы ҚазҰПУ, 5В010700–Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 3-курс студенті,
Алматы қ., Қазақстан*

*²Абай атындағы ҚазҰПУ, 5В010700–Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 3-курс студенті,
Алматы қ., Қазақстан*

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ТАРИХЫ – ҰЛЫ ДАЛА ХАЛҚЫНЫҢ ЖҮРІП ӨТКЕН ЖОЛЫ

Мақалада Ә.Кастеев атындағы ҚР мемлекеттік өнер мұражайы ҚР Ұлттық мұражайымен бірлесіп Астана қаласында ҚР Тәуелсіздігінің 25 жылдығына арналған «Бабалар аңсаған тәуелсіздік» - «Независимость, Завещанная предками» республикалық көрме-конкурстың жобасына бастамашы болды. Осы жылы еліміз Тәуелсіздік алғалы және мемлекеттілігін нығайтқалы 25 жыл болады. Ата-бабамыз өсиет етіп қалдырған Тәуелсіздікті сақтау және нығайту – аса маңызды міндеттердің бірі. Сондықтан «Бабалар аңсаған тәуелсіздік» – «Независимость, Завещанная предками» республикалық көрме-конкурс республиканың мәдени өміріндегі маңызды оқиға және ұлттық құндылықтарды танымал ету үшін бастама болды. Жобаның басты міндеті – қазақ халқы тарихының белгісіз болып келген беттерін жария ету, көркемдік образдарды жасау және халықтың жадында сақталған тарихи тұлғаларды бейнелеу. Осы эссе осы тамаша жобаның негізгі жұмыстарын шолуға арналған.

Түйін сөздер: көрме, суретшілер, Қазақстанның заманауи өнері, жоба, ұлттық сана-сезімді

Abstract

M.Tokhtarova¹, D.Rgaibayeva²

¹*3rd year student majoring 5B010700 - Fine arts and technical drawing at KazNPU named after Abay*

²*3rd year student majoring 5B010700 - Fine arts and technical drawing at KazNPU named after Abay*

**HISTORY OF THE KAZAKH PEOPLE IN MODERN FINE ART
OF KAZAKHSTAN - THE WAY OF THE PREMATES OF THE GREAT STEPPE**

The State Museum of Arts of the Republic of Kazakhstan named after A. Kasteev prepared the project of the Republican exhibition-contest "Babalar Ansagan tauelsizdik" - "Independence, Hanged by ancestors" in Astana, dedicated to the 25th anniversary of Independence of the Republic of Kazakhstan. This year marks 25 years since our country gained independence and strengthened its statehood. Save and strengthen Independence, bequeathed by ancestors - one of the most important tasks. Therefore, the Republican exhibition-contest "Babalar Ansagan tauelsizdik" became an important event in the cultural life of the Republic and an initiative to popularize national values. The main task of the project is to show unknown pages of the history of the Kazakh people, create artistic images and depict historical personalities preserved in the memory of the people. This study is devoted to a review of the main works of this remarkable project.

Keywords: Exhibition, artists, contemporary art of Kazakhstan, project, national identity

10 февраля 2017 года в городе Алматы прошло торжественное открытие выставки «Бабалар аңсаған тәуелсіздік». Проект заинтересовало многих, и в нем приняли участие художники их крупных и малых городов Казахстана: Астаны, Алматы, Талдықурғана, Шымкента, Тараза, Атырау, Кокшетау, Усть-Каменогорска, Караганды. Конкурс состоял из 2-х этапов: на первом рассматривались эскизы на предлагаемые темы. Из 90 художников, во второй этап прошли 67 художников, произведения которых отвечали требованиям конкурса: исполнение произведений исторического жанра в реалистическом стиле.

Комиссия постановила присудить первую премию - Даурену Кастееву за триптих «Ақтабан шұбырынды»; второе место – Меиржану Нургожину за картину «Посещение кузницы Касым Султаном», третье – Асету Жакыпбеку за картину «В преддверии образования Золотой Орды». Поощрительных премий удостоились Даурен Макин за работу «Голодомор» и Нурлан Килибаев за работу «Елім-ай».

Представленные на конкурс работы, посвященные истории страны очень разнообразны. Художники стремились осмысливать историю народа по-новому. Они, проникая в глубину веков, с большим вниманием и пониманием изобразили все сложные исторические перипетии жизни казахского народа: и тяжелые испытания, и доблестные сражения, и храбрость батыров, и беззаветную их любовь к родине. В них, по сути, отразилось национальное самосознание народа. Идеи всех картин, представленных на выставке направлены на формирование единого культурного пространства страны в контексте национальной идеи «Мангилик ел» и является значимым вкладом в развитие современного искусства Казахстана.

Все произведения на выставке – широкоформатные, многофигурные, со сложным композиционным построением. В них разнообразны трактовка темы и цветовое решение. Можно особо отметить такие живописные произведения как триптих «Ақтабан шұбырынды» Д.Кастеева, «Касым султан посетил кузницу» М.Нургожина, «В преддверии образования Золотой Орды» А.Жакыпбека, «Голодомор – хлеб» Макин Даурен, «О, мой народ» Н.Килибаева, «Булантинская битва» Е. Кима.

Созданная художниками своеобразная визуальная «летопись» жизни народа была интересна широкому зрителю благодаря оригинальному художественному воплощению, в котором реальное сочетается с игрой воображения. Самая пронзительная картина выставки – триптих Даурена Кастеева «Ақтабан шұбырынды» («Годы Великого бедствия»), названный в честь длительных братоубийственных войн между казахами в XVIII веке почти приведших нацию к полному уничтожению от рук давних врагов джунгаров. Джунгарское нашествие 1723-1725 гг. в казахской истории получило название «Ақтабан шұбырынды» – это было время лишений и годы скитаний.

Д. Кастеев использует горизонтально вытянутую композицию, способствующую усилению ощущения степного простора, бескрайности природы. Такая трактовка картины данного жанра, во многом выражает эпическое национальное восприятие степи, где происходит это событие. Картина выражает широкое историческое событие, которое занимает немалое место в истории становления независимости нашего народа. Колорит заднего плана картины решен на сочетании холодных синевато-голубых красок, переливающихся в теплые оттенки зеленых и желтых тонов, передающих ощущение туманности, пыли сражения на поле боя, лунного света. Персонажи изображены в стремительных движениях, в выразительных позах, отражающих отчаяние, страх, решительность. В их характеристиках откровенная аффектация жестов, идущая от народной традиции плакальщиц, громко-поющих о горе и отчаянии. В целом картина выдержала все основные критерии. Компоновка, распределение персонажей по плановости, цветовая гармония написаны на высшем уровне.

Картина художника состоит из трех частей и выполнена в реалистической манере маслом на холсте. Левая часть «Молитва» (150х150), центральная часть «Плач народа» (150х300), правая часть «Первое ополчение» (150х150). На наш взгляд эта картина полностью оправдывает свое занявшее первое место. Люди изображенные на этой картине – потомки великой тюркской культуры, батыры которые олицетворяют всю силу народа, независимость, они были защитниками нашей земли. И смотря на эту картинку просыпается гордость и патриотизм любого увидевшего этот шедевр. По словам автора этой картины, перед тем, как написать эти работы, он изучил множество исторических книг, побывал в музеях, чтобы достовернее изобразить то самое сложное время. И действительно, смотря на картину чувствуется аура всей тяжести того времени, которая пала на наш народ.

Видно, что художник рисовал картины подобной тематики на протяжении последних лет и к этой выставке готовился специально, опираясь не только на свою интуицию, но и на исторические описания тех лет. Даурен Кастеев не случайно обращается к одному из самых драматических моментов истории казахов – бедствие народа во время джунгарского нашествия, когда стоял вопрос выживания народа как такового в котором слышится горестный плач «Елим-ай» Кожабергено-жырау.

Автор передал атмосферу времени – степь, воины, которые уходят в бой с врагом с надеждой вернуться. Изможденные люди из последних сил бредут по степи. В их глазах – отчаяние и ужас. Умелое использование цветовой палитры сложных темных тонов краски только подчеркивают и усиливают чувство трагизма и действие, которое происходит на картине. Кастеев очень точно передал состояние и характер каждого персонажа и каждую деталь. Бирюзовый цвет олицетворяет очищение перед боем. В центральной части полотна изображена – молодая мать с младенцем на спине, которая думает только об одном – о спасении ребенка [1]. Это главный персонаж центральной части картины, в глазах которой чувствуется горе и боль утраты за прошлое, страх за настоящее – спасение своего чада. Эта молодая мать, которая борется не за свою жизнь, а за будущее своего ребенка. Они идут вперед, понимая, что помощи ждать неоткуда и остается только бежать вперед, покидая свой родной очаг. Символ левой части – маленькая девочка, у нее все благополучно, но в какой-то момент ее привычный мир рушится полностью.

Художник умело передал ощущение одиночества, «словно она просит о защите для своих родных, отобразить и трагедию, и то, что, несмотря на это, у нас есть сила духа, и впереди все будет хорошо. Есть защитники, те, кто отвоюет наши земли. В глазах девочки вскинувшей руки в молитве мы видим страх, боль потери, в надежде что ее молитвы будут услышаны и это закончится как можно скорее. Крики и плач доносящиеся до нее с далека, все больше наводит безумие и горесть всего происходящего» [1].

Правая часть триптиха – «Ополчение» – это первая попытка народа дать отпор безжалостному врагу. На первом плане мы видим храброго воина, который только что спас ребенка. Чувствуется вся отвага молодого парня, борющегося за спасение своего народа. Задний план

картины написан мягким колоритом, который переливается сизо-голубым, сиреневым плавно переходящий в холодные и сдержанные оттенки зеленого цвета и создает основной эмоциональный тон в звучании образа. Воинственные и храбрые воины, идут на сражение жертвуя своей жизнью полностью осознавая это, чтобы дать отпор своему врагу [1].

По нашему мнению Даурен Кастеев через триптих полностью раскрыл всю тему. Выставка отличается многообразием жанров, она всецело показывает дух прошлого. Некоторые работы наполнены метафорическими образами.

Эта картина – мост между прошлым и настоящим и благодаря ей мы изучаем прошлое, через эту призму мы смотрим на наше время и начинаем ценить свою независимость.

Занявшая, второе место работа Меиржана Нургожина «Посещение кузницы Касым Султаном» хотел показать невидимый фронт борьбы с врагом – победа добывается не только храбростью и отвагой, но и трудом, искусностью оружейных дел мастеров. Художник создал образ легендарного мастера Шокпара. Возвышение Казахского ханства, связано с именем Касыма хана.

Народное предание казахов связывает с именем Касыма создание узаконений, известных как «Қасым ханның қасқа жолы» («Чистая дорога хана Касыма»). Это был первый закон в истории казахов, созданный на основе народных традиций, народной мудрости и свидетельство справедливости.

Меиржан Нургожин истинный приверженец реалистического метода в живописи, все его думы и картины – это впечатления и память детства, это юношеские всполохи чувств, это зрелые размышления о смысле бытия [2].

Его произведения отличаются тонким национальным колоритом и лирическим настроением. В рассматриваемой картине, отдавая дань реалистическому методу, художник создает картину, тщательно прописывая ее, точно воспроизводя фактуру и детали художественных образов. На наш взгляд, основная смысловая суть этого произведения кроется в работе кузнеца. Сакральная роль кузнеца в тюркской культуре рассмотрена достаточно широко. Вдоль до 20-го века сохранилось сакральное отношение к кузнецу, его орудиям труда, которые изображены на первом плане нашей картины, к которым придавалось, помимо прочего, исцеляющие и оберегающие от дурного воздействия свойства. Кузнец и шаман рассматривались как во многом близкие фигуры. Именно в железных предметах заключены силы и сверхестественные способности шамана. Звон железа, то есть звук работы кузнеца, распугивает злых духов. В казахском мифе кузнечное искусство рассматривается как благородность за доброе деяние и благословение на защиту родины, помощь слабым.

Кочевники осознавали себя орудием, оружием Бога. С традиционной точки зрения оружие воина значимее самого воина, его символизм выходит за пределы человеческой личности. Боевое оружие – это божественный атрибут, видимый знак духовной одаренности, призвание, связующего человека с его Творцом. И не зря М.Нургожин связал картину кузнечного дела с Касым Султаном. Так как Касым являлся не только ханом, но и прежде всего воином. А воин без оружия – не воин. Выбор павший автором именно на Касым хана, свидетельствует о том, что Касым хан внес большой вклад в становление казахского ханства [3].

На заднем плане мы видим кузнецов работающих с огнем. Если кузнец работает с огнем, повелевает огнем, то «воин» «разгорается». Во время своего инициационного поединка, он производит «жар», который может напомнить «магический жар», производимый шаманами и йогами.

В целом, картина также выполнена по всем требованиям, большого формата размером 148x200, колорит картины выполнен в теплых и мягких тонах. Очень реалистично показан весь сюжет картины. Мы считаем, что работа содержит очень глубокий смысл, который увидит не каждый. Очень удачна найдена компоновка и цветовая гамма сделана на высшем профессиональном уровне. В картине нет главного и второстепенного, все детали равнозначны, написаны с одинаковым вниманием, конкретно, достоверно и наглядно.

Асет Жакыпбек, занявший в конкурсе 3-е место за работу «В преддверии образования Золотой Орды», считает, что история требует целостного подхода к себе. Мы заметили, что никто из художников до сих пор не обращался к теме Золотой Орды. Интересно, что для него исторический жанр – родная стихия, и это не первое его признание. Художник работая над полотном «В преддверии образования Золотой Орды», кропотливо изучал историю по книгам и документам, и решил остановиться на противоречивой фигуре Чингисхана. На его полотне запечатлён момент, когда Потрясатель Вселенной приехал в улус старшего сына Жошы (Джучи), чтобы взглянуть на внука, которого позднее полмира узнает, как успешного военачальника Бату-хана. Полотно создано в технике гризайли, выполнено тональными градациями серого цвета [1]. Во многих картинах художника посвященное теме былых времен, он использует коричневатые и черные цвета, напрочь убирая яркие оттенки, чтобы яснее показать древность.

Центром композиции является Чингисхан, которого автор смог выделить по цветовой гамме как главного и важного персонажа. Важно сидящий на лошади хан, на правой руке держит беркута, который является одним из семи сокровищ казахского народа. Беркут олицетворяет символ свободы, отваги, владыки мира и бескорытия. Благородство беркута приносит счастье и радость. Можно отметить, что это пожалуй единственный народ из многих который везде носил свой флаг и на картине изображены 4 флага, которые свидетельствуют о том, что фундаментом будущей империи Чингисхана являлись 4 тюркских племен: кияты, керей, найманы и меркиты. Тазы и лошади на первом плане также относятся к семи сокровищам казахского народа. Издревле тазы приравнивалась к стоимости раба и являлась лучшим другом человека. Древняя казахская легенда гласит, что у настоящего казахского кочевника было семь сокровищ - умная жена, быстроногий скакун, охотничий беркут, преданный пес, ружье, капкан и казан. Этим автор картины показывает часть ценностей казахского народа.

В картине можно увидеть каждую деталь связанную с историей того времени, четко выстроена композиция и удачно подобрана компоновка, показывает всю мощь и силу его племен в преддверии образования Золотой орды. Художник смело берется описывать каждого из персонажей, грамотно справляясь с тональностью и этим самым очень хорошо справляется с плановостью картины, которая несет в себе большую смысловую нагрузку определяющую не только место действия, но и эмоциональный дух, настрой движущихся племен за Чингисханом.

Не смотря на небольшой формат для такого количества персонажей Ж.Асет хорошо справился с целостной передачей идеи, также при этом показывая протяженность степи, давая свободу пространства для движущихся всадников. Выразительность картины прежде всего в драматичности самого сюжета. Передний план картины выполнен в светлых тонах, что позволяет зрителю не загонять себя в определенные рамки картины и досмысливать то пространство, которое впереди. А задний план картины выполнен в более темных по плановости тонах, что дает углубиться и также не отрезает видение того что творится на заднем плане и создает ощущение большого потока племени. Эта картина выражает своеобразное художественное восприятие окружающего мира, где силы племен воедино сплоченных с природой, существенно отражает историю в преддверии образования Золотой Орды.

Поощрительный приз – работа Макина Даурена за произведение «Голодомор-хлеб». Картина посвящена теме 1932-1933 годов, когда в Казахстан пришел голод, из-за вызванного официальной политикой «уничтожения кулачества как класса», коллективизацией, увеличением центральными властями плана заготовок продовольствия, а также конфискации скота у казахов [4]. В Казахстане этот голод также принято называть «голощекинским». Картина ясно отображает суть того периода. Охватывает ужасающие чувства каждого, кто узнает подробности трагедии. До сих пор трудно поверить, что в Казахстане внезапно исчез хлеб, люди остались без всякого зерна.

На этой картине мы видим, что смерть могла догнать человека где угодно: в доме, в поле, в пути, на дороге в любое время. Положение у всех было одинаковое: немощь, ужас, голод. Ярким примером этому является павший от голода еще совсем молодой парень.

На полотне очень ярко и четко выражены страдания этих беспомощных людей. От голода не может устоять на ногах даже молодой человек, не говоря уже о пожилых людях. Молодая мать пытается закрыть глаза своим детям, чтобы те не видели происходящего ужаса перед глазами. Художник очень умело передал весь трагизм тех лет на своих персонажах.

В каждом из них таится боль, ненависть, возмущение к правительству, голод, страх и ужас всего происходящего. Складывается ощущение того что все персонажи ясно понимают к чему все это идет и как они бессильны перед вышестоящими людьми.

Работа выполнена в светлых и спокойных, гармоничных цветах. Большую смысловую роль несет бабушка, которая четко отражает трагедию того времени. От голода и бессилия она не может двигаться, а только держится за свою трость. Все же народ идет вперед в надежде на чудо. По нашему мнению картина раскрывает в подробностях всю суть голодомора.

Картина «Елим-ай» Нурлана Килибаева, также повествующая о годах джунгарского нашествия, исполнена более оптимистично, чем у Даурена Кастеева. Да, на заднем плане – чёрный дым пожарищ, в небе кружатся стаи воронья, но в центре композиции молодая мать с ребёнком на руках, идущая в потоке беженцев, освещена тёплым солнечным светом, как мадонна [1]. И этот свет символизирует надежду – мать с младенцем спасутся, и от них возродится народ.

На протяжении многих лет казахи вели ожесточенные войны с джунгарами. Но самыми трудными для народа были «Годы Великого бедствия» («Ақтабан шубырынды, Алқакөл сулама»). В поисках спасения казахи двинулись в западные регионы страны. На картине изображено массовое передвижение казахов. Символом великой скорби народа стала песня-плач (жөқтау) «Елим-ай», которую исполнял поэт и воин Кожаберген-жырау:

*С вершин Каратауских гор спускаются откочевавшие аулы;
При откочевке одиноко (потерявший мать) идет верблюжонок;
Как тягостна потеря близких, родных;
Из черных глаз капают чистые слезы.
Что эта за година?
Година тяжелых испытаний и лишения былого счастья и богатства.
Близкие, родные и Родина остались позади;
Тоскуя по ним, льется из глаз море слез.*

Последствия джунгарской агрессии – «Годы Великого бедствия» имели самые негативные последствия для казахского общества. Были существенно нарушены традиционные маршруты кочевков степняков. Казахы лишились плодородных пастбищ. Заметно сократилось поголовье скота. Но самой страшной утратой была смерть близких и родных.

В этом безграничном просторе степи можно почувствовать завораживающую неведомую силу, которая еще больше делает пейзаж живым и реалистичным, давая окунуться в историю побега от джунгар, о потери своих земель и горечи потерь своих родных. Складывается ощущение, что они движутся навстречу солнечному свету, который дает надежду им на светлое будущее. Вдалеке, где-то далеко в степи остается все плохое, жадно сожженное нашими врагами. Но можно заметить степь картине не спокойна, да и сам цвет пожара охвативший всю степь точно не добавляет радостных чувств.

Эта картина Килибаева отличается высокой академической школой, приверженностью к реалистическому жанру живописи и особой стилистикой. Излюбленная тематика его работ – жанровые и портретные композиции, что и замечаем на данной работе «Елим ай». К картине присущи яркий национальный колорит и богатая орнаментика, его работы невозможно спутать с какими-либо другими – настолько индивидуален его подход и метод решения художественных задач.

Декоративность, типологизм образов создают поистине яркие и запоминающиеся произведения, прославляющие красоту Женщины, любовь к жизни, тем самым завораживая зрителей. Художник обладает удивительным даром уйти от приземленности, повседневности и конкретики, несмотря на тщательную прописанность каждой работы.

Он стремится проникнуть сквозь дымку тайны, лунного света или мерцания свечи, придавая художественным образам загадочности, а картинам – философской рефлексии. Каждый раз тщательно и строго продуманные композиция, сюжет, освещение, колорит, поэтому его работам всегда присущи законченность и предельная выразительность.

По нашему мнению еще одна работа должна была быть удостоена награды, но из-за не соблюдения размеров (95x165), она не получила никакого места. Работа «Булантинская битва», выполненная Ким Евгением настолько богата по цветовому решению, что не оставит ни одного зрителя равнодушным. Эта картина рассказывает историю о знаменитой битве при Буланты, которая произошла в 1727 году в междуречье Буланты и Билеуты на широкой равнине в окрестностях Улытауских гор. Согласно воинской традиции, битва начиналась поединком (жекпе-жек) батыров, исход которого нередко определял исход всего сражения. Эти поединки имели большое значение для казахского войска, которое с воодушевлением вступила в бой, и одержало важнейшую историческую победу.

Таков, краткий обзор выставки, которую мы посетили всей группой и почувствовали колоссальную энергетику от картин, представленных на этой выставке. Материалы данной статьи использованы нами на выступлении с домашним заданием на IX Республиканской олимпиаде по специальности 5B010700 – Изобразительное искусство и черчение, проходившей 15-17 марта 2017 года на базе Карагандинского государственного университета им. Е. Букетова.

Список использованной литературы:

1. Исабаева К. История глазами художников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.baiterek.kz/node/2864>. Дата обращения 15 апреля 2017.
2. Нургожин М. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.mspkz.com/ru/artists/item/nurgozhin-mierzhan.html>. Дата обращения 15 апреля 2017.
3. Косяченко В. Сын степей Касым хан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://liter.kz/mobile/ru/articles/show/12409-syn_stepei_kasym-han. Дата обращения 20 апреля 2017.
4. Хегай М. Внук Кастеева идет по стопам деда [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.caravan.kz/gazeta/vnuk-kasteeva-idet-po-stopam-deda-390619/>. Дата обращения 20 апреля 2017.

ӘОЖ 7.067

МРНТИ 18.07.21

Ш.Ә. Ақбаева¹, Р.С. Бакаиев²

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Суретшілер Одағының мүшесі, ҚР Педагогика Ғылымдар Академиясының корреспондент мүшесі

²Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы

ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАН БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ӘЛЕМДІК МӘДЕНИЕТ ПЕН ӨРКЕНИЕТ КӨРМЕСІНДЕГІ ЖАҢА КЕЛБЕТІ

Аңдатпа

Мақалада автор қазіргі Қазақстан бейнелеу өнерінің әлемдік мәдениет пен өркениет көрмесіндегі жаңа келбетін, Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнерінің дамуын, мәні мен маңызын ашып, халықтың дәстүрлі өнері тудырған табиғи көркемдік заңдылықтарды да, әлемдік мәдениет мұраларын зерделеудегі қазіргі заманның жаңаша да өзгеше міндеттері мен талаптарын терең талдау жасап сипаттап көрсетті. Сонымен қатар автор қазіргі кездердегі танымал Қазақстан кәсіби суретшілерінің туындыларындағы айшық белгілер, ешкімге ұқсамайтын өзіндік төл мәдениетіміз бен өнеріміздің дамуы мемлекеттің бір тұтқасы ретінде мәселені қарастырады.

Аннотация

Ш.А. Акбаева¹, Р.С. Бакаев²

¹доцент кафедры теории и методики изобразительного искусства и декоративно-прикладного искусства КазНПУ им. Абая, кандидат педагогических наук,
г. Алматы, Казахстан

²старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного искусства и декоративно-прикладного искусства КазНПУ им. Абая, кандидат педагогических наук,
г. Алматы, Казахстан

НОВОЕ ОТРАЖЕНИЕ В МИРОВОЙ КУЛЬТУРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫСТАВОЧНОЙ АРЕНЕ СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

В статье автор рассматривает вопросы развитие изобразительного искусства Казахстана во всемирной выставке цивилизаций художественной культуры и искусства, его роль и сущность в сегодняшнем новом облике Казахстана. Также автор глубоко анализирует труды ученых в области искусства, художественные произведения известных профессиональных художников Казахстана и пытается раскрыть своеобразный и индивидуальный стиль и почерк, семантику и семантику художественной культуры в традиционном искусстве Казахстана.

Abstract

Sh.A. Akbaeva¹, R.S. Bakaiev²

¹Associate professor of theory and techniques of fine art and decorative at KazNPU named after Abay, candidate of pedagogical sciences
Almaty, Kazakhstan

²Senior Lecturer of theory and techniques of fine art and decorative at KazNPU named after Abay, candidate of pedagogical sciences
Almaty, Kazakhstan

A NEW REFLECTION IN WORLD CULTURE AND ART-EXHIBITION SCENE OF CONTEMPORARY FINE ISKUSSTVA OF KAZAKHSTAN

In the article, the author examines the development of the fine arts of Kazakhstan in the world exhibition of civilizations art culture and art, its role and essence of today's new look. The author is deeply analyzes the works of scientists in the fields of art, art work by famous professional artists of Kazakhstan and trying to do a unique and individual style and handwriting, semantics and semēntiku of artistic culture in the traditional art of Kazakhstan.

«Адам да жан-жануарлар сияқты жетілмеген.

Адамның мәні-мәдениет... Адамзат биологиясы адамның мінез-құлқын «ойдағыдай» етіп шығаруға келгенде қауқарсыз. Осындай кем-кетік мәдениет құндылықтарымен толықты-рылады. Адам индивидуум мен ұрпақ шеңберінің аясында ғана қалып қоймайтын құндылықтар мен мақсаттар құралының сыртынан көрініс табатын институт ойлап тапты.

Адамның биологиялық жағынан жетілмеуіне орай оны мәдениетті жасауға мәжбүр ететіндігі адамзаттың бір тосын қыры болып табылады, пайда болған мәдениет сол бойда адамзат биологиясын құндылыққа қарай жіктеуді бастайды» - деген Станислав Лемнің сөзі адамзаттың даму жолында мәдениеттің маңыздылығын көрсетеді [1].

Жаңа мыңжылдықтың басында Президентіміз Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев «Мәдениетті қолдау жылы» – деп жариялады. Бұл оқиғаны қазақ халқы үшін, жалпы республикамыздың болашақ тағдыры үшін тарихи бір кезең, мәдениетіміздің әлеуметтік салмағы мен бағыт-бағдарын пайымдайтын, қазіргі тіршілігімізге лайық, ұлттық рухымыздың беріктігі мен биіктігін зерделейтін, мәселеге қоғам болып та, тәуелсіз мемлекет болып та үңілетін мезгіл туды деп қарау керек. [1, 38 б.]

Мәдениет бұрын да, бұдан кейін де бола бермек. Өйткені қазіргі өркениеттің көкжиегінен бірде-бір халықты, қоғамды, мемлекетті мәдениеттен тыс көзге елестету қиын. Адамзат баласының мыңдаған жылдық рухани сабақтастығының ең басты көрсеткіші – оның мәдениеті. Бірақ

сол мәдениеттің қазіргі техника мен өркениеттің даму сатысымен өрлеу қандай дәрежеде, ұлттық рух пен қоғамның дамуында қаншалықты орын бар? Мәселе сонда.

Жиырма бірінші ғасыр табалдырығын аттаған бізге, қазақ ұлтына мәдени дамудың нәтижесін, оның кешегісі мен бүгінгісін тұтасымен бағамдау, оған жеке бір адамның, болмаса белгілі бір мекеменің, ұйымының ісі деп қарамай, баршамыздың кісілігіміз бен адамдық қасиетіміздің өлшемі деп қарау ауадай қажеттіліктен туып отыр.

Мәдениетті қолдаудың да, қорғаудың да қажеттігін бүкіл адамзат баласының тарихи жүріп өткен жолы, рухани дамудың нәтижесі айшықтап көрсетті. Себебі мәдениет жоқ жерде мәдениетсіздік, көргенсіздік пен қасиетсіздік белең алатынын дәлелдеп жату артық. Бұл орайда алдымен нені қолдау, нені қорғайтынымызды пайымдап алудың артықтығы жоқ. Себебі мәдениет деген ұғымның ауқымы тым кең, керек десеніз, оған рухани түсініктер ғана емес, адамзат жаратқан заттай айғақтар кіреді. Осыдан болар, мәдениетті материалдық (құрал-жабдық, үй-жай, киім-кешек, көлік, т.б.) және рухани (таным-түсінік, әдет-ғұрып, тәрбие, өнеге, ғылым-білім, оқу ағарту, саясат, этика, эстетика, әдебиет, өнер, дін, философия құқық, т.б.) деп жіктеу орын алып келеді.

Асылы ұлттық мәдениеттің болмыс-бітімі ұлттық рухпен біте қайнасып жатқан құбылыс. Рухы күшті ұлттың мәдениеті де өзгеше. Мәдениеттің өзегі, оның өзіндік даму дәрежесінің көрсеткіші болып табылатын дәстүр мен жанашылдық сипаты, сыр әсерге берілгіштігі де мұндай рухы күшті ұлттардың мәдениетінде тіршілікке лайық үйлесім тапқан.

Өрине мәдениеттің ауысуына, өзге халықтарға ықпал етуіне себептер көп. Мұнда халықтың саны, мемлекеттің қуаттылығы, экономиканың дамуы, ғылым мен техниканың өркендеуі сияқты жағдайлар бар.

Бірақ мұндай әсердің сипаты мен бағытын мемлекет өзі реттеп отыруына болады. Тіпті бұл қазіргі заманның қажеттілігі. Әлемдік мәдениеттің мұхитында ескексіз қайықтай мақсатсыз жүзе берудің аяғы мәдениеттілікке емес тексіздікке әкеліп соқтыруы даусыз.

Мәдениеттің жаратушысы да, тұтынушысы да адам болғандықтан оның озығымен тозығын пайымдап, елеп-екшеп отыру басты қажеттілік. Бұл әрбір қоғамның интеллектуалдық қабілетіне байланысты.

Қазіргі таңда еліміздің мәдениетіне тірек болатын оның даму жолында идеясының негізгі көзі болатын мәдени құндылықтарымызды сақтауда мемлекет тұрғысынан көптеген іс шаралар жүргізілуде. [2,43 б.]

Қазақстан жерінде 25 мыңнан астам тарихи, археологиялық және өрелі өнер туындылары сақталған. Еліміздің бірегей болып табылатын тарихи мәдени ескерткіштері –Түркістан қаласындағы Қожа Ахмед Йассауи кесенесі 2003 жылғы маусым айында ЮНЕСКО-ның Әлемдік мәдени мұралар тізіміне енді. Қазақстанда «Мәдени мұра» бағдарламасымен бірге «Тарихи – мәдени мұраларды сақтау және пайдалану туралы», «Мәдениет туралы», «Ұлттық мұрағат қоры және мұрағаттар туралы» Қазақстан Республикасының заңдары қабылданып іске асырылды. [4,3 б.]

Ұлан-байтақ Қазақстан жері. Төсін керіп еркін тыныстап жатқан сайын дала. Керемет жусан исі, ұшқан құс, бұлдыраған сағым, ақырын соққан самал жел, күмбездей төңкерілген көк аспан, мүлгіген тыныштық. Бұл – менің отаным, туған жерім! Ол шығысында – Алтай тауларынан басталып, Каспий теңізіне дейінгі, солтүстігінде – Батыс Сібір жазығы мен Орал тауларынан Тянь-Шаньның солтүстік беткейі аралығындағы алып территорияны алып жатыр. Әлі есімде, ең алғаш рет география сабағында бес бірдей Франция сыйып кететін Қазақстанның картасын көріп, оған Австрия, Германия, Италияның бірнешеуін ойша сыйдыруға тырысқаным. Ал кейін найзаның ұшымен, қылыштың жүзімен қорғалған жер тек табиғи ресурстар мен физикалық-географиялық артықшылық иесі ғана емес, сонау көне дәуірлерден тамыр жайған көшпелі тайпалар мәдениетінің алтын бесігі екенін ұғындым. Оның айнымас дәлелі Қазақстан жерінен табылып жатқан көне сақ, үйсін, түркі, қыпшақ мәдениеттерінің ескерткіштері, өнер мен қолөнер туындылары. Бұлар біздің ұлттық мәдениетіміздің тарихын баяндайтын игіліктер.

Тарих – адамзаттың тамыры. Өз тарихына үңілу, өткен жолын қорытындылау, жете түсінуге ұмтылу, оны бағалай білу – елін сүйетін, өзін танығысы келетін әрбір адам үшін маңызды. Адамзат үшін тарих өз алдына құндылық, ендеше сол тарихты баяндайтын материалдық игіліктер де құнды болмақ. «Ерте тас дәуіріндегі Сақ мәдениеті, қола дәуіріндегі Ботай, Андронов, Беғазы-Дәндібай мәдениеті, темір дәуіріндегі сақ, үйсін мәдениеті негізінде қаланған көшпелі түркілердің мәдениеті қазақ халқының ұлттық мәдениетінің бастау бұлағы» [4,10 б.], - деп айтулары ұлттық өнер мен мәдениеттің түп тамыры екендігін білдіреді.

Жалпы мәдениет дегеніміз не? Философия мен мәдениеттану ғылымы оған көп анықтама береді.

Мәдениет – кеңінен қолданылып, күнделікті тұрмыста жиі айтылып жүрген сөз. Адамзаттың ертеден өмір сүріп келе жатқанындай мәдениет те ертеден келеді.

Мәдениет – деген сөз өзінің толық мағынасында адамның өз қолымен, ақыл-ойымен жасағандары және жасап жатқандарының бәрін түгел қамтиды. Жай ғана сауат ашудан және тазалық ережелерін сақтаудан бастап, өмірдің асқан үлгілі шығармаларын жасағанға дейінгі ұғымды қамтып жатқан – мәдениет саласының өрісі кең. «Мәдениет дегеніміз – тарихи құбылыс. Оның дәрежесі мен сипаты қоғамдық өмірдің жағдайларына байланысты өзгеріп отырады. Тарихи дәуірлердің алмасуы мәдениеттің мазмұны мен формаларына сөзсіз терең өзгерістер енгізеді». [4,12 б.]

Адамның тарихи болмысы туралы айта келіп, оның қызметі қайсібір материалдық немесе рухани жағдайларда көрініп, «заттық» сипат алатындығын тағыда қайталап еске сала кеткен жөн. Көңіл-күй ауа мен сезімдер, әр алуан ойлау нысандары, материалдық қызметтің нәтижесі және тағы басқаларды адамзат мәдениеті деп аталатын феноменнің мәнін құрайды.

Біз атаған тарихи феноменнің мазмұнын біртіндеп кеңейте түсеміз, ал онда адамның барлық қызметінің нәтижелері жатыр деп түсінеміз. Осы тұрғыдан алғанда, мәдениет феномені қазіргі адамзаттың кеңістік – уақыт болмысының процесі ретінде қарастырылатын сол тарихтың өзіне бара-бар болды. Сол арқылы мәдениет (адамзаттың тіршілік етуінің биологиялық аспектілерімен қатар) тарихи болмысының тікелей «пайда болуын» немесе «көрініс табуын» білдіреді. [4,27 б.]

Мәдениетті тарихи кеңістік – уақыттың айырықша феномені ретінде зерттеуде біз адамдардың «алғашқы қауымдық жағдайының» дәрежі еңбек құралдарынан бастап, әдебиеттің, музыканың, сәулет пен сурет өнерінің ғажайып туындыларына дейінгі, ғылымның феномендеріне, өнегелілікке, махабатпен ізгілікке дейінгі мәдени қызметтің әр алуан ұлы көріністерімен бетпе-бет келеміз. Сонымен қатар адамзат мәдениетіне қылыш, баллистикалық ракеталар және Освенцимнің газ камералары және адамзат ұлылығының адами көз қарасқа жат туындылары жатады.

Бірақ олардың барлығындағы ортақ ой – мәдениет сан мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан, уақыт сұрыптауынан өткен, халықтың тірнектеп жинаған даналық және адамгершілік нысандары. Ол халық мұрасы. Кез келген мемлекеттің негізі оның мәдениетінде, мәдени құндылықтар тұтас халықтың рухани байлығы, біздің ең үлкен рухани азығымыз.

Қазіргі, ХХІ ғасырдағы Қазақстан мәдениеті қай бағытта дамып жатыр, деңгейі, негізгі идеясы қандай? Біртұтас мемлекет ретінде, заман талабына сай қабырғасы қалана бастаған біздің Отанымыздың әлемдік мәдениет пен өркениет көрмесіндегі орны қандай, және мәдениеттің дамуына қазіргі заманда қандай үлес қоспақ?

Тарихи дамудың әр түрлі кезеңдерінде әрбір ұлт, әлеуметтік топ өзінің мәдениетін, өнерге әсемдікке өз көзқарасы мен ұғымдарын қалыптастырады.

Кез келген ұғым, көркем шығарма және ұлттың мәдениеті арқылы қалыптасады. Мәдени көзқарас түбірлері кейде ұмытылғанымен ұзақ сұрыптау барысында бұл көзқарас кейде ұлттық мәдени сананың бір элементіне айналады. Қ.Ш. Нұрланова былай деп жазды: “қазақтарда адамның Ғаламмен өзара байланысын сезіну нәресте кезден беріледі, сондықтан бұл дүниетанымдық мәдениет абстракциялық маңыздылық деңгейінде қалып қоймай, әлем мен жанның бірегейлігі сезіміне ауысады және бұл рухани ішкі сезім терең қанағатшылдыққа толы болады.

Әлемге деген бұл қатынастың түбірі тереңде жатқандықтан болмыс құпиясына, өмір құпиясына жақындатады және сондықтан әрбір адам өмірінің мәнділігі өмірдің өз сыйы сияқты шексіз. Адам өмірінің өн бойын алып жатқан бұл қатынастар өмірдің барлық алуан түрлі қатынастарына қайталанбас рең бере отырып, әрбір адамның бай рухани өмірін түсінуге септігін тигізеді” – деген екен. (Человек и мир. Казахская национальная идея. А. 1994. 13-бет).

Қандай да болмасын қоғамның мәдениетінің ілгері дамуы, әлеуметтік прогрестің маңызды белгісі болып табылады. Мәдениеттің қақ ортасында өнер тұр. Өнер-адамзат өмір жолының ең ертедегі формаларының бірі болып келеді. Адамның әлемге көзқарасы өнер тұрғысынан алғанда, айналадағы, қоғамдағы құбылыстардың ортасында тұрады. Бейнелеу өнері болсын, өнердің қай бір түрі болсын өз шығармаларында қоғамдағы, өмірдегі болып жатқан құбылыстарды бейнелемей оны айналып өте алмайды. Сондықтан халқымыздың алыс заманалардан бері қалыптасқан, өзіндік мәдениетінен сыр шертетін бейнелеу өнер туындылары, сол ұлттық мәдениетіміздің ғұмыр жолының айнасы [5,86].

Еліміздің әлеуметтік және рухани өміріндегі жаңа бетбұрыстарға сәйкес, әрқашанда мәдени игіліктерді қайта қараудан басталады.

«Қазақстан жаңғырған Ренессанстық мемлекет. Ренессанс адамзат тарихында болған істің қайта жаңғыруы. Ренессанс өткенді ой елегінен өткізіп содан болашаққа тірек болатын құндылықтар тауып, оны жаңа заманға сай жаңарту, жаңғырту» – деп Ғарифолла Есім «Қазақ ренессансы» еңбегінде мәдениетімізбен ұлттық өнеріміздің даму жолындағы ұлттық мәдени құндылықтарымыздың маңызын оны дамыту жолында мүмкіндіктердің шектелмегендігі айтылады.

Қазақстанның қазіргі бейнелеу өнерінің жағдайын толық түсініп, баға бере алу үшін біз халықтың дәстүрлі өнері тудырған табиғи көркемдік заңдылықтарды да, әлемдік мәдениет мұраларын да, қазіргі заманның өзгеше міндеттері мен талаптарын да назардан тыс қалдыра алмаймыз.

Ғасырымыздың соңғы он жылдығында бейнелеу өнерінің құндылық және көркемдік көрсеткіштерінің айқын, өзіндік ұлттық бағытта дамуының қарқыны күшейе түсті. Қазіргі суретшілердің бейнелеу әдістерінде рәміздендіру, таңба мен символикалық бейнеге сүйену кең өріс алды. Суретшілер әлемнің күрделілігі мен халықтың тарихи жолын сөз етуде себеп-салдарлық байланыстарды айналып өтіп, ұлттық мәдениетпен байланысты қазақ дүниетанымы құндылықтары тұрғысында, символикалық және аллегориялық жинақтау дәрежесіне әкелді. Шығармаларында дүниені құпияланған көп таңбалар арқылы түсіндіруге ұмтылып, өмірдің қым-қуат қозғалысын көрсетуде түстерге еркіндік береді.

Әбдрашит Сыдыханов өз шығармашылығында идеяны берудің ерекше құралы ретінде қазақ халқының рулық рәмізін, таңба мен ою-өрнектің әр түрін алады. Солар арқылы дүниенің өз түсінігіндегі тәртібін көрерменге түсіндіреді. Ол қазақ ұлтының тарихи-көркем болмысын рулық таңбаның кескіндемелік пластикалық өзгеруі арқылы жасайды. Көшпелілер мәдениетін көркемдік зерттеуді тарихи-тұрмыстықтан философиялық-рухани және адамгершілік бейнеде, оған ұлттық ділде ғана өмір сүре алатын рәміздік мағынасын береді. Бұл ретте суретшінің ұтымды шығармасы деп «Түркі халықтарының рәміздері» (1997) атты туындысын атаса болады [5,26 б.].

А.Ақанаевтің шығармашылығы дала аңыздарын еске түсіреді. Қазіргі заман суретшілері ежелгі көшпелі тайпалар мәдениетінің аңдық стиліне, анималистік тотемдік ағымына ұқсас бейнелеуді қалыптастырып жатыр. Оның 1999 жылы жазылған «Дала адамдары» шығармасы біздің көшпелі халық мәдениетімен терең байланысымызды көрсетеді. Жүк артылған түйе, киіз үйдің шаңырағы, кимешек киген қария – өткеннің өнегесі мен біздің байлығымыз. Ұрпақтан ұрпаққа жалғасатын мұраның қарт ана сақтаушысы іспеттес.

Ақтотының 2003 жылы жазылған «Қазына» картинасы да біздің рухани, материалдық байлығымызға үңілтеді. Ақ тазы – тектілік пен адалдықтың белгісі болса, тұғырда отырған қыран құс ерік-жігердің, мығым сенімділіктің нышаны.

С.Тайковтың «Аңсау» атты туындысы да өткенмен байланысты, оны сағынуды паш етеді. Қолын алдына қойып, қырынан отырған жас ана жаратқаннан тыныштық пен амандық тілеп

отырғандай. Атып келе жатқан күннің жұмсақ сәулесі келешекке деген сенім мен үміт белгісі болса, екі нар түйе төзім мен даналықты білдіреді.

90-шы жылдардың екінші жартысында ұлттық бейнелеу өнері мектебі өз кемеліне келіп, жаң қарқынмен дамуға бет қойды. Бұл суретшілердің өздеріне ғана тән ерекше қолтаңбаларының дербестігінен көрінеді. А.Дүзелханов, Д.Қасымов кенептерінде нәзік сезімталдық пен төл мәдениетке деген ерекше құрмет таң қалдырады [5, 416.].

90-шы жылдардан кейін бейнелеу өнері әлеміне суретшілердің жаңа буыны, бейнелеу өнерінде жаңа ағымдар пайда болды. Ә.Сыдыханов, Ғ.Маданов, А.Иханова, Ж.Үмбетов, А.Меңілбаева, Осы суретшілердің бәрін біріктіретін шығармашылықтарындағы ортақ тақырып мәдениеттегі ұлттық тамырларға саналы түрде бет бұру. Ұлттық мәдени құндылықтар шығармашылық жұмыстардың арқауы болды.

Әбдрашит Сыдыханов рулық таңбалар мен космогониялық белгілердің сұлулығы мен тереңдігін бізге ашып көрсетті.

Олардың түсінігі бойынша, дәстүр ол ең алдымен бүкіл болмыстың бүтіндігі жөніндегі түпкілікті ұғымдарды білдіретін мәндік-мағыналық жүйе болып табылады. Айнала қоршаған дүниеде еркін бағыт ұстанған олар мәдениетті де көп қырлы болатын құрылым ретінде сезінеді. Ал сан қырлы мәдениет әлемінде бір мезгілде бірнеше мәдениеттің толысуымен қимыл-әрекеттері жағынан бір-біріне ұқсамайтын бірнеше дәстүр қатар өмір сүрді.

Қазақтың қолданбалы өнерінде дәстүрлі саналатын материалдарды шебер игеру халық өнерінің ең биік шыңы. Оларды өңдеудің ең жақсы тәсілдерімен бірге теріден, ағаштан, киізден жасалған дүниелердің жаңаша көркемдік қасиетінен де хабар береді. А.Иханова мен Ж.Үмбетов тамаша көркемдік қасиеттерін сараланатын қолөнердің шын мәніндегі жаңа түрін жасап шықты, ал Ә.Меңілбаева киізге қазіргі заманға сай өткен мән, әуен бере отырып, ең дәстүрлі деп көпке танымал кәсіптің көкжиегін біраз кеңейткен [5, 62 б.].

М.Әуезовтың «Мәдениет һәм ұлт» атты мақаласында: «сымбатты өнер болмаған елде мағыналы тіршілік жоқ» – деген екен. Қандай қауым, қандай тапты алсақ та қаны мен жанының суретін өнер айнасына түсірмей отыра алмайды. Өнер қуат алмаса тіршілік шуағы өшеді» - деген сөзі қазіргі таңда суретшілердің ұлттық мәдени құндылықтарымызға бет бұруы оның мына жаңа әлемде өзінің келбетін ұлт өнерінен іздеуі заңдылық.

Бейнелеу өнері қазіргі кезеңде әлемдік мәдениет тудырған әмбебапты категориялармен бірге ұлттық сипаттағы дәстүрлі мәдениет те, өз әсерін тигізді.

Сайып келгенде халықтың мәдени құндылықтары мен синтезде жасалған өнер туындылары ерекше құндылықтар қатарына жатады.

«Аулада ХХІ ғасыр тұр. Мәдени, рухани экспансия ғасыры. Бұрын соғыс алаңына найзалар мен мылтықтар, танктер мен автоматтар шығатын болса, енді сол майданға әр қилы діни конфессиялар, ұлттық тілдер мен мәдениеттер шығатын болады» - дейді. Серік Аббасұлы «Парасат» журналына берген сұхбатында: «Қазақстан да сол майданда қолжаулық болмас үшін мығым экономика мен әр салада бәсекеге қабілетті білім қалыптастыруға мүдделі» - деген. Бірақ тек қана жалғыз экономикамен мемлекет құрылмайды. Тарихи-мәдени белгілер, біздің ешкімге ұқсамайтын төл мәдениетіміз мемлекеттің бір қырын танытатын айна. Әлемдік мәдениеттер көрмесінде біртұтас ел екенімізді көрсететін бет бейнеміз.

Әлемдегі бірде бір халықтың мәдениетіне де, өмір жағдайына да, оның географиялық, тарихи және психологиялық сипаттарының ерекшеліктеріне де оқшаулану тән емес. Бұл тереңнен тамыр жайған қазақ мәдениетіне де қатысты. ХХ ғасырда қалыптасқан кәсіби бейнелеу өнері дәуір дауылдарына төтеп беріп, өз дамуында өткенмен рухани үндестікті жалғастырып келді. Біз, ХХІ ғасыр табалдырығын аттаған Қазақстан жастары, төл мәдениетіміздің ерекшелігі, көшпенділердің дәстүрлі, тұрақты менталитетінің негізгі мен мән мағынасы сарқылмас қазынамыз екенін түсініп, тарихымызды ықыласпен пайымдауға тиіспіз. Біз өзге мәдениеттен эстетикалық, көркемдік талғаммен дәм татып, өз мәдениетімізді саф алтындай сақтай білуге міндеттіміз.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. «Мәдени мұр» Мемлекеттік бағдарламасының кітап сериясы. Қазақстанның қазіргі заманғы мәдениеттану парадигмалары. /Құрастырушылар М.М. Әуезов, Е.И. Исмайлов, Қ.Қабдрахманов. «Жазушы», 2006. – 360 б.
2. Есім F. Қазақ ренессансы. – Алматы: «Қазақ университеті», 2006. – 89 б.
3. Сейдімбеков А. Күңгір-күңгір күмбездер. – Алматы: Жалын, 1981. – 205 б.
4. Байжігітов Б. Қазақтың қол өнері тарихы: сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. «Экономика» баспасы. – Алматы, 2012. – 265 б.
5. Сыдыханов А., Васильев В., Көпбосынов Р. Каталог, Қазақстанның қазіргі суретшілер сериясы. – А.: «Сорос-Қазақстан қоры», 1995. – 125 б.

ӘОЖ 378

МРНТИ 14.35.01

Ж.Тобажан¹

*¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының
«Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының оқытушысы
Алматы қ., Қазақстан*

ҚАЗАҚ ДӘСТҮРЛІ ӨНЕРІ ШЫҒАРМАЛАРЫНЫҢ ТӘРБИЕЛІК МӘНІ МЕН МАҢЫЗЫ

Аңдатпа

Мақалада автор XX ғасырдағы қазақ дәстүрлі бейнелеу өнері шығармаларының тәрбиелік маңызы мен оның жалпы өнердегі алатын орнын анықтап, Қазақстан өнері мен Қазақстан бейнелеу өнері саласында еңбек етіп жүрген педагог-ғалымдардың еңбектеріне терең талдаулар береді.

Автор мақалада тәрбиенің негізгі бағыттарын айғақтап, халқымыздың ғасырлар бойына жинақтаған рухани өнер мен мәдениет құндылықтарын, ізгілік қасиеттерін жастардың бойына сіңіру қажеттігін сонымен қатар қоғамның рухани-адамгершілік тұрғыдан жандануында, бейнелеу өнерімізді зерделеп заман талабына қарай тиімді пайдалану мен болашақ жас маманға көркемдік білім беруді нәтижелі ұйымдастыру қажеттігіне баса назар аударады.

Кілтті сөздер: дәстүр, құндылық, бейнелеу өнері, көркем, өнер, көркем білім

Аннотация

Ж. Тобажан¹

*¹Преподаватель кафедры «Творческих специальностей» института искусств, культуры и спорта
КазНПУ имени Абая. г. Алматы, Казахстан*

ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И СУЩНОСТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАЗАХСКОГО ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА

В статье автор рассматривает воспитательную сущность, значение и роль традиционного изобразительного искусства Казахстана XX века, а также автор раскрывает и анализирует труды известных ученых-педагогов в области Казахского традиционного искусства и Казахстанского профессионального изобразительного искусства. Автор определяет основные направления воспитания подрастающего поколения и предлагает изучить и последовательно исследовать культурные ценности, в духовном искусстве казахского народа которые накопленные веками. В этой связи автор отмечает, что нужно обращать особое внимание на духовно-человеческое качество и нравственно-духовное воспитание молодежи и что необходимо эффективно организовать, и планомерно, работать над методикой преподаванием изобразительного искусства ВУЗе.

Ключевые слова: традиция, ценность, изобразительное искусства, художественное, искусство, художественное образование.

Abstract

EDUCATIONAL OPPORTUNITIES AND A WORK OF KAZAKH TRADITIONAL ART ESSENCE

*Zh.Tobazhan*¹

¹Lecturer in "Creative professions" Institute of Arts, culture and sports KazNPU of Abai,
Almaty Kazakhstan

In the article, the author explores the educational entity, the value and role of traditional fine art of Kazakhstan in the 20th century, as well as the author reveals and examines the works of scholars and educators in the field Of traditional arts and Kazakhstani professional fine art. The author determines the main direction of the education of the younger generation and offers study and explore cultural values, spiritual art of the Kazakh people have accumulated over the centuries. In this context, the author notes that the need to pay particular attention to the spiritual and human quality and moral and spiritual education of young people and that it was necessary to organize effectively, and planomerna, to work on the methodology of teaching fine arts high school.

Key words: tradition, value, fine art, art, art, art education.

XX ғасырдың соңғы онжылдығындағы және XXI ғасырдың басындағы Қазақстандағы бейнелеу өнері мен мүсіншілігіндегі күнделікті өмірдің табиғатпен үйлесімділігін адам мен универсумының үздіксіз байланысының философиялық жалпыламасының көркемсуреттік таңбаға айналуы деп түсінуге болады. Бүгінгі күн суретшілерінің шығармаларында жұмбақ метафоралар тылсым мәнмен толықтырылады және сол арқылы жанданады, адам мәдениетінің ежелгі ғарышын бүгінгі күндегі адам ой-санасының жаңа ағымдарымен байланыстыратын мән-дер мен мазмұндар пайда болады, суретшінің өмірге деген махаббаты, оны түсінуге бағытталған мәңгілік ұмтылысы да қайталанбас түрде өмірге қайта келеді.

Қазақстанның XX ғасырдағы бейнелеу өнері 3-ші мыңжылдыққа парасаттылық және рухани толысқан түрде аяқ басты. Онда қазақтың көшпелілік мәдениетінің ежелгі тамырлары мәнін тапқан және түсіндірілген. Сол айтылған мәдениетке сай негізгі қаланған жалпы адамзаттық құндылықтардың заман суретшілері дүниежүзі өнеріндегі әдептер және жаңа бағыттар арқылы, XX ғасырдың философия мен мәдениетіндегі ірі ағымдары арқылы өз шығармаларында ашып көрсетеді. Соның қорытындысы ретінде, инновациялар негізінде бір ғасыр бұрын пайда болған бүгінгі қазақ өнері рухани ерекшеліктерін жоғалтпаумен қатар, соған сай қайталанбас пластикалық өнер тілін қалыптастырды. Мүмкін сол себепті болар, нақты көріністердің сан алуан қырға ие болуымен бірге, Қазақстан өнері танымал қасиеттерімен де ерекшеленеді. Олар: тұрмыстың экзистенциалдық мәселелеріне қатысты мүдделер, үйлесімділіктің, адам мен табиғаттың бірлесе өмір сүруінің көркем негізі, шығармашылық көзқарастардың кең ауқымды болуы; ұлттың мәдени әдет-ғұрыптары, мұраларының шексіздігі, олардың дүниежүзілік мәдени кеңістікке ерікті түрде енуі.

Қазіргі заман өнері айтарлықтай дамыған, әрі жаңалыққа толы, бүгінде ол халықаралық дәрежеде де жақсы танылып отыр. Өзіміздегі танылуына келетін болсақ, қазіргі заман өнері аз тиражбен шығатын басылымдарда ғана сөз болып келеді. Соның өзінде де әр түрлі орталарда бұл өнер туралы кеңірек білуге деген ықылас қалыптасуда. Қазіргі бейнелеу өнері жайын сөз еткенде, біз ең алдымен кеңес дәуіріндегі көркем туындыларды еске түсіріп, жаңа өнер үлгілеріне көңіл бөлеміз. Себебі сол кезеңнің өнер туындылары өз уақытының айнасы іспетті. Дегенмен, «Қазақстанның бейнелеу өнері Қазан төңкерісінен басталды» деген дәйексіз пікір әлі күнге дейін орын алып отыр [1].

Дәстүр – тарихи қалыптасқан қоғам үшін пайдалы, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп және белгілі уақыт аралығында сақталып отыратын адамзат тәжірибесінің жалғастығы мен жиынтығы, мәдени мұрасы: әдет-ғұрыптар, ырымдар, жүріс-тұрыс қалыптары мен тәртіптері, үрдістер, жөн-жоралғылар, мейрамдар, церемониялар және т.б.

Адам қажеттілігін өтейтін барлық құндылықтар – материалдық, әлеуметтік және рухани құндылықтар – дәстүрді құрайды.

Біріншіден, дәстүрлі өнерге бейнелеу өнері өз әсерін тигізді. Дәстүрлі өнер, мәдениет жөнінде айтқанда, біріншіден, тарих тезінен өтіп, өзіндік сипатын сақтап келген халықтың рухани қазынасын айтамыз. Бұл қазіргі мұражайларда тұрған тарихи көне ескерткіштер болса, екіншіден, қазіргі халық шеберлерінің қолынан шыққан көркем бұйымдар. Үшіншіден, осы халықтық бұйымдардың қазіргі кезеңде жаңаша көрініс табуы. Төртіншіден, осы құбылыстардың XX ғасыр Қазақстан кәсіби суретшілерінің көркем шығармашылығында өз қырынан сомдалуы деп білеміз.

Дәстүрлер мен әдет-ғұрыптар жанұяда қалыпты қатынастардың бекітілуіне, үлкен мен кіші арасындағы қатынастарды, қалыптар мен ережелерді игеруге, шаруашылық жүргізудің қалыптасқан тәжірибесін жалғастыруға, еңбекке баулуға, ұлттық мәдениет пен тарихты қадірлеуге, ұлтжандылық тәрбиесі мен туған жерге деген сүйіспеншілікті арттыруға, эстетикалық және көркем мәдениетті сақтауға жағдай жасайды.

Белгілі уақыттарда күшейе түсетін дәстүрге қайта бет бұру, оны зерттеуге ұмтылу тарихтағы өтпелі кезеңдерде ерекше мәнге ие болатын қоғамдағы үлкен қызығушылықтан туады. Мұндай жағдайда қоғамның рухани өмірінде қайта бет бұру дегенді аңғартады.

Бейнелеу өнерінің тілі сонау замандардан бері қалыптасқанымен, оның аса бай мәдени, өнер құндылықтарын еліміз егемендік алғаннан кейін ғана аңғарғандаймыз.

Қазақ халқының дәстүрлі мәдениеті кеңес дәуірі тұсында тоталитарлық режимнің қысымымен "мазмұны пролетарлық, түрі ұлттық социалистік мәдениет" деген ұранмен мәдени қуғын-даушылықты бастан кешірді. Оның салдары ұлттық сананың мәңгірттенуіне әкелді. Қазақстан Республикасы өз тәуелсіздігін алғаннан кейін 90-жылдардың алғашқы жартысында халқымыздың ұлттық дәстүрлерін қайта жаңғырту барысында бұқаралық сипатта көптеген іс-шаралар атқарылды. Ал соңғы жылдарда нарықтық экономиканың өмірге терең енуі мен батыстық өркениеттің "жемісі" - бұқаралық мәдениеттің дамуына барынша кері әсерін тигізуде.

Ұмыт қалған дәстүрлер мен ұлттық дүниетаным ғылыми тұрғыда зерттеле бастады. Ә.Марғұлан, Х.Арғынбаев, Ө.Жәнібеков, Ә.Тәжімұратов, С.Ақатай, М.С.Мұқанов, А.Сейдімбеков, С.Қасиманов, Б.Байжігітов, Н.Шаханова сынды ғалымдардың еңбектерінде дәстүр философиялық-этнографиялық-мәдениеттанымдық тұрғыда жан-жақты қарастырылды.

Бейнелеу өнері тілінің рухани болмысының қыр-сыры тек қана тарихи және өнертанулық әдебиетпен шектелмей, философиялық және мәдениеттанулық ізденістерде көрінеді. Бұл сипатта ізденуші философтар А.Қасымжанов, С.Ақатаев, Д.Кішібеков, Ж.Алтаев, Б.Байжігітов, Т.Бурбаев, Ғарифолла Есім, Т.Ғабитов және т.б. ғалымдардың ғылыми еңбектерін атауға болады.

Қазақстан ғалымдары ұрпақ тәрбиелеудегі педагогикалық білімін, ауызекі әдебиетін, ән-күйін, сәндік-қолданбалы өнерін, салт-дәстүрін, даналық ой-пікірін, кәдесіне жарату, амал-жолдарын іздестіру бойынша өз үлестерін қосты. Қ.Жарықбаев, С.Қалиев, С.А.Ұзақбаева, М.Х.Балтабаев, А.Мұхамбаева және т.б. ғалым педагогтардың еңбектерінде қазақ этнопедагогиканың теориялық-әдіснамалық мәселелері өз шешімін тапты.

Тәрбиенің негізгі бағыттары (эстетика, еңбек, ақыл-ой, т.б.) халқымыздың ғасырлар бойына жинақтаған рухани өнер мен мәдениет құндылықтарын, ізгілік қасиеттерін жастардың бойына сіңіру, көркем шығармашылық іс-әрекетіне баулуды жүзеге асырып келуде. Қазақстан Республикасы «Білім туралы» заңы, Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2015 жылға дейінгі білім беруді тұжырымдамасында «... терең білім мен тәрбие, кәсіби дағдылар негізінде еркін бағдарлай білуге, өзін-өзі іске асыруға, өзін-өзі дамытуға және өз бетінше дұрыс шешім қабылдауға қабілетті жеке тұлғаны қалыптастыру» - деп көрсетілген [2], себебі, білімді, ғылыми тұрғыда ізденімпаз, эстетикалық тұрғыда жан-жақты дамыған болашақ суретші-педагог маман ғана бәсекелестікке қабілетті бола алады, қоғамның үнемі динамикалық алға жылжуын қамтамасыз етіп, өз ұлтының өнерлі де, өнегелі болып өсіп-өркендеуін негізгі мұратына айналдыра алады. Бұл мәселе бойынша жастарымызды жоғары мектептің көркем сурет оқу орындарында Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясы пәні бойынша кәсіби мамандыққа даярлау бағытында қазіргі таңда да жеткілікті деңгейде өз шешімін таппай жатуы арасындағы

карама-қайшылықтар бар. Осыған орай аталған бағытты негізге ала отырып ғылыми-зерттеу жұмыстарын жүргізуді қажет деп ойлаймыз.

Қоғамның рухани-адамгершілік тұрғыдан жандануы, ұлтымыздың ішкі әлеуеттік мүмкіндігі бейнелеу өнерімізді зерделеп заман талабына қарай пайдалануға, болашақ жас маманға көркемдік білім беруді нәтижелі ұштастыруды жүзеге асыруға байланысты, Елбасы Н.Ә. Назарбаев “Қазақстан–2030” стратегиясында: “Ұлт мәселесіне қатысты жалпы үрдісті танып-түсіну, сөз жоқ, қажет. Мұнсыз мемлекеттік дамудың жалпы логикасын болжау мүмкін емес”, – деп тұжырым айтқан. [3] Осыған байланысты еліміздің егемендігін өміршең етуде, өнерлі де, тәрбиелі, өнегелі ұрпақ тәрбиесінде сабақтастықты сақтауда көптеген жұмыстар атқарылуда.

Бейнелеу өнерін, оның тәлім-тәрбиелік тәжірибелерін, өміршең идеяларды және өнегелі дәстүрлерді жоғары мектептің көркем білім берудің оқу-тәрбие үдерісінде пайдалану арқылы жастарымыздың бойына бейнелеу өнері мен рухани, мәдени, көркем құндылықтарды қалыптастыруды жүзеге асыру бүгінгі күннің мақсаты. XX ғасырдағы қазақ дәстүрлі бейнелеу өнері шығармаларының тәрбиелік маңызы мен сол кездердегі өнер мен мәдениеттің мөлдір бастау бұлағынан жас кезден нәр алып өсу сан ғасырлық қалыптасу, даму тарихы бар қазақ этнопедагогикасы идеяларын ертерек бойға сіңіруге, ондағы жалпы адамзаттық құндылықтар мен әдемілікке құштарлықтарын арттырып оны көре білуге үйретеді.

Қазіргі таңда жастарға көркем-эстетикалық тәрбие беру міндеті уақыт талабы екендігі және оның Республика аумағында білім беруде басшылыққа алатын нормативтік құжаттар арқылы қолдау табуы заңдылық. Қазақстан Республикасы “Білім туралы” заңында: “... азаматтық пен елжандылыққа, өз Отаны – Қазақстан Республикасына сүйіспеншілікке, мемлекеттік рәміздерді құрметтеуге, халықтық өнер дәстүрлерін қастерлеуге, әлемдік және отандық мәдениеттің жетістіктеріне баулу, қазақ халқы мен республиканың басқа халықтарының тарихын, әдет-ғұрпы мен дәстүрін зерделеу, мемлекеттік тілді, орыс, шетел тілдерін меңгеру” - деп көрсетілген. [4] Аталған міндет білім беру жүйесінде XX ғасырдағы Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің негізін салып кеткен әйгілі ұлттық суретшілеріміздің көркем шығармаларының тәрбиелік, өнегелі тағылымдарын болашақ суретші-педагог маманның бойына сіңіріп, баулуды, зерделетуді көздейді. Демек, ЖОО-ң көркем білім беру жүйесінде XX ғасырлардағы Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің суретшілерінің шығармаларын терең зерттеп, оның даму тарихы мен теориясын, оқу-тәрбиелік мүмкіндіктерін қарастырып, тәрбиелік маңызын анықтап жоғары мектептің көркем білім берудегі оқу-тәрбие үрдісіне барынша енгізу мен осы салада ғылыми-педагогикалық зерттеулерді жан-жақты жүргізуді талап етеді.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. *Бейнелеу: Альманах. – Алматы: Жазушы, 1991. – 156 б., 156 б.*
2. *Қазақстан Республикасында 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы // Егемен Қазақстан. – 2003. – 26 желтоқсан.*
3. *Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Қазақстан–2030» стратегиялық бағдарламасы һәм Қазақстан халқына арнаған Жолдауы. – А., 2006*
4. *Білім туралы Заң. // Егемен Қазақстан. – 2009. - №139. – 11 б.*

УДК 37/1174
МРНТИ 14.35.07

Е.А. Лупандина¹, Н.А. Воробьева²

¹старший преподаватель кафедры художественно-эстетического воспитания
Оренбургского государственного педагогического университета,
г. Оренбург, Россия

²магистрант 2 курса кафедры художественно-эстетического воспитания
Оренбургского государственного педагогического университета,
г. Оренбург, Россия

ДЕКОРАТИВНОЕ РИСОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДЕТЕЙ

Аннотация

В современных социально-педагогических условиях актуально приобщение детей дошкольного возраста к народному искусству в различных формах его выражения. Художественно-эстетическое развитие детей способствует вовлечению их в мир творчества через познание истории, народных традиций, быта жизни людей своего государства, своей малой Родины. Изучение детьми декоративно-прикладного творчества актуально для дошкольников и имеет большое познавательное значение, воспитывает патриотические чувства и позволяет в доступной детям изобразительно-игровой форме развивать и совершенствовать мелкую моторику. Велика значимость декоративного рисования в художественно-эстетическом развитии детей, поэтому в программах дошкольного образования, методических рекомендациях указывается необходимость введения декоративного рисования, начиная уже со средней группы детского сада.

Ключевые слова: изобразительная деятельность, народное искусство, декоративное рисование, дошкольник, художественно-эстетическое развитие детей.

Аңдатпа

Е.А. Лупандина¹, Н.А. Воробьева²

¹Орынбор мемлекеттік педагогикалық университеті
көркем-эстетикалық тәрбие кафедрасының аға оқытушысы, Орынбор қаласы, Ресей

²Орынбор мемлекеттік педагогикалық университеті
көркем-эстетикалық тәрбие кафедрасының 2 курс магистранты, Орынбор қаласы, Ресей

СӘНДІК СУРЕТ САЛУ БАЛАЛАРДЫҢ КӨРКЕМ-ЭСТЕТИКАЛЫҚ ДАМУЫНЫҢ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ

Мақалада қазіргі әлеуметтік-педагогикалық жағдайда мектепке дейінгі жастағы балаларға халық өнері әр түрлі нысандар арқылы бейімделуі өзекті мәселе болып табылады. Оқушылардың көркем-эстетикалық дамуы шығармашылық әлемі арқылы өз мемлекетінің, өзінің кіші Отанының тарихын, салт-дәстүрлерін, адамдардың өмір сүру және тұрмыс-жағдайын танысуына ықпал етеді. Балалардың сәндік-қолданбалы шығармашылығымен айналысуы танымдық мәні бар, патриоттық сезімдерді тәрбиелейді және де балалардың ұсақ моторикасын дамытады.

Сәндік суреттің балаларға көркем-эстетикалық дамуына үлкен маңыздылығы зор, сондықтан ол мектепке дейінгі білім беру бағдарламаларында, әдістемелік ұсынымдар да көрсетіледі, және де балабақшаның орта тобына енгізу қажеттілігі айтылған.

Кілтті сөздер: бейнелеу іс-әрекеті, халық өнері, сәндік сурет салу, мектепке дейінгі балалар, көркемдік-эстетикалық дамуы.

Abstract

DECORATIVE DRAWING AS MEANS OF ARTISTIC AND AESTHETIC DEVELOPMENT OF CHILDREN

E.A. Lupandina¹, N.A. Vorobyova²

¹Senior teacher of department of art and esthetic education of the Orenburg state pedagogical university, Orenburg, Russia

*²magister two courses Departments of art and esthetic education
Orenburg state pedagogical university, Orenburg, Russia*

In modern social and pedagogical conditions, familiarizing of children of preschool age with folk art in various forms of his expression is relevant. Art and esthetic development of children promotes their involvement in the world of creativity through knowledge of history, national traditions, Life of people of their state, the small Homeland. The study children of arts and crafts creativity is relevant for preschool children and has great cognitive value, cultivates patriotic feelings and allows to develop and enhance small-sized motility in graphic playful way available to children. The importance of decorative drawing in art and esthetic development of children therefore in programs of preschool education, methodical recommendations need of introduction of decorative drawing specified is high, beginning already with average group of kindergarten.

Key words: painting, folk art, decorative painting, preschooler, artistic and aesthetic development of children.

В процессе воспитания и обучения детей дошкольного возраста художественно-эстетическое развитие имеет существенное значение. Согласно ФГОС дошкольного образования, оно способствует развитию предпосылок ценностно-смыслового восприятия и понимания произведений искусства, эстетического отношения к окружающему миру, творческой деятельности детей [8]. Изобразительное творчество является одним из древнейших направлений искусства. Искусство пробуждает первые яркие и образные представления о Родине, ее культуре, способствует воспитанию чувства прекрасного, развивает творческие способности детей. Детское изобразительное творчество – важнейшее условие формирования индивидуального своеобразия личности уже на первых этапах ее становления. Народное искусство – средство приобщения дошкольников к культуре России, ее истории, красоты природы, особенностям быта русского народа.

По мнению философа Э.В. Ильенкова, раннее развитие личности, на истоках первых детских образов, способствует зарождению ценнейших человеческих способностей: художественного видения, высших форм фантазии, интуиции, творческого воображения [5].

Изобразительная деятельность детей старшего дошкольного возраста отображает их внутренний мир. В ней они выражают все то, что их окружает в повседневности, чем он увлечен, чем живет ежедневно. Во время изобразительной деятельности у дошкольника развиваются как психические, так и специальные способности: моторика, глазомер, пространственная и цветовая ориентация, овладевает сенсорными эталонами.

Изобразительная деятельность, существующая организованно в условиях дошкольной организации и семейной среде, занимает важное место в развитии ребенка дошкольного возраста. Во многих программах дошкольного образования, реализуемых в России, ставится задача обучения детей декоративному рисованию, так как этот вид рисования обладает большим развивающим педагогическим потенциалом, а именно: развивает чувство композиции на основе построения узоров на различных формах; развивает чувство цвета; формирует умение различать стили в декоративном искусстве и умение использовать их отдельные элементы в изображении; способствует овладению техническими навыками - рисование кистью и карандашами [4].

В ходе декоративного рисования дети познают значение, целесообразность оформления, связь формы и содержания рисунка, начинают чувствовать и понимать, как меняется орнамент предмета, в зависимости от его назначения и украшающих форм.

Важной задачей в обучении декоративному рисованию является развитие умения у старших дошкольников составлять узоры, учитывая ритм, симметрию, цвет, без применения которых декоративное искусство не может существовать [1]. *Ритм* характеризуется чередованием соразмерных элементов декоративного украшения, их количества, повторений, чередованием светлых и темных пятен рисунка, а также от промежутков между формами и их направлениями. Для *симметрии в композиции* декоративного рисунка характерна уравновешенность правой и левой (или верхней и нижней частей) по массе, очертаниям и т.п.

Развитие *чувства цвета* выделено в отдельную задачу, важно учить детей, что цвет должен соответствовать композиции, они должны сочетаться в узоре. Ребенок учится подбирать изобразительные средства цвета, сочетания тонов и оттенков, экспериментирует с ними.

Декоративное рисование направлено на формирование у детей чувства прекрасного, умение находить красивое и безобразное, гармонию и хаос. В процессе декоративного рисования формируется чувство ритма, необходимое в обучении письму и каллиграфии, навыки ориентации на бумажном листе. При этом дошкольник осваивает пространственные характеристики: середина, верх, низ, слева, справа, в углу, по сторонам и т. д. Процесс декоративного рисования способствует формированию умения планировать и проектировать: изначально он придумывает узор, обдумывает, какие средства выразительности будет использовать, только потом приступает к рисованию и дальнейшей оценке рисунка [3, 15].

В процессе декоративного рисования для ребенка всегда заключено чудо, волшебное преобразование белого листа с помощью карандаша или кисти, что доставляет ребенку огромное удовольствие, вызывает всплеск положительных эмоций, обогащает внутренний мир ребенка радостью и бодростью. Дошкольникам, как показывает практика, более понятны и близки работы народных мастеров, и воспринимают они их глубже и полнее, чем большие живописные полотна.

Знакомство с произведениями декоративно-прикладного искусства, раскрывает перед дошкольниками разнообразную и богатую культуру родного народа, традиции и обычаи, передаваемые из поколения в поколение, объем знаний об орнаменте, геометрии (в виде овала, круга, ромба, квадрата), растительном и животном мирах (в виде растительных форм с включением изображений животных и птиц) [2].

В процессе декоративного рисования происходит речевое развитие дошкольников: они знакомятся с новыми словами при изучении изделий народных мастеров, узнают свойства материалов, из которых изготавливаются эти изделия (глина, дерево и т.д.) и элементы росписи (розаны, бутоны, завитки, кудрины, гирлянды).



Рис.1. Образцы работ воспитанников ДООУ по Хохломской росписи.

При близком изучении предметов декоративно-прикладного искусства, дошкольники сравнивают орнаменты и принципы его нанесения: на хохломских изделиях травка горит огнем, роспись на гжельской посуде похожа на мрамор, дымковская игрушка и русская матрешка похожи на сказочных героинь. Обсуждая эти изделия, дети обобщают все эти особенности, классифицируя их по признакам: цвет, назначение, форма, история создания, что также



Рис.2. Образцы работ по Гжелиской росписи.
Автор - Каликова Надежда



Рис.3. Образцы работ воспитанников ДОУ по дымковской
игрушке



Рис.4. Образцы работ воспитанников ДОУ г.Новосибирска
по росписи русской матрешки

способствует развитию связной речи.

В декоративном рисовании во всех возрастных группах ДОУ используется только гуашь, что является его преимуществом, которое позволяет наносить цвет на цвет. Так, изобразить жостовские, городецкие узоры невозможно без смешивания и наложения основных цветов, чтобы получить различные оттенки и другие цвета. Если педагог не раскрывает эту задачу перед детьми, то они, экспериментируя, могут самостоятельно подобрать нужный оттенок или цвет.

Вышеизложенное демонстрирует значимость декоративного рисования в художественно-эстетическом развитии детей, поэтому в программах дошкольного образования, методических рекомендациях указывается необходимость введения декоративного рисования, начиная уже со средней группы [6]. При этом занятия, где в содержании представлено декоративное рисование, начинаются уже со второй младшей группы общеобразовательной программы дошкольного образования «От рождения до школы» под ред. М.А. Васильевой, реализуемой в дошкольных образовательных учреждениях России [7].

Для реализации методов и приемов развития изобразительной деятельности старших дошкольников средствами декоративного рисования в процессе опытно-экспериментальной работы, были разработаны занятия, которые проводились 1 раз в неделю в течение 25-30 минут. Содержанием занятий было изучение росписей:

- Хохлома (10 занятий: «Золото хохломы», «Мишуткин подарок», «Расписываем чашку» (2 занятия), «Узорные листочки», «Расписываем салфетницу», «Узор «ягодка», «Уточка-солонка», «Орнамент с «ягодками» и «листочками», «Золотые травы России», «Коллективная работа «Хохломской букет»);

- Гжель (4 занятия: «Гжельская роспись. Оформление блюда», «Сказочная гжель», «Чашечка-красавица», «Гжельская роспись. Коллективная работа»);

- Городец (12 занятий: «Основные элементы городецкой росписи» (2 занятия), «Украешки и рамки» (2 занятия), «Розан и ромашки», «Ваза с цветами», «Листья и кустики», «Расписное панно», «Купавка и бутон», «Городецкая роза. Солонка», «Основы композиции», «Городецкий фазан. Птицы волшебного сада»);

- русская матрешка (4 занятия: «Сестрички-матрешки. Полхов-Майданская матрешка», «Наша добрая матрешка. Загорская матрешка», «Русская матрешка. Семеновская матрешка», «Русская матрешка»).

В рамках проведенных занятий произошло знакомство воспитанников с декоративным искусством, использовались разнообразные формы и методы работы: беседы об истории создания, отличительных особенностях, техниках той или иной росписи; выставки изделий в ДОУ; просмотр фильмов, презентаций, художественных альбомов, открыток; самостоятельная художественная деятельность; игры-инсценировки; индивидуальные и групповые проекты; музыкально-художественные этюды.

Анализ деятельности старших дошкольников начался сразу после того, как воспитанники приступили к выполнению практического задания. На контрольном этапе уже все дети закончили свои рисунки, на которых явно просматривался и узнавался изображаемый предмет. Дети старались правильно передать форму и строение предметов, в течение всего процесса рисования сохраняли интерес к деятельности, замысел их рисунков отличился новизной и оригинальностью. Причем, они знали, что будут рисовать еще до начала работы, то есть уже ранее представляли, что и как они могут изобразить: у них для этого имелся уже значительный опыт.



Рис.4. Итоговая выставка творческих работ по декоративному рисованию в ДОУ

В целом, можно отметить, что дети, выполняя узоры на силуэте из бумаги стали более точно передавать форму и строение предметов, передавать композицию по всей плоскости листа. Проявилось творческое отношение ребенка к цвету, свободное обращение с ним, дети стали использовать в рисунках большое количество цветов и оттенков.

Цветовое решение соответствует замыслу и характеристике изображаемого. При этом прослеживалось четкое соответствие элементов росписи; техники исполнения; последовательности выполнения росписи; владение пониманием символов, знаками в росписи.

Создавали узоры по мотивам народно-прикладного искусства: хохломы, гжели, Городецкой росписи и т.д. свободно владели приемами работы с кистью. При выполнении узора четко следовали стилю росписи, вносили новые элементы.

Результаты образовательной деятельности показали, что почти все дети имели к концу опытно-экспериментальной работы сформированные знания умения и навыки. Дошкольники проявляли интерес к предметам народного декоративно-прикладного искусства:

- называли отличительные особенности художественных промыслов: русскую матрешку, изделия Хохломы, Городца, Гжели и т. д.;
- проводили последовательное сравнение по сходству и различию;
- выделяли средства выразительности (жест, поза, мимика, цвет, композиция);
- проявляли свое отношение к произведениям искусства из предметов и репродукции с изображением декоративно – прикладного искусства.

В процессе занятий возрос интерес детей к рисованию, они с радостью и увлечением занимались изобразительным творчеством, старались выполнять задание самостоятельно, проявлять оригинальность в изображении. Было отмечено, что занятия по декоративному рисованию, дошкольники встречали положительно, эмоционально реагируя на встречу с педагогом, бурно обсуждая друг с другом свои замыслы, и строя планы на дальнейшую деятельность, какую работу они могут выставить на просмотр в группе, показать родителям. В ходе выполнения работы дошкольники старались помочь друг другу с выбором краски, элемента узора, старательно убрали рабочие места, оборудование.

Таким образом, что по итогам опытно-экспериментальной работы наметилась положительная динамика в художественно-эстетическом развитии детей старшего дошкольного возраста, произошло выстраивание эстетической картины мира как образа культуры; формирование опыта изобразительной деятельности, включающий специальные художественно-эстетические умения и навыки; формирование опыта творческой деятельности, связанный с развитием воображения и фантазии; формирование ценностного отношения к искусству.

Список использованной литературы

1. Возвращение к истокам. Народное искусство и детское творчество: учеб.-метод. пособие / Под ред. Т.Я. Штикаловой Г.А. Покровской. – М.: ИЦ «Академия», 2008.
2. Казакова Т.Г. Теория и методика развития детского изобразительного творчества / Т.Г. Казакова. – М.: ВЛАДОС, 2008. – 449 с.
3. Ковальская Е.Г. Методические указания к альбому «Декоративное рисование в детском саду» / Е.Г. Ковальская. – М.: Просвещение, 1964. – 36 с.
4. Комарова Т.С. Изобразительная деятельность в детском саду: программа и методические рекомендации / Т.С. Комарова. – М.: Мозаика-Синтез, 2009. – 192 с.
5. Лобастов В.Г. К логическим определениям сознания: Э.В. Ильенков и И. Кант / В.Г. Лобастов // Вопросы философии. – 2004. – № 3.
6. Лыкова И.А. Изобразительная деятельность в детском саду: метод. пособие / И.А. Лыкова. – М.: Карапуз-Дидактика, 2007. – 126 с.
7. От рождения до школы. Примерная общеобразовательная программа дошкольного образования / Под ред. Н.Е. Вераксы, Т. С. Комаровой, М. А. Васильевой. – М.: МОЗАИКА СИНТЕЗ, 2014. – 368 с.
8. ФГОС ДО: [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://xn-80abucjiibhv9a>.

УДК 7(091); 7.03
МРНТИ 18.31.09

А.П. Белов¹

¹к.п.н., старший преподаватель кафедры методики и теории
изобразительного и декоративно-прикладного искусства, института искусства,
культуры и спорта, КазНПУ имени Абая,
г. Алматы, Казахстан.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИКА В ПЕРИОД ИСКУССТВА КЛАССИКИ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ

Аннотация

Художественная педагогика периода классики создала школу художественного воспитания, обучения мастеров – художников самых разных специальностей: художников – керамистов – вазописцев, художников – живописцев, декораторов работавших в театрах, расписывавших дворцы и общественные здания. Особое место, в ряду художников, этого периода, занимают скульпторы, архитекторы, чьи творения сохранились в веках, хотя и достаточно разрушенные, но оставляют представление о гениальности этих мастеров. Особую роль в расцвете художественной школы, подготовки мастеров разных специальностей играли греческие города – государства, в которых к этому периоду установилась демократия, в Афинах, и в других греческих полисах. В Древней Греции художники-педагоги стали призывать своих учеников к изучению природы. Они должны были не только наблюдать красоту окружающей действительности, но и указывать, в чем она заключается.

Ключевые слова: период классики, художественное воспитание, мастера, керамисты, вазописцы, живописцы, декораторы, скульпторы, архитекторы, Фидий, Мирон, Памфил.

Аңдатпа

А.П. Белов¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының
«Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы»
кафедрасының аға оқытушысы, педагогика ғылымдарының кандидаты
Алматы қ., Қазақстан

ЕЖЕЛГІ ГРЕЦИЯ ӨНЕРІ КЕЗЕҢІНДЕГІ КӨРКЕМДІК ПЕДАГОГИКА

Классиктердің көркемдік педагогикасы көркемөнер мектебін құрды, әр түрлі мамандықтардың суретшілері - суретшілер - керамисттер - вазописстер, суретшілер - суретшілер, театрларда жұмыс істейтін декораторлар, сарайлар мен қоғамдық ғимараттар бейнеледі. Осы кезеңнің суретшілерінің арасында ерекше орын, мүсіншілер, архитекторлар, олардың шығармашылығы ғасырлар бойы сақталып қалды, бірақ әбден жойылды, бірақ осы шеберлердің генийлерінің ұғымын қалдырды.

Көркемөнер мектебінің гүлденуіне, түрлі мамандықтардың шеберлерін оқытуға ерекше рөл атқарды Греция қалалары – осы кезеңде демократияны құрған мемлекеттер, Афинада және басқа грек саясатында ойнады. Ежелгі Грецияда суретшілер-мұғалімдер өз студенттерін табиғатты зерттеуге шақыра бастады. Олар тек қана қоршаған шындықтың сұлулығын байқап қана қоймай, сонымен қатар ол не екенін көрсетеді.

Түйін сөздер: классикалық кезеңде, көркем тәрбие беру, шеберлер, қыш шеберлері, құмыра безендірушілер, кескіндемешілер, сәндеушілер, мүсіншілер, сәулетшілер, Фидий, Мирон, Памфил.

Abstract

ART PEDAGOGY IN PERIOD ART CLASSICS IN ANCIENT GREECE

A.P. Belov¹

*Candidate of pedagogical science, senior lecturer in methodology and theory of fine and decorative arts,
the Institute of Arts, culture and sports Kaznpu by Abay,
Almaty, Kazakhstan*

Art pedagogy period Classics has established a school of art education, education masters-artists of the most different professions: artists-ceramics-vase painters, artists-painters, decorators working in theatres, learned palaces and public buildings. A special place among artists of this period, occupy sculptors, architects, whose creations have survived the centuries, although quite shattered, but leave the idea of the genius of these masters. A special role in the prime of his art school training, masters of different specialties played Greek city-States in which to this period of democracy in Athens and other Greek policies. In ancient Greece, the artists-teachers started to call their students to the study of nature. They had to not only observe the beauty of the surrounding reality, but also indicate what it is.

Key words: the period of classical music, artistic education, masters, ceramists, pioneer group, painters, decorators, sculptors, architects, Phidias, Myron, Pamphilus.

Художественная педагогика периода классики, рассматривается нами как педагогика, создавшая школу художественного воспитания, обучения мастеров - художников самых разных специальностей: художников – керамистов - вазописцев, художников – живописцев, декораторов работавших в театрах, расписывавших дворцы и общественные здания. Особое место, в ряду художников, этого периода, занимают скульпторы, архитекторы, чьи творения сохранились в веках, хотя и достаточно разрушенные, но оставляют представление о гениальности этих мастеров. Особую роль в расцвете художественной школы, подготовки мастеров разных специальностей играли греческие города – государства, в которых к этому периоду установилась демократия, в Афинах, и в других греческих полисах.

Период художественных школ, «ранней классики», пришелся на период греко – персидских войн, породивший патриотический подъем в стране и как следствие расцвет монументального искусства, изображение человека в скульптуре и ее синтез с архитектурой. Особенный след оставлен в вазописи, где нашла отражение повседневная жизнь в групповых композициях. Но в этот период, во второй четверти 5 в. до н.э. изобразительное искусство, художественная педагогика преодолели архаические традиции и встали на путь реалистического искусства, о чем свидетельствуют олимпийские фронтоны, скульптуры Мирона других мастеров. Художественное обучение встало на путь изучения «природы».

Соколов Г.И. пишет: «классика наметила больше контактов с реальной действительностью».

[5]

Период 6-5 веков до н.э. отличается бурным строительством храмовых сооружений, общественных зданий. Это требовало кадров строителей, скульпторов, архитекторов, художников, от простого каменотеса, до скульптора, которому предстоит в храме установить статую божества, художник должен расписать стены. Для всей этой грандиозной работы нужны мастера, высокой квалификации, выражаясь современным языком, а подготовить их могут мастерские, школы во главе, которых стоят обученные подготовленные мастера, художники-педагоги. Какая огромная учебная, педагогическая работа, по подготовки мастеров, развернулась на полуострове, на островах, где шло строительство зданий, а также сооружение зданий в Сиракузах, Агригенте, Селинунте, Метапonte, Пестуме. Крупный исследователь античного искусства древней Греции Колпинский Ю.Д. пишет: « Во второй половине 6 в. до н.э. наиболее значительные черты аттической школы начали выступать вполне явственно. К этому времени художественная жизнь Афин стала очень интенсивной ...» [4] В учебный процесс художественного обучения, включаются будущие мастера, на строительстве сооружений, -

мраморщики – (кстати понятия мрамор у древних греков не было, было понятие камень), каменотесы, растет потребность в архитекторах, скульпторах, живописцах, не только в авторах проектов, но и исполнителей на строительстве. В процесс строительства было вовлечено огромное число мастеров. Каждый город, каждый полис соорудил храм, к этому времени «каменный» – мраморный, сооружались стадионы, театры. Для подготовки такого числа мастеров нужны возможности по их подготовке их обучению, воспитанию. Перенимая у египтян технику, технологию обработки камня, они восприняли конструкцию человеческой фигуры, пусть условной, статичной, боги смотрелись наивно, но в процессе создания курсов, ваятели освоили пластическую анатомию человека, несмотря на их скованность, конструктивно, анатомически, пластически – курсы могли представлять грекам их богов – они торжественны, величественны, они даже обаятельны.

Наверно не следует исключать, что существовали учебные центры, обучения и воспитания скульпторов, художников, архитекторов по примеру египетских центров. Не случайно видимо первые курсы в разрезах глаз несли восточный элемент, как отголосок восточного египетского влияния. Подготовка художественных кадров, потребность в которых в древней Греции возросла в связи с огромной потребностью мастеров. Первая форма обучения – это семейное обучение и воспитание. Отец приучает своих детей с детства к материалу с которым он работает – обработка камня, работа над скульптурой, работа с глиной и весь процесс ее обработки. Живописец, архитектор привлекает к работе своих детей. Но масштабы, которые нам представляются, в потребностях у греков, они не менее масштабны, чем в Древнем Египте. Поэтому необходимость в центрах художественной подготовки кадров велика и это не исключает их создание. Так при сооружении храма Зевса в Олимпии, архитектор Либон использовал известняк, из него мастера изготавливали блоки и они шли на сооружение храма, который затем был оштукатурен, штукатуркой с мраморной крошкой. Но скульптура на фронтонах, метопы, и перекрытия были мраморными. Храм был богато украшен. Древние греки не считали возможным оставлять цвет мрамора, или цвет штукатурки, если она уже не была подкрашена, они все покрывали цветом, получалось, яркое радостное сооружение, покрывались цветом и мраморные статуи и барельефы. Пол в храме был мозаичным. И вот в это, яркое праздничное сооружение, в её «целлу» – в святилище храма помещается статуя Зевса, выполненная Фидием. Он исполнил статую из слоновой кости и золота. Еще современники с восхищением приняли статую, а античный поэт Филипп написал следующие строки: «Бог ли на землю сошел и явил тебе Фидий, свой образ»

К сожалению, статуя не сохранилась, да и Фидию пришлось дважды монтировать золотые пластины. Его обвинили в хищении золота, при ее установке. После взвешивания обвинение оказалось не состоятельным. По другому обвинению мастера заключили в тюрьму за то, что на щите Афины он изобразил себя и Перикла сражающимися с амазонками. Фидия, пишет Плутарх, отвели в тюрьму и он там умер от болезни, но возможно он принял яд. [7] Источники сообщают что Фидию принадлежат мраморные произведения во многих городах Греции, и что его Венера, исключительной красоты, находится в Риме. о скульптура Афродиты Урании в Афинах сооруженной при Перикле, а также о мраморном Гермесе в Фивах (в Биотии). Начало скульптуры в бронзе Плиний, ... связывает с Фидием и Поликлетом. [8]

В источниках упоминаются имена многих мастеров, художников, скульпторов, живописцев, керамистов, архитекторов, что доказывает о наличии серьезного и масштабного процесса художественного обучения и воспитания специалистов данного профиля. Исследования ученых искусствоведов открыли имена мастеров, художников, скульпторов, керамистов. Авторы книги «Античные мастера скульптуры и живописцы»

А.П. Чубова, Г.И. Конькова, Л.И. Давыдова [9] сообщают, что письменные источники, эпиграфические данные, подписные произведения искусств представляют тысячу семнадцать скульпторов, и двести шестьдесят два живописца Древней Греции и Рима. Что ещё раз дает возможность представить масштабы художественной школы, процессы обучения и воспитания мастеров.

Интересные факты о сооружении храмов сообщает Плутарх. «Парфенон...сооружали Калликрат и Иктин; храм для мистерий в Эликсине начал строить Кораб: он поставил колонны на полу и соединил архитравом.

После смерти его Метаген из Ксипеты поставил фриз и верхние колонны; а крышу с отверстием для света на этом храме возвел Ксенокл из Холагра». [7] Из сообщения Плутарха перед нами предстает время богатое на личности архитекторов, строителей способных осуществлять строительство, вести математические расчёты, что говорит о наличии строительного и архитектурного образования на уровне глубоких знаний и огромного опыта.

На строительстве, молодежь получала трудовые и профессиональные навыки такие, как каменатёса – каменатёсами считались мастера. Работавшие по мрамору, обучались плотники. Существовала система по подготовке строительных мастеров, как уже отмечалось в системе семейного обучения, обучения у мастера. Так Плутарх сообщает, что у Фидия были ученики, мастера, которые учились, набирались опыта работы с глиной, мрамором, принимавшие участие в сооружении скульптурных фриз. Так один из учеников участвовал в клевете на мастера.

Как готовились живописцы есть сведения у Лиссипа. (Уже в 14 веке до нашей эры в Греции) Существовали несколько известных школ рисунка: Сикионская, Эфесская и Фиванская. В дальнейшем Сикионская школа оказала огромное влияние на дальнейшее развитие изобразительного искусства и методы обучения в целом. Именно в этой школе старались придерживаться научных методов обучения рисованию, как основе и стремились, как можно ближе приблизить ученика к природе. Таким образом, в Сикионской школе воспитывали у ученика большую любовь к красоте окружающей действительности, раскрывая ее закономерности. Обучение в этом заведении базировалось на естествознании и строго соблюдения законов природы.

Главой Сикионской школы был ученик и последователь Эвпомпа – Памфил. Вот, что писал о нем Плиний: «Сам Памфил родом был из Македонии, но он первый выступил в области живописи, обладая всесторонним образованием, особенно же знанием арифметике и геометрии; без их знания, по его словам, нельзя было достичь совершенства в области искусства». Памфил считал рисование общеобразовательным предметом и вводил эту дисциплину во все школы Греции. Вот, что еще писал о нем Плиний: «Благодаря ему сперва в Сикионе, а потом по всей Греции было установлено так, что свободные дети, прежде всего, учились рисовать, то есть живописи на буковом дереве, причем это искусство было включено в число предметов первоначального образования».

Таким образом, ссылаясь на данные источники, мы видим, что именно благодаря Памфилу в Греции, а именно в Сикионской школе рисунка, был впервые заложен метод научного понимания искусства, а вместе с тем и научный метод обучения.

Именно тогда, когда в Древней Греции художники-педагоги стали призывать своих учеников к изучению природы. Они должны были не только наблюдать красоту окружающей действительности, но и указывать, в чем она заключается. Исходя из этих сведений, мы выяснили, что как раз в это время педагоги-художники впервые установили метод обучения рисунку, в основе которого лежало рисование с натуры.

Список использованной литературы:

1. Джуринский Зарубежная педагогика. – М.:Гардарик,2008.
2. Всемирная история искусств. – М.:И., 1952. – С.172
3. Искусство эгейского мира и древней Греции. – М.:И., 1970. – С. 43.
4. Колпинский Ю. Д. Всеобщая история искусства. История греческого искусства. – М.:И., 1956. – С. 172.
5. Соколов Г.И. Искусство древней Греции. – М.: «И»,1980.
6. Джуринский А. Н. История педагогики. – М.: «Владос», 2000.
7. Плутарх. Сравнительные жизнеописания. – М.: А.Н.СССР, 1961.
8. Плиний. XXXVI.23.56. 1900 г.
9. Античные мастера скульптуры и живописцы. Чубова А.П., Конькова Г.И. Давыдова В.И., «И» Л.О.1986.

УДК 37/1174
МРНТИ 14.35.07

Е.А. Лупандина¹, К.А. Мантя²

*¹старший преподаватель кафедры художественно-эстетического воспитания
Оренбургского государственного педагогического университета,
г. Оренбург, Россия*

*²магистрант 3 курса кафедры художественно-эстетического воспитания
Оренбургского государственного педагогического университета,
г. Оренбург, Россия*

МЕЗЕНСКАЯ РОСПИСЬ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ГРАФИЧЕСКИХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ

Аннотация

В статье рассматривается вопрос формирования графических навыков у детей дошкольного возраста. В подготовительной к школе группе необходимо использовать различные средства по формированию графических навыков у детей для соответствующей подготовки к письму руки и глаз. Одним из таких средств является Мезенская роспись, знакомство детей с которой осуществляется на занятиях по декоративно-прикладному искусству. Варьирование образовательного процесса в ДОУ в зависимости от региональных особенностей, наряду с изучением искусства России, позволяет познакомить ребят с богатствами и промыслами отдельных регионов, имеющих свои этнокультурные традиции, и включить в серию занятий по декоративному искусству изучение культуры народов Крайнего Севера на материале мезенской росписи.

Ключевые слова: декоративное искусство, дошкольник, навык, графические навыки, графика, Мезенская роспись.

Аңдатпа

Е.А. Лупандина¹, К.А. Мантя²

*¹Орынбор мемлекеттік педагогикалық университеті
көркем-эстетикалық тәрбие кафедрасының аға оқытушысы,
Орынбор қаласы, Ресей*

*²Орынбор мемлекеттік педагогикалық университеті
көркем-эстетикалық тәрбие кафедрасының 3 курс магистранты,
Орынбор қаласы, Ресей*

МЕЗЕН СЫРЛАУ БАЛАЛАРДЫҢ ГРАФИКАЛЫҚ ДАҒДЫЛАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ҚҰРАЛЫ РЕТІНДЕ

Мақалада мектепке дейінгі балалардың графикалық дағдыларын қалыптастыру мәселелерін талқылайды. Мектеп дайындығы тобында қолмен жазуға графикалық дағдыларын қалыптастыра беру керек. Ол үшін балалардың сәндік – қол өнер сабағы арқылы Мезен сырлауымен танысу жөн деп ойлаймын. Мектепке дейінгі білім беру жүйесінде региональдық компонент қосу арқылы көптеген мәселелерді шешуге болады. Мысалы Ресейдің өнері мен қатар, кіші аумақтардың этномәдениетін қосуға болады, олардың ішінде Төтенше Солтүстіктің халықтарының мәдениетіне кіретін Мезен сырлауы.

Түйінді сөздер: сәндік-қолданбалы өнер, мектепке дейінгі бала, шеберлік, графикалық дағдылары, графика, Мезен сырлау

Abstract

THE MEZEN PAINTING AS MEANS OF FORMATION OF GRAPHIC SKILLS AT CHILDREN

E.A. Lupandina¹, K.A. Mantia²

¹senior teacher of department of art and esthetic education of the Orenburg state pedagogical university,
Orenburg, Russia

²magister three courses Departments of art and esthetic education
Orenburg state pedagogical university, Orenburg, Russia

In article the question of formation of graphic skills at children of preschool age is considered. In group, preparatory to school, it is necessary to use various means on formation of graphic skills at children for the corresponding preparation for the letter of a hand and eyes. One of such means is the Mezen painting, acquaintance of children to which is carried out on occupations on arts and crafts. Ethnocultural traditions and to include in a series of classes in decorative art studying of culture of the people of Far North on material of the Mezen painting.

Key words: decorative arts, preschooler, skill, graphic skills, drawing, Mezen painting.

Вопрос «правильной» подготовки ребенка к школьному обучению особо важен в условиях современного образования для педагогов и родителей будущих первоклассников. Одним из немаловажных аспектов развития ребенка в период подготовки к школе является развитие мелкой моторики и координации движений пальцев рук [1]. Проблема формирования графических навыков у детей дошкольного возраста освещена в трудах таких ученых и педагогов, как С.М. Блинова, А.Р. Лурия, И.М. Сеченов, Ж.И. Шиф. Ученые указывают на тесную связь сформированности графических навыков с развитием письменной речи детей старшего дошкольного возраста, в частности, на такие аспекты, как развитие мелкой моторики и координации движений пальцев рук [2, с.92]. *Графический навык* – это сложное речеруководительное действие, которое проявляет себя, с одной стороны, как речевое (интеллектуальное), а с другой как, двигательное. Навык – это «действие, сформированное путем повторения, характеризующееся высокой степенью освоения и отсутствием поэлементной сознательной регуляции и контроля» [2, с.195].

Известный психолог А.Р. Лурия в книге «Очерки психофизиологии письма» отметил, что «процесс письма с полным основанием относится психологией к наиболее сложным, осознанным формам речевой деятельности» [3, с.22]. «Истоки способностей и дарования детей – на кончиках их пальцев, - утверждал В.А. Сухомлинский, - от них, образно говоря, идут тончайшие ручейки, которые питают источник творческой мысли» [4, с. 59].

Исследования развития движений рук ребенка представляют интерес как для биологов, языковедов, историков, так и для педагогов, психологов и других специалистов, так как руки ребенка – специфический орган, обладающий множеством функций.

Ребенок с высоким уровнем развития мелкой моторики, как правило, имеет высокий уровень логического мышления, у него достаточно хорошо развиты память, внимание, связная речь.

Если устными формами речевой деятельности человек может овладеть до определенного уровня и без обучения, то рисовать и писать его необходимо научить. Первоклассники часто испытывают серьезные затруднения при овладении навыками письма, что в дальнейшем может привести к негативному отношению к учебе и повышенной тревожности ребенка.

Проблему формирования графических навыков у детей дошкольного возраста можно решить на занятиях по развитию речи, художественному труду, в игровой и изобразительной деятельности, создав соответствующие условия.

Огромным арсеналом для формирования графических навыков у детей обладает изобразительное искусство, в частности, Мезенская роспись.

У детей 7-го года жизни уже сформированы навыки изображения графическими средствами: штрих, линия, пятно.

Навык – это способность выполнять в процессе деятельности ее элементы с минимальным контролем сознания [5]. Это хорошо отработанные действия, сформированные путем упражнений, входящие в структуру умений.

Следовательно, *графические навыки* – это способ выполнять графические элементы (линии, точки, круги, овалы) с минимальным контролем сознания, сформированные путем специальных упражнений (штриховка, упражнения в полосе, графический диктант и т.д.), входящие в структуру умений в изобразительной деятельности.

Как отмечают Ю.С. Белая и И.И. Буренок «для формирования навыка важно, чтобы обучающийся был подготовлен к обучению этому навыку. При этом любой навык имеет свои специфические сферы, которые должны быть в состоянии готовности к моменту формирования навыка. Иногда он может образоваться только на базе уже значительно сформировавшегося другого навыка» [1].

Графические навыки письма относятся к сенсорным навыкам человека, тесно связаны с учебной деятельностью и обслуживают процесс письменной речи. Сложность и специфика графических навыков в том, что формируются они не изолированно, а с развитием письменной речи [9].

Бычкова О.А. утверждает, что графический навык – один из базовых навыков, практически именно на нем строится все дальнейшее обучение в начальных классах. Следовательно, от того насколько ребенок будет владеть графическим навыком, зависит успешность его дальнейшего обучения в начальных классах [5, с. 35]. Графика является прекрасным средством, способствующим развитию мелких мышц руки и формированию необходимых графических навыков.

Графика – вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения, основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями [6].

В подготовительной к школе группе необходимо использовать различные средства по формированию графических навыков у детей для соответствующей подготовки к письму руки и глаз.

Одним из таких средств является Мезенская роспись, обладающая такими чертами, как графичность, символичность, фризность, многоярусность (приложение). Знакомство детей с росписью осуществляется на занятиях по декоративно-прикладному искусству.



Рис.1. Фризовая орнаментальная композиция по Мезенской росписи.

На иллюстрации представлена фризная многоярусная композиция по Мезенской росписи.

Принципы орнаментации тесно связаны с трехчастным представлением о мире в «первобытном естествознании». Как правило, орнамент указывает три части, символизирующие миры, также распространенной схемой композиции является орнаментальное заполнение верхней и нижней части, а в средней – сюжетная сценка, возможно не симметричная.

Ныне эти части описываются как *Навь* – нижний, *Явь* – средний и *Правь* – верхний [13, с.45].

А.Миловский утверждает, что мезенская роспись – один из наиболее древних русских художественных промыслов [7, с.6]. Семантика Мезени и стилизация рисунка, лаконичность и выразительность сближает ее с древними наскальными рисунками русского Севера, сдержанный колорит напоминает пещерные росписи. Роспись несет огромную знаковую информацию: бесконечные горизонтальные ряды орнаментов напоминают протяженные напевы старинных песен, узоры древней вышивки.

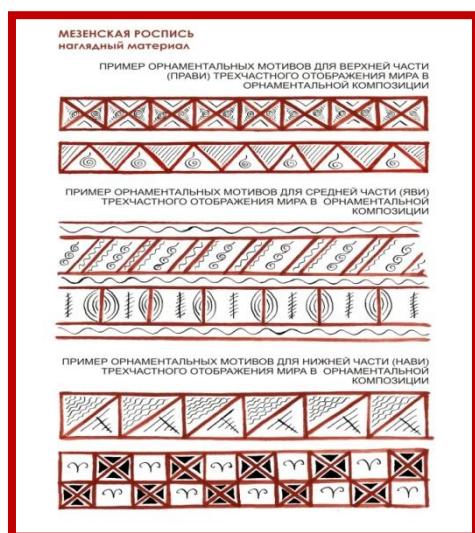


Рис.2 Пример орнаментальных мотивов для верхней части (прави) трехчастного отображения мира в орнаментальной композиции

Орнамент росписи имеет достаточно скупую, примитивно-условную графическую форму. Геометрические ряды, отображающие древние символы солнца, земли, воды, сочетаются со знаками коней, оленей, птиц, связанных с древними славянскими культами (олень – знак обильной жизни, конь-символ семейного счастья). Язык орнамента росписи в большинстве значений полностью совпадает с пиктографическим письмом древнего человека: изображение земли – горизонтальная прямая, воды – волнистая линия, огня – крест и т.д. [3, с.142].

Также можно относиться к явлению трехчастного деления в Мезенской росписи как к реалиям экосистемы: земле, ее обитателям и небу. В этом особенность мезенской росписи, которая раскрывается каждому зрителю непосредственно в соответствии с его эрудицией.

Работа по формированию графических навыков у детей 6-7 года жизни была проведена с 16 воспитанниками старшего дошкольного возраста на базе подготовительной группы ДОУ п. Луново Солнечногорского района Московской области.

Данная работа проводилась на занятиях по изобразительной деятельности, которые проводились по общеобразовательной программе дошкольного образования РФ «От рождения до школы» под ред. М.А. Васильевой [8].

В ходе обучения по программе, дети учатся видеть взаимосвязь реальной действительности и народного искусства, формируется эстетический вкус дошкольников, развивается творчество и фантазия, ассоциативное мышление и любознательность, наблюдательность и воображение, совершенствуются технические умения и навыки рисования, воспитывается уважение к народным ценностям, развиваются способности и интегративные качества. Программой предусмотрены и практические навыки: закреплять умение рисовать декоративные элементы – точки, кружки, полосы, волнистые линии и т.д.

Варьирование образовательного процесса в зависимости от региональных особенностей, позволило, наряду с изучением искусства России, познакомить ребят с богатствами и промыслами отдельных регионов, имеющих этнокультурные свои традиции, и включить в серию занятий по декоративному искусству изучение культуры народов Крайнего Севера на материале мезенской росписи.

Для удобства оценки процесса формирования *графических навыков у дошкольников* были определены *показатели* их сформированности:

1. Умение проводить прямые и волнистые линии заданной толщины, длины и направления.

2. Умение проводить округлые линии свободно, без нажима, делать вращательные движения кистью и графическими инструментами.

3. Умение чередовать отдельные элементы – чувство ритма.

4. Умение рационально использовать плоскость листа, выделяя композиционный центр главными элементами – сформированность композиционных навыков.

Каждый показатель оценивается по 3-х балльной системе. Минимальное количество баллов – 1 балл, максимальное – 12 баллов.

Далее были выделены уровни сформированности графических навыков:

1. *Высокий уровень* (9-12 б.) – характеризуется отражением в работе всех четырех показателей. Это уровень навыков художественной выразительности. Дети умеют проводить прямые и волнистые линии заданной толщины, длины и направления; округлые линии свободно, без нажима, делать вращательные движения кистью и графическими инструментами, чередовать отдельные элементы, обладают чувством ритма, рационально используют плоскость листа, выделяя композиционный центр главными элементами.

2. *Средний уровень* (5-8 б.) – характеризуется фрагментальной выразительностью навыков: дети недостаточно точно проводят линии в соответствии с заданием, недостаточно свободно делают вращательные движения кистью и графическими инструментами и материалами, недостаточно свободно могут проводить округлые линии, затрудняются чередовать отдельные элементы, не всегда могут рационально использовать плоскость листа и выделить композиционный центр главными элементами.

3. *Низкий уровень* (1-4 б.) – характеризуется дохудожественной выразительностью навыков. Дети не умеют проводить прямые и волнистые линии заданной толщины, длины и направления; затрудняются проводить округлые линии, не делают вращательные движения кистью и графическими инструментами, не могут чередовать отдельные элементы, не обладают чувством ритма, нерационально используют плоскость листа, не могут выделить композиционный центр.

В качестве диагностического материала детям были предложены графические задания по С.Е. Гавриной [2, с.78].

На начальном этапе практической работы было отмечено, что дети испытывали трудности при выполнении волнистых, повторяющихся линий и округлых линий в форме спиралей и овалов. Из 16 ребят только 37, 5% имеют высокий уровень сформированности графических навыков, средний уровень – 56, 5%, низкий – 6%.

Таким образом, входящая диагностика показала, что большинство воспитанников группы имеют средний уровень сформированности графических навыков, несмотря на то, что в группе ведется систематическая работа по изобразительному искусству. Необходим системный подход в формировании у детей 7-го года жизни графических навыков.

Далее была проведена апробация разработанного комплекса занятий по формированию графических навыков детей средствами Мезенской росписи.

В течение месяца с детьми проводился следующий комплекс занятий:

1. Мезенские прописи.
2. Узоры в прямой клетке.
3. Простые элементы.
4. Узоры в косой клетке.
5. Цветы и деревья.
6. Уточки и лебеди.
7. Кони и олени.

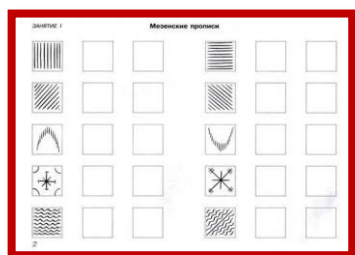


Рис.3.1. Мезенские прописи.

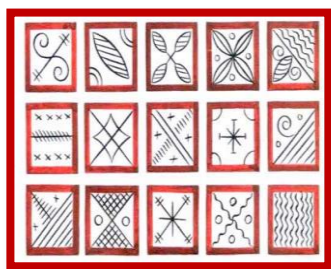


Рис.3.2. Узоры в прямой клетке

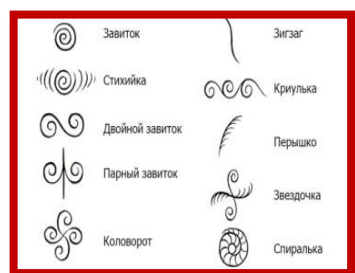


Рис.3.3. Простые элементы

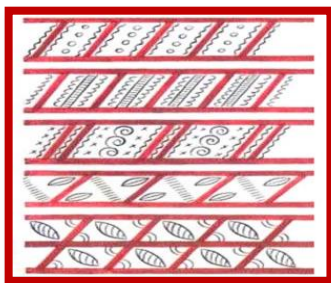


Рис.3.4. Узоры в косой клетке



Рис.3.5. Цветы и деревья

В процессе занятий мы познакомили с детей историей возникновения Мезенской росписи, делая акцент на таких характерных отличительных чертах росписи, как графичность, фризность, локальность цветовой гаммы, соответствие космологической модели мира, обереговой символике.

Изложение материала на занятиях осуществлялось от простого к сложному: от проведения линий различной формы, длины и направления до составления узоров в заданной фигуре, а затем выполнения миниатюрных композиций.

Соответственно, инструментарий занятий увеличивался и усложнялся постепенно: от использования туши и палочки на первых занятиях, до оперирования гуашью и кистями разного размера – на последних.

Все темы занятий основаны на единстве утилитарных и эстетических принципов, достигаемого в процессе реализации таких специфических методов и приемов декоративного искусства, как стимуляция, условность, ритмичность, художественность [9, с.169].

Итогом проведенной работы стали не только сформированные графические навыки детей, а также развитие эмоциональной отзывчивости на различные формы проявления народного искусства, формирование основ духовной культуры каждого ребенка, формирование потребности - мотивационной сферы личности в процессе общения с произведениями декоративно-прикладного искусства.



Рис.3.6. Уточки и лебеди

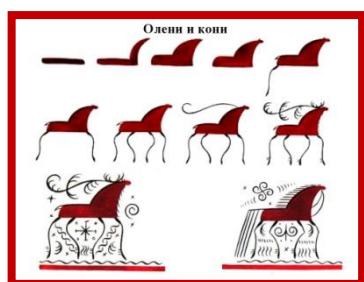


Рис.3.7. Кони и олени



Рис.4. Воспитанники ДОУ п.Луново в процессе выполнения узоров Мезенской росписи (узоры в прямой клетке).

В ходе контрольных срезов были даны упражнения на выявление чувства ритма, композиционных навыков, умения проводить линии заданной формы. Проведенная диагностика показала следующие результаты: 62,5% детей обнаружили высокий уровень сформированности графических навыков, 37,5 %-средний уровень.



Рис.5 Воспитанники ДОУ п.Луново в процессе выполнения узоров Мезенской росписи (уточки и лебеди).

Повышение количественного показателя детей с высоким уровнем сформированности графических навыков на 25 % связано с тем, что комплекс занятий по мезенской росписи способствует развитию мелких мышц руки и формированию необходимых для подготовки к письму графических навыков.

Таким образом, успех формирования графических навыков у детей зависит как от профессиональных умений педагога, так и от результатов поиска новых форм и методов по их формированию.

Список использованной литературы

1. Беляя Ю.С., Буренок И.И. Формирование графических умений у младших школьников при решении задач // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – № 2. – С. 39–42.
2. Гаврина С.Е., Кутявина Н.Л., Топоркова, И.Г., Щербинина С.В. Развиваем руки - чтоб учиться и писать, и красиво рисовать. Популярное пособие для родителей и педагогов. – М.: Издательство: Академия и Ко, Академия Холдинг. – 2000. – 92 с.
3. Лурия А. Р. Очерки психофизиологии письма. – М.: Наука, 1950. – 560 с.
4. Сухомлинский В.А. Избранные педагогические сочинения: В 3-х т. – М.: Педагогика, 1981.
5. Бычкова О.А., Редько, М. Г. Проблема преемственности в формировании графического навыка у первоклассников // [Новая наука: Теоретический и практический взгляд](#). – 2015. – № 5-2. – С. 32-36.
6. Энциклопедия художника. Рисунок. Акварель. Масляная живопись: полный курс для начинающих и студентов художественных вузов. – Москва: АСТ, Астрель, 2002. — 297 с.
7. Миловский А.С. Скачи, добрый единорог. Издательство: Детская литература, 1986. – 191 с.
8. От рождения до школы. Примерная общеобразовательная программа дошкольного образования / Под ред. Н.Е. Вераксы, Т.С. Комаровой, М.А. Васильевой. – М.: МОЗАИКА СИНТЕЗ, 2014. – 368 с.
9. Возвращение к истокам: Народное искусство и детское творчество: Учеб.- метод. пособие / под ред. Шпикаловой Т.Я. – М., 2000.
10. Логинова В.И., Саморукова, П.Г. Дошкольная педагогика. – М., 1988.
11. Русакова Т.Г., Бреусова Т.В. Эстетическая развивающая среда образовательного учреждения поликультурного региона: компоненты, функции, критерии оценки // Вестник Оренбургского государственного университета, 2011. – №9 (128), сентябрь. – С.125-129.
12. Соколова Е.Н., Тарасова О.Т. Обучение чистописанию / Е.Н. Соколова, О.Т. Тарасова / Под ред. Н.А. Менчинской. – Москва: Просвещение, [1969](#).
13. Сизова И.Н. Значение декоративной деятельности в развитие личности учащегося на примере росписи по дереву. Искусство и дети: Материалы XV Международной конференции «Ребёнок в современном мире. Искусство и дети». – СПб.: Изд-во Политехи, ун-та, 2008. 374 с. – С. 169-171, 0,2 пл.
14. Творогов О. В. Влесова книга // Труды отдела древнерусской литературы. – Т. 43. – 1990. – С. 245.

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ

РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 378.02:37.016
МРНТИ 14.35.07

Л.Ш. Какимова¹, Махамбой Каримов²

¹ к.п.н., доцент, Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан

² старший преподаватель кафедры философии, культуры и политологии Худжандского
Государственного университета имени академика Бабаджана Гуфурова и
страновой тренер Инновационного центра Программы Ага Хана «Человековедение»
Университета Центральной Азии,
г. Худжанд, Республика Таджикистан

ПРОЕКТ АГА ХАНА «ЧЕЛОВЕКОВЕДЕНИЕ» ВОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА

Аннотация

Поиском новых творческих и альтернативных программ на современном этапе развития общества, истории и культуры явился проект Ага Хана «Человековедение» (ПАХЧ). Данный проект был создан на базе Университета Центральной Азии (УЦА), головной офис которого, расположен в г. Душанбе (Таджикистан). Программа проекта содействует развитию плюрализма в идеях, культурах и народах, путем поддержки развития и внедрения инновационного учебного материала по гуманитарным наукам, основанного на культурных традициях Центральной Азии и мира.

ПАХЧ разработал учебные междисциплинарные курсы для студентов университетов, которые охватывают ряд дисциплин таких как: литература, философия, история, социология, музыка, архитектура, фольклор и естественные науки.

Проект развивает классические идеи педагогики, в центре которого ставится студент, а ведущим методом преподавания – интерактивные формы современного обучения. Курсы проекта формируют навыки аналитического и критического мышления студентов на основе метода сотрудничества и творческого подхода к процессу обучения.

Преподаватели университета КазНПУ имени Абая имели возможность участвовать на семинарах-тренингах по проекту Ага Хана «Человековедение» и в данной статье приводится краткая информация о деятельности данных курсов.

Ключевые слова: проект, междисциплинарный курс, учебный предмет, семинар-тренинг, методика, ключевые знания, музыкальные знания, интерактивные методы.

Аңдатпа

Л.Ш. Какимова¹, Махамбой Кәрімов²

¹ п.ғ.к., доцент, Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты,
Алматы қ., Қазақстан

² философия, мәдениет және саясаттану кафедрасының аға оқытушы,
академик Бабаджан Гуфуров атындағы Худжанд Мемлекеттік университеті, Орта Азия
Университетінің «Адамтану» Ага Хан бағдарламасы бойынша Инновациялық орталығының тренері
Худжанд қ., Тәжікстан Республикасы

ЖОҒАРЫ БІЛІМ БЕРУ ҮРДІСІНДЕГІ «АДАМТАНУ» АҒА ХАН ЖОБАСЫ

Қоғамның, тарихтың және мәдениеттің қазіргі даму кезеңінде жаңа шығармашылық және альтернативті бағдарламаларды іздеу барысында Аға-Ханның «Адамтану» ғылымы гуманитарлық жоба болып саналады. Бұл жоба Орталық Азия Университеті базасында құрылды, оның бас кеңсесі Тәжікстанның

Душанбе қаласында орналасқан. Жобаның бағдарламасы Орталық Азия мен әлемнің мәдени дәстүрлеріне негізделген гуманитарлық ғылымдарға инновациялық білім беру материалдарын әзірлеу мен енгізуді қолдау арқылы идеялар мен мәдениет және халықтардағы плюрализмнің дамуына ықпал етеді.

Бұл жоба университеттердің студенттеріне арналған пәндер бойынша: әдебиет, философия, тарих, әлеуметтану, музыка, архитектура, фольклор және жаратылыстану ғылымдары бойынша пәндерді оқыту курстарын жасады.

Жоба студенттің ортасында педагогиканың классикалық идеяларын дамытады және оқытудың интерактивті – оқытудың жетекші әдісі. Жоба курстары оқыту үрдісіне шығармашылық көзқарас негізінде студенттердің талдамалық және критикалық ойлау қабілеттерін қалыптастырады.

Абай атындағы ҚазҰПУ-нің оқытушылары Аға Хан атындағы «Адамтану» жобасы бойынша оқу семинарларына қатысуға мүмкіндік алды және осы мақалада аталған курстардың қысқаша мазмұны берілді.

Кілт сөздері: жоба, пәнаралық курс, академиялық пән, семинар-тренинг, әдістеме, негізгі білім, музыкалық білім, интерактивті әдістер.

Abstract

L.Sh. Kakimova¹, Makhkamboy Karimov²

¹ candidate of pedagogical sciences, the associate professor, Institute of Arts, culture and sport at, Kazakhstan at Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan

² senior lecturer of the Chair of Philosophy, Culture and Political Science, Khujand State University named after Academician Babajan Gufurov and Country Coach of the Innovation Center of the Aga Khan Program "Humanities" University of Central Asia, Khujand, Republic of Tajikistan

PROJECT AGA HANA "HUMAN HEALTH"

IN THE EDUCATIONAL PROCESS OF THE HIGHER EDUCATION INSTITUTION

The search for new creative and alternative programs at the present stage of development of society, history and culture was the project of Aga Khan "Humanities". This project was created on the basis of the University of Central Asia (UCA), whose head office is located in Dushanbe, Tajikistan. The project program promotes the development of pluralism in ideas, cultures and peoples, by supporting the development and implementation of innovative educational material on the humanities, based on the cultural traditions of Central Asia and the world.

The project has developed interdisciplinary training courses for university students that cover a number of disciplines such as: literature, philosophy, history, sociology, music, architecture, folklore and the natural sciences.

The project develops classical ideas of pedagogy, in the center of which the student is put, and the interactive method of teaching is the leading method of teaching. Project courses form the skills of analytical and critical thinking of students on the basis of the method of cooperation and creative approach to the learning process.

Teachers of the University of KazNPU named after Abai had the opportunity to participate in the training seminars on the Aga Khan project "Humanities" and this article provides a summary of the activities of these courses.

Key words: project, interdisciplinary course, academic subject, training seminar, methodology, key knowledge, musical knowledge, interactive methods.

Введение. Университет Центральной Азии, на базе которого ведется деятельность по проекту Ага Хана «Человековедение», проводит образовательную политику в сфере развития образования и науки в высших учебных заведениях, расширения научных связей, внедрением инновационных и интерактивных методов обучения в образовательный процесс. Следует отметить, что проект реализуется в более 80 университетах Центральной Азии, в том числе UIB. С 2007 года ПАХЧ стал интегральной частью Университета Центральной Азии (УЦА) и подписанный Президентами Таджикистана, Кыргызстана и Казахстана, зарегистрированный в ООН, с 2000 года имеет международный статус.

На основе подписанного между Казахским Национальным педагогическим университетом имени Абая и Университетом Центральной Азии международного меморандума о сотрудничестве, стороны согласились осуществлять образовательную и обучающую политику между вузами развитием и внедрением инновационного учебного материала по гуманитарным наукам, основанного на культурных традициях наших стран, знаний всемирной и отечественной истории, культуры, традиций и ее самобытности, с соблюдением толерантности и на взаимном культурном обмене. Культурно-образовательный диалог был ознаменован проведением семинар-тренингов по междисциплинарным курсам проекта «Человековедение» для преподавателей различных научных, теоретических и прикладных дисциплин, в том числе, для преподавателей ведущих дисциплины художественно-эстетического цикла.

Если вкратце остановиться на самом проекте, то можно сказать, что программа профессионального развития преподавателей «Человековедение» – это не специализированный предмет. Он включает в себя комплекс дисциплин гуманитарного характера, как философия, социология и политология, история и религия; в нее входят знания из области эстетики и культурологии, а в частности: литература, поэзия, музыка и хореография. Разнообразие тематических направлений и содержания курсов проекта Ага Хана расширяют границы фундаментальных знаний и понятий, заложенных школьной и вузовской учебной программой, дополнительными сведениями и информацией о современном состоянии развития общества, влияния социума на человека, взаимодействия культуры и политики, влияния религии и традиций на саморазвитие и совершенствование личности новой формации. Широкий круг вопросов и глобальных проблем решаются выступлением в дебатах, индивидуальных и групповых презентациях, где выражаются собственные мнения, выслушиваются различные точки зрения и толерантно принимаются различного рода воззрения.

Основная часть.

Основной целью данной программы является способствование пониманию ключевых проблем, вопросов и идей курсов Проекта Ага Хана «Человековедение» (ПАХЧ), освоение методов преподавания, а также возможность применения разработанных международным авторским коллективом материалов ПАХЧ в дальнейшей своей преподавательской и профессиональной деятельности. Сам проект состоит из девяти курсов: «Введение в Человековедение», «Личность и общество», «Традиции и изменения», «Искусство и признание», «Ритм и движение», «Дискуссии о человеческой природе» и другие, которые прошли адаптацию и апробацию на различных семинарах-тренингах, в различных городах Центральной Азии, в ведущих вузах этих стран: Казахстана, Кыргызстана, Таджикистана. В ней содержится огромный теоретический материал, оснащенный ТСО, основанный на интернациональном материале, освещающий богатые национальные традиции, культурное наследие, «влияние советского опыта на формирование ценностей и самосознание». И, как отмечено в предисловии начального курса, обучение по данной программе позволит студентам «развить навыки критического мышления, которые помогут им понять многообразие внутри каждой отдельной культурой и сходства между различными культурами», «познакомиться с различными источниками и жанрами посредством различных методов работы на занятиях», «прийти к собственному критическому и глубокому пониманию основных вопросов» [1, с.1]. Авторы отмечают также, что все курсы и подобранные тексты представляют собой «возможность понять самого себя, окружающих и мир, в котором живете. Все традиции и произведения на всех языках, и все идеи, представленные различными культурами и людьми из всей истории человечества, являются ... интеллектуальным наследием» [1, с.7].

Так, к примеру, по первому курсу следует сказать, что на его материале обучающиеся знакомятся с термином «интерпретация», ее видами, возможностями различных интерпретаций-толкований. Все главы имеют раздел по развитию критических навыков: разнообразные задания, умение задавать вопросы, критически читать и мыслить, определять факты, формулировать мысли, выразить собственные аргументы и прочее [1].

Второй курс проекта ПАХЧ поднимает вопросы и проблемы, связанные с созданием, значением, распространением, трансформацией традиций и их изменениями. Главы рассматривают широкий спектр и круг проблем затрагивающие жизненный опыт людей, общества и различные интеллектуальные и религиозные воззрения, раскрывающие исторические традиции, ценности и ритуалы, а также рассматриваются традиции, приспособливающиеся к современным условиям, предполагающие противостояние, противоречие в свете глобализации, индивидуализации, индустриализации и т.п. [2].

Третий курс проекта «Личность и общество» отвечает на основные вопросы отношения личности и общества, их взаимоотношения и взаимодействие. В материале курса приводятся примеры ситуаций, проблемных обстоятельств, их последствия; затрагиваются представления о правах человека, роли женщины, значение знаний, а также наших отношений к другим людям из другого общества, континента и другой религии [3].

Особенно интересным и самобытным является курс «Ритм и движение», раскрывающие универсальные формы бытия и человеческого выражения, как музыка и танец. Ознакомление с музыкой и искусством танца, связанные с эстетикой, историей культуры, через историю мировых культур и различные сферы человеческой жизни, раскрывают истоки, природу и сущность музыки и танца, их влияние и формирование общества и истории, взаимоотношения человека между ними, влияния ее народных видов и жанров на современные новообразования. В центре исследований проекта – опыт цивилизаций, культурных традиций, различных мировоззрений, образцы и примеры национального и мирового искусства, творчество людей – создателей, исполнителей, оценка слушателей, их восприятие, основанные на исторических, теоретических, практических и современных аспектах и взглядах [4].

Тренинги представляют собой интенсивный семинар по развитию профессионального мастерства преподавателей не только социально-гуманирного, но и художественно-эстетического направления. Программа семинаров нацелена на обсуждение ключевых текстов и усвоение интерактивных методов. Сама интерактивная методика основана на личностно-ориентированной педагогике и предполагает развитие аналитического, креативного мышления студентов, их письменных и устных (речевых) навыков. Следовательно, целью данных семинаров является теоретическая и практическая подготовка участников к применению в своей педагогической деятельности помимо интерактивных методов, апробации такой инновационной формы работы как дебаты.

В качестве учебного материала представляется наличия учебных пособий по каждому курсу в отдельности, раздаточных материалов по методике преподавания, фрагменты видеофильмов, музыкальные произведения и т.д.

Занемательно то, что программа семинаров учитывает индивидуальный подход и особенности к процессу обучения, ориентированного в первую очередь, на личность обучающегося. Студент, на основе материалов ПАХЧ и методики преподавания, обучается следующему:

- учиться думать, самостоятельно принимать решения, а не довольствоваться готовыми знаниями;
- учиться работать с академическими текстами и связывать их с собственной жизнью;
- развивать способность задавать исследовательские вопросы;
- развивать навыки аналитического мышления (интерпретация, аргументирование, способность видеть различные контенты);
- создавать и поддерживать свободную, открытую атмосферу в аудитории (в процессе дискуссий).

И так как в центре учебного процесса расположен диалог между преподавателем и студентом, преподавателем и студенческой аудиторией, важность атмосферы доверия, доброжелательности, сотрудничества и толерантности имеют не последнюю роль. Поэтому личность преподавателя здесь выступает не только как педагога-новатора, но и наставника, единомышленника, в какой-то степени соратника, «быть на равных» со своими чениками. Он должен вести

совместный поиск решения вопросов и проблем путем косвенного, а не прямого вмешательства, направлять вектор дискуссий, ответов на вопросы, не ограничивая личностные позиции, субъективные выводы и предположения студентов. При этом при всем, преподаватель должен охватывать широкий спектр проблем и вопросов междисциплинарного характера и вести занятия по принципу грамотного ведения обсуждений: уважительное отношение, корректные выводы и высказывание комментариев, умение слушать, ясность и краткость изложения, порядок и аргументированность, обеспечение равных возможностей для участия, «здоровое» соперничество, интеллигентное ведение обсуждения, поощрения, создание соответствующей обстановки для дискуссии и т.п.

Таким образом, нацеленные на обсуждение, активное участие в процессе учебных занятий, в которых интерактивной форме преподносятся инновационные методики и техники современного преподавания, в том числе дидактические и учебно-ролевые игры, презентации, формируют у студентов необходимые для будущей своей профессии учебные, предметные, профессиональные и др. компетенции.

Методы исследования. Технология обучения по проекту Ага Хана «Человековедение» направлено на применение современных методов и методик обучения. Одним из таких методов является «Таксономия Блума» (Таксономия образовательных целей Блума), позволяющая оценить знания и умения обучающихся по степени развития навыков: от нижнего до высшего уровня, показатели которых демонстрируют степень владения предметом, классификацию уровней понимания, умение использовать информацию, методы, концепции, теории в новых ситуациях, решая проблемы с полученными навыками и знаниями, синтезировать имеющиеся факты, сравнивать, оценивать, делать выбор и т.д. [5].

Составляющими словиметода AQCI являются: Argument – аргумент (из нескольких предложений скрытый или прямой аргумент изложенный в тексте); Question – вопрос; Connection – связь (эмпирическая); Implication – следствие, выводы. Преимущества использования данного метода заключается научить студентов различать аргументы от фактов и анализировать текст как единое целое, устанавливая связь с другими текстами; основываясь на аргументе автора, учить студентов своими словами излагать мысли, анализировать и делать выводы; развивает навыки написания исследовательских студенческих работ.

Одним из ярких примеров и эффективных способов обучающегося процесса на занятиях является форма дискуссий. Невероятные ситуации, проблемные вопросы и идеи, работа с различными источниками, работа в группах, лидерство, распределение ответственности и многое другое используется в качестве основы для обсуждения и активного участия в учебном процессе.

Метод «мозговой штурм» особенно эффективен в рассмотрении студентами всевозможных предпосылок, последствий, решений, причин или фактов. Авторы проекта рекомендуют в этом случае поощрять спонтанность и изобретательность, а также творческий подход и креативность при обсуждении.

К развитию письменных навыков студентов относится написания тезиса в качестве аргумента и разных видов эссе – аргументированное эссе.

Стратегической формой работы в аудитории является составление концептуальной карты или концептуальной схемы, которое развивает критическое мышление студентов: учит выражать собственное мнение, решает проблему, аргументировано спорить, ценить собственную работу, дорожить сотрудничеством в работе с коллективом и т.п.

Диаграмма Венны учит сопоставлять, сравнивать факты, явления, анализировать и проводить синтез, отделять общее, диалектическое единство и особенное.

Метод «двухчастного» или «трехчастного дневника» позволяет работать с текстом: из главного вопроса/темы или цитаты выстроить комментарии, выразить свою точку зрения, что также учит студентов развитию навыка критического мышления: самостоятельности, навыкам обобщенности в суждении, умениям делать проблемно-оценочные выводы, аргументированности.

Метод кейс-стади – один из наиболее популярных методов в работе с текстовым материалом на занятиях, по мнению ученых, развивающее аналитическое, творческое и креативное мышление. Обучение на основе кейс-метода, по словам профессора В.Я. Никитина – «это целенаправленный процесс, построенный на анализе ситуаций, обсуждения во время открытых дискуссий, обозначенных в кейсе выработке принятия решений». Автор также указывает, что метод кейса позволяет приобретать знания, развивать общее представление, понимать мотивы, приобретать навыки, проявлять инициативу и другое [6]. Продолжая мысль ученого, И.В. Гревцевой отмечается, что все, что было пройдено на занятии студентом «не должно быть рекомендациями к действию», а должно являться «передачей информации к размышлению» [7]. За последнее время наблюдается тенденция их активного применения в процессе обучения студентов-музыкантов [8-10].

Практическая значимость.

Внедрение нового учебного материала, развитие навыков педагогического и профессионального мастерства преподавателей университета было ознаменовано участием на курсах проекта Ага Хана «Человековедение». Разработанные, в период с 1997 по 2010 годы, учебные материалы ПАХЧ, являющиеся междисциплинарными курсами по истории, литературе, религиоведению, антропологии, философии, социологии и искусству, они стали альтернативными материалами в образовательном процессе вуза.

Так, первое знакомство с курсами ПАХЧ прошло в текущем году на семинар-тренинге, состоявшийся на базе Евразийской Юридической Академии имени Д.А. Кунаева, в которых приняли активное участие преподаватели института Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая: кандидат искусствоведения, асс.профессор М.Э. Султанова, кандидат педагогических наук, асс.профессор Ж.Н. Шайгозова, кандидат педагогических наук, доцент Л.Ш. Какимова. На первых курсах проекта «Введение в Человековедение» и «Личность и общество» для ППС стало возможностью вовлечься в процесс обучения глазами студентов и быть активными участниками тренинга.

Проблема формирования познавательного интереса к обучению, представляющая особую значимость в дидактике по Я.А. Коменскому, было представлено на семинар-тренинге с особой увлеченностью и заинтересованностью. Ученые, отвечающие на вопрос «Что можно считать познавательным интересом?», пришли к выводу о том, что это «Потребность, ставшая свойством личности человека и побуждающая его к такой деятельности....» (П.И. Пидкасистый, 1999). В связи с чем, среди методов стимуляции познавательных интересов в современной педагогике было установлено три его вида:

- стимуляция познавательных интересов при помощи содержания учебного процесса;
- стимуляция познавательных интересов, связанная с организацией и характером протекания познавательной деятельности;
- зависимость познавательного интереса от отношений между участниками учебного процесса (Е.Н. Плетнев, 2008), – отмечает в своей статье М.Л. Дранова [11, с.83-87]. Следовательно, в процессе участия в семинарах первоначально важно было установить познавательные интересы путем содержания материалов проекта, организацией индивидуальных, фронтальных и групповых выступлений/ презентаций, на которых диалог сотрудничества и творческого подхода были доминантной основой всего курса.



Рисунок 1 – Участники семинар-тренинга на курсах ПАХЧ «Человековедение» и «Традиции и изменения» (Алматы, 15-19 апреля, 2017 г.).



Рисунок 2 – Участники семинар-тренинга на курсах ПАХЧ «Личность и общество» и «Ритм и движение» с приглашением Е.Мустафаева (Алматы, 06-10 июня, 2017 г.).

ППС кафедры «Музыкальное образование и хореография» кандидат искусствоведения, доцент *А.Т. Айтуарова*, кандидат педагогических наук, доцент *Л.Ш. Какимова* и доцент *А.И. Умурзакова* стали участниками семинара-тренинга по курсам **«Личность и общество»** и **«Ритм и движение»**. Курс «Ритм и движение» рассматривает роль искусства, и в частности, музыки и танца, в аспекте исторических событий, в социальной, политической, духовной и личностно-творческой жизни людей; через различные сферы человеческой жизни их значимость

в разных мировых культурах. По соответствующей теме курса «**Ахмет Жубанов. Курмангазы**» с целью знакомства с жанром казахского кюя для домбры был приглашен на мастер класс заслуженный деятель РК, известный күйши, преподаватель кафедры «Музыкальное образование и хореография» института Искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая асс.профессор **Ерболат Мустафаев**. Он провел мастер класс, исполнив на домбре казахские кюи народных и современных композиторов («*Кішкентай*» и «*Кісен ашқан*» Құрманғазы, «*2016 жыл*» Сейтек, «*Қаражан ханым*» Даулеткерей, «*Сырнайлы*» и «*Қосбасар*» Таттимбета, «*Ақжү*» Н.Тлендиева и др.).

За период **апрель и июнь** текущего года Проекта Ага Хана «Человековедение» (ПАХЧ) тренерами семинаров выступили: **Каримов Махкамбой** – страновой тренер (Республика Таджикистан), **Шамбеталиева Хадиче** – региональный тренер по Центральной Азии (Республика Кыргызстан), **Гульмира Билялова** – региональный тренер по Центральной Азии (Республика Казахстан); координатором ПАХЧ по Республике Казахстан – **Исаева Нуржуар**. Курсы ПАХЧ оставила неизгладимые впечатления и открыли новые творческие возможности и горизонты для всех его слушателей.

Использованная литература:

1. Введение в человековедение / Проект Ага Хана «Человековедение»: Учебное пособие. – Бишкек, Душанбе, Алматы, 2011. – 302 с.
2. Традиции и изменения / Проект Ага Хана «Человековедение»: Учебное пособие. – Бишкек, Душанбе, Алматы, 2011. – 250 с.
3. Личность и общество / Проект Ага Хана «Человековедение»: Учебное пособие. – Бишкек, Душанбе, Алматы, 2011. – 369 с.
4. Ритм и движение / Проект Ага Хана «Человековедение»: Учебное пособие. – Бишкек, Душанбе, Алматы, 2011. – 246 с.
5. Bloom, B. (1964). Taxonomy of Educational Objectives: the classification of educational goal. Longman.
6. Никитин В.Я. Кейс – метод как педагогическая технология. [Электронный ресурс]: режим доступа: ppt4web.ru/pedagogika/keijs-.
7. Гревцева И.В. Применение интерактивных методов обучения в образовательном процессе вуза. Материалы конференций «Инновационные подходы и технологии» [Электронный ресурс]: режим доступа: fostu.ucoz.ru/publ/...
8. Какимова Л.Ш. Практический опыт использования метода case-study при изучении дирижерско-хоровых дисциплин в вузе. // Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции «Современные пути науки и образования» – Россия, г. Смоленск, 31 июля 2015 г. – 169с. – С. 100-101. (Размещен в системе РИНЦ: с 30 августа 2015 г.).
9. Какимова Л.Ш. Применение инновационных технологий и методов обучения в современном музыкальном образовании // Урок музыки в современной школе. Методологические и методические проблемы современного музыкального образования: сборник научных трудов / ред. - сост. Б.С. Рачина, В.Г. Воуба. – Санкт-Петербург: Изд-во «СКИФИЯ-ПРИНТ», 2016. Выпуск. 10. – С.116-120.
10. Какимова Л.Ш. Инновационные методы обучения в практике преподавания музыкальных дисциплин // Вестник КазНПУ им. Абая, серия «Педагогические науки» № 2(54) 2017г. – С.181-187.
11. Дранова М.Л. Как обучение в сотрудничестве влияет на познавательный интерес учащихся на уроке биологии // Информационно-методический журнал «Педагогический диалог» №1 (15), 2016. – Центр педагогического мастерства АОО «НИИШ». – Астана, 2016. – С. 83-96.

УДК 37.036
МРНТИ 14.25.09

Б.М. Бекмухамедов¹, А.Турлыбаев², С.Камитова³

¹д.п.н., член-корр. МАНПО, член-корр. РАЕ, Засл. деятель науки и образования,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
г. Алматы, Казахстан

²студент кафедры музыкального образования и хореографии,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
г. Алматы, Казахстан

³студентка кафедры музыкального образования и хореографии,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
г. Алматы, Казахстан

К ВОПРОСУ ВЗАИМОСВЯЗИ ПОЗНАВАТЕЛЬНЫХ И КРЕАТИВНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Аннотация

В статье рассматриваются проблемы развития когнитивно-творческих способностей учащихся на уроках музыки. Будучи самостоятельными в перечне актуальных психологических проблем, понятия «когнитивности» и «креативности» все же в достаточной степени взаимо-сочетаются, поскольку связаны общими психоэмоциональными мотивационными импульсами. Рассмотрение проблем развития когнитивных способностей тесно связано с развитием поисково-творческого начала, т.к. ни один творческий акт не может обойтись без процесса познания. Самопознание это и есть движущий фактор созидания, приводящий на разных уровнях к обретению того или иного опыта (знаниевого, практического, эмоционального и т.д.). В связи с этим авторами обращено внимание на проблему взаимовлияния эмоций и познавательных процессов, их первичности и вторичности, связи мышления с интеллектом. Подчеркивается роль эмоциональных состояний в процессе развития интеллекта, отраженных в психологической литературе.

Ключевые слова: креативность, когнитивность, способности, развитие, эмоции, творчество, интеллект, аффективный, чувственный, познавательный.

Аңдатпа

Б.М. Бекмұхамедов¹, А.Тұрлыбаев², С.Камитова³

¹Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің профессоры,
педагогика ғылымдарының докторы.

Алматы қ., Қазақстан

²Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің
музыкалық білім беру мен хореография кафедрасының студенті.

Алматы қ., Қазақстан

³Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің
музыкалық білім беру мен хореография кафедрасының студенті.

Алматы қ., Қазақстан

МУЗЫКА САБАҚТАРЫНДА ОҚУШЫЛАРДЫҢ ТАНЫМДЫҚ ЖӘНЕ КРЕАТИВТІК ҚАБІЛЕТТЕРІНІҢ ӨЗАРА БАЙЛАНЫСЫ ХАҚЫНДА

Мақалада музыка сабақтары аясында оқушылардың когнитивтік-шығармашылық қабілеттерінің дамуы қарастырылған. Бірқатар өзекті психологиялық проблемалардың ішінде дербес орын алып отырса да, «когнитивтік» және «креативтік» түсініктері, қайтсе де, өзара жарасымды болып келеді, өйткені оларды ортақ психоэмоционалдық құлшыныс ошақтары бір-бірімен байланыстырады. Когнитивтік қабілеттердің даму мәселелері ізденістік-шығармашылық бастамасының дамуымен етене байланыста

карастырылады, өйткені әрбір шығармашылық, жасампаздық әрекеті тану процесімен қатар жүреді. Өз-өзін тану – жаратылыстың нағыз қозғаушы факторы, әр деңгейде әрқандай (білімдік, практикалық, эмоционалдық және т.б.) тәжірибе игертеді. Бұған байланысты, авторлар эмоциялар мен когнитивтік процестердің өзара ықпалдасуына, олардың біріншілігіне-екіншілігіне, ойлау қабілеті мен интеллект арасындағы байланысқа мән беріп отыр. Интеллект дамыған сайын эмоционалдық күйлердің маңызы, психологиялық әдебиеттерге сүйеніп, айшықталады.

Түйін сөздер: креативтік, когнитивтік, қабілеттер, даму, эмоциялар, шығармашылық, интеллект, аффективті, сезімдік, танымдық.

Abstract

TO THE QUESTION OF THE RELATIONSHIP OF COGNITIVE AND CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS IN MUSIC LESSONS

B.M. Bekmuhamedov¹, A.Turlybaev², C. Kamitova³

¹doctor of pedagogical sciences, corresponding member IAPe, corresponding member.

Paradise Zasl. worker of science and education, the Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan

²Student of the Department of music education and choreography, Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan

³Student of the Department of music education and choreography, Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, Kazakhstan

Article reviews the cognitive-creative capabilities of the learners at music classes. Standing alone in the row of some topical psychological problems, the concepts of "cognition" and "creativity", yet, are quite correlated via the link of common psychoemotional motivational impulses. Investigation of cognitive capabilities development issues is closely related to the development of search-and-create abilities, since no creative act can be possible beyond the cognition. Self-cognition is the propulsive factor of creation, tailoring relevant experience (knowledge-based, practical, emotional, etc.) at each particular level. In this regard, the authors highlight the mutual impact of emotions and cognitive processes, their primary, secondary natures, connection between thinking and intelligence. Emphasized are the emotional conditions during growth of intelligence as reflected in various psychological sources.

Key words: creative, cognitive, capabilities, development, emotions, creativity, intelligence, affective, sensitive, cognitive.

Введение. Известно, что креативные и познавательные процессы составляют по существу одну из значительных областей психологии, поскольку они связаны с процессами восприятия, познания и переосмысления окружающего мира, что способствует развитию и движению вперед. Креативные (Creative – творческий) процессы – это созидающие процессы человека, включая его ощущения, восприятие, внимание, воображение, память, мышление, речь и т.д., т.е. все то, что является основными объектами изучения психологии. Когнитивные процессы входят как составная часть в любую человеческую деятельность и обеспечивают ту или иную ее эффективность. Когнитивные процессы позволяют человеку намечать заранее цели, планы и содержание предстоящей деятельности, проигрывать в уме ход этой деятельности, свои действия и поведение, предвидеть результаты своих действий и управлять ими по мере выполнения.

Основная часть. Когда говорят об общих способностях человека, то также имеют в виду уровень развития и характерные особенности его когнитивных процессов, ибо, чем лучше развиты у человека эти процессы, тем более способным он является, тем большими возможностями обладает. От уровня развития когнитивных процессов учащегося зависит успешность, легкость и эффективность его учения.

Человек рождается с достаточно развитыми задатками к когнитивной деятельности, однако когнитивные процессы новорожденный осуществляет сначала не осознанно, инстинктивно. Ему

еще предстоит развить свои когнитивные возможности, научиться управлять ими. Поэтому уровень развития когнитивных возможностей человека зависит не только от полученных при рождении задатков (хотя они играют значительную роль в развитии когнитивных процессов), но в большей мере от характера воспитания ребенка в семье, в школе, от собственной его деятельности по саморазвитию своих интеллектуальных способностей.

Наше внимание к проблеме развития когнитивных процессов учащихся вызвано тем, что на сегодняшний день большая часть специальной литературы посвящена общим проблемам развития познавательных способностей учащихся, а именно, восприятие, внимание, мышление, воображение, память и т.д. в условиях общеобразовательной школы, относящиеся непосредственно к учебному процессу. Следовательно, внимание исследователей когнитивного развития учащихся общеобразовательной школы приковано, с одной стороны, к поиску форм и методов развития познавательных способностей, необходимых для успешного осуществления учебной деятельности (освоение программы, выполнение заданий, успеваемость и т.д.). С другой стороны, это связано с тем, что, по мнению многих педагогов, такие психические процессы, как память, внимание и мышление, играющие ключевую роль в учебном процессе, должны составлять основополагающую мотивацию в плане их исследования, поскольку от них зависит не только успешность учебной деятельности, но и целостное развитие личности ребенка.

Следует отметить, что в современных исследованиях пока нет четких данных анализа динамики когнитивного развития относительно гендерных, возрастных и исходных уровней развития познавательных способностей учащихся. Малоизученными также остаются сравнительные характеристики использования вербальных и невербальных методов, учет сенситивных оснований в восприятии и мышлении школьников тех или иных возрастных групп. Особую область исследований в контексте когнитивного развития составляют вопросы развития интеллекта, связанных с общими и индивидуальными особенностями познавательных способностей учащихся.

Огромную роль в процессе когнитивного развития отводится ряду учебных предметов, при помощи которых, по мнению исследователей-педагогов и психологов, целенаправленно формируются те или иные психические структуры личности, необходимые для полноценного обеспечения процесса познания. В этой связи хочется подчеркнуть значимость цикла дисциплин художественно-эстетической направленности.

Именно предметы художественной направленности (и в этом ряду в первую очередь, музыка), несут значительную нагрузку в плане формирования и развития основных психических, аффективных процессов, в том числе, и когнитивных. Известно, что они кроме общих интеллектуальных моментов, большей частью связаны с функционированием образно-эмоциональной, чувственной, а также эмоционально-волевой сфер жизнедеятельности человека, которые, в свою очередь, являются одним из фундаментальных и базовых основ поведенческой жизнедеятельности человека.

О наличии эмоциональных компонентов в когнитивном и творческом процессе отмечалось еще трудах древнегреческих философов (Платон, Аристотель, Сократ и др.). Многие ученые до настоящего времени акцентируют свое внимание на соотношении и значимости эмоционального и познавательного в психических процессах. Например, в ряде концепций подчеркивается зависимость возникновения эмоций от познавательной оценки ситуации. Согласно Р.Лазарусу [1], эмоции возникают в результате взаимодействия двух процессов когнитивной оценки: первичной, оценивающей значение воздействия или ситуации для индивида, например, их опасность, и вторичной, определяющей возможности его действий.

Но серьезное обсуждение роли эмоций в процессе познания началось с исследований П.Жане и Т.Рибо. По мнению П.Жане [2], эмоции, являясь «вторичными действиями», реакцией субъекта на свое собственное действие, регулируют «первичные действия», в том числе и интеллектуальные. Т.Рибо [3], наоборот, считал, что в интеллектуальном мышлении не должно быть никакой «эмоциональной примеси», так как именно аффективная природа человека и

является чаще всего причиной нелогичности. Он разделял интеллектуальное мышление и эмоциональное.

Связи мышления с аффектами большое значение придавал Л.С. Выготский. Он писал: «Кто оторвал мышление с самого начала от аффекта, тот навсегда закрыл себе дорогу к объяснению причин самого мышления, потому что детерминистический анализ мышления необходимо предполагает вскрытие движущих мотивов мысли, потребностей и интересов, побуждений и тенденций, которые направляют движение мысли в ту или другую стороны» [4, с. 54].

С.Л. Рубинштейн также отмечал необходимость связывать мышление с аффективной сферой человека. «Психические процессы, взятые в их конкретной целостности, — это процессы не только познавательные, но и «аффективные», эмоционально-волевые. Они выражают не только знание о явлениях, но и отношение к ним» [5, с. 173]. В другой работе он заостряет еще больше этот вопрос: «Речь... идет не о том только, что эмоция находится в единстве и взаимосвязи с интеллектом или мышление с эмоцией, а о том, что самое мышление как реальный психический процесс уже само является единством интеллектуального и эмоционального, а эмоция — единством эмоционального и интеллектуального» [6, с. 97-98].

В настоящее время большинство психологов, занимающихся изучением интеллектуальной деятельности, признает роль эмоций в мышлении. Более того, высказывается мнение, что эмоции не просто влияют на мышление, но являются обязательным его компонентом (П.В. Симонов, 1975; О.К. Тихомиров, 1984; Е.Ю. Виноградов, 1977; В.К. Вилюнас, 1990 и др.), или что большинство человеческих эмоций интеллектуально обусловлено. Выделяют даже «интеллектуальные эмоции», отличные от базовых. Также можно сказать о том, что в настоящее время ведутся исследования и в сравнительно новом и малоисследованном направлении психологии — «эмоциональном интеллекте» [7;8].

Сам факт того, что понятия «интеллектуальные эмоции» и «эмоциональный интеллект» выделяют в области самостоятельного исследования, говорит о том, что многогранность рационального и аффективного, составляющие сердцевину поведенческой диспозиции, по всей видимости, будет актуальной проблемой еще не одно десятилетие.

Выделяя роль чувственного и аффективного в развитии интеллектуального и, в частности, познавательного, мы стремимся подчеркнуть, что уроки музыки, направленные в своей основе на гармонизацию эмоционального и рационального (через чувственно-эмпирический опыт к обретению и закреплению абстрактного художественного образа). Они, как нам кажется, все же имеют в своей основе потенциал и призваны правильно расставлять акценты в процессе формирования алгоритма познавательных единиц. Дело в том, что как уже было отмечено, в процессе познания, человек, с одной стороны, непосредственно испытывает определенные эмоции, как реакцию на происходящие информационные события. С другой стороны, эмоциональные состояния зачастую играют важную роль в возникновении мотивов познавательной деятельности. И поскольку здесь трудно провести четкую грань приоритетов первенства того или иного компонента, мы не ставим перед собой задачу их выявления, а стремимся акцентировать свое внимание на том, какую положительную роль в процессе развития когнитивных и творческих способностей учащихся может сыграть музыка, как предмет школьной дисциплины.

По нашему мнению, к таким моментам можно отнести воздействие эмоциональных состояний, вызванных восприятием определенной музыки, на возникновение импульса познания чего-либо. Они, в свою очередь, зачастую могут быть и неосознанными, т.е. являться бессознательным компонентом деятельности. С другой стороны, аналогичные импульсы могут быть источником творческого начала, в частности, в музыкальной деятельности. В любом случае, указанные моменты играют существенную роль в возникновении и воспитании определенного чувства у музыканта, которое будет стимулировать его к постоянной потребности в самовыражении и самопознании. «Важнейшая специфическая функция профессиональной подготовки будущего учителя музыки — это функция воспитания разносторонне развитого

человека, сочетающего в себе качества, необходимые для духовно-нравственной, интеллектуальной, художественно-эстетической, образовательной и практической деятельности. Именно творческая деятельность в ее многообразии определяет сегодня тип взаимодействия музыканта с окружающей действительностью, а это, в свою очередь, накладывает заметный отпечаток на уровне его профессионализма» [9, с.30]. Здесь можно сказать, что когнитивные компоненты (восприятие, воображение, образные представления, ассоциации и мышление в целом) будут активно и плодотворно развиваться в процессе творческого музицирования, создавая тем самым благоприятные условия сохранения эмоционального гомеостаза.

Заключение. Конечно, правильно и целенаправленно скорректированная программа эмоционального воздействия музыки на психику ребенка, может и должна быть в основе организации его познавательной (когнитивной) и творческой (креативной) деятельности. К сожалению, в большинстве случаев на практике, мы наблюдаем картину спонтанного, бессистемного (в плане развития познавательно-творческих способностей учащихся) отношения педагогов к организации уроков музыки. Зачастую учителями ставятся более «приземлённые» (прикладные) цели и задачи ведения уроков, например: выравнивание общего слухового интонирования для организации школьного хора; составление педагогического репертуара по слушанию и пению в соответствии с программными требованиями Госстандартов; принуждение выучивания азов музыкальной грамоты как незыблемой данности (вместо того, чтобы на основе рационального подхода и дидактических принципов формировать тезаурус музыкальных понятий в соответствии с возрастом учащихся, который и стимулировал бы рост их когнитивных способностей) и т.д.

Список использованной литературы:

- 1 Lazarus, R.S. *Emotion as coping process* // M.B.Arnold (ed.). *The nature of emotion. Selected readings*. Harmondsworth, 1968.
- 2 Жане П. *Психологическая эволюция личности [Текст]* / П. Жане. – М.: Академический Проект, 2010. – 462 с.
- 3 Рибо Т. *Опыт исследования творческого воображения. - Психология чувств [Текст]* / Т. Рибо. - Минск: Харвест, 2002. – 784 с.
- 4 Выготский, Л.С. *Мышление и речь (сборник) [Текст]* / Л. С. Выготский. – М.: Litres, 2017. – 1674 с.
- 5 Рубинштейн С.Л. *Основы общей психологии: В 2 т. Т.II. - [Текст]* / С.Л. Рубинштейн. – М., Педагогика, 1989. – 328 с.
- 6 Рубинштейн С.Л. *Проблемы общей психологии [Текст]* / С. Л. Рубинштейн. – М.: Педагогика, 1976. – 416 с.
- 7 Гоулман Д. *Эмоциональное лидерство: Искусство управления людьми на основе эмоционального интеллекта [Текст]* / Д.Гоулман. – М.: Альпина Бизнес Букс, 2005.
- 8 Андреева И.Н. *Предпосылки развития эмоционального интеллекта // Вопросы психологии. 2007. № 5. – С. 57- 65.*
- 9 Бекмухамедов Б.М., Нурахметов С. *Моделирование творческого развития педагога-музыканта средствами ИТ-технологий [Текст]* / Вестник КазНПУ имени Абая, серия «Художественное образование», № 1 (46), 2016. – 166 с.

УДК 373.167.1:78
МРНТИ 14.25.09

Б.М. Бекмухамедов¹

¹д.п.н., член-корр. МАНПО, член-корр. РАЕ, засл. деятель науки и образования РФ,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
г. Алматы, Казахстан

ТВОРЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Аннотация

Проведен анализ педагогических возможностей технологий театральной педагогики в исторической ретроспективе, выявлены пути эффективного использования системы К.С. Станиславского в процессе профессиональной подготовки будущих педагогов-музыкантов, показана научная ценность системы и ее связь с исполнительской деятельностью педагога. Раскрыты содержание и формы использования театральных технологий в процессе курсовой подготовки учителей, на основе изучения архивных и современных материалов выявлены особенности внедрения идей театральной педагогики в высшую школу. В статье раскрывается общее и различное в актерской и педагогической деятельности, анализируются формы и методы формирования творческого самочувствия исполнителя, подчеркивается важная роль выработки педагогической техники у музыканта. В итоге делаются выводы о том, что формы, методы и средства театральной педагогики необходимы для реализации творческого потенциала современного учителя.

Ключевые слова: педагог, музыка, актер, театральные технологии, профессиональная подготовка, система, творческий потенциал.

Аңдатпа

Б.М. Бекмұхамедов¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ профессоры, п.ғ.д.,
Алматы қ, Қазақстан

ПЕДАГОГ–МУЗЫКАНТТЫҢ ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ҚЫЗМЕТІНДЕГІ ТЕАТР ПЕДАГОГИКАСЫНЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ӘЛЕУЕТІ

Мақалада тарихи ретроспективада театр педагогикалық технологиялар тұрғыдан педагогикалық мүмкүндіктердің талдауы атқарылған, болашақ педагог-музыканттардың кәсіби даярлау барысында К.С. Станиславский жүйесінің тиымды пайдалану жолдары анықталған, сонымен қатар жүйенің ғылыми құндылығы мен оның педагогтың орындаушылық қызметімен байланысы көрсетілген. Мұғалімдердің курстық дайындау барысындағы театралдық технологияларды қолдану мазмұны мен формалары айқындалған, мұрағат және заманауи материалдарды зерттеу негізінде, театрал педагогика идеялардың ЖОО жүйесіне енгізу ерекшеліктері көрсетілген. Мақалада актерлік және педагогикалық іс-әрекетінің жалпы және әртүрлі жақтары көрсетіліп, орындаушының шығармашылық көңіл-күйінің пайда болу түрлері мен формалары талданады, музыкант бойында педагогикалық техника қалыптасуының маңыздылығы ерекше көрсетіледі. Нәтижесінде, театралдық педагогиканың формалары, әдістері және құралдары заманауи мұғалімдердің шығармашылық әлеуетін жүзеге асыруы үшін қажеттілігі зор деген тұжырым жасалынады.

Кілтсөздер: педагог, музыка, актер, театралдық технологиялар, кәсіби даярлық, жүйе, шығармашылық әлеует.

Annotation

**THE CREATIVE POTENTIAL OF THEATRE PEDAGOGY IN TEACHER
PERFORMANCE-MUSICIAN**

B.M. Bekmuhamedov¹

*¹ doctor of pedagogical sciences, corresponding member IAPЕ, corresponding member. Paradise Zasl. worker
of science and education of the Russian Federation,
the Kazakh National Pedagogical University named after Abay,
Almaty, Kazakhstan*

The analysis of pedagogical possibilities of the technologies of theatrical pedagogy in the historical retrospective is carried out. The ways of the effective use of the K.S. Stanislavsky's system in the process of professional training of future music teachers are revealed. The scientific value of the system and its connection with the performing teacher's activities are shown. The content and forms of use of theatrical technologies during the course preparation of teachers are disclosed. On the bases of the archival and modern materials study special features of the introduction of the ideas of theatrical pedagogy to the higher school are revealed. The article reveals the similarities and differences in the actor's and pedagogical activity, the forms and methods of forming the artist's creative self-esteem are analyzed, the importance of a role played by the musician in developing pedagogical technique is stressed. In the end, we conclude that forms, methods and means of theatrical pedagogy are necessary for realizing the creative potential of a modern teacher.

Key words: teacher, music, actor, theatrical technologies, professional training, system, creative potential.

В настоящее время подготовка учителей творческих специальностей требует новых педагогических условий для развития их творческого потенциала. Недостаточная разработанность научно обоснованной системы формирования художественно-игровой деятельности учителя музыки делает правомерным обращение к педагогическому инструментарию театральной педагогики. В числе актуальных задач современной музыкальной педагогики особое место принадлежит разработке и внедрению интегративного курсатеатральной педагогики, как дидактической подструктуры целостной педагогической системы.

Не претендуя на полную картину описания истории использования театральной педагогики в подготовке учителя, остановимся на использовании театральной педагогики в 20-е гг. В это время вузы значительное внимание уделяли внеаудиторной, факультативной (клубной и студийной) работе, которая включала элементы театрального искусства и способствовала формированию педагогического мастерства студентов. К примеру, в Академии социального воспитания при участии П.П. Блонского были организованы студии изобразительного искусства, музыки и художественной речи, занятия по развитию вербальных элементов педагогической техники. В студии, созданной Т.Г. Маркарянном, занимались развитием элементов психотехники на основе системы К.С. Станиславского. В других педагогических вузах открывались драматические, художественные, хоровые и вокальные студии.

Н.Н. Демянко, исследуя взаимодействие элементов театральной и общей педагогики в 20-е гг., отмечает, что на заседании комиссии по реформе высшей педагогической школы в июне 1923 г. в соответствии с «Положением о вузах» в числе прочих принципов построения учебных планов педвузов указывалась необходимость развития индивидуальных эстетических качеств педагога. Поэтому для усиления «эстетического начала» в профессионально-педагогическую подготовку будущих педагогов вводились: изобразительное и тональное искусство, семинары по художественному чтению и рассказыванию, элементы ораторского искусства, развивающие культуру речи и постановку голоса будущего педагога [2].

В этот же период элементы театрального искусства вводятся в учебные планы педвузов как самостоятельные дисциплины. Выдающийся государственный деятель, нарком просвещения А.В. Луначарский первым объединил театральное искусство и педагогику, организовав педагогическую секцию Театрального отдела, где педагоги и театральные деятели одним из важных вопросов считали введение драматизации в учебный процесс [4, с. 10].

Основателем театральной педагогики по праву считают К.С. Станиславского. Его книги «Моя жизнь в искусстве» (1924), «Работа актера над собой» (1936) признаются основополагающими трудами, определившими развитие мирового сценического искусства. Система великого режиссера строится на фундаментальной основе – работах И.М. Сеченова по физиологии движений и двигательных ощущений и труде «Резервы головного мозга». В поисках путей к овладению актерским мастерством Станиславский опирается на закон о единстве психологической и физиологической жизни человека. Открытая К.С. Станиславским система «творческого самопогружения» и «внутреннего сосредоточения» была найдена им в трудах И.П. Павлова, посвященных исследовательскому рефлексу – умению развивать в себе «внутреннее торможение», т.е. концентрировать внимание на самом главном. Станиславский интерпретировал «исследовательский рефлекс» для людей творческих профессий и сделал «решающее открытие», согласно которому творческий процесс может стать управляемым.

П.М. Ершов, изучая творчество К.С. Станиславского, охарактеризовал его систему как науку об искусстве, которая характеризуется, во-первых, объективностью законов, ее составляющих, во-вторых, тем, что подлинная наука существует для удовлетворения нужд человеческой практики. Ученый делает вывод, что в трудах Станиславского изложены результаты по воспитанию актера на совершенно новых принципах, в основе которых лежит творческая деятельность человека в условиях смоделированной действительности.

Система Станиславского представляет собой учение о роли режиссера в создании театрального спектакля. Режиссер – это создатель единого образа спектакля, который соотносит его с замыслом драматурга, т.е. вступает в своеобразное соавторство с драматургом. Режиссерская трактовка драматургического произведения, его представления о смысле и задаче будущего спектакля воплощаются в сверхзадаче сверх-сверхзадаче данного спектакля.

Научная ценность системы Станиславского заключается в том, что это труд исследователя, а не изобретателя. Его теория развенчивает идеалистическое представление о творчестве, как о чем-то сверхъестественном. Выдающийся деятель искусства первым сделал вывод о связи сознательного и бессознательного в творчестве актера и показал возможности сознательного управления подсознательными процессами творчества.

Сущность нового подхода К.С. Станиславский выразил формулой «искусство переживания». Игра актера не сводится к имитации состояния, ибо на каждом спектакле он заново проживает роль. Это предполагает, что актер пытается достоверно представить себя в рамках тех жизненных условий, в которых находится в пьесе его герой. По Станиславскому, высшая форма актерского творчества – не играть образ, а стать образом. В этом и заключается «искусство переживания» актера. Открытие Станиславского заключалось в том, что именно душевный мир актера он увидел как основной источник его творчества. Данное положение для нас является основополагающим, так как именно духовный мир, богатство театрально-образного воображения, опыт исполнительской деятельности оказывают воздействие на творческое саморазвитие самого педагога-музыканта.

В 30-е гг. одним из первых к театральной педагогике обращается А.С. Макаренко, применяя театральные этюды для подготовки будущих учителей к работе. В своих произведениях педагог-новатор одним из первых писал о значении артистизма в педагогической профессии. По мнению Макаренко, обучение молодых специалистов невозможно без вооружения их специальными знаниями и навыками, в частности навыками игровой деятельности: «Педагогическое мастерство заключается и в постановке голоса воспитателя, и в управлении своим лицом... Педагог не может не играть. Не может быть педагога, который не умел бы играть. Но нельзя просто играть сценически, внешне. Есть такой приводной камень, который должен соединять с игрой вашу прекрасную личность» [4, с. 268].

Актуальным для современного педагога любой специальности является высказывание А.С. Макаренко о том, что специалист, работающий с детьми, должен иметь поставленный голос, уметь разговаривать с ребенком, владеть мимикой, позой, взглядом и управлять собствен-

ным настроением. Для выработки комплекса этой специальной подготовки, которая была охарактеризована как педагогическая «воспитательная техника», он, независимо от Станиславского, требовал от учителей разработки актерских этюдов для приобретения педагогического мастерства. Безусловно, здесь прослеживается прямая связь «воспитательной» – педагогической – техники с методикой, применяемой при обучении актерскому мастерству в театральной педагогике.

Рассмотрев научные взгляды педагогов указанного периода, обратимся к истокам взаимодействия театральной и музыкальной педагогики в подготовке будущих учителей музыки конца XIX – начала XX в. В этот период будущих учителей готовили в учительских семинариях, второклассных учительских школах, епархиальных училищах и духовных семинариях. Исследователь В.И. Адищев констатирует общий низкий уровень профессиональной подготовки учителей музыки, поскольку не все, кто закончил духовную семинарию, знали ноты, музыкальную теорию, владели музыкальным инструментом и методикой обучения [1].

Анализ архивных материалов 1890-1920 гг. (к этим педагогическим изданиям относятся «Вестник образования», «Вестник просвещения», «Вестник воспитания», «Северный вестник», «Воспитание и обучение», журналы Министерства народного просвещения) показал, что государство выдвинуло перед школой и перед учителем новые задачи. В журнале «Вестник воспитания» (1901, № 4) публикуются высказывания немецкого профессора Л.Штейна о том, что в XIX в. человеческая мысль избавилась от застоя и фатализма, лежащего в основе мирозерцания Средневековья, поэтому совершенствуются формы общественной жизни, а вместе с тем совершенствуются и те чувства, которые определяют отношение личности к обществу.

Отсюда становится очевидным, что назрела необходимость организовать всеобщую «всесословную» школу, в которой будет преподаваться искусство, так как оно воздействует на эмоциональную сферу ребенка. «Забота об изящных искусствах имеет выдающееся значение для культурных наций, – значение гораздо большее, чем принято думать. Прекрасное преобразует земную жизнь, возвращает здоровье больным душам. От созерцания его борец за культуру почерпает новое мужество и новое одушевление» [7, с. 74]. В результате заботой государства становятся не только учебные предметы в школе, но и подготовка будущих педагогов.

Один из видных деятелей искусства этого периода А.В. Никольский в статье «Образовательно-воспитательное значение музыки», опубликованной в «Вестнике воспитания» (1908, № 6), констатирует, что практически музыкальное образование направлено на обучение игре на фортепиано или пению, чаще всего сольному, реже – хоровому, редко встречаются лица, играющие на скрипке или виолончели, в гимназиях – на гитаре и балалайке. По представлению автора, наблюдается явный перевес исполнительской тенденции над музыкально-образовательной, поэтому в школу необходимо ввести теорию музыкального языка и историю музыкальной литературы.

В начале XX в. для решения новых педагогических задач и учительских проблем по инициативе передовых деятелей искусства, музыкантов и педагогов (А.Городцова, Д.Локшина, К.Нелидова и др.), а также некоторых общественных организаций стали предприниматься конкретные шаги. К наиболее значительным мероприятиям в этом направлении относится организация хоровых и регентских классов в Петербургской певческой капелле и Московском синодальном училище, певческо-учительских курсов. Их деятельность по подготовке педагогических кадров для народных школ постепенно становится весьма масштабной и результативной.

В 1890-1900 гг. во многих городах были организованы летние певческие курсы по подготовке учителей. Алексей Николаевич Карасев организовал первые певческие курсы в 1887 г. в Киеве. В дальнейшем певческие курсы проводились в Москве (руководитель А.В. Никольский), Петербурге (С.В. Смоленский), Саратове, Екатеринбурге, Одессе, Перми (руководитель А.Д. Городцов). На некоторых курсах педагогическую работу проводили мастера хорового дела: А.А. Архангельский, П.Г. Чесноков, Н.М. Данилин. Учителям преподавались основы музыкаль-

ной грамоты, духовное и светское пение, игра на скрипке и фисгармонии, методика музыкальной работы в школе. Певческие курсы становятся значительным этапом в практике подготовки учителей пения.

Организация певческих курсов в Перми в 1896-1918 гг. имели много общего с подобными курсами в других городах, но в то же время значительно от них отличались. Именно здесь складывается стройная система профессиональной подготовки учителей, которая существовала многие годы, а не эпизодически (обычно летом), как в других городах. В народных школах Пермской губернии было создано около четырехсот хоров. Важно подчеркнуть, что здесь же впервые в широких масштабах осуществлялись школьные постановки оперных спектаклей. Возглавлял эту работу Александр Дмитриевич Городцов (1857-1918), известный не только как певец Императорских театров, но и хоровой дирижер и педагог.

В 1896 г. А.Д. Городцов впервые проводит в Перми летние курсы по подготовке учителей пения и руководителей хоров. Содержание певческих курсов включало преподавание анатомии и физиологии органов речи, гигиену голоса, методику обучения пению и нотной грамоте, занятия по хоровой литературе, обучение игре на скрипке и фисгармонии, искусство выразительного чтения и основы режиссерского дела. Занятия заканчивались экзаменом по всем дисциплинам. Певческие курсы Городцова, которые просуществовали более двадцати лет, оказали большое влияние на профессиональную подготовку учителей в России.

В учебную программу курсов включались выразительное чтение и основы режиссерского дела. Кратко остановимся на анализе этих учебных дисциплин. Вводя в программу занятий певческих курсов выразительное чтение, А.Д. Городцов стремился привить учителя умение грамотно и убедительно посредством литературного текста донести до учеников идею и смысл хорового произведения, ибо от выразительности слова во многом зависит выразительность пения. По его мнению, обучение мастерству чтения содействует воспитанию певческих навыков педагога, развивает у них общую культуру, поскольку знакомит их с лучшими образцами художественной литературы. В свою очередь, заметим, что в настоящее время выразительное чтение стало необходимым условием педагогической техники и мастерства учителя любой специальности и включается в содержание спецкурсов по актерскому мастерству.

В 1915-1918 гг. в содержание пермских курсов введен еще один новый предмет – основы режиссерского дела, что было обусловлено двумя причинами. Во-первых, курсисты сами выражали желание изучать режиссерское дело. Во-вторых, учителя пения являлись не только педагогами, но и организаторами народных чтений, бесед, литературных вечеров, постановщиками спектаклей.

Второй период, характеризующийся подъемом интереса к вопросу применения театральной педагогики в подготовке учителя и в процессе обучения, приходится на конец 50-80-х гг. Исследования этого периода продолжают традиции 20-х гг. на новом уровне, используя достижения отечественной и зарубежной педагогики и психологии. Ю.П. Азаров, Е.А. Агапова, Ф.Н. Гоноболин, В.А. Кан-Калик и другие ученые исследуют проблемы педагогического мастерства и техники.

В ряде работ (Д.А. Белухин и др.) большое внимание уделяется изучению активных методов подготовки педагога по модели, разработанной К.С. Станиславским. Другие исследователи (А.А. Вербицкий, О.Д. Бганко, О.С. Булатова и др.) обращаются к разработкам теории игр и ролей, что связано с интенсивным применением активных (игровых) методов в процессе профессиональной подготовки будущего специалиста.

Третий период использования театральной педагогики в подготовке учителя, начавшийся в 90-х гг., характеризуется как период «жизнеутверждения» театральной педагогики в качестве новой подструктуры дидактики высшего педагогического образования. Результаты теоретических исследований ряда ученых (О.Д. Бганко, В.А. Сластенина и др.) показывают, что театральные технологии становятся активным, действенным средством в становлении личностных и профессиональных качеств будущего учителя.

Разработкой проблемы использования театральных технологий в обучении предметов гуманитарно-эстетического цикла занимаются многие исследователи (В.М. Букатов,

О.С. Булатова, С.В. Гиппиус, А.П. Ершова, И.А. Зязюн, В.А. Кан-Калик, Е.Г. Кашина, Г.В. Кузнецова, Л.С. Майковская, Н.Я. Макарова, С.И. Олефир, В.В. Самарич и др.).

По мнению Н.Я. Макаровой, включение студента в театрализованное действие воспринимается им как драматическая ситуация. Преодолевая ее, студент активно усваивает модели толерантного поведения. Достоинством театрализации здесь является то, что при ее помощи студенты испытывают поведение и чувства людей в неизвестных ситуациях [5]. В ряде исследований (В.В. Самарич и др.) драматизация и театрализация, тесно связанные с театральными технологиями, рассматриваются как средство развития коммуникативных способностей будущих педагогов в рамках холистического подхода к обучению, которые помогают развитию творческого потенциала личности педагога, способности понимать другого, эмоциональной выразительности, культуре чувств.

Внедрение идей театральной педагогики в разных вузах осуществляется в таких курсах, как «Основы педагогического мастерства» (МПГУ, Полтавский пединститут), «Невербальный компонент коммуникации в системе педагогической деятельности» (Ставропольский университет), «Драматизация уроков музыки в школе», «Актерское мастерство» и «Интегрированные технологии в современном музыкальном образовании» (Таганрогский институт имени А.П. Чехова).

Долгое время при изучении и описании опыта лучших учителей музыки артистизм не привлекал внимания исследователей и в лучшем случае интерпретировался как феномен, присущий данному педагогическому дарованию. До сегодняшнего дня эта важная сторона творческой индивидуальности остается не раскрытой до конца в специальных курсах педагогических вузов и системе повышения квалификации педагогов-музыкантов.

Вопрос сопоставления актерской и педагогической деятельности нашел отражение в исследованиях П.М. Ершова, А.П. Ершовой, В.М. Букатова, О.С. Булатовой, А.К. Подгорной и др. Выводы о сходстве концептуальной основы в деятельности актера и педагога подтверждают следующие общие элементы:

- реализация социальной функции воспитания;
- действие как основа материала актерского и педагогического искусства;
- единство психологического и физического;
- специфика личного воздействия на аудиторию;
- обращение к магическому «если бы» как источнику воображения и рычагу, переводящему исполнителя актерского и педагогического действия из «повседневной действительности в плоскость воображения» (К.С. Станиславский);
- наличие собственного самостоятельного и свободного творчества как основы искусства.

Важным, на наш взгляд, является сопоставление способностей учителя и режиссера в условиях интегративного урока музыки, внеклассного или внешкольного мероприятия, где педагог реализует принцип моделирования операций деятельности театрального режиссера. В этом нас убеждают исследования А.П. Ершовой и В.М. Букатова. В их книге «Режиссура урока, общения и поведения учителя» (М., 1998) педагогика представлена как практическая режиссура, основанная на научном проектировании и моделировании игровых действий.

Авторы, объединив два направления – артистизм педагогического труда с социоигровой педагогикой, – пришли к заключению о необходимости присоединить к ним герменевтику – науку о «понимании» (целостном душевно-духовном переживании) как методологическую основу гуманитарных наук. Интерес к изучению замысла, тесное взаимодействие всех направлений работы – «театральной педагогики», «артистизма педагогического труда», «социоигровой педагогики» и «герменевтики» послужило толчком к появлению нового термина – «драмо-герменевтика». По мнению ученых, центральным процессом в театральной сфере является общение, в различных сферах которого протекает жизнь человека.

На наш взгляд, сопоставление профессий актера и педагога-музыканта показывает, что труд учителя все же сложнее актерского, поскольку он сам - и автор сценария урока, и режиссер, и исполнитель главной роли. Однако при всей специфичности деятельности актера и педагога-музыканта в них обнаруживаются много общих черт. Во-первых, оба вида деятельности

являются коммуникативными творческими процессами, в основе их лежит процесс общения. Во-вторых, их целью выступает воздействие на человека и стремление вызвать определенные сопереживания. В-третьих, творческий процесс осуществляется в обстановке публичности и в определенный промежуток времени, что требует умений мобилизовать себя, управлять своим творческим самочувствием. Учитель музыки, как и актер, всеми психофизическими способами затрагивает чувства, мысли, воображение, внимание своих учеников.

Существуют различия и в особенностях «творческого самочувствия» актера и педагога-музыканта. Сценическое чувство актера отличается от жизненного своего происхождения, ибо оно, в отличие от творческого самочувствия педагога, возникает на основе эмоциональной памяти, а не в реальных обстоятельствах. При этом общеизвестно бережное отношение к самочувствию актера перед спектаклем, который должен «войти в роль», настроиться, в то время как у педагога-музыканта зачастую не хватает времени на «психологическую настройку» и подготовку перед уроком.

В театральной педагогике разработан материал по внутренней технике, который поможет будущему педагогу создать в художественно-игровой деятельности единство психологического и физического состояния (к примеру, упражнения на «память физических действий», «пять органов чувств», «заданная поза», роль в «предлагаемых обстоятельствах» и др.). Для преподавателя важно не только то, что и как он сам рассказывает, но и как оценивают его работу «слушатели», «что» и «как» выполняют его ученики – именно такой акцент нужно делать при определении художественно-педагогической идеи интегративного урока музыки и составлении его режиссерской партитуры [6].

Все сказанное позволяет сделать вывод, что решать вопросы профессиональной подготовки педагогов-музыкантов возможно и целесообразно на основе взаимодействия театральной и музыкальной педагогики, с привлечением театральных технологий, способствующих развитию педагогической техники педагога-музыканта. Театральные технологии помогают сформировать внутреннюю и внешнюю технику, педагогический артистизм посредством драматизации и театрализации, основанных на закономерностях драматического действия. Элементы театральной педагогики не только способствуют гармонизации целостной личности педагога-музыканта, но также помогают раскрыть его творческий потенциал и обогатить его духовный мир.

Список использованной литературы:

- 1 Адищев В.И. Музыка в педагогических учебных заведениях дореволюционной России //Вопросы профессиональной подготовки студентов на музыкально-педагогическом факультете: Сб. науч. тр. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1985. – С. 3–9.
- 2 Демянко Н.Н. Элементы театрального искусства в общепедагогической подготовке учителя /20-е годы //Проблемы освоения театральной педагогики в профессиональной подготовке будущего учителя. – Полтава, 1991. – С. 41–43.
- 3 Ильина Е.К. К проблеме артистизма в деятельности учителя музыки //Музыкальное воспитание в школе: Сб. статей /Сост. О.А. Апраксина. – Вып. 17. – М.: Музыка, 1986. – С. 67-71
- 4 Луначарский А.В. Искусство и молодежь: Сборник. – М., 1929. .
- 5 Макаренко А. С. Игра /Сочинения: В 7-ми т. /Ред. И. А. Каиров и др. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1957. – Т. 4. – С. 373-383; Т. 5. – С. 268–269.
- 6 Макарова Н. Я. Театрализация в формировании толерантного поведения будущих педагогов: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2003. – 22 с.
- 7 Надолинская Т.В. Игровые технологии в подготовке учителя музыки в вузе //Искусство в условиях модернизации школьного образования и воспитания: Сб. науч. статей /Ред.-сост. Л. Г. Савенкова. – М.: ИХО РАО, 2003. – С. 234-237.
- 8 Педагогические задачи государства и школы в новом веке //Вестник воспитания. – 1901. – № 4. – С. 71-89.

III БӨЛІМ. СӘНДІК ҚОЛӨНЕР

РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

УДК 5527
МРНТИ 18.01.13

Г.А. Бекова¹
¹старший преподаватель кафедры
теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства
КазНПУ им. Абая, член СХРК,
г. Алматы, Казахстан

СОВРЕМЕННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТИЛЬ КАЗАХСТАНА

Аннотация

Статья посвящена обзору современного художественного текстиля Казахстана, который представлен творчеством многих художников. Их творчество безусловно, не только интересно своей безукоризненной техникой исполнения, но и темами, и сюжетами. Традиционно в категорию художественный текстиль входит: искусство батика, гобелена, художественная обработка войлока. В этой статье автор рассматривает гобелен и войлок в качестве доминирующих в современном искусстве Казахстана.

Особое внимание уделяется сюжетным построениям и колориту художественного текстиля. На рубеже XX и XXI веков художественный текстиль Казахстана обретает новое звучание и смысл. Помимо традиционных техник, сюжетов и композиций, мастера стремятся «разговорить» материал с помощью живописного языка. Культивируются «акварельные разливы» прозрачного цвета, нежнейшие «вливания» цвета в цвет, а иногда красочные чередующиеся «линии», выполненные разноцветными стежками нитей, – усвоенный прием народной вышивки. Мотивы орнамента становятся «рисованной музыкой», и с твердой уверенностью, можно точно сказать одно, что современное казахстанское войлоковальное, питающееся древними традициями евразийских кочевников не только не перестало питать творчество современных художников-прикладников, но и значительно обогатило, и разнообразило креативную индустрию Казахстана.

Ключевые слова: текстиль, войлок, гобелен, Казахстан, художники

Аңдатпа
Г.А. Бекова¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ-дың бейнелеу және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі кафедрасының
аға оқытушысы, ҚРСО мүшесі
Алматы қ. Қазақстан

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ КӨРКЕМ ТОҚЫМАСЫ

Бұл мақала көптеген суретшілердің шығармашылығынан ұсынылған Қазақстанның заманауи көркем тоқымасын шолуға арналған. Олардың шығармаларының орындалуымен қатар тақырыптары мен сюжеттері де қызықты. Көркем тоқыманың санатына дәстүрлі кіретіндер: батик өнері, гобелен, киізді көркем өңдеу. Бұл мақалада автор гобелен мен киіздің Қазақстанның заманауи өнерінде басымдылық танытатыны ретінде қарайды.

Көркем тоқыманың сюжеттік құрылысына және түстік шешімдеріне ерекше көңіл бөлінеді. XX және XXI ғасырдың басында Қазақстанның көркем тоқымасы жаңа үн мен мағынаға ие болды. Сюжет пен композицияның дәстүрлі әдістерімен қатар шеберлер материалды бейнелеу тілімен де үндестіре алады. Халық кестесінен мөлдір түсті «акварельдің төгілуіндей», нәзік түстердің бір-бірімен араласуы, кейде

түрлі әсем жіптермен жасалған сызықтардың «желісін» көруге болады. Ою иірімдері «салынған әуендей», еуразиялық көшпенділердің ежелгі дәстүрлі қолданбалы өнері нық сенімділікпен қазіргі заманғы суретшілердің шығармашылығын сусындатып қана қоймай, айтарлықтай Қазақстандағы шығармашылық индустрияның алуандығын байытты.

Кілтті сөздер: тоқыма, киіз, гобелен, Қазақстан, суретшілер.

Annotation

G.A. Bekova¹

¹senior lecturer of the Department of theory and methodology of fine and applied arts University.

Abai, a member of SHRC, Almaty, Kazakhstan

CONTEMPORARY TEXTILE ART IN KAZAKHSTAN

The article provides an overview of contemporary artistic textiles of Kazakhstan, which presented works of many artists. Their work definitely not only interesting for its impeccable technique, but also themes and plots. Traditionally in the category of textile art includes: art, batik, tapestry, artistic processing of felt. In this article the author examines the tapestry and felt as dominant in modern art of Kazakhstan.

Special attention is paid to narrative constructions and colors of textile art. At the turn of the twentieth and twenty-first century textile art of Kazakhstan takes on a new meaning and meaning. In addition to traditional techniques, subjects and compositions, masters tend to "talk" with a pictorial language. Cultivated "color spill" transparent color, delicate "infusion" color to color and sometimes colorful striped "lines" are made of colorful stitches yarn, – learned reception of folk embroidery. The motifs become "drawn music", and with strong confidence, we can say one thing, that modern Kazakh felting, eating tradition of the Eurasian nomads not only not ceased to nourish the creativity of contemporary artists of applied arts, but also greatly enriched and diversified the creative industry of Kazakhstan.

Key words: textiles, felt, tapestry, Kazakhstan, artists

Современный художественный текстиль Казахстана разнообразен и интересен. Он представлен искусством многих талантливых художников. Среди художников в этом направлении выделяются работы А. Кырыкбаевой. Они безусловно, не только интересны своей безукоризненной техникой исполнения, но и темами, и сюжетами, обыгрываемыми художницей. Степь, с переливчатыми цветами стала одна из главных тем творчества мастерицы. Многие ее работы выполнены в смешанной технике (сумаховое и жемчужное плетение, варни, ворс и т.д.), что позволило экспериментировать с пластическими возможностями плоскости гобелена. Специалисты считают, что «тесное переплетение многовековых обычаев с современным укладом жизни раздвигает границы воображения художников, позволяя смешивать стили. Вот и гобеленщики используют приемы традиционного казахского ткачества – сочетание ворсовой и безворсовой техники. Применяют различные фактуры и переплетения, рождающие пластичность поверхности гобелена, в основе которого лежит крепкий рисунок, строгий расчет всех декоративных эффектов и долгое терпеливое воплощение в материале» [1].

В 2005-м году творческая группа «Арт-Текстиль» в составе Г.Джураевой, К.Онгаровой и А.Кырыкбаевой начала работу над серией монументальных гобеленов для интерьеров казахстанского представительства корпорации «KAZANMYS» в Лондоне, Алматы и правительственных зданий Алматы. Были созданы гобелены «Кен дала», «Байтак дала» (4 произведения: 2,40x2 – 2 шт.; и 2,40x1,5 – 2 шт.; 2006), «Атамекен» (8x3 м; 2007) и «Мой Казахстан» (7,25x2,75; 2007).

С. Шкляева считает, что гобелены «Кен дала», «Байтак дала», в которых ярусное построение композиции с промышленными зданиями и дымящими заводскими трубами, мощными «КАМАЗами» и хрупкими степными тюльпанами, движимыми вольным ветром, цепочками орнамента, выполненных в контрастных ярко-зеленых и красных цветах, напоминает и отсылает к романтической поэтике индустриального пейзажа. В этих гобеленах найден «свой модуль перехода» от рукотворного, но отчужденного промышленно-технического ландшафта к обжитому, «человеческому Дому» через образы цветущей степи, динамичный ритм треугольных

геометрических мотивов и «бегущей волны» – импровизированного завитка традиционного орнамента» [2, с.27].

Очень интересны поиски казахстанских художниц в области обыгрывания традиционной чиевой циновки (шым ши). К примеру, работы Натальи Баженовой отличаются особым, изысканным колоритом и осмыслением древнейших евразийских символов.

Отличаются глубоким своеобразием работы художница Райгуль Ахметжанова, чье творчество развивает традиционную технику шым-ши. При этом автор вносит в неё много новых приемов: создает объемные пространственные формы, применяет новые композиционные элементы. В её творчестве чий становится современным и в то же время национальным искусством.

Войлок часто называют культовым материалом кочевников Евразии, в том числе и казахов. Используемый, практически повсеместно в традиционном быту кочевников он не потерял своей актуальности в современном казахстанском искусстве и сегодня. Тому свидетельство многочисленные ярмарки ремесел, фестивали войлока и выставки художников-прикладников. Во всем мире высоко оцениваются натуральность, экологичность, легкость и практичность войлока, полезные для здоровья свойства овечьей шерсти.

Войлок как художественный материал сейчас обретает новую концептуальную основу в казахстанском искусстве: его образно-стилистические решения оригинальны и синтезированы со смелостью эксперимента. Говоря, о возрождении войлока, да и всего народного декоративно-прикладного искусства нельзя не сказать о колоссальном труде в его возрождении и сегодняшнем творческом развитии председателя Союза ремесленников Казахстана Айжан Беккуловой. Благодаря, ее сподвижничеству в Казахстане войлоковальное ремесло перешло на новый уровень – уровень творческой интерпретации, и приобрело много поклонников как в ряду простых потребителей, так и в ряду художников-прикладников.

Современные изделия из войлока можно смело назвать арт-объектами. К примеру, таковы изделия известной казахстанской компании «Aigul – line», занимающейся «возрождением и сохранением старинного казахского ремесла – войлоковальным, популяризацией этностиля и продвижением войлочных изделий, сделанных в Казахстане на внутренний и внешний рынки», как отмечено на официальном сайте компании [3].

Данная торговая марка занимается выпуском широкого спектра войлочных изделий – это предметы интерьера и декора, одежда, обувь и аксессуары. В ряду предметов интерьера значительное место занимают современные текеметы, выполненные в разной цветовой гамме от бежево-коричневого до бордово-красного оттенков, а элементы традиционных казахских узоров звучат в новой интерпретации.

Дизайнерская одежда из войлока, представленная этой компанией отличается большим разнообразием, мастера изготавливают практически весь комплект гардероба: от туник до пальто. В коллекции гармонично сочетаются народные традиции и современные тенденции дизайна. При этом благодаря природной шероховатости кусочки шерстяных волокон под воздействием воды и трения накрепко сцепливаются друг с другом, образуя полотно, цвет которого не только богат, но и мягко и плавно переходит один в другой, что создает эффект единого, и одновременно красочного полотна. Мастерам компании удается удачно комбинировать шерсть с другими натуральными материалами: вискозой, шелком и даже кожей. Эксклюзивность этих эконарядов подчеркивается не только естественной богатой цветовой гаммой, но и украшением символических элементов декора.

Заслуженную славу на родине, и далеко за ее пределами снискало творчество Сауле и Алибая Бапановых, создателей нового направления в области художественного текстиля, представляющего собой синтез авангарда с фольклором. Эту семью называют творческой династией, ведь к творческому процессу присоединились и дочь, и сын знаменитых родителей.

Художники работают с гобеленом и текеметом, создают поэтические пейзажи и жанровые композиции, реалистические и фантастические натюрморты. Творя, в рамках одной концепции

каждый автор по сути глубоко оригинален. В работах художников словно оживают древние сказания и мифы, то в ветвях Священного дерева поют райские птицы, летают рыбы, голубым озарен путь всадника на верблюде к Тенгри, все это звучит на полотнах Бапановых актуально и сегодня. Их работы характеризует страстная динамика форм, а сочетание различных природных материалов, в том числе и полудрагоценных камней еще более четче подчеркивают художественную и философскую концепцию художников. Так, взаимосвязь творчества династии Бапановых с древнейшими верованиями, традициями, духовным наследием казахского народа налицо. Именно, в них так явственно звучит синтез истинно национального и профессионального отношения к искусству.

Творческая чета Бапановых виртуозно работают с гобеленом и текеметом, создают поэтические пейзажи и жанровые композиции, реалистические и фантастические натюрморты. Творя, в рамках одной концепции каждый автор по сути глубоко оригинален. В работах художников словно оживают древние сказания и мифы, то в ветвях Священного дерева поют райские птицы, летают рыбы, голубым озарен путь всадника на верблюде к Тенгри, все это звучит на полотнах Бапановых актуально и сегодня. Их работы характеризует страстная динамика форм, а сочетание различных природных материалов, в том числе и полудрагоценных камней еще более четче подчеркивают художественную и философскую концепцию художников.

В руках мастеров традиционный текемет преобразовался в современное войлочное панно. Специалисты отмечают, что с каждым годом войлок Сауле Бапановой становится все более легким, практически невесомым. Хотя, мастер работает с не тончайшей западной, а с более грубой отечественной шерстью. Ни одна из работ художников не повторяет другую. Так, специалисты отмечают, что «А. и С. Бапановы постоянно экспериментируют с цветом, пластикой, формой и фактурой войлочных изделий. Плоскостное изображение, равновесие линейных ритмов, изящно-рафинированная графика фигур, напоминающих средневековые петроглифы, отличают многие композиции художников» [2, с.27].

Все чаще на ярмарках и выставках ремесленников Казахстана можно встретить работы Марии Марковой. Мастерца валяет пальто, юбки, жакеты, валенки, заколки для волос, сумки, декоративные цветы, бусы, браслеты и многое другое. В работах мастерицы теплые и холодные тона переплетаясь создают особое уютное пространство изделия, а текучая, плавная линия, создавая замысловатые узоры ведет взор зрителя в мир природной гармонии.

Южным необычайно ярким колоритом окрашены работы Жупар Бейсеновой – известной мастерицы по войлоку. Она является автором сертифицированных ЮНЕСКО произведений искусства.

На юге Казахстана огромной популярностью пользуется Художественная галерея династии Бейсебековых под названием «Алтын Орда». Эта галерея своеобразный творческий центр ремесленников, где постоянно происходят пленэры, выставки, конкурсы и всевозможные мероприятия, призванные популяризировать прикладное искусство казахов. Не последнее место в творческой деятельности хозяев галереи занимает войлоковаляние.

Подводя, итог краткому обзору современного войлоковаляния Казахстана можно обозначить наличие как минимум двух тенденций: формирование рынка изделий из войлока с чисто утилитарными функциями (одежда как повседневная, так и праздничная, тапочки, головные уборы, сувениры и аксессуары и т.д.), и чисто эстетическая – в виде войлочных панно, настенных украшений. При этом отдельные образцы войлочных изделий носят высокохудожественный характер, синтезируя в себе инновационные техники валяния с особым философско-художественным концептуальным видением авторов.

Наиболее часто варьируемые мастерами орнаментальные мотивы в современном войлоковалянии: круг, кругообразные формы и завитки издревле символизирующий природную форму солнца, полнолуния, символа неба; различные вариации S – образных завитков, превращающихся в то причудливые растения, то строго геометризованное течение реки, окаймляющие панно; неизменен крест и различные крестообразные фигуры, олицетворяющих простран-

ственно-графические соотношения Восток-Запад – Север-Юг; различные завитки и солярные знаки, демонстрирующие небесное начало земной жизни, и еще многие другие древнейшие символы и знаки евразийской степи. Колорит войлочных изделий значительно обогатился, в изделиях все чаще доминируют яркие и насыщенные тона. Но, доминирование цветовых предпочтений древних кочевников, предпочитавших основу колористического решения ассоциативный ряд, которого заложен благодаря художественному образу природы все-таки главенствующий. Словно сама природа Казахстана, настолько богатая и разнообразная в цветовом решении предстает в современных войлочных изделиях.

На рубеже XX и XXI веков художественный текстиль Казахстана обретает новое звучание и смысл. Помимо традиционных техник, сюжетов и композиций, мастера стремятся «разговорить» материал с помощью живописного языка. Культивируются «акварельные разливы» прозрачного цвета, нежнейшие «вливания» цвета в цвет, а иногда красочные чередующиеся «линии», выполненные разноцветными стежками нитей, – усвоенный прием народной вышивки. Мотивы орнамента становятся «рисованной музыкой», и с твердой уверенностью, можно точно сказать одно, что современное казахстанское войлокование, питаясь древними традициями евразийских кочевников не только не перестало питать творчество современных художников-прикладников, но и значительно обогатило, и разнообразило креативную индустрию Казахстана.

Список использованной литературы:

1. *Секреты ткачества* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kondor-tour.kz/kaz_tkachestvo. Дата обращения 13.09.2017

2. Шкляева С.А. *Проблемы развития прикладного искусства Казахстана: советская эпоха – период независимости (XX – начало XXI вв.): автореферат дисс. на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.* – Алматы. – 2010. – 45 с.

3. *В лучших казахских традициях...* [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.aigulline.kz>. Дата обращения 13.09.2017

ЭОЖ 67:007; 67:001.891.57

МРНТИ 64.01.77

Е.Ө. Омарова¹

¹т.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ-нің
«Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының аға оқытушысы,
Алматы қаласы, Қазақстан

КОРСЕТ БҰЙЫМДАРЫНЫҢ ҚЫЗМЕТТІК ТАЛАБЫН ЖЕТІЛДІРУ

Аңдатпа

Бұл мақалада қазіргі кезде қазақтың әйелдер қауымы тұрмыстық және күнделікті жағдайларға байланысты, өздерінің денебітімі мен денсаулықтарына көп көңіл бөлмейді. Содан олардың денебітімі мен дене құрылысы өзгеріп, нәтижесінде морфологиялық ақаулар мен ауытқуларға ұшырайды. Денебітім мен дене құрылысының ақаулары мен ауытқулары болмас үшін, әйелдер қауымы әрдайым спортпен шынығу залдарына барып жаттығулар жасап, немесе бір уақыт тұрмыстық жағдайда үйлерінде жаттығулар жасаулары керек екен. Ал оған кез келген әйелдердің уақыты да бола бермейді. Сондықтан осы мәселені қозғап, берілген жұмыста әйелдерге арналған арнайы конструкторлық-әшекей корсет бұйымы жобаланбақшы. Корсет бұйымын дұрыс қолданған әйелдердің дене құрылысы да, оның дамуы мен сырты көрінісі де көзге жағымды және тартымды болып тұратыны анық.

Түйін сөздер: корсет бұйымдары, әйелдер тұлғасы, әйелдер денебітімі, тұтынушылық талаптар, корсетті жобалау, әйелдер тұлғасының өзгеруі.

Аннотация

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ ТРЕБОВАНИЙ К КОРСЕТНЫМ ИЗДЕЛИЯМ

В нынешнее время женщины в связи бытовой жизнью не обращают внимание на свой внешний вид и здоровье. В результате меняется телосложение и морфология женских фигур. Для того, что бы не было дефектов и отклонений фигур, женщины всегда должны заниматься спортом. Во многом все женщины не находят для это свободное время. Поэтому в данной работе рассматривается специальный женский многофункциональный корсет. Правильное использование данного корсета одновременно исправляет дефекты женских фигур и сохраняет ее на долгое время.

Ключевые слова: корсетные изделия, женская фигура, женское телосложение, функциональные требования, проектирование корсета, изменение женской фигуры.

Annotation

IMPROVING FUNCTIONAL REQUIREMENTS FOR CORSETRY

At the present time, women do not pay attention to their appearance and health related consumer life. As a result, changing the morphology of the body and female figures. In order that there was no defect and deviation figures, women should always go in for sports. In many ways, all women do not find for by this free time. Therefore, in this paper we consider the special multi-female corset. Proper use of the corset at the same time corrects the defects of female figures and keeps it for a long time.

Key words: Corsetry, female figure, female figure, functional requirements, the design of the corset, the change of the female figure.

Замануи кезеңде әйелдер қауымы өздерінің сыртқы келбеті мен тұлғаларына көп көңіл бөлуде. Жас қыздардан бастап, егде жастағы әйелдерге дейін өздерінің әдемі де сымбатты болып жүрулерін қалайды. Сол үшін олар арнайы спорт залдарына барып денелерін шынықтырады немесе уақыттары тығыз әйелдер арнайы корсет бұйымдарын киеді. Яғни, арнайы резеңке кабатты корсет денені кеудеден бастап, бөксеге дейін жауып, терлету және қысу қызметі арқылы тұлғаны қалпына шектеулі бір уақытта келтіреді.



Сурет –1. Ежелгі корсеттің түрлері

Корсет бұйымдарының ежелгі кезден 18 ғасырдан бастап пайда болған. Сол кезеңдегі әйелдер кең етекті, ұзындығы еденге дейін, қыпша белді көйлектер киген кезде, көйлектірінің ішінен арнайы корсет киген. Бұндай корсетті кию үшін әйелдерге бірнеше көмекшілер көмектескен. Бірі корсеттің бауын тетікшеге өткізіп тұрса, бірі тартып, бірі ұшын мықтылап байлап тұрған. Оларға корсетті киюдің өзі бір шаруа болып көрінген. Біріншіден корсетті адамға киізудің өзі бір күш болса, екіншіден ол көп уақытты алған, үшіншіден корсеттің сыртынан көлемді көйлек кию де оңайға түспеген. Міне осы мәселелердің шешімі ретінде уақыт өте келе тігін өндірісінің мамандары жеңілдетіліп киілетін корсет жасай бастаған. [1]

Осы кезден бастап корсеттерге тұтынушылық талаптар қойыла бастаған. Яғни, корсеттер тек сыртқы көрінісіне байланысты ғана емес, күнделікті қолданыста да ыңғайлы болуы ескеріліп өндірілген.

Корсеттің тұтынушылық талаптар бойынша қызметі:

- қызметтік талапқа жауап беруі;
- эстетикалық талапқа жауап беруі;
- эксплуатациялық талапқа жауап беруі;
- гигиеналық талапқа жауап беруі;
- экономикалық талапқа жауап беруі және т.б.

Корсеттің **қызметтік талабына** келесі шарттар жатады:

- тұлғаның дұрыс қалыптасуына себебін тигізетін, яғни:

- еңсенің дұрыс қалыптасуы;
- кеуде клеткасының дұрыс дамуы;
- бел аймағында артық көлемнің болмауы;
- сәннің бағытына сай бел бұйымдарының белден төмен деңгейден басталғандығынан, бел мен бөксе араларында артық май қабатының мен бұлшық еттердің жиырылуына жол бермеу.

Эстетикалық талапқа корсеттің сыртқы көрінісі мен қызметтік талаптан шыққан нәтижелер жатады. Яғни, әрдайым корсет киген әйелдер қауымының еңсесі түзу, кеуде клеткалары дұрыс қалыптасқан, бел оралымдары номаға сәйкес болса, бұндай әйелдер көзге жағымды көрініп тұрады.

Эксплуатациялық талапқа корсеттің күнделікті қолданысты ыңғайлылығы жатады, яғни адамның қимыл қозғалысына кедергі жасамауы керек.

Гигиеналық талапқа корсеттің адам тұлғасына ауа өткізгіштігі жатады. Яғни, корсет денеге жағымды, аллергиялық реакция бермейтін қызмет атқаруы қажет. Сондықтан корсет бұйымдары табиғи таза материалдардан дайындалғаны дұрыс. Ал арнайы резеңке қабатты корсеттер анықталған кейбір бөлшектерде ғана қолданылуы тиіс. Ал егер корсет тұтас резеңке қабатты матадан орындалса, оның астары табиғи таза материалдан астарлану қажет.

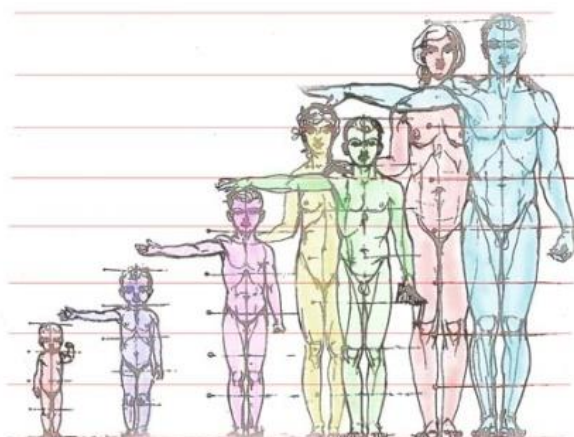
Экономикалық талаптарға корсет бұйымдарының нарықтық бағаға сәйкес болуы және оның тұтынушылардың сұранысына ие тауар болуы керектігі анықталады. [2]

Жоғарыдағы аталған талаптарға сай корсет бұйымдарын дайындау үшін:

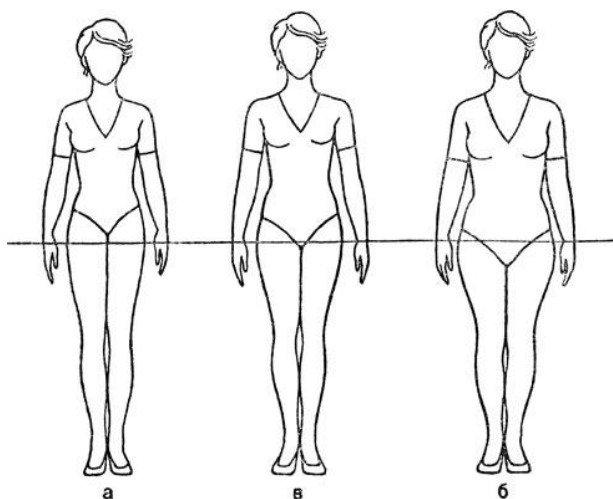
- 1) әйелдер тұлғасының жас мөлшеріне байланысты дамуын анықтау қажет;
- 2) әйелдер тұлғасының тұрақты мекеніне байланысты дамуын анықтау қажет;
- 3) әйелдер тұлғасының орындайтын қызметіне байланысты дамуын анықтау қажет;

1. Әйелдер тұлғасы өздерінің жас мөлшерлеріне байланысты өздерінің ерекшеліктері болады. Жас қыздардың денебітімдері шыныққан болып келсе, уақыт өте келе денебітімдері де өзгереді. Ал тұрмыс кұрып, нәрестелі болған әйелдердің де өзіндік ерекшеліктері болады. Ал жасына жеткен әйелдер қауымы болса, өз мерзіміне қарай өзіндік ерекшеліктерге ене бастайды. Сондықтан әйелдер тұлғасының жас мөлшеріне байланысты дамуы келесі кезеңдер бойынша зерттеледі:

- жасөспірім қыз балалардың дене бітімдерін талдау (13-16 жас);
- мектеп бітірген қыздардың дене бітімдерін талдау (16-17 жас);
- жас қыздардың дене бітімдерін талдау (17-25 жас);
- жас келіншектердің дене бітімдерін талдау (25-40 жас);
- орта жастағы әйелдердің дене бітімдерін талдау (40-50 жас);
- орта жастан асқан әйелдердің дене бітімдерін талдау (50-60 жас);
- зейнеткер әйелдердің дене бітімдерін талдау (60-70 жас);
- егде жастағы әйелдердің дене бітімдерін талдау (70 жас және одан жоғары жас); [3]



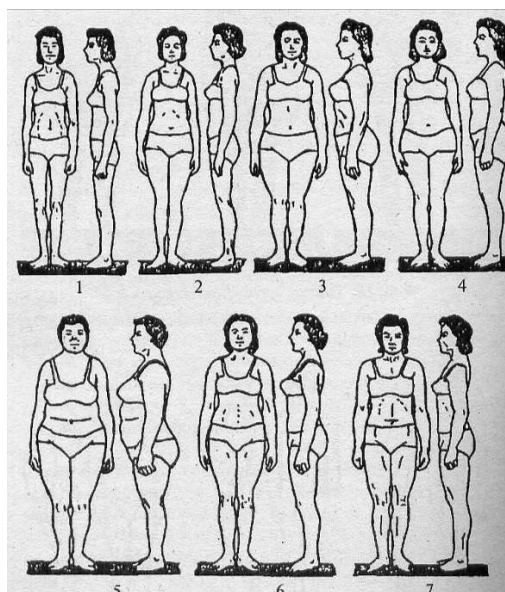
Сурет–2. Әйелдердің жас мәлішеріне байланысты өзгеруі



Сурет–3. Әйелдердің жас мәлішеріне байланысты өзгеруі

1. Әйелдер қауымы тұрғылықты регионына да байланысты өз ерекшеліктеріне ие болады. Мемлекетіміздің төрт жағын қоршаған мемлекеттерге байланысты және әр облыстың өзіндік ерекшеліктеріне байланысты әйелдер тұлғалары да сан қилы болып келеді. Сондықтан әйелдер тұлғасының тұрақты мекеніне байланысты дамуын анықтау үшін келесі облыстар тұрғындарының денебітімдері зерттеледі:

- Шығыс Қазақстан облысының әйелдері;
- Батыс Қазақстан облысының әйелдері;
- Оңтүстік Қазақстан облысының әйелдері;
- Солтүстік Қазақстан облысының әйелдері.



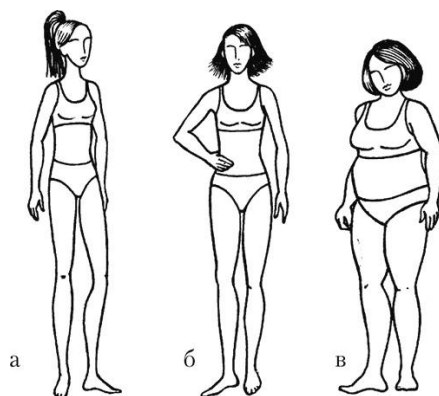
Сурет–4. Әйелдердің тұратын регионына байланысты өзгерістері

2. Әйелдер тұлғасының орындайтын қызметіне байланысты бөлінуі де әртүрлі болып келеді:

А) қимыл қозғалыстары белсенді жұмыс жасайтын әйелдер (құрылыста жұмыс істейтін, техникалық қызмет көрсететін, бал күтімімен үйде отыратын әйелдер және тағы басқа);

Б) қимыл қозғалыстары орташа жұмыс жасайтын әйелдер (медики, оқытушылар, тігін өндірісінің мамандары және тағы басқа);

В) қимыл қозғалыстары төмен жұмыс жасайтын әйелдер (кеңседе, банкте және тағы басқа); [4]



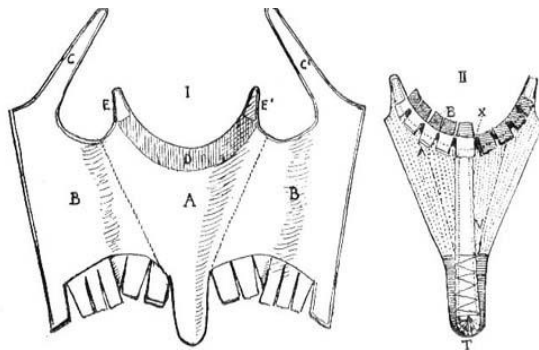
Сурет–5. Әйелдер тұлғасының орындайтын қызметіне байланысты бөлінуі

Осы анықталған шарттар бойынша әйелдер тұлғасының қаншалықты денебітімінің қозғалыста болуы арқылы сыртқы келбетінің қорытындысын байқауға болады.

Жас қыздар мен қыз келіншектер өздерінің жастықтарына қарай белсенді қозғалып, денебітімдерін шынықтырады. Ал орта жастағы әйелдер мен егде жастағы әйелдер денсаулығының төмендегеніне байланысты белсенді қозғалмай, денебітімдерін нормада ұстай алмайды. Сонымен қатар қалада тұратын әйелдер мен ауылда тұратын әйелдердің де денебітімдеріне өзіндік айырмашылықтары болады. Белсенді жұмыс жасайтын әйелдер өздерінің күнделікті қызметте және үйлерінде тұрмыстық жұмыстарының арқасында өздерін қажетті нормада ұстайды. Ал қимыл қозғалысы аз болатын әйелдер арнайы корсет киюлеріне **йкеп** соқтырады.

Тігін өндірісіндегі корсет бұйымының дамуы әр периодтың өзгерісіне байланысты өзіндік ерекшеліктеріне ене бастады. Ежелгі корсеттер тек белді тарту үшін ғана қолданылса, замануи корсеттер еңсені түзету, ішті тарту және кеуде клеткасының дұрыс дамуы үшін қолданылады. Ежелгі корсеттердің бауының ұзындығы бернеше метрды құраған. [5]

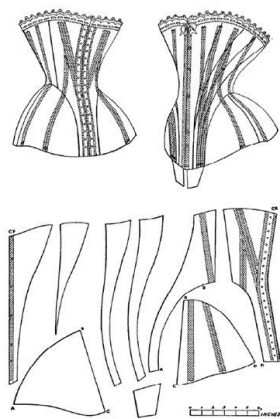
Төмендегі суреттерде ежелгі корсеттің сызбасының бір нұсқасы көрсетілген.



Сурет–6. Ежелгі корсеттің сұлбасы

Бұл корсеттің кеуде аумағы кең көлемді, ал бел аумағы өте тығыз болып келген. Өткені сол кезеңдегі әйелдер өздерінің көлемді кеудесін көрсеткілері келіп. Ал белдерінің қыпша қылып көрсеткілері келген. Ал бұндай корсеттің киілуі де өте күрделі процесс десе де болады. Осы корсеттердің ұзындығы тек белге дейін ғана болғандығы суреттен көрінеді. Белден төменгі артық май қабаты кең етеккі көйлектің астына жасырынып, көзге байқалмай тұрған.

Келесі кезеңде белден төмен май қабатының қатты дамып бара жатқандағы анықталып, ежелгі корсеттерге бөксеге жалғанатын қанатшалар толықтырылған. Бұл жан қанатшалары әйелдер тұлғасының артық май қабатын біркелкі орналасуына бірден бір себебін тигізген. Осы корсет шыққалы бері әйелдер де дене бітімінің дұрыс дамуының аңғарған. Ежелші тігін мамандарының зерттеулері арқылы пайда болған бұл корсет түрі барлық әйелдерге ұнай бастаған. Сондай корсеттің бір нұсқасы төмендегі суретте бейнеленген. [6]

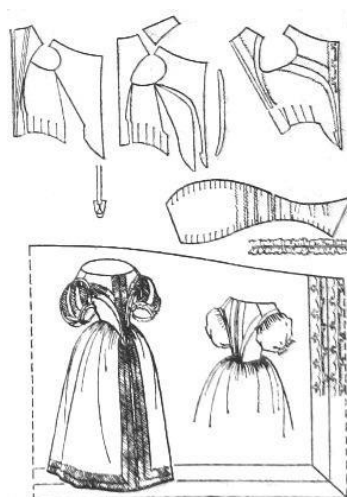


Сурет–7. Ежелгі корсеттің келесі сұлбасы

Бұл корсеттің өндірілуі сұранысқа ие бола бастап, одан да жетілдірілген корсет өндіру тігін мамандарының ойларына келе бастады. Әйелдер белін тартып, бөксенің май қабатын біркелкі орналасқаннан кейін, шеберлер әйелдердің еңсесіне көңіл бөле бастады. Еңселері иінішті, бүкір әйелдер мәселелерін тігін шеберлері арнайы арқаға арналған иықтан киілетін қосымша жең тәрізді бөлшек жасай бастаған.

Осы қосымша жеңді киген әйелдер еңселерін қалай тік ұстағандарын өздері де байқамаған. Басында тартып тұратын қосымша жеңдерге үйрене алмаған әйелдер, біраз қанағаттанбай, шеберлердің жұмысын жақтырмаған. Бірақ, қосымша жеңді үзбей киіп жүрген әйелдерінің еңселері түзелгендерін байқап, олар да жоғары сұранысқа ие бола бастаған.

Ежелгі корсетті бұйымның толық сұлбасы келесі суретте көрсетілген. Бұл суретте негізгі корсет және қосымша белдіктің сұлбалары бейнеленген.



Сурет–8. Ежелгі корсетті бұйымның сұлбасы

Уақыт өте келе тігін шеберлері корсеттің жаңа түрін шығарған, яғни корсет кеуденің үстінен бастап, бөксені түгел жауып, корсеттің төменгі жағында корсет ұстағыш бекіткіштер шөлкіге бекітіліп тұрған. Жетілдірілген бұл корсет жоғары қарай жиырыла бермейді, денеге қынамалы, қозғалысқа ыңғайлы және киілуге де ыңғайлы болып келді. Өйткені бірнеше ұзындықты байланатын баулары жоқ, кигенде де тез де ыңғайлы киіледі. Жалғыз адам ешкімнің көмегінсіз кие алатындай қылып жасалған корсет түрі болып шықты. Бұндай корсеттің үлгісі төмендегі суретте көрсетілген.

Корсеттің бұл түрін артистер және ауқатты адамдардың жұбайлары ғана киген. Өйткені жаңадан шыққан бұйым әрдайым қымбат болып келетіні анық. Ұзартылған корсеттер халықтың сұранысына ие бола бастағандықтан, олардың бірнеше нұсқалары да халыққа ұсынылған.

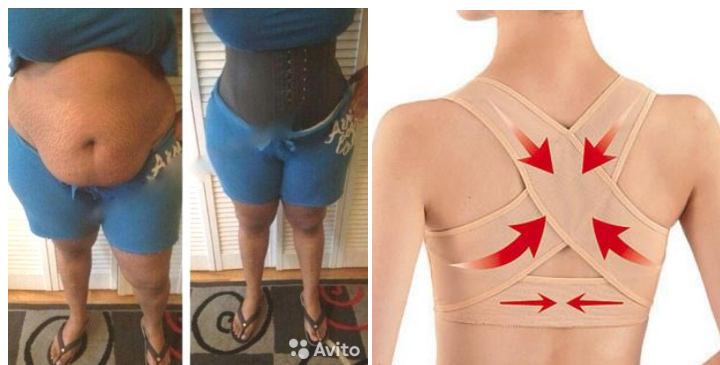
Қазіргі кезде ретро корсеттер де өзекті болып келуде. Оларды арнайы тапсырыспен тікпесе, сауда кешендерінде замануи корсеттер ғана сатылатыны анық.

Корсет бұйымдары тек эстетикалық талаптарға жауап беру үшін ғана емес, денсаулықты жақсарту үшін де қолданылады. Бір сөзбен айтқанда, жүкті әйелдерге арналған арнайы корсет түрі, белгілі бір аймақтың көбінесе белдің оралымын азайтуға арналған корсет түрі, еңсені түзетуге арналған корсет бұйымдары қарқынды дамып келуде. Аталған корсеттердің нұсқалары төмендегі суреттерде бейнеленген.



Сурет–9. Жүкті әйелдерге арналған корсет

Замануи уақытта босанғанға дейінгі және босанғаннан кейінгі корсет түрлері дамып келеді. Босанғанға дейінгі корсеттер іштің төмен түсуіне жол бермесе, босанғаннан кейінгі корсеттер іштің тартылуына жақсы көмектеседі. Жүкті әйелдерге арналған корсетте бірнеше бел ұстағыштар арнайы өздерінің қызметтерін атқарып тұрады. Ал босанғаннан кейінгі корсет түрлері кеудені қыспай, белді қалпына келтіруіне арасан зор көмегін тигізіп тұрады. Өйткені кеуде қысылатын болса, сүт бездері жабылып қалуы да мүмкін. Сондықтан бұндай корсеттердің негізгі қысымы белге берілген.



Сурет–10. Іш тартуға және еңсе түзетуге арналған корсет

Еңсені түзетуге арналған корсеттер көбінесе кеңсе қызметкерлерінің сұранысына ие. Күні бойы компьютер және қағаз жұмыстарына берілген адамдардың еңселері қисайып, мойын тұстарына артық тұздар қалдығы жиналады. Сондықтан төмендегі көрсетілген корсеттер осы мәселелердің шешімі болып табылатыны анық. [7]

Қорытынды

Аталған жұмыста корсет бұйымдарының шығу тарихы, алғашқы конструкциясы және қолданылулары жайлы зерттеліп талданған.

Сонымен қатар корсеттік бұйымдардың тұтынушылық талаптары: гигиеналық, эстетикалық, эксплуатациялық және экономикалық талаптары талданған. Әйелдер тұлғасының жіктелуі мен ерекшеліктері белгіленіп, түріне байланысты кластарға бөлінген.

Әйелдер тұлғасы өздерінің жас мөлшерлеріне байланысты өздерінің ерекшеліктері болады. Жас қыздардың денебітімдері шыныққан болып келсе, уақыт өте келе денебітімдері де өзгереді. Ал тұрмыс құрып, нәрестелі болған әйелдердің де өзіндік ерекшеліктері болады. Ал жасына жеткен әйелдер қауымы болса, өз мерзіміне қарай өзіндік ерекшеліктерге ене бастайды.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Акилова З.Т. Проектирование корсетных изделий /З.Т. Акилова. – М.:Легкая индустрия, 1979. – 168 с.
2. Акилова З.Т. Конструирование корсетных изделий на основе развертки манекенов /З.Т. Акилова: М.: Легкая индустрия, 1976. – 112 с:
3. Антипова А.И. Конструирование и технология корсетных изделий /А.И. Антипова. – М., 1984. – 160 с.
4. Корнилова Н.Л. Разработка и исследование технологии изготовления корсетных изделий специального назначения / Н.Л. Корнилова // Дисс. . к.т.н. – Иваново, 1999. – 158 с.
5. Классификация типовых фигур женщин для проектирования корсетных изделий поясной группы и граций из эластичных материалов. – М.: ЦНИИШП, 1990. – 17 с.
6. Ивкин М.П. Совершенствование методов эргономического проектирования корсетных изделий с учётом особенностей телосложения женских фигур / М.П. Ивкин // Автореферат дис. . к.т.н. – М., 2010. – 24 с.
7. Корнилова Н.Л. Особенности проектирования корсетных изделий / Н.Л. Корнилова // Модное белье. 2009. – №2(34). – С. 88-91.

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ

РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

ӘОЖ 7.01
МРНТИ 18.07.09

А.Т. Төлебиев¹

*¹ ҚазБСҚА, профессор, ҚР суретшілер одағының және дизайнерлер одағының мүшесі,
ҚР мәдениет қайраткері.
Алматы қ., Қазақстан*

ҚАЗАҚСТАН ӨНЕР ТАРИХЫНДАҒЫ СУРЕТТІҢ ДАМУЫ

Аңдатпа

Мақалада әлемдік және отандық сурет тарихы туралы, петроглиф шежірелері жөнінде қызықты да тартымды деректер ғылыми тұрғыда қысқаша зерттеледі. Оқырмандар жаңа тың деректермен танысады. Сонымен қатар автор мақалада Ежелгі отандық және дүние жүзі тарихына сыр шертіп, сол кезеңдерден бері келе жатқан өнер мен мәдени мұраларды солардың ішінде тасқа қашалып салынған сызықтық суреттер мен петроглифтер, ою-өрнектердің даму тарихы мен олардың өзіндік ерекшеліктерін, бүгінде олардың әлемдік мәдениеттің даму тарихында алатын орны мен маңызын сипаттаған. Автор өзінің еңбегінде қазақ жерінен табылған бай өнер мұраларын зерттеген ғалымдар мен олардың еңбектеріне терең талдау жасаған. Қазіргі кезде біздің қоғамда адамдарды, әсіресе жастарды рухани, эстетикалық тәрбиелеуде өнер сенімді де күшті құрал болып табылатынын, сонымен қатар жастарды көркемөнерді сүйуге, адамға тән ізгі қасиеттерді қастерлей білуге үйрету қажеттігін, халық өнерін, айнала қоршаған әсемдікті, сұлулықты жете түсініп, сүйюіміз қажет, өнердің тылсым ғажайып сырларын ашып, оқып-үйренуіміз қажет деп тұжырымдайды.

Кілтті сөздер: сурет, өнер, сурет тарихы, өнер шығармалары, бейне, шебер, композиция, суретшілер, археологтар, таңбалы тас.

Аннотация

А.Т. Тулебиев¹

¹Заслуженный деятель культуры,

Член Союза Художников и Союза Дизайнеров Республики Казахстан, профессор КазГАСА.

РАЗВИТИЕ РИСУНКА В ИСТОРИИ ИСКУССТВ КАЗАХСТАНА

В статье интересно исследовано история мировой и отечественной культуры и искусства. Интересные и привлекательные данные о генеалогии петроглифов и наскальных рисунков. Читатели смогут познакомиться с новейшими данными по отечественной истории и теории искусства. Кроме того, автор написал об истории древнего Казахстана и тем самым с тех пор расширяет художественное и культурное наследие. Он описывает историю и отличительные особенности растянутых линейных рисунков и петроглифов, орнаментальных узоров, и их особенности и важности в истории развития мировой культуры. В своей работе автор глубоко проанализировал работы ученых и их исследователей, изучавших богатое наследие, обнаруженное на казахской земле. В этой статье автор дает определение, что в нашем обществе искусство является мощным инструментом духовного, эстетического воспитания молодежи, и нам нужно научиться любить и ценить богатого культурного наследие нашего народа, любить искусство, культивировать человеческие качества, любить народное искусство, окружать людей красотой, что необходимо открыть и изучить таинственные секреты искусства Казахстана.

Ключевые слова: рисунок, искусство, история рисунка, произведения искусства, образ, мастер, композиция, художники, археология, наскальные знаковые искусство.

Abstract

DEVELOPMENT OF THE DRAWING IN THE HISTORY OF ART IN KAZAKHSTAN

Tulebiev A.T.¹

¹Honored worker of culture, a member of the Union of artists and the Union of designers of the Republic of Kazakhstan, Professor of KazGASA.

Article interesting researched the history of the world and Ukrainian culture and art. Interesting and compelling information about the genealogy of petroglyphs and rock paintings. Readers will be able to get acquainted with the latest data on Russian history and art theory. The author also wrote about the history of ancient Kazakhstan and thus since then expands the artistic and cultural heritage. He describes the history and distinctive features of the stretched linear drawings and petroglyphs, ornamental patterns and their features and importance in the history of the development of world culture. In his work the author analysed the work of scientists and researchers who have studied them a rich heritage found on the Kazakh land. In this article the author gives a definition of that art in our society is a powerful tool of spiritual, aesthetic education of young people, and we need to learn to love and appreciate the rich heritage of our kulturnogo people love art, cultivate human quality, Liu ...

Key words: Figure Drawing, art, history, works of art, image master, composition, painters, archaeology, and rock art landmark.

Сурет немесе бейнелеу өнері – бұл адам баласының заманнан заманға рухани, эстетикалық байлығы ретінде ұласып келе жатқан өнер саласы. Сурет тек жеке ғана бір өнер саласы емес, бірнеше өнер саласының өмірге келуіне себепкер болған бүкіл бейнелеу өнерінің атасы.

Сурет тарихы – бұл адамзат тарихы; оның айналасындағы ортаны тануына, сана сезімінің жетілуіне, эстетикалық тәрбие алуына, ұрпақтан-ұрпаққа асыл мұралар қалдыруға үлкен үлес қосқан өмірмен өзектес өнер.

Сурет – бұл шежіре. Ондаған ғасырлар бойы бүкіл әлем тарихын, тіршілік тарихын шашауын шығармай, жоғалтпай жеткізуші бірден-бір куәгер. Біз осы куәгер сурет арқылы мыңдаған жылдар жемісіндегі тіршіліктің тынысын, адамзаттың әдет-ғұрпын, кәсібін, мәдениетін, оның бастан кешкен барша қайғы-мұңы мен таңдай қақтырар, тамсандырар, дәуірлеп гүлденген шағын, табиғаттың мың құлпырған бояуын, жан-жануарлар дүниесінің алуан түрлілігін танып білеміз.

Ертедегі көне дәуір кезеңдерінде адам айнала қоршаған ортасын, қызықтырған табиғат құбылыстарын топыраққа, балшыққа, тасқа түсіріп бейнеледі сол арқылы табиғат сұлулығын ұқты, жан-жануарлардың әрекетін, мінезін зерттеді. Атам заманда жартастарға, үңгірлерге қашап салынған суреттер өздерінің шыншылдығымен, әсерлілігімен көрерменді тамсандырады, тіпті кейде композициялық құрылымның әсерлі де анық кескінделуі соншалық, суретке қарап өнер иесіне, оның шеберлігіне қайран қаласыз.

Осындай ғажайып суреттің бірі - Камбаралье үңгіріндегі мамонттың бейнесі

Мұндай ертедегі тіршіліктің табиғатынан сыр шертетін суреттер әлемнің түкпір-түкпірінен табылып отыр.

Соның бірі археолог Марселино Саутуоланың Альтамира үңгірінен тапқан ертедегі өнер туындысы. Осы үңгірде бейнеленген түрлі хайуанат суреттері бұдан 40 мың жыл бұрын салынған екен, сондықтан олар қазіргі заманға жеткен ең көне сурет болып табылады. Бірақ мұнан да басқа ескі өнер туындыларының бар екеніне күмән жоқ.

Соңғы кезде осындай суреттер Сахарада, Мексикада, Амазонка өзенінің айналасында, Кавказ тауларында, Сібірде (Ресей), Қазақстанда – Маңғыстау аймағында, Қапшағай маңайында, Шығыс Қазақстан таулы аймақтарында және тағы басқа өңірлерде кездесіп жүр.

Өзіміздің туған республикамыздан табылып отырған ежелгі дүние өнері ғылымға көп жаңалық әкелді. Қола, темір дәуірлерінде осы аймақты мекендеген біздің ата-бабаларымыздың қолынан шыққан өнер шығармалары өзінің бейнелілігімен, айтар ойының тереңдігімен ғалымдар мен археолог суретшілердің назарын аударып отыр.

Осындай шығарманың бірі Қарашаш өзенінің бойындағы Бұғытас жартасынан (Шығыс Қазақстан облысы) табылған, қола дәуірі шеберінің туындысы. Бұл сурет өзінің көлемінің үлкендігімен, өте шебер, тартымды салынуымен баурап алады. Әсіресе бағзы замандағы осындай суреттердің бір ерекшелігі, олардың стильденген пішінде салынуында. Бұл ертедегі адамдардың айналадағы құбылыстарды жақсы бағдарлай, дәл көре білуінде және жан-жануардың қимыл-әрекетін, сыртқы пішінін зейін қоя зерттеу нәтижесінде туған шеберлік. Суретшінің шеберлігі соншалық, жануардың кейбір мінез-құлқын көрсететін дене мүшелерін салмай-ақ (көз, мұрын ауыз, құлақ т.б.), оның сыртқы пішінімен-ақ хайуанның көңіл-күйін көрерменге жеткізе білген. Белгілі америка ғалымы эстетик-психолог, өнер зерттеушісі Р.Арнхейм былай дейді: «Ерте дүние адамында шыншылдық пен байқампаздық қасиеті өркениеті жоғары елдердің адамдарына қарағанда әлдеқандай күшті дамыған».

Қазақ жерінде ашық аспан аясында осындай суреттерге бай «сурет галереялары» көптеп кездеседі. Соның бірі Шу-Іле Алатауындағы «Таңбалы тас» сурет қорымы. Мұнда әр дәуірлерде тасқа түскен мыңдаған өнер ескерткіштері бар. Тасқа шекіп, қашай салынған суреттер өзінің сиқырлы да, астарлы мазмұнымен, озық ойлы бейнелеу тәсілімен ерекшеленеді. Мысалға «Күн адамы» суретін алуға болады. Күнге немесе күн құдайына табынып құрбандық шалу, сол рәсімді аса бір салтанатпен өткізу ерте дүние адамдарының ғұрыптық діни сеніміне жатады. Күнге, айға табыну ежелгі дүниеде: Мысырда, Қосөзен аймағында, Америка үндістерінде (ацтектер) және басқа да елдерде кездеседі. Бірақ, қазақ жеріндегі «Таңбалы тас» әлдеқашан бұрын болғанға ұқсайды. Бұл таңбалы тас суреттерінің қай дәуірде жартастарға түскені белгілі болғаннан кейін анықталды. Ғалымдардың зерттеулері бойынша бұл суреттердің салынған мерзімі б.д.д. 2,5-1 мыңжылдықтардың аралығы деп болжап отыр. Яғни, ежелгі Мысырда күнге немесе «Күн құдайына» табыну б.д.д. XVII-XV ғасырларда орын алған болса, таңбалы тас «Күн құдайы» суреттері әлдеқайда ертеректе тасқа шекілген. Бұл сол жерде мәдени-ғұрыптық діни сенімнің басқалардан бұрын пайда болып, дамығанын көрсетеді. Осы сияқты адамзатқа ой салатын тарихи құнды суреттер бұл қорымда көптеп кездеседі. Соның бірі арбалы ат жеккен адамдар бейнелері. Онда қос ат немесе төрт ат жеккен (кейде бұғы, бұқа жеккен) әскери адамдар бейнеленген, ішінара күймелі арба да кездесіп қалады.

Көне дүниеде адамзатты таңқалдырған ғаламат әскери және қатынас техникасы болып табылған «Арба» немесе «арбалы ат» ежелгі өркениет орталықтары Мысыр мен Қосөзеннен де бұрын біздің жерде пайда болып біртіндеп басқа жаққа таралғаны байқалады. Соның өзін ежелгі Қазақстан аймағын жайлаған өзімізбен қандас, туыстас тайпалар, арийлер, шумерлер, сак-скифтер таратқаны тарихтан белгілі. Бұл туралы ежелгі тарихшылар: Геродот, Страбон, т.б. өз еңбектерінде баяндап кеткен. Сонымен қоса кейінгі тарихшы археологтар, өзіміздің тарихшылар осы көзқарасты дәйекті деректемелермен нақтылап отыр. Әсіресе шет ел ғалымдарының ішінде қытай ғалымы Су Бихай осы жайлы салмақты да, батыл тұжырымдар жасады. Ғалым Қытайдағы ежелден қазақтар қоныстанған аймақтардағы жартас суреттерін зерттеу барысында қазақ мәдениетінің бағзы заманнан өркендеген ең көне мәдениет екенін дәлелдеп жазды. Сондықтан да қазақ жеріндегі Таңбалы тас, Арпаөзен, Қаратау, Қапшағай суреттері, Қытайдағы қазақтар тұратын Көктоғай ауданындағы (Алтай аймағы) таңбалы тас, Шағантоғай (Балтакөл), Құмыл (жаяу) аймақтарындағы жартас суреттері қазақтың ежелгі тарихынан, мәдениетінен мол мағлұмат беретін құнды жәдігерлер. Ежелгі қазақ жерінде тұрып, өркениеттің алғашқы дәнін әлемнің түкпір-түкпіріне таратқан арийлер, шумерлер, сак-скифтер, ғұндар біздің арғы ата бабаларымыз. Олардың қалдырып кеткен мәдени, тарихи тағылымдары біздің еншіміз. Сонымен қатар, солар қалдырған сансыз жартас суреттері біздің өнеріміздің түп тамыры, бастауы.

Келе-келе сурет өнерінің дамуы арқасында сәулет, мүсін, кескіндеме (сұңғат) дүниеге келді. Енді адамдар сәулетті сарайлар, қалалар, ірі қорғаныс құрылыстарын салды, ғажайып мүсіндер сомдап, жартастан адам танданарлық өнер кереметтерін тұрғызды. Осы адам қолымен жасалған ұлы өнер туындылары бірінен кейін бірі өмірге келіп жатты. Фараондар салдырған Египет пирамидалары, Грекия еліндегі әйгілі «Зевс» және «Родос» мүсіндері, ұлы Қытай қорғаны және

Есік пен Берел қорғандарынан, еліміздің батыс өңірінен табылған «алтын адамдар» т.б., бұлардың бәрі бейнелеу өнерінің құдіретін паш еткен қайталанбас асыл мұралар еді.

Әлем өнерін айтқанда оған өзінің үлесін қосқан, тамаша өнер туындыларын қалдырған ата-бабаларымыздың өнерін қалыс қалдыруға әсте болмайды.

Мыңдаған жылдар бұрын да қазіргі қазақ жерінде гүлденген қалалар, әсем сарай ансамбльдері болған. Өнері мен мәдениеті жағынан сол кездегі Еуропадан бірде-бір кем емес еді. Оның айғағы – әлемді тамсандырған Есік «алтын адамы». Бұл өнер туындысы біздің жыл санауымыздан бұрын бесінші ғасырда дүниеге келген.

Саф алтыннан құралған «алтын адам» киімі сирек кедесегін ғажайып өнер туындысы болып отыр. Бұл тек құнды археологиялық олжа ғана емес, ата-бабаларымыздың жоғары мәдениеті, тарихы, біздің тарихымыз, мәдениетіміздің бастауы.

Төрт мыңнан астам алтын пластинкалардан құралып жасалған алтын сауыт, қанатты тұлпар мен арқар бейнесінде жасалған дулығаға көмкерілген алтын заттар және басқа да әшекейлер – озық ойлы талантты суретшінің қолынан шыққан құдіретті туынды емес пе!

Кейінгі кезге дейін кейбір ғалымдар, өнер зерттеушілері көшпелі халықта (сақ, қыпшақ, үйсін, Орта Азия түрік тайпаларында) мәдениет, әсіресе, қолтума сурет өнері дамымаған деген сыңаржақ пікір айтып келген еді, енді міне, соның бәрі шындыққа жанаспайтындығы белгілі болды. Кейінгі археологиялық қазбалардан табылған өнер туындылары осының айғағы. Есік «алтын адамынан» кейін бертін келе қазақ жерінде мәдениет әлденеше рет дамып, гүлденіп отырған. Әсіресе, IX-XII ғасырлар мәдени өрлеу заманы болды. Осы кезеңдерде бедерлеп, ойып жасау – бедерлеме өнері қарқындап дамыды. Арнайы шеберханаларда талай талантты суретшілер жұмыс істеді. Мысалға, қолдан құйылған мыстан жасалған күнтізбеде қазір өзіміз қолданып жүрген қазақ күнтізбесі дәлме-дәл берілген. Күнтізбеде 12 жылдың (жан-жануардың) бейнесі салынған. Бұл – сөз жоқ ата-бабаларымыздың орта ғасырлардағы мәдениетінен хабардар ететін бұлтартпас тарихи дерек. Әлемдегі тіршілік етіп жатқан әр халықтың өз мәдениетінің, өнерінің, ғылымының ғасырлар бойы бірде өрлеу-өркендеу, бірде тоқырау дәуірлері болған. Осы сияқты біздің халық та орта ғасырларда мәдени өрлеу дәуірін бастан кешіріп, өнер әлеміне өлмес мұралар қалдырған.

Осындай өнер туындылары Тараз бен Сайрам қалаларынан, Отырар алқабынан көптеп табылуда. Мынау Тараздан табылған арыстанның суреті және Сайрамнан табылған тоты құстың суреті адам танданарлықтай шеберлікпен салынып, айнала қоршаған ортаның, аңдар мен құстардың әсемдігін көз тартарлық әсерлілікпен жеткізген.

Кейінгі кезде археологиялық қазбалардан адам бейнесі салынған заттар, мүсіндер көптеп табылып отыр. Соның бірі мына суреттегі әйел бейнесі. Бейнеде суретші тек сыртқы сұлу да әдемі пішінін беріп қоймай, кейіпкердің ішкі мінез-құлқын, тебіренісін аса бір нәзіктікпен бере білген.

Сурет өнері бертін келе, мұсылман діні күшіне енген кезде Орта Азияда, Қазақстанда біраз дағдарысқа ұшырады. Бірақ, адамды, жан-жануарларды бейнелеуге тыйым салынғанымен өнердің басқа бір түрі өркендеді. Енді стилизациялы – абстрактілі бейнелеу* – ою-өрнекпен бейнелеу дамыды. Айнала қоршаған ортаны, тіршілікті, табиғат құбылыстарын, ұшқан құс пен жортқан аңды, дала мен тауды, тіпті адам бейнесін де оюға айналдырып, адам қиялынан ғажайып ертегі өнер туындады.

Халық шеберлері адамның қайғысын да, қуанышын да ою-өрнек арқылы жеткізіп отырды. Бар сырын ішіне бүгіп, сиқырлы күйге көшкен бұл өнер ғасырлар бойы халықтың еңсесін көтеріп, рухани сергітті, қуанышқа бөледі. Сондықтан да бұл өнерді халық әлі күнге дейін қастерлейді, әр үйдің төрінен орын алатын ең асыл байлығы болып саналады.

Өнер – өмір бұлағы, ізгілік пен әсемдік бастауы. Өнерді, оның қоғамдық тәрбиелік мәнін жан-жақты түсіну үшін әсемдік, әдемілік заңдарын жақсы түсінуі шарт.

Сондықтан біз халық өнерін, айнала қоршаған әсемдікті, сұлулықты жете түсініп, сүюіміз қажет, өнердің тылсым ғажайып сырларын ашып, оқып-үйренуіміз керек.

Біздің қоғамда адамдарды, әсіресе жастарды рухани, эстетикалық тәрбиелеуде өнер сенімді де күшті құрал болып табылады. Жастарды көркемөнерді сүйуге, адамға тән ізгі қасиеттерді қастерлей білуге үйретеді.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Тулебиев А.Т. «Сурет сала білесің бе?». – Алматы, 1989. – 60 с.
2. Агапов П., Кадырбаев М. «Сокровища древнего Казахстана». – Алматы, 1980.
3. Тулебиев А.Т. «Өнер тарихы». – 2009. – 300 с.

УДК 7.05

МРНТИ 18.07.26

Ж.А. Иманбаева¹

Л.Т. Нуркушева²

¹ магистр искусствоведческих наук, ассистент профессора

² д.арх., профессор Казахская головная архитектурно-строительная академия,

г. Алматы, Казахстан

ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЕ АДАПТИРУЕМОЕ ПОД ИННОВАЦИОННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПРЕДМЕТНОГО ДИЗАЙНА

Аннотация

В статье рассматривается симбиоз искусствоведческих, технологических и естественно-научных направлений в контексте с инновационным научным процессом, происходящим в настоящее время, направленных на создание более комфортной предметно-пространственной среды окружающей человека. Научные исследования ближнего и дальнего зарубежья, а так же научно-технологические инновации стремительно двигаются вперед. В этой связи проектировщики и промышленные дизайнеры, сопоставляя реальное проектирование и новые технологические разработки, стремятся к созданию объектов smart-технологий для создания необходимого уровня комфортного составляющего в нашей жизни.

Также рассматриваются одни из первых примеров создания биомиметических материалов для предметного дизайна и для создания облегченных конструкций, современного инновационного технологичного 3D-печатного направления, а также приведены примеры новых структурных типологий, применяющихся в предметном дизайне.

Ключевые слова: средовой дизайн; предметное дизайн-проектирование; современные инновационные материалы; анатомическая биоинженерия в контексте с предметным проектированием; новейшие технологии на службе у промышленных дизайнеров; биомиметические материалы.

Аңдатпа

Ж.А. Иманбаева¹, Л.Т. Нұрқұшева²

¹ өнертану магистрі, ассистент профессоры,

² сәулет докторы, дизайн факультетінің профессоры,

Қазақ бас сәулет-құрылыс академиясы,

Алматы қ., Қазақстан

ДИЗАЙН ЖОБАНЫҢ БҰЙЫМДЫҚ ДИЗАЙННЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНА БЕЙІМДЕЛУІ

Мақалада адамзат үшін ыңғайлы пәндік-кеңістіктік ортаны құру үшін қазіргі кезде орын алатын инновациялық ғылыми үрдістің аясында өнер, технология және жаратылыстану ғылымдарының симбиозы қарастырылады. Жакын және алыс шетелдегі ғылыми зерттеулер, сондай-ақ ғылыми және технологиялық инновациялар алға басуда. Осыған байланысты дизайнерлер мен өнеркәсіптік дизайнерлер нағыз дизайнды және жаңа технологиялық әзірлемелерді салыстыру арқылы біздің өмірімізде ыңғайлы компоненттің қажетті деңгейін жасау үшін ақылды технологиялар объектілерін жасауға ұмтылады.

Сондай-ақ объектілерді жобалау және жеңіл дизайнды жасау үшін заманауи инновациялық 3D-баспа бағыты үшін биомиметикалық материалдарды құрудың алғашқы мысалдарының бірі, сондай-ақ тақырыптық дизайндағы жаңа құрылымдық типологиялардың мысалдары қарастырылған.

Осыған байланысты дизайнерлер мен өнеркәсіптік дизайнерлер нағыз дизайнды және жаңа технологиялық әзірлемелерді салыстыру арқылы біздің өмірімізде ыңғайлы компоненттің қажетті деңгейін жасау үшін ақылды технологиялар объектілерін жасауға ұмтылады. Сондай-ақ объектілерді жобалау үшін және жеңіл дизайнды жасау үшін биомиметикалық материалдарды құрудың алғашқы мысалдарының бірі, заманауи инновациялық 3D-баспа бағыты, сондай-ақ тақырыптық дизайнда пайдаланылатын жаңа құрылымдық типологиялардың мысалдары қарастырылған.

Кілтті сөздер: экологиялық жобалау; объективті дизайн-жобалау; қазіргі заманғы инновациялық материалдар; пән дизайны тұрғысынан анатомиялық биоинженерия; индустриалды дизайнерлерге қызмет көрсетудегі соңғы технологиялар; биомиметикалық материалдар.

Abstract

DESIGN-PROJECT ADAPTABLE UNDER THE INNOVATIVE CONCEPTS OF SUBJECT DESIGN

J.A. Imanbaeva¹, L.T.Nurkusheva²

¹master of arts, assistant professor,

*²doctor of architecture, professor Kazakh leading academy of architecture and civil engineering (KazGASA)
Almaty, Kazakhstan*

The article deals with the symbiosis of art, technology and natural science directions in the context of the innovative scientific process that is currently taking place aimed at creating a more comfortable subject-spatial environment of the human being. Scientific research of near and far abroad, as well as scientific and technological innovations are rapidly moving forward. In this connection, designers and industrial designers, comparing real design and new technological developments, are striving to create objects of smart technologies for creating the necessary level of a comfortable component in our life. Also one of the first examples of creation of biomimetic materials for object design and for creation of lightweight designs, modern innovative technological 3D-printed direction are considered, as well as examples of new structural typologies used in subject design.

Key words: environmental design; objective design-design; modern innovative materials; anatomical bioengineering in the context of subject design; the latest technology in the service of industrial designers; biomimetic materials.

В современном обществе понятия наука, искусство, культура, экономика и технологии практически сплелись в единую систему, которая дает колоссальный толчок к развитию цивилизации. Наука и научно-технологические инновации в современном мире развиваются очень быстро, и поэтому новые технологические разработки все больше становятся необходимыми в нашей жизни. Ведь во многом современный мир людей заключается в создании технологий, облегчающих труд и создающих комфортные условия для человечества.

В статье будут рассматриваться возможности технологий и принципов проектирования в сфере электро- и робототехники, их возможности использования и развитие в современном мире.

Далее мы рассмотрим работы в сфере робототехники и использования новых материалов исследовательской команды профессоров и студентов двух высших институтов Штутгартского университета [1]. В 2015 году они разработали инновационные легкие конструкции. Экспериментальный проект биомиметических приемов облегчения конструкций, примером которых послужили обитатели земной фауны, были созданы совместно с биологами из Тюбингенского университета. Для имитации органической сетки наложений ученые запрограммировали производственную машину на волнообразную манипуляцию со стеклянным и углеродным волокнами, насыщаемыми смолой, которые, таким образом, равномерно обволокли

стальную конструкцию, вращающуюся на рабочем столе. В новоиспеченной структуре стекловолокна приняли на себя роль опалубка, а более жесткие углеродные волокна – амплуа распределителей тяжести.

Научно-исследовательский павильон Института вычислительного проектирования (ICD) и Института строительных конструкций и структурного проектирования (ITKE) Штутгартского университета. Германия, 2015-2016.

Исследователи и студенты из Штутгартского университета использовали роботов для формирования и сшивания этого многослойного фанерного павильона, который основан на анатомии морского ежа (рис.1).

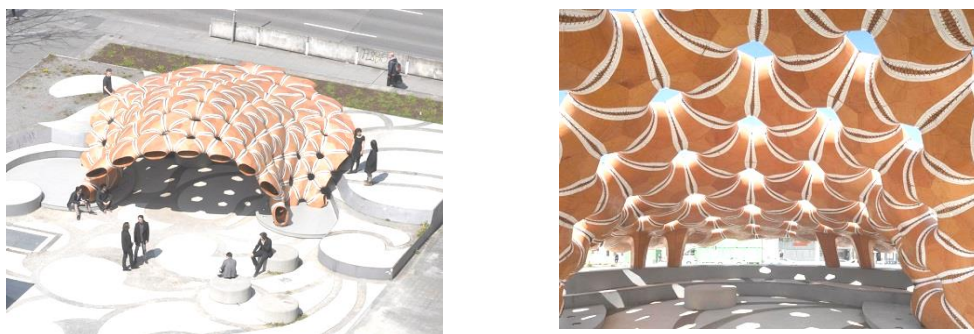


Рис. 1. Исследовательский павильон ICD / ITKE 2015-16

Институт вычислительного проектирования (ICD) и Институт строительных конструкций и конструкторского проектирования (ITKE) Штутгартского университета завершили новый исследовательский павильон, демонстрирующий методы изготовления роботизированных текстильных изделий для сегментированных деревянных оболочек. Павильон является первым в своем роде для промышленного шитья деревянных элементов в архитектурном масштабе. Это часть успешной серии исследовательских павильонов, которые демонстрируют потенциал вычислительного проектирования, моделирования и процессов изготовления в архитектуре и дизайне. Проект был разработан и реализован студентами и исследователями в рамках многопрофильной команды дизайнеров, архитекторов, инженеров, биологов и палеонтологов. Руководителями проекта являлись Ахим Менгес профессор из Института вычислительного проектирования ICD и Ян Лайппперс из Института строительных конструкций и конструкционного проектирования ITKE. Научным развитием занимались Саймон Бехерт, Оливер Дэвид Криг, Тобиас Швинн и Даниэль Зоннтаг.

Разработка Исследовательского павильона ICD / ITKE 2015-2016 характеризуется двойной стратегией проектирования «снизу-вверх», основанной на биомиметическом исследовании естественных сегментированных структурных пластин и новых роботизированных методах изготовления для шитья тонких слоев фанеры. Проект начался с анализа строительной морфологии песчаных долларов (морские ежи). В то же время была разработана технология изготовления, которая позволяет производить эластично изогнутые, двухслойные ламинированные сегменты, изготовленные на заказ роботизированной буковой фанеры. Внедрение методов текстильного соединения в деревянном строительстве обеспечивает чрезвычайно легкие и производительные сегментированные деревянные оболочки.

Предыдущие исследования морских ежей исследовательскими партнерами уже привели к передаче конструктивных принципов и разработке новых методов строительства раковин для деревянных щитов. В этом проекте естественные сегментированные структуры оболочек были дополнительно проанализированы в междисциплинарном сотрудничестве между архитекторами и инженерами из Университета Штутгарта и биологами из Университета Тюбингена, чтобы выявить дополнительные соответствующие аспекты [2].

В этом проекте рассматривается роботизированное шитье, чтобы элементы не только присоединять к индивидуально изогнутым фанерным полоскам, которые образуют сегмент, но и для предотвращения потенциального расслоения. Промышленный робот используется как для содействия во время сборки, так и для изгиба полос, которые составляют один элемент, а затем фиксирует предварительно собранный сегмент в определенной форме путем шитья их стационарной промышленной швейной машиной. Во время изготовления робот сначала перемещает сегмент через швейную машину так, чтобы полосы были соединены. Затем он направляет сегментный желоб вдоль его края для закрепления ламината и прикрепления полиэфирной мембраны, покрытой ПВХ, которая образует кружевное соединение между сегментами. Робот и швейная машина интегрированы и контролируются с помощью специального программного обеспечения. Это гарантирует отсутствие поперечного движения во время проникновения иглы.

Павильон состоит из 151 сегмента, которые были изготовлены с помощью роботизированного шитья. Каждый из них изготовлен из трех отдельных ламинированных бук-фанерных полос. В диапазоне от 0,5 до 1,5 м в диаметре их конкретные формы и состав материала запрограммированы так, чтобы соответствовать местным структурным и геометрическим требованиям. Текстильные соединения, разработанные для этого проекта, позволяют преодолеть необходимость в любых металлических крепежах. Вся конструкция весит 780 кг, покрывая площадь 85 м² и занимая 9,3 метра. Соотношение материала / толщины материала в среднем составляет 1/1000, здание имеет структурную массу всего 7,85 кг / м².

«Первое робототехническое здание в Нидерландах», Студия RAP. Нидерланды, 2015-2016.

Команда архитекторов и дизайнеров использовала огромный робот для строительства здания (павильона) площадью 130 квадратных метров в бывшем зале промышленных машин в Роттердаме [3]. Названный офис SkilledIn расположен в городском Индийском Доке – в центре образования и технологий, в бывшем доме компании Rotterdam Dry Dock Company, где он предоставляет офис и учебную площадку для студентов и предпринимателей (рис.2).



Рис.2. «Первое робототехническое здание в Нидерландах», Студия RAP. Нидерланды, 2015-2016.

Ван Берендонк и его коллеги, Леон Спикке и Лукас тер Холл, использовали RhinoVAULT – плагин для программы 3D-моделирования Rhino – для разработки эффективной деревянной конструкции, состоящей из 225 уникальных деревянных панелей. Каждая из этих панелей была роботизировано измельчена, прежде чем собираться в конструкцию, состоящую из центральной колонны, которая поддерживает крышу, охватывающую более 8 метров. Древесное зерно каждой панели выравнивается с силой веса, гарантируя, что структура настолько сильна, насколько это возможно. Швы и винты пальцев держат каждый кусок вместе, а части периметра прорезаются в окружающие стеклянные стены. Инновационная док-станция «Роттердам» используется как рабочее пространство для инноваций в колледже Альбеда и Роттердамском университете, а также в различных начинающих фирмах. Компания Groosman Partners ранее приостановила офисный комплекс под потолком высотой 8 метров, а художник Хорхе Баккер

был новатором плавучего леса на скамье под открытым небом. Studio RAP планирует использовать пространство для дальнейшего развития своего подхода к объединению архитектурного дизайна с цифровым производством [3].

Основатель Wolf D Prix Кооп Химмельб недавно сказал Dezeen, что объединение роботизированной технологии с 3D-печатью предлагает «потрясающие» возможности для архитектуры и дизайна, и может стать революцией для производителей.

DuoSkin — умная татуировка от MIT и Microsoft. Германия, 2016.

Ученые из Массачусетского Технологического Института совместно со специалистами из Microsoft Research создали новый вид электронной татуировки, которая получила название DuoSkin (рис.3). DuoSkin разделяют на три основных типа в зависимости от возможностей. Первый тип делает нашу кожу сенсорной поверхностью, при помощи которой можно управлять техникой [4].



Рис.3. DuoSkin – smart татуировка

Интересное применение есть во втором типе татуировки: в зависимости от настроения, психического состояния или температуры носителя. Но остается вопрос оправдывает ли такое применение экономическую составляющую. Третий тип – это NFC-метка, которая поможет управлять смартфоном. В сочетании с другими возможностями есть, вариант применения, как дополнения к существующим часам и носимой электронике. С экономической точки зрения, DuoSkin дорогое удовольствие. Татуировка DuoSkin может держаться около недели, потом его нужно обновить. Основным материалом является сусальное золото, которое наносится тонким слоем и которое нельзя назвать дешевым материалом.

EpiBone – технология, позволяющая печатать кости из стволовых клеток. США, 2016.

Возможность инженерии анатомически правильных частей жизнеспособной и функциональной человеческой кости имела бы огромный потенциал для реконструкции костей после врожденных дефектов, резекции рака и травм. Клинически размерные, анатомически сформированные жизнеспособные костные трансплантаты человека могут быть спроектированы с использованием человеческих мезенхимальных стволовых клеток (hMSCs) и биохимической системы лесов-биореакторов [5].

Plum Alley Investments получила инвестиции в размере 560 тысяч долларов и теперь может приступить к реализации проекта EpiBone, который позволяет печатать кости на 3D-принтере с использованием материала на основе стволовых клеток. Суть проекта в том, что у пациента берут немного ткани, на основе которой создают стволовые клетки. Затем делают 3D-модель поврежденного участка, алгоритм определяет форму, необходимую для кости, а затем, при помощи специального биоредактора происходит быстрый рост клеток. Из клеток происходит создание необходимой кости, затем она вживляется пациенту хирургическим путем. В отличие от протезов, получается намного более подходящие по размерам фрагменты. Также велик шанс проживания новой кости, поскольку она создана из клеток самого человека и риск отторжения стремится к нулю. 3D-печать уже плотно используется в костной медицине, но в основном используются не кости, а синтетические фрагменты. У вышеописанной технологии плюсы очевидны [6].

Все приведенные выше технологии были сделаны командой ученых из разных областей. Все инновационные методы могут быть использованы как платформа для изучения и образования студентов. Ведь несколько университетских команд изучали возможности роботизированного

изготовления в последние годы. Команды из Штутгартского университета построили как деревянные, так и тканые павильоны с использованием роботов, в то время как ETH Zurich и MIT разработали метод роботизированного строительства с использованием камней и струн. Мы также имеем возможность перенять эти технологические разработки и способы обучения студентов на основе исследовательского гранта предоставляемой государством. Описанный выше междисциплинарный исследовательский подход не только приводит к эффективному обучению и материально-эффективной структуре, но также исследует новые пространственные качества и расширяет возможности.

Список использованной литературы:

1. Petra Gruber, Barbara Imhof. What is the Architect Doing in the Jungle? *Biornametics. Edition Angewandte* 2016, pp 22-31
2. Ресурсы = <http://icd.uni-stuttgart.de/?p=16220>
3. Ресурсы = <https://www.dezeen.com/2015/11/20/studio-rap-skilledin-office-first-robotically-fabricated-building-netherlands-innovation-dock-rotterdam/>
4. International Symposium on Wearable Computers 2016 (ISWC'16): Cindy Hsin-Liu Kao, Christian Holz, Asta Roseway, Andres Calvo, Chris Schmandt, "DuoSkin: Rapidly Prototyping On-Skin User Interfaces Using Skin-Friendly Materials.", to appear in ISWC'16. Heidelberg, Germany (September 12-16, 2016). ACM, New York, NY, USA, 8 pages.
5. Warren L. Grayson, 3299–3304, doi: 10.1073/pnas.0905439106 «Engineering anatomically shaped human bone grafts»
6. Ресурсы = <http://fornote.net/2016/12/epibone-tehnologiya-pozvolyayushhaya-pechatat-kosti-iz-stvolovyh-kletok/>

УДК 7.067:316.37
МРНТИ18.07.23

С.С. Киргизбекова¹, Б.Т. Найманов²

¹*ст. преподаватель кафедры творческих специальностей КазНПУ им. Абая
чл. Союза Дизайнеров Казахстана*

²*ст. преподаватель кафедры творческих специальностей КазНПУ им. Абая
чл. Союза Художников Казахстана*

**КОЛЛЕКЦИИ РУССКОГО ИСКУССТВА, В МУЗЕЕ ИСКУССТВ
ИМЕНИ АБЫЛХАНА КАСТЕЕВА**

*«Вокруг бесконечные солончаковые степи и пески ...
За весь день лишь один раз увидел я небольшой караван верблюдов,
с покачивающимися на них бронзовыми казахами».
В. Рождественский. Записки художника. – М., 1963.*

Аннотация

Статья посвящена коллекции русского искусства, представленная в наши дни в Государственном музее искусств им. Абылхана Кастеева в Алматы. Практика показала, что основной поток художественных сил устремлялся в Казахстан из Москвы

Ценность всей казахстанской экспозиции музея колоссальна не столько в материальном выражении, сколько в ее историко-культурной значимости для потомков и современников. В контексте стилевого многообразия образов, форм и цветов, можно уловить ощущения, а через них найти ответы на многие вопросы, понять исторические процессы в Казахстане, убеждения, наше отношение к природе, к жизни и друг к другу. Поэтому столь важно выявить круг художников, работавших в Казахстане, в годы, когда

казахстанское изобразительное искусство только становилось «на ноги», происходил процесс консолидации немногочисленных творческих сил. Так или иначе, эти художники побывали в Казахстане, работали здесь, создавали свои произведения. Среди них были именитые русские живописцы, вошедшие в историю советского искусства. Шедевры казахского и русского искусства позволят зрителю проследить историю становления и развития казахской национальной школы живописи, свыше тысячи картин, гравюр, рисунков являются гордостью собрания Государственного музея искусств Казахстана им. А.Кастеева

Ключевые слова: искусство, музеи, творчество, художники, история, культура, живопись, коллекция, экспонаты.

Аңдатпа

С.С. Қырғызбекова¹, Б.Т. Найманов²

¹Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Алматы,

²Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстанның Суретшілер одағының мүшесі. Алматы,

АБЫЛХАН ҚАСТЕЕВ АТЫНДАҒЫ ӨНЕР МҰРАЖАЙЫНДАҒЫ ОРЫС ӨНЕРІНІҢ КОЛЛЕКЦИЯСЫ

Мақала Алматы қаласы А.Кастеев атындағы мемлекеттік өнер мұражайындағы осы күндердегі орыс өнерінің коллекцияларына арналады. Қазақстандағы көркемдік өнердің негізгі ықпалы Москвадан ұмтылғандай екендігі тәжірибеден көрінеді.

Мұражайдағы барлық Қазақстандық экспозициялардың құндылықтарының ауқымдылығы олардың материалдық тұрғысымен қатар осы заманғы және кейінгі ұрпақтар үшін болатын үлкен тарихи мәнінде. Пішін және түстік, әртүрлі стильдік образдардың мәнінде осылар арқылы Қазақстанда болған тарихи процестерді түсініп, біздердің табиғатпен қарым-қатынасымыз туралы және өзара бір-бірімізге деген көптеген сұрақтардың жауабын табуға болатындай.

Сондықтан Қазақстан бейнелеу өнерінің аяққа тұра бастаған кезіндегі аздаған шығармашылық күштердің бірігіп нығайтуындағы Қазақстанда жұмыс істеген сол жылдардағы суретшілерді айқындау маңызды. Қандай болған күнде де ол суретшілер Қазақстанда болып осында жұмыс жасады, өздерінің шығармашылық туындыларын шығарды.

Олардың арасында кеңестік өнер тарихына енген атақты орыс кескіндемешілері болды.

Қазақстан және орыс өнер жауһарлары көрермендерге қазақ ұлттық кескіндеме өнерінің дамуы мен тарихи қалыптасуын қарастыруына мүмкіндік береді, мыңнан аса картиналар, гравюра және суреттер А.Кастеев атындағы Қазақстан мемлекеттік өнер мұражайы жинақтаған мақтаныш болып табылады.

Түйін сөздер: мұражай, шығармашылық, суретшілер, тарих, мәдениет, кескіндеме, коллекция, экспонаттар.

Abstract

Collections of Russian art, in the Museum of Arts. Abylkhana Kasteeva

Kirgizbekova S. S.¹, Naimanov B.T.²

¹Department's of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty

²Department's of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Artists Kazakhstan. Almaty

The article is devoted to the collection of Russian art, presented today in the State Museum of Arts. Abylkhana Kasteeva in Almaty. Practice has shown that the main stream of artistic forces rushed to Kazakhstan from Moscow

The value of the entire Kazakh exposition of the museum is colossal not so much in material terms as in its historical and cultural significance for descendants and contemporaries. In the context of the style diversity of images, shapes and colors, one can grasp the sensations, and through them to find answers to many questions, understand the historical processes in Kazakhstan, beliefs, our attitude to nature, to life and to each other. Therefore, it is so important to identify the circle of artists who worked in Kazakhstan, in the years when Kazakhstan's fine arts were just getting on their feet, the process of consolidating a few creative forces was taking

place. Anyway, these artists visited Kazakhstan, worked here, created their own works. Among them were eminent Russian painters, who entered the history of Soviet art. Masterpieces of Kazakh and Russian art will allow the viewer to trace the history of the formation and development of the Kazakh national school of painting, over a thousand paintings, prints and drawings are the pride of the collection of the State Museum of Arts of Kazakhstan. A. Kasteev

Key words: Art, museums, creativity, artists, history, culture, painting, collection, exhibits, exhibition.

В силу ли своей удаленности от центральных городов России, сложившейся ли культурной традиции, но Казахстан, как объект эстетического освоения, долгое время не был столь популярен у московских или ленинградских художников в так называемый советский период. Это, конечно, связано и с незначительным информационным потоком, освещающим и представляющим регион. Материалы научно-исследовательских экспедиций в Казахстан, в состав которых, как правило, входили и художники, фиксирующие в силу своих творческих возможностей увиденное, оставались достоянием небольшого круга ученых и заинтересованных лиц. Возможные приезды каких-либо художников не освещались ни местной, ни центральной печатью, оставались незамеченными, в силу отсутствия художественной среды и общественного интереса к изобразительному искусству в республике в 1920-е годы. Среди них были именитые русские живописцы, вошедшие в историю советского искусства и малоизвестные сегодня – от академистов и передвижников до художников, пропагандирующих идеи «Бубнового валета», «Цеха живописцев», «Бытия» и т.д.

В 1920-е годы, а это первый этап, приезжали самые пытливые художники по зову собственных творческих интересов, в поисках новых впечатлений, сюжетных мотивов, живописных открытий и экспериментов.

1930-е годы – новая волна интереса к Казахстану в связи с актуализацией темы индустриализации в советском изобразительном искусстве. Как правило, художники приезжали весной, в апреле-мае, и работали до поздней осени – сентября-октября.

И третий этап связан с периодом Великой Отечественной войны, когда республика приняла более ста художников, организовав их быт и творческий процесс [7].

Коллекция русского искусства, представленная в наши дни в Государственном музее искусств им. Абылхана Кастеева в Алматы, – самая богатая во всей республике как в художественном, так и в материальном смысле. История ее появления в Казахстане началась ровно 80 лет назад!

В прошлом веке советские власти задумали приобщить все население СССР к всемирному культурному наследию. И вынудили “головные офисы” – Эрмитаж и Пушкинский музей – делиться своими сокровищами с региональными российскими и республиканскими музеями. Так, в 1936 году музей в Алматы получил в дар первые произведения из Москвы, которые по сей день составляют основу коллекции живописи Западной Европы [1].

Во многих республиках стали образовываться такие очаги культуры, как музеи. У нас в Алма-Ате с 1935 года существовала художественная галерея (будущий ГМИ РК им. Кастеева. Имеется приказ Алиби Джангильдина, который обратился к тогдашнему наркому просвещения Андрею БУБНОВУ о выделении из музейных фондов Москвы и Ленинграда мировых шедевров, – говорит **искусствовед Мария Копелиович**. – Наша галерея получила около ста произведений из Музея изящных искусств (ныне – Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина – из них 20 – живопись. В то время даже москвичи не знали, насколько будут знамениты имена художников, чьи произведения сегодня атрибутированы. Некоторые работы были удивительные, сейчас мы на них не нарадуемся [2].

Практически все работы из первого поступления экспонируются в зале.

Так в 1936-39 годах крупнейшие музеи Москвы и Ленинграда – Третьяковская галерея, Русский музей, Государственный музей искусств им. А.Пушкина, Государственный Эрмитаж, Музей Востока передали в галерею ряд произведений высокого художественного уровня, многие из которых украшают в настоящее время зал классического русского искусства и

Западной Европы 16-19 веков. К примеру, Государственный Русский музей (Ленинград) передал более 60 произведений, в числе которых наряду с неизвестными художниками и 12 этюдов А.Куинджи, пейзажи В.Поленова и А.Боголюбова, а также гордость коллекции – картина армянского художника В.Суреньянца «Покинутая». Из Третьяковской галереи мы получили самые разнообразные по стилю и времени создания работы таких известнейших русских художников, как В.Боровиковский, С.Щедрин, В.Верещагин и другие.

Зал классического русского искусства дает нам представление об иконописи, портретной живописи 18 века, русском классицизме, романтизме и реализме. Здесь экспонируются «Портрет Чоглоковой» (сер. 1760-х) Д.Левицкого, «Фрукты» (1840) И.Хруцкого, «Неаполитанская набережная» (1829) С.Щедрина, «Портрет В.Самойлова в роли Гамлета» К.Брюллова, «Портрет Е.В. Мазуриной» (1844) В. Тропинина, «Море» И.Айвазовского, этюды Куинджи, пейзажи А.Саврасова, И.Шишкина, В.Поленова и многие другие произведения.

Коллекция русского искусства XVIII-XX веков включает работы, Рокотова, Кипренского, Верещагина, Репина, Левитана, Борисова Мусатова, Кустодиева, Петрова-Водкина, Бронникова, Максимова, Павлова. Среди работ советского периода шедевры Юона, Кончаловского, Корина, Бродского, Пластова, Сарьяна, Дейнеки, Яблонской и других мастеров [13].

С произведений русского искусства, переданных в 1935 году из лучших хранилищ СССР, зарождалась в Алматы история Государственного музея искусств имени Кастеева. О том, каким сокровищем обладает этот храм изобразительного искусства, поведала открывшаяся на днях выставка «Женщина – богиня, дети – ангелы, цветы – райский сад».

Женские лики. Экспозиция с лирическим названием стала третьей из серии выставок произведений, составляющих уникальную коллекцию русского искусства. 90 картин и скульптур – это молчаливые хранители истории, вершившейся с XVIII века до Октябрьской революции 1917 года талантливыми художниками России. С этих работ начала свое летосчисление знаменитая Кастеевка – первая в Казахстане художественная галерея. После революции в СССР стала воплощаться государственная политика равномерного распределения произведений искусства по всем республикам СССР. Постановление о создании галереи вышло в 1935 году. Поскольку своей коллекции в Казахстане не было, Третьяковская галерея, Музей изобразительных искусств имени Пушкина, Русский музей в Ленинграде передавали работы известных художников, составляющие сегодня гордость Кастеевки. Среди них – картины Репина, Брюллова, Тропинина.

Исполнилось 175 лет со дня рождения известного русского художника Василия Верещагина, создавшего серию картин на сюжеты, почерпнутые во время войны в Туркестане.

Популярность Верещагина как художника при его жизни была высока. По свидетельству критика Александра Бенуа, в те времена за границами России из русских художников только Верещагина и признавали. Его выставки неизменно собирали массу народа, хотя вход был платным. Сам художник старался сделать плату доступной, особенно для простого люда. Сын Верещагина в своих воспоминаниях приводит цифры: на выставке в Петербурге в 1880 году за 40 дней побывало 200 тысяч посетителей. На венской выставке в 1881 году за 26 дней побывало 110 тысяч человек.

За свою творческую жизнь Верещагин много и подолгу путешествовал. В молодости по Кавказу. Затем были Туркестан, Индия, Палестина, Сирия, Япония, Филиппины, Куба, Север России. К этому надо добавить и его многочисленные персональные выставки почти во всех столицах Европы, во многих городах США. Особое место в его жизни занимают две поездки в Туркестан.

Между первым и вторым путешествием в Туркестан по инициативе Верещагина в Петербурге в первой половине 1869 года была организована «Туркестанская выставка», впервые ознакомившая русское столичное общество с культурой края.

Помимо множества этюдов, рисунков, ставших материалом для его картин, Верещагин оставил литературные записки о своем пребывании в Туркестане. В них он описывает разные, в

том числе и неприглядные (например, рабство), стороны жизни края. Интерес представляет описание общения с казахами, жившими между Ташкентом, Чиназом и Ходжентом. Они занимались хлебопашеством.

Хранятся ли художественные работы Верещагина в Казахстане. Удалось выяснить, что две картины находятся в запасниках Государственного художественного музея имени А. Кастеева.

В отделе русской живописи проинформировали, что одна из них называется «Горы, окружающие Лепсинскую станицу». Это одна из картин Туркестанского цикла. Передана в дар национальной картинной галерее Казахстана Третьяковской галереей в 1936 году. Вторая картина – «Ненастье в Гималаях» – сначала была передана в музей Семей (также из Третьяковской галереи), а оттуда – в галерею в Алматы. Полотно «Ненастье в Гималаях» написано по результатам одного из двух путешествий в Индию (в 1874-1876 годах и в 1882-1883 годах) [11].

В коллекции русского искусства Кастеевки очень много произведений, посвященных женщинам. Их образы испокон веков волнуют умы и сердца художников. Многие из них, такие как Аргунов, Рокотов, Тропинин, Крамской, Литовченко, Мясоедов, Маковский, Серебрякова, Борисов-Мусатов, Петров-Водкин, Бакст, Фальк, воплотили женскую красоту в своих полотнах. Теперь представилась возможность увидеть их – заботливую мать и светскую львицу, натурщицу и сказочную царевну, скромную учительницу и гувернантку, крестьянку и даже представительницу экзотического африканского племени.

Естественно, говоря о женщине, невольно обращаешься к теме детей. Картин на детскую тематику в Кастеевке тоже достаточно: от представителей императорской семьи, позирующих художнику согласно придворному этикету, до крестьянских детей. Они забавляются, читают, что-то мастерят, сидя на балконе, играют с животными, зарабатывают кусок хлеба для своей семьи. Этот мир детства из прошлого передан неизвестными художниками первой половины XIX века. Также есть работы Творожникова, Степанова, Корина, Никифорова. Изображения цветов добавили лирическую интонацию – натюрморты, цветущие сады, поляны. Выставка продлится до марта 2015 года [6].

В акварельном зале можно увидеть выставку работ Ивана Шишкина. Масляных картин известного художника, было всего три.

Выставка, на которой собраны все 15 произведений художника из фондов музея, проводится впервые.

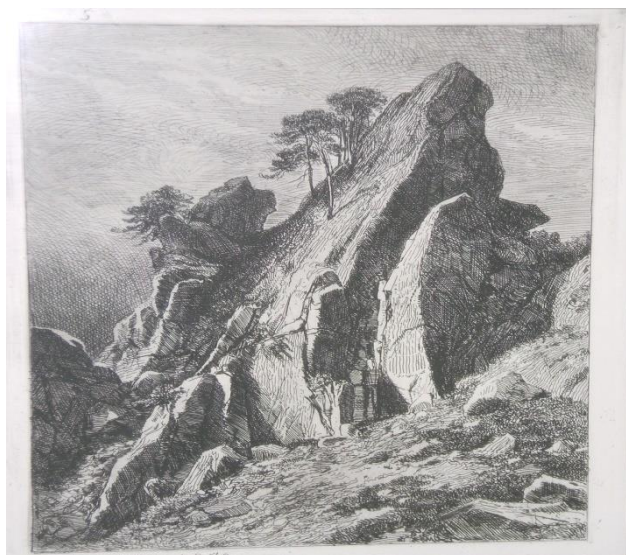
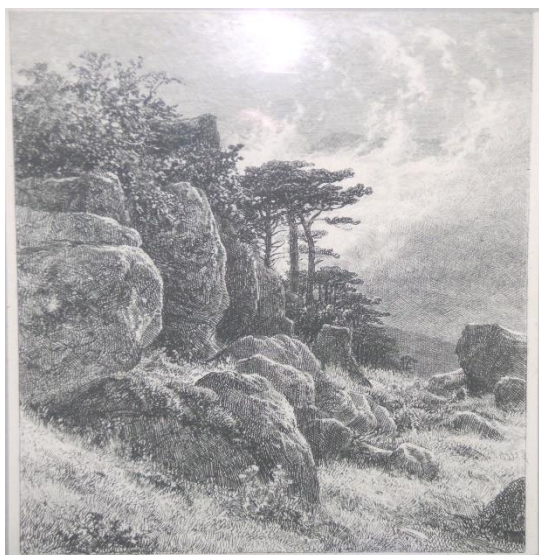
Многие не знали, что художник занимался графикой, отдавая предпочтение технике офорта, постоянно экспериментируя. На выставке представлены 11 офортов художника, поступившие в 1950-е годы из Государственного Эрмитажа и Государственного Русского музея (Санкт-Петербург).

Единственный рисунок в коллекции, выполненный карандашом – «В лесу», был передан в дар Государственной Третьяковской галереей в 1936 году.



Первые экспонаты музея поступили с одного из престижных музеев – Третьяковской галереи в 1936 г. Прежде музей установил тесную связь с соседними странами и заключили договора. Позднее, с расширением возможностей и с целью развития престижа организации установилась связь с зарубежными странами.

В течение многих лет мы жили под одной крышей с русским народом в СССР, и в те времена произошли многие изменения в искусстве. В стиле казахских художников можно найти сходство с русскими художниками, изменились их взгляды на жизнь и они начали работать в другом направлении.



Русские художники, приехавшие в Казахстан, обратили внимание на себя своими лучшими работами. Также из Третьяковской галереи были переданы уникальные произведения искусств лучших русских художников как Попов, Репин, Бакст, Коровин, Виноградов, Рерих и Кузнецов.

– Очень часто недооценивают коллекцию нашего музея, ждут привозных выставок из Москвы, Санкт-Петербурга, из-за рубежа, – говорит руководитель центра классического искусства музея Галина СЫРЛЫБАЕВА [4]. Но мы владеем очень солидным художественным богатством, достоянием стольких поколений художников. Выставка стала очередным шагом на пути открытия фондов музея. Через женские образы удалось продемонстрировать всю историю русского искусства. По экспозиции можно проследить смену художественных стилей и направлений от парадного портрета XVIII века до кубистических композиций начала XX века.

27 января 2015 года в Государственном музее искусств РК им. А.Кастеева открылась персональная выставка русского художника Валерия Всеволодовича Каптерева (1900-1981) – «Основатель алматинского Барбизона», посвященная 115-летию со дня рождения.

Более десяти лет с перерывами провел художник из Москвы в Казахстане, регионе практически не известном московской художественной среде. Впервые в Казахстан В. Каптерев приезжает в 1920-1921 годах в составе Тургайской экспедиции еще во время учебы во ВХУТЕМАСе в мастерской А. Шевченко.

Практически В.В. Каптерев объездил весь Казахстан. Бывал в Прибалхашье, прошел и проехал Северный Казахстан от Петропавловска через Акмолинск, Каркаралинск, Семипалатинск до Туркестана. В стремлении познать новый для себя мир художник даже кочевал с местными жителями, участвовал в различного вида научных экспедициях в качестве художника.

Этюды В. Каптерева – это пейзажные композиции с элементами бытового жанра: всегда в «кадре» присутствуют фигуры людей, небольшие постройки. Каждый этюд – постановка определенной творческой задачи и ее решение, или поиски этого решения. В 1920-1930-е годы прошлого века в советском искусстве этюд занимал особое место. Для быстроменяющейся и

неустойчивой художественной среды этого времени, этюд был наиболее подходящей формой самовыражения, решения различных творческих задач, в том числе и формального плана. Поэтому, в контексте искусства этого времени для Каптерева, работавшего в Казахстане по принципу творческой командировки, эти этюды приобретают статус самостоятельных произведений.



В годы эвакуации В.Каптерев вновь приезжает в Алма-Ату, активно участвует в художественной жизни. На обсуждении одной из выставок, представлявшей пленэрные работы Каптерева и его ленинградских коллег Т.Глебовой и В.Стерлигова, А.Черкасский приветствовал всех трех художников, вышедших на этюды, замечательной фразой: «Заложено основание алматинского Барбизона», признав тем самым их достижения на этом поприще.

Заслуга В.Каптерева в том, что он принадлежал к последнему поколению русских художников, которые своим бескомпромиссным творчеством продолжили традицию русской живописной культуры, идущей от В. Серова, К.Коровина к их ученикам и последователям – А.Шевченко, А.Куприну, И.Машкову, П.Кончаловскому, Р.Фальку и другим. Творчество В.Каптерева – звено в прерванной цепи естественного развития русской живописи [3].

Ранней весной 1926 года отправляется в непростое и далекое путешествие из Москвы в южный город Казахстана Аулие-Ата художник Василий Рождественский. В своих воспоминаниях об этой поездке, он писал, что уже и не помнит от кого узнал об этом городке на границе Казахстана и Узбекистана. Но неизвестность и удаленность не остановили его. Все вызывает восхищение художника: и увиденное по дороге из окна железнодорожного вагона, и сам город, овеянный духом истории и среднеазиатским колоритом с его узкими улочками, особой атмосферой и ритмом жизни. Художник в *своих воспоминаниях писал*: «Оригинальность азиатского города, ясные безоблачные дни создали хорошие условия для живописи. Палящий зной. Работаю над характерным видом Аулие-Аты: улица около базара. Вся она – однообразно песчано-пепельного цвета... Вот казах на верблюде, в халате цвета песка, подъезжает к кумысной чайхане...» [7]. В ГМИ аулеатинский период творчества художника представлен 43 графическими работами. Как и в случае с В. Каптеревым, для заинтересованного читателя даем ссылку на уже опубликованные материалы. Среди представителей старшего поколения русских живописцев, начавших свою творческую карьеру в конце XIX века, в первую очередь следует назвать Бакшеева Василия Николаевича (1862-1958), народного художника СССР. В 1930 году он впервые приехал в Казахстан в возрасте 68 лет, один без сопровождения. Путешествие произвело на художника неизгладимое впечатление, о чем он и написал в своих воспоминаниях.

В поездке он видит «не только новые пейзажи, но и новых людей». Ему самому кажется удивительным, что все это многообразие природы страны он увидел «только на старости». С пафосом, характерным для тех лет, художник вспоминает: «Какой простор для творчества! Больше нужно ездить, больше видеть, больше работать для того, чтобы запечатлеть для потомства индустриальные пейзажи великой эпохи». В 1932 и 1934 годах Бакшеев повторил свои поездки по республике. Большинство своих работ он посвятил шахтерской Караганде и Алма-Ате [7].

Вторая волна поступлений экспонатов пришлась на 50-е годы, и тоже из России, в основном из Эрмитажа. Она в свою очередь появлению живописных работ старых мастеров обязана Екатерине II.

– В те времена о монархе судили по его коллекции искусства, – говорит Клара ИСАБАЕВА, специалист по связям с общественностью и внешним связям Музея им. Кастеева.

В 1950 годы предпринимаются и первые попытки работы с частными владельцами произведений искусства. Особо надо отметить вклад Всеволода Теляковского (1894-1963), художника, чье имя связано со становлением театрально-декорационной живописи в Казахстане. Сын Владимира Теляковского, последнего директора императорских театров, был сослан в 1935 году из Ленинграда в Казахстан за дворянское происхождение. В разные годы от Теляковского в фонды ГМИ поступило 94 экспоната русского и западноевропейского искусства, подлинность которых не вызывала сомнений! Некоторые из них были переданы в дар. Особо ценными были портреты его родителей – Владимира Аркадьевича и Гурли Логиновны Теляковских, написанные замечательным русским художником Константином Коровиным. Каждый экспонат имел свою историю. Например, картина "Девушка с розами" в 1962 году была приобретена у сестры знаменитого художника Виктора Борисова-Мусатова – Елены. В музее хранится письмо, в котором Елена Эльпидифоровна рассказывала об истории создания этого портрета: "...я позировала для картины "Дама на лестнице" ...приходилось долго стоять, я уставала. Когда я почувствовала себя плохо, он (художник) привел меня домой. Я невольно прилегла у туалетного столика, на котором стоял букет роз. Брату понравилась моя непринужденная поза, и он сделал набросок... «Вот и вся история этого сюжета». Или другой интересный пример. Кисти Ильи Репина принадлежит "Портрет Вильгельма Битнера", журналиста, редактора и издателя научно-популярного журнала "Вестник знаний". Портрет был написан в 1912 году по просьбе подписчиков журнала, которые решили отметить 10-летний юбилей журнала и заслуги его редактора. До поступления в музей картина находилась в семейном собрании. В 1974 году она была приобретена у дочери В. Битнера и стала гордостью коллекции.

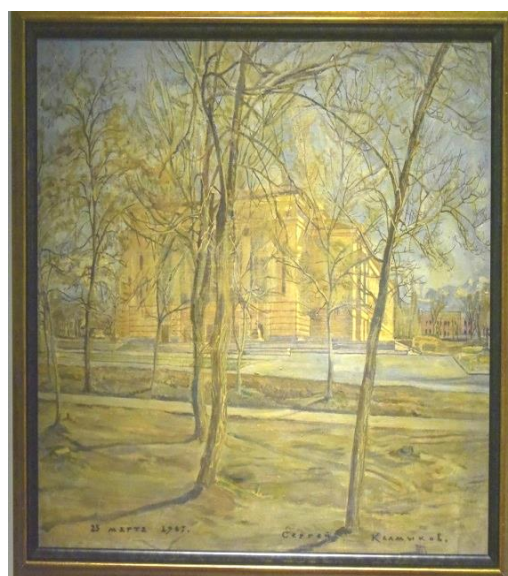
В 1965 году за высокий уровень собирательской работы, за научную и популяризаторскую деятельность приказом Министерства культуры СССР музеем была присвоена первая категория.

В 1960 году в фонды ГМИ им. А.Кастеева поступила работа под названием "Дети князей Трубецких", приобретенная у московского коллекционера. И хотя полотно было явно не законченным, имело эскизный характер, оно привлекало к себе внимание живописностью, свободным и размашистым мазком уверенного в своих возможностях художника. Привлекателен был и сюжет с особым лирическим настроением: в парке изображены две милые девочки с огромной собакой, вдалеке на скамейке еще одна девочка, вероятно с гувернанткой. Картина была принята на хранение как работа неизвестного мастера конца XIX – начала XX века. По живописной манере определялся круг художников, близких к Валентину Серову, возможно, его учеников. Путем сложных изысканий было установлено, что работа принадлежит Семену Никифорову, который действительно являлся учеником Серова и активным участником выставок передвижников. Были установлены и имена девочек. Ими оказались дочери князя Петра Николаевича Трубецкого – Софья, Любовь и самая младшая – Александра. В настоящее время работа заняла достойное место в постоянной экспозиции музея. [12]

В начале XXI века американский меценат российского происхождения Алекс Орлов создает фонд Сергея Калмыкова и начинает собирать его работы по всему миру... Кто же этот

загадочный Калмыков?! Уже почти полвека свыше тысячи картин, гравюр, рисунков этого автора являются гордостью собрания Государственного музея искусств Казахстана им. А.Кастеева, а личный фонд Сергея Калмыкова в Государственном архиве Республики Казахстан с его философскими трактатами и дневниковыми записями, собственноручно переплетенными в удивительные аль

Ученик М.Добужинского и К.Петрова-Водкина, юный Сергей Калмыков уже имеет в своем творческом багаже работу «Красные кони». Он написал их в 1911 году. Позже Калмыков будет гордиться, что «Купание красного коня» Петров-Водкин создал, познакомившись с калмыковским полотном, а его самого увековечил в картине. «К сведению будущих составителей моей монографии.



На этом «красном коне» наш милейший Кузьма Сергеевич изобразил меня! Да! Да! В образе томного юноши на этом знамени, вокруг которого можно сплотиться, изображён я собственной персоной! [13]

В 2015 году в дар музею свои великолепные картины передали такие известные российские художники как Алексей Фирсов, Алексей Талашук и Казбек Латифов, выставки которых прошли в музее им. Кастеева.

Уникальная коллекция живописи Государственного музея искусств им. Абылхана Кастеева – достояние нашего государства и народа. Несмотря на колоссальную ее ценность, она доступна любому желающему. Поэтому приходите сюда чаще, чтобы прикоснуться к векам, которые не повторятся больше никогда.

Список использованной литературы:

1. *Казахская ССР: краткая энциклопедия* / Гл. ред. Р. Н. Нургалиев. – Алма-Ата: Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1991. – Т. 4: Язык. Литература. Фольклор. Искусство. Архитектура. – С. 391. – 31 300 экз. – [ISBN 5-89800-023-2](https://www.isbn-international.org/en/product/5-89800-023-2).
2. *Алма-Ата. Энциклопедия* / Гл. ред. Козыбаев М. К.. – Алма-Ата: Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1983. – С. 372. – 608 с. – 60 000 экз.
3. *Постановление Совета Министров Казахской ССР от 26 января 1982 года № 38 «О памятниках истории и культуры Казахской ССР Республиканского значения».*
4. <https://www.caravan.kz/gazeta/otkuda-rodod-nashi-sokrovishha-88121/>
5. <http://www.gmirk.kz/index.php/ru/sobytiya/274-osnovatel-almatinskogo-bar>

6. <https://www.caravan.kz/gazeta/muzejj-kasteeva-zhenshhina-boginya-deti-angely-cvety-rajjskij-sad-80674/bizona>
7. Сырлыбаева Г.В. В.Каптерев в Казахстане. Сборник докладов международной научной конференции «Художественный музей и его роль в контексте современной культуры». – Алматы: ГМИ им. А.Кастеева. 2003. – С. 58-63
8. Сырлыбаева Г.Н. Знойное лето 1926-го... (Русский художник В. Рождественский в Казахстане). В сб.: ЮНЕСКО и изучение феномена Великого шелкового пути в современном мире. Материалы международной научно-практической конференции. – Алматы: КазНАИ, 2009. – 152-154.
9. Бакшеев В.Н. Воспоминания. – М.: Изд-во Академии художеств СССР, 1961. – С. 105
10. Азаров А. Художник правды войны в Туркестане: 170-летие Верецагина Октябрь 30, 2012
11. <http://www.m.kazpravda.kz/articles/view/hudozhestvennaya-sokrovishchnitsa-strani3/>
12. <http://zhurnal-prostor.kz/assets/files/2015-12/12---2015---13.pdf>
13. <http://www.istpravda.ru/bel/books/9800/>

УДК 7(091); 7.03
МРНТИ 18.31.09

Ж.Н. Шайгозова¹, Султанова М.Э. ²

¹к.п.н., ассоциированный профессор,
Казахский Национальный педагогический университет им. Абая,
г. Алматы, Казахстан

²к.исск., ассоциированный профессор,
Казахский Национальный педагогический университет им. Абая,
г. Алматы, Казахстан

«ТӨРТ ТҮЛІК–МАЛ»: СВЯЩЕННАЯ КВАДРИГАДОМАШНИХ ЖИВОТНЫХ В КАЗАХСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация

В казахской культуре широко распространено понимание священности четырех видов домашнего скота, называемое в народе «*төрт түлік – мал*». Они, являясь главным источником жизнеобеспечения служили и своеобразными зоомаркерами сакрального мира кочевников-казахов, закодированный смысл которых передавался из поколения в поколение и дожил до сегодняшнего дня.

Материал, приведенный в статье является попыткой раскрытия новых граней одного из примеров разнообразных форм почитания животных в тюркской/казахской культуре, нахождения связей между фактами и явлениями, а также попыткой проследить их происхождение на территории Казахстана с индоевропейских (индоиранских) времен и генетическую преемственность бытования сакрализации образа домашних животных в казахской культуре.

Источниковой базой настоящей статьи, кроме научных работ в контексте исследования являются: древние предания и мифы тюрков/казахов, фольклорные материалы, произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: священные домашние животные, казахская/тюркская культура, верблюд, конь/лошадь, баран/овца, козел/коза.

Аңдатпа

Ж.Н. Шайгозова¹, Султанова М.Э.²

¹педагогика ғылымдарының кандидаты,

Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогика Университетінің қауымдастық профессоры,

Алматы қ. Қазақстан

²өнертану кандидаты,

Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогика университетінің қауымдастық профессоры,

Алматы қ. Қазақстан

ҚАЗАҚ МӘДЕНИЕТІНІҢ КИЕЛІ ҮЙ ЖАНУАРЛАРЫ: «ТӨРТ ТҮЛІК–МАЛ»

Қазақ мәдениетінде «төрт түлік – мал» аталған киелі үй жануары деген ұғым кенінен таралған. Олар қазақ-көшпенділерінің тіршілік негізгісі ғана болып табылмай, сақралдық әлемінің ұрпақтан-ұрпаққа берілетін кодталған мағынасы бар өзіндік зоомаркерлары болып табылады.

Осы мақаладағы көрсетілген материалдар түрік-қазақ мәдениетіндегі түрлі жануарлар ғибадат формаларының бір жаңа беті ретінде, және олардың фактілер мен құбылыстар арасындағы қарым-қатынастарды зерттей отырып, Үнді-Еуропалық (Үнді-иран) қазақ мәдениетіне генетикалық сабақтастық үй жануарлары болуы, Қазақстан аумағында олардың шығу тегі әрекеті болып есептеледі.

Осы мақаланың ғылыми еңбектерден басқа қайнар көзі ежелгі түрік-қазақ аңыздар мен мифтері, бейнелеу және сәндік қолданбалы өнер бұйымдары болып табылады.

Түйін сөздер: киелі үй жануарлары, түрік-қазақ мәдениеті, түйе, жылқы/бие, қошқар/қой, теке/ешкі.

Abstract

«ТӨРТТҮЛІК - МАЛ»: SACRED QUADRIGA OF DOMESTIC ANIMALS IN THE KAZAKH CULTURE

Zh. N. Shaygozova¹, M.E. Sultanova²

¹candidate of pedagogical sciences, associate professor,

Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty

²candidate of art sciences, associate professor

Kazakh National pedagogical university named after Abay, Almaty

In the Kazakh culture, there is a widespread conception of sanctity of four livestock species, called “төрт түлік – мал”. Being the main life support source, they served also as unique zoo-markers of the sacred nomadic Kazakh world, the encoded sense of which being passed on from generation to generation saw the day in a form of certain taboos.

The facts reflected in the article are an attempt to reveal new facets of one of various animals and birds worshiping forms in the Turkic / Kazakh culture, to find relationship between facts and phenomena, as well as an attempt to trace their origin on the territory of Kazakhstan since Indo-European (Indo-Iranian) times and also the genetic continuity of sacralization existence of their image in the up-dated real life.

In addition to special scientific papers, the following sources were also used: the Turks / Kazakhs ancient genealogical legends and myths, works of pictorial art and decorative and applied arts.

Key words: sacred domestic animals, Kazakh / Turkic culture, camel, horse, sheep, goat.

Введение. Домашние животные, являясь главным источником жизнеобеспечения были возведены кочевниками в ранг священных. Отсюда, в казахской культуре существует понятие «төрт түлік - мал». Это понятие обозначает единство четырех видов скота: верблюдов, лошадей, коров и овец-коз, конструирующее квадригу домашних животных кочевников-казахов. В народе до сих пор бытует представление об их происхождении: «ешкі - сайтаннац (коза – издьявола); қой - оттан (баран - из огня); түйе - сордан (верблюды - из земли); жылқы - желден (конь - из ветра); сиыр - судан (корова - из воды)[1, 78]. В таком зооморфном виде кочевники представляли четыре природные стихии: огонь, воздух, землю и воду. Со временем магические представления

о стихиях, возможно трансформировалась в представления о духах-покровителях четырех видов скота: Қамбар Ата – покровитель Лошадей, Зенгі Баба – покровитель Коров, Ойсыл Қара – покровитель Верблюдов, Шопан Ата – покровитель Овец и Сексек Ата – покровитель коз. При чем, овец и коз казахи относили в один ряд мелкого рогатого скота, называя их *қой-ешкі*.

Данная священная квадрига, представляя собой устойчивую конструкцию кочевого жизнеобеспечения логически обосновывает ее понимание как «четырех углов мира, четырех стихий, четырех направлений» [1, 78]. Подобная горизонтальная четырех частная зоо-модель мира кочевников-казахов восходит к более древним пластам культуры Центральной Азии и Казахстана, нашедших подтверждение в трудах А.К. Акишева [2], С.Г. Кляшторного [3] и многих других ученых. Но, при всей корневой общности образов, входящих в ареал домашних животных кочевников-казахов каждый из них несет свою собственную символическую нагрузку. В связи с обозначенным, целесообразным представляется описание каждого животного в зависимости от их расположения в концепции «*төрт түлік – мал*», где первенство принадлежит верблюду, на втором месте – конь, на третьем – бык, а замыкают квадригу – овцы и козы.

Верблюд. В казахской мифологии верблюд соотносится с высшей сферой бытия и воспринимается как дар земного божества (нижнего/подземного мира). В иерархии образно-символических представлений архаического сознания, воспринимавшего все явления и стихии окружающего мира как персонификацию различных животных и божеств, верблюд занимает особое место, являясь посредником между человеком и небом. Верблюд – символ единого и неделимого космоса, он создан из ничего и является первоосновой. В представлении тюрков он – символ начального мира» [4, 15].

Сакрализация верблюда восходит к зороастризму, где ему отводится самое почетное место. Само имя Заратуштра представляет обычное иранское имя, вторая часть которого – уштра – означает «верблюд» [5, 168]. Арийский дух победы и войны – *божество зороастризма Вртрагна, по другим источникам Веретрагна имел несколько инкарнаций, одно из них верблюд*. Считалось, что он может явиться к людям в качестве могучего, неистового двугорбого верблюда. В Авесте верблюду даются такие эпитеты, как «злой», «сильнейший», «обладающий наибольшей силой и мощью среди всех самцов телесного мира», в другом месте верблюд сравнивается с мощным правителем [6, 86]. Так, среди распространенных зороастрийских сюжетов сасанидской торевтики Древнего Ирана фантастическое полиморфное чудовище – птица-верблюд, или верблюд-птица.

Петроглифы с изображением двугорбого верблюда-бактриана, изображенного в статичной форме встречаются в андроновской культуре Казахстана. К примеру, на петроглифах Тамгалы, Теректы-Аулие и многих других. Также андроновцы практиковали ритуальное захоронение бактриана, к примеру могильники Аксу-Аюлы и Бегазы в Центральном Казахстане.

Поражает глубиной кодировка образа верблюда в скифо-сакском зверином стиле. На примере семиречинской бронзовой курительницы сако-усуньского периода из коллекции Эрмитажа А.К. Акишев [7] последовательно разворачивает сакральный образ верблюда в культуре ранних кочевников Центральной Азии. Ученый предполагает, что четыре горба двух верблюдов «ассоциировались с западом – востоком, севером – югом и с четырьмя планетарными огнями по краям земли. В таком случае верблюды подразумевались огромными как мир, и приобретали космическое значение. Мы столкнулись с мифопоэтическим осмыслением образа верблюда» [7, 69] в среде ранних кочевников, и говоря словами Д.С. Раевского [8, 106] верблюд является одним из архаичных зооморфных кодов Вселенной.

Связь верблюда с потусторонним миром четко прослеживается в тюркскую эпоху, в его использовании для транспортировки усопшего к месту захоронения. О существовании такого обряда у казахов писал А. И. Левшин [9, 108]. Пример тому, многочисленные легенды о роли верблюда как проводника души усопшего в мир предков, живущие в казахском фольклоре народе до сих пор. Это и верблюды Раймбек – батыра [10] и Камысбая [11, 109].

С. Кондыбай, рассматривая образ верблюда пишет, что «верблюдица – основное ездовое животное жреца, пророка» [12,132], на которой ездили легендарные личности тюркского эля Асан-кайгы, Манас, Коркыт-ата и др. При чем, принеся в жертву свою верблюдицу Первошаман Коркыт-ата, нижнюю часть кобыза затанул ее кожей, а верхнюю, чашеобразную, оставил открытой. Сам по себе, процесс натягивания на инструмент верблюжьей кожи, «животного в космогонических представлениях тюрко-монгольских народов, воплощающего в себе Космос» [13, 144] подчеркивает вселенское значение кобыза.

Культ верблюда убедительно демонстрирует тенгрианский календарь, который использовался у казахов вплоть до 1926 года. Каждый год 12-летнего цикла носит имя животного, кроме верблюда. Считалось, что он воплощение всех животных 12-летнего цикла, и его именем нельзя нарекать год. В пользу данного утверждения, А.И. Мухамбетова приводит казахскую сказку, в которой говорится: «разве не похожи уши верблюда на мышь, губы – на заячьи, подошвы – на коровьи, грудь – на барсову, шея – на змеиную, шерсть на коленях – на лошадиную гриву, хребет – на бараний, бока – на мартышкины, хохолок на макушке – на куриный, ляжки – на собачьи, хвост – на свиной. Все двенадцать животных вошли в верблюда, он – символ объединяющего начала, четвертого принципа жизни» [14, 37].

Почитание верблюда отражается и в казахском орнаменте: *түйе табан* (верблюжий след), *түйе мойың* или *бота мойың* (верблюжья шея). В ковровых композициях используется *түйе өркеш* (верблюжий горб), волнистые и пунктирные линии. Волнистые линии называются *бота тірсек* (нога верблюжонка). Безусловно, эти узоры изначально имели ритуальное значение.

Конь. Вторым в священной квадриге заслуженно выступает конь, без которого в принципе было бы невозможно кочевничество как таковое. Конь проявляется в двух ипостасях как Солнце и Воздух (Ветер). С.М. Ахинжанов со ссылкой на исследования А. Маргулана пишет, что культ коня унаследован казахами-кочевниками от древних насельников Великой Степи, которые поклонялись наскальным изображениям копыт скакуна, в огромном количестве представленными в Центральном Казахстане, в горах Каратау и Мангышлака. Эти рисунки казахи и сейчас называют *тулпар тас* – камень скакуна. Аль-Бируни и Казвини отмечали, что этим рисункам поклонялись огузы и кипчаки. Изображение копыта скакуна встречается и на обожженных кирпичях мавзолеев Центрального Казахстана, например мавзолея Келин-там на реке Кенгир (XIII век) [15, 94].

Издревле Конь – центр мира, высшая ценность мифопоэтического сознания казахов-кочевников. Он олицетворение гармонии и порядка в космосе и на земле. Уже в эпоху энеолита культа коня устойчиво олицетворялся с солярными символами. В картине мира ариев конь (ашва) был единым образом мира. Согласно Т.В. Гамкрелидзе и В.В. Иванову уже в религиозно-мифологическом произведении древних ариев – Ригведе – лошадь представлена как одно из основных священных существ, с которым связаны божественные близнецы – «Ашвины», занимавшиеся уходом за животными и их лечением [16, 548-549].

Мифопоэтическая роль коня зафиксирована в архаичной индоевропейской погребальной традиции. Ритуальная близость или в некоторой степени отождествление человека с конем/лошадью объясняется многими причинами: важнее всех, вероятно его незаменимость; экономическая, военная и транспортная значимость в кочевой жизни.

Конь, как существо Высшего порядка во все времена имел статус, сопоставимый со статусом человека. Конь очень рано стал олицетворять царскую власть, стал символом и знаком социального престижа. Это доказывают многочисленные археологические исследования ритуальных захоронений по всей Центральной Азии. Примером служат сакские курганы с «усами». Конь или его символы (парциальная магия) должны были сопровождать хозяина в иной мир и служить ему там так же, как и при жизни. По данным А.К. Акишева эти большие курганы содержат под насыпями погребения людей в глубоких грунтовых ямах овальной формы, а под насыпью малых курганов обычно находят конские скелеты и грубые глиняные горшки. Этот вид памятника был традиционен для населения степей Сары-Арки. Возникнув в

VII веке до н.э., он намного пережил своих создателей и почти не изменил своего вида в течение целого тысячелетия [2, 31].

Исследователи объясняют причину такой долговечности большой стойкостью традиций культового строительного искусства и религиозных обычаев у древних скотоводов Центрального Казахстана, связанных с поклонением солнцу. С солярным культом тесным образом был связан обряд жертвоприношения коня. С солярным культом связан и третий элемент комплекса кургана «с усами» – каменные выкладки, всегда построенные входом на восток, к утреннему солнцу [17, 210]. Процесс жертвоприношения коня символизировал воссоздание всего Космоса из хаоса, то есть смерть предшествовала возрождению.

Представления о коне как символе Солнца наиболее ярко демонстрирует головной убор сакского воина (курган Иссык). Здесь «золотые кони и солнечная квадрига – символ движения солнца по небосводу или пути солярного божества по четырем углам света» [2, 32]. Культ коня характерен и для тасмолинской культуры Центрального Казахстана.

В захоронениях тасмолинской эпохи обнаружены не только черепа лошадей, но полные наборы конского снаряжения, реально употреблявшиеся в быту. В эпоху бронзы фигурками лошадей украшались навершия кинжалов. У казахов и в XIX веке по окончании поминок голова любимой лошади умершего клалась на надгробный памятник или насаживались на шест, иногда вместе с хвостом животного. По сей день некоторые восточные казахи, горные кыргызы и узбеки в горах оставляют на могиле череп коня, заколотого на поминках [17, 211].

О преемственности культа коня говорит и казахский фольклор, который сохранил целую серию образов скакунов, начиная с фантастических мифологических образов крылатых коней, заканчивая реалистичными образами. Все, что имело какое-либо отношение к лошади – конская сбруя, часть конской туши, напиток из конского молока, конский волос и многое другое выступало в качестве священного оберега. «В постоянном движении, естественном состоянии тюрков, скакун, достигающий звезд – символ покорения пространства, овладения миром», – пишет Б.Д. Кокумбаева [18, 90]. Будучи еще и эмблемой воздуха и ветра конь являлся посредником между Небом и Землей.

Бык/корова. Образ быка/коровы – один из интересных в культуре Казахстана, проходящий сквозной темой во всех ее историко-культурных этапах, начиная с неолита. Так, изображения дикого быка тура встречаются в наскальных рисунках Тамгалы, Ак-Кайнара и других. К примеру, К.М. Байпаков и А.Н. Марьянцев пишут, что в петроглифах Ак-Кайнара «преобладают крупные фигуры быков. Они выполнены особенно тщательно» [19, с.46]. Ведь, бык в миропонимании андроновцев – символ плодородия, могущества и силы. По мнению, Е.Е. Кузьминой у индоиранцев «в космогоническом мифе, т.е. главном мифе о сотворении вселенной, – мир создан из частей тела первородного быка, принесенного в жертву солнечным богом. Митрой. В Ригведе (V, 69; VII, 61) Митра постоянно то сравнивается, то отождествляется с быком [20, 119]. Сюжет с Митрой на спине быка встречаются на петроглифах Тамгалы и Ешкиольмеса. В тот период обожествление быка/коровы имело под собой реальную практическую основу: они представляли человеку, пищу, шкуру для одежды и т.д.; бык стал ценным транспортным средством и одним из главных тягловых животных.

Генетическая преемственность образа быка прослеживается и в последующую эпоху, в скифо-сакской культуре. Б.А. Литвинский [21], исследуя индоиранские истоки сакского культа огня пишет, что в сакской культуре конь, бык, баран и козел остаются главными жертвенными животными. В этой же статье автор, ссылаясь на древнеиндийские ритуальные тексты приводит сведения об одном из типов построения многослойного алтаря, где второй слой – это слой животных. Наряду с козлом, бараном, человеком, тигром и львом, используется «бык, вол, молодой вол, молочная корова, полуторогодовалый бычок, двухлетний бык, бык двух с половиной лет, трехлетний и четырехлетний бык» [21, 73 -74]. Все они в совокупности образуют бога Огня-Агни.

Интересный факт о скифах, связанный с символикой быка ссылаясь на Геродота описывает С. Акатай [22], где в качестве сильной мольбы человека выступает обычай садится на шкуру вола, принесенного в жертву. Каждый кто сел или ступил на шкуру вола как бы дает клятву помочь просящему человеку. «Иногда у шкуры собирается большая толпа, и такое войско держится очень крепко и для врагов непобедимо, как связанное клятвой, ибо наступление на шкуру равносильно клятве» [22, с.129].

Непосредственно у казахов с символикой быка как одного из почитаемых животных связан обряд «*бел-көтерер*», в переводе означающее «выпрямляющее стан». Так, в день весеннего равноденствия – Наурыз резали быка и готовили блюдо под одноименным названием. Считалось, что мясо быка давал людям силу и выносливость после утомительной зимы.

Не утрачивает своих позиций бык и в дальнейшее время. Интересным представляется декор жертвенника усуньского периода, найденного на южной окраине Алматы. По краю блюда жертвенника установлены «скульптурные фигурки зебу с характерным для этой породы животных горбом на холке. Морды коров (быков) слегка опущены и повернуты налево, наружу» [23, 165], а два всадника повернуты относительно друг друга в разные стороны. По мнению ученых, сюжет можно трактовать как изображение Митры в роли «владыки пастбищ», «верховного охранителя земли», «стража космического порядка» [23, 165].

Бык не теряет свой значимости и в тюркский период. Из тюркской мифологии известно, что легендарным предком тюркских огузских племен был Огуз-каган (Бык-каган), рожденный Ай-каган от быка. Огуз или бука (в различных фонетических вариантах) являлся культовым животным – тотемом, название которого стало этнонимом [24, 82]. Казахское *өгіз* (бык) вероятнее всего восходит к древнетюркскому огуз (огюз). В тюркском миропонимании «бык связан с Солнцем, поскольку оно располагается на спине быка», пишет А.К. Бисенбаев [25].

Интересно семантика образа коровы в казахской культуре, с одной стороны она связана с потусторонним миром, миром мертвых по мнению ученых [1], с другой она - кормилица, символ материнского молока.

Баран/овца. Баран для казахов символ плодородия и благополучия, символ срединного мира, мира живых. Исследуя культ барана сырдарьинских племен Южного Казахстана К.М. Байпаков [26] отмечает, что с «образом барана соотносились не только реликты тотемизма, но и более сложные представления, связанные с сакрализацией животного мира и элементами зороастризма» [26, 45].

Образ барана, вернее изображение его рогов едва ли самый популярный элемент в структуре строя казахского орнамента. Ведь, спирально изогнутые бараньи рога представляют собой «золотую спираль» - символику центра, начало начал, развитие, эволюцию и движение жизни. Поэтому спиралевидный орнамент «*қошқар мүйіз*» – бараньи рога воплощают собой знак универсального философского символа развития, нового цикла жизни. От рогаобразного завитка получили распространение различные комбинации казахского орнамента: «один рог – сыңар мүйіз, пара рогов – қос мүйіз, пара рогов с крыловидными ответвлениями – қанатты қос мүйіз, крестовина с роговидными концами – кілт мүйіз, ромб – қанатты мүйіз, ромб с роговидными ответвлениями – қырық мүйіз. Роговидный узор часто трансформируется в мотив бегущей волны либо komponуется в различные модификации древа, или осложняется растительными ответвлениями» [27, 41]. В целом, баран - бараний рог в казахской культуре – знак счастья, символ живого, материального мира, благодати и жизненной энергии, его можно назвать брендовым узором кочевой вселенной.

Несомненно, что культ барана восходит к более древней индоевропейской традиции, где овца, наряду с конем и коровой была одним из трех основных жертвенных животных, где именно баран посвящен ведийскому богу огня Агни. Поэтому баран – это символ огня, обладатель солнечной/огненной энергии. Не случайно, что в «Ригведе» небо сравнивается с конем, украшенным жемчугами. В ряде архаичных индоевропейских традиций с культом «овцы» связана сакральная роль шерсти, имевшая широкое применение в хозяйстве, пишут Гамкрелидзе Т.В. и Иванов В.В. [16, 587]. Отсюда и понимание овцы как жертвенного животного в двух видах: кровного (закалывание) и бескровного в виде остриженной шерсти.

Значимость образа барана нарастает в мотивах скифо-сакского искусства. Тому подтверждение золотой баран на кулахе Иссыкского Золотого человека, который является одним из подтверждений существования феномена сакского фарна. Понятие «фарн» интерпретируется как «божественный покровитель племени, рода, дома, семьи и отдельной личности, каковым выступает наряду с другими дикими животными также и баран. Эти изображения были связаны со сложной системой мифологических и религиозных представлений скифо-сарматской и, в целом, ираноязычной среды», - пишут Н.Н. Негматов и А.К. Мирбабаев [28]. Так, иранский фарн наглядно предстает в семантической цепочке: «кошкар мүйіз – кошкар – күт (орнаментальный мотив парных рогов - баран-производитель - жизненная сила). Казахский термин «күт» отражает соответствующие древнеиранские представления о харизме царской власти, выражаемые в термине «фарн» со значениями от «добрая судьба, счастье» до «царская слава, царское величество» [29]. Возможно, отсюда существовала традиция вознесения казахских ханов на трон на белой кошме.

Образ барана продолжает доминировать и в древнетюркскую эпоху. Об этом свидетельствует памятник древнетюркского полководца Кюль-тегина, у ворот храма которого расположены «две статуи баранов из мрамора, обращенные друг к другу», отмечает Л.Н. Гумилев [30, 236]. Продолжение почитания барана как покровителя рода говорят и многочисленные *кой-тасы* или *қошқар-тасы* (камни-бараны), сооруженные над могилами известных людей – основателей родов Западного Казахстана. Каменные скульптуры баранов могут быть как стилизованными, так и реалистическими. Они устанавливаются на ступенчатых пирамидах. В их композиции выдержана иерархическая последовательность элементов: «ступенчатая Гора (основание) – «Земля-Вода», завершается образом кошмара (барана), а огненная, небесная природа күт-фарн сохраняется в возжигании огня в углублениях на основаниях надгробий», считает исследователь Б.Ибраев [31].

Кочевникам-казахам было свойственно отношение к барану/овце как к благородному существу с теплым дыханием, и их наделяли свойствами оберега. Баранья лопатка (*жауырын*) использовалась в гадании, а шкура овцы является символом плодородия. Поэтому в свадебной обрядности казахов отдельных областей Казахстана до сих пор бытует обычай во время исполнения обряда *беташар* (благословение и открывание лица невесты в доме мужа) стелить ей под ноги шкуру белой овцы.

Козел/коза. Символика домашнего козла в казахской культуре восходит к образу горного козла – извечному символу мужской силы с индоиранских времен. Нам бы в этой части хотелось бы остановиться на образе козы. К козе в казахской культуре отношение неоднозначное. Так, в книге [1] отмечается, что: «связь козы с дьявольскими силами, хаосом, неупорядоченностью, ассоциация с некогда существовавшим Ничто подчеркивается частицей «еш» – ничто. У казахов сохранилась пословица, в которой говорится: «ештен кеш жақсы» – «лучше ночь, чем ничто». Отзвуки «еш» в «кеш», «Зауреш» накладывают отпечаток на их семантику. «Кеш» – ночь, а «Зауреш» – одна из самых печальных казахских песен о смерти дочери, воспринимается как плач о конце света [1, с. 78]. Также коза ассоциируется в казахской культуре с женским предначалом. Струны казахской домбры из кишкоч козы предназначались для девушек/женщин с высоким голосом [32, с.69].

Заключение. Разведение крупного и мелкого рогатого скота в казахской культуре, не могло не повлиять на их обожествление, и даже равнозначность людей и животных в сознании кочевника. Об этом говорит один казахский мифологический сюжет, по – которому сначала было создано только «четыре человека и четыре животных: верблюд, лошадь, корова и баран, и все питались травой. Но люди рвали растения с корнями и делали запас. Тогда животные обратились у богу. Бог спросил: «Я запрещаю людям питаться травой, но согласитесь ли вы, чтобы люди стали продавать вас, колоть и есть» [22, с.119].

Эти животные являлись главным источником существования, снабжая кочевника мясом, молоком, шерстью, шкурами и т.д. Такая жизнеобеспечивающая система со специфичным набором видов животных (конь, бык, баран, верблюд) кочевников-казахов восходит к традициям древних индоиранцев. Так, генетическая преемственность круга почитаемых животных на территории Казахстана, а именно священной квадриги домашних, которая реконструируется

через образцы произведений искусства и культуры говорит нам о том, что любое божество первоначально мыслилось в зооморфном облике, или в виде определенного священного животного, которое его сопровождало.

При этом, в разные историко-культурные периоды животные наполнялись/дополнялись разным символическим содержанием, конструируя то четырехчастную, то трехчастную модель мира казахской культуры, т.е. образы домашних животных представляются как некий национально-культурный феномен, репрезентирующий представления, восприятия, символы, эталоны сакрального и культурного пространства кочевников-казахов в разрезе разных эпох.

Список использованной литературы:

1. Каракузова Ж.К, Хасанов М.Ш. Космос казахской культуры. – Алматы: Евразия, 1993. – 78 с.
2. Акишев А.К. Искусство и мифология саков. – Алма-Ата: Наука, 1984. – 176 с.
3. Кляшторный С.Г. История Центральной Азии и памятники рунического письма. –СПб, Изд-во: СПбГУ 2003. – 560 с.
4. Наурызбаева З. Вечное небо казахов. – Алматы: СаГа, 2013. – 704 с.
5. Соколов С.Н. Зороастризм - древнейшая религия иранских племён. В книге: Авеста в русских переводах (1861-1996). – СПб: Журнал «Нева» – РХГИ, 1997. – 480 с.
6. Исянгулов Ш.Н. К вопросу о титуле «Богра-хан» в Башкортостане или пережитки культа верблюда у башкир // Этносы и культуры Урало-Поволжья: история и современность: материалы V Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых. Уфа: ИЭИ УНЦ РАН, 2011. – С. 85-91.
7. Акишев А.К. Образ верблюда в легендах Центральной Азии. В кн.: Этнография народов Сибири. – Новосибирск: Наука, 1984. – С. 69-76.
8. Раевский Д.С. Модель мира скифской культуры. Проблемы мировоззрения ираноязычных народов евразийских степей I тысячелетия до н.э. – М.:1985. – С. 106-124.
9. Левшин А. И. Описание киргиз-казачьих или киргиз-кайсацких гор и степей. – Алматы, Издательство: «Санат», 1996. С 293 с.
10. Калымов А. Герой сурового времени// Общественная ежедневная газета «Казахстанская правда». - 06.08.2005, <http://kp.kazpravda.kz/rus/kuljtura>
11. Абишева О. Путешествие в край аруаны. Сакральные смыслы образа //Журнал «Простор», 2013. –№ 12. – С. 108-117.
12. Кондыбай С. Казахская мифология. – Алматы: Издательство «Арыс», 2008. – 472 с.
13. Елеманова С.А. Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). – Алматы: Кантана-Пресс, 2012. – 408 с.
14. Аманов Б.Ж., Мухамбетова А.И. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы: Дайк-Пресс, 2002. – 544 с.
15. Ахинжанов С.М. Кыпчаки в истории средневекового Казахстана. – А.: Гылым, 1995. – 296 с.
16. Гамкрелидзе Т.В., Иванов В.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы: Реконструкции и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1984, т. II. – 1316 с.
17. Балмахаева Г.Р. Сакральный образ коня в традиционной евразийской культуре // Вестник Казахской Академии транспорта и коммуникаций, 2010, № 5(66). – С.209-212.
18. Кокумбаева Б.Д. Культурология тенгрианского искусства: Учебное пособие. – Павлодар: Научно-издательский центр ПГПИ, 2012. – 156 с.
19. Байпаков К.М., Марьянцев А.Н. Ак-Кайнар петроглифы. – Алматы: «Credos», 2009.
20. Кузьмина Е.Е. Древнейшие скотоводы от Урала до Тянь-Шаня. – Фрунзе:Издательство: Илим, 1986. – 168 с.
21. Литвинский Б.А. Семиреченские жертвенники (индоиранские истоки сакского культа огня)//Проблемы интеграции памятников культуры Востока. – М., 1991. – С.66-87.
22. Акатай С.И. Древние культы и традиционная культура казахского народа: монография. – Алматы, 2011. – 424 с.
23. Байпаков К.М., Таймагамбетов Ж.К. Археология Казахстана: Учебное пособие для студентов вузов. – Алматы: Қазақ университеті, 2006. – 355 с.
24. Кононов А.Н. Родословная туркмен. – М.-Л.: Изд.АН СССР, 1958. – С. 82-84.
25. Бисенбаев А.К. Мифы древних тюрков. – Алматы: Издательство, 2007. – 129 с.

26. Байпаков К.М. Культ барана у сырдарьинских племён. // Археологические исследования древнего и средневекового Казахстана. – Алма-Ата: 1980. – С. 32- 45.
27. Тохтабаева Ш.Ж. Шедевры Великой Степи. – Алматы: Дайк-Пресс, 2008. – 234 с.
28. Негматов Н.Н., Мирбабаев А.К. Изображения барана в сакской культуре и мифологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://archeo-club.ru/drevnie-kultury/sakskaya-kultura/izobrazheniya-barana-v-sakskoi-kulture/>. Дата обращения 20 мая 2017.
29. Шишанова О. «Рога спасения» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://i-news.kz/news/2014/01/15/7346761-roga-spaseniya.html>. Дата обращения 20 мая 2017.
30. Гумилев Л.Н. Древние тюрки. История образования и расцвета Великого тюркского каганата (VI-VII вв. н.э.). – М.: Кристалл, 1967. – 504 с.
31. Ибраев Б. Космогонические представления наших предков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.arba.ru/article/731>. Дата обращения 20 мая 2017.
32. Оспанов Б.Е., Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. Семантика струн казахской домбры //Материалы Международной научно-практической конференции «Казахи Евразии», 2014. – Омск. – С.69 -75.

УДК 5527

МРНТИ 18.01.13

Ж.Н. Шайгозова¹, А.Р. Хазбулатов²

¹к.п.н., ассоциированный профессор КазНПУ им. Абая

²доктор PhD, директор Казахского научно-исследовательского института культуры
Министерства культуры и спорта РК

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ КОД СОВРЕМЕННОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА (скульптура и декоративно-прикладное искусство)

Аннотация

Анималистический код, который авторы рассматривают, как одну из основных констант особенностей национального мировосприятия кочевников-казахов находит свое адекватное воспроизведение во всех сферах художественной культуры современного Казахстана, по-особенному ярко и самобытно, проявляясь в изобразительном искусстве. Отсюда, задачей настоящей статьи является краткий обзор «брендовых» образов степной анималистики в изобразительном искусстве Казахстана на материалах скульптуры и декоративно-прикладного искусства.

Ключевые слова: анималистический код, изобразительное искусство, Казахстан, «брендовые» образы

Аңдатпа

Ж.Н. Шайгозова¹, А.Р. Хазбулатов²

¹п.ғ.к., Абай ат-ғы ҚазҰПУ-нің қауымдасқан профессоры

²PhD докторы, Қазақстан Республикасы Мәдениет және спорт министрлігінің
Қазақ мәдениет ғылыми-зерттеу институтының директоры

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ АНИМАЛИСТИКАЛЫҚ КОДЫ (мүсін және сәндік-қолданбалы өнер)

Авторлар анималистикалық кодты көшпенді-қазақтардың бір негізгі және тұрақты ұлттық ерікті ретінде қарастырылып қазіргі Қазақстанның көркем мәдениетін барлық салаларында табыла отырып ерекше бейнелеу өнерінде көрінеді деп санайды. Осыдан мақаланың міндеті Қазақстанның бейнелеу

өнеріндегі дала анималистикасының «брендтік» бейнелері мүсін және сәндік-қолданбалы өнер материалдарының мысалында қысқаша шолу болып табылады.

Кілтті сөздер: анималистикалық код, бейнелеу өнері, Қазақстан, «брендтік» бейне

Abstract

ANIMALISTIC CODE MODERN FINE ARTS OF KAZAKHSTAN

(Sculpture and arts and crafts)

Zh.N. Shaygozova¹, A.R. Khazbulatov²

¹Candidate of pedagogical sciences, associate professor of KazNPU named Abai

²Doctor of PhD, director of the Kazakh research institute of culture of the Ministry of Culture and sport of RK

The animalistic code which authors consider as one of the main constants of features national attitude of Kazakh nomads finds the adequate reproduction in all spheres of art culture modern of Kazakhstan, specially is bright and original, being shown in the fine arts. From here, the task of the present article is the short review of "branded" images of steppe animalistic in the fine arts of Kazakhstan on materials of a sculpture and arts and crafts.

Keywords: animalistic code, fine arts, Kazakhstan, "brand" images

Скульптура. Развитие профессиональной скульптуры Казахстана специалисты связывают [1; 2 и др.] с началом 1950-х годов прошлого столетия, которая развивалась в самых разнообразных стилистических направлениях.¹ Но, в скульптуре Казахстана с самого начала и до сих пор значительная доля принадлежит анималистическим образам степной ойкумены.

Первым профессиональным скульптором Казахстана по праву считается Х.Наурызбаев, творчество которого начиналось с жанровых композиций таких как «Көкпар» и «Юноша с беркутом». Именно, Х.Наурызбаеву принадлежит честь создания принципиально нового для Казахстана образного пластического языка, оказавшегося способным передать средствами западного реалистического искусства свободный степной дух и национальный колорит.

Другой казахстанский скульптор Н.С. Журавлев отличается тематическими жанровыми композициями. Среди них, в исследуемом контексте выделяется работа «Табунщик» (1958): лошадь, идущая рысцой, поза старика – все говорит о живой наблюдательности скульптора (Рисунок 2). Живописная лепка подчеркивает пластику всей композиции», пишет об этой работе искусствовед Э. Ахметова [1, с.47]. Сам по себе образ лихого табунщика в казахской культуре окутан ореолом таинственности и сакральности, ведь недаром в понимании кочевников только истинному Хозяину подчиняются Небесные Кони.

Не менее символична работа Анатолия Билык «Чабан с ягненком» (1959), который представлен в совсем другом ключе, несвойственному времени своего создания, т.е. ареалу советской героичности. Скульптор постарался изобразить не портрет очередного героя труда, а собирательный, обобщенный образ Хранителя. Немолодой казах в традиционном головном уборе - тымаке держит за пазухой маленького ягненка – символический образ молодого и еще неопытного поколения. Композиция выстроена в виде треугольника, иначе, Горы, где ягненок – это специфический центр, тщательно оберегаемое ядро - ядро традиционной казахской культуры.

В числе первых казахстанских скульпторов, умело использующих анималистические образы можно назвать З.И. Береговую. Ее декоративная скульптура «Қыз Жібек с лебедями» (1962), отличающаяся небольшими размерами 31,5 x 25, 5 x 26 очень пластична и нежна. У ног девушки, приложив голову на ее колени расположились три лебедя, как бы обнимая и сочувствуя ей. Символично число лебедей – три, на наш взгляд, олицетворяющих три уровня мироздания. Так, условно художник словно наводит нас на мысль о том, что Лебеди будут сопровождать героиню во всех трех сферах мироздания. Сама композиция рассчитана на то, что

¹ Авторы имеют в виду непосредственно период формирования профессиональной национальной художественной школы Казахстана, начиная с начала XX века.

ее можно рассматривать с разных сторон. О связи сакрального лебедя с героиней казахского эпоса Қыз Жібек, и вообще с женскими образами в тюркской/казахской культуре мы уже на раз отмечали в предыдущих разделах настоящей монографии.

Но, другая не менее известная героиня казахского эпоса Баян-сулу изображена художницей со скворцом. Композиция так и названа скульптуром «Баян-сулу со скворцом» (1962). В самом эпосе скворец (в переводе на казахский язык «*қаратогай*») выступает предвестником несчастья, ведь согласно сюжету жизнь юных влюбленных заканчивается трагически. В казахском традиционном фольклоре каратогай всегда воспринимается как сакральный Вестник Высших сил.

Об декоративных скульптурах З.И. Береговой искусствовед Э. Ахметова пишет: статуэтки окружены неуловимой атмосферой поэтической созерцательности, выглядят легкими и воздушными, в них присутствует стиль, присущий малой пластике - это изящество линий и пропорции [1, с.44]. Мягкий и спокойный колорит придает работам особое очарование.

Не менее привлекательна скульптура З.И. Береговой «Рыбачка» (1958), изображающая девушку, тянущую сеть, в которую попались две рыбы. Наличие в композиции именно двух рыб наталкивает на мысль о архетипических представлениях союза женского и мужского начал мироздания.

В анималистическом контексте привлекает внимание работа Енсепа Молданиязова «Борьба» (1957) где изображены, борющиеся быки. Думается, что этот мотив является традиционным для евразийской ойкумены со скифо-сакского времени. В скульптурной композиции монументальные фигуры быков, упирающиеся на задние ноги, выглядят мощно и одновременно грациозно. Рельеф мышц животных, выявляющий напряжение противоборства, подчеркивают блики света на поверхности скульптурного произведения.

Анималистическими образами увлечен и другой не менее известный казахстанский скульптор Б.Тулеков. О его творчестве специалисты пишут: конные композиции стали одним из любимейших жанров скульптора. Внимательно изучив облик, характер, повадки этих животных, многие часы проведя за работой с натурой на Алма-атинском ипподроме, художник впервые в профессиональной скульптуре Казахстана создал практически цикл произведений, посвященных коню... Любование упрямой силой, неукротимым духом, гордой красотой этого благородного животного передано в композициях сквозь призму древней генетической памяти» [2, с.155]. Среди композиций художника особо выделяются «Кептер» (1982-83) и «Табун» (1972). Первая работа названа именем реального животного, позировавшего художнику в процессе создания образа В.Чапаева.

Вторая работа изображает табун лошадей, где «разнообразные движения конских голов, ног и грив, сплетаются в ней в единый порыв, пластически интерпретируя композицию как синтез идей – бега как преодоления пространства, скачки как стремления к победе, движения как условия продолжения жизни, и, наконец, свободы как непереносимой для кочевника константы бытия [2, с.155]. Еще много раз на своем творческом пути обращался художник к образу Великого Коня.

Вообще, тема всадника и коня – одна из традиционных тем скульптуры Казахстана. В этом аспекте выделяется работа М.Сеисова «Махамбет» (1986). Конная статуя Махамбетова Утемисова, народного героя, поэта и борца за независимость казахов выполнена скульптором с чувством внутренней тектоники. В строго выверенном балансе структур, ритмов и движений между конем и его всадником возникает слитность, внутреннее и внешнее единение, когда-то вызывавшее к жизни легенды о кентаврах – полулюдах, полуконях Великой степи [2, с.165]. Сейчас во многих местах Казахстана установлены памятники, посвященные известным степным батырам, которые неминуемо восседают на своем верном друге – Тулпаре.

Работа «Жертвоприношение» (1980) Михаила Рапопорта – одно из интереснейших произведений скульптора, отличающегося смелостью и оригинальностью пластических решений творческих изысканий художника. Сама композиция воспроизводит архаичный ритуал жертвоприношения, присущий многим народам мира, но особо, укрепившийся в мусульманской

культуре. По поводу «Жертвоприношения» художника Э.Ахметова пишет: в этом произведении автор остро воспринимает происходящее, выражая это через композиционное определение. Скульптор усложняет динамику форм, вводит в композицию реальные предметы – стул с длинной спинкой и стол, подчеркивая этим балансировку одушевленного и неодушевленного, все эти элементы обостряют впечатление происходящего действия. Герои композиции погружены в сферу только им присущего духовного пространства, обращены в будущее и введены в систему дня сегодняшнего [1, с.79].

Самые важные животные казахского сакрального пантеона изображены в работе Рысбека Ахметова в произведении «Караван» (1988): верблюды, конь и овцы. Многофигурная скульптурная композиция представляет собой шесть разных по композиции, размеру и характерам глиняных фигурок. Женщины с детьми на верблюдах, молодой джигит со своим конем, верблюд и два кошкар – каждая из этих скульптур может быть вполне самостоятельной, ничего не теряя в художественной образности. Всем фигуркам, даже несмотря на малые размеры присуща некая монументальность и завершенность. Но, вместе они – целый ансамбль. На наш взгляд, декоративность образного языка этого замечательного скульптора родом из обобщенности-стилизации форм древних тюркских степных изваяний.

Полна экспрессии работа Абишева Бахытжана «Кулагер» (1970), посвященная знаменитому скакуну легендарного Ахана Серы. Трагический момент падения скакуна, запечатленный в произведении глубоко метафоричен. Даже, падая конь – Великий степной скакун, воспетый своим хозяином все равно задирает голову ввысь, стремясь подняться к Небу. Ведь, он по мифопредставлениям древних казахов существо Верхнего Мира.

Композиционно своеобразно использует анималистические образы, а вернее образ верблюда в своих работах Бинашев Тилеуберди. В его произведениях «Коркыт» (1981) и «Хаджимукан» (1980) верблюд – один из главнейших и структурообразующих элементов композиции. Так, верблюдица тюркского Первошамана – Коркыта-ата Желмая изображена художником в удлинненной форме, хотя вся композиция в целом тяготеет к вертикали, словно стремится ввысь – к сфере Небесного.

Вторая работа художника изображает легендарного казахского палуана Хаджимукана (Кажымукан Мунайтпасов) - первого казаха, ставшего чемпионом мира по французской борьбе, многократного победителя всесоюзных и мировых чемпионатов по классической борьбе среди супертяжеловесов. Палуан изображен с верблюдом на плечах. Традиционно казахские палуаны в состязаниях поднимали лошадей, верблюдов и быков. И, здесь верблюд не только самое тяжелое животное, но и на наш взгляд верблюд как символ космоса в казахской культуре, восседая на плечах легендарного борца семантически связывает собой имя народного палуана во всем остальным миром. Не секрет, что благодаря таланту Хаджимукана весь мир узнал о казахских палуанах с профессиональной стороны.

Не раз в своем творчестве к анималистическим образам обращался и мэтр казахстанской скульптуры - Е. Мergenov, которого считают одним из лидеров «новой волны» казахстанской скульптуры XX века. Особенно интересны работы художника, интерпретирующие мотивы казахского орнамента. Так, в работе «Ертек» (1990) скульптор своеобразно, выстраивая композицию придает традиционному орнаментальному узору «кошкар муюз» монументальное и вневременное звучание.

Превосходна и поэтична работа Даира Тулекова «Одиночество» (2003). Бронзовая композиция четко разделена на три части, три горизонтали. Это – Луна. Лошадь и Девушка. Девушка же, слегка согнувшись в поясице и подогнув ноги, сидит на кобыле. А, кобыла, крепко стоящая на луне, словно в лодке, вытянула шею, и сама уподобилась натянутой струне или же тетиве.

Невозможно обойти стороной нестандартный творческий подход Толеша Шокана. Его композиция «Караван» (2013) призвана разрушить стереотипный взгляд на неприменность трехмерного принципа в скульптуре. Сильно стилизованное изображение всадника на одногорбом верблюде уверенно и безапелляционно возвращает нас в эпоху петроглифов.

Легка и практически невесома скульптурная композиция «Бегим ана» (2013) Садыкова Мурата, воспроизводящая девушку с лебедиными крыльями, которая словно еще секунда и взлетит ввысь. Лебедь – известный тотем насельников казахских степей, своеобразный символ благородства и Чистой Женщины. Скульптура посвящена знаменитой Бегим ана, дочери известного святого Карабуры, эталону благородства и верности. Согласно легенде Бегим обладала неопишуемой красотой и была женой правителя огузского государства Санжара. Когда муж был на охоте, ее случайно увидел один из ханских батыров. Возвратившись домой, правитель Санжар от ревности отрубил руку своей жене, которая впоследствии чудесным образом выросла снова. Но, Бегим не простила мужа и удалилась в одинокую башню, куда приходили женщины со своими проблемами, и она покровительствовала и помогала им в житейских трудностях. Башня «Бегим-ана» и место ее захоронения является местом активного женского паломничества по сей день.

Лебедь оживает и в работах Нурлана Темирова. Художника привлекают не просто «готовые образы», а процесс трансформации идеи в образ. Изучая, работу Темирова «Акку» можно сказать, что скульптору присуща творческая смелость и даже безудержность мастерства во взаимодействии с материей. Творческая энергетика Н. Темирова в композиции «Акку» позволила наглядно убедиться, как твердый материал бронза стал текучим и позволил запечатлеть момент трансмутации девушки в лебедя. Девушка-лебедь согласно воле мастера объединяет в одном теле человеческую приземленность и божественную силу Лебедя-Матери Умай – архаичного степного тотема.

Скульптурный портрет великого казахского композитора Курмангазы Сагырбаева изобразил Сенбигали Смагулов в своей одноименной композиции «Курмангазы» (2013). Сидящий, в традиционный казахской позе, скрестив ноги народный композитор напряженно смотрит вдаль, в одной руке у него домбра, а в другой – ласточка. Думается, что здесь ласточка символизирует саму музыку, или композитор отождествляется художником в качестве первой ласточки – казахской профессиональной музыки. В целом, работа выполнена в реалистичной манере.

А вот, другая работа скульптора «Девушка из рая» (2013) решена в условно-плоскостной манере, напоминающей древнеегипетские фрески. На голове у девушки художник изобразил водоплавающую птицу в виде головного убора.

«Птичий» мотив мы наблюдаем и в деревянной скульптуре Казыбека Дулатова «Степной мотив» (2002), где изображена девушка с маленькой птичкой, вероятно скворцом в руках.

Привлекают внимание работы молодого казахстанского скульптора Данияра Сарбасова, особенно серия его работ: «Романтик» (2015), «Олень» (2015) и многие другие. Скульптор изобразил мифические существа: одноногий тулпар с крыльями, оленя с лунообразными рогами, быкоподобного существа, упирающегося рогами в землю. Все работы автора выполнены в бронзе, которая благодаря своим техническим свойствам углубляет светотеневые переходы от самой формы скульптуры и, высеченных орнаментов на произведении. На первый взгляд, работы напоминают художественный строй скифо-сакского звериного стиля.

В контексте анималистики нельзя не упомянуть о самобытном творчестве Зульхайнара Кожамкулова, его работы, как и сам материал поражают воображение зрителя. Художник для создания своих гигантских скульптур использует металлом: радиаторы, тормозные колодки, бамперы, выхлопные трубы, шестеренки, редукторы, амортизаторы и цепи. Иногда пускались в ход и детали от велосипедов и мотоциклов. Композиция «Мерген» (2016) – Рисунок 6 изображает стрелка, восседающего на лошади, а его «Бык» (2016) настолько «жив», что словно сию минуту готов броситься. Неординарные работы художника выглядят просто космо-фантастически благодаря своим размерам, пластическому решению и материалу изготовления, т.е. серебристому отблеску металла.

Поистине, евразийской трактовкой образов отличается работа российского скульптора Даши Намдакова – памятник «Жер-Ана» (Земля-мать), изготовленная художником в 2008 году. Памятник установлен на одной из улиц Астаны. Монумент представляет собой сакскую царицу

Томирис, стоящую на гигантском быке длиной более 10 метров. Бык располагается на огромном постаменте. Томирис, стоит раскинув руки охраняемая двумя барсами с мечами. Размах рогов огромного быка достигает семи метров, а изображения мелких деталей поражают своей точностью и педантичностью. При этом, бык – это символ мироздания, а барсы – древнейшие степные архетипы, символизирующую царскую власть и доблесть.

Образами барсов увлекается и другой казахстанский скульптор – Бахытбек Мухаметжанов. Можно даже сказать, что образы кошачьих хищников лейтмотив творчества художника, которых он любит изображать, то в полном объеме, то плоскостной форме. Одна из работ Мухаметжанова «Ирбис» (2005) изображает хищника в момент подготовки к прыжку. Бронза придает фигуре хищника особый благородный вид.

Статична и грациозна «Борзая» (2004) Каната Нурбатырова. Тазы – одна из самых любимых пород собак в среде кочевников-казахов, которую любили и почитали как достойного члена семьи в казахской культуре. Борзая Нурбатырова выполнена в бронзе, она гордо сидит вытянув вперед лапы и настороженно смотрит вдаль, словно прекрасно осознает свое значительное место и роль в жизни кочевого социума.

По-современному модно изображает «Джайляу» (2008) Алибек Мергенов. Вместо одной ноги коня художник изображает металлические шарниры. Ультрамодной выглядит и композиция со спутниковой антенной, водруженной на горб верблюда вместе с традиционным шаныраком юрты художника Тилеу Мырзагельды в работе «Кочевье» (2011). В этих работах четко прослеживается стремление художников отразить влияние современной жизни на традиционное мировоззрение кочевников. С помощью символических элементов прошлого – зооморфных образов и настоящего – индикаторов научно-технического прогресса авторы доносят до нас идею взаимовлияния культур: Запада и Востока.

Таким образом, подытоживая краткий обзор казахстанской скульптуры необходимо отметить, что художники своеобразно и вместе с тем, умело используют анималистические образы степной ойкумены. Самыми излюбленными из которых выступают: конь, верблюд, бык, а также ряд хищных животных (особенно кошачьи) и конечно, же птицы – лебедь, скворец, ласточка и др.

Декоративно-прикладное искусство. Этот вид искусства, как и скульптура строго профессионально начал развиваться с начала XX века. Так, в начале 30-х годов в республике открываются ряд предприятий в области декоративно-прикладного искусства. К примеру, в 1935-м году в Алма-Ате открылась Научно-экспериментальная керамическая станция Казпромсовета, в те же годы в городах Алма-Ата, Кзыл-Орда и Семипалатинск образовались артели «Ковровщица», в 1939 году в Акмолинске открывается фарфоровый завод и мн. другие. Все изделия, производимые этими предприятиями посвящены главным темам того времени: героям социалистического труда, эпохальным событиям советской страны и т.д. Конъюнктура времени диктовала свои условия в развитии декоративно-прикладного искусства, но в контексте анималистических образов активно использовались (и часто неуместно) казахские зооморфные орнаменты, особенно *қошқар мүйіз, қос мүйіз* и др.

Об этом С.А. Шкляева пишет: «новый контекст форм с часто нерешенными пропорциональными соотношениями и внедренными вариациями казахских элементов орнамента приводил к определенной эклектике, не выражающей гармонии эстетических и духовных идей интерпретируемых образцов» [3, с.14], и далее исследователь продолжает о советском китче, который ее слов «ярко представлен в изделиях из кости и рога косторезной мастерской Семипалатинска – тяжеловесных многофигурных композициях, например, «Дойка кобылицы», «Всадник на верблюде» и других, воплощающих «ложный мимезис» массового сознания» [3, с.18].

Но, какими бы китчевыми изделиями не характеризовалось декоративно-прикладное искусство Казахстана того периода ему не удалось обойти стороной анималистику – фундаментальную основу традиционного казахского искусства вообще.

Ситуация в положительную сторону в казахстанском декоративно-прикладном искусстве меняется с 1960-х годов, когда всеобщий интерес к народному искусству проявляется в полной мере. Это время, когда по-новому осмысливается традиционное народное искусство и одновременно идет поиск индивидуального почерка каждого художника.

Об искусстве того времени Р.А. Ергалиева пишет: «В способах обобщения, условности, символизме, тяготении к знаковому мышлению, метафоричности, роднящих пласты культурного наследия Центральной Азии, шестидесятники пытались найти то мироощущение, что диктовало творцам древних и средневековых шедевров уникальный эстетический строй, ритм и канон. Сокровищницу культурного наследия они воспринимали как лабораторию художественных приемов, развить и продолжить которые они пытались в своем искусстве» [4, с. 116]. Следовательно, именно древнейший культурный пласт служил для художников того времени тем самым неиссякаемым источником вдохновения и творческого полета.

В 60-70-х годах открываются алма-атинская фабрика «Сувенир», знаменитая фабрика художественных промыслов и надомных форм труда «Тускииз» и мн. др. И, постепенно на художественной авансцене стали появляться самобытные художники – мастера декоративно-прикладного искусства, чье творчество составило фундамент национальной школы Казахстана.

Среди семидесятников – мастеров декоративно-прикладного искусства хочется отметить творчество Курасбека Тыныбекова, чье имя связано со становлением национальной школы гобелена. Творческие поиски, глубокое понимание народных традиций, профессиональное мастерство позволили выработать Тыныбекову свой неповторимый декоративно-художественный стиль гобелена. В его творчестве гармонично соединились традиция и современность», пишет во вступительной статье к книге о творчестве художника А. Калинина [5, с. 15].

В анималистическом контексте привлекает внимание как минимум две работы мастера: «Чабан» (1980) и «Степная баллада» (1974). В первой работе на фоне степного пейзажа и юрты изображен молодой чабан с ягненком на руках. Вообще, сюжет чабана с ягненком часто появляется в изобразительном искусстве Казахстана (к примеру, скульптура Анатолия Билык и перформанс Айгуль Менлибаевой «Тенгри»), поэтому его можно смело назвать архетипичным для современного казахстанского искусства. Яркий колорит и самобытный рисунок гобелена придает произведению вневременное звучание.

В «Степной балладе» художник мастерски обыгрывает древние символы кочевой ойкумены, где-то на левом углу фона в зигзагах холмов расположилась священная птица Самрук – хранительница Солнца.

В колорите гобелена преобладают коричневатые тона, что также выступает символичным. Ведь, коричневый цвет в казахской культуре имеет особый статус. Так, лексема қоныр – многозначительное понятие, означающее мягкий и бархатный голос, приятный прохладный ветерок и т.д. Поэтому и от работы художника веет мягкими и нежными, в действительности умиротворяющими степными нотами.

Другая работа мастера «Весна» (1974), о которой М.Ф. Муканов пишет:

Он и Она – Юноша и Девушка, Олень и Олениха, и апофеоз этого произведения загадочно-сказочный, сине-красный Тигрохауд (так назовем его), играющий на свирели. В отличие от предыдущих работ «Весна» щедро насыщена пламенеющим густо красным, оранжевым и оттенками коричневого цвета [6, с.28].

Другой не менее известный мастер, а вернее мастерица казахстанского гобелена Батима Заурбекова. Она также, и ее учитель К. Тыныбеков виртуозно в своем творчестве обыгрывает орнамент «кошкар-муйиз». Ее жанровая композиция «Простор» (1975) глубоко поэтична и гармонична, и представляет собой лирическое повествование о жизни казахского народа. Всмотревшись, можно заметить, как на бескрайних просторах степи/гобелена мелькает Акбозат и высоко в небе пролетают птицы.

Но, особенно интересна для нас работа художницы под поэтичным названием «Птицы счастья» (2004), где в ярких, красочных и символических «птицах счастья» мастерица воплощает

извечную женскую мечту о Счастье, Красоте и Гармонии. М.Ф. Муканов отмечает, что еще одна из особенностей гобеленов Заурбековой – их музыкальность...в полотнах художницы имеет место умело организованному цветовому колориту и ритмично выстроенным деталям композиции [6, с.35].

Из года в года художница возвращается к теме «Птиц счастья», которая выливается у мастера в целую серию замечательных работ. Так, своеобразно по-женски музыкально и талантливо использует художница анималистические образы, в том числе и сакральные образы птиц. Наверно, лучше всех о творческих поисках мастерицы отзывается У. Аязбаева, которая пишет: «Творчество Батимы Заурбековой глубоко национально и вместе с тем, очень современно. Она является одной из тех казахстанских художниц декоративно-прикладного искусства, кто пытается заглянуть вглубь истории, и по-новому открыть для себя древние этносимволы» [7, с. 21], в том числе и зооморфные.

Виртуозами своего дела по праву называют специалисты чету Алибая и Сауле Бапановых, работающих в гобелене, и с традиционным материалом казахского искусства – войлоком, а также с другими текстильными материалами. Анализируя, их творчество искусствовед К.В. Ли пишет: «...Мифологические образы служат духовным ориентиром, но проявляют себя в творчестве как эстетические универсалии» [8, с.37].

Много работают Бапановы и в анималистическом жанре. Так, можно назвать их следующие работы: «Священное дерево» (2001), «Стрелец» (2007), «Мировая гора II» (1997) и многие другие.

Особенно поражает уровнем кодирования работа «Священное дерево», где на ветвях Мирового Древа расположились стилизованные фигурки животных и птиц, согласно тенгрианской иерархии.

Об этой работе очень поэтично отзывается М.Ф. Муканов, который пишет: «При созерцании «Священного дерева» возникает чувство соприкосновения с чем-то архаично-первородным, представляющим собой замкнутую сложную систему, что-то вроде высокоорганизованного хаоса, имеющего свои неписанные законы» [6, с.43].

Неизменно притягивает зрителя работа Бапановых «На пути к Тенгри» (2013), которая имеет два варианта: композиция на голубом фоне, и на красном. В приложении нами представлена работа, выполненная на красном фоне. Но, нам более импонирует работа с голубым фоном с огромным верблюдом, на котором уютно расположились практически все обитатели степной ойкумены: конь, корова, собака, птица и люди. Можно назвать еще много работ в анималистическом контексте талантливой четы Бапановых, но мы ограничились рассмотрением этих двух, как наиболее полно, отвечающих задачам настоящего раздела.

Творческая чета Бапановых виртуозно работают с гобеленом и текеметом, создают поэтические пейзажи и жанровые композиции, реалистические и фантастические натюрморты. Творя, в рамках одной концепции каждый автор по сути глубоко оригинален. В работах художников словно оживают древние сказания и мифы, то в ветвях Священного дерева поют райские птицы, летают рыбы, голубым озарен путь всадника на верблюде к Тенгри, все это звучит на полотнах Бапановых актуально и сегодня. Их работы характеризует страстная динамика форм, а сочетание различных природных материалов, в том числе и полудрагоценных камней еще более четче подчеркивают художественную и философскую концепцию художников.

В 2005-м году творческая группа «Арт-Текстиль» в составе Г. Джураевой, К. Онгаровой и А.Кырыкбаевой начала работу над серией монументальных гобеленов для интерьеров казахстанского представительства корпорации «KAZANMYS» в Лондоне, Алматы и правительственных зданий Алматы. Были созданы гобелены «Кен дала», «Байтак дала» (4 произведения: 2,40x2 – 2 шт.; и 2,40x1,5 – 2 шт.; 2006), «Атамекен» (8x3 м; 2007) и «Мой Казахстан» (7,25x2,75; 2007). В этих гобеленах часто встречаются традиционные анималистические образы: верблюды, птицы и др.

Нежными акварельными переливами выполнен гобелен Л. Калимовой «Верблюды» (2009), где изображены одногорбый нар, двугорбая верблюдица и верблюжонок. Вообще, образ верблюда очень популярен в казахстанском искусстве текстиля – это работы Е. Бегалы «Шелковый путь» (2001), В. Бейсековой «Святые места» (2012), войлочная композиция К. Жубаниязовой «Кызыл Кум» (1978), Г. Кабижановой «Караван» (2012) и многие другие.

Плавные и нежные линии рисунка, а также нежные акварельные переливы характеризуют работу Г. Скоблевой «Туман» (2011), где на зрителя из туманной дымки неожиданно выскакивает Белый Конь – древнейший сакральный символ Неба. Привлекают внимание своей архитектурной «Сакские мотивы» (2005) Г. Джураевой, где изображена традиционная сцена терзания барсом оленя.

Поражают своим колоритом и точностью рисунка полотна художника Мухамеджанулы Зейнелхана. Это такие работы как: «Степные миражи» (2012) и «Белая птица» (2013). В первой работе художник, обыгрывая анималистические образы в основном верблюда и птиц передает лирическое весеннее состояние степи. Момент взмаха крыла белой птицы запечатлён художником во второй работе. Нежно-серо-розовые и белые тона, выбранные мастером в качестве основных умело и точно подчеркивают символичность изображения.

О его творчестве С.А. Шкляева пишет: творчество З. Мухамеджанулы – редчайший пример обращения художника к технике шитья. В сложное эклектическое время поисков «идентификации» усилия художника, чтящего одновременно и ценностную архаику народа, и современные приемы изобразительного языка, – самозабвенный эксперимент, граничащий с нетерпеливым соблазном перевести визуальность в технику [3, с.82]. В целом, творчество художника пронизано символикой анималистических образов: верблюдов, коней, птиц. Можно даже сказать, что анималистический код играет в творчестве Мухамеджанулы характерологическую и сюжетообразующую роль, что реализуется путем раскрытия оппозиции «вечное/повседневное».

Главный тотем, прародитель всего тюркского эля, центральный персонаж генеалогии и фольклора. С VI в. термин «Бори» (Бури) всегда ассоциировался с тюркскими ханами, сыновьями Ашина – «благородного Волка» [9, с.23]. Важно, что согласно китайским летописям, что волчица, забеременевшая от хуннского мальчика, убежала на Алтай, где дала жизнь новому этносу. Так, и называется «Ашина» (2013) гобелен художника Б. Досжанова, который изобразил тюркского воина, стоящего на огромной волчице. Символично и цветовое решение произведения, обозначающее союз различных тюркских народностей.

Лошадь для кочевника всегда была символом солнца, плодородия, достатка, силы и власти. Сегодня за образом свободно скачущей лошади или лошадей прочно закрепилось представление символа быстрого бега времени, времени безвозвратного, того самого, которого всем всегда не хватает. Возможно, так представляет собой сакральное время казахской культуры Сабитов Разак в своем чие «Джайляу» (2010), где по степным просторам мчатся на своих иноходцах лихие всадники.

Мы уже отмечали, что в творчестве художников – мастеров декоративно-прикладного искусства часто встречаются зооморфные орнаменты. К примеру, Нэлли Бубэ практически всегда обращается к орнаменту. Он для художницы и средство и цель. В своей серии работ, посвященной казахскому традиционному орнаменту (2006) «Бараний рог», «Рога олененка», «След верблюда», «Одинокый рог», «Вороний клюв» и другие орнаменты возведен художницей в целую Вселенную, они значимы и самодостаточны сами по себе. Тоже самое мы видим у З. Мухамеджанулы. Так, его панно «Равноденствие» (2007) – это древнетюркский код жизни. Квадратное, разделенное стремительной диагональю, панно, словно древняя мандала втягивает зрителя в свое магическое пространство.

На рубеже XX и XXI веков казахский традиционный текстиль обретает новое звучание и смысл. К примеру, войлоке помимо традиционных техник, сюжетов и композиций, мастера стремятся «разговорить» материал с помощью живописного языка. Культивируются «акварель-

ные разливы» прозрачного цвета, нежнейшие «вливания» цвета в цвет, а иногда красочные чередующиеся «линии», выполненные разноцветными стежками нитей, – усвоенный прием народной вышивки. Мотивы орнамента становятся «рисованной музыкой», и с твердой уверенностью, можно точно сказать одно, что современное казахстанское войлоковальное, питаюсь древними традициями евразийских кочевников не только не перестало питать творчество современных художников-прикладников, но и значительно обогатило, и разнообразило креативную индустрию Казахстана.

Не осталось в стороне от анималистического жанра и современное ювелирное искусство Казахстана. Сложная ситуация в области ювелирного искусства стала меняться в лучшую сторону, только после открытия в 1980-х годах специальностей художественного направления. В эти годы в Алматы в ряде колледжей и вузах открылась специальность: «художник декоративно-прикладного искусства». Среди таких учебных заведений: художественное училище им. О.А. Тансыкбаева, Казахская Национальная академия искусств им. Т. Жургенова, Институт искусств, культуры и спорта Казахского Национального педагогического университета имени Абая (бывший художественно-графический факультет).

Первые выпускники, уже профессиональные художники-зергеры составили ту «фундаментальную основу» современного казахстанского ювелирного арт-рынка, удачно сочетая в своем творчестве традиции и инновации. Так, древнейшие тюркские символы в современной трактовке живут в ювелирном искусстве Казахстана и сегодня, в XXI веке.

Сейчас в Казахстане много ювелирных школ и мастеров. Казахстанская школа ювелирного дела, несомненно узнаваема на мировом арт-рынке. В ряду известных мэтров казахстанского ювелирного дела можно назвать Ильяса Сулейменова, Крыма Алтынбекова, Аманкельды Мукажанова, Серика Рысбекова, Сержана Баширова, Берика Алибая, Ильи Казакова и многих других.

Имя Ильяса Сулейменова известно не только в Казахстане, но и во всем мире. В 2013 году художник награжден бриллиантовым орденом II степени Карла Фаберже за разработку авторского стиля «евразийский этномодерн», где особо выделяется такой изобразительный элемент как бараний рог – сакральный символ богатства и достатка. Он используется мастером как в традиционных канонических формах, так и в авторской интерпретации.

В ряду известнейших мастеров стоит имя Крыма Алтынбекова. Он – не просто знаменитый в Казахстане и за его пределами художник-зергер, он основатель и руководитель научно-реставрационной лаборатории «Остров Крым», академик Академии художеств РК по сохранению культурно-исторического наследия. Благодаря, его многолетнему труду и научным поискам возрождаются и сохраняются древнейшие археологические ценности Евразии. На персональной выставке художника под названием «Искусство древних кочевников», прошедшей в Астане (2012) мастер представил на суд зрителей несколько десятков высокохудожественных реконструкций и авторских работ, которые позволяют раскрыть главную суть мировоззрения древних кочевников – их единение и гармонию с природой. Каждый предмет искусства, экспонируемый на выставке нес свой особый зооморфный код.

В анималистическом жанре работает и Сержан Баширов – один из знаменитых казахстанских зергеров современности. Его любимый металл – серебро. Для казахов этот металл имеет особое значение, так как его блеск и цвет ассоциируется с лунным светом. Уже много лет художник собирает коллекцию казахских украшений конца XIX – нач. XX вв.: тана (шана), капсырма, білезік, үкі – аяқ, жүзік, тұмарша, сырға т. д. Начав, с реставрации и копирования старинных образцов ювелирного искусства казахов мастер выработал свой собственный авторский стиль. Так, в его творчестве, называемом специалистами этноавангардом («этнический авангард») тесно переплетаются древние евразийские космо-мифологические представления, исходящие из индоевропейских корней, проходящие «главной нитью» изобразительного искусства в древнетюркский период, и традиционно укоренившийся во всех видах традиционного искусства казахов гармонично сочетаются с современной техникой обработки ювелирных изделий. Так, излюбленные знаки-мотивы этого художника, или часто варьируемые

художником формы – различные рогообразные завитки, плавно переходящие в авангардные линии и формы словно вторят плавному неспешному кочевью на джайляу.

В плеяде имен молодых, но уже известных зергеров Казахстана стоит имя Ильи Казакова. Молодой мастер трижды побеждал в Республиканском конкурсе «Шебер». Обладатель Знака качества ЮНЕСКО, победитель ювелирных конкурсов в Москве и Санкт-Петербурге. Зергер работает и всеребре и мельхиоре, удачно используя кость, дерево и кожу. Он мастерски владеет традиционной ювелирной техникой казахов: чеканкой, ковкой, насечкой, зернью и резьбой штихелем. Илья Казаков нашел особый способ фиксации и трансляции культурной информации, который на наш взгляд, прекрасно смог воплотить союз металла, камня, дерева и кости как примере синестезии его творчества [10]. В анималистическом контексте привлекает внимание подвески, серьги и браслеты художника. Одна подвеска изображает тюркского всадника, другая старика с верблюдом. В целом, для творчества Казакова характерны пейзажи и тематические картины, которые он творит на металле посредством ритма и фактуры, создавая реальность, несущую глубинную подсознательную образность, энергию и глубокий эмоциональный опыт. Примерами тому служат серебряные накладки на гребне и зеркале набора невесты с сюжетом «Джайляу» и «Предки».

Таким образом, краткий обзор к истории изучения анималистических образов ярко и самобытно, проявляющихся в современном изобразительном искусстве Казахстана позволяет увидеть здесь самое широкое предметно-проблемное поле, для которого характерна многоаспектность анализа и множественность стилистических подходов. Это свидетельствует, с одной стороны, о непреходящей актуальности анималистического контента творческой мысли, а с другой – о его продуктивности как «инструмента» для углубленного постижения сути художественных явлений. При этом, анималистическая образность казахского искусства генетически спроецировала художественную структуру современного искусства на многих уровнях: уровень высокой творческой интерпретации, представляясь то как «микроконтекст», то как полноценное художественное повествование.

Также, обзор показал, что анималистика представляет современным художникам большой ряд изобразительных средств и эффектов, помогает создавать целую серию образно-выразительных характеристик, четких и выразительных образов, и тем самым наполняет эмоционально-экспрессивными достоинствами их художественные произведения. В дискурсе современного искусства образы животных имеют довольно устойчивую семантику и репрезентируют стереотипы представлений о миропонимания кочевого локуса.

Актуальность, исследуемого контента в лоне современного казахстанского изобразительного искусства также демонстрирует нам и «Анималистический вернисаж», проведенный в 2013 году в художественной галерее «Вернисаж» г. Алматы. На этом вернисаже принимали участие самые разные авторы: от молодых художников, пробующих свои силы до корифеев своего дела с самыми разными работами. Но, все их объединяет одно – анималистика.

Список использованной литературы:

1. Ахметова Э.Р. Основные направления развития скульптуры Казахстана второй половины XX – начала XXI века: Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Санкт-Петербург, 2015. – 252 с.
2. История казахского искусства. В 3-х томах. Том 3. Искусство Казахстана нового и новейшего времени. – Алматы: «Арда», 2009. – 896 с.
3. Шкляева С.А. Проблемы развития прикладного искусства Казахстана: советская эпоха – период независимости (XX – начало XXI вв.): Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. – Алматы, 2010. – 118 с.
4. Ергалиева Р. А. Этническое и этическое в искусстве Казахстана. – Алматы: Жибек жолы, 2011. – С.116.
5. Калинина А. Вступительное слово // В кн.: Курасбек Тыныбеков. – Алматы: Онер, 2007. – С. 15.

6. Муканов М.Ф. Художественный образ в искусстве современного гобелена Казахстана: Диссертация на соискание степени доктора философии (PhD). – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2016. – 173 с.
7. Аязбекова У. Мир гобеленов Батимы // В кн.: Батима Заурбекова. – Алматы, 2013. – С. 21.
8. Ли К.В. Возможности материала//Декоративное искусство, № 2. - 2012. – С. 35-39.
9. Смирнова С.С. Исследования по казахскому фольклору. – Алматы: ИД «Жибек жолы», 2008. – 526 с.
10. Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. Творческая вселенная Ильи Казакова // Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Художественное образование». – № 2(47). – 2016. – С.3-7.

УДК 7.01
МРНТИ 18.07.03

Е. Асембай¹

¹кандидат философских наук, доцент Института искусств, культуры и спорта
КазНПУ имени Абая

ТЕНГРИАНСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД В ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В статье исследуются некоторые аспекты возрождения тенгрианства как одной из древнейших духовных доктрин в орбите современной художественной культуры Казахстана. Сегодня в стране сложилась благоприятная обстановка для глубокого осмысления своего прошлого в контексте построения устойчивого будущего.

Анализ художественного наследия древних тюрков представляет определенную ценность и современный художник, обращаясь к подобной тематике, исполняет роль проводника между прошлым и будущим поколениями.

Ключевые слова: тенгрианство, культура и искусство, современность, Казахстан

Аңдатпа

Асембай Е. ¹

*Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының доценті,
философия ғылымдарының кандидаты*

ЗАМАНАУИ ҚАЗАҚСТАННЫҢ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ КЕҢІСТІГІНДЕГІ ТЕНГРИАНДЫҚ МӘДЕНИ КОД

Мақалада Қазақстанның бейнелеу өнері мәдениетінде ең ежелгі дәстүрлі дін тәңіршілдік діни сенімнің тууына қатысты бірнеше дүниетаным аспектілері қарастырылады. Қазіргі таңда өнер жолын дамытуда адамзат баласының дүниетанымын кеңейтудегі нақты болашақ құруда өткенге көз жіберу керек.

Көне түркілер өнер мұраларын талдауда суретші ретінде және құндылығын анықтауда өткеннен болашақ ұрпаққа жол сілтер бағыттаушы рөлді көрсетеді.

Кілтті сөздер: Тәңіршілдік, мәдениет және өнер, заманауи, Қазақстан

Abstract

TENGRIANSKIJ THE CULTURAL CODE IN THE SPACE OF A MODERN KAZAKHSTAN FINE ART

Asembai E. ¹

¹Ph.d., Associate Professor, Institute of the arts, culture and sports KazNPU of Abay

This article discusses the problem explores some aspects of the revival of spiritual doctrines in the medium of contemporary art culture of Kazakhstan. Today the country has developed a favorable environment for a deep understanding of its past in the context building a sustainable future.

Key words: Tengrianism, culture and art, modernity, Kazakhstan.

The article explores some aspects of the revival of spiritual doctrines in the orbit of contemporary art culture of Kazakhstan. Today, the country has developed a favorable environment for a favorable environment for a deep understanding of its past in the context of building a sustainable future.

Казахстанская профессиональная школа изобразительного искусства еще очень молода. У истоков ее стояли художники, воспитанные на классических традициях русской и европейской художественных школ. Уникальность казахстанского профессионального искусства состоит в органичном синтезе национальных художественных традиций, которые складывались на протяжении веков и постулатов русской живописной культуры.

Для современного Казахстана XX век характеризуется столкновением двух типов культур – традиционной тюркской и культурой Запада. Ретроспективное изучение казахстанского искусства позволяет воспроизвести это непростое взаимодействие. За несколько десятилетий одного века было сформировано не только художественное мышление, но и само искусство прошло этап поиска и определило свое место в творческом мире.

Представители первых национальных школ были непосредственными носителями народных традиций, мышления, эстетики. При этом они были художниками-профессионалами, и это способствовало формированию художественной школы, особенной в своем мировосприятии. Истоки самобытности казахстанского искусства следует искать в традиционном отношении к миру, природе, человеку, социуму.

Приобретение Казахстаном независимости позволяет осознать, углубить, расширить такие понятия как «художественная традиция», «национальная школа» в казахстанском искусстве важно выделить такие «общности», как ощущение масштабов большого Пространства по отношению к «малым» формам бытия, - Человека и всего, что с ним связано. Далее, следует выделить чувство ритма по «горизонтали», т. е. орнаментальные формы в цветовой организации и, наконец, символично-поэтическую «общность», рожденную в совокупности исторической принадлежности к этой Земле, к легендам и духовному сознанию народной жизни.

Опыт развития казахстанского искусства XXI века подтверждает неиссякаемость мощнейшего духовного источника – тенгрианства. Оно привлекательно ясным пониманием законов жизни, при этом, оставляет творцу, исполнителю свободу выбора трактовки мира и человека в нем. Живое гибкое наследие устного фольклора дало мастерам изобразительного искусства возможность постигнуть особенности художественного образа в его народном понимании, давало почву поискам новых видов искусств. Народный эпос степных народов пропитан своеобразием кочевого образа жизни, близостью к природе и воинскому укладу жизни.

В мир профессионального искусства вошла свойственная степнякам концепция взаимозависимости всего сущего, цельное восприятие мира, что определило его национальную специфику и самобытность. Идеи мифологического фольклора любого народа едины по своему содержанию – борьба добра и зла, защита Родины, дружба, честь – прошли испытание временем и понятны представителям любой нации и религиозной конфессии. И современное искусство, преломляя вечные истины, идеи, поэтику национального, традиционного мировоззрения через призму нового времени образует принципиально новый продукт.

«Активно и плодотворно осуществляемый художниками переход-перенос фольклорных традиций в изобразительные во многом обусловил роль фольклора как неотъемлемого фактора формирования духовных и пластических основ изобразительного искусства Казахстана» [1, с.156]. Данный процесс раскрывает идею преемственности, использования культурой лучшего из собственного многовекового исторического опыта. Синкретизм тенгрианства благоприятно сказался на его вхождении в процесс формирования всех видов современной культуры Казахстана – поэзии, музыки, изобразительного искусства. Его фундаментальные установки прочно укоренились в современном сознании и это является гарантией того, что следующее поколение переймет культурные традиции древнейшей религии степи.

Профессиональное искусство занимается освоением древнего наследия, и гармоничность этого процесса является показателем того, что искусство Казахстана выбрало верный путь

своего развития. Неудивительно, что изобразительное искусство стало той сферой, где традиционные идеи и принципы нашли возможность не только для своего сохранения, но и развития. Обращение к теме тенгрианства ставит перед художником новые идейные и стилистические задачи – ему предстоит выразить пластически идеи и идеалы народа, складывавшиеся на протяжении нескольких тысячелетий.

Современное изобразительное искусство Казахстана, посвященное традиционному мировоззрению, имеет свои специфические особенности трактовки, диктуемые поэтикой кочевой жизни. Живописные полотна и графические циклы наполнены метафорами и сравнениями, параллелями между человеческой жизнью и природой, неслучайными колористическими решениями. Потенциал духовности тенгрианства, его ценность в нынешнем мире неоспоримы.

Декоративная условность, ощущение единства человека и природы – характерная черта художественного направления, ориентированного на популяризацию культурного прошлого. Перемены в современном обществе на культурном, политическом, социальном уровнях открыли доступ к скрытым ранее истокам народной культуры, к традиционным национальным духовным ценностям. Обретение Казахстаном независимости возникла необходимость в возрождении самобытной культуры, что повлекло за собой изучение и трактовку древнетюркского наследия.

В основу творчества многих современных казахстанских художников легли знаки, символы древнейшей тюркской религии – тенгрианства. Важнейшую роль в вопросе самоидентификации играет исследование тенгрианства как открытого мировоззрения, основанного на родстве человека с окружающим миром, природой. Равновесие природы и человека являлось для тенгрианцев гарантом устойчивости мира. «Исследование тенгрианства – это не навязывание очередной мировоззренческой или религиозной идеи современному человеку, это наш долг перед памятью наших предков, восстановление исторической справедливости» [2, с.4].

В памятниках древнего искусства скрыта богатейшая информация о духовной жизни человека, причем нередко те ее стороны, о которых умалчивают другие исторические источники. Большинство сюжетов носят культовый характер – в первую очередь это познание человеком окружающего мира и своего места в нем. Процесс познания и объяснения жизни можно наблюдать и в современном мире.

Обращение современного художника к богатейшему духовному и художественному наследию актуально не только для Казахстана. Традиционное мировоззрение кочевников активно влияет на формирование стиля художников в Киргизии, Татарстане, Туркмении и других республик.

Археологический материал освещает, прежде всего, мифологические представления древних племен, одухотворение ими природы, культов Тенгри, Жер-Су, Умай. Любые изображения есть попытка выражения в форме образа жизни, религиозных представлений. Дешифровка и интерпретация древнего искусства тюрков-тенгрианцев может стать полезнейшим вкладом в изучение истории, культуры, религии древних кочевников.

Художественное творчество всегда предполагает отражение действительности. При этом следует учитывать то, что всякое искусство отражает жизнь своим специфическим способом, через систему художественных образов. Так же специфично отражение действительности для различных видов и жанров искусства. Художественный образ следует рассматривать как синтез, единство общего и индивидуального. «В отличие от науки, которая в силу своей специфики расчленяет, анатомирует целостный процесс, фиксируя отдельные его стороны и аспекты в теоретических понятиях, категориях, искусство воспроизводит жизнь людей, их отношения, их характеры в целостном, нерасчлененном виде» [3, с.207]. В наше время, когда человек отдален и отделен от природы, отличительной особенностью искусства является обращение к символизму древнего творчества.

В искусстве нового времени, расширяется круг изобразительных возможностей, актуальными становятся, кроме реализма, и остальные, новые для Казахстана, художественные течения – авангард, постмодернизм, виртуальное искусство и др. Это не только оставило за художником

право выбора, но и позволило искать, варьировать, комбинировать различные стили, не удаляясь при этом от излюбленной темы высшего начала и гармонии мироздания. Искусство приняло самые разнообразные формы: мистические, рациональные, религиозные и светские [4, с.8].

Полотна художников этого периода насыщены иносказаниями, символикой устного фольклора и мифологии кочевников. Отзвуки древнего тенгрианства, веры в бога-отца Синее Небо, глубоко входят в их произведения. Тема беспредельного пространства, имевшая божественное значение для тюрков трансформируется в их работах, раскрывая таинство взаимоотношений неба и человека. Приоритет «неба» перед «землей» в настоящий период в творчестве художников очевиден [5, с.66].

Достижение народом нового этапа духовной зрелости активизировало процесс самопознания, что нашло свое подтверждение в искусстве. Комплекс традиций и духовных ценностей прошлого осваивается художниками с помощью глубокого изучения и максимального погружения в древнейшую историю. При этом процесс эволюции, совершенствования и поисков новых художественных приемов не останавливается. Объединяющим признаком искусства Казахстана становится не единство художественной школы и профессиональных методов, а «увлечение архетипами, первоначалами и первофеноменами» [6, с.178].

Современные казахстанские художники работают в различных областях изобразительного искусства: в живописи, графике, скульптуре, но всех объединяет стремление воплотить в современных формах искусства традиции культуры кочевников Евразии. «Вновь в профессиональном искусстве проявляется традиционное понимание времени как круга, смыкающего прошлое, настоящее и будущее и, таким образом, обеспечивающего цельность, неразрывность и продолжение цикла жизни» [7, с.179].

Это есть ни что иное, как попытка объединить профессиональное и древнее искусства и сделать этот сплав органичным, доступным, понятным каждому. «Представление о том, что прошлое не исчезает, что оно продолжает жить рядом с нами – важная черта мировосприятия художника» [8, с.65]. Уникальность подобной идеи состоит в том, что большинство художников прошли курс традиционной академической школы изобразительного искусства (многие обучались в России). Происходит сознательный отказ от классики, или напротив – синтез новаторства с профессионализмом. Столь органичное взаимодействие традиций служит доказательством того, что тенгрианское мировоззрение в силу своей близости восточному менталитету, находит отклик, как у зрителя, так и у творца. На примере изобразительного искусства, можно говорить о нарастающем стремлении к осмыслению, сохранению и передаче будущему поколению феномена духовной культуры тенгрианцев.

Работы казахстанских художников являются не только примером обогащающего влияния прошлого на современную культуру, но и углубляют процесс освоения современными художниками национального художественного наследия. Непреходящей ценностью для национальных школ XX века, наряду с фольклором и музыкальным наследием, остается тенгрианство как философское, поэтическое понимание мира.

Художник не всегда мыслился как личность и как творец одновременно. В разные исторические периоды искусство было имперсональным, безличным. Художник был лишь своего рода «передатчиком» божественной истины, но сам по себе мало что значил. Потом ситуация менялась, и о художнике говорили как о носителе Божьей искры.

У оседлых народов давно сформировалась четкая иерархическая система в мире искусств. Ремесло – начало начал в античном мире, постепенно утратило свой креативный смысл и уступило место изящным искусствам в эпоху Нового времени. В девятнадцатом веке ситуация настолько обострилась, что появилась новая «надстройка» импровизированной пирамиды, в основании которой находилось ремесло, – «чистое искусство», желающая взять на себя роль Абсолюта.

В кочевом мире, суровом и безжалостном к проявлению слабости или малодушия, ремесло по-прежнему было исполнено первобытного истинного творческого смысла. Мастер ставил своей

целью создание такой вещи, которая гармонично соединяла бы в себе глубокое внутреннее содержание и совершенство внешнего облика. Номады не создавали ничего такого, что служило только для некоей абстрактной Красоты, оторванной от реальности. Кочевник девятнадцатого века в духовном плане, как и многие века назад, черпал свою силу из того живительного источника, который зовется этнической памятью. И если достижения технического прогресса, предлагаемые Западом Востоку, сначала настораживали, а потом плавно вливались в повседневную жизнь, то изменения в духовной сфере означали отказ от своих корней, своего «я».

Те казахстанские современные художники, которые и сейчас ищут Путь «не толще лезвия бритвы», одновременно и мистики, и шаманы. Это не значит, что они рядятся в звериные шкуры и не выпускают из рук бубен. А мыслится, что, как и в архаичные времена, сакральный акт творчества есть своего рода «трансляция» информации свыше. Главенствующую роль здесь играет духовный потенциал творца, который оказывается значительно важнее его профессиональных умений. Художник выступает посредником, передавая сокровенный смысл прикосновения к изначально правильному, гармоничному прошлому своего народа. «Творческий процесс не является выгороженной сферой, а составляет единое целое с жизненным процессом художника» [9, с. 355].

Кроме технических навыков, художник обладает фил, Техническое совершенство не самое главное, гораздо важнее духовное превосходство, духовный потенциал. «Голосом художника говорит сама культура, сама история, сам Абсолют. Вот почему неостановимый круговорот его творческих порывов есть проявление некой надчеловеческой субстанции, объективного хода вещей» [10, с.358]. Созидательная сила искусства способна сыграть великую роль в процессе этнонационального самоутверждения народа.

Художник в современном мире по-прежнему мыслится как фигура, чей талант одновременно и великое счастье и великое испытание. Ему, как и раньше опять вверяется миссия «соединить Небо и Землю».

Специфика казахстанского искусства, его взаимосвязь с древним мировоззрением, духовностью подтверждает это. Тенгрианское наследие: мифология, искусство, философия – выступает константой, неизменным культурным ядром.

Список использованной литературы:

1. *О современном в современном искусстве...* // Журнал «Shahar-Культура» №4-1(8). – Алматы: Издательский дом «Shahar», 2004. – 236 с.
2. Орынбеков М.С. *Генезис религиозности в Казахстане*. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 240 с.
3. Угринович Д.М. *Искусство и религия*. – М.: Политиздат, 1982. – 288 с.
4. *Традиционная культура кочевников. Учебное пособие для студентов гуманитарных факультетов, вузов культуры и искусства.* / Под ред. Узакбаевой. – Алматы: КазНАИ им Т. Жургенова, 2002. – 172 с.
5. Ергалиева Р.А. *Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Живопись. Скульптура*. – Алматы: НИЦ «Гылым», 2002 – 183 с.
6. Сулейменов О. *Язык письма. Взгляд в историю о происхождении письменности и языка малого человечества*. – Алматы-Рим, 1998. – 501 с.
7. Галиев А.А. *Традиционное мировоззрение казахов*. – Алматы: Фонд Евразии, 1997. – 167 с.
8. Кажғали улы Алибек. *Органон орнамента*. – Алматы: Дайк-Пресс, 2003. – 456 с.
9. Кривцун О.А. *Эстетика: Учебник*. – 2-е изд., доп. – М.: Аспект Пресс, 2001. – 447 с.
10. Документальный фильм в компьютерном формате «Костры великих кочевий». Проект по линии ЮСАИД при поддержке Национальной комиссии по делам ЮНЕСКО, 2001 г.

УДК 7(091); 7.03
МРНТИ 18.31.09

Н.А. Килибаев¹

*доцент кафедры “Творческих специальностей” Института искусств, культуры и спорта
КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан*

СИМВОЛИКО-ЗНАКОВЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД НОМАДОВ: КАЗАХСКИЕ ТАМГИ

Аннотация

В статье рассматривается такой важный и интересный для современного изобразительного искусства Казахстана аспект как родовая символика тамги – древнего идентификационного знака. Многие художники вводят в пространство своих работ тамги, чтобы создать необходимую атмосферу, подчеркнуть какие-то важные смысловые и иконографические особенности и т.п. Проблема в том, что далеко не все рассматривают тамги как достоверное материальное свидетельство, не вдумываются в их смысл.

А ведь в основе элементарных графических начертаний знаков казахских родов лежат сложные по значению «смыслы». Этими «смыслами» являются символика значимых предметов и явлений, вошедших в общую знаковую систему как доминантные символы традиционной культуры и мировоззрения.

Ключевые слова: номады, Казахстан, символы, знаки, тамги, современное искусство

Аңдатпа

Н.А. Килибаев¹

*Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Өнер, мәдениет және спорт институтының
«Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының доценті,
Алматы қ., Қазақстан*

СИМВОЛИКО-МАҢЫЗДЫ МӘДЕНИ КОДЫ КӨШПЕНДІЛЕРДІҢ: ҚАЗАҚ, БАСПЕН ШЫҒЫСҚА БАҒЫТТАЛҒАН

Мақалада осындай маңызды және қызықты болу үшін Қазақстанның қазіргі заманғы бейнелеу өнерінің аспектісі ретінде рәміздер мен баспен шығысқа бағытталған – ежелгі сәйкестендіру белгісі қарастырылған. Көптеген суретшілер кеңістік өз жұмыстарын, баспен шығысқа бағытталған жасау үшін қажетті атмосфераны, қандай да бір маңызды мағыналық және иконографиялық ерекшеліктері және т. б. енгізді. Мәселе, бұл алыс барлық баспен шығысқа бағытталған ретінде дұрыс материалдық куәлік, олардың ойластыру мағынасын қарастырады.

Ал негізінде қарапайым графикалық кескіндерінің біреуін белгілердің қазақ руларының жатыр күрделі мәні бойынша "мағыналарын". Рәміздері маңызы бар заттар мен құбылыстардың енген жалпы мағыналық жүйесі ретінде доминантты рәміздер дәстүрлі мәдениет пен дүниетаным "мағыналы" болып табылады.

Кілтті сөздер: номадтар, Қазақстан Республикасы, рәміздер, белгілер, баспен шығысқа бағытталған, қазіргі заманғы өнер.

Abstract

N.A. Kilibaev¹

*Associate Professor of the Department of Creative professions Institute of the arts, culture and sports, University.
Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan*

NOMADOV SYMBOLIC AND SIGN CULTURAL CODE: KAZAKH TAMG

In article such aspect, important and interesting to the modern fine arts of Kazakhstan, as patrimonial symbolics of a tamga – the ancient identification tag is considered. Many artists enter into space of the works of a tamga to create the necessary atmosphere, to emphasize some important semantic and iconographic features, etc. The problem is that not everyone considers tamg as the authentic material certificate, doesn't ponder upon their sense.

And are the cornerstone of elementary graphic tracings of signs of the Kazakh childbirth difficult on meanings value. These "meanings" are symbolics of the significant objects and phenomena which have entered the general sign system as prepotent symbols of traditional culture and outlook.

Keywords: nomada, Kazakhstan, symbols, signs, tamg, modern art

Введение. С.Акатай писал, что «синкретическое мировоззрение казахов «в своей основе не имело конкретно-философского или религиозного учения, доктрины. Оно в основном «естественного» происхождения» [1, с.52]. И если это действительно так, то и все, что окружало казахов-кочевников, также тяготело к естественности, земному и небесному, в нашем случае – сакральной геометрии. Человек задумывался об устройстве природы и пытался выразить это, но осуществить это с помощью реальных образов не мог. Ведь он нуждался в абстрагировании образов, в изобретении определенной системы символов и поисках адекватных им средств художественного выражения [2. с.92].

Историю тамги как знака можно отследить с наскальных изображений. В сюжетах наскальных рисунков, помимо магической атрибутики и живых или одухотворенных образов присутствуют и различные пиктографические рисунки, отвлеченно изображающие различные предметы и ситуации, а также простые по форме элементы (повторяющиеся рельефные линии-черточки, круги, многочисленные, непонятные геометрические формы и др.).

Нередко в описаниях петроглифов и писаниц исследователи не могут дать конкретного ответа на значение и смысловое содержание ряда символических знаков, предположительно относя их к солярным или «тамгообразным» знакам. Используя определение «тамгообразные знаки», чаще имеют в виду и условные изображения фигур животных или различных геометрических форм, возможно, выступающих в роли первых знаков письменности или знаков, схожих с родовыми тамгами.

В изображениях на скалах, каменных стелах, сосудах раннего средневековья, найденных в Восточной части Казахстана, изображения, к примеру, горных козлов относят к тамгообразным знакам, так как схематически выполненные фигуры выделяются специфической трактовкой рога, головы, корпуса, сходными с тамгообразными знаками на других тюркских погребальных стелах. Петроглифы и тамги можно смело считать «дописьменными» формами искусства, и поэтому их смысловая нагрузка намного мощнее и объемнее, чем в современных формах изобразительного искусства, т.к. сейчас многое носит исключительно декоративный характер.

Казахские тамги. Происхождение специфических графических знаков – родовых тамги уходит корнями в глубокую древность. Они запечатлены в виде петроглифов на скалах, «оленных» камнях и ритуальных столбах-кулпытасах. Он повсюду, и это подчеркивает их исключительную важность для казахов. Отмечая принадлежность, они маркируют, прежде всего, сам род.



Шакарим Кудайбердиев пишет, что тамги «употреблялись в виде гербов, печатей, взамен подписей, и каждый казахский род имел свою тамгу» [3, с.20]. Даже потом, когда общество казахов-кочевников вышло за пределы средневековой эпохи, родовые тамги как особые знаки

нашли свое продолжение в изготовлении монет из драгоценных металлов и свидетельством тому служит то, что вначале каждый род или племя предпочитало изготавливать собственные деньги [43, с.181].



С.А. Яценко освятил свои исследования происхождению феномена тамги и пришел к выводу, что «изучение таких категорий знаков как тамги связано с множеством трудно-разрешимых проблем. До сих пор не выяснены их функции, критерии отличия от орнамента и редко используемых сакральных символов. Отсутствует даже определение понятия тамги и обычаев их использования» [5, с.4].

Родовые тамги употреблялись всеми членами рода. Народная традиция сохранила упоминания о животных-прародителях-темах. Хорошо известны предания тюрков о роли волка в происхождении тюрков. Древние родовые союзы, населявшие евразийскую степь: дулаты, уйсун, керей, найманы, канлы и др. имели свои родовые знаки, и это подтверждается, хоть и фрагментарно, археологическими и историческими данными.

Целостный социальный организм кочевого общества строился на принципах родовых порядков, традиций разделения на родовые племена и союзы. Именно вокруг рода как отдельной правовой единицы сосредотачивалась вся социально-экономическая жизнь народа. Род для кочевого общества - первооснова социальной организации, порождающая уклад жизни, который выражается и определяется не только взаимоотношениями и в поведении людей, но и в формах связей хозяйственных, общинных, социальных, политических, административных и культурных отношений.

Прочность кочевого образа жизни во многом зависела от определенной комбинации родов и племен, их взаимоотношений и соотношения их сил. Родоплеменная структура, была ли она реально кровнородственная или мнимая, служила фундаментальным началом общества. Гибкое социальное устройство позволяло вносить корректировки социального порядка, при происходивших каких-либо внешних и внутренних изменениях в политике, социальной, экономической, хозяйственной сферах. К примеру, при повышении численности населения, появлялась необходимость перераспределения скота. Это происходило вследствие увеличения численности родов, когда образовывались новые родовые части и подгруппы.

По сложившейся казахской традиции кровное родство прекращалось на седьмом колене, по достижении этой ступени, на восьмом колене и более, проводился обряд деления рода на два подрода. В процессе образования отдельного рода, устраивалось собрание племени, на котором утверждались имя рода, его уран и тамга. В связи с этим, возникала необходимость отличать домашний скот внутри родовых союзов, и это определило, во-первых, появление тамги, как знака родовой собственности, так и метод добавления дополнительных знаков и элементов к основной родовой тамге, при этом старые знаки сохранялись. И. Кастанье подробно описал этот процесс на конкретных примерах. К примеру, родовая тамга рода найман и его подрода *балта* (топор) практически идентичны, но по-разному сориентированы [6, с.36].

Тамги играли значительную роль в политическом, экономическом, социальном аспектах, образуя определенную систему тамгопользования. Специалисты считают, что «возможно, на ранних стадиях тамгопользования преобладали типы в виде копыт животных, солярных символов, но постепенно происходил процесс стилизации и некоторые типы превратились в абстрактные символы» [7, с.7].

Система определена следующими признаками: во-первых, устойчивостью и неизменностью формы основных знаков казахских родов, с целью сохранения их в процессе развития системы. Во-вторых, начертания знаков просты и геометризованы, а в содержание вкладывалась культурно-значимая информация или доминантные символы культуры (көсеу, балта, босаға, күн, ай, оқ, садақ, тұмар, көз, сырға, шомыш, бақан, тостаған, балға, тарак, бөрі, бағана и др.).

Основным методом нанесения тамги является выжигание их на шкуре домашнего животного: лошади, верблюда, овцы, и рогатого скота. Существовали и методы прокалывания или надрезания уха у животного. Места нанесения тамги на теле животного были разными у разных родов: преимущественно на бедре (боксе), на голове, на лопатке, на животе... По обычаю метки и тавро ставились вначале лета, когда приплод уже окреп и годился «под нож». Существуют разные названия тамг. Все они ставятся на правое или левое ухо скота, и образцы многообразны, все зависит от изобретательности хозяина [8, с.334].

Отмечать тамгами домашний скот было обязательной и необходимой мерой, связанной, в первую очередь, с определением их принадлежности к какому-либо роду, а также для предупреждения столкновения и вражды между родами. Существовало два основных способа клеймения животного. Первый, заключался в методе «вырезания» острым орудием на шкуре животного, второй был способ «выжигания». При этом наносимый знак должен был быть, определенно, несложным, простым по начертанию и поэтому геометризованным. Поэтому в основу начертания казахских тамг изначально легли формы круга, прямой линии, треугольника и их простейшие комбинации, так как при выжигании на шкуре животного сложные начертания будут сливаться и становиться неясными. Знак, выжигаемый на шкуре домашнего животного, мог быть повернут или занимал разное положение, но это не создавало других или особых тамг, поэтому на положение тамги казахи (не обращали внимания [8, с.336].

Тамгами отмечали не только домашний скот, но и различные предметы собственности: утварь, предметы быта и др. На керамических сосудах для еды и питья имеются оттиски тамг еще с Бегазы-Дандыбаевского времени. Об их древности свидетельствуют найденные кубки, на поддоне которых имеется оттиск тамги, очень похожей на тамгу «Бағана» у подрода Найманов Баганалинцев [9, с.49]. Изображение этой тамги в памятниках Центрального Казахстана встречаются неоднократно. Кроме этого, на керамических сосудах в верхней их части имеются тамги крестообразной формы, нанесенные лопаточкой или гладким штампом [9, с.51]. Загадочные знаки своей формой напоминают древнейшую клинопись или крестообразные тамги.

Керамические сосуды, предназначенные для хранения продуктов и их транспортировки (хумы), датируемые 1-5 вв., были найдены при археологических раскопках городища Отрар, городища и некрополя Кок-Мардан, поселения Костобе Южное. Керамика относится к отрарско-каратауской культуре. Помимо стилизованных изображений на кухонной и столовой утвари, на посуде для транспортировки и хранения продуктов встречаются различные геометрические знаки – овалы, зигзаги, кресты, параллельные линии... Знаки эти, с одной стороны, могли быть знаками личной собственности, метой мастера, а с другой – оберегом, которое охраняет содержимое сосуда от порчи, «сглаза» [10, с. 18-19]. Знаки прочерчивались до обжига в верхней части тулова хумов.



Перенос доминантных символов культуры на выбор начертания тамг определяется не наивным стремлением внешне сблизить тамги с атрибутами традиционной культуры, а с характером общекультурной ориентации, представлением ценной, важной в тот момент, информации, которая должна была материализоваться в применении знаков-тамг с помощью определенных

ассоциаций. На переносе форм, прочно связанных с устоявшимся набором ассоциаций, основывалась тамговая знаковая система. Это было характерно не только для казахов, но практически для всех культур Центральной Азии и даже Кавказа. Х.Яхтанигов пишет, что «во все времена стяг племени, рода с помещенным на нем гербом, тамгой, считался символом чести и социального статуса» [11, с.57]. Естественно, что лаконичный знак был обязан быть не только идеально-условным, но и вобрать в себя глобальный смысл.

Некоторые символические значения тамги и герба затрагивает Ващенко В.В. в своей статье «Воспитание патриотизма с использованием средств военной геральдики» [Вестник №2 стр.193-199.]

Некоторые символы в основу начертания тамг. Тамга рода Дулат представляет собой окружность. Основное понятие этого символа: соллярный знак, символ неба, бескрайняя степь. Круг (сфера) является неперменным атрибутом религиозно-мифологических представлений древних, магическим элементом тенгрианства. Может также выступать в роли «священных солнечных дисков» или «образов богов Солнца». Для древних обозримая Вселенная виделась, без всяких сомнений, кругообразной – сюда входили не только сами планеты, включая предполагаемый земной диск, но и циклические движения, смена времен года.

Тамга рода Баганалы выглядит как двузубец и символизирует Бакан – длинный шест, подпорку шанырака, дымового круга в центре юрты. В традиции тюркоязычных народов Центральной Азии бакан служит для поднятия купольного круга во время остановки юрты и для покрытия войлоком верхней части остова юрты. Бакан символизирует мировое дерево, а эта символика занимает центральное место в традиционном и мифопоэтическом сознании, моделируя пространство и время, воплощая универсальную концепцию мира, при этом означает ось мира и сам мир.

Тамга родов Конырат и Каракесек – символический порог. Босага – вход, дверной косяк, имеющий большое значение в концептуальном строении юрты. В символическом понимании является границей между внутренним и внешним мирами, а всем действиям у входа-выхода приписывалась высокая степень семиотичности.

Равнобедренный треугольник – тамга рода Ошакты. Ошак, имеет предохранительную магическую силу в представлении древних. У казахов считалось священным все, что было связано с очагом. Архаическая форма очага – треугольная, а железный треножник служил подставкой для чугунного котла. Форма треугольника в универсальном понимании – один из наиболее мощных символов, так как с ней связана магическая цифра три, лежащая в основе модели Космоса и многих ее составляющие. С вершиной, устремленной кверху, символизирует Огонь и отвечает идее вознесения, духовности, также является мужским и солнечным знаком, представляющий божество.

Стрела – тамга рода Адай. Сакральное и ритуальное значение наконечника стрелы, копий и дротиков выявил в своих трудах многие казахские ученые-исорики, археологи и культурологи. Обнаруженные во множестве изображения этого символа были двух типов – с выступающим коротким черенком и без него. Они имеют большее ритуальное значение, чем хозяйственное.

В ритуально-обрядовых действиях казахов стрела имела «защитные» функции от враждебных сил, а также способствовала рождению детей, появлению богатства в доме и размножению скота. Во время свадебной церемонии стрела могла заменить жениха, если его по каким-либо причинам не было. При этом невеста держала стрелу в правой руке. По тюркскому обычаю жениху стрелял из лука, и на месте падения его стрелы устанавливали юрту молодоженов – отау, что также несет символический смысл [12, с.26].

Равноконечный крест – тамга рода Керей. Крест – символ сторон света, лежащей в основе символов ориентации: земной, небесной, пространственной и временной. Пространство юрты в горизонтальном отношении делят на символические четыре части: левая половина юрты, считается женской, правая – мужской, тор – почетное место напротив входа и вход в юрту – в общем плане образовывали крест, вписанный в круг.

Рассмотрев лишь некоторые тамги казахских родов, мы видим, что в их основе не случайные предметы, а важные, значимые категории для жизни народа: небесные светила, важнейшие элементы жилища, символы власти и правления, оружие и орудия труда и др.

Выводы. Тамги, которые также в виду петроглифов встречаются в самых ранних исторических эпохах, существовали как конкретные видимые и осязаемые знаки на камнях, металле, керамике, дереве, коже и т.д. Их основой, равно как и в случае с петроглифами, является один и тот же знаково-символический ряд. Тамговые знаки казахских родов, простые по начертанию, но содержательные по смыслу являются символами доминантных элементов культуры (косеу, балта, босаға, күн, ай, оқ, садақ, тумар, көз, сырға, шомыш, бақан, тостаған, балға, тарак, бөрі, бағана и др.).

Обращение в данном исследовании непосредственно к символике тамг, представляющих собой лишь один из аспектов общей системы миропонимания казахов, позволило даже на этом примере проследить трансформацию традиционного художественного сознания. Несмотря на то, что по объективным причинам казахи стали вести оседлый образ жизни со всеми вытекающими из этого последствиями, в силу специфики номадической традиции знаково-символическое содержание художественного мировоззрения, по-прежнему, является одним из самых ярких проявлений теперь уже в современном изобразительном искусстве Казахстана.

Список использованной литературы:

1. Акатаев С. Мировоззренческий синкретизм казахов. Монография. – Алматы: РИПК РК, 1993. – 150 с.
2. Шалабаева Г. К. Казахстан: от древних цивилизаций к современности. – Алматы: Экономика, 2007. – 258 с.
3. Кудайберды-улы Ш. Родословная тюрков, казахов, киргизов. Династии ханов. – Алма-Ата: СП Дастан, 1990. – 120 с.
4. Орынбеков М.С. Предфилософия протоказахов. – Алматы: Олке, 1994. – 207 с.
5. Яценко С.А. Знаки-тамги ираноязычных народов древности и раннего средневековья. – М.: Изд-во «Восточная литература» РАН, 2001. – 190 с.
6. Кастанье И.А. Казахские тамги // Отчет о поездке в Туркестан. Труды Оренбургской ученой архивной комиссии. Вып. XVI. – Оренбург, 1906. – С. 176-201
7. Самашев З., Базылхан Н., Самашев С. Тюркские тамги. – Алматы, 2010. – 168 с.
8. Сейдимбек А. Мир казахов. Этнокультурное переосмысление / Пер. с каз. – Алматы: Рауан, 2001. – 576 с.
9. Шкляева С.А., Муратаев К.К. История искусств Казахстана. В 3-х т. – Алматы: Онер. Т.1: Прикладное искусство. – 192 с.
10. Байпаков К., Ерзакович Л. Керамика средневекового Отрара. – Алматы: Онер, 1991. – 212 с.
11. Яхтанигов Х. Северокавказские тамги. – Нальчик: Лейтер-ибн-Марат, 1993. – 189 с.
12. Шаханова Н.Ж. Мир традиционной культуры казахов. – Алматы, Казахстан, 1998. – 174 с.
13. Ващенко В.В. Воспитание патриотизма с использованием средств военной геральдики / Вестник №2, КазНПУ им. Абая, 2017. – 193-199 с.

УДК 7.067:316.37
МРНТИ18.07.23

*С.С. Киргизбекова*¹

*М.Г.М. Канленов*²

¹ст. преподаватель кафедры творческих дисциплин КазНПУ им. Абая, член Союза Дизайнеров
г. Алматы, Казахстана

²ст. преподаватель кафедры творческих дисциплин КазНПУ им. Абая, член Союза Художников
г. Алматы, Казахстана

ПОСЛЕДНЯЯ ПРИЧУДА ВЕЛИКОГО ГОЙИ

Аннотация

В данной статье рассмотрены Капричос (исп. Los Caprichos – причуды) – серии офортов Франсиско Гойи (закончена к 1799), которая является сатирой на политические, социальные и религиозные порядки. Самой известной работой серии является «Сон разума рождает чудовищ». «Капричос» Франсиско Гойи – иллюстрация к «снам разума, порождающим чудовищ». С создания этой серии гравюр, по мнению многих искусствоведов, началась новая эпоха в искусстве Европы. Издание «Капричос» пришлось на 1799 год, на рубеже веков. Отчаянная сатира Гойи на Испанию, в которой он жил, привлекла внимание инквизиции, и практически весь тираж был снят с продажи. Только вмешательство короля Карла IV спасло художника от преследования святой инквизиции. В 2006 году Милош Форман снял об этой истории фильм "Призраки Гойи".

Кто мог предположить, что цикл опальных гравюр, едва не стоивших знаменитому художнику свободы, а, возможно, и самой жизни, станет одной из жемчужин его творений и предметом жарких диспутов между искусствоведами далекого будущего? Ведь стоит взглянуть в эти, такие, казалось бы, обыденные сюжеты, как вдруг, сквозь призму несколько фантастических старинных костюмов и пейзажей, покажутся черты сегодняшних дней, и вот, наш такой современный мир становится лишь эхом давно минувших дней.

Никого не обделил своим вниманием Франсиско Гойя, отразив в своих творениях людей всех мастей и возрастов, не гнушаясь ни стара, ни млада, ни богачей, ни нищих, ни отъявленных грешников, ни святых, с единственной целью, пусть на мгновение, но пробудить лениво дремлющие добродетели в душах и сердцах не только современников, но и целые поколения людей, равнодушных к искусству.

Ключевые слова: Капричос, графика, Франсиско Гойя, причуда, Сальвадор Дали.

Аңдатпа

*С.С. Қырғызбекова*¹

*М.Г.М. Канленов*²

¹ Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы,
Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Алматы қ.

² Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы,
Қазақстанның Суретшілер одағының мүшесі. Алматы қ.

ҰЛЫ ГОЯНЫҢ ҚЫЗЫҚТЫ СОҢҒЫ СӘТТЕРІ

Ф.Гояның офорт техникасында орындалған қызықты сериялық жұмыстары туралы, 1799 жылы аяқталған «Ұйқыдағы сана, құбыжықты оятады» атты политикалық сатираға, тұрмыстық және діни бағытта қызықты сериялық офорт жұмыстары қарастырылған. Бұл сериялық гравюра жұмыстарынан кейін көптеген Европа өнері мен өнертанушыларында жаңа дәуір басталды деп ойлаймын.

«Капричос» баспасы 1799 жылы Гояның Испанияда тұрып жұмыс жасаған өткір сатиралары оқырмандарды дүрліктірді. Сол кездегі көп мөлшерде басылып шыққан басылымдар сатылымнан алынып тасталды. Тек король Карл IV-шінің араласуымен суретшіні дін қасиеттілерінің қудалауынан аман алып қалды.

2006 жылы Милош Форман «Гояның құбыжықтары» атты фильм түсірді.

Кім ойлапты гравюраның күйреу кезеңінде еркін суретшінің өмірі мен шығармашылық кезеңі қазіргі заманның өнертанушыларының қызу талқылауында болатынын.

Өткенге көз жүгіртсек, қарапайым кейінген адамдар мен табиғат көріністері қазіргі кездегі өмірмен өткен ғұмыр ұқсастығын ұштастырады.

Франсиско Гояның ойы, оның шығармашылық еңбектері әр адамның жасына қарамай, үлкені мен кісін де, байы мен кедейін де, данышпаны мен қасиеттілерін де ішкі дүниесіндегі өнер туралы сезімдерін оятты.

Түйін сөздер: Капричос, графика, гравюра, офорт, Франсиско Гойя, причуда, Сальвадор Дали

Abstract

THE LAST GREAT OF THE GREAT GOYA.

Kirgizbekova S.S.¹

Канленов М.Г.М.²

¹ *Department's of Creative disciplinessenior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty, Kazakhstan.*

² *Department's of Creative disciplinessenior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Artists Union Almaty, Kazakhstan*

This article discusses Caprichos (a version of Los Caprichos - quirks) - a series of etchings by Francisco Goya (completed by 1799), which is a satire of political, social and religious order. The most famous work of the series is "The dream of the mind gives birth to monsters." "Capricios" Francisco Goya - an illustration of "dreams of reason that produce monsters." Since the creation of this series of engravings, according to many art critics, a new era has begun in the art of Europe. The publication "Caprichos" was in 1799, at the turn of the century. The desperate satire of Goya to Spain, in which he lived, attracted the attention of the Inquisition, and almost the entire circulation was withdrawn from sale. Only the intervention of King Charles IV saved the artist from the persecution of the holy Inquisition. In 2006, Miloš Forman shot about this film "Ghosts of Goya".

Who could have guessed that the cycle of disgraced engravings, which almost cost the famous artist of freedom, and perhaps life itself, become one of the pearls of his creations and the subject of heated debates between art historians of the distant future? After all, it's worth taking a look at these seemingly ordinary stories, when suddenly, through the prism of some fantastic old costumes and landscapes, the features of today's days will appear, and now our modern world becomes just an echo of the days gone by.

No one has deprived Francisco Goya of his attention by reflecting in his creations people of all colors and ages, not bowing down either the old, the young, the rich, the poor, the notorious sinners, or the saints, for the sole purpose, even for a moment, but to awaken lazily dormant virtues in the hearts and souls of not only contemporaries, but also whole generations of people not indifferent to art.

Keywords: Caprichos, graphic, Francisco Goya, fad, Salvador Dali.

Офорт – одна из разновидностей гравюры на металле, позволяющей тиражировать рисованные изображения в черно-белой гамме - известен с 15-того века. В общем и целом, это отпечаток с процарапанной гравировальными инструментами металлической пластины (доски), предварительно покрытой стойким лаком и затем протравленной кислотой. Пример классического офорта – работы Альбрехта Дюрера, в которых хорошо проработаны контуры, слегка оживленные мелкой штриховкой, но пространство картины при этом остается бестеневым, плоским.

С развитием химии появилась возможность обогатить изобразительные средства офорта. В середине 18-го века был разработан метод акватинты (итал. aqua - вода, tinta - оттенок), при котором перед травлением медная пластина покрывалась расплавленной канифолью. Оттиски, получавшиеся при печати с подготовленной таким образом пластины, приобретали вид теневого рисунка черной тушью, слегка размытого, что свойственно акварели. Чаще всего мастера применяли смешанный метод, совмещая классический офорт, непременно инструментом при изготовлении которого была гравировальная игла, и химию акватинты. В этом случае при наличии четких силуэтных линий имелись формирующие объем пятна разной цветовой

интенсивности от черного до светло-серого и белого. Результат получался очень впечатляющим.

Методом акватинты в сочетании с применением сухой иглы (без дополнительного травления) были созданы Гойей листы «Капричос». Они лаконичны по своему исполнению, четкие резкие штрихи соседствуют с массивованными заливками, что в целом создает и объем, и форму, делая произведение ярким, запоминающимся, насыщая его внутренней динамикой как нельзя лучше. Первые серьезные попытки раскрыть сложный, драматический мир его творчества были предприняты еще романтиками в середине XIX столетия. С тех пор поток исследований непрерывно возрастал, и сейчас количество книг, статей, альбомов мастера исчисляется сотнями названий. Такой интерес к творчеству Гойи объясняется не только выдающимися художественными качествами его произведений, но и невиданной силой, с которой художник сумел выразить свое время и заглянуть в будущее. И подчас кажется даже, что Гойя сам прожил две жизни - умер в тихом XIX веке и "воскрес" в бушующем XX. [1].

Родился Гойя близ испанского города Сарагосы, в семье позолотчика. В двенадцать лет стал учеником местного живописца Хосе Мартинеса. Через шесть лет был вынужден бежать в Мадрид, спасаясь от преследований инквизиции. В 1770-1771 гг. совершил поездку в Италию, жил в Риме и Парме, изучал творчество мастеров прошлого.

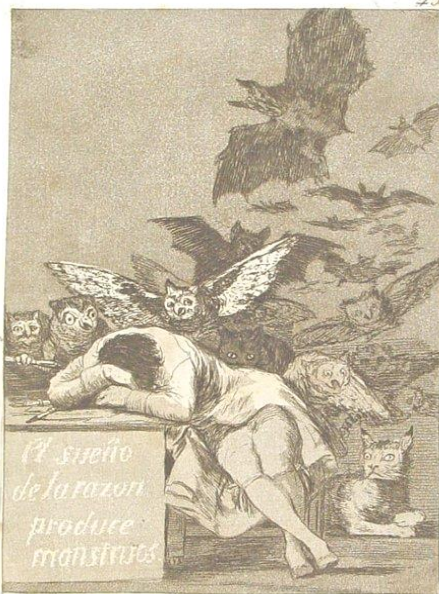
Вернувшись на родину, художник поселился в Мадриде, в 1780 году был избран в королевскую академию и в тот же год вернулся в Сарагосу для работы над фресками в церкви Нуэстра Сеньора дель Пилар. Смелость композиционного решения вызвала ярость заказчиков, и Гойя был вынужден переписать отдельные фрагменты произведения.

С годами известность мастера все росла, он писал картины, насыщенные светом и солнцем, проникнутые радостным восприятием жизни. Карьера Гойи складывалась удачно: в 1786 году он стал придворным живописцем короля. Гойя достиг полного материального благополучия и зенита славы.

Нет нужды предупреждать публику, не вовсе невежественную в искусстве, что ни в одной из композиций этой серии художник не имел в виду высмеять недостатки какого-либо отдельного лица. Воистину, таланту было бы слишком тесно в рамках такой задачи, и средства, которыми пользуются подражательные искусства для создания совершенных произведений, получили бы плохое применение. Живопись, равно как и поэзия, выбирает из универсального то, что она почитает наиболее подходящим для своих целей, соединяет в одном вымышленном лице черты и обстоятельства, которые природа распределила среди многих, и из их искусного сочетания получается то счастливое подражание (натуре), за которое хорошего мастера провозглашают создателем, а не жалким копировщиком [2].

Блестящая карьера художника пошатнулась во время Французской революции, поскольку он был выслан в Валенсию. Многих из его друзей-испанцев ждала худшая участь – они были арестованы. Здоровье Гойи в эти годы ухудшается, его мучает паралич, но Гойя не оставляет живопись, продолжает писать.

Кроме того, художник практически теряет слух. В таком состоянии он начинает работу над циклом "Капричос", представляющим собой 80 офортов, посвященных современности. Первоначально художник планировал назвать серию "Снами", но после выбрал для нее более едкое название. "Капричос". Слово *Capriccio* имеет два значения. В первом варианте это «взбалмошная коза», другой перевод звучит как «взъерошенные волосы». В итоге если



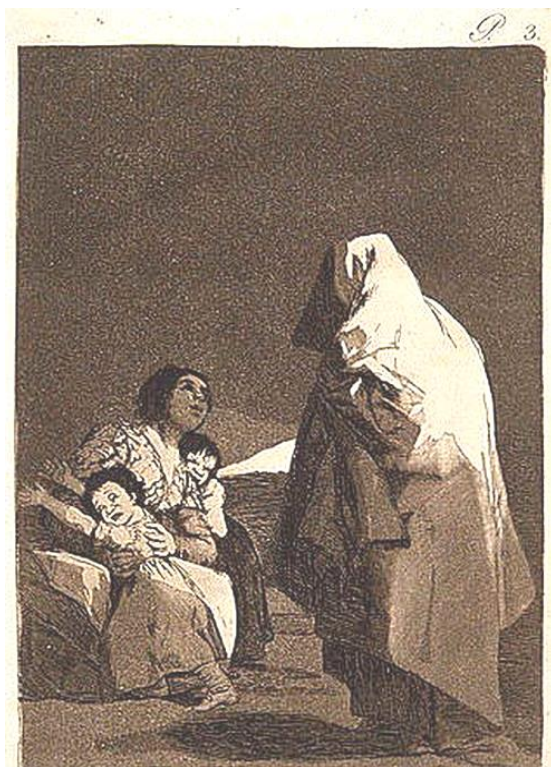
соединить все вместе и сказать русским языком, то получится примерно следующее: от увиденного волосы встанут дыбом.

Собственно, сатирические гравюры такими и являлись – колкими и беспощадными к порокам общества. Всего художник создал 240 экземпляров офортов и выставил их на продажу. За первые четыре дня было раскуплено 27 экземпляров, остальные – изъяты из продажи по королевскому распоряжению. Гойе пришлось приносить извинения лично Карлу IV, подарив ему скандально известные офорты с личными пояснениями.

Мрачные образы, созданные воображением испанского гения, искусствоведы разгадывают и поныне. Фантастмагорические офорты одного испанского гения привлекла внимание другого, и в 1977 году великий Сальвадор Дали выпустил свой вариант офортов Гойи. Для Гойи серия «Капричос» стала первой большой серией офортов, для Дали — последней.

Спустя 180 лет Сальвадору Дали ничто не угрожало: моральные устои изменились, взяв за основу копии работ Гойи, он лишь дополнил их своими деталями и снабдил новыми надписями. Дали не делал самостоятельную работу. То есть настолько общи были те пороки, те проблемы, которые поднял Гойя, что у него не было необходимости что-то дополнять. Он просто прокомментировал своего великого предшественника уже из другого времени – из XX века [3].

В главной гравюре своего цикла - офорте №43 - Гойя воздает дань невежеству и суевериям, опутывающих разум человека и погружающих его в пучину пустоты тревожного сна.



Гойя. Бука идет!

В другой же под названием: «Бука идет!», изображающей сцену, в которой родители, пугают свое дитя, разыгрывая некий несомненно устрашающий, но выдуманный персонаж.

Здесь опять же Гойя осуждает такие методы воспитания, понимая, что не должно растить детей в страхе перед выдуманными опасностями, лучше объяснить им где начинаются реальные.

Остальные офорты также полны сарказма в адрес не менее злободневных пороков общества, являя собой в целом одну из самых депрессивных страниц в его творчестве. К примеру, его собственный комментарий к офорту №72 под названием "Тебе не уйти!" гласит: «От злых сил не спасется та, которая сама хочет быть пойманной», офорты №20 и 26 также порицают женскую глупость, коварство, легкомысленное поведение и распущенность, а гравюра «Доносчики» (офорт №48) несет в себе мысль, что даже нечисть, не говоря уже о людях, презирует кляузников, «из всех видов нечисти доносчики - самые противные и глупые» - пояснил

Гойя королю Карлу IV.

Атмосфера отчаянья и бессилия, царивших в стране на фоне бесчинств святой инквизиции, ограничения свобод, дворянского лицемерия, не могла не повлиять на его восприятие действительности, недаром цикл выполнен в технике гравирования, без каких-либо ярких цветов [4].

Абсолютно монохромные, в отличие от вариации Дали, они словно стремятся разделить саму жизнь на черное и белое, темное и светлое, и, беспощадные в своем стремлении, не признающие никаких полутонов, его гравюры словно кричат о глупости и лицемерии, мещанстве, и демонах, царящих в душах, ежеминутно толкающих людей в пропасть. За этот вызов Гойя незамедлительно попал под пристальное внимание служителей церкви, пресекающих любое инакомыслие, ему тут же попытались приписать еретизм, однако, дальновидный

художник, дав благопристойные названия всем своим офортам, благоразумно обезопасил себя, так что фактической причины вынести ему смертельный приговор не нашлось.

Это показывает нам, каким сильным духом и нестигаемой волей обладал этот тонко чувствующий человек, он был способен пойти на риск, отстаивать свои убеждения, отважился на неприкрытый протест, его не сломили ни тяжелая болезнь, ни удручающая действительность, и до конца своих дней Гойя будет творить, и сохранит трезвость рассудка, столь важную для великого гения [5].

Заключительный офорт серии «Бедствия войны» в аллегорической форме изображает замученную погибшую Правду, вокруг которой угасают исходящие от нее лучи света.

Серия «Капричос» 1799 года заканчивалась более оптимистично (офорт № 80 «Уже пора», «На рассвете разбегаются в разные стороны ведьмы, домовые, привидения и призраки...»).

Второй тираж «Капричос» был издан в королевской художественной типографии большим тиражом, комплект офортов можно было купить во всех крупных испанских городах. «Капричос» бойко раскупались, несмотря на то, что большинству они по-прежнему были непонятны. Люди только потому выкладывали за комплект офортов 288 реалов, что уж очень много шумихи и болтовни поднялось вокруг них.

«Бедствия войны» (1808-1820) вызвана к жизни подавлением первой испанской революции и последовавшей за ней войной с Наполеоном. В строгой последовательности показаны эпизоды герильи, каждый лист дополняет предыдущий, они следуют друг за другом как драматическое повествование. Художник избирает кульминационный момент, прямое столкновение противоборствующих сил, что должно привести к развязке. Ему никогда всматриваться в лицо. Для него важно одно – общий порыв, безумная, безумная отвага безоружного народа, который осуществляет героический подвиг. Гойя изобразил борьбу широких масс испанского народа с наполеоновскими войсками, осаду Сарагосы и голод 1811 года. Изредка художника посещают светлые образы. В офорте «Какое мужество!» Гойя запечатлел подвиг жительницы Сарагосы Марии Агостины, вставшей у орудия, когда все защитники батареи погибли. Лист не случайно завершает целую группу других, посвященных борьбе женщин. Серия воистину отражает и все.

Франсиско Гойя, покинувший Испанию в 1824 году и через 4 года упокоенный во французской земле, не дожил до этого дня, когда на его родине была окончательно уничтожена инквизиция.

К офорту «Все погибнут» Гойя оставил пояснение: «Удивительно! Опыт погибших не идет впрок тем, кто стоит на краю гибели. Ничего тут не поделаешь, все погибнут» [6].



«Какое мужество!»



Соплос.



Список использованной литературы:

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Капутиос>
2. <http://dac-collection.wesleyan.edu/prt28>
3. <http://www.mir-dali.ru/goja.html>
4. [http://www.kulturologia.ru/blogs/300317/34003/;](http://www.kulturologia.ru/blogs/300317/34003/)
5. <http://works.doklad.ru/view/YkWSB7F2v64.html> Гойя.
6. <http://bigpicture.ru/?p=651732>

УДК 7.067
МРНТИ 18.07.21

А.К. Махамбетова¹

¹магистрант КазНАИ им. Т.Жургенова,
г. Алматы, tinazolotaya701@gmail.com

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ И МОДЫ

Аннотация

Статья посвящена исследованию взаимоотношений музыки и моды, влиянию данного феномена на эстетические представления общества. Музыка рассматривается, как источник вдохновения для создания коллекции одежды; о вкладе музыкантов в модную индустрию, отражение музыкальных стилей в одежде.

Ключевые слова: мода, музыка, стиль, образ исполнителя, дизайнер

Аңдатпа

А.К.Махамбетова¹

¹магистрант, ҚазҰӨА, Алматы қ., tinazolotaya701@gmail.com

СӘННІҢ ЖӘНЕ МУЗЫКАНЫҢ ІС-ҚИМЫЛЫ

Мақалада музыка және сән құбылыстың зерттеу және оның қоғамға әсері мен қарым-қатынасы қарастырылған. Музыка және сән коллекциялар үшін шабыт көзі ретінде көрінетінін байқаймыз. Сондайақ, сән өнеркәсіпке музыканттардың қосқан үлесі мен бейнелеу өнеріндегі стильдер қарым-қатынасы қарастырылады.

Кілтті сөздер: сән, музыка, стиль, орындаушының бейнесі, дизайнер

Abstract

INTERACTION OF FASHION AND MUSIC

Makhambetova A.¹

¹graduate student, KazNAA, Almaty, tinazolotaya701@gmail.com

The article is devoted to the study of the relationship between music and fashion, the influence of this phenomenon on aesthetic representations of society. Music is seen as a source of inspiration for creating a collection of clothing; on the contribution of musicians to the fashion industry, the reflection of musical styles in clothing.

Key words: fashion, music, style, executor image, designer

Музыка придала форму мужской моде и в игровой и остроумной манере изменила ее движение. Сложно понять, кто лидирует: мода или музыка, – но они точно связаны генетически. – Эди Слимман, французский модельер

Мода, являясь неоднозначным социально-психологическим, культурным феноменом до недавнего времени считалась несерьезным, прихотливым и изменчивым объектом, возникающим благодаря причудам общественного или, скорее всего, личного вкуса.

Действительно, мода – явление одновременно и вечное, и сиюминутное. Однако определенный имидж, образ жизни, любые неписанные правила поведения меняются в зависимости от конкретного временного периода.

Каждая эпоха создает свой эстетический идеал человека, свои нормы красоты, выраженные через конструкцию костюма, его пропорции, детали, материал, цвет, прически, грим и т. д. Во все периоды существования сословного общества костюм был средством выражения социальной принадлежности, знаком привилегий одного сословия перед другим. Одежда говорит о многом, она разоблачает определенные мысли и особенности человека.

С модой тесно связан инстинкт подражания. Подражание одновременно является необходимой предпосылкой моды и ее противоречием. Человек приспосабливается к окружающему миру, он приемлет моду, но вместе с тем с помощью этой моды он стремится отличаться от окружающих его людей.

В настоящее время мода регулирует наиболее важные составляющие системы потребления общества: от рынка произведений искусства и архитектуры до автомобильной промышленности и медицинских услуг.

Одно из важных качеств моды – это ее взаимодействие со всеми сферами культуры. Существует набор факторов влияния на развитие и трансформации моды. Влияние музыки на моду нельзя переоценить – во многом благодаря ей и субкультурам мода была революционной.

Музыка – это результат и причина творческого вдохновения и деятельности. Музыка воодушевляет своих фанатов организовывать музыкальные коллективы, таким образом, через них (и через феномен моды) происходит перерождение музыкальной культуры в неформальных образованиях и в обществе в целом.

Новизна и популярность, признание общества и отменный вкус, дух свободы, протеста и силы – неотъемлемые спутники как моды, так и музыки. Потому как мода и музыка есть отражение постоянно изменяющегося общественного культурного содержания.

Свойство моды таково, что она способствует социальному выравниванию индивидов, соединению их в группы (субкультурные в том числе), а также отделению одних групп от других (межсубкультурная дифференциация). Своим внешним видом и особенными предпочтениями в музыке суб-культура визуально подчеркивает свое отличие от внешнего мира. Вместе с тем, разделяемая внутри субкультуры мода, с одной стороны, служит своеобразной униформой, сплачивая ее представителей посредством внешней подобности.

Более того, определенные элементы субкультурной моды проникают в моду массовой культуры. Так можно объяснить рост популярности имиджа «фриковости» в поп-культуре через музыкальные поп-рок группы.

Молодежь немедленно реагирует на манеру и стиль знаменитостей из мира музыки. Она продвигает в массы новые идеи модных течений, созданных на основе образов известных персонажей. Именно молодежи принадлежит право определять модные тенденции. [1]

Мода работает таким образом, чтобы придавать чему бы то ни было символический и социальный статус, равно как и актуальное сейчас сотрудничество художников и дизайнеров. К примеру, смелая коллаборация современного китайского художника Лю Вей (LiuWei) и итальянской марки добавила артистизма показу MaxMara в рамках проекта «Monopolis!» в Шанхае. Капсульная коллекция MaxMara+LIUWEI была создана по мотивам собственных работ художника, навеянная архитектурными образами картин и инсталляциями и сеткой городских карт. Футуристические модели явно ориентированы на публику, близкую современному искусству, что неудивительно, ведь их соавтор – художник-концептуалист. Кроме того, художник создал сценографию шоу – город вне времени, уникальный и утопический. [2]



Показ MaxMarapre-fall 2017 совместно с художником-концептуалистом LiuWei

Тесное взаимодействие и взаимовлияние моды и искусства, в том числе и музыки как явлений, как двух автономных миров, стали предметом изучения значительного числа современных исследований [3, 4, 5]. Анализируются как концептуальная мода, так и одежда как предмет искусства.

Доказательством этому могут послужить такие примеры как эксперименты японских и бельгийских дизайнеров (Рэй Кавакубо, Йоджи Ямамото, Мартин Марджела, дизайнеры антверпенской шестерки Вальтер Ван Бейрендонк, Анн Демельмейстер, Дрис Ван Нотен, Дирк Ван Саен, Дирк Биккембергс, Марина Йи), открывших новую главу в истории моды, увидев в ней потенциал для философских и социальных исследований.



Знаменитая Антверпенская четверка

«Как и японцы, бельгийские дизайнеры опровергали представления, о сексуальности доказывая, что мода может быть неоднозначной, странной, ироничной и серьезной, а также, что мода напрямую связана с социологией, психологией и культурой». [6]

Взаимопроникновение моды с другими сферами искусств ученые рассматривают с точки зрения красоты, этики и эстетики, аутентичности, телесности, модернизма, перформативности выставочных экспозиций.

Знаковым примером такого рода альянсов стало сотрудничество художников и фэшн-дизайнеров, режиссеров и модельеров, музыкантов в роли дизайнеров и, дизайнеров, пробующих свои силы в музыкальной стихии. [2, 7, 8]

Ключевой мыслью здесь является идея современной культуры потребления, в рамках которой наиболее активно взаимодействуют мода и музыка. Культура потребления, по Миллер, — это ситуация, в которой приобретение тех или иных товаров стало основным способом самопрезентации человека. [9]

Дважды в год мировой эксперт в области цвета и колористики PantoneColourInstitute выявляет модные цвета сезона. Так и мировые трендовые агентства исследуют на примере людей связь моды с культурой и предоставляют отчет дизайнерам о том, как и чем мы живем, каковы наши предпочтения в кино, музыке и даже в еде.

Современная музыка и модная индустрия всегда чутко реагируют на современность, созидая, критикуя или подстраиваясь под нее. Существует разнообразие практик взаимодействия музыки и моды, которые не просто иллюстрируют влияние музыки на моду или же моды на музыку, но и демонстрируют, так называемые коллаборации — уникальные образцы сотрудничества музыкантов и дизайнеров.

Дизайнеры ловко адаптируют музыкальные изыскания и последние достижения в этой сфере в свой бренд. Особого внимания здесь заслуживает агрессивная музыка, захватническая, самобытная, требующая соответствующей одежды.



Дэвид Боуи, страница из книги Кэти Барон «Мода+музыка»

Один из ярких примеров того, как из музыки родился стиль – это эпоха панка. И главные люди того времени – Джон Лайдон, Сид Вишес и тусовка Вивьен Вествуд, которая одевала дюжину музыкантов.

Для моды значимыми являются музыканты, повлиявшие на ее развитие. Яркий тому пример – Дэвид Боуи, явившийся настоящей иконой стиля 70-ых. Он – один из прародителей глэм-рока и андрогинности, указавшего путь многим из тех, кого сегодня считают пионерами моды без половых различий. А знаменитым образом Зигги Стардаста продолжают вдохновляться модные дизайнеры и по сей день. Раф Симонс использовал образ Боуи как отправную точку для кутюрной коллекции Dior.



Коллекция Christian Dior, весна-лето 2015

Александр Вэнг, дизайнеры Kenzo Умберто Лион и Кэрл Лим, Rick Owens и Givenchy – невероятно успешные образцы преобразования музыки в модные тенденции.

В эпоху цифровых технологий, созданных на основе визуальных звуковых фрагментов, поп-видео, обложками альбомов, сценическими образами и распечатками уличного стиля,

поглощаемыми и рассекаемыми по всему миру в наносекундах, изображение означает все. Музыка может быть основой, но мода и персонажи, которые она создает стали тем клеем, который связывает звук, стиль и отношение, подтверждая творческий замысел и гарантируя, что аудитория остается в плену.

Список использованной литературы

1. Шевко, Р. В. Взаимосвязь музыки и моды в субкультурной среде молодежи /Р.В. Шевко// *Сборник научных статей студентов, магистрантов, аспирантов. – Минск: Изд-во Четыре четверти, 2017. – Выпуск 17. – с. 274.*
2. Уразбахтин, Т. Проектные модели /Т. Уразбахтин// *Диалог искусств. – 2016. – №6. – С.80.*
3. Юдинцева, В. Мода и искусство: 200 лет вместе /В. Юдинцева// *Теория моды. Одежда. Тело. Культура. – 2016. – №26.*
4. Винкен, Барбара. Искусство и мода – любовная пара /Барбара Винкен; пер. с нем. М. Уколовой [эл. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.noezis.com/perevod/kunst-und-mode-sind-ein-liebespaar>
5. Baron, Katie. Fashion + Music: Fashion Creatives Shaping Pop Culture/Katie Baron. – М.: Laurence King Publishing, 2016.
6. Соломатина, И. Чему учат в королевской академии /И. Соломатина// *Теория моды. Одежда. Тело. Культура. – 2015. – № 41. – С.369.*
7. Кларк, Хейзел. Одежда со смыслом /Хейзел Кларк// *Диалог искусств. – 2016. – №5. – С.78.*
8. Гординьер, Джефф. В компании с Фареллом /Джефф Гординьер // *Esquare. – 2017 – №97. – С. 68.*
9. Miller, Janice. Fashion and music/ Janice Miller. – М.: Berg, 2011.

ЭОЖ 7.01; 7:001.8
МРНТИ 18.31.07

Е.Т. Ордабай¹

*¹Т.Жүргенов атындағы ҚҰӨА, 2-курс магистранты
Алматы қ., Қазақстан*

**«ЗЕРГЕР СЕРЖАН БАШИРОВТЫҢ
ҚАЗІРГІ ЗАМАНДАҒЫ КӨРКЕМӨНЕРДЕГІ ОРНЫ» АТТЫ
МАҚАЛАСЫНА ҚЫСҚАША МАЗМҰНДАМА**

Аңдатпа

Мақалада Сержан Башировтың заманауи бағытта шығармашылықпен айналысатын, суретші тұлға ретінде қалыптасуы туралы, бағыттары мен жалпы шығармашылығы туралы айтылады. Сержан Башировтың тәрбиелеген шәкірттері мен қалыптастырған мектебі жайлы, оның бүгінгі күнге дейінгі жеткен жетістіктері мен коллекционер ретінде жинаған этнографиялық мұралары жайлы жазылған.

Бүгінгі күні оның шығармашылығын нақты бір стильдік бағытпен сипаттауға болмайды. Мәселен, оның туындыларында әлемдік авангардтың, концептуалды өнер мен халық өнерінің космологиялық абстракттік идеяларының терең трансформациясының әсері байқалады. Мақалада С.Башировтың шығармашылығына тереңірек талдау жасалады.

Суретші Сержан Башировтың бүгінгі күндегі заманауи көркемөнердегі орынын анықтап, биографиясын, шығармашылығын, жаңалықтарын және де қазақ халқының зергерлік өнеріндегі ықпалының әсерін талдауға бағытталғанын түсінуге болады.

Түйін сөздер: заманауи зергерлік өнер, авангардтық ізденістер, трансформация, абстракция, концептуалды, этнографиялық мұра, мектеп, космология, суретші, шығармашылық.

Аннотация

Е.Т. Ордабай¹

¹магистрант 2-курс, КНАИ имени Т.Жургенова,
г.Алматы, Казахстан

**КРАТКАЯ АННОТАЦИЯ К НАУЧНОЙ СТАТЬЕ НА ТЕМУ:
«РОЛЬ ЮВЕЛИРА СЕРЖАНА БАШИРОВА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ»**

В данной статье рассмотрены направления, общее творчество Сержана Баширова и его формирование как художника, занимающегося искусством в современном обществе.

А также в работе характеризуются школа Сержана Баширова и его ученики, достижения, этнографические наследия коллекционера.

На сегодняшний день нельзя описать его творчество в рамках конкретного стиля. Например, в его работах можно заметить эффект трансформации концептуального, народного искусства, космологических, абстрактных идеи, мировых авангардов. В статье глубоко анализируется творчество С.Баширова.

В работе можно определить место Сержана Баширова в современном искусстве, его биографию, творчество, новизну, и его влияние в казахском ювелирном искусстве.

Ключевые слова: современное ювелирное искусство, авангардные исследования, трансформация, абстракция, концептуальное, этнографическое наследие, космология, художник, школа, творчество.

Abstract

Ordabay E.T.¹

¹master of 2 course, Kazakh national academy of arts named after T. Zhurgenov,
Almaty, Kazakhstan.

**THE SHORT SUMMARY TO THE SCIENTIFIC ARTICLE ON THE SUBJECT:
"ROLE OF THE JEWELER SERZHAN BASHIROV IN MODERN ART"**

In this article, the directions, the overall creativity of Serzhan Bashirov and his formation as an artist who engaged in art in modern society are examined.

And also in the work the school of Serzhan Bashirov and his students, achievements, ethnographic heritage as collector are characterized.

Today it is impossible to describe his creativity within concrete style. For example, in his works it is possible to notice effect of transformation of conceptual, national art, cosmological, abstract ideas, world vanguards. In article S. Bashirov's creativity is deeply analyzed.

In work it is possible to define Serzhan Bashirov's place in the modern art, his biography, creativity, novelty, and his influence in the Kazakh jewelry art.

Key words: modern jewelry art, vanguard researches, transformation, abstraction, conceptual, ethnographic heritage, school, cosmology, artist, creativity

Дүниеге келген әр бала о бастан-ақ іштен сезімтал болып туатыны белгілі. Уақыт өте келе ерекше дарындылары ғана осы қасиеттерін сақтап қала алатыны сирек. Тіршіліктің қай саласында болмасын көзге түсіп, жаңалық ашулар осы сезімтал болып туған адамдар. Ақын да, жазушы да, әнші-биші де, ұста-шеберлер де бала кезінен туа бітті қасиетке ие болғандар. Осыған қос салт-дәстүрді, ұлттық тәрбиені бойына сіңіріп өскен сезімтал жан, биік белестерді бағындыратыны айдан анық. Қазақтың ұлттық өнерінің қандай да бір саласын тілге тиек етсек те мақтануға тұрарлық өнерпаздар өте көп. Ондай адамдар бұрын да болған, қазір де аз деп айтуға ауыз бармайды. Ат төбеліндей азғантай қазақты әлемге танытып жүрген сондай дарын иелерінің бірі – зергер Сержан Баширов. Тау-тасы кенге бай, тарихты кең қойнына көзден таса жасырып, бүгінге жеткізген шежірелі Шығыс Қазақстанда дүниеге келген Ұлының суретші болмауы мүмкін еместей. Сұлу табиғат көнекөз қариялар, өнерлі ата-ана тәрбиесі бала қиялын ұштап, алыс армандарға жетелейді. Өнерге бір табан жақын инженер-механик әкесі, 8-ші сыныптан соң баласының сурет, мүсін өнеріне оқығанын қалап, Алматыдағы сурет училищесіне баруына ақыл қосты. Сөйтіп аяулы Ақжарды, арман қала Алматыға айырбастауға тура келді. Алғашқы сынақ

орыс тілінен сүріндіріліп өнер ордасы есігінің босағасында қалды. Алған беттен қайтпау мақсатында, Сержан училищенің дайындық курсына және кешкі мектепке жазылды. Мәдениет сарайындағы өнердің бастапқы деңгейін үйрететін үйірмеге де қатысты. Ол уақытта үйірмелер мен қосымша сабақтар болатын. Ал бұл жерде айына 10 рубль оқу ақысын алатын. Өткен ғасырдың 70-жылдардың соңында ол біраз қаражат еді. «Оқытқандары үшін ақша алатындары біртүрлі екен» - дегенімен әкесі жарты жылдың оқу ақысын алдын ала төлеп кетеді. [1]. 1Жарты жылдан соң өнер училищесіне қайтадан құжаттарын өткізіп, осы жолы бағы жанды. Ол кезде оқытушылар зергерлік өнерді еуропалық әдіс тәсілдермен үйрететін. Дегенмен сол кездері қазақы қолтаңбалары сақталған Арыстанбек Хасенов, Дүйсен Сейдуалиев тәрізді жас шеберлер болды. Жойылып бара жатқан қазақ зергерлік өнерінің жалғастырушы тобында осындай шеберлердің еңбегі өлшеусіз болып табылады. КСРО-ның күні батар уақытта, қазақ қолөнері тұншықтырылып, керексіз етіліп, жойылып кету шегіне жеткізілді. Нәтижесінде көне шеберлердің кәсіби құпиялары, бұйымдардың жасалу және қолдану мәдениеті толық зерттелмей қалды. Білікті ұстаздардың еңбегі арқасында өнер айдынында еркін самғауға жол ашылды.

Алғашқы шығармашылық жұмыстары "Таңбалы тас" жарта суреттерін күміс білезік бетіне түсіруден басталды. Ішкі түйсік арқылы өз ісінің дұрыстығына сенімді болды. Бұл оның зергерлік өнердегі жаңа бетбұрыс жасаудағы қадамы еді. Төккен тер қазақ өнері үшін де, Сержан үшін де, құтты қадам болды! Өнертанушылар қазақ зергерлерінің арасында Сержан Башировтың "Этноавангард" бағытында жаңалық ашушы екенін бірауыздан мойындады. Металл мен әшекей тастардың үйлесін тауып, шебер жасалуына зергерлер таңданысын білдірді. Күміс бұйымдарға этникалық және авангард стильдерін өте сәтті үйлестіре алды. Оның басты ұстанымы зергерлік әшекейлер арқылы "Ұрпақтар философиясын" жеткізу. Сақтарды алтынмен, түркілерді, соның ішінде қазақтарды күміспен не үшін байланыстыратыны таным түсініктің тереңдігінде. "Алтыннан ардақты, күмістен салмақты", - деп қазақ бекер айтпаса керек. Отырықшы елдер молшылықтың белгісі ретінде алтынды, ал көшпенділер – күмісті пайдалануды жөн көреді. Ақты қадір тұтқан халық – күмісті тазалықтың белгісі деп таниды. Бұл жоқшылықтан болған тандау емес, ұлттың өз ұстанымы, ұрпақтар философиясы.

Тарих қойнауынан жеткен тарихи жәдігерлерді жаңаша қырынан таныстырып космологиялық абстрактік идеямен байытты. Сержанның шығармашылығында зороастризмде кең қолданылатын шиыршық өрнектері от пен күннің қиылысқан бейнелері басты орынға ие. Тақырыпты аса түсу үшін бұйымда бірнеше металды қатар қолдана отырып байыта түседі. Зергерлік бұйымдары авангард этностильдерінде жасалса да, қазақ халқының таным түсігіне, заман талабына сай орындалады. Шебер үшін бұйымның болашақ иесінің көзін қуантып қоймай, белгілі бір мағынаға ие болуы маңызды. Бір ғана бұйымның бойында металл мен құлпырма тастың үйлесімділігі ерекше тартымды. Белгілі бір пішінді қатаң ұстамаса да, композициялық шешім бұйымның мазмұнын аша түседі. С.Башировтың жұмыстарында айта кетер тағы да бір ерекшелік, ол дәнекерлеу мен қазақтың көне зергерлік тәсілі, шегелеу әдісін қорықпай қатар қолдануында. Бұл әдіс бұйымның көркемдік әсерін күшейтіп байыта түседі. Жалпы С.Башировтың зергерлік бұйымдарынан сикырлы саз, ұлттық дәстүр, өршіл рухты, жанашылдықты көреміз. Осының бәрін түймедей ғана күміс бетіне қиюластыру "Бүргені тағалайтын" шебердің қолынан келері сөзсіз.

Қазақтың қолданбалы өнер саласындағы, этностиль бағытындағы зергерлік бұйымдарын жаңа пішіндегі постмодернизм үлгісін авангард бағытына жалғағанын байқаймыз. Ұмытыла бастаған ұлттық зергерлік бұйымдарды, зергер қайта жаңғыртып, өзгеше қырынан көрсетіп заманауи өнер заңдылығының биігінен табылды. Бұйымдардың кез келгенін алып қарасақта, зергерлік шеңберден шығып, материалдық-көркем сом бейнеге ауысқанын аңғарамыз. Заманауи зергерлік өнерде бұйымдардың сәндік негізгі үш бағыты бар – олар классикалық, авангард және фольклорлық тақырыптағы бұйымдар. Классикалық стильде зергерлік бұйым қатаң, түзу немесе доңғаланған сызықтардың сипатталуымен ерекшеленеді, оған бұйымның көркемдігін тудыратын әсем пішін беріліп, гауһар, зүбәржат, жақұт, інжу-маржан сияқты құнды, асыл тастармен әшекейленеді. Уақыт өте келе бұйымның пішіні, түстік ерекшеліктері өзгергенімен классикалық стильдің жалпы бағыты өзгеріссіз қалады. Классикалық стильдегі бұйымдарды дайындау үшін қымбат саналатын металл түрлерін пайдаланып аса құнды тастармен әшекейленетіні белгілі,

себебі авангардтық сән үрдістері жиі өзгергенімен классикалық бағыт өз стилдік ерекшеліктерін жоғалтпайды. Ал авангард бағытында жасалған бұйымдар өзінің ұқсамайтын ерекше пішінімен, көлем айрықшылығымен және материалдарды дәстүрлі емес жолдар арқылы үйлестірудің арқасында, көрген адамның таңданысын тудырып масаттануға себеп болады десек артық етпес. Үлкен тастармен әшекейленіп, ағаш, металл, сүйек сияқты материалдармен үйлестіріліп, ерекше түстік гаммада эмальданып жасалған зергерлік бұйымдар авангардтық бағытта орындалғанын білдіреді. [2] Сонымен, зергерлік өнердегі авангард бағыты соның ішінде зергерлік өнердегі авангард бағыты дегенді қалай түсінуге болады. Америкалық сыншы Клемент Гринбергтің көзқарасы бойынша 1930 жылдары енген авангард термині арзанқол көп қайталанатын бұйымдармен күресу үшін қолданған. [3]

Авангардшы суретшілер – өткен уақыттан ажырамайды, оларға тән түрлі таңбалар, белгілер, алғашқы қауымдық құрылыс өнерімен жақындастырады. Ежелгі дүние шеберлерінің жасаған дүниелеріне терең мағына берілген. Көне дүние бұйымдарының минимализмі, қазіргі заман суретшілерін қызықтыруда. Минимализм қазақ бейнелеу өнерінің қолданбалы сәндік өнерінің темірқазығы деуге болады. Көне дүниелер болсын, қазіргі қазақ суретшілерінің туындылары болсын, ұстамды, бояу, түс үндестігі саликалы болып келеді. Зергерлік бұйымдар да осындай ұстанымдардан алшақ кетпеген. Шеберлер ою-өрнекті қуалап бұйымның өң-бойын орынсыз толтырмайды. Сержан Баширов осы қағидаларды қатаң ұстанып, этно-авангардтық көзқарасын сәтті көрсете білді. Париж бен Лондондағы атақты сән дизайнерлері өздерінің көзқарастарын білдірді. Ресей басылымдары "Зергерлер фестивалінің жаңалығы" деп атады. Үш мәрте "ЮНЕСКО" сапа белгісінің иегері Сержан Баширов бүгінгі таңда.

Пайданылған электронды ресурстар тізімі:

1. [Электронды ресурс]. Кіру режимі: http://old.express-k.kz/show_article.php?art_id=39799
2. [Электронды ресурс]. Кіру режимі: <http://signalrp.ru/juvelirnye-izdelija/303-modniye-techeniya-v-yuvelirnom-iskusstve.html>
3. [Электронды ресурс]. Кіру режимі: https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/what-s-on/temp_exh/1999_2013/hm4_1_17/?lng=ru

**ӘОЖ- 77 (545)
МРНТИ – 18.07.47**

Әкімбек Мухадиев¹

*¹«Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының аға оқытушысы, сәулет кандидаты
Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті
Алматы қ.*

«СӘУЛЕТ КОМПОЗИЦИЯСЫНДА СИМВОЛДАРДЫ ҚОЛДАНУ МҮМКІНДІКТЕРІ»

Аңдатпа

Мақалада сәулеттік композицияларды кеңістікте қалыптастыруда символдардың маңызы өте ауқымды, терең екендігі және оның адам мәдениетімен бірге дамудағы үдерістерін пайдалану мәселесі қозғалады.

Осы қасиеттері символдардың сәулетте қайта жаңғыруына, жаңа дәуірдің басталуына мынадай түсініктермен ықпал етеді: «Символ дегеніміз – жаңа сәулет, ал жаңа сәулет дегеніміз – символдарды қолдану мүмкіндіктері».

Символдар мен жұлдызды символдар адам өмірімен тығыз байланысып отыратын сан-қилы оқиғаларды, түсініктер мен бейне-кейіптерді, сипаттар мен белгілерді еске түсіреді. Ол тарих тұңғығынан жалғасып келе жатқан әлемнің дәстүрлі сәулеті мен өнерінің барлық түрлерінен бізге мағлұмат береді.

Сонымен қатар, ғарышпен тікелей байланыста үнемі қозғалыста жүретін жұлдыздар, қашанда символдардың рөлін атқаратыны белгілі. Осыған байланысты жұлдыздарды сипаттайтын бірқатар

символдардың сәулет саласында қолданылуы және сәулет стильдерінің, бағыттары мен ағымдарының қай кезеңдерде, қандай идеялар мен мақсаттарда пайдаланылғаны өте қызықты да маңызды деп білеміз.

Түйін сөздер: дәстүрлі өнер, символдың маңызы, келбет, рационалдық, сәулеттік тәсілдер.

Аннотация

Акимбек Мухадиев¹

¹кандидат архитектуры, ст.преподаватель

Казахский Национальный педагогический университет им. Абая.

г. Алматы

«СИМВОЛЫ В АРХИТЕКТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ»

В статье изложены проблемы формирования композиций в архитектурном пространстве с учетом различных символов. Символика имеет огромное значение в истории архитектуры, изобразительного искусства и развивается во времени вместе с культурой.

Обозначив начало нового века символов в архитектуре: «Мы говорим символ – подразумеваем новую архитектуру, говорим новая архитектура – подразумеваем символы».

Символы и звездные символы тесно взаимосвязаны во всех сферах жизни человека. Наиболее часто мы можем встретить их в повседневной жизни. Некоторые из символов дают энергию, которая притягивает те или иные ситуации и события. Символы очень важны для понимания путей развития мысли человеческой, обычаев, мифологии и в архитектуре окружающих нас зданий.

Символами пользуются с древних времен. Это своеобразный культурный код, который несет в себе информацию о всех сферах жизни общества того или иного периода.

В наши дни символика активно используется современными архитекторами при проектировании архитектурных сооружений.

Ключевые слова: традиционное искусство, значение символов, образ, рациональное, архитектурное решение.

Abstract

"SYMBOLS IN ARCHITECTURAL COMPOSITIONS"

Akimbek Mukhadiev.¹

¹Candidate of Architecture, Senior Teacher Kazakh National pedagogical university Abay.

City of Almaty

In the article problems of formation of compositions in an architectural space with the account of various symbols are stated. Symbolism is of great importance in the history of architecture, fine arts and develops in time along with culture.

Denoting the beginning of a new century of symbols in architecture: "We are talking a symbol – we mean a new architecture, we say a new architecture – we mean symbols."

Symbols and star symbols are closely interrelated in all spheres of human life, most often we can meet them in everyday life. Some of the symbols give energy, which attracts those or other situations and events. Symbols are very important for understanding the ways of development of human thought, customs, mythology and architecture of the surrounding buildings.

Symbols have been used since ancient times. This is a kind of cultural code that carries information about all spheres of society's life of a particular period.

Nowadays, symbols are actively used by modern architects in the design of architectural structures

Key words: traditional arts, symbols, image, rational decision, a complex architecture.

Ғасырлар тереңіне үңілетін болсақ сәулет символикасының маңызы өте зор және ол барлық халықтардың (ұлттардың) сәулеті, дәстүрлі өнері мен мәдениетінде уақыттан оза дамып келеді. Символдардың маңыздық структурасы сан-қилы да көп қырлы, көрерменнің ішкі жан-дүниесіне келбет, образ арқылы әсер етуге бағытталған.

Сәулет – адам баласының өсіп-өнуі, тарихы, ақыл-ойы, мәдениеті, дәстүрі ретінде күннен күнге, жылдан-жылға, ғасырдан-ғасырға жалғасып, дамып қалыптасып отырады.

Сәулет ол бізді қоршаған орта, біздің әрбір қадамымыз, қимылымыз, іс-әрекетіміз, өмір сүру заңдылықтары сәулетпен тығыз байланыста. Адам баласының бүкіл өмірі, өмір сүрудің әрбір кезеңі, оқу, еңбек ету, демалу, емделу, түрлі ойын-сауықтар, тіпті жол жүру, сапар шегу сәулетпен тікелей өрбүде.



1-сурет. Сегіз сәулелі символдық композиция

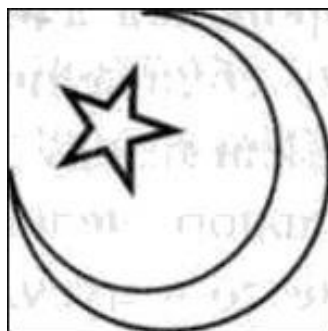


2-сурет. Бес сәулелі жұлдыз символы

Ал, символдық бейне – сәулеттік және басқа данысанның абстракциялық түрдегі қияли-елесі, белгісі, келбеті болып табылады. Сондай-ақ, нақты форманы бір идеялық композициялық сипатқа айналдырудың да әдіс тәсілі екені бізге мәлім (1-сурет). Символ сөзінің түсінігі (грек тілінен *simbolon* – тану, айыру белгісі, белгі) – ғимараттың, форманың маңызын, ішкі функциясын бұхара халыққа түсіндірудің, жеткізудің, ой салудың, әсер етудің амалы. Белгі дегеніміз сәулеттік нысанды нақты, тұспа-тұс көрсетудің өзіне тән схемасы.

Міне осы заңдылықтарды қорытындылай отырып, символдық бейне көрінісі рационалды көрініске қайшы түсінік. Сәулеттегі рационалды шешім көзделген идеяны ешбір сезімдік сипаттар жетегіне, эмоцияға жүгінбей нақты, функционалды тұрғыда дәлме-дәл айқындап көрсетеді. Символ мен оның мән-мағынасы сәулетте, өнердің барлық түрінде, мәдениет саласында, философияда жиі қолданылатын қияли-елес композициясы, ой-түрткісі т.с.с.

XVI-XVIII ғасырлар аралығында барокко және маньеризм стильдері дәуірінде бейнелеу өнері мен сәулетте символдарды қолдану шеберлердің ең бір сүйікті композициялық әдіс-тәсілдеріне айналды [1].



3-сурет. Жұлдыз және жарты ай символы.

Өміршілер өзінің мемлекеттік, империялық үстемдігін, басымдылығын білдіру мақсатында символ ретінде аңдардың патшасы «арыстан» немесе құстардың асқағы «бүркіт» бейнелерін пайдаланғандығы белгілі. Осы композицияларды толықтыру, әсерлі етіп көрсету үшін ғимараттың ішкі қабырғалары мен қасбеттері көпсәулелі жұлдыз символдарымен безендірілген болатын (2-сурет).

Ал, өте көне замандарда өзінің өмір сүру ортасын «қорғау» мүддесімен, жауын үркіту мақсатында ежелгі адамдар есік алдына аңның немесе дұшпанның бас сүйегін іліп қоятын болған. Кейінгі кезеңдерде де осы мақсатта символдар мен жұлдызды символдарды, сәулеттік белгілерді, тұмарлы-жазушаларды тұрғын үйлердің, ғибадатханалардың, ғимараттардың кіреберісіне, терезе жақтауына орналастырған немесе іліп қоятын. Ішкі және сыртқы кеңістік «өзімдікі – өзгенікі» деген көзқараспен екі аралықта көзге көрінбейтін энергетикалық қорған, күдіретті шекара іспеттес кеңістік қалыптастырған.

Бергін келе, адам баласы сана-сезімі өсіп, мәдениетінде ерекше белгілердің пайда болып енуіне, қалыптасуына байланысты өз үйін, айналасын, жақындарын келеңсіз, жағымсыз сыртқы әсерлерден символдардың, тұмардың көмегімен «қорғайтын» сенім түсініктері пайда бола бастады. Қолданысқа кірген тұмарлар мен символдық белгілер қарапайым, үстірт, жұпыны түрден күрделеніп шартты формаға ұзақ эволюциялық даму жолына ұласты. Сәулет саласындағы осындай белгілер барокко және классицизм стилі кезеңінде өркендеп, нығайып, орнықты.

Жұлдызды символдарды көне заманнан бері адамдар тіптен алқа, білезік, жүзік, сырға композицияларында «қорғану» тәсілі ретінде өте зор сенім-наныммен жиі пайдаланған.

Жұлдыз және жарты ай

Мұсылман халықтарының күнтізбені ай мерзімдеріне сәйкес құрастыруына байланысты негізгі белгісі жұлдыз және жарты ай символы ретінде қалыптасқан (3-сурет).

Гексаграмма. Гексаграмма (көне грек тілінен – алты сызық) – алты сәулелі жұлдыз, бір-біріне қосарланған тең қабырғалы екі үшбұрыштан тұрады (4-сурет). Көне заманнан гексограмманы иудаизмде ассоциациялық тұрғыдан байланыстыратын, дегенмен бұл ежелден халықаралық символ.

Сол себептен исламда, шығыс діндерінің барлығында, сондай-ақ әр түрлі діндер халықтарының белгілерінде көрініс тапқан. Бұл белгі Үнді елінде, Таяу Шығыста - Иштар (Астарты) Құдірет Күшінің символы саналған (5-сурет).



5-сурет. Гексаграмма символы.

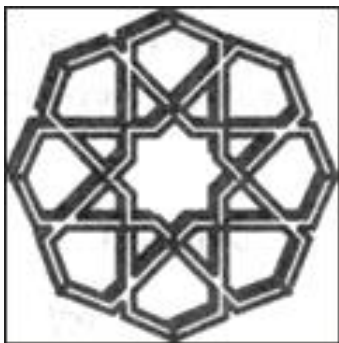


4-сурет. Алты сәулелі жұлдыз.

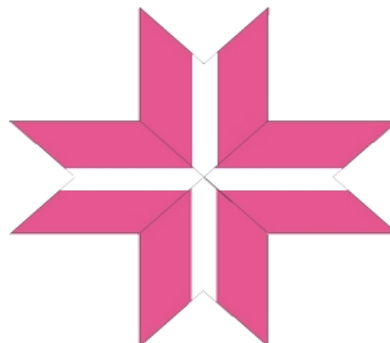
Гексаграмма мен пентаграмманы Месопатами семиттері, Ұлыбритания кельттері де сәндік – қолданбалы өнер саласында және «қорғану», ерекше сиқыршылық тәсілдерінде көп пайдаланған. Ортағасыр кітаптарындағы алхимия және магияда бұл геометриялық фигураларды жиі кездестіруге болады. Олар бес, алты, жеті, сегіз, тоғыз, он бір, он екі, он төрт сәулелі немесе қырлы болып келген. Бұл символ амулет, талисман, бойтұмар ретінде өте қуатты, өте пәрменді зор күшке ие деген нақты сенім-наныммен өмір сүру заңдылықтарын қамтыған. Ғалымдар мен экстрасенстердің айтуынша бұл символдар маңызды энергетикалық тұрғыдан өте қайратты.

Жеті сәулелі жұлдыз – Шығыс елдеріндегі ежелгі символ. Көне Ассирияда, Шумерде пайдаланылғаны белгі. Сондай-ақ, Иверияның таным белгісі – эмблемасы болған.

Сегіз саны Ислам сәулетінде қолданылатын сегіз қырлы, сегіз сәулелі жұлдыз символы араб алфавитінің сегіз тобына жатады (6-сурет). Әлемдердің билеушісіне негізгі сегіз періштелер сегіз топпен сегіз бағытта қызмет етеді деген сенім бар (7-сурет).



6-сурет. Сегіз қырлы жұлдыз символы.



7-сурет. Сегіз сәулелі жұлдыз символы.

Астрологтар мен зерттеушілердің пайымдауынша символдар мен бірге жұлдыздар образдары да сан-килы келбеттерге сай күрделенген тәсілдер арқылы бейнеленіп сәулет пен өнер саласында бүгінгі күндері көрініс табуда. Сондай-ақ, олар символдардың рөлін атқара отырып, мағынасына, пайдалану саласына, формасына сай уақыт өте сипаты өзгеріп отырды. Соған байланысты бірқатар жұлдыз символдарын қарастыра келіп сәулеттің, өнердің қай саласында, қандай мақсатта жиі қолданылатындығын айқындай аламыз.

«Сәулет дегеніміз тек сұлулық қана емес ол бүкіл халықтың рухы» деген – ертеден келе жатқан қанатты сөздерді еске алатан болсақ, сәулетке қарап, ондағы жетістіктерді көріп, біз бүкіл бір елдің, мемлекеттің өсіп-өнуін, дамуын, бір ұлттың мәдениет деңгейін, ой-өрісін, ойлау қабілетін біле аламыз [2]. Өйткені ол жалпы адам баласының, ұлттың немесе шығармашылық тұлғаның жүрек тереңінен шығатын салауаттық пен парасаттылықтың даму толқындары, ұрпақтан ұрпаққа жетіп сақталып отыратынасын қазына.



8-сурет. Ойын-сауық орталығы – «Хан Шатыры».

Осы айтылғанды өрбіте отырып ғимараттың жобаға сәйкес тұрғызылған сыртқы формасы маңызды ма, әлде оның мазмұны мен функциясына көп көңіл бөлінуі қажет пе деген сұраққа тұжырымдай келіп жауап іздейтін болсақ – екеуі де қажет, екеуі де өте маңызды.

Мысалға айтатын болсақ, діни – культтық ғибадатхана ғимараты жоспарында көпсәулелі жұлдыз, шеңбер немесе крест формасында салынса, ол – символ. Ал, сыртқы пішіні космос кемесі, шатыр немесе ұлутас тәріздес болып бой көтерген болса, онда ол келбет, образ.

Сәулет саласында символдардың жан-жақты, белсенді түрде қолданылуы және келбет-образдарды ерекше ұтымды пайдалана білу тәсілі қазіргі заманда да өз жалғасын табуда. Оның куәсі ретінде Астана қаласының көркіне айналған, жақында ғана бой көтерген демалу, ойын – сауық орталығы – «Хан Шатыры» (8, 9-суреттер). Қазақстан халқының арман-қиялына сай туындаған символдық сәулет ғажайыбы, Орталық Азия кеңістігінде баламасы жоқ әрі ең зәулім сәулеттік жоба болып табылады [3]. Тұғырлы монолиттік сом құймалардан тұрғызылған бұл кешеннің биіктігі 180 метрді құрайды. Негізгі конструкциясы ванттық тростардан құралған, оның төбесі фторполимерлік (күн сәулесін 95% кедергісіз өткізу қамтылған) тұнық жабын

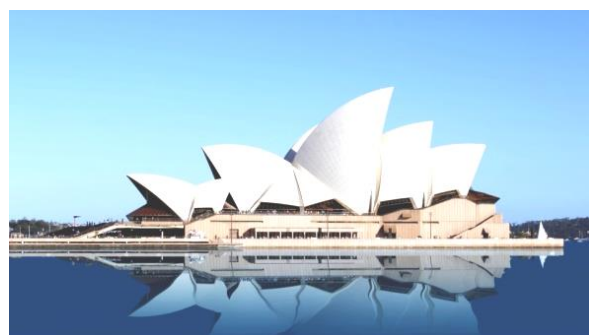
материалмен қапталған, ұсақ торлы алып шатырдан тұрады. «Forbes Style» журналының тұжырымдауынша «Хан Шатыры» әлемнің он үздік экоғимараттарының қатарына еніп отыр (сәул. Норман Фостер).



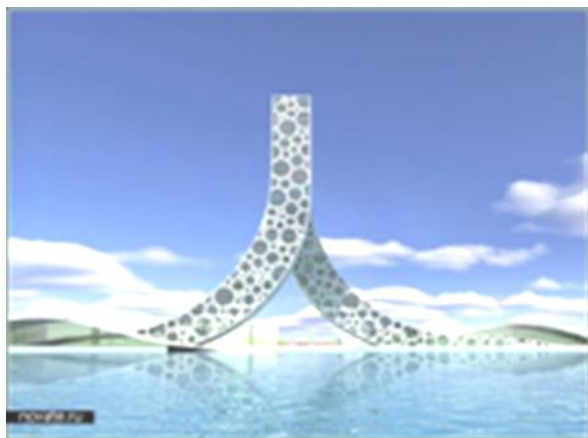
9- сурет. Ойын –сауық орталығы – «Хан Шатыры», ішкі көрінісі.

Сондай-ақ, өткен ғасырдың 70- ші жылдары экспрессионизм стилінде, келбеті «Ақ желкен» немесе «Ұлутас» тәріздес Сидней опера театры Австралияның оңтүстік-шығыс жағалауында салынған (10-сурет).

Бұл театр ғимараты тек Сиднейдің ғана емес, бүкіл Австралияның символына айналған (сәул. Йорн Утзон).



10-сурет. Сидней опера театры.



11-сурет. Қоғамдық-іскерлік орталық «Ren Building».

Б
үгінгі күндері сәулеттік жобалау саласында символды белсенді түрде, қарқынды қолдану заманауи сәулетшілердің қызығушылығын арттыруда, әдемі, әсем де таңғажайып ғимарат композиция туындыларын дүниеге келтіруде.

Символикалық тұрғыдан қарайтын болсақ, үлгі ретінде Шанхай қаласында салынған қоғамдық-іскерлік орталық «Ren Building» ғимаратын айтуға болады (11-сурет). Қытай сәулетшілері «Ren» иероглифтік символын сәулет ғимаратының формасын жасауда аса тапқырлықпен пайдалана білді. Жоба авторлары «Ren – Халық үшін» - иероглиф символын ерекше шеберлікпен сәулет формасын жасауда жобаның негізіне алды, оны талғампаздықпен жүзеге асырды. Бұл жоба бір-

біріне біріктіріліп қосарланған өте биік екі ғимарат формасынан тұрады [4].

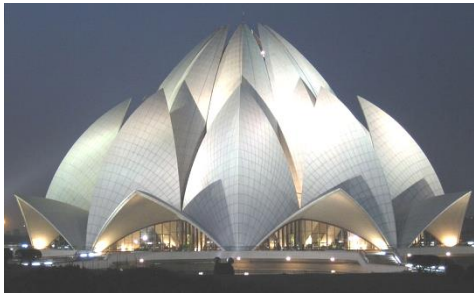
Әлемде осы сияқты структурализм бағытында жобаланып тұрғызылған көптеген әйгілі ғимараттарды айта кетуге болады: Нью-Дели қаласындағы «Лотос Храмы» (сәул. Фариборз Сахба). Брахманизм мифологияларында Үнді халқы үшін лотос гүлі ежелден адалдықтың, тазалықтың, ақ ниеттіліктің символы (12-сурет). Санскрит поэзиясында ақындар өз аруларын осы лотос гүлінің сұлулығымен теңейді.

Корей сәулет бюросы Heerim Architects сәулетшілері Баку қаласында «Толған ай және жарты ай» символдары формасында жобаланған қонақ үйдің қос ғимаратты ансамблін салып тұрғызды (13-сурет).

Токио қаласындағы «Олимпиада орталығы» (сәул. Кэндзо Тангэ) т.с.с.

Бұл сәулет бағыттарын жүзеге асыруда неміс экспрессионизмі, органикалық сәулет және сәулетші Нервидің «бетон поэзиясы» құрылым тұрғысында бүкіл әлемде кеңінен орын алған [5].

«Структуралық экспрессионизм» стилінде көбіне ұлттық дәстүрлік сәулет пен романтизмге қайта оралу концепциялары идеяның тартымдылығы мен ерекшелігін айқындай түседі. Жаңа материалдарды қолдану бағытындағы сәулет формасы сипатының табиғилығы, функционалдылық тиімділігі және заманауи материалдар мен жаңа технологияларды ұтымды қолдану тәсілдері жас сәулетшілер мен дизайнерлердің ұмтылыс қызығушылығын арттырады.



12-сурет. «Лотос Храмы».

Мемлекеттік, ұлттық идеялар көбіне елдегі арнайы тапсырыспен салынған ғимараттардың келбетінде жарқын көрініс табады. Осыған ұқсас сәулеттік ғимараттар – кез келген мемлекеттің негізгі идеясын, оның рөлін, ғылымы мен мәдениет деңгейін, әлем кеңістігіндегі өз орны мен жалпы даму процесін көрсетеді.

Психологиялық-философиялық тұрғыдан қарайтын болсақ, сәулеттік және заманауи символ дегеніміз, қай салада болмасын, ең ауқымды да көңілге қонымды, санамызға сыйымды, мағынасы терең, ұтымды көркем бейне.

Заман талаптарына сай, әлемдегі қала кеңістіктерінде осы тәріздес ғимараттардың символикалық сипаттары ешбір сәулеттік құрылымдарға ұқсамайтын өзіндік, біртума бейнеде теңдесі жоқ сәулеттік формалар көрініс табуда.

Тұжырым: Мемлекеттік, ұлттық идеялар көбіне елдегі эксклюзивті ғимарат жобаларының келбетінде әдемі сипат қалыптастыруда. Сәулет композицияларында символдарды жаңа технологияларға сәйкес қолдану, орынды пайдалану заман талабы. Осындай ғимараттар заманауи сәулеттің көркемдігі жағынан әлемдік деңгейде маңызы өте зор. Сондай-ақ, сәулетшілер мен дизайнерлер алып кеңістіктерді ұйымдастыра жобалауда – келушінің, көрерменнің эстетикалық талғамына сай, жан-дүниесіне терең әсер бере отырып елдің бүгінгі мәдени деңгейін, жетістігін, дамуын паш етуде. Сәулет формаларын жобалауда оны мәнді де әсем-құнды етіп көрсету сәулетшінің басты мақсаты болып табылады.



13-сурет. «Толған ай және жарты ай» символдары формасында жобаланған қонақ

Әлбетте, сөз жоқ сәулет саласындағы жетістіктер әсемдік пен сұлулықтың шынайы бейнесі, ол мемлекеттегі жаңа ғимараттардың саяси маңыздылығының белгісі екендігі анық – қазіргі күндері функционалдық тұрғыдан қолдау тапқан символды ғимараттарды жобалап тұрғызу осыған бағытталған.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Норенков С. В. *Архитектоническое искусство*. – Н.Новгород: Волго-Вятское кн. изд-во, 2013. – 99 с.
2. Иконников А. В. *Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве*. – М.: Ком Книга, 2006. – 35 с.
3. Низовский А. Ю. *«100 великих шедевров архитектуры»*. – М., 2013.
4. Кон-Винер Э. *«История стилей изобразительных искусств»*. – М., 2014.
5. Заиченко А. А. *«Символизм в архитектуре»*. – М., 2013.

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

ӘОЖ – 378.147
МРНТИ 14.35.05

Б.Б. Жақыпақынов¹, Қ.А. Құлатаев²

*¹әскери ғылым докторы, профессор, Жетісу мемлекеттік университеті,
Талдықорған қ., Қазақстан*

*²аға оқытушы, подполковник запаса, П-Ұ және БӘД кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан*

XX ҒАСЫРДЫҢ СОҢЫНА ҚАРАЙ ҚАЛЫПТАСҚАН ӘСКЕРИ-ПАТРИОТТЫҚ ТӘРБИЕНІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ-ӘДІСНАМАЛЫҚ НЕГІЗДЕРІН ЖАНДАНДЫРУ МӘСЕЛЕСІ

Аңдатпа

Бұл мақалада жастар тәрбиесін одан әрі дамыту әскери-патриоттық тәрбиенің теориялық-әдіснамалық негіздерін сын көзбен ой елегінен өткізіп, оқу орнының жұмыстарына қажетті өзгерістер енгізуді талап етуде. Басым мақсатқа қол жеткізу үшін әскери – патриоттық тәрбие жүйесін қайта құру, оны тәрбиенің басқа түрлерімен интеграциялау керек. Қазіргі жағдай оқыту мен тәрбиелеуде тұлғаның дамуына, оның әскери қызметке дайындығына әсер ететін факторлардың рөлін күшейтуді қажет етуде.

Білім беруді гуманизациялау үрдісі жаңаша ғылыми тұжырымдарды және мектепті басқарудың жаңа мәнерін толығырақ пайдаланудың негізінде біртұтас тұлғаны дамытуға бағытталған. Мектеп өміріндегі бұл бағыттар тұлғаны қалыптастырудың тұтас үрдісінің құрамдас бөлігі болып табылатын әскери патриоттық тәрбиенің теориясы мен практикасында көрініс таппай қоймайды.

Қазіргі ақпараттық заманда негізгі ресурс ғылыми-әдіснамалық білім болып табылады. Мақалада әскери-патриоттық тәрбиенің ғылыми-әдіснамалық негіздерінің XX ғасырдың соңындағы даму тарихы талданып, оларды жандандыру сұрақтары қарастырылған. Бұл ұстаным әскери-патриоттық тәрбиенің деңгейін көтеру қажеттілігінен туындайды.

Түйін сөздер: әскери-патриоттық тәрбиенің ғылыми-әдіснамалық негіздері, әскери-патриоттық тәрбиежүйесі, тұлға, әскери қызметке дайындық.

Аннотация

Б.Б. Джакубақынов¹, Қ.А. Құлатаев²

*¹доктор военных наук, профессор Жетысуйского государственного университета,
г. Талдықорған, Казахстан*

*²старший преподаватель, кафедра ПО и НВП при КазНПУ имени Абая,
г. Алматы, Казахстан*

ВОПРОСЫ ВОЗРОЖДЕНИЯ НАУЧНО-МЕТОДИЧЕСКИХ ОСНОВ ВОЕННО-ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ КОНЦА XX ВЕКА

Дальнейшее развитие воспитания молодежи требует критического осмысления научно-методических основ военно-патриотического воспитания и внесения изменений в работу организаций образования. Для достижения поставленных приоритетных задач необходимы пересмотр системы военно-патриотического воспитания, интеграция его в другие виды воспитательного процесса. Назрела необходимость использования личностно ориентированных технологий воинском обучении и воспитании, усиления факторов, влияющих на готовность обучаемых к воинской службе.

Гуманитаризация образовательной системы на основе новых научных концепций и применения новых подходов к управлению школой призвана развить патриотизм обучаемых. Данные направления в школьной жизни непременно находят свое отражение в теории и практике военно-патриотического воспитания, которое рассматривается как важное составляющее развития целостной личности.

В условиях информационного общества главным ресурсом является научно-методические знания. В статье проанализировано развитие научно-методических основ военно-патриотического воспитания в конце XX века и обосновывается необходимость их возрождения. Данный подход обусловлен необходимостью повышения уровня военно-патриотического воспитания.

Ключевые слова: научно-методические основы военно-патриотического воспитания, система военно-патриотического воспитания, личность, подготовка к воинской службе.

Abstract

THE ISSUES OF REVIVAL OF SCIENTIFIC-METHODICAL BASES MILITARY-PATRIOTIC EDUCATION OF THE LATE TWENTIETH CENTURY

B.B. Jakubakynov¹, K.A. Kulataev²

¹doctor of military sciences, senior lecture.

Taldykorgan, Kazakhstan

²senior teacher, lieutenant colonel, the department of theories and methodology Initial Military Preparation.

KazNPU of the name of Abay.

Almaty, Kazakhstan

Further development of youth education requires critical understanding of scientific and methodological foundations of military-Patriotic education and the changes in the operation of educational organizations. To achieve these priorities it is necessary to revise the system of military-Patriotic education, its integration into other forms of the educational process. There is a need of personality oriented technologies of military training and education, enhance the factors affecting the readiness of trainees for military service.

Humanitarization of the educational system on the basis of new scientific concepts and new approaches to the management of the school aims to develop the patriotism of the students. In those areas of school life are bound to find their reflection in the theory and practice of military-Patriotic education, which is seen as an important component of the development of the whole person.

In the conditions of information society is the main resource of scientific and methodological knowledge.

The article proanalizirovano the development of scientifically-methodical bases of military-Patriotic education in the late twentieth century and the necessity of their revival. This approach is due to the need to improve military-Patriotic education.

Key words: scientific-methodical bases of military-Patriotic education, the system of military-Patriotic education, personality, preparation for military service.

*Ақымаққа – қылышты, ұятсызға – билікті
сеніп тапсырудың қаупі бірдей.*

Пифагор

Қазіргі жаһандану заманы әскери-патриоттық тәрбие мен әскери білім беру жүйесінің алдына күрделі талаптар қойып отыр. Әскери-патриоттық тәрбиенің теориялық-әдіснамалық негіздерін жасау бастапқы мектеп ұжымынан (сыныптан) бастап, басқарудың ең жоғары органдарымен аяқталатын тәрбиелік қызмет деңгейлерінің мазмұны мен технологияларын анықтауға арналған. Бұл жұмыстың мақсаты – әскери-патриоттық тәрбиеге әсер беретін барлық факторларды қамту және «малым жанымның, жаным арымның садағасы» дейтін азаматтарды өсіру және Қарулы күштердің нығаюына, олардың тиімділігінің жоғарылауына жағдай тудыратын шарттар мен механизмдерді жасау. Осыған орай, ғалым Ж.Ж. Наурызбайдың: «Бізге қажетті – жаны да, қаны да қазақы, халықтың тілі мен дінін, тарихы мен салт-дәстүрін бойына ана сүтімен сіңірген, туған жерін түлетуді, егеменді елінің еңсесін көтеруді азаматтық парызым деп ұғатын ұрпақ тәрбиелеу» [1, 30 б.] – деген пікірін жүзеге асыруға үлесін қосатын негізгі қозғаушы күштердің бірі әскери-патриоттық тәрбие екенін басып айтқымыз келеді.

Бұл мәселе ХХ ғасырдың соңындақалай ғылыми негізделіп, өрбігеніне қатысты бірталай еңбектерге талдау жасап өтуді жөн көрдік. Кеңестер одағы тарағанға дейін әскери-патриоттық тәрбиенің жеке мәселелері айтарлықтай біршама зерттелгені бәрімізге белгілі, олардың қатарында:

- жоғары сынып оқушыларын әскери-патриоттық тәрбиелеу барысында бөтен идеологияға сын көзбен қарау [2];
- дене шынықтыру сабақтарында жасөспірімдерді әскери-қолданбалы дайындау [3];
- Ел қорғаушыларын дайындаудың кейбір амал-тәсілдерін пайдаланудың тиімділігі [4] және т.с.с.

Қазіргі заман талабына сай бұл бағыттар бойынша терең зерттеулер жүргізу қажеттілігі ешқандай күмән тудырмайды. Мұндай зерттеулер әскери-патриоттық тәрбие мен оның жеке құрамдас бөліктері туралы мәліметтер алуға көмектесіп, болашақ жауынгерлерді тәрбиелеудің біртұтас жүйесі туралы, оны құрудың тәсілдері, тәрбиелеу үрдісінің нақты бағыттарының бірлігін қамтамасыз ету жолдары туралы сұрақтарға толық жауап беруі тиіс.

Білім беруді гуманизациялау кең етек алған қазіргі жағдайда тәрбиелеу мен оқыту мәселелерін шешу үшін психологиялық және педагогикалық зерттеулерде кең таралған функционализмнен басқа жүйелік, іс-әрекеттік, тұлғалық және синергетикалық ұстанымдардың әдіснамалық идеяларын дәйектірек қолдану қажеттілігі туындап отыр. Өйткені әскери-патриоттық тәрбие берудің мақсаты, міндеттері және қағидалары күрделі теориялық-әдіснамалық жүйе арқылы анықталып, тәжірибеде іске асады. Бұл жүйе заманауи ғылыми ұстанымдардың тұжырымдаларына сүйенеді.

Тәрбиелеу нәтижесі мектеп оқушыларының жан-жақты тіршілік әрекетін ұйымдастырудың салдары болып табылатындығы жалпыға белгілі. Осы сияқты жауынгер тұлғасын қалыптастыру да факторлардың тұтас жүйесінің болуын қажет етеді. Бірақ дәл осы талап әрқашан орындала бермейді. Мысалға, жалпы алғанда тәрбие функциялары тәрбиелеудің басқа құбылыстарымен тұрақты байланысы жоқ әскери даңқ музейлеріне [5], әскери дәстүрлерге [6] және т.б. телінеді. Қазіргі кезде әскери-патриоттық тәрбиелеудің жеке дара амал-құралдарын пайдалану әрекеттері жиі кездесіп отыр. Осындай әрекеттердің әдіснамалық жағынан алғанда болашағы жоқ.

Бұл қасиеттер жеке дара бола алмайтындай іштей өзара байланысқан және өзінің тұтастығымен қазіргі заман адамының жетекші қасиеттерінің бірі бола отырып, кәсіби қызметке әзірліктің іргетасын құрайды [7, 95-97 б.]. Болашақ жауынгерлердің бойында имандылық, кісілік, отансүйгіштік, мақсаткерлік, ақылдылық, борыш пен жауапкершілік, мейірімділік пен ізгілік, адалдық пен шыншылдық, достық, үлкенді сыйлау, әдептілік, намыс, ынтымақ пен бірлік, талап сияқты адамгершілік қасиеттер нық орын табуы тиіс. Адамгершілік тәрбие ұлттық тәрбиеге ұласады. ХХ ғасырдың 80 жылдары ұлттық тәлім-тәрбие идеялары – қазақ халық педагогикасының ғылыми сала ретінде қарастырылуына негіз болып, ұлт тағылымдары жөнінде Қ.Жарықбаевтың, С.Қалиевтың, Н.Сарыбековтың, Ө.Табылдиевтің, Қ.Қабдыразақұлының, С.Ғаббасовтың, С.Ұзақбаеваның, К.Қожахметованың, Ж.Наурызбайдың, Қ.Бөлеевтің, Е.Жұматаеваның, С.Кенжеахметұлының, Ә.Садуақасовтың тағы басқа ғалымдардың ғылыми еңбектерінің жарыққа шығуына себепші болды. К.Оразбекованың пайымдауынша ұлттық тәрбие – болашақ қоғамымыздың құрлысшыларын дайындайтын дарынды, парасатты, жоғары мәдениетті, жан-жақты дамыған жеке тұлғаларды қалыптастырудың негізі болуы шарт деп санайды. Ол: “...ұлттық тәрбиенің тәлімдік негіздері Адам атадан бастау алып, бүкіл өмірі-өлеңге, өлеңі-өмірге айналған жыраулар арқылы жалғасын тауып, ұрпақтан-ұрпаққа жетіп отырды...” - деп, ұлттық тәрбиенің бүгінгі таңда ұлттық идеологияны қалыптастыруда шешуші рөл атқаратынын атап өтеді [8]. Сонымен қатар ұлттық тәрбие жастарды құндылық бағдарлауға, олардың кәсіби таңдауды дұрыс жасауына ең тиімді ықпал ететінін басып айту керек.

Әскери қызметке әзірлікті біртұтас киелі қасиет деп түсіну оны қалыптастыратын үрдістің мағынасын өзгертеді: әртүрлі тәрбие амал-тәсілдері өздерінің әскери қызметке әзірліктің тұтас құрылымын қалыптастырудағы айырықша функцияларына сәйкес әскери-патриоттық тәрбие

жүйесінде өз орнын табуға тиіс. Оқыту-тәрбиелеу үрдісінің құрамдас бөліктерін біртұтас түсініктер призмасы арқылы талдап, олардың тұтастыққа, тұлғаны қалыптастыруға «жұмыс істеуін» қамтамасыз ету керек, өйткені әскери қызметке әзірлік – тұлғаның жан-жақты, яғни кемелді даму көрсеткіштерінің бірі болып табылады.

Әскери-патриоттық тәрбиеге жүйелік, тұтастық сипат беруге тырысу психология және педагогика ғылымдарының қазіргі тенденцияларына сәйкес келеді. Дегенмен, «әскери-патриоттық тәрбие жүйесі» ұғымын анықтауда бірқатар ортақ позициялардың болуына қарамастан, зерттеушілер қатарында әртүрлі пікірлер болған. Мысалы, В.С. Чудный әскери-патриоттық тәрбие жүйесін «Елді, демократияның жеңістерін қорғау жөніндегі қасиетті борышты іске асыруға арналған әртүрлі танымдық әрі практикалық маңызы бар жастарды дайындау шараларының кешені және оларды ұйымдастырудың, мазмұнның, формалар мен әдістердің жиынтығы» деп түсінеді [9, 14 б.]. Аталмыш анықтамада жүйенің негізгі құрамдас бөліктерінің ара-жігі ашылғанмен, оның елеулі белгісі – мақсат қоюшылық компоненті туралы сөз қозғалмаған. Н.М. Конжиев аталған ұғымды кеңейтіп түсіндіруге тырысқан. Ол бұл ұғымды гуманистік тәрбиенің жалпы ұстанымдарына да, әскери-патриоттық тәрбиенің ерекше талаптарына да, жүйелік тұрғының қағидаларына да жауап беретін және өзара байланыстың барынша тығыз жағдайында мектеп оқушыларының бойында моральдық-саяси, ерік-жігерлік және дене қасиеттерінің, сонымен қатар, әскери және әскери-техникалық дайындықтың табысты, мақсатқа бағыттала және дәйекті қалыптасуын қамтамасыз ететін белгілі бір мазмұнның, әдістердің, бағыттардың және ұйымдық формалардың жиынтығы деп санайды [10, 372-373 б.]. «Жүйе» ұғымының осы анықтамасы оның бірқатар маңызды белгілерін анықтайды, мысалы, жүйе элементтері арасындағы құрылымдық байланыстардың міндеттілігі.

Әскери-патриоттық тәрбие жүйесінің жоғарыда айтылған әр анықтамасы өздігінше дұрыс және зерттеудің нақтылы міндеттерін шешуге ықпалын тигізеді. Ал әскери-патриоттық тәрбие үрдісін ұғынудағы жүйеліліктің жоғары деңгейіне өту үшін тұжырымдарды синтездеу қажеттілігі туындайды. Бұдан жүйелік ұстаным арқылы әскери-патриоттық жұмыс тәрбиенің басқа бағыттарына (идеялық-саяси, еңбек, рухани-адамгершілік және т.с.с.) сіңіп кетеді деген ой тұмауы тиіс. Егер әскери-патриоттық тәрбие берудің жалпы тәрбие жұмысының басқа бағыттарына қатысы айқын анықталса, онда ол тұлғаны қалыптастырудағы өзінің лайықты орнын таба алады.

Әскери-патриоттық тәрбие жүйесі туралы теориялық ұғымдарда не өзгеруге тиіс? Ең алдымен *мақсат қоюды* қайта қарау қажет болады, өйткені мақсат қою – кез келген тәрбие теориясын құрудың қайнар көзі. Дәл осы мақсат қоюшылық әлеуметтік жүйелерде «жүйе құраушы аса маңызды факторлардың бірі» [11, 69 б.] немесе «жүйе сапасын анықтайтын компонент» ретінде [13, 45 б.] көрініс табады. «Мақсат, - деп атап көрсетеді А.В. Яценко, - бұл «тәрбие бағдарламасының бағытталғандығын және ниет етілген нәтижеге қол жеткізудің жолдарын» анықтайтын [4, 102 б.], «тіршілік ағысын өзгерту жөніндегі іс-әрекеттің... идеалды көрсетілетін нәтижесі» [9, 5 б.].

Мақсат қоюға бірқатар педагогтардың (Ю.К. Бабанский, Б.С. Гершунский, В.И. Загвязинский, В.С. Шубинский және т.б.) зерттеулері арналғаны белгілі. Алайда әскери-патриоттық тәрбие тұтас үрдісін ұйымдастыруда мақсат қоюдың ерекшеліктері әлі де жеткіліксіз зерттелген. Осы мәселенің шешімін психологтар мен педагогтардың тұлға және оның құрылымы туралы теориялық зерттеулерінен іздеу керек сияқты. Психологиялық әдебиетті зерттеу мен әскери-патриоттық тәрбиенің тәжірибесі мынаны көрсетіп отыр: мақсат қоюдың мәнісі – әскери қызметке әзірлікті тұлғаның тұтас қасиеті ретінде қарастырып, оның даму логикасына сәйкес келетін мақсаттардың реттілігін анықтау. Мақсат қою жүйенің басты мақсатын білу ғана емес, сонымен қатар әскери қызметке әзірлікті қалыптастырудың жеке кезеңдеріне сәйкес келетін шағын мақсаттарды да айқындау болып табылады.

Жүйенің тағы бір құрамдас бөлігі – *мақсаттарды жүзеге асырудың тәрбиелік-дидактикалық құралдарын іріктеп алу, жобалау, ал кейбір жағдайларда оларды инновациялау*. Тәрбие

құралдарын іріктеп аларда олардың табиғатын анығырақ түсіну керек. Әскери-патриоттық тәрбие құралдарын сипаттау үшін мына анықтамаға сүйенеміз: құрал – бұл «адам мен еңбек затының арасындағы және адам өз мақсатына сәйкес осы затқа әсер етуі үшін қызмет атқаратын нәрсе немесе нәрселер жиынтығы» [12, 190 б.]. Сонымен қатар психология мен және фило-софияда көрнекі орын алған іс-әрекет теориясын (С.Л. Рубинштейн, А.Н. Леонтьев, М.С. Каган, Э.Г. Юдин және т.б.) басшылыққа аламыз. Тұлға бойындағы кез келген өзгерістер оның тіршілік әрекетінде байқалады, ал осы өзгерістердің сипаты мен тереңдігі осы тіршілік әрекетінің мақсаттарына, мазмұнына және қажеттіліктеріне байланысты. Әскери-патриоттық тәрбие құралдары – бұл жастарды тәрбиелеудің аталмыш бағытының алдында тұрған мақсаттарға сәйкес оның әскери қызметке әзірлігінде оңды өзгерістер тудыратын іс-әрекеттер мен қарым-қатынас-тардың арнайы ұйымдастырылған түрлері. Бұл ретте болашақ жауынгерді қалыптастыру үрдісі-нің әрбір нақтылы мақсатына сәйкес келетін әскери-патриоттық тәрбие құралдарының өзіндік жиынтығы болады. Іріктеліп алынған құралдар бір мезгілде тәрбие жұмысының басқа да түрле-рін жүзеге асыруға пайдалануы мүмкін. Әскери-патриоттық тәрбие жүйесінде құралдарды пай-далану олардың ынталандырушы және қалыптастырушы мүмкіндіктерін, сонымен қатар, оқу-шылардың қол жеткізген әскери қызметке әзірлік деңгейін ескере отырып, жүзеге асырылады. Құралдарды іріктеп алған кезде әскери-патриоттық тәрбиенің нақтылы мақсаттарының өзгеруіне қарай оларға қол жеткізу құралдары да өзгереді деген қағиданы басшылыққа алған жөн.

Мысалы, егер алғашқы әскери дайындық мұғалімі оқушылардың офицер мамандығына деген қызығушылығын тудыруды мақсат етіп қойған болса, онда ол осы кәсіп туралы қандай бағдарламалардың, сонымен қатар оқушылардың қандай нақтылы істері мен әрекеттері оған оң қарауға әсер ете алатындығын, аталған хабарламалар мен істердің олардың қызығушылықтары мен қабілеттеріне сәйкес келуін ойластыруы тиіс. Бұл үшін оқушылардың әскери қызметке деген қызығушылығының кезең-кезеңмен дамуын қамтамасыз ететін олар үшін тартымды ақпараттарды беру және істерді ұйымдастырудың реттілігін алдын-ала жобалап алу мақсатқа лайықты, көкейге қонымды болмақ.

Әскери-патриоттық тәрбие жүйесіндегі құралдарды іріктеп алу гуманистік тәрбиенің басқа бағыттарының есебінен жүзеге асырылмауы тиіс. Сондықтан әрбір мұғалімнен әскери-патриот-тық тәрбиені мектеп оқушысының тұлғасын қалыптастырудағы басқа тәрбие бағыттарымен тығыз ұштастыра алу талап етіледі.

Сонымен, жастарға әскери-патриоттық тәрбие беру жүйесін құруға ұсынылған теориялық-әдіснамалық ұстанымдар осы мәселені зерттеудің бағыт-бағдарлары болып табылып, мектептегі әскери-патриоттық тәрбие жұмысын ой елегінен өткізуге және ұйымдастыруға негіз бола алады. Жоғарыда келтірілген мәліметтер негізінде – бүгінгі мектеп практикасында әскери-патриоттық тәрбиеге арналған іс-шаралар өз мүмкіндігінен төмен дәрежеде жүргізіліп жатыр деуге болады. Өйткені бұл жұмыстың теориялық-әдіснамалық негіздері ұмыт қалған, жаңа қоғамдық-саяси ахуалға сәйкес өзінің дамуын таппай отыр. Бұдан аталмыш мәселенің жалпы тәрбиелік сипат алуын, оның жүйелігін қамтамасыз ету үшін осы сала бойынша жинақталған құнды теориялық-әдіснамалық идеялардың шынайы қажеттілікке ұласуына, бұған қоса ғылыми және практикалық тұрғыда дамуына тиісті жағдай туғызу керек деген қорытынды шығады.

Бүгінгі таңда әскери-патриоттық тәрбиеге байланысты оқу орындарында жүргізіліп жатқан жұмыстарға мемлекет тарапынан барынша жағдай туғызу, ал ғалымдар тарапынан аталмыш үдерісті жүргізу себеп-салдарын ғылыми тұрғыда бақылап, зерттеп, негіздеп, келешекте ол жұмыстарды жақсарту жөнінде маңызды педагогикалық ұсыныстар жасау керек деп санаймыз.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

- 1 Наурызбаев Ж. Ұлттық мектеп ұлағаты. – Алматы: Ана тілі, 1995. – 192 б.
- 2 Воспитание гражданина в советской школе /под ред. Г.Н. Филонова. – М.:Педагогика, 1990. – 236 с.
- 3 Чернышева Л. Военно-прикладная подготовка юношей старших классов на уроках физической культуры: Автореф. канд. дис. – М., 1987. – 25 с.

- 4 Вырицков А.Н. Военно-патриотическое воспитание: теория и практика. – М.: Педагогика, 1990. – 290 с.
- 5 Ильин В.С. О структуре педагогической теории // Педагогические основы комплексного подхода к учебно-воспитательному процессу. – Волгоград, 1979. – С.18.
- 6 Колесов Ю.Б. Боевые традиции – основа военно-патриотического воспитания школьников. – Брянск, 1976. – 184 с.
- 7 Воловикова М.И. Нравственность в современной России // Психологический журнал. – 2009. – № 4. – С. 95-97.
- 8 Оразбекова К.А. Жеке тұлға ұлттық тәрбиесінің ғылыми-педагогикалық негіздері. – Алматы: 2001. – 298 б.
- 9 Чудный В.С. Военно-патриотическое воспитание учащейся молодежи. – М., 1985. – 228 с.
- 10 Колосков А.Г. Раскрытие на уроках истории роли картин в Великой Отечественной войне // Советская педагогика. – 1975. – №5. – С.28.
- 11 Аронов А.А. Воспитывать патриотов: Кн. для учителя. – М., 1989. – 336 с.
- 12 Бородин Н.К. Социальная активность и некоторые вопросы формирования свободы патриота-интернационалиста // Социальная активность и духовное богатство личности. – 1980. – № 3(46). – С.32.
- 13 Ахлибинский Б.В. Диалектика и методологические проблемы общей теории систем // Диалектика и методология естественно-научного и социального исследования. – 1976. – № 4. – С.16.

УДК 37.026.6
МРНТИ 14.35.07

В.В. Ващенко¹

¹ к.в.н., доцент Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая
г. Алматы, Казахстан

АКТИВНЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ И ИХ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ

Аннотация

Статья посвящена использованию в вузовском образовании различных методов активного обучения вследствие стремительно меняющихся требований к выпускнику вуза, большого объема информации, необходимой для усвоения им учебного материала. Автор раскрывает суть и содержание принципов использования активных методов обучения, стимулирующих познавательную деятельность обучающихся и строящихся на диалоге и свободном обмене мнениями о путях разрешения той или иной проблемы. Статья констатирует, что именно на активных занятиях, учащиеся наиболее полно и с пользой для себя усваивают учебный материал. Автором сформулирована мысль о том, что активное обучение, которое можно использовать, и которое является долговечным – это гораздо более эффективное использование времени педагога и средств общества, нежели обучение, которое утомляет педагога, оставляет обучаемых пассивными, вскоре забывается и ничего не даёт для развития.

Ключевые слова: активные методы, развивающее обучение, процесс обучения, принципы обучения, преподаватель, студенты.

Аңдатпа

В.В. Ващенко¹

БЕЛСЕНДІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ПАЙДАЛАНУ

¹ә.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ, өнер, мәдениет және спорт институтының доценті
Алматы қ., Қазақстан

Осы мақала ЖОО бітірушісіне қойылатын талаптардың жылдам өзгеруі, оның оқу материалын меңгеру үшін ақпараттың үлкен көлемінің салдарынан жоғары оқу орнында білім беруде белсенді оқытуда әр түрлі әдістерді қолдануға арналған. Автор оқушылардың танымдық іс-әрекетін және диалог негізінде құралған және о да, бұ да жағдайды шешудің жолдары туралы емін-еркін пікір алысуды

ынталандыратын белсенді әдістердің мәні мен мағынасын ашады. Мақала оқушылар неғұрлым толық және өздерінің пайдасына атап айтқанда белсенді сабақтарда оқу материалын меңгереді, егерде олар нақты мақсатты жетуге көзделген және жақсы ұйымдастырылған болса туралы белгілейді. Автор шешім ретінде мынадай ой келтіреді педагогты қалжырататын, оқушыларды сылбыр қалдыратын білім беру тез арада ұмытылады және даму үшін ештеңе бермейтін білім беруден гөрі білім беруді пайдалануға және де ол өмірлік болса – бұл педагогтың уақытын және қоғамның құралдарын тиімді қолдану болып табылады.

Түйін сөздер: белсенді әдістер, дамытпалы оқыту, оқыту үдерісі, оқыту қағидалары, оқытушы, студенттер.

Abstract

ACTIVE LEARNING METHODS AND THEIR USE

V.V. Vachshenko¹

*¹c.m.s., associate professor of the Institute of arts, culture and sport at Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan*

The article is devoted to the use in the university education of various methods of active learning due to the rapidly changing requirements for the graduate of the university, the large amount of information necessary for mastering the educational material. The author reveals the essence and content of the principles of the use of active teaching methods that stimulate cognitive activity of students and are built on dialogue and a free exchange of views on ways to solve a particular problem. The article states that it is on active classes that the students most fully and profitably absorb the educational material. The author has formulated the idea that active learning, which can be used, and which is durable, is a much more effective use of the teacher's time and the means of society than training that tires the teacher, leaves the trainees passive, is soon forgotten and gives nothing for development.

Key words: active methods, developing training, learning process, principles of training, teacher, students.

В современных условиях учебно-воспитательный процесс требует внесения изменений и постоянного совершенствования, т.к. происходит смена приоритетов и социальных ценностей. Вследствие этого, нынешняя ситуация в подготовке специалистов требует коренного изменения стратегии и тактики обучения в вузе. Сегодня мобильность и компетентность являются главными характеристиками выпускника любого образовательного учреждения. В этой связи акценты при изучении учебных дисциплин переносятся на сам процесс познания, эффективность которого полностью зависит от познавательной активности самого студента. Успешность достижения этой цели зависит не только от того, что усваивается (содержание), но и от того, как усваивается: индивидуально или коллективно, в авторитарных или гуманистических условиях, с опорой на внимание, восприятие, память или на весь личностный потенциал человека, с помощью репродуктивных или активных методов обучения.

Активное обучение представляет собой такую организацию и ведение учебного процесса, которая направлена на всемерную активизацию учебно-познавательной деятельности обучающихся посредством широкого, желательно комплексного, использования как педагогических (дидактических), так и организационно-управленческих средств.

Разработка и внедрение активных методов обучения представлена в разных областях научного знания и исследована многими педагогами и психологами, но недостаточно изучено использование активных методов обучения в условиях гуманитарного вуза, что предопределило актуальность темы данной статьи. Если использовать активные методы в различных формах обучения, то подготовка специалистов в условиях Казахского Национального педагогического университета им. Абая, как и любого другого вуза, будет более эффективной. В связи с этим положением целью авторского исследования является рассмотрение влияния активных методов обучения на процесс подготовки специалистов в вузе.

С развитием научно-технического прогресса, увеличивается объем информации, обязательной для усвоения. Установлено, что информация быстро устаревает и нуждается в обновлении. Отсюда вытекает следующее, что обучение, которое ориентировано главным образом на запоминание и сохранение материала в памяти, уже только отчасти сможет удовлетворять современным требованиям. Значит, выступает проблема формирования таких качеств

мышления, которые позволили бы студенту самостоятельно усваивать постоянно возобновляющуюся информацию, развитие таких способностей, которые, сохранившись и после завершения образования, обеспечивали человеку возможность не отставать от ускоряющегося научно-технического прогресса [1].

В реализации целей проблемного и развивающего обучения лежат активные методы. В научной литературе проблеме активных методов обучения посвящено немало исследований в области психологии и педагогики.

Психологические основы для разработки целостной концепции развивающего обучения были заложены еще в 1930-е годы в работах Л.С. Выготского, Д.Б. Эльконина, А.Н. Леонтьева, В.В. Давыдова и др., хотя систематические основы активных методов обучения стали широко разрабатываться только во второй половине 1960 и в начале 1970-х годов в исследованиях психологов и педагогов по проблемному обучению. Большую роль в становлении и развитии активных методов обучения послужили работы М.М. Бирштейна, Т.П. Тимофеевского, И.М. Сыроежина, С.Р. Гидрович, В.И. Рабальского, Р.Ф. Жукова, В.Н. Буркова, Б.Н. Христенко, А.М. Смолкина, А.А. Вербицкого, В.М. Ефимова, В.Ф. Комарова и т.д.

Системно были разработаны два основных направления развивающего обучения: В.В. Давыдова и Л.В. Занкова.

В системе Л.В. Занкова были заложены принципы проведения обучения на высоком уровне трудности, быстром темпе прохождения учебного материала, повышения теоретических знаний. Данная система обучения должна развивать мышление, эмоциональную сферу обучаемых, учить понимать и выделять общий смысл, основное содержание читаемого, но эта система повлекла за собой увеличение объема учебного образования и усложнила его теоретический уровень, что привело к перегрузке обучения и отрицательно сказалось на качестве и успеваемости обучаемых. Акцент на овладение теоретическими знаниями в процессе обучения отрицательно сказался на выработке практических умений и навыков. В связи с этим не все из предложенных Л.В. Занковым принципов обучения утвердились в педагогической науке [2].

Система *развивающего обучения* В.В. Давыдова, направлена на познание, познавательную деятельность обучающихся. Если в традиционной системе обучения направленно от частного, конкретного, единичного к общему, абстрактному, целому, то в системе обучения В.В. Давыдова, наоборот, от общего к частному, от абстрактного к конкретному; знания усваиваются путем анализа условия их прохождения. Обучаемые учатся обнаруживать в учебном материале основное, существенное отношение, определяющее содержание и структуру объекта данных знаний, это отношение они воспроизводят в особых предметных, графических или буквенных моделях, позволяющих изучить свойства учебного материала в чистом виде. Они учатся переходить от выполнения действий в умственном плане к выполнению их во внешнем плане и обратно. Данная система получила всестороннее применение и внедрение в практику обучения [3].

М.А. Данилов и В.П. Есипов в своей работе «Дидактика» сформулировали некоторые правила активизации процесса обучения, отражающие отдельные принципы организации *проблемного обучения*: вести обучающихся к обобщению, а не давать им готовых определений, понятий; эпизодически знакомить обучающихся с методами науки; развивать самостоятельность их мысли с помощью творческих заданий [4]. В этих направлениях была хорошо выражена цель преподавания, но не указан процесс обучения, средства и пути достижения цели. М.Н. Скаткин, анализируя исследования по активизации процесса обучения, акцентирует внимание на практику педагогов-новаторов, и говорит о начале его исследования как нового направления в дидактике. Теория *проблемного обучения* разрабатывалась и польскими дидактами Оконь, Купесевич, которые рассматривали ее в виде метода, но не как систему.

Как видно из вышесказанного, проблемное и развивающее обучения включают в себя элементы друг друга. Применение в практике обучения этих видов привело к возникновению

методов, получивших название активные, в основе которых лежит диалогическое взаимодействие преподавателя и студентов.

Д.Н. Кавтарадзе в своём учебном пособии пишет: «Начался переход от обучения фактам к овладению смыслом событий, развитию гуманистического мировоззрения, обретению навыков применения в жизни накопленного багажа. Для этого и нужно использовать активные методы обучения» [5]. Свой вклад в развитие активных методов обучения внесли А.М. Матюшкин, Т.В. Кудрявцев, М.И. Махмутов, И.Я. Лернер, М.М. Леви и др. Но данные исследования по активным методам проводились, прежде всего, на материале школьного обучения, что затруднило внедрение активных методов в вузе, так как требовалась определенная адаптация для теории активных методов к вузовскому дидактическому процессу. В связи с этим проводилась дискуссия в периодических изданиях, в частности журналом «Вестник высшей школы», проводились и специальные исследования, раскрывающие специфику проблемного обучения в вузе. А.М. Матюшкин в своих работах обосновал необходимость использования активных методов во всех видах учебной работы студентов, ввел понятие диалогического проблемного обучения как наиболее полно передающего сущность процессов совместной деятельности преподавателя и студентов, их взаимной активности в рамках «субъект – субъективных» отношений [6].

Учебный процесс с использованием активных методов обучения в условия вуза опирается на совокупность общедидактических принципов обучения и включает свои специфические принципы, которые предлагает А.А. Балаев с нашими комментариями, а именно:

1. Принцип равновесия между содержанием и методом обучения с учетом подготовленности студентов и темой занятия.

2. Принцип моделирования. Моделью учебного процесса выступает учебный план. В нем отражаются цели и задачи, средства и методы обучения, процедура и режим занятий, формулируются вопросы и задания, которые решают студенты в ходе обучения. Но преподавателю также необходимо смоделировать и конечный результат, то есть описать «модель студента», завершившего обучение, а именно: какими знаниями (их глубина, широта и направленность) и навыками он должен обладать, к какой деятельности должен быть подготовлен, в каких конкретно формах должна проявляться его образованность. Полезно будет представить «модель среды», в которой учится и живет студент. Она поможет избежать отрыва от реальной действительности и ее проблем.

3. Принцип входного контроля. Этот принцип предусматривает подготовку учебного процесса согласно реальному уровню подготовленности студентов, выявления их интересов, установления наличия или потребности в повышении знаний. Входной контроль дает возможность с максимальной эффективностью уточнить содержание учебного курса, пересмотреть выбранные методы обучения, определить характер и объем индивидуальной работы студентов, аргументировано обосновать актуальность обучения и тем вызвать желание учиться.

4. Принцип соответствия содержания и методов целям обучения. Для эффективного достижения учебной цели преподавателю необходимо выбирать такие виды учебной деятельности студентов, которые наиболее подходят для изучения конкретной темы или решения задачи. В одном случае достаточно диалога, обсуждения проблемы; в другом – необходимо использовать дополнительные источники информации: журналы, газеты и т.п. или же нужно обратиться к смежным областям знаний. Так, например, ставя перед собой цель – ознакомить студентов с информацией по теме занятия, преподаватель может использовать материал лекции и владеть методом ее чтения. Кроме того, ставится цель – не только изложить материал, информацию, но и вооружить студентов этой информацией, для практического ее использования.

5. Принцип проблемности. В этом случае требуется такая организация занятия, когда студенты узнают новое, приобретают знания и навыки через преодоление трудностей, препятствий, создаваемых постановкой проблем.

В ходе занятия ставятся вопросы, требующие поиска, что активизирует мыслительную деятельность студентов, а это важное условие эффективности обучения. М.И. Махмутов подчеркивает, что активность при обучении достигается в том случае, если учащийся анализирует фактический материал и оперирует им так, чтобы самому получить из него информацию [7].

6. Принцип «негативного опыта». В практической деятельности вместе с успехом, допускаются и ошибки, поэтому необходимо учить человека избегать ошибок. Эта задача очень актуальна. В соответствии с данным принципом в учебный процесс, построенный на активных методах обучения, вносятся два новых обучающих элемента: а) изучение, анализ и оценка ошибок, допущенных в конкретных ситуациях. Материалом для таких занятий могут быть критические публикации в периодической печати и реальные факты из жизни своей группы; б) обеспечение ошибки со стороны студента в процессе освоения знаний, умений и навыков. Студентам предлагается для анализа ситуация или ставится проблемная задача, сформулированная таким образом, что при ее решении студент неизбежно допускает ошибку, источником которой, как правило, является отсутствие необходимого опыта. Дальнейший анализ последовательности действий студента помогает обнаружить закономерность ошибки и разработать тактику решения задачи. Одновременно студент убеждается в необходимости знаний по данной проблеме, что побуждает его к более глубокому изучению учебного курса.

7. Принцип «от простого к сложному». Занятие планируется и организуется с учетом нарастающей сложности учебного материала и применяемых методов в его изучении: индивидуальная работа над первоисточниками, коллективная выработка выводов и обобщений и т.д.

8. Принцип непрерывного обновления. Одним из источников познавательной активности студентов является новизна учебного материала, конкретной темы и метода проведения занятия. Информативность учебного процесса, т.е. насыщенность новым, неизвестным, привлекает и обостряет внимание студентов, побуждает к изучению темы, овладению новыми способами и приемами учебной деятельности. Но по мере усвоения знаний обостренность их восприятия постепенно начинает снижаться. Студенты привыкают к тем или иным методам, теряют к ним интерес. Для того, чтобы этого не произошло, преподавателю необходимо постоянно обновлять новыми элементами построение занятий, методику обучения.

9. Принцип организации коллективной деятельности. Студенту очень часто приходится сталкиваться с необходимостью решения, каких либо задач или принятия решений в группе, коллективно. Возникает задача развития у студентов способности к коллективным действиям.

Решение этой задачи в процессе занятий следует осуществлять по этапам. На первом – преподаватель выявляет с помощью групповой задачи наличие расхождений и сходства в подходах студентов к самой задаче и ее решению. На втором – путем организации групповой работы над конкретной ситуацией у студентов формируется потребность в совместной деятельности, которая способствует достижению результата. На третьем – в условиях деловой игры вырабатываются навыки совместной деятельности, анализа и решения задач, разработки проектов и т.п. При этом, организуя коллективную работу на занятиях, преподаватель должен формулировать задания таким образом, чтобы для каждого студента было очевидно, что выполнение невозможно без сотрудничества и взаимодействия.

10. Принцип опережающего обучения. Этот принцип подразумевает овладение в условиях обучения практическими знаниями и умение воплотить их в практику, сформировать у студента уверенность в своих силах, обеспечить высокий уровень результатов в будущей деятельности.

11. Принцип диагностирования. Данный принцип предполагает проверку эффективности занятий. Например, анализ самостоятельной работы студентов над учебной ситуацией покажет, удачно ли тема вписывается в контекст курса, достаточно правильно ли выбран метод проведения занятий, хорошо ли студенты ориентируются в изучаемых проблемах, можно ли что-либо изменить к следующему занятию и т.д.

12. Принцип экономии учебного времени. Активные методы обучения позволяют сократить затраты времени на освоение знаний и формирование умений, навыков. Так как усвоение знаний, овладение практическими приемами работы и выработка навыков осуществляется одновременно, в одном процессе решения задач, анализа ситуаций или деловой игры. Тогда как обычно эти две задачи решаются последовательно, вначале студенты усваивают знания, а затем на практических занятиях вырабатывают умения и навыки.

13. Принцип выходного контроля. Обычно, выходной контроль знаний происходит после завершения обучения в форме экзамена, зачетов, собеседований, выполнения контрольных работ или рефератов с последующей их защитой. Но именно эти формы проверки знаний не в каждом случае могут установить количество и качество приобретенных умений и навыков. Для последующего выходного контроля успешно используются активные методы обучения: серия контрольных практических заданий, проблемных задач и ситуаций. Они могут быть индивидуальными и групповыми [8].

Активные методы обучения при умелом применении позволяют решить одновременно три учебно-организационные задачи: 1) подчинить процесс обучения управляющему воздействию преподавателя; 2) обеспечить активное участие в учебной работе как подготовленных студентов, так и не подготовленных; 3) установить непрерывный контроль за процессом усвоения учебного материала.

Таким образом, в реализации целей проблемного и развивающего обучения лежат активные методы, которые помогают вести студентов (в том числе и военных) к обобщению, развивать самостоятельность их мысли, выделять главное в учебном материале, развивают речь и многое другое. Как показывает практика, использование активных методов в вузовском обучении является необходимым условием для подготовки высококвалифицированных специалистов и приводит к положительным результатам: они позволяют формировать знания, умения и навыки студентов путём вовлечения их в активную учебно-познавательную деятельность, учебная информация переходит в их личностное знание.

Список использованной литературы

- 1 Петровский А.В., Ярошевский М.В. Психология: Учебник для вузов. – М.: Академия, 2003. – 512 с.
- 2 Харламов И.Ф. Педагогика. – Минск.: Гардарики, 1999. – 520 с.
- 3 Зимняя И.А. Педагогическая психология: Учебник для вузов. – М.: Логос, 2000. – 384 с.
- 4 Кавтарадзе Д.Н. Обучение и игра: введение в интерактивные методы обучения. – 2-ое изд. – М.: Просвещение, 2009. – 176с. - С.5.
- 5 Данилов М.А., Есипов Б.П. Дидактика /Под общ. ред. Б.П. Есипова. – М.: Академия Педагогических наук РСФСР, 1957. – 238 с.
- 6 Матюшкин А.М. Актуальные проблемы психологии высшей школы. – М.: Педагогика, 1997. – 160 с.
- 7 Махмутов М.И. Проблемное обучение. – М.: Педагогика, 1975. – С.246-258.
- 8 Тулепбергенова Д.Ю. К вопросу об активных методах обучения // Личность, семья и общество: вопросы педагогики и психологии: сб. ст. по матер. III междуна. науч.-практ. конф. – Новосибирск: СибАК, 2010. – С.86.

ӘОЖ – 378.147
МРНТИ 14.35.05

Қ.А. Құлатаев¹, Жахангер Айгүл²

¹*аға оқытушы, подполковник запаса, П-Ұ және БӘД кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан*

²*БӘД мамандығының 2-ші курс студенті, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан*

ЖАУЫНГЕР – ЖАЗУШЫ Б.МОМЫШҰЛЫ БЕЙНЕСІ АРҚЫЛЫ ЖАСТАРДЫ БАТЫРЛЫҚҚА ТӘРБИЕЛЕУ

Аңдатпа

Бұл мақалада жасөспірімдерді мектеп қабырғасынан бастап әскери қызметке дайындау, өз Отаны – Қазақстан Республикасы мен оның халқы алдындағы жауапкершілігін ұғындыру бастапқы әскери дайындық пәнінің негізі болып табылады. Пәнді оқытудағы негізгі мақсат жастарды қазақстандық патриотизмге, Отанға, Қарулы Күштерге деген сүйіспеншілік, әскери борышты мүлтіксіз орындауға әзірлік рухында тәрбиелеуге бағытталады. Патриоттық сезімнің нысаны Отан десек, оның негізі туған жер, ұлттық тіл, діл, дәстүр, олардың адамға жылылық беріп, ізгі ерлік істер қайнар көзіне айналуы патриотизмге тәрбиелеудің арқауы болып табылады.

Әскери қолбасшылығы өз алдына бөлек әңгіме. Генералдарға сабақ берген ұстаздығы да – бөлек әңгіме. «Б.Момышұлының соғыс тактикасы» деген оқу пәні Израиль еліндегі әскери оқу орындарында оқытылады және студенттер ол пәннен емтихан тапсырады. Кубаның әскери мектептерінде де Бауыржанның соғыстағы әдіс-тәсілдері бойынша дәріс беріледі. Осыны ескерсек, Б.Момышұлын әскери ғылымның нағыз білгірі деуге болады.

Түйін сөздер: патриотизм, патриоттық, әскери – патриоттық.

Аннотация

Қ.А. Құлатаев¹, Жахангер Айгүл²

ВОСПИТАНИЕ МОЛОДЕЖИ К ПОДВИГУ ЧЕРЕЗ ОБРАЗ ВОИНА-ПИСАТЕЛЯ Б.МОМЫШУЛЫ

¹*старший преподаватель, кафедра ПО и НВП при КазНПУ имени Абая,
г. Алматы, Казахстан*

²*студент 2-го курса специальности НВП, КазНПУ имени Абая,
г. Алматы, Казахстан*

Основой предмета «Начальная военная подготовка» является подготовка подростков со школьной скамьи к военной службе во благо своей Родине – Республики Казахстан, объяснение, насколько важна и ценна ответственность военнослужащих перед населением. Главными целями в преподавании предмета выступают воспитание у казахстанской молодежи чувства патриотизма, любви к Родине, уважение к Вооруженным Силам Республики Казахстан, готовности к выполнению воинского долга. Патриотические чувства к Родине проявляются в любви и заботе к родной земле, в уважении национального родного языка, менталитета, народных традиций, а также в гуманности и доброте, честности и высоких нравственных устоях.

Армейское воспитание и преподавание само по себе является отдельным цельным разделом в преподавательской деятельности. Так, в Израиле отдельным предметом рассматривается «Военная тактика» Б.Момышұлы, по которому студенты сдают экзамен. В армейских школах Кубы ученики изучают тактические приемы Б.Момышұлы. Учитывая это, тактика Б.Момышұлы имеет научно-военный интерес.

В процессе изучения военных дисциплин у студентов, на примере подвига и жизни Б.Момышұлы, формируется такие волевые качества как: стойкость, решительность, храбрость, целеустремленность, воспитанность, готовность к выполнению сложных задач.

Ключевые слова: патриотизм, военно – патриотическое воспитание, патриотический.

Abstract

**EDUCATING YOUTH FOR FEATS THROUGH THE IMAGE OF A WARRIOR-WRITER
B.MOMYSHULY**

K.A. Kulataev¹, Jahanger Aigul²

*¹senior teacher, lieutenant colonel, the department of theories and methodology Initial Military Preparation.
KazNPU of the name of Abay.*

Almaty, Kazakhstan

²second-year student of specialty NVP, KazNPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan

Basis of the article of initial military preparation is preparation of teenagers from a school bench to military service in blessing to the Motherland are Republics of Kazakhstan, to explain as far as responsibility is important and valuable before a population. In teaching of object education in the Kazakhstan young people of sense of patriotism, love, come forward primary objectives to Motherland, respect to the Armed Forces of PK, readiness to the military duty performance. The patriotic feelings to Motherland show up in love and caring to native land, in respect of national native language, mentality, in reading of folk traditions, and also in humanity and kindness, honesty and high moral foundations.

Army education and teaching self on itself are a separate whole division in teaching activity. So, in Israel a separate object is examine "Military tactics" of B.Momyshuly, on that students go in for exam.

In army schools of Cuba students study the tactical reception of B.Momyshuly. Taking into account it, scientifically-military interest has a tactician B.Momyshuly.

In the process of study of soldiery disciplines for students, on the example of exploit and life of B.Momyshuly, formed such volitional internals as: firmness, decision, bravery, purposefulness, breeding, readiness to implementation of intricate problems.

Key words: patriotism, military - patriotic, patriotic.

Заман талабына лайықты ел болашағына қызмет ететін кадрлардың негізі университет қабырғасынан қаланатыны шындық. Бұл мәселе – тәуелсіздіктің алғашқы жылдарынан бастап-ақ Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың басты назарында [1].

«Қазақстан Республикасын қорғау – оның әрбір азаматының қасиетті парызы мен міндеті» – деп Ата Заңда көрсетілген осы бір мағыналы ұғымды өскелең ұрпақ жастайынан бойына сіңіріп өсуі керек [2].

Жас өспірімдерді мектеп қабырғасынан бастап әскери қызметке дайындау, өз Отаны – Қазақстан Республикасы мен оның халқы алдындағы жауапкершілігін ұғындыру бастапқы әскери дайындық пәнінің негізі болып табылады. Пәнді оқытудағы негізгі мақсат жастарды қазақстандық патриотизмге, Отанға, Қарулы Күштерге деген сүйіспеншілік, әскери борышты мүлтіксіз орындауға әзірлік рухында тәрбиелеуге бағытталады. Патриоттық сезімнің нысаны Отан десек, оның негізі туған жер, ұлттық тіл, діл, дәстүр, олардың адамға жылылық беріп, ізгі ерлік істер қайнар көзіне айналуы патриотизмге тәрбиелеудің арқауы болып табылады.

Ұлтымыздың мақтанышы Мағжан Жұмабаев қазақ топырағында тұнғыш рет «Педагогика» атты ұлттық оқу құралын жазған. Бұл оқу құралында ол әсіресе, жас ұрпаққа ұлттық тәрбие беру және оған мұғалімдерді дайындау мәселесін басты проблемалар деп санаған. «Әр тәрбиешінің қолданатын жолы – ұлт тәрбиесі. Әрбір ұлттың бала тәрбие қылу туралы ескіден келе жатқан жеке-жеке жолы бар. Ұлт тәрбиесі баяғыдан бері сыналып, көп буын қолданып келе жатқан тастақ жол болғандықтан, әрбір тәрбиеші, сөз жоқ, ұлт тәрбиесімен таныс болуға тиіс. Ұлт тәрбиесінің жақсылық жағы көп», – деп ой түйіндейді [3].

Бүгінгі таңда қоғаммен мемлекеттің білім беру жүйесінің алдына қойып отырған міндеттерінің бірі – студенттерді ұлттық тәрбие рухында тәрбиелеу болып табылады. Бұл талаптың көкейкестілігі қазіргі әлемді жаһандандыру жағдайында бұрынғыдан да артып отыр. Осы тұрғыдан алғанда ұлттық бірегейлікті сақтаудың басты жолдарының бірі – жастарға ұлттық тәрбие беруде халықтың мәдени мұрасын пайдалану.

Жастардың арасында отансүйгіштік қасиетті қалыптастыруға мынадай факторлар әсер етеді: ұлттық сезім, ұлттық мақтаныш, ұлттық сана, ұлттық игі дәстүрлер, ұлттық парыз, бірлік және

міндет. Жауынгер-жазушы Б.Момышұлының «Соғыс психологиясы» деген еңбегінде аталған қасиеттерге жан-жақты сипаттама беріледі. Солардың ішінде автор әсіресе ұлттық парыз ұғымына аса мән береді. Оның пайымдауынша, ұлттық парыз – Отанға деген сүйіспеншілік, сыртқы жаулардан елін, жерін аман сақтап, ата-баба дәстүріне өте сезімталдықпен, жауапкершілікпен қарау. Парыз сезімі қиындықтан қаймықпай, қарсы келген дұшпанмен тай салмай шайқасып, Отан үшін ақтық демі біткенше қызмет етуге даяр болу сезімінен туады, нәтижесінде бұл тікелей ерлік істерге итермелейді, «Ерлік – Б.Момышұлының сөзімен айтқанда, – табиғат сыйы емес, ең алдымен, өзінің ар-намысынды және азаматтық абыройынды ұятқа қалу, опасыздықпен маскара болу сезімінен қорғай отырып, адамның ең ұлы сезімін, азаматтық парызын орындау үшін осындай адамгершілік теңдікте өзімен сайысқа түсе отырып, тұтас коллектив өмірінің игілігін ғана емес, қауып-қатерінде бөлісіп, жауды барынша жою, жанға-жан, қанға-қан аяусыз деп кек алу жолымен жеке басыңды және отандастарыңды қауіпсіз етуге ұмтылу, саналы түрде қауіп-қатерге бас тігу».

Кейінгі тарихи оқиғалар кезеңінде, әсіресе Ұлы Отан соғысында, қазақ халқының өзін патриотизммен халықтар достығы жолын қуушы ретінде көрсетуі прогресшіл патриотизм идеяларын меңгеруінің жарқын дәлелі болып табылады. Мысалы, ағылшын жазушысы Александр Верт: «Қызыл Армияның ең таңдаулы солдаттарының біразы қазақтар болды; тұтас алғанда бүкіл соғыс бойында қазақтар өздерін тек жақсы жағынан көрсетті, ал сталинградтың өзінде таңдаулы солдаттардың ішінде Орта Азия халықтарының өкілдері – қырғыздар, қазақтармен башқұрттар», - деп жазса, осы соғыста есімі аңызға айналған кеңес Одағының Батыры Б.Момышұлы: «Соғыс жылдарында Отанымыздың, партиямыздың шақыруымен жүз мыңдаған Қазақстандықтар ел намысын, ер намысын қорғап, олар майдан шебінде тірескеннің тізесін бүктіріп, белдескеннің белін сындырып айқасты. Оларға бел тірек болған ер намысы, ел намысы болды.

Сондықтан да:

«Ежелден ер тілегі – ел тілегі,

Адал ұл ер боп туса – ел тірегі», - дегендей, майдан шебінде біздің жігіттер өлгенше намыс туын көтерді... [4].

Әл-Фараби бабамыз: «Адамға ең бірінші білім емес, тәрбие беру керек, тәрбиесіз берілген білім – адамзаттың қас жауы, ол келешекте оның өміріне опат әкеледі», - деген екен. Расында да солай. Өйткені ғылымға бет бұрған, соған барынша назар аударып, тәрбиені заңмен реттеуге тырысқан көптеген дамыған мемлекеттер ел болашағы саналатын жастардың тіршілігіне аландаушылық білдіріп, мазасыз күй кеше бастады. Олардың жанында ғасырлар бойы атадан-балаға дарыған тәлім-тәрбиесі ұрпақты тек жақсылыққа тәрбиелейтін қасиеттер қазақты замана аласапыранынан сақтап келеді. Болашақта да тағдырымыздың тәлкекке түсіп, тал бесігіміз шайқалмауы үшін осы салада қыруар шаруаны іске асыру қажет. Осы орайда біз еңбек ететін «Бастапқы әскери дайындық теориясы мен әдістемесі» кафедрасының үлесі зор. Бұл орайда Б.Момышұлының ерен ерліктері мен жасампаз жауынгерлік істерін насихаттау кеңінен өріс алған. Оқу корпусында Кеңес Одағының батыры, даңқты қолбасшы Бауыржан Момышұлы атында музей – кабинет бар. Болашақта әскери патриоттық тәрбие орталығына айналдыру.

Әр азамат туған елінің өткені мен бүгінін біле отырып, болашаққа қадам басады. Болашаққа рухани мәдениетімен қатар ұрпағының ұлттық қасиеттерін сақтауда тарихын үлгі етеді. Ұрпақтан ұрпаққа жеткізетін тарихи оқиғалардың баса ауқымдысы – Ұлы Отан соғысы. «Ер елсіз болмайды, ел ерсіз болмайды» деп дана халқымыз айтқандай, қан майдандарда қол бастап, елдің намысын жауға тапталпаған батыр бабаларымыз аз емес. Отанын жаудан қорғау үшін көп ұлтты кеңес халқының ішінде қазақ халқы ерекше ерліктерімен, аңыздарымен жауға қарсы тұрды. Панфиловшылардың ішінде шын мәнінде болаттай беріктік пен ер жүректілік көрсеткен, өз заманында-ақ аты аңызға айналған Бауыржан Момышұлының ерлігі ерекше.

Жауға қарсы сұрапыл соғысты батальон командирі, аға лейтенант болып бастаған Б.Момышұлы Жеңіс күні жақындағанда гвардия полковнигі атағын алып, асқан ерліктері мен дүниені дүр сілкіндірген 9-гвардияшылар дивизиясының қолбасшысы атанды.

Б.Момышұлының адамгершілік тұлғасы, ұстаздық ғибраттары мен ерліктері небір дастандар мен шығармалар желісінде айшықтала түсті. Ол – әскери педагогика мен әскери психологияны байытушы, баға жетпес мұра қалдырған дара тұлға.

Бауыржан Момышұлының жастарды ерлік, ұлтжандылық, туған тілді құрметтеу, батырлық, үлкенге ізет көрсету, намысшылдық, тағы басқа жақсы қасиеттерді келешек ұрпақтың бойына сіңіретін, ұлттық-патриоттық рухын көтеретін ой-пікірлері мәңгілік жас ұрпақ санасында сақталады. Бұл тұрғыда «Бастапқы әскери дайындық» пәнінен сабақ беретін ұстаздар еңбегі ерекше.

Жас ұрпақтар батырдың рухына бас иіп, биікке көтеріп, өткенімізді өшірмей, халықтың бостандығы мен азаттық жолында ерен ерлік пен жау жүректік көрсеткен батырды жиі-жиі еске алып, соған лайықты ізет пен құрмет көрсетіліп отырса жараспай ма!

Ер есімін ел есінде мәңгілікке қалдыру мақсатында 1990 жылы Ел Президенті Н.Ә. Назарбаевтың ұсынысы бойынша Бауыржан Момышұлына Кеңестер Одағының Батыры атағы берілді. Осы атақ берілген кездегі өз сөзінде Н.Ә. Назарбаев «Бауыржан жұлдызды болған күн – қазақтың жұлдызы жанған күн», - деп толғана айтқан еді [5].

Бүгінгі таңда біздің кафедра оқытушыларының болашақ БӘД мұғалімдерін (жас мамандарды) дайындауда ұлттық тәрбие негізгі діңгегі ретінде қазақтың батыр жауынгерінің ерліктері мен өмірін үлгі ретінде кеңінен қолдануда. Осы оқу жылында бітіруші бірнеше түлектер қазақтың ұлы батырына арналған тақырыпта дипломдық жұмыс жазу үстінде.

Ұлттық тәрбие нәтижесінің бірден-бір көрсеткіші өткен оқу жылында Е.Букетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университетінде өткен Қазақстан Республикасы жоғары оқу орындарының «Бастапқы әскери дайындық» мамандығының студенттері арасындағы Республикалық олимпиадада жалпы командалық құрамда, алаң иелерінен кейінгі 2-ші орынға ие болдық. Жарысқа жалпы республика бойынша 15 құрама топ қатысты. Биылғы оқу жылында Ұлы Отан соғысының 72-жылдығы мен Кеңестер Одағының Батыры, аты аңызға айналған Б.Момышұлының 107-жылдық мерейтойына арнап 7 мамыр Қазақстан Республикасы Қарулы Күштері күніне қарсы «Ұлан» атты әскери-спорттық ойын институттың топтар арасында өткізуді жоспарлап, өткіздік. Бұл жылдағы дәстүрге айналған.

Біз, ұстаздар, халық алдында үлкен жауапкершілікті арқалап отырмыз. Олай дейтініміз, мұғалім – білім беру мен тәрбие ісімен айналысатын маман.

Осы үрдісті басшылыққа алған «Педагог – ұйымдастырушы және Бастапқы әскери дайындық» кафедрасының профессор-оқытушылар құрамының жас мамандар дайындау саласындағы басты мақсаттарының бірі:

– Қазақтың қаһарман қолбасшысы Бауыржан Момышұлының өнегелі өмірін жас ұрпаққа насихаттау, оларды отансүйгіштікке баулу, Қарулы Күштер қатарына жан-жақты жетілген жастарды тәрбиелеу;

– халқымыздың атадан балаға жалғасқан ерлік дәстүрінің мән-мағынасын түсіндіру;

– Ұлы Отан соғысына қатысқан батырдың ерең ерліктерін ұрпақтан-ұрпаққа жалғастыру;

– оқушылардың патриоттық сезімін ояту;

– отанын сүйуге, елінің қорғаны болуға тәрбиелеу;

– батыр ағаның ерліктері мен еңбектері арқылы өткен тарихымызға қызығушылығын арттыру;

– тарихи тұлғаларды құрметтеуге тәрбиелеу, студенттерді отансүйгіштікке, ұлтжандыққа баулу; тарихи көркем шығармалар арқылы ой-өрістерін кеңейту.

Осылайша, әскери пәндерді оқыту арқылы жас ұрпаққа ұлттық тәрбие беретін мамандар даярлай отырып, егемен еліміздің ұлттық сана-сезімі мен намысы оянған, рухани ойлау дәрежесі биік, мәдениетті, еңбекқор, бойында білімге негізделген ізгілікті қасиеттері қалыптасқан, «Сегіз қырлы, бір сырлы қазақ азаматын» тәрбиелеуге болатынына біздің көзіміз жетіп отыр [6].

«Жоғарғы білім сапасы ең жоғарғы халықаралық талаптарға жауап беруі тиіс. Елдегі ЖОО-лар әлемнің жетекші университетінің рейтингіне енуге ұмтылулары керек», – деп білім және

ғылым министрі Ерлан Сағадиев көрсетілгендей біз әлемдік үрдіске ұмтылуымыз керек. Қоғам талабы осыны қажет етеді [7].

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. «Айқын» газеті. №8(1432) 21.01.2010 ж.
2. Қазақстан Республикасының Конституциясы 1995 ж. – Алматы.
3. Бөлеев Қалдыбек. Болашақ мұғалімдерді оқушыларға ұлттық тәрбие беруге дайындаудың теориясы мен практикасы. – Қарағанды 2002 ж.
4. Джанабаева Р.А. Қазақ халық педагогикасындағы патриоттық – ерлік тәрбиесінің ғылыми негіздері. Автореферат. – Алматы, 2006 ж.
5. Республикалық әскери-патриоттық педагогикалық-әдістемелік журнал Алғашқы әскери дайындық- өмір қауіпсіздігі негіздері. №2 2009. – 3, 16-19 беттер.
6. Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың Қазақстан халықтарына арналған Жолдауы. «Жаңа онжылдық – жаңа экономикалық өрлеу – қазақстанның жаңа мүмкіндіктері». 30 қантар 2010 ж. №33-35(25881) /Егемен Қазақстан газеті.
7. Бұқаралық ақпарат өкілдерімен кездесу кезінде. Шілде айы, 2016 ж.

ӘОЖ 37.062.2

МРНТИ 14.35.05

Е.З. Батталханов¹

*¹п.ғ.д, Абай атындағы ҚазҰПУӨМжС институтының профессоры
Алматы қ., Қазақстан*

АБДОЛЛА ТЕМІРБЕКОВ ЖӘНЕ ОҚУШЫЛАРДЫ ПАТРИОТИЗМГЕ ТӘРБИЕЛЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада қазақ психологиясының негізін қалаушы ғалымдардың бірі А.Х. Темірбековтың өмірі мен ғылыми еңбектері негізінде, жасөспірімдерді отансүйгіштікке тәрбиелеудегі мектептің және отбасының алатын орны көрсетілген. Баланың азаматтық және патриоттық тәрбие маңызды рөл отбасы атқарады. Отбасы – шағын ел, шағын отаны. Отанға деген сүйіспеншілік әкесі, анасы, әжесі, атасы, апасы, ағасы және басқа да жақын адамдарға деген сүйіспеншілік басталады. Өсе келе, бала отбасы ел үшін махаббат пен отбасының қалыптасқан құндылықтарды махаббат айналдырады, азаматтық және патриоттық сезімдерін қалыптастыру.

Отансүйгіштікке тәрбиелеудің қоғамдағы маңыздылығы мен орны, отбасы қоғамдық өмірдің алғашқы баспалдағы, мектебі екендігін А.Темірбековтың ғылыми зерттеулері негізінде көрсетілген.

Түйін сөздер: отбасы, мектеп, азаматтығы, патриотизм, еліміздің ұлттық, махаббат, азаматтық және патриоттық сезімді.

Аннотация

Е.З. Батталханов¹

АБДОЛЛА ТЕМИРБЕКОВ О ПРОБЛЕМАХ ВОСПИТАНИЯ ПАТРИОТИЗМА У СТУДЕНТОВ

*¹д.п.н., профессор Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая.
г. Алматы, Казахстан*

В этой статье на основе научно-исследовательской работы и жизненного опыта ученого, одного из основателей психологии в Казахстане Темирбекова А.Х. показана роль школы и семьи в воспитании патриотизма у обучающихся. В гражданско-патриотическом воспитании ребенка огромную роль играет семья. Именно в семье зарождается чувство патриотизма. Семья – это маленькая страна, маленькая

Родина. Любовь к Родине начинается с любви к отцу, маме, бабушке, деду, сестре, брату и другим близким людям. Вырастая, ребенок трансформирует любовь к семье в любовь к Родине, а ценности, заложенные в семье, формируют у него гражданско-патриотические чувства.

Роль и значение воспитания патриотизма, семьи как первая ступень и школа общественной жизни показана на основе научного исследования А.Темірбекова.

Ключевые слова: семья, школа, гражданственность, патриотизм, гражданин, любовь к Родине, гражданско-патриотические чувства.

Abstract

**ABDOLLA TEMIRBEKOV ON THE PROBLEMS OF EDUCATION
OF PATRIOTISM STUDENTS**

E.Z. Battalkhanov¹

¹d.p.s., professor of the Institute of Abai KazNPU

Almaty, Kazakhstan

In this article, based on the research work and life experience of the scientist, one of the founders of psychology in Kazakhstan Temirbekova A.Kh. The role of the school and family in the education of patriotism among students is shown. In the civil-patriotic education of the child, a huge role is played by the family. It is in the family that a sense of patriotism arises. Family is a small country, a small homeland. Love for the Motherland begins with the love of the father, mother, grandmother, grandfather, sister, brother and other close people. Growing up, the child transforms the love for the family into a love for the Motherland, and the values inherent in the family form a civil-patriotic feeling for him.

The role and importance of the upbringing of patriotism, the family as the first step and school of public life is shown on the basis of A.Temirbekov's scientific research.

Key words: family, school, citizenship, patriotism, citizen, love of the Motherland, civil-patriotic feelings.

Қазақстандағы психологиялық ой-пікірдің қалыптасуының тамырын тереңнен Әбу-Насыр-Әл-Фарабидің философиялық трактатынан бастау алсақ қателеспеген болар едік. Бұл сөзімізге дәл болар ойшылдың орта ғасырлық ғылымның негізін қамтитын орасан мұраларының ішінен «Ақыл-ой және ұғым», «Жас өспірімнің ақыл-ойы туралы кітап», «Ересектердің ақыл-ойы туралы кітап» еңбектерін атауға болады. Сондай-ақ моральдық-психологиялық сипаттағы ой-пікірлер М.Дулатидің, М.Қашқаридің, А.Жүгенекидің, А.Ясауидің, Қ.Жалаирдің, С.Саридің еңбектерінде баяндалған. Тәлімдік тұрғыдан адамгершілікті, ұлтжандылықты насихаттайтын психологиялық ойлары басым қазақ халықының ақын жыраулары мен ағартушыларының туындылары мен еңбектері жатады. Және отызыншы жылдары психологияға қатысты зерттеулерді қазақ ғалымдары да Ш.Әлжанов, С.Балаубаева, Ә.Сыдықов, Т.Тәжібаев, А.Темірбеков, С.Қожахметов жүргізген. Қазақстанда психология ғылымының қалыптасуы мен даму тарихын қарастырғанда әдіснамалық тұрғыдан Құбығұл Бозайұлы Жарықбаевтың ұсынған кезеңдерін басшылыққа аламыз. Яғни бірінші кезең – XV-XX ғасырлардағы қазақ психологиясы, екінші кезең – кеңестік психология, үшінші кезең – Тәуелсіз Қазақстан жағдайында қалыптасқан психологияның жаңа кезеңі.

Қазақ психология ғылымының қалыптасуында өзіндік орны бар Абдолла Темірбековты айтуға болады. Ол 1904 жылы Ақмола губерниясы, Көкшетау уезінде дүниеге келген. Педагогика ғылымдарының кандидаты, психология кафедрасында доцент, 1924-1929 жылдары Ташкенттегі Орта Азиялық университетін бітірген. 1929 жылы мектепте психология пәнінен сабақ беруден бастады. 1932-1937 жылдары Орал педагогика институты директорының сырттан оқыту жөніндегі орынбасары, 1939-1948 жылдары Қызылорда педагогикалық институтының ғылыми-оқу жұмысы жөніндегі орынбасары, 1950-1955 жылдары Абай атындағы Қазақ педагогикалық институтының деканы, 1960-1962 жылдары Алматыдағы қыздар педагогикалық институтының доценті, 1962-1972 жылдары Шет тілдер институтының педагогика және психология кафедрасының меңгерушісі, Қазақстан психологтар қоғамының председателі, Кеңестік энциклопедиялар редакциялық кеңес мүшесі болды. 1946 жылы Қазақ КСР Жоғары Кеңесінің «1941-1945 жылдардағы Ұлы Отан соғысы жылдарындағы ерен еңбегі үшін медалімен

марапатталған». Республикада психологиялық ғылымның қалыптасуына А.Х.Темірбековтың айтарлықтай үлесі бар. Педагогикалық жоғары оқу орындары мен университеттеріне арналған тұңғыш басып шығарылған «Психология» оқулығының авторы Абдолла Хұсайынұлы Темірбеков. Ол қазақша терминологияны құру барысында салмақты үлес қосты. Абдолла Темірбеков психологиялық білімді белсенді насихаттаушы қазақ совет психологы [1].

Білім беру жүйесінің қайнар көзі болып саналатын мектептердің қалыптасу тарихы - бүгінгі таңда ұрпақ тәрбиесі мен әлеуметтенуіндегі маңызды әлеуметтік институт.

Тәрбие-бұл адам өмірін анықтайтын стереотиптер санасы мен мінез-құлқын ұрпақтан-ұрпаққа беру.

Осыдан жүз жыл бұрын К.Д. Ушинский тәрбиелеуге бағытталған құндылықтар сол немесе өзге мемлекеттік жүйемен немесе қоғамдық құрылыспен анықталуы мүмкін емес, себебі соңғысы жиі, кейде елеулі өзгерістерге ұшырауы мүмкін [2]. Тәрбиелеу мақсаты мәңгілік және саяси қайшылықтан тәуелсіз болуы керек, адамзат табиғатының тұңғығына сәйкес келуі тиіс. Ал тәрбиелеу құндылығы педагогтардың жеке зерделеуі мен сынынан өтуі қажет.

«Педагогикалық жүйеге» сүйенбей қажетті деңгейде сындарлы тұжырымдама құру мүмкін емес. Осы негізде білім беру мекемелеріндегі тәрбие жұмысы мазмұнының, яғни тәрбие үрдісі мен тәрбие жүйесі тұжырымдамалық тәсілдеріне тоқталайық. Тұжырымдама-белгілі бір затты немесе ықпал ететін құбылысты сипаттаудың жүйесі, оның түсіну, түсіндіру, жетекші идеяларды анықтау, оны құру немесе жұмыс істеуі. Педагогикалық жүйе аясындағы осындай құбылыс тәрбие процесі. Демек, тұжырымдаманың айқын көрінісінің нақты сипаттамасы тәрбие үрдісінің жұмыс істеуін білдіреді. Осыған орай біз тәрбиенің түрлерін талқылайық. Тәрбие мазмұнына қарай конфессионалдық (діни) тәрбиесі, отбасы тәрбиесі, мектеп тәрбиесі, еңбек тәрбиесі, ақыл-ой тәрбиесі, дене тәрбиесі, ал тәрбиешінің тәрбиеленушіге қатысына қарай тұрғылықтылығы жағынан және мектептен тыс тәрбие, авторитарлық тәрбие, ерікті тәрбие болып бөлінеді. Сонымен қатар объектілері бойынша тәрбиелеу түрі демократиялық, патриоттық, құқықтық, экологиялық, экономикалық, азаматтық, интернационалдық, адамгершілік, эстетикалық, саяси-идеялық тәрбиеге бөліп қарастырылады.

Қоғамдағы ғылыми-техниканың дамуы кезеңінде ғылымдардың жетістігін жоғары дәрежеде пайдалану тәрбиенің тиімділігін арттыруына мүмкіндік береді. Атап айтар болсақ, философия және социология, саясаттану, этнология, адам физиологиясы, экономика ғылымы, тарих ғылымы, психология.

Абдолла Хұсайынұлы Темірбековтың ғылыми зерттеулері тәрбиелеудің психологиялық мәселесі талдамаларымен байланысты. Оның «Оқушыларда кеңестік патриотизм түсінігін дамыту» зерттеуіне баса назар аударсақ, онда ол 1-10 сынып оқушыларының күрделі моральды-психологиялық ұғымның негізгі қалыптасу кезеңдерін анықтады. Кітап үш тараудан тұрады. Бірінші – «Кеңестік патриотизмнің мәні мен негізгі белгілері», екінші – «Оқушыларда кеңестік патриотизм ұғымдарын дамыту» 1,4,7 және 10 сыныптар, үшінші – «Оқу жұмысы үрдісінде кеңестік патриотизмге тәрбиелеу жолдары мен құралдары».

Жүйелі және жоспарлы оқу-тәрбие жұмыстары жағдайында жалпы білім беретін мектептерде балаларда патриоттық сананың дамуын зерттеу психологияның негізгі міндеттерінің бірі.

Автор жалпы білім беру мектептерінде жүйелі және жоспарлы оқу-тәрбие жұмысын жүргізу жағдайында балалардың патриоттық түсінігінің дамуын зерттеу психологияның маңызды міндеттерінің бірі болып табылады деп есептеген. Осы еңбегінде орта мектеп білім алушыларының кеңестік патриотизмді қабылдауын жан-жақты ашып көрсетуді мақсат еткен. Бұл түсініктің құрамына кіретін көптеген ұғымдардың ішінде А.Темірбеков өз зерттеуінде балалардың Отан туралы ойлары, патриот туралы, ұлттық намыс, интернационализм және еңбекке деген социалистік көз қарасы және қоғамдық меншік тақырыптарымен шектелген.

Еңбекте ғылыми зерттеудің мынадай түрлері қолданылған: оқушылардың кеңестік патриотизм тақырыбындағы жазбаша жұмыстары; Кеңестік патриотизм ұғымын ашып көрсетуге бағытталған ұжымдық әңгімелесу; білім алушыға таныс өмірлік факторлар мен әдебиет

кейіпкерлерінің іс-әрекеттері жеке тұлғаның патриоттық түсінігін суреттейтін және тағы басқа осы секілді мысалдар келтіре отырып, белгілі бір жүйе бойынша білім алушылармен жеке әңгімелесулер жүргізу.

Зерттеу жұмыстары Алматы қаласындағы №14, 18, 19 орта мектерінде жүргізілген. Көрсетілген мектептердің әр қайсысынан зерттеуге 10 оқушыдан алынды.

Адам санасының шектеулі болуы, олармен жүйелі және жеке жұмыстар жүргізу үшін бағытталған. Осы ондықтың ішінде үлгерімі жақсы, орташа және нашар оқушылар болды.

Өз алдына дамудың кеңестік патриотизм ұғымын зерттеуді мақсат етіп алған ғалым, зерттеуге қатысатын оқушылардың арасында оны қызықтыратын ұғымды жаңадан меңгеріп келе жатқандардың болуын міндетті деп санады. Сол себепті балалар құрамында аталмыш ұғыммен отбасында, балабақшада таныса бастаған бірінші сынып оқушылары да болды. Дегенмен мектеп жасына дейінгі балалардың бұл саладағы білімдері әлі жетілмеген. Өйткені олар жүйелі оқытудың жемісі болып табылмайды.

Төртінші сынып оқушыларына қызығушылық тудырғаны, олар бұған дейін білім алған үш жыл ішінде оқыту пәндері бойынша белгілі бір білім қорын және кеңестік патриотизм туралы түсінік жинақтаған. Сонымен қатар білім беру жүйесінде 4 сыныппен білім берудің белгілі бір кезеңі аяқталады. Бұл сынып түлектер болып саналады, мұнда білім алушылардың бастауыш білімі тіркеледі.

Таңдау 7 сыныпқа түсті, өйткені ол біріншіден түлектер болып табылады. Оқуды аяқтаған соң оқушылар кәсіби оқу орындарына бара алады және олардың бір бөлігі еңбек қызметіне қосылады. Екіншіден бұл сыныпта оқушылар басқа пәндермен қатар КСРО-ның конституциясын оқыды. Сабақтарда оқушылардың алдында кеңестік патриотизмге деген түсінігін және негізгі ұғымдар жүйесі жүргізіледі.

Оныншы сынып оқушыларын зерттеуге алу негіздемелерді қажет етпейді. Бұл сыныпта оқушылар кәсіптік аттестатқа арналған емтиханға дайындалғанда өткен оқу жылы барысындағы материалдарды қайта қарап, зерделеуден өткізуге бар күш жігерін жұмсайды. Осының өзі таңдаудағы дәлелдің бірі. 9 сыныпта осы оқушылар терең дүниетанымдық пән ретінде психологияны оқыды. Оқушылардың адамгершілік қасиеттері туралы білімін кеңейтеді және жекелеген қате пайымдауларды түзетеді. Бұл әсіресе моральдық ұғымдарды белгілі бір жүйеге келтіруі маңызды болып табылады. Оныншы сыныпты таңдау ынталандыра түседі.

Барлығы осы 4 сынып бойынша 120 оқушыны қамтыды. 1952-1953 оқу жылдары олармен зерттеу жұмысы жүргізілді. Бұдан бөлек 1951 жылдан бастап Алматы қаласының 7 мектебінде 2 оқу жылы қатарынан 9-10 сынып оқушыларынан шығармалар алынып және олармен әңгімелесу өткізілді. Бұл мектептер бойынша 186 шығарма талданды, сонымен қатар 70 ұжымдық және 135 жеке әңгімелесу жүргізілді.

Кеңестік патриотизмнің мәні және оның негізгі белгілерін осы еңбегінде А.Темірбеков бұл ұғымның толық мазмұнын ашады. «Кеңестік патриотизм күрделі ұғым. Кеңестік патриотизм адамдардың маңызды адамгершілік қасиеттері, кеңестік құрылымға деген сүйіспеншілік Коммунистік партия мен кеңестік үкіметке, өзінің халқына деген сүйіспеншілік, ана тіліне және кеңестік мәдениетке, туған жеріне және табиғатына деген сүйіспеншілікті қамтиды».

Кеңестік патриотизм кеңестік адамдардан Отан үшін аянбай еңбек етуден, сыртқы жаулардан қорғай алатындығынан көрініс табады.

А.Темірбековтың кеңестік патриотизмге берген анықтамасы бойынша ол біздің қоғамымыздың кеңестік кезең дамуының мөрі және идеялық қондырғылары. Ол өз алдына ғалымның патриоттық тәрбиелеудің мәселелеріне мәдени-тарихи тәсіл тұрғысынан қарауын дәлелдейді.

1 сынып оқушыларында кеңестік патриотизм ұғымын дамыту бойынша А.Темірбеков мынадай тұжырымдарға келді: «Зерттеудің нәтижелері бойынша, бұл сыныпқа келген балаларда мектепке келгенге дейін өз ауылдары, аудандары, қалалары туралы білімдері бар. Отанға деген махаббат сезімдерін көрсетуде. Бұл сезімнің белгісі ретінде балалардың өз үйлеріне, табиғатына және туыстарына деген махаббатынан көруге болады. Балалардың мектепке баруы олардың

кеңестік патриотизм туралы түсініктерін ары қарай дамытуға, Отанды тануға деген қызығушылықтарын дамытуға жағдай жасайды. Балалардың мектепке келгендегі білімдері мен көзқарастарына сүйене отырып мұғалімдер оқушыларға кеңестік патриотизм ұғымын жүйелі және бағытты түрде дамыту мүмкіндігіне, Отан туралы білімін байытуға, сонымен қатар оған деген махаббат сезімін тәрбиелейді».

4 сынып оқушыларына келетін болсақ, олар КСРО тарихы, география пәндерін оқу барысында кеңестік патриотизм туралы білімдерін толықтырып, интернационализм, ұлттық намыс, патриотизм, патриот, еңбекке деген кеңестік көзқарас секілді көріністерді тереңдете түседі.

4 сынып оқушылары осы ұғымға қатысты оларға белгілі, нақты жайттарға сүйене отырып ұғымның жалпылама мазмұнын меңгереді.

Оқушылардың жалпы пайымдаулары нақты факттермен, көріністермен және мысалдармен байланысты. 4 сынып оқушылары ұғымдарды меңгеруге және оларды сараптай алады. Олардың сараптамасы бірінші сынып оқушыларымен салыстырғанда кең ауқымды. Жүргізілген сараптама нәтижелерінің негізінде ғалым, төменгі сынып оқушылары белгілі жайттарды сараптай келе, оларды айқындап, жай суреттеуден арыға бармайтынын баяндайды. Бұл жастағы оқушылар әрдайым елеулі байланыстарды байқай бермейді, олардың ойы және қабылдау қабілеттері көп жағдайларда болмашы нәрселерге бағытталған, сол себепті олар кейде дұрыс емес түсіндірмелер беріп жатады.

Сонымен қатар, кіші мектеп жасында оқыту процестерінде ұғымдарды ажырату қалыптасады, логикалық нысанын пайымдауы жетіледі, басқаша айтқанда, оның ұғымдарды ойлау қабілеті дамиды. Бұл өз алдына оқушылардың орта мектепте ғылыми түсінік жүйесін меңгеруге мүмкіндік береді. А.Темірбековтың зерттеулері бойынша 7 сынып оқушыларында кеңестік патриотизм ұғымын дамыту одан ары қарай жалғасады: «7 сынып оқушыларында ұғымды меңгеру барысында мынандай кезең туындайды. Оқушылар ұғымның жалпы мазмұнын меңгеріп және оларды нақты мысалдар келтіре отырып немесе белгілі бір жағдайларға қатысты ұғымды қолдана отырып сәтті нақтылайды».

Ғалым мұны былай түсіндіреді: «Жасөспірімнің логикалық ойлау түрі дамиды. Өмірлік тәжірибе мен ғылыми негіздер арқылы қоғамдық тәжірибені меңгеру арқылы ойлау ұғымы кеңейеді, құбылыстар арасындағы жалпы себеп-салдарды түсіну және логикалық түсіндірудің келесі сатысына көтеріледі. Жасөспірімнің келесі кеңестік патриотизм ұғымын меңгеру барысындағы ойлау қызметін дамытудағы маңызды бығыты-шындыққа деген қарым-қатынастың кең ауқымды танымдық дамуы, білім алуға талпынысы, құбылыстар мен фактілерге сараптама жасау, олардың түсініктеріне ұмтылу».

А.Темірбеков жоғарғы сынып оқушыларының жазбаша жұмысы мен ауызша жұмыстарын талдау негізіне қарай мынадай қорытындыға келеді. Ақиқаттың айналасындағы нақты үлкен түсінік қоры, жазбаша және ауызша сөйлеу және абстрактілі-түсінікті ойлауды байыту одан әрі дамытады. Сонымен қатар 10 сынып оқушылары кеңестік патриотизм туралы неғұрлым толық пайымдаулар жасады: «Мектеп оқушыларының шығармалары мен жауаптарынан олардың дәлелдері бастысын ажырата алатындығын, айқындай алатындығын, жанама ұқсастықтан кереметін тауып, жалпы және ерекше белгілерін даралайтындығына сеніммен көз жеткіземіз. Осыған қатысты олардың ойлау операциялары алдыңғы сыныптармен салыстырғанда пікірлері неғұрлым жоғары даму деңгейінде».

10 сынып оқушылары құбылыстарды тереңірек талдауға, ішкі байланыс пен қарым-қатынасты ашуға және заңдылықтар мен жалпылама табуға үйретеді.

Зерттеу нәтижелері көрсеткендей, 10 сынып оқушыларында кеңестік патриотизм ұғымының мазмұны айтарлықтай кеңейтілген. Мұнда кеңестік патриотизмнің байытылған ұғымының мазмұны Отанның нақты бейнесін және қоғамдағы өзара қарым-қатынасын ашу, революциядан кейін кеңес адамдарының Отанға деген қарым-қатынасының өзгеруі және маңызды фактор ретінде бағалауы. Ал жалпы бастауыш сыныптағыдай, көп қырлы ұғымның жекелеген жақтары

берілген емес, 10 сынып оқушыларының пікірінде ұғымның құрамдас элементтері жинақталған және логикалық дәйектілігі баяндалған.

«Кеңестік патриотизм оқу-жұмысының процесіндегі жолдары мен құралдары» тарауында А.Темірбеков біздің көңілімізді балалардың патриоттық сана негіздері, олардың көзқарасы мен пікірлері, сонымен қатар отбасында сезімнің қалыптаса бастауына аударады: «Балалар ненің жақсы, ненің жаман және нені жақсы көру керек, нені жек көру керек екенін біліп тумады. Өзі ұнатқан мінез-құлық нормалары, ең бірінші кезекте қоршаған өмірдегі құбылыстарды оларды тәрбиелеуші ата-анасынан алады».

Ғалымның ойынша патриоттық тәрбиелеудің отбасылық қандай әдісі бар?-тамаша адамдар жайлы әңгімелесулер, еліміздің қуаттылығы мен байлығы, халқымыздың өткен ерліктері адамдардың еңбектегі ерлігі, кинофильмдерді көру және талқылау, театр қойылымдары және ата-аналардың жеке мысалдары: балалар ата-аналарына ұқсай отырып бағалы моральдық құндылықты иемдене кеңестік патриотқа айналады. Бұл қасиеттер отбасында сүйіспеншілік пен алғыстан, туған өлкесінен, туған қаласынан, туған табиғатынан көрініс табады. Мектепке дейінгі балалар ата-аналарының игілікті әсерінен қол жетімді құбылыстарға және қоғамдық өмір ырғағына қызығушылық танытады.

Сонымен қатар А.Х. Темірбеков балаларды патриоттық тәрбиелеуде жетекші рөл мектепке тиесілі болғаны әділетті деп санайды: «Мектепке баруы өз Отанын тану мен зерттеуге қызығушылығын тереңдетуге қолайлы жағдайлар жасайды».

Бала ата-анасының қарамағында дүниеге келгеннен бастап болғанын ескерсек, балалардың Отан сүйгіштік қабілеті мектепке дейін отбасында қалыптасады. Болашақ тұлғаның қалыптасуы мектепке дейінгі жаста қалыптаса алатынын айқын айта аламыз. Ата-ананың басшылығымен бала алғашқы өмірлік тәжірибе жинайды, өмірге және қоршаған ортасына деген көзқарастары қалыптасады. Оқушыға отбасы-қоғамдық өмірдің алғашқы баспалдағы, тәрбиенің бірінші мектебі. Патриотизмге балалардың санасын ата-аналар Отан жайлы әңгімелесу барысында тәрбиелейді.

Оқушылардың патриоттық санаға тәрбиелеуде жетекші орынды оқу үрдісі барысында жалпы білім беретін мектеп алады.

Баланың мектепке баруынан өз Отанын тереңдете оқып тануда қызығушылығы артып, тәрбиелеуде сүйіспеншілігі қалыптасады. Туған тілін жетік меңгеріп, қоғамға көзқарасы кеңейе түседі. Патриотизм мен жауапкершілікті ой елегінен өткізуді үйренеді. Оқушының білімін жетілдіруде мұғалімнің сөз құдіреттілігі мен ақпараттар көзі кітап болып табылады. Оқушы тек бейне емес айтылған мәліметті ұғыммен түсінуді үйренеді. Нәтижесінде ауызша айтылатын пәндерден білім қорлары жетіледі.

М.И. Калинин «Конституциялық баптар тек азаматтардың міндеттерін және құқықтарын құқықтық бақылап қана қоймай, адамдарды тәрбиелеуде сындарлы фактор болып табылады» деген болатын.

КСРО Конституциясын оқу үрдісінде мысалға көп ұлты халықтың еркін екендерін, капиталдық құлдықтан азат, мемлекетінің дамуы, кеңес халықтарының достықтары негізінде көп ұлты құрылымдағы Кеңестік Одақ екендігі келтіріледі. Осы материалдарды меңгеру барысында оқушыларды өзінің Отанының алдында заңды абыройлы және сенімді азаматтарды тәрбиелейді.

Кеңес азаматтарының міндеттері жайлы тақырыптар мұғалімге жастарға моральді-саяси тәрбие беруде кең мүмкіндіктер береді [2, 76].

Ғалымның пікірінше патриоттық тәрбие беруде негізгі құрал мұғалімнің сөз құдіреті мен кітабы.

А.Х. Темірбеков оқушыларға патриоттық тәрбие беруде үш оқу пәнінің мүмкіндігіне тоқталады, - тарих, КСРО Конституциясы және әдебиет.

Зерттеуші жұмыстарының қорытындысынан байқалғандай оқушыларға өткенін дәріптейтін тарихи көріністерден бас тарту керек, өйткені «кеңестік патриотизмге тәрбиелеуге өткенді дәріптеушіліктің септігі тимейді».

Дегенмен ғалым тарихи құбылыстарды бағалауда өз уақытының ұстанымына сүйенеді, бүгінгі күндеде өзекті болып табылуына байланысты оның ойларымен келісе алмаймыз.

А.Темірбеков мұғалімдерге КСРО Конституциясын оқыту кезінде тек баптармен ғана шектеліп қоймай, Кеңестік Отанымыздың өмірінен қызықты нақты материалдармен тартуы қажет [2, 70].

Ғалымның көзқарасы бойынша Кеңес халық тарихының кеңестік патриотизмге тәрбиелеу үшін ең үлкен мүмкіндіктері бар бірақ, біздің еліміздің тарихымен сондай-ақ революцияға дейінгі кезеңнің сабақтарында кеңестік патриотизмді білім беру жүзеге асырылады. Тарихты оқыту барысында өткеннің идеализациясынан бас тарту қажет, өйткені «өткеннің идеализациясы кеңестік патриотизмге тәрбиелеуде ықпал етуі мүмкін емес» деген А.Х. Темірбековтың тарихты оқыту жайындағы ұсынысымен келіспеу мүмкін емес. Дегенмен ғалым тарихи құбылыстардың бағалауда өз уақытының ұстанымын сүйенеді, біз оның көзқарасымен келіспей қалмауымыз мүмкін емес, себебі ол бүгінгі таңдада өзекті болып табылады.

А.Х. Темірбеков КСРО Конституциясын оқыту кезінде мұғалімдерді КСРО Конституциясына қатысты пікір айтумен ғана шектеліп қалмай, кеңестік Отанымыздың өмірдегі орын алған нақты әрі қызықты материалдарды пайдалануға шақырды.

А.Х. Темірбеков көркем әдебиетте адамдарды тәрбиелеу сарқылмас әсерінің сақталуы деп есептейді, атап айтқанда әдеби кейіпкерлердің бейнесі, дұрыс түсінілген жағдайда, жан-жақты қарастырылған әдеби кейіпкер көп жағдайда идеал немесе мысал болады, немесе қарсылықты шақыра отырып адамдардың санасындағы өткен өмірінен бастан кешкен қадамға қарсы, антиморальдылыққа, қоғамға қарсы пиғылға жек көрушілік пен жиіркеніштікке тәрбиелейді.

Классикалық әдеби шығармаларда оқушылардың алдында орыс адамының мінез-құлқы, еңбек сүйгіштігі, патриотизмі, еркіндік сүйгіштігі, сабырлығы және табандылығы ашылады.

Мысал тәрбиелеудегі маңызды әдістің бірі ретінде есептеп, ғалым кеңестік әдебиетте пайдалану мүмкіндіктерін атады: «кеңес адамының жоғарғы сапасын неге және қалай пайда болуына оқушыға еліктеуге бай материал кеңестік әдебиет береді. Кеңестік жазушылардың шығармаларында, біздің адамдардың рухани әдемілігі, олардың оптимзмі, олардың Отанына шексіз берілгендігі олардың көркем бейнелерінде ашылады» [3].

А.Х. Темірбеков өзінің зерттеуінде М.Горькийдің шығармасына тоқтайды, оның туындысында тәрбиелеу аспектісі көрсетілген, сондай-ақ кеңестік поэзиялардың әсіресе К.Симонов, А.Сурков, Н.Тихонов, М.Исаков, А.Твардовский, А.Лебедев-Кумачтің туындыларының жастарға патриоттық тәрбие беруде мүмкіндіктері зор дейді. В.Маяковскийдің шығармасының тәрбиелік әлеуетін көрсетеді. Ғалымның пікірінше, ұлы жазушы өзінің туындысының негізгі тақырыбы ретінде кеңестік патриотизмді әзірлей отырып, Отанға деген сүйіспеншілік туралы шекті және пәрменді түсінікті еткен. В.Маяковскийдің барлық туындыларында кеңес поэзиясының елеулі белгілері, оқушылардың бойында өз елінің мақтанышы сезіміне тәрбиелеуге ашылады. В.Маяковский поэзиясы сергектікке, белсенділікке, талпынысқа, ұстанымға, күресуге және жеңіске жетуге тәрбиелейді.

А.Темірбеков Н.Островскийдің «Шыныққан шымыр болат» шығармасына тоқтады. Оның ашық жағымды кейіпкері (Павел Корчагин) оқырмандардың алдында бірнеше жас ұрпақты өзінің батыл ұстанымда тәрбиелеген адамның ұлылығы мен әдемілігін, оның терең патриоттық сезімін ашқан.

А.Темірбеков өзінің еңбегінде патриоттыққа тәрбиелеуде оқушылармен сыныптан тыс және мектептен тыс жұмыстардың мүмкіндіктері туралы: орта мектептердің төменгі және жоғарғы сыныптарында оқу үрдісіне тәуелді бола отырып, сыныптан тыс және мектептен тыс жұмыстар балаларды тәрбиелеуде бай мүмкіндіктерді жасырады деп көрсеткен.

Мектепте сыныптан тыс әртүрлі үйірмелер өткізу, әдибе оқылымдар ұйымдастыру, саяси әңгімелесулер өткізу, кинофильмдер мен театрлық қойылымдарды ұжыммен көру, көрмелер мен қабырға газеттерінің басылымдарын, қолжазбалар ұйымдастыру, еліміздің белгілі тұлғаларымен,

басқа мемлекеттің балаларымен хат алмасу, әрбір оқушы ниетін білдіру, ойлап табу, ақылды түрде өзінің пайдалануға мүмкіндіктері бар.

Біздің мектептердегі кеңінен қоладаныстағы экскурсия мен саяхаттар оқушылардың Отанға туралы, кеңестік патриотизм туралы нақты түсінігімен оған деген сүйіспеншілігін тереңдете түсіп, дамытады [4].

Осылайша А.Темірбековтың «Оқушыларда кеңестік патриотизм түсінігін дамыту» жұмысында біздің қоғамымыздың дамуының кеңестік кезеңнің идеялогиялық және партиялық орнығуы анық көрініс тапқан, ең алдымен «патриотизм» ұғымының мәнін ашу, кеңестік қатарға сүйіспеншілік, коммунистік партияға және кеңестік билікке, кеңестік мәдениетке, сыртқы жаулардан Отанын қорғау, ғалымның бұл зерттеуі өзіндік ғажайып құндылығын ұсынады.

Біздің көзқарасымыз бойынша зерттеудің құндылығы оқушылардың психологиялық ерекшеліктерінің мінездемесі толық көрсетілген, патриоттық ұғымды меңгеруі мен олардың өз мінез-құлқында игерілуі оқушыларда 1-ші сыныптан бастап 10-шы сыныпқа дейін ойлау қызметінің маңызды қырларының дамуы көрсетілген.

А.Темірбеков патриоттық тәрбиелеудің әдісіне ерекше тоқталады.

- талантты адамдар, еліміздің байлығы мен қайраттылығы, еліміздің бастан кешкен батырлығы, адамдардың еңбектегі ерліктері туралы әңгімелесу;

- кинофильмдер мен театрлық қойылымдарды көріп, пікір таласу.

- жеке мысалдарда.

Тәрбиелеу құралдары:

- мұғалімнің сөз күдіреті,

- кітаптар

А.Х. Темірбеков патриоттық тәрбие беруде үш пәннің: тарих, КСРО Конституциясы және әдебиеттің мүмкіндіктерін аша отырып, бұл тұрғыда құнды ұсыныстар ұсынады.

М.Горький, К.Симонов, А.Сурков, Н.Тихонов, М.Исаковский, А.Твардовский, В.Лебедев-Кумач, В.Маяковский, Н.Островскийлердің шығармаларының тәрбиелік аспектерін анықтайды.

А.Х. Темірбеков оқушыларды патриоттық тәрбиелеуде сыныптан және мектептен тыс жұмыстардың әртүрлі мүмкіндіктерінің формасын ашады.

- үйірмелердің жұмысы;

- әдеби оқылымдарды ұйымдастыру;

- көрме құру;

- қабырға газеттері мен қолжазба материалдарын шығару;

- оқушылардың белгілі тұлғалармен хат алмасыу;

- жорықтар, экскурсиялар, саяхаттар.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1 Темірбеков А.Х. Развитие понятия советского патриотизма у учащихся. – Алма-Ата: Казгосиздат, 1953. – 126 стр.

2 Темірбеков А.Х. Алма-атинский государственный педагогический институт имени Абая. На правах рукописи. Развитие понятия советского патриотизма у учащихся. Автореферат. Диссертации на соискание ученой степени кандидата педагогических наук (по психологии). – Алма-Ата, 1953 г. – 3-22 стр. Научный руководитель профессор Т.Т. Тажибаев.

3 Қазақ Совет Энциклопедиясы. Алматы қ., 1977 ж. 25 бет, Қазақ Ғылым Академиясы Қазақ Совет Энциклопедиясының бас редакциясы.

4 Темірбеков А.Х. Развитие понятия советского патриотизма у учащихся. – Алматы: Казучпедгиз, 1956. – С.93-96.

УДК 375.05.8
МРНТИ 81.93.25

С.Т. Орумбаев¹

*¹ д. и.н., профессор Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая
г. Алматы, Казахстан*

НЕКОТОРЫЕ ОПЕРАЦИИ СПЕЦСЛУЖБЫ КАЗАХСТАНА ПО БОРЬБЕ С МЕЖДУНАРОДНЫМ НАРКОБИЗНЕСОМ */исторический экскурс/*

Аннотация

Серьезной проблемой для государства и спецслужбы стала борьба с незаконным оборотом наркотиков на каналах наркотрафика через территорию Казахстана. В данной сфере экономической и социальной безопасности необходимо продолжить тесное взаимодействие со спецслужбами зарубежных государств по пресечению наркобизнеса в нашей стране. Комитетом национальной безопасности наработан положительный опыт проведения эффективных оперативно-розыскных мероприятий в области борьбы с этой угрозой безопасности республики.

Данная статья рассматривает некоторый опыт казахстанской спецслужбы в период становления и развития по противодействию наркобизнесу, наносящему серьезный ущерб национальной безопасности страны и генофонду нации.

Ключевые слова: спецслужба, КНБ РК, оперативно-служебная деятельность, терроризм, экстремизм, наркотики, наркобизнес, наркотрафик, вызовы, угрозы, наркоструктуры, наркосообщества, наркодельцы, наркотранзит, контролируемая поставка наркотиков.

Аңдатпа

С.Т. Орумбаев¹

*¹ т.ғ.д., Абай атындағы ҚазҰПУ өнер, мәдениет және спорт Институтының профессоры
Алматы қ., Қазақстан*

КҮРЕС ЖӨНІНДЕГІ ҚАЗАҚСТАН РЕСПУБЛИКАСЫНЫҢ КЕЙБІР БАРЛАУ ОПЕРАЦИЯЛАР ХАЛЫҚАРАЛЫҚ ЕСІРТКІ САУДАСЫ

/ Тарихи экскурсия /

Мақалада Үкімет және қауіпсіздік қызметі үшін маңызды проблема Қазақстан аумағы арқылы есірткі саудасымен арналары бойынша есірткі айналымына қарсы күрес болды. Бұл салада, экономикалық және әлеуметтік қауіпсіздік біздің елімізде есірткі саудасымен күрес шет мемлекеттердің арнаулы қызметтерімен тығыз ынтымақтастықты жалғастыру қажет. Республикасының қауіпсіздігіне осы қауіпке қарсы күресте тиімді іздеу операцияларды жинақталған оң тәжірибені Ұлттық қауіпсіздік комитеті.

Бұл мақалада ұлттық қауіпсіздік және ұлттың генофонды елеулі зақым келтіруі, есірткіге қарсы күрес қалыптастыру және дамыту барысында қазақ құпия қызметтердің кейбір тәжірибесі қарайды.

Түйінді сөздер: интеллект агенттігі, Қазақстан Республикасы Ұлттық қауіпсіздік комитеті, операциялық қызмет, терроризм, экстремизм, есірткі, есірткі саудасы, есірткі саудасы, міндеттер, қауіптер, наркоструктура, наркосообщество, есірткі дилерлер, наркотранзит, есірткі бақыланатын жеткізу.

Abstract

**SOME OPERATIONS OF THE SPECIAL SERVICE OF KAZAKHSTAN TO COMBAT
WITH INTERNATIONAL DRUG-TRADING**

/ Historical digression /

S.T. Orumbayev¹

*¹Doctor of Historical Sciences, professor of the Institute of arts, culture and sports
by Kazakh NPU after Abay*

A serious problem for the state and special services was the fight against illegal drug trafficking on the channels of drug trafficking through the territory of Kazakhstan. In this area of economic and social security, it is necessary to continue close cooperation with special services of foreign countries in order to curb the drug business in our country. The National Security Committee has gained positive experience in conducting effective operational and search activities in the field of combating this threat to the security of the republic.

This article examines some of the experience of the Kazakh special services in the period of formation and development in countering the drug business, causing serious damage to the national security of the country and the gene pool of the nation.

Key words: special service, KNB RK, operational and service activities, terrorism, extremism, drugs, drug business, drug trafficking, challenges, threats, drug structures, drug communities, drug dealers, drug trafficking, controlled drug delivery.

Начало третьего тысячелетия ознаменовало собой невиданными до сих пор новыми угрозами и вызовами безопасности мировому сообществу, среди которых: международный терроризм и религиозный экстремизм, незаконная миграция, техногенные катаклизмы, коррупция, организованная преступность, наркобизнес, контрабанда, локальные войны и военные конфликты, а также многие другие антиподы человеческого бытия. В этих непростых условиях возникает острая необходимость в противостоянии указанным угрозам с тем, чтобы цивилизованный мир смог общими усилиями оздоровить планету и предотвратить надвигающийся апокалипсис.

Данная статья освещает некоторый накопленный опыт Комитета национальной безопасности Республики Казахстан по противодействию одной из вышеперечисленных угроз, имеющих место в нашей повседневной действительности, а именно деятельность органов национальной безопасности Казахстана по пресечению наркобизнеса и связанной с ним организованной преступности за годы становления и развития, как страны, так и ее специальной службы.

Очевидным явлением на сегодняшний день стало то обстоятельство, что финансовой основой международного терроризма и экстремизма как главной угрозы человечества, выступает торговля наркотиками и отмывание теневых капиталов, добытых преступным путем. По сведениям Федеральной разведывательной службы ФРГ (БНД), годовой оборот финансовых средств международных мафиозных группировок и наркокартелей только на начало 90-х годов составлял около 500 млрд. долларов США, из них 250 млрд. были получены от торговли наркотиками, а в начале 2000-х тысячных годов мировые объемы реализации наркотиков составили от 1,5 до 5 триллионов долларов США в год. Расходы наркоманов на наркотики только в СНГ исчислялись суммой от 7 до 10 миллионов долларов США [1].

В середине 90-х после распада Советского Союза на территорию союзных республик устремились потоки наркотиков из стран Юго-Западной Азии. Во многом благодаря своему геополитическому положению Казахстан находится в сфере интересов международных структур наркобизнеса, прежде всего, как наркотрафик афганского и пакистанского происхождения в страны СНГ, Европу и далее в США. Возникла реальная опасность масштабного распространения наркомании и наркобизнеса в стране.

Президент Казахстана Н.А. Назарбаев в этом смысле отмечал: «В последнее время ситуация с наркоманией в Казахстане постоянно усложняется и в ближайшей и краткосрочной перспективе, несомненно, станет одной из самых главных проблем обеспечения национальной и

государственной безопасности... Учитывая всю серьезность создавшегося положения и степень потенциальных угроз для Казахстана в связи с международной индустрией наркотиков, вопрос о методах борьбы и противодействия сбыту и распространению наркотиков является для нас одним из первостепенных и жизненно важных [2].

Обращая серьезное внимание на создавшееся положение и озабоченность Главы государства нависшей над нашей страной новой угрозы, Комитет национальной безопасности РК незамедлительно приступил к нейтрализации этого вопиющего социального зла, создав специальное подразделение «Н» в составе Департамента экономической безопасности КНБ РК.

Первыми операциями, проведенными казахстанской спецслужбой по пресечению транснационального наркобизнеса в Казахстане стали «Сафари», «Гром», «Найза», «Капкан» и другие. Так, работа по проекту «Сафари» началась в 1996 году, когда в поле зрения спецслужб попали нигерийские студенты, проживавшие в Алматы и ведущих весьма «разгульный» образ жизни. Проведенной проверкой установлены обширные связи нигерийцев не только в Казахстане и Нигерии, но и в России, Пакистане, Таиланде, Индии и Бразилии, собраны характеризующие данные на них, получены первые сведения об их причастности к международному наркобизнесу.

Было установлено, что разрабатываемая нигерийская наркогруппировка организовала в Алматы перевалочный пункт контрабанды наркотических средств из Пакистана в Российскую Федерацию, Украину и далее в Европу. В целях увеличения объемов контрабанды наркотиков ими проводилась работа по вербовке дополнительных наркокурьеров из числа граждан Казахстана и России.

В июле 1997 года Таможенной службой Великобритании было перехвачено два почтовых отправления из Бразилии в РК, содержащих около двух килограммов кокаина и адресованных нигерийцам. В результате проведенной операции по «контролируемой поставке» этих отправок, КНБ РК арестован один из организаторов канала контрабанды наркотиков - гражданин Нигерии по кличке Тони, а также пять граждан РК, используемых в качестве наркокурьеров. Помимо кокаиновых посылок, у группы изъято еще 12 кг героина, хранившихся на временно снимаемой квартире-складе.

Работа по проекту «Сафари» осуществлялась сразу четырьмя спецслужбами одновременно, в результате которой удалось вскрыть всю преступную сеть нигерийцев в Казахстане. Операция «Сафари» показала высокий уровень взаимодействия казахстанских спецслужб с российскими и другими коллегами. Любые вопросы организационного, информационного или оперативного характера решались в кратчайшие сроки в режиме реального времени [3].

Как отмечал Глава государства: «Центральная Азия становится постепенно не только зоной наркотранзита, но и зоной активного массового потребления самых тяжелых наркотиков. Афганский наркобизнес наносит страшный удар генофонду центральноазиатских народов. 2000-й год еще не закончился, а только на территории Казахстана задержано около 200 килограммов героина из Афганистана».

В этой связи актуальной для контрразведки Комитета, обеспечивающей экономическую безопасность страны, является борьба с незаконным оборотом наркотиков на канале международных транспортных сообщений. О серьезности данной проблемы говорит тот факт, что за указанные годы в 2 раза увеличилась численность осужденных за преступления, связанные с наркотиками. Проявляя серьезную обеспокоенность проблемами наркотизации населения, Президент нашей страны выразил ее формулой: «наркобольшое общество не может быть безопасным» [4].

Исходя из создавшейся ситуации, в мае 2000 года Указом Президента РК утверждена Стратегия борьбы с наркоманией и наркобизнесом на 2000-2005 годы, а также двухлетняя Государственная программа борьбы с наркоманией и наркобизнесом. В этих важных документах Главой государства даны конкретные поручения Правительству, государственным и правоохранительным органам по искоренению этого негативного антисоциального явления. В

них выдвигалась цель установить контроль над оборотом наркотических средств, ограничить их доступность для населения и особенно для молодежи. При этом ставилась задача сместить остроту уголовных преследований с потребителей наркотиков в сторону организаторов и активных функционеров наркобизнеса.

Тесное взаимодействие КНБ РК со спецслужбами и органами безопасности стран СНГ в борьбе с международным наркобизнесом являлось одним из важнейших стратегических направлений работы. Примером положительного взаимодействия с ФСБ Российской Федерации может служить ряд проведенных совместных специальных мероприятий, в том числе по методу «контролируемая поставка», о чем говорилось ранее.

К примеру, в апреле 2000 года на территории Атырауской области задержана автомашина ЗИЛ-130, следовавшая из Таджикистана в Москву с грузом шерсти. В одном из 9 топливных газовых баллонов, которые можно было вскрыть только газосваркой, находился тайник с 20 кг героина. По данному факту в отношении водителя указанной автомашины было возбуждено уголовное дело по ст.ст. 250 ч. 1, 259 ч. 4 УК РК. По решению Атырауского городского суда виновный осужден к 13-ти годам лишения свободы.

Всего в 2000 году при проведении оперативно-розыскных мероприятий органами национальной безопасности обнаружено и изъято более 200 кг героина, возбуждено 121 уголовное дело. Только в марте-апреле 2001 года в ходе совместных спецмероприятий задержаны организаторы и исполнители контрабандных операций, изъято свыше 1 тонны наркотиков, в том числе 57 кг героина [5].

В Алматы задержаны члены преступной группы, у которых изъято в общей сложности 88 кг героина. Наркотики перевозились в автомашинах, закрепленных за Послом Республики Таджикистан в Казахстане и торговым представителем этой страны. Среди арестованных – организатор преступной акции, советник торгового представительства Таджикистана. В последующем наркотики также были обнаружены в его гараже и квартире. При аресте изъято 54 тыс. долларов США наличными и чек на сумму более 1 млн. английских фунтов стерлингов. Задержаны также члены международной преступной наркогруппы из числа граждан Нигерии и Казахстана. У арестованных изъято более 2 кг героина. По информации КНБ РК спецслужбой одной из областей России изъято свыше 300 кг марихуаны [6].

Сложность разработки наркоструктур обусловлена тем, что они отличаются высоким уровнем конспиративности, подбор лидерами участников и исполнителей осуществляется по критериям родственных связей и личной преданности, проводится внутренняя перепроверка. Поэтому приходится постоянно вести поиск и отрабатывать на практике новые, еще более эффективные тактические приемы и механизмы вскрытия, разработки и пресечения деятельности преступных наркосообществ. Так, в период с августа 2003 года по февраль 2004 года Комитетом национальной безопасности проведена многоходовая операция под кодовым названием «Найза», направленная на ликвидацию крупного международного наркосообщества.

Изначально были получены оперативные сведения о том, что на территории республики действует наркогруппировка, специализирующаяся на доставке героина и опия в Казахстан. В ходе проведения оперативно-розыскных и специальных мероприятий удалось составить целостную картину о транснациональных преступных связях и деятельности организатора и членов группировки. Преступники располагали тщательно законспирированной и разветвленной структурой на территории Центральноазиатских стран, имели устойчивые связи в России и налаженные каналы транспортировки, по которым ежемесячно переправлялось до 300 килограммов наркотиков из Таджикистана через территории Узбекистана, Кыргызстана и Казахстана в Россию, при этом часть наркотиков реализовывалась в крупных городах внутри республики.

С учетом масштабов выявленной преступной деятельности Комитетом национальной безопасности в соответствии с соглашениями о взаимодействии были ориентированы спецслужбы соответствующих государств, после чего операция приняла международный характер.

Первым этапом стало задержание ФСБ на казахстанско-российской границе автомашины «КамАЗ» со 106 килограммами героина, сокрытыми в грузе с луком.

На втором этапе путем внедрения сотрудника органов национальной безопасности в окружение покупателя, являвшегося членом сообщества, при совершении сделки по купле-продаже 26 килограммов героина задержаны покупатель, а также поставщик, который прибыл из Таджикистана.

В ходе дальнейших мероприятий с очередной партией героина весом 35 килограммов задержаны наркокурьеры, которые согласились на сотрудничество. При проведении «контролируемой поставки» наркотиков с их участием был взят получатель-лидер одной из криминальных группировок. Далее был установлен и пресечен при использовании метода «внутренней контролируемой поставки» еще один наркоканал, организованный через Жамбыльскую и Карагандинскую области в Новокузнецк.

Результаты указанных этапов спецоперации позволили приступить к задержанию основных организаторов, в том числе лидера наркогруппировки с поличным. Всего по результатам возбуждено 9 уголовных дел, объединенных в единое производство, задержано 14 членов наркосообщества, из незаконного оборота изъято около 200 кг героина и 33 кг опия. Впервые было задействовано сразу шесть территориальных органов, а также управления ФСБ РФ по Свердловской и Оренбургской областям. Все фигуранты уголовного дела были осуждены.

В рамках другой операции под названием «Капкан» на протяжении двух лет КНБ совместно с российскими спецслужбами и таджикскими правоохранительными органами велась разработка международного наркосообщества, организовавшего контрабандные поставки крупных партий опия и героина из Афганистана и Таджикистана в Республику Казахстан и далее транзитом в Россию. Выйти на это сообщество позволил анализ и систематизация оперативных данных, добытых не только на территории Казахстана, но и полученных из ФСБ России, МБ и АКН Таджикистана. По аналогии с операцией «Найза» осуществлен свод всех уголовных дел, возбужденных в отношении членов наркогруппировки и в последующем наркодельцам было предъявлено обвинение, базировавшееся на нескольких эпизодах.

Принципиально новая тактическая схема была использована в ходе операции «Согдиана» для пресечения деятельности матерого лидера одной из крупных наркогруппировок Согдийской области Таджикистана.

По инициативе КНБ начата совместная работа сразу с тремя ведомствами Таджикистана, благодаря чему был вскрыт механизм осуществления наркодельцом контрабандных поставок героина через южные области Казахстана, рынки сбыта в России, схемы «отмывания» денежных средств, получены данные об использовании доходов от наркобизнеса для финансирования террористической деятельности. В результате анализа собранных оперативных материалов, базирующихся на агентурных сообщениях, результатах специальных мероприятий, информации таджикских партнеров с достаточной долей вероятности была установлена причастность лидера к ряду крупных поставок в Казахстан и Россию.

Путем создания совместной оперативно-следственной группы из представителей спецслужб Казахстана, России и Таджикистана началась активная разработка, в ходе которой был осуществлен сбор веских доказательств преступной деятельности фигуранта по организации международных наркоканалов. Получив оперативным путем от таджикских партнеров образец голоса лидера, Комитетом проведена фоноскопическая экспертиза, которая подтвердила факты его разговоров с задержанными ранее в Казахстане наркодельцами.

После задержания лидера преступной схемы за совершение наркопреступлений на территории Таджикистана материалы по всем имевшим место эпизодам в Казахстане были выделены в отдельное уголовное дело и направлены через Генеральную прокуратуру в Таджикистан. Таким же образом поступили коллеги из УФСБ России по Новосибирской области. А это в свою очередь позволило собрать все доказательства и предъявить обвинение за

совершение преступлений, связанных с незаконным оборотом наркотиков на территории нескольких государств.

Примененные тактические схемы по выявлению и разработке наркоструктур предопределили успех вышеуказанных операций. Однако в изменяющихся условиях оперативной обстановки нельзя останавливаться на достигнутом, многократно используя одни и те же приемы и методы. Именно в таком режиме постоянного поиска и применения новых и более эффективных оперативно-розыскных схем шла повседневная работа подразделений «Н» 4-го Департамента КНБ РК [3, с. 224-227].

Как видим, из года в год проводились успешные операции по пресечению региональных и транснациональных наркокартелей, расширялось и укреплялось международное сотрудничество и взаимодействие, накапливался бесценный опыт оперативно-служебной деятельности. К чести сотрудников Комитета, работающих по данной линии, доля изымаемых органами КНБ «тяжелых» наркотиков из незаконного оборота с каждым годом остается традиционно более высокой по отношению к другим органам. Только с 2002 по 2007 годы подразделениями органов КНБ из незаконного оборота было изъято около 12 тонн наркотических средств и психотропных веществ, в том числе свыше 2,5 тонны опия и героина.

Таким образом, нами в данной статье были освещены лишь фрагменты и эпизоды повседневной работы сотрудников казахстанской спецслужбы по выявлению и пресечению таких глубоко законспирированных организованных преступных группировок, какими являются международные наркокартели за период становления и развития суверенного Казахстана. Представленные материалы свидетельствуют о том, что проблема наркотизации населения нашей страны – это не гипотетическая, а вполне реальная угроза, могущая серьезно подорвать генофонд молодого государства.

Список использованной литературы:

- 1 Экспресс К. 7 декабря 2001 г.
- 2 Назарбаев Н.А. Критическое десятилетие. – Алматы: Атамұра, 2003. – С. 126,128.
- 3 См.: КНБ – 15 лет /Под общ. ред. Председателя КНБ РК генерал-лейтенанта А. Шабдарбаева. – Астана, 2007. – С. 220-222.
- 4 Назарбаев Н.А. Казахстан: путь в XXI век. Свобода. Эффективность. Безопасность. – Астана, 2000. – № 6(17). – С. 32, 34.
- 5 Континент. – 2001. – № 21 (59). – С. 17-18.
- 6 Казахстанская правда. 4 ноября 2000 г.

Статьи ППС в журнале Вестник-Хабаршы серия:
«Художественное образование: искусство-теория-методика»
КазНПУ имени Абая
№ 3 (52) за 2017 год

1. **Ващенко В.В.** – к.в.н., доцент Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая.
2. **Асембай Е.** – философия ғылымдарының кандидаты, «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі» кафедрасының доценті.
3. **Батталханов Е.З.** – п.ғ.д, Абай атындағы ҚазҰПУ ӨМжС институтының профессоры.
4. **Акбаева Ш.А.** Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының доценті, п.ғ.к.
5. **Бакаев Р.С.** Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының аға оқытушысы.
6. **Бекмухамедов Б.М.** – д.п.н., член-корр. МАНПО, член-корр. РАЕ, Засл. деятель науки и образования, Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
7. **Турлыбаев А.** – студент кафедры музыкального образования и хореографии, Казахский национальный педагогический университет имени Абая.
8. **Камитова С.** – студентка кафедры музыкального образования и хореографии, Казахский национальный педагогический университет имени Абая.
9. **Какимова Л.Ш.** – к.п.н., доцент, Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая.
10. **Махкамбой Каримов** – старший преподаватель кафедры философии, культуры и политологии Худжандского Государственного университета имени академика Бабаджана Гуфурова и страновой тренер Инновационного центра Программы Ага Хана «Человековедение» Университета Центральной Азии.
11. **Жақыпақынов Б.Б.** – әскери ғылым докторы, профессор, Жетісу мемлекеттік университеті.
12. **Құлатаев Қ.А.** – аға оқытушы, подполковник запаса, П-Ұ және БӘД кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ.
13. **Омарова Е.Ө.** – т.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының аға оқытушысы.
14. **Орумбаев С.Т.** – д. и.н., профессор Института искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая.
15. **Токтарова М.** – студент 3 курса специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение КазНПУ им. Абая.
16. **Ргайбаева Д.** – студент 3 курса специальности 5В010700 – Изобразительное искусство и черчение КазНПУ им. Абая.
17. **Шайгозова Ж.Н.** – к.п.н., ассоциированный профессор, Казахский Национальный педагогический университет им. Абая.
18. **Султанова М.Э.** – к.исск., ассоциированный профессор, Казахский Национальный педагогический университет им. Абая.
19. **Лупандина Е.А.** – старший преподаватель кафедры художественно-эстетического воспитания Оренбургского государственного педагогического университета.
20. **Воробьева Н.А.** – магистрант 2 курса, кафедры художественно-эстетического воспитания. Оренбургского государственного педагогического университета.
21. **Лупандина Е.А.** – старший преподаватель кафедры художественно-эстетического воспитания Оренбургского государственного педагогического университета.
22. **Мантя К.А.** – магистрант 3 курса кафедры художественно-эстетического воспитания. Оренбургского государственного педагогического университета.
23. **Ордабай Е.Т.** Т.Жүргенов атындағы ҚҰӨА, 2-курс магистранты.
24. **Иманбаева Ж.А.** – магистр искусствоведческих наук, ассистент профессора.
25. **Нуркушева Л.Т.** – д.арх., профессор Казахская головная архитектурно-строительная академия.
26. **Махамбетова А.К.** – магистрант КазНАИ им. Т. Жүргенова.

27. **Бекова Г.А.** – старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства КазНПУ им.

28. **Ибрагимов А.И.** – к.п.н., старший преподаватель кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусств, культуры и спорта КазНПУ.

29. **Чжан Кай** – магистрант 2 курса специальности 6М010700 – Изобразительное искусство и черчение, Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ.

30. **Белов А.П.** – к.п.н., старший преподаватель кафедры методики и теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, института искусств, культуры и спорта КазНПУ.

31. **Джанаев М.Б.** – Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к., ҚР СО мүшесі.

32. **Исабек Н.Е.** – доктор педагогических наук, профессор.

33. **Ешманова Г.К.** – магистр искусств, ст. преподаватель.

34. **Килибаев Н.А.** – доцент кафедры “Творческих специальностей” Института искусств, культуры и спорта КазНПУ.

35. **Киргизбекова С.С.** – ст. преподаватель кафедры творческих специальностей КазНПУ им.Абая чл. Союза Дизайнеров Казахстана.

36. **Найманов Б.Т.** – ст. преподаватель кафедры творческих специальностей КазНПУ им.Абая чл. Союза Художников Казахстана.

37. **Құлатаев Қ.А.** – аға оқытушы, подполковник запаса, П-Ұ және БӘД кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ.

38. **Жахангер Айгүл** – БӘД мамандығының 2-ші курс студенті, Абай атындағы ҚазҰПУ.

39. **Канленов М.Г.М.** – ст. преподаватель кафедры творческих дисциплин КазНПУ им. Абая, член Союза Художников Казахстана.

40. **Шайгозова Ж.Н.** – к.п.н., ассоциированный профессор КазНПУ им. Абая.

41. **Хазбулатов А.Р.** – доктор PhD, директор Казахского научно-исследовательского института культуры Министерства культуры и спорта РК.

42. **Тобажан Жақсылық.** – преп. кафедры “Творческих специальностей” Института искусств, культуры и спорта КазНПУ.

43. **Жаманкараев С.К.** – профессор кафедры теории и методики изобразительного и декоративно-прикладного искусства Института искусств, культуры и спорта КазНПУ.

Әкімбек Мухадиев. – «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының аға оқытушысы, сәулет кандидаты Абай атындағы ҚазҰПУ.

44. **Төлебиев А.Т.** – ҚазБСҚА, профессор, ҚР суретшілер одағының және дизайнерлер одағының мүшесі, ҚР мәдениет қайраткері.