



ISSN 1728-8657

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

# **ХАБАРШЫ ВЕСТНИК**

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

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

**№ 3 (20)**

**Алматы, 2009**

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



# **ХАБАРШЫ**

# **ВЕСТНИК**

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

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

**№ 3 (20)**

**Алматы, 2009**

**Хабаршы. «Көркемөнерден білім беру: өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы.** – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ. - 2009. – №3 (20).- 84 бет.

**Вестник. Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика».** - Алматы: КазНПУ им.Абая. - 2009. - №3 (20). - 84 с.

**Бас редактор**

*пед.ғыл.д., профессор* **Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ**

**Редакция алқасы:**

*ҚР СО мүшесі, пед.ғыл.к., профессор* **Б.Е.Оспанов,**

*пед.ғыл.д., профессор* **Л.К.Керимов,**

*пед.ғыл.к., доцент* **Н.Г.Назарова,**

*пед.ғыл.к.* **Ш.А.Акбаева,**

*пед.ғыл.к., доцент* **С.Н.Данилушкина (жауапты хатшы)**

**Главный редактор**

*д.п.н., профессор* **Б.А.АЛЬМУХАМБЕТОВ**

**Редакционная коллегия:**

*член Союза художников РК, к.п.н., профессор* **Б.Е.Оспанов,**

*д.п.н., профессор* **Л.К.Керимов,**

*к.п.н., доцент* **Н.Г.Назарова,**

*к.п.н.* **Ш.А.Акбаева,**

*к.п.н., доцент* **С.Н.Данилушкина (ответ.секретарь)**

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЭТНИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ

**Б.А.Альмухамбетов -**

*д.п.н., академик, декан художественно-графического факультета  
Казахского национального педагогического университета имени Абая*

Проблема поиска объединяющих нацию идей особенно обостряется в переходных обществах, на переломных этапах истории. В молодых независимых государствах в силу проявления объективных социальных законов происходит переоценка идеалов, ценностей и приоритетов. При отсутствии общенациональной консолидирующей страны идеи возникает духовный, экзистенциальный вакуум, который дезориентирует общество, лишает четких идейных, ценностных ориентиров. Само собой разумеется, что главным условием духовно-нравственной консолидации общества являются ценностные установки, формируемые в системе образования, и в системе художественного образования в частности.

Общенациональная идея – это стратегическая цель, мечта, идеал к которым стремится страна. Как цель и мечта общества национальная идея определяет контуры обозримого будущего государства. Как идеал она ориентирует граждан на вдохновляющий образец. Как стратегия выживания и процветания на переломном этапе развития общества национальная идея призвана воодушевить, сплотить народ в единое целое. Именно в этом заключается его основная социальная функция. Наличие четкой национальной идеи государства способствует его укреплению, ведет народ к процветанию и величию. Таким образом, устойчивое развитие Казахстана невозможно без общенациональной идеи, ядро которой должны составлять общечеловеческие ценности и казахстанский патриотизм. Вопрос о сущности национальной идеи в ракурсе международного опыта свидетельствует о том, что во многих странах мира разработка национальной идеи основывается на исторических и этнокультурных особенностях, отражает национальный менталитет. Так, зарубежный опыт выдвижения национальной идеи был связан: - с либеральными ценностями, правами человека («американская мечта»); - с идеалами Великой французской революции («свобода, равенство, братство»); - с опорой на человеческий ресурс, синтез традиций и новаций («японское экономическое чудо»); - со стремлением России войти в пятерку развитых стран мира («Стратегия – 2020» - «патриотизм и благосостояние, гарантированное государством»). В Казахстане основы национальной идеи были заложены в «Стратегии – 2030».

Педагогической формой воплощения общенациональной идеи Казахстана является: образ целостного, гармонично развитого человека, которую называют поликультурной личностью. Согласно, определению Ж.Ж. Наурызбая: поликультурная личность – это индивид, ориентированный через свою культуру на другие. Глубокое знание собственной культуры - это

фундамент заинтересованного отношения к другим культурам, а знакомство со многими культурами – основание для духовного обогащения и развития /1/. В научной литературе представлены разные подходы в исследовании феномена поликультурной личности: цивилизационный (синтез ценностей Востока и Запада); лингвистический (полиязычие); этнический аспект (знание этнической культуры; культура межнационального общения); конфессиональный (религиозная толерантность, духовное согласие); гендерный (равенство прав мужчины и женщины).

На наш взгляд, междисциплинарный подход в трактовке поликультурной личности позволяет выделить следующие ее грани:

1. философский аспект - дает рациональное, целостное, многомерное понимание поликультурной личности через ее способность достигать гармонии с собой и окружающим миром;

2. культурологический аспект - характеризует личность как субъекта культуры, носителя национальных и общечеловеческих ценностей;

3. экологический аспект – связан с коэволюционным развитием человека и природы, формирует ценностные установки личности, направленный на поддержание гармоничных взаимоотношений с природой;

4. психологический аспект - показывает широкие границы самосознания, проявляющиеся в рефлексивности и творческой активности человека, а также сюда входят некоторые положения этнопсихологии – познание самого себя как представителя той или иной национальности и т.д.;

5. педагогический – предусматривает воспитание гармоничности, толерантности человека в благоприятной образовательной среде.

Как, мы видим, одной из граней поликультурной личности является культурологический аспект, включающий в себя конструкт: «носителя национальных и общечеловеческих ценностей». В данной статье мы хотим изложить возможности художественного образования как средства развития одной из граней поликультурной личности студента художественно-графического факультета – носителя этнической культуры. Поэтому содержание художественного образования рассматривается нами как средство развития этнической культуры будущего учителя изобразительного искусства.

Этнической культурой в научной литературе называют совокупность ценностей, верований, традиций и обычаев, которыми руководствуется большинство членов данного общества, называется господствующей, или доминирующей, культурой /2/. Специалисты различают в этнической культуре два слоя /3/:

1. исторически ранний (нижний), образованный унаследованными из прошлого культурными элементами;

2. исторически поздний (верхний), состоящий из новообразований, современных культурных явлений.

Нижний слой включает наиболее устойчивые элементы, закреплённые многовековой традицией. Поэтому считается, что они составляют каркас этнической культуры. При таком подходе этническая культура предстает как

единство преемственности и обновления. Обновление культуры может быть экзогенным (заимствованным) и эндогенным (возникшим внутри культуры без влияния извне). Преемственность, устойчивость этнической культуры держится на действии двух типов механизмов передачи традиций: внутр поколенных традиций, действующих на протяжении нескольких лет или десятилетий и охватывающих лишь часть этноса (смежные возрастные группы); межпоколенных традиции, существующих на протяжении исторически длительного времени и выступающих механизмом передачи ценностей от поколения к поколению.

Этническая культура – это культура людей, связанных между собой общностью происхождения (кровным родством) и совместно осуществляемой хозяйственной деятельностью, единством, так сказать, «крови и почвы», почему она и меняется от одной местности к другой. Местная ограниченность, жесткая локализация, обособление в сравнительно узком социальном пространстве (племя, община, этническая группа) — одна из основных черт этой культуры. В ней господствует сила традиции, привычки, раз и навсегда принятых обычаев, передающихся из поколения к поколению на семейном или соседском уровне.

В этнической культуре превалируют ее обыденно-архаичные пласты, включающие в себя не только структуру духовной культуры – традиции, обряды, мораль, нормы поведения, древние культы, символы и пр., но и набор сохранившихся различных орудий труда, которые используются в домашнем хозяйстве и в производственной деятельности. К этническим элементам относятся и традиционные жилища, методы ведения хозяйства, местная пища, формы организации общественной и личной жизни и т. д.

Таким образом, по мнению многих исследователей, этническая культура позволяют приобщить каждого к ценностям и достижениям, имеющим непреходящий характер. Она способствует формированию духовно-нравственного облика личности, выработке ее ценностных ориентаций и жизненной позиции. Традиционная народная культура и воплощенные в ней ценности позволяют человеку найти принципы оправдания жизни, помогают выстоять перед ударами судьбы, сохранить величие духа при всех социальных катастрофах и потрясениях. В значительной мере влияние этнической культуры на личность объясняется и тем, что она требует от каждого преодоления пассивности, не терпит созерцательности, превращает ее в активного участника традиционных действий, праздников, обрядов, мероприятий и других событий. Эта та особенность народных традиций, которая позволяет каждому проявить свою инициативу, развить свои способности и таланты на основе приобщения к особенному и общезначимому, существующим в этнических формах.

Таким образом, именно этническая художественная культура обладает огромным потенциалом в анализируемом процессе. Задача развития этнической культуры будущего учителя изобразительного искусства предполагает возможность получать глубокие и соответствующие знания о

«своей культуре», т.е. культуре, которую несут первичные референтные группы, такие как семья, родственники, соседи и религиозные общины, этнос, что определяет необходимость в предоставлении самых широких возможностей знакомства с историко-культурными корнями личности как представителя семьи, социальной группы, религиозной общины, этноса. Становление культуры любой этнической общности шло многообразными путями и не избежало процессов взаимовлияния, взаимодействия и взаимопроникновения культур. Логика становления и развития этносов предполагает изучение культур, которые оказали значительное влияние на формирование и развитие этнической культуры исследователя. Нельзя игнорировать факт многообразия источников формирования этнического, а значит, нельзя избежать изучения самих источников. Иначе говоря, исследуя национальную культуру, необходимо знакомиться со всем многообразием процессов взаимовлияния, взаимодействия и взаимопроникновения различных элементов культур, чтобы сформировать целостную картину развития этноса.

На протяжении последнего десятилетия в педагогической науке ведется активный поиск, наиболее адекватно отражающего специфику практической деятельности, использующей искусство в целях оптимального решения задач воспитания, обучения, развития, формирования, поддержки и пр. Параллельно идет формирование соответствующего научного направления, изучающего природу, закономерности, принципы, механизмы привлечения искусства и художественной деятельности к решению профессиональных педагогических задач. Одним из таких перспективных направлений на наш взгляд, является проблема развития этнической культуры будущего учителя изобразительного искусства.

1. Арутюнов С.А. *Народы и культуры: Развитие и взаимодействие.* – М., 2000. – 154 с.

2. Арутюнян Ю.В., Дробижева Л.М., Сусоколов А.А. *Этносоциология.* – М., 2000. – 342 с.

3. Белик А.А. *Культура и личность: Психологическая антропология. Этнопсихология. Психология религии.* – М., 2001. – 234 с.

### Түйін

Бұл мақалада болашақ бейнелеу өнері мұғалімінің этникалық мәдениетінің кейбір даму аспектілері ашып көрсетілген. Автор осы проблемалардың жалпы аспектілерін анықтайды. Этникалық көркем мәдениетін болашақ мұғалімнің тұлғалық сапалық дамуын негізгі ретінде көрсетілген.

### Summary

In article some aspects of development of ethnic culture of the future teacher of the fine arts reveal. The author defines global aspects of this problem. The ethnic art culture is presented as the basic means of development of required quality of the person of the future teacher.

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК КОМПОНЕНТ КОНСТРУИРОВАНИЯ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА**

**Л.А. Ивахнова -**

*д.п.н., профессор Омского государственного университета*

Характерной чертой современной педагогической науки и педагогической действительности является стремление ученых к приведению целей, содержания и технологии обучения в соответствие с потребностями общества и модернизацией школы. В стандартах нового 3-го поколения представлена только базовая часть, вариативная часть стандарта становится предметом научно-методической работы вузов и УМО. В этой связи осуществляется разработка содержания многоуровневой подготовки специалистов в университетах, моделируется совместная работа студентов и преподавателей над составлением основной образовательной программы. В области профессиональной деятельности специалистов психолого-педагогического направления выделяется культура. Намечен переход в оценке результатов подготовки. Приоритетным признается компетентностный подход. При этом компетенция понимается, как способность применять знания, умения, оцениваются личностные качества специалистов, способствующие успешной профессиональной деятельности. Реализация компетентностного подхода предполагает широкое использование новых технологий, активных и интерактивных форм профессиональной подготовки.

Следовательно, возникает необходимость строить содержание образования на научных основах. Сказанное обуславливает актуальность интерпретации содержания учебного предмета с позиции культурологического подхода, так как культура включает в себя идеи образования и развития.

Идея культурологического подхода к образованию разрабатывается более двух десятилетий. Один из смыслов понятия "культура" совпадает с идеей образования: "культура (от латинского cultur) - возделывание, воспитание, образование, развитие, почитание), исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека..." /1,669/. То есть, культура предполагает образование своей составной частью.

Существует мнение, что наиболее образно смысл культуры может быть понят в соответствии с понятием "образование" (В.С.Библер). Развитие образования адекватно отражает развитие культуры, хотя культура строится по другому, в сравнении со структурой образования. Образование - это движение по схематизму науки, восхождение от предшествующего знания, орудий труда, "перегонка" в ум и умение познающего субъекта всего того, что достигнуто на "пройденных ступенях" развития общества, причем, в единственно возможном виде: упрощенно, уплотненно фрагментарно представлено в учебнике /2, 282/. Из сказанного следует, что в формировании



содержания учебного предмета должны найти воплощение все достижения общества в определенной области культуры в сжатом и доступном для обучающихся виде.

В научной литературе дается обоснование культурологическому подходу к проблеме содержания образования, основанному на концепции предметно-практической деятельности. Авторы (Ж.М.Абдильдин, К.А.Абишев, А.С.Арсеньев, Э.В.Бесчеревных, Н.С.Злобин, В.М.Межуев, В.В.Сильвестров, М.К.Петров и др.) исходят из понимания проблемы содержания образования, проблемы формирования личности в контексте культуры, общей теории человеческой деятельности и общения, включающей в себя и исторически сложившиеся формы передачи культуры от поколения к поколению.

Для конструирования содержания учебных предметов представляют определенный интерес определения культуры, акцентирующие внимание на роли культурной традиции в передаче опыта от поколения к поколению, на способах деятельности как интегративном понятии феномена культуры. Вместе с тем, среди множества определений обоснованным является понимание культуры как системы ценностей, социокультурных норм, способов организации поведения и общения, а также процесс развития сущностных сил человека, его самореализации, процесс его творческой деятельности, социально значимой по своей сущности и направленной на освоение и изменение мира (А.И.Арнольдov).

Из сказанного следует, что развитие культуры обусловлено творческой деятельностью человека. В свою очередь, важнейший аспект динамики культуры связан с совокупностью требований к объему знаний и навыков деятельности людей, то есть с содержанием образования, нормами профессиональной деятельности. Ученый подчеркивает, что суть культуры состоит в обеспечении условий для раскрытия творческого потенциала, интеллектуальных и нравственных возможностей школьников. Таким образом, развитие личности остается проблемой теории культуры. По этому поводу А.И.Арнольдov пишет: "На всех этапах культуры прослеживается и становление личности. Оно охватывает подготовку человека к общественно полезной, творческой деятельности и сферу его непосредственного участия в этой деятельности. Культура выступает одновременно и как процесс развития человеком своих творческих сил и способностей, и как процесс реализации этих способностей в социально значимых результатах деятельности" /3, 21/. Такой подход к культуре совпадает с активно-творческой сущностью человека, с пониманием его как субъекта культурно-исторического процесса. Кроме того, в деятельности человека подчеркивается оценка и ценностные ориентации, как значимые для социокультурной жизни. Оценивающая деятельность в данной концепции показана как фиксирующая социокультурные предпочтения людей в мире предметов, идей, видов деятельности. При этом культурные ценности определены как наиболее значимые для жизни и культуры в данное время и

положительно оцениваются в данном обществе.

Однако характеристика культуры этим не ограничивается. Большое значение в культурологической литературе придается культурной традиции в передаче опыта людей. Культурная традиция определяется как "выраженный в социально организованных стереотипах групповой опыт" /4, 154/, который интерпретируется и воспроизводится в процессе усвоения. Критерий социального опыта выносит за рамки все виды опыта, которые не носят социально организованного характера, в частности, индивидуальную культуру. Элементы индивидуального опыта могут быть трансформированы в культурную традицию в том случае, если они будут приняты в соответствующих группах людей. Из сказанного следует, что компонентом конструирования содержания учебного предмета может быть такая культурная традиция, которая выражает всеобщий опыт. Для предметов художественного цикла введение культурной традиции в содержание учебных дисциплин предполагает изучение *всеобщего художественного опыта*.

В рамках исследуемой проблемы нас интересует только традиция, связанная с аккумуляцией и передачей опыта, основанная всецело на *обучении с применением технологии* и различных орудий, то есть не сводимая к простому подражанию. Таким образом, культурная традиция является одним из механизмов, при помощи которых осуществляется усвоение культуры, понимаемое нами как воспроизведение и дальнейшее развитие.

Понимая культуру как специфический способ человеческой деятельности, Э.С.Маркарян пишет, "любые реальные способы человеческой деятельности слагаются из двух органически связанных между собой составляющих: 1) информационной, выраженной в опыте, который аккумулируется в традициях или в индивидуальных стереотипах поведения, и 2) предметной материализации этого опыта" /4, 260/. Отсюда следует, что в содержании образования, нацеленном на усвоение и развитие культуры, обязательным компонентом является культурная традиция, вбирающая всеобщий опыт соответствующей области деятельности.

В научной литературе национальное понимается как определенное содержание духовной культуры народа, его наследие, "сохраненное и пронесенное им из глубин истории" /6, 286/. Так К.А. Абишев показывает механизм взаимодействия сложившейся национальной культуры и современного развития общества. Новое общественное развитие не вносится в сознание нации, а формируется как продолжение исторически сложившегося духовного содержания, органически синтезируется в нем. Ученый раскрывает взаимосвязь между формой духовной культуры, содержанием опыта и способами освоения нового содержания. Форма духовной культуры есть исторически сложившееся синтезированное содержание опыта конкретного народа, которое будучи содержанием, усвоенным в прошлом, оказывается способом практической и духовной

деятельности. Сказанное означает, что усвоенный опыт прошлого является способом усвоения новой культуры. При этом новый, более богатый опыт народа "преобразует старый опыт, сохраняя его как свой момент" /6, 287/. То есть происходит усвоение и интерпретация опыта народа, его воспроизведение и дальнейшее развитие национальной культуры. Становится очевидным, что в подготовке подрастающего поколения нельзя отказаться от национального опыта народа.

Культура - полифункциональная целостная система. Содержание учебного предмета как часть целого имеет все характеристики этого целого. Следовательно, содержание учебного предмета должно строиться по закономерностям усвоения культуры, то есть включать элементы, составляющие культуру: цели; знания, умения, навыки; общение; язык как средство приобщения к достояниям культуры, посредством которого усваивается учебный материал; народные традиции; способы и средства деятельности; методы и средства познания; историю развития культуры (науки, искусства, техники); взаимодействие обучающего и обучаемого; единство опредмечивания и распредмечивания; творческое развитие личности и самодетерминация, взаимодействие творчества созидающего и творчества воспринимающего.

Таким образом, в основе конструирования учебного предмета должны лежать положения, отражающие особенности предметно-практической деятельности, все элементы культуры и закономерности ее усвоения.

Поскольку каждое новое поколение перенимает от своего предшественника всеобщие и необходимые формы предметной деятельности, то этот процесс должен быть положен в основу содержания образования. Значительное место в нем принадлежит национальной культуре.

Большинство знаний претерпевают изменения, обогащаются новыми материалами в связи с развитием науки и искусства. Они опережают современные представления об уровне развития производства. Это - перспективные знания. Канонические знания на протяжении многих десятилетий остаются неизменными. Они приобретают форму "классических" знаний или народных традиций, национальной культуры. Таким образом, канонические знания и национальная культура являются элементами конструирования содержания учебных предметов. Последний элемент становится необходимым потому, что для современного этапа развития общественных отношений характерно проявление интереса одного этноса к другому этносу, его культуре и поликультурный состав суверенных государств. Исходя из определения того, что любая культура должна иметь часть общих признаков, характерных для всех культур, и группу признаков, несущих национально-специфическую нагрузку, становится обоснованной важность такого элемента содержания учебного предмета, каким является национальная культура.

Для введения национальной культуры в учебные предметы необходимо определить инвариант, который отражает ее специфику и может служить

элементом конструирования содержания учебной дисциплины. Отличительными факторами национальной культуры признаны традиционные формы труда (Б.Ф. Поршнев), стандартные способы совершенствования действий, операций (А.Н.Леонтьев, Н.В.Уфимцева, Ю.А.Сорокин), различие сфер человеческой деятельности (И.Ю.Морковина, Ю.А.Сорокин).

Среди национально-специфических компонентов культуры первое место занимает язык, идея общения. К обозначенным компонентам в научной литературе относят также: - традиции (устойчивые элементы культуры); - обычаи и обряды (система нормативных требований поведения, господствующая в данном обществе); - культура быта, связанная с традициями; - нормы общения, принятые в данном обществе; - национальные особенности мышления, восприятия и отражения мира, т.е. "национальные картины мира"; - художественная культура, выражающая культурные традиции этноса.

Представленный перечень компонентов необходимо обобщить, чтобы выделить инвариант национальной культуры, который будет элементом конструирования содержания учебного предмета. Инвариантом культуры несущим национальную специфику, являются культурные традиции этноса (устойчивые элементы культуры), которые в различных областях человеческой деятельности имеют свою специфику.

Изучение национальной культуры в любом учебном предмете должно быть направлено на решение двух основных задач. Первая задача - это познание "своей" культуры, ее устойчивых элементов - традиций, норм общения, национальных особенностей восприятия и отражения мира в произведениях художественной культуры. Вторая задача - интерес и стремление узнать и понять своеобразие "иной" культуры, не отрицая оригинальности собственной.

Таким образом, введение в содержание учебных предметов устойчивых элементов национальной культуры позволяет решать проблемы "диалога культур" и межкультурного общения.

Определенный интерес для решения данной проблемы представляет создание "колорита" национальной культуры. В качестве средств создания колорита той или иной культуры может использоваться тип поведения, традиционно присутствующий у носителей этой культуры, система личных знаков, свойственная им (жесты, поза, манера одеваться, убранство интерьера, состав натюрморта). Все перечисленные фрагменты национальной культуры интерпретирует и использует автор, разрабатывающий содержание учебного предмета. Следовательно, подборку фрагментов культурной традиции этноса (инварианта) и их интерпретацию осуществляет педагог, конструирующий содержание учебного предмета на уровне учебного плана, учебной программы, учебного материала к конкретному занятию.

1. *Советский энциклопедический словарь / Гл. Ред. А.М.Прохоров. Изд. 4-е. - М.: Сов.энциклопедия, 1987. - 1600 с., ил.*
2. *Библер В.С. От наукоучения - к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. - М.: Политиздат, 1990. - 413 с.*
3. *Арнольд А.И. Теория культуры: историзм и вопросы методологии (Вместо введения). // Культура, человек и картина мира. – М.: Наука, 1987. - С.5-27.*
4. *Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука: /логико-методологический анализ/. - М.: Мысль, 1983. - 284 с.*
5. *Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание: Избр.ст. - Л.: Изд-во Лен.ун-та, 1991. - 384 с.*
6. *Абишев К.А. О категориях "форма" и "содержание" в духовной культуре. // Материалистическая диалектика как методология. - Алма-Ата: Наука, 1981. - С.285-291.*
7. *Lussato B., Messadie G. Bouillon de culture. - Paris: Messidor, 1986. - 253 p.*

#### Түйін

Бұл мақалада оқыту пәнін ұлттық мәдениет позициясында конструкциялау проблемасы қаралады. Ұлттық мәдениет деген түсінік әр түрлі позицияда талданады. Автор қазіргі көркем өнер білімінің басты компоненті – ұлттық мәдениет деген қорытынды жасайды.

#### Summary

In article the problem of designing of the maintenance of a subject from positions of national culture is considered. The concept is analyzed national culture from various positions. The author does a conclusion about the main component of the maintenance of a modern art education - to national culture.

## НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ РЕШЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ И УЧЕБНЫХ ЗАДАЧ ПО АКАДЕМИЧЕСКОМУ РИСУНКУ

**Б.Е. Оспанов –**

*к.п.н., профессор, член СХРК*

На художественно-графических факультетах педагогических институтов в основном готовят квалифицированных специалистов по изобразительному искусству и черчению для средних школ. Для ХГФ свойственны многие отличия от других учебных заведений, занимающихся подготовкой художественных кадров.

Во-первых, поступающие на 1 курс дневного, также на заочные отделения имеют далеко не одинаковую специальную подготовку. Часть из них – выпускники художественных училищ. Другие – самодеятельные художники, получившие некоторую подготовку в изостудиях. Есть и такие, которые никакой академической подготовки не имеют, однако, самостоятельно достигли неплохих результатов и хотят получить профессию учителя рисования или художника педагога.

Во-вторых, программы художественно-графических факультетов по специальным дисциплинам в последнее время предусматривают меньшее количество часов на занятия живописью, рисунком, композицией и другими специальными предметами по сравнению с программами других художественных учебных заведений. В этих условиях проблема интенсификации обучения изобразительной грамоте становится особенно острой. Исходя из задач факультетов, следует отметить, что каждый выпускник, помимо чисто практических навыков и умений, должен освоить такой комплекс педагогических средств и приемов обучения изобразительной грамоте, без которого его работа в школе будет носить ремесленнический характер. Наши студенты изучают педагогику, психологию, методику преподавания изобразительных дисциплин. Однако стоит обратиться непосредственно к студенческим академическим работам по рисунку, как мы заметим их однообразие (начиная с I и кончая IV курсом). Все постановки, несмотря на их различие по количественному признаку (предметная сложность), таят в себе одно и то же качество – нечеткость в расчленении учебных задач от задания к заданию, от курса к курсу.

Отсутствие четкой системы требований постепенности отрицательно влияет на эффективность учебного процесса, что нередко приводит к рисованию «вообще», как на первых курсах, так и на последних. Поэтому в работах студентов старших курсов наблюдаются грубые ошибки, свидетельствующие о недооценке конкретных задач, что ведет к приблизительности в работе и мешает достижению нужной степени квалификации. Цель может быть достигнута только в том случае, если весь процесс обучения будет носить строго регламентированный и точно

расписанный по задачам и заданиям порядок. В этом случае педагог будет точно знать, что надо прежде всего требовать от студента на данном этапе, а последний будет сознательно добиваться заданной цели. В соответствии с такой постановкой кафедры должны проводить оценочный просмотр академических заданий (нынешний рубежный контроль), учитывая принцип постепенности, а не сводить этот просмотр к обобщенным заключениям – «хорошо», «плохо», «красиво», «интересно» и т.д.

Нивелирование учебных задач нередко приводит к некоей стандартной завершенности каждого задания. Как правило, в таких работах кроется множество ошибок, скрытых за общим «благополучным» видом. Эти ошибки и приблизительность закрепляются, становятся привычными спутниками каждой работы некоторых студентов. Иногда учащийся старшего курса оказывается беспомощным перед решением сложных задач, а запоздалые усилия педагога не дают нужного эффекта.

К сожалению, причиной такого положения часто является несовершенство методов преподавания специальных дисциплин. Например, конструктивному мышлению необходимо уделять больше внимание на начальном этапе обучения, так как позже, при работе со сложной натурой, это качество развить очень трудно. Поэтому на младших курсах не следует увлекаться сложными постановками и многочисленными изобразительными задачами, нужно сосредоточить внимание обучающихся на постижении основ изобразительной грамоты. Загроможденность заданий на младших курсах многочисленными требованиями и форсирование усложненности в постановках приводит к рассеиванию внимания, воспитывает в учениках нетребовательность к своей работе, поверхностное отношение к ней. Студент занимается срисовыванием того, что видит. Фактор сознательного постижения натуры в этом случае исключен.

Желательно, чтобы учебные программы содержали подробные методические пояснения к каждому заданию. В методическом фонде необходимо иметь удачные образцы студенческих работ, как законченные, так и взятые на различных стадиях выполнения, или рисунки, сделанные для этой цели педагогами. В ходе практической работы преподаватель обязан требовать методически последовательного ее исполнения. При составлении домашних заданий целесообразно учитывать индивидуальные недостатки в работе каждого студента. Здесь необходимо придумать специальные упражнения для исправления этих недостатков. Классическим примером являются известные упражнения, которые давал своим ученикам П.П.Чистяков.

Имея в виду важность принципа от простого к сложному, первые задания (особенно на конструктивное построение рисунков) желательно решать на фоне белой бумаги. Это даст возможность неопытным студентом сосредоточить внимание на определенной задаче, исключит приблизительное, пассивное использование тона. Всем известно, как трудно бороться с дурной привычкой всех начинающих – срисовыванием. Давая им,

возможность решать сразу комплекс задач, мы заранее обрекаем учебный процесс на рисование «вообще». Главным условием наибольшей педагогической эффективности этого процесса является глубокая продуманность последовательности, степени и темпа усложненности учебных постановок, четкие требования к каждому конкретному заданию программы.

Академический учебный рисунок в институте для будущих художников – педагогов является основной специальной дисциплиной профессионального образования. Учебная программа по рисунку, использует лучшие традиции мирового и русского искусства и определяет путь длительного, углубленного изучения природы студентами. «Ни одного дня без рисунка», таков девиз студента художественно – графического факультета.

«Рисовать – не значит просто воспроизводить контуры; рисунок не состоит из одних только очертаний. Он, кроме того, заключается в выражении, в плане, в моделировке. Рисунок – это три четверти с половиной того, что составляет живопись» - говорил знаменитый мастер линии, французский художник XVIII века Ж.Д. Энгр.

Чистяков писал: «Не умеющий рисовать, не будет и писать, как следует». Далее он советует взять твердую волю, отбросить краски, рисовать в два тона карандашом, по крайней мере, год времени». Посредством рисунка могут быть переданы самые сложные чувства и самые большие идеи.

Процесс академического рисования надо рассматривать как процесс активного изучения природы, познания ее. «Рисовать учиться – значит видеть, а видеть – значит понимать», - писал Н.Н. Ге.

Основу обучения по специальности «Изобразительное искусство и черчение» должно составлять выполнение длительных рисунков с натуры. Большое внимание уделяется, как было сказано выше, конструктивному решению натуры и краткосрочным рисункам, наброскам, а также работе по памяти и по представлению, альбомным зарисовкам студентов. Все эти виды работ способствуют развитию у студентов наблюдательности и умению видеть характерное в окружающей среде.

В процессе работы над рисунком у студентов необходимо развивать и укреплять чувство формы и пропорций, чувство тона и пространства. Каждое прикосновение карандаша к бумаге должно быть не случайным, а обоснованным законами построения, перспективой и анатомией.

Студент должен развить в себе умение отрешиться от привычного отношения к лежащему листу как к плоскости, а представить себе этот лист как окно в пространство, в котором необходимо построить средствами светотени и тона объемную форму. Чтобы правильно рисовать видимые части формы, необходимо иметь правильное представление обо всей форме в целом, то есть и о тех ее частях, которые не видны с данного места. Например, при рисовании головы в профильном или трехчетвертном развороте с наклоном, чтобы правильно поставить ухо, следует ясно



представлять местонахождение другого невидимого уха, мысленно видеть всю голову как бы насквозь.

Выполняя каждое задание по рисунку, студент вначале размещает изображение на листе бумаги, определяет движение, пропорции, форму модели при помощи линий и основных светотеневых отношений. Затем он приступает к длительному анализу натуры. В заключительной стадии работы над рисунком подчиняет детали целому, точно передавая натуру, ее форму и фактуру.

Итак, в процессе академического рисования, суммируя поставленные перед студентами первоначальные программные задачи по выполнению натурной постановки, можно рекомендовать следующие практические советы изобразительной грамоты.

1. Вырабатывать у себя объемно–пространственное восприятие натуры.

2. Наблюдая и изучая натуру, передавать конструкцию формы, ее строение.

3. Уметь передавать форму тоном или отношениями.

4. Вести работу над рисунком от общего к частному, а затем опять к сообщенному целому. Уметь детализировать, моделировать форму, не нарушая ее цельности.

5. Привычка рисовать с натуры разовьет впоследствии способность точно рисовать и без натуры, по памяти и по представлению, что очень важно в работе над композицией.

1. *Смирнова Г.Б. Рисования с натуры. - М.: Просвещение, 1960. – 234 с.*

2. *Ростовцев Н.Н. Академический рисунок – М.: Просвещение, 1984.- 123 с.*

3. *Казанцева В.А. Учебный рисунок. – М., 1981.- 345 с.*

### Түйін

Мақалада Көркем – сурет факультетінің студенттерінің академиялық суреттен бейнелеуді үйрену тапсырмаларындағы кейбір сұрақтарын және бейнелеудегі сауаттылық, шынайы бейнелеудің заңдылықтары және жету, тәжірибелік машықтануы мен біліктілігін арттыру мәселелері қарастырылды.

### Summary

In article some questions of the decision of graphic educational problems on the academic drawing by students artly are considered? Graphic faculties and on development of the graphic reading and writing, comprehension of laws of the realistic image and acquisition of necessary practical skills and ability of the academic drawing.

## СТУДЕНТТЕРГЕ БҰЙЫМДАРДЫ ЖАСАТУДАҒЫ КӨРНЕКІЛІКТЕРДІҢ МАҢЫЗЫ

**Б.Е. Оспанов –**

*ЭКМ ОҒШО директоры, п.ғ.к., профессор,*

**Н.М. Адамқұлов–**

*ЭКМ ОҒШО қызметкері, п.ғ.к., доцент*

Студенттерге бұйымдар жасату негіздеріне көрнекіліктің маңызы өте зор. Білім беру жүйесінде көрнекіліктер бірнеше түрге бөлнеді, олар, лекциялық сабақтар үшін; белгілі бір заттық, жасалынатын бұйымдағы образдық, графикалық, символикалық, техникалық, бейне файлдық, фотографиялық, әдебиеттік, оқулықтар, мақалалар, арнаулы журналдар және т.б.

Сарамандық (практикалық) сабақтар үшін; суреттер, қолданылған жобалар, мұражай жиынтығының бұйымдары, дүкендердегі қолөнер бұйымдары, арнаулы және жалпылама көрмелердегі қолөнер бұйымдары, технологиялық карталар, дипломдық жұмыстардың сызбалары, оқулықтар, оқу-әдістемелік кешендер, дидактикалық материалдар, арнаул жұмыс технологиясының бейне файлы (видео файл), және т.б.

Оқытудың көрнекілігі – студенттердің және оқушылардың ұлттық калоритті қабылдауын әлем объектілері мен барыстарын немесе олардың кескіндері, белгілі бір бұйымның жобасы негізінде жүзеге асырылады деп түсіндіретін білім беру мен оқыту теориясындағы оқытуға қойылатын талаптардың бірі. Көптеген заттарды, құбылыстарды оқығанда мұғалімнің жұмыс процесін мазмұнды, әсерлі баяндауы арқылы, көптеген жоғарыда аталған көрнекілік құралдар арқылы жүзеге асырылады. Бұл белгілі шамадан сезімдік танымның жетіспейтін сатысын нақты пайымдаудың олқылығын толтырады. Оқытудың көрнекілігі оқу барысының жаңа материалдарын баяндау, студенттерің өз бетінше жұмысын жоба бойынша бекіту, істелініп жатқан жұмысты, технологиялық білімді бақылау және бағалау, өткен тапсырмаларды, технологиялық процестерді қайталау және т.с.с. Дегенмен қалай болғанда да, көрнекілік құралдар білім алатын студенттердің теориялық қағиаларды қол жетерліктей жақсы игертіп, берік есте сақтауға оның көмекші роль атқаратынын ұмытпауымыз керек.

Ұлы Абайдың; «Адам баласы...көзбен көріп, құлақпен естіп, қолмен ұстап, тілмен татып, мұрынмен искеп, тыстағы дүниеден хабар алады» - деген дана ойы педагогтардың пікірімен ұштасады.

Ойымызды қорыта келе білім беру жүйесінде көрнекіліктің маңызы, оны қолдану ережелері студенттердің, оқушылардың білімі нанымды, дәлелді болмақ. Көрнекілік оқушыларға заттардың өзін немесе олардың бейнесін, суретін, технологиялық процесін тікелей көріп бақылауға мүмкіндік береді. Оқытуда нақты білім алу жүйесіндегі бұйымның жасалу көрнекілігіне, оны сезінуге, жұмыс процесін бақылау әрекетіне,

салыстырмаларға негізделеді. Көрнекіліктің барлық жүйесін білім беруде қолдану жұмысы болашақ маманның, оқушының психологиясының ерекшеліктеріне, оның әсеріне, образдық ойлауға, жасалатын жұмысты елестетуге байланысты болады. Оның негізгі талаптары мыналар;

- лекциялық білім беру процесінде көрнекіліктердің барынша түрлерін сауатты, кең көлемде қолдана білу;

- барлық көрнекіліктерді белгілі мақсатқа байланысты қолдана білу;

- болашақ мамандардың, оқушылардың жұмыс процесін бақылау әрекетіне байланысты қолдану;

- жоспарланған жұмыс әрекетін ұйымдастыру;

- болашақ маманның жасалынатын жұмыстың образы мен өзінің сөзін дұрыс байланыстыра алу ерекшелігі;

- жұмыс процесі үстінде көрнекіліктің белгілі бір бөлігін ғана қолдану, яғни технологиялық процесінің сызбасы (егер жұмыс кезінде көрнекіліктің көптеген түрі қолданылса студенттің, оқушының жұмысын алаңдатады);

- көрнекі құралдардың түрлерін оқу пәндерінің мамандарына сай және оқушылардың жас ерекшеліктеріне сай қолдану керек;

- студентке берілген материалды барлық сезім органдары арқылы қабылдауын қамтамасыз ету;

- көрнекілікті қолданар алында тапсырманың мақсатын нақтылы айқындау;

- көрнекілікті өзге де құралдармен қоса пайдалану;

- студенттеге, оқушыларға сөздің мазмұнын жасалынатын бұйымның сезімдік бейнесімен сәйкестеуге көмектесу;

- білім жүйесінде көрнекілікті қолданудың қауіпсіздігін, еңбекті қорғау ережелерін қамтамасыз ету;

- көрнекіліктің барлық түрлері студенттерге, оқушыларға жақсы, кедергісіз көрінуін қамтамасыз ету;

- көрнекілікті тек сабақтың қажетті жерлерінде ғана, қажеттілігіне қарай пайдалану.

Жалпы студенттердің алған білімдерінің берік болуы жоғарыда айтылған принциптердің ойдағыдай іске асуына байланысты.

Оның негізгі талаптары;

- оқу материалдарын (лекциялық, сарамандық) ұмыттырмай қайталап отыру;

- өткен материалдар мен жаңа материалдар арасындағы байланыстардың маңызын, әсерлі, қызықты етіп түсіндіру;

- өткен материалдардағы өзекті мәселелерді, ең басты, негізгі идеялары мен қағидаларын есте сақтауды талап ету;

- өткен тақырыптарды қайталау кезінде еске түсіруді мақсат тұтпай алған білімдерді белгілі жүйеге келтіріп, тереңдету, байыту мақсатын көздеу;

- білімнің берік болуы үшін әр түрлі шығармашылық жаттығулар негізінде қалыптасқан билік пен дағдыларды қалыптастыру;
- студенттің алған білімдерін өз өмірінде немесе күнделікті сарамандық іс-тәжірибеде қолдана білсе, сонда қабылданған білімнің шыңдалғандығын көрсетеді;
- материалды ұсақ бөлшектермен негіздеп, мөлшерден артық, көбейтпей, негізінен бастысын бөліп көрсету;
- студенттердің есте сақтайтын, меңгеретін материалдары ұқыпты таңдау, бағалау;
- студенттердің сапалы білімді меңгеруіне көбірек көңіл аудару;
- студенттерге ақыл-ой қызметінің тәсілдерін үйрету, оларды меңгеруге баулу;
- студенттерге ғылымның басты, негізгі идеяларын игерту. Бұл идеяларды дұрыс түсіндіру ережелерін сақтау, ғылымдағы деректердің фактілердің қажетті жиынтығын алу, олардың әдістерін меңгерту;
- білімді іс-тәжірибеде бекіту;
- өтілген материалдарды жүйелі қайталауды ұйымдастыру;
- материалдарды эмоционалды хабарлау;
- студенттердің әр-түрлі іс-әрекетін түрлендіріп отыру;
- студенттерге оқу материалдарын терең игертіп, оның танымдық іс-тәжірибелік міндеттерін шешу үшін пайдалану;
- студенттерге шығармашылық икемін қалыптастыру, ойлау қабілеттерін қалыптастыру және т.б.

1. *Адамкулов Н.М. Ұлттық қолданбалы қолөнер.- Алматы, 2006.*
2. *Адамкулов Н.М. Музыкалық аспаптар жасау технологиясы.- Алматы, 2007.*
3. *Адамкулов Н.М., Тұрдығұлов Ж.А. Қолөнер бұйымдарын жобалау негіздері.- Алматы, 2006*

#### Резюме

В статье рассмотрены вопросы совершенствования структуры образования в средних и высших специализированных учебных заведениях путем изготовления наглядных материалов народного прикладного искусства.

#### Summary

You will know perfection of structure of education in average and supreme specialized educational institutions of national model in continuous education in the fine arts of Republic Kazakhstan in this article.

## **БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ПӘНІНДЕ ОҚУШЫЛАРДЫҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН АРТТЫРА ОТЫРЫП ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТӘРБИЕ БЕРУ**

**Р.С.Бакаиєв -**

*Абай атындағы ҚазҰПУ-ң КСФ-ң*

*«Академиялық сурет» кафедрасының аға оқытушысы*

Өнер - өмір бұлағы. Әсемдік пен ізгіліктің жан тербетер жарасымы. Жас буынды жақсы тәрбиелеу үшін бейнелеу өнері сабағының осындай мүмкіндігін пайдалану ұстаздың азаматтық парызы, төл міндеті. Бейнелеу өнер сабағы өнердің басқа түрлері сияқты балаларды эстетикалық және көркемдік талғамға тәрбиелеп, сан-салалы қоғамдық және өндіріс ортасындағы олардың одан арғы іс-әрекетінің байыптылығына негіз болады. Іс жүзінде оқушы бойында қалыптасқан әсемдік пен тұрпайылық, көңілділік пен қайғылық әр алуан эстетикалық құндылықтар жиынтығының бағалауын көрсетеді.

Бейнелеу өнері, сөз сияқты, адамның ойын білдіретін әрі жеткізетін құралдардың бірі. Қайсібір жағдайларда сөзге қарағанда бейнелеу өнері ойды, көрген нәрсені, сезімді жеткізу үшін ыңғайлырақ та, түсінірек те болады. Бейнелеу өнері ап-айқын көрсетуге болатын жағдайдың көбін сөзбен жеткізуге өте қиын болады, кейде тіпті мүмкін де болмайды. Сондықтан да “Жақсы салынған суретте көп сөздің түйіні бар”, - дейді халық /1, 98/.

Бейнелеу өнері қандай да болмасын мамандықтағы қызметкердің күнделікті іс-әрекетінде кеңінен қолданып отырады және олардың мамандығының жетілуіне жұмысын жүргізсе де, сурет сала білулері тиіс.

Бейнелеу өнері арқылы жалпы өнерді жақсы көруге, қоршаған ортаның әсемдігі мен әдемілігін қабылдауға, көркемдік талғампаз болуға шақырады. Сондықтан жасөспірімдерде осы саланы қалыптастырудың көркем образдық ойлауын, көркем шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру көкейтесті мәселе.

Жасөспірімдер сабақ процесінде бейнелеу өнерінің негізгі түрлерімен, жанрларымен, әдіс-тәсілдерімен, құрал-жабдықтарымен танысады. Өз беттерімен үйлестіруге, еске сақтап салуға, әр түрлі тақырыптарда сурет салып өз-ара байланысты көркем образдарды тұрғызуға, қимыл қозғалыстарды бейнелеуге, заттардың түр-түсін онтайлы шеше алуға жаттығады. Қоршаған ортаның бай табиғатын қылқаламмен, акварельмен, гуашпен, тағы басқа әр түрлі көркем материалдармен, құрал-жабдықтармен жұмыс істеуге бейімделеді. Айнала қоршаған ортаның, табиғаттың әсемдігін, әдемілігін, сұлулығын олардың ерекшелігін көбірек түсінеді. Бейнелеу өнерінің түрлерімен, жанрларымен әрі қарай тереңірек танысып, сурет салу іскерліктері, машылықтары шығармашылық тұрғыда артады.

Бейнелеу өнері пәніндегі басты мақсат- оқушылардың көркем шығармашылық қабілетін, эстетикалық талғамдарын дамыту көзделген және

де бұл пәннің басқа пәндерден ерекшелігі оқушылар сауатты сурет салуына, көркем теориялық дұрыс білім алуына жол аша отырып, бейнелеу өнерін терең игеру, әсемдік әлемінің мөлдір бұлағынан нәр алу жолындағы сапарлары деп түсінуге әбден болады.

Бейнелеу өнерімен айналыса отырып, оқушылар тек суретшінің практикалық дағдыларын ғана меңгеріп, шығарамашылық ойларын жүзеге асырып қана қоймайды, сонымен бірге өзін талғампаздыққа тәрбиелейді, үйреншікті нәрселерден сұлулықты таба білу қабілетіне ие болады, көргенін есте ұстау және қиялдау қабілеті дамып, көркем шығармашылық тұрғыда ойлап, терең талдауға, білгенін жинақтауға үйренеді.

Бейнелеу өнері пәні тек қана заттарды, айналадағы қоршаған ортаны бейнелеуге үйретіп қана қоймайды, сонымен бірге, оларды көркемдеп бейнелеуге үйретеді.

Бейнелеу өнері дегеніміз - заттардың, табиғат құбылыстарының, адамның және жан-жануарлардың, өсімдіктердің көрінісін қағаз бетіне салу. Адамзат өмірінде бейнелеу өнерінің маңызы өте үлкен, оның қоғам өміріндегі ролі аса зор. Бейнелеу өнеріндегі көркем шығармалар бізді айналамыздағы дүниені жақсырақ, толығырақ түсінуге үйретіп қана қоймайды, өзімізді өзіміз жете түсінуге де себебін тигізеді, оқушылардың ой-санасы мен түйсік сезімдерге де игі әсерін тигізеді /2,16/.

Бұл пән оқушыға өмірді қолмен ұстап, көзбен көргендей етіп, көркем бейнелер арқылы баяндайды. Көркем шығармалар мен туындылар оқушыларды өз тәжірбиесінде өмірден алған айқын да терең мағыналы образдармен байыта түсумен қатар, оқушыларды дұрыс өмір сүруге, болып жатқан оқиғаларды дұрысырақ түсіне білуге үйретеді.

Бейнелеу өнерінде не бейнелегені ғана маңызды болып қоймайды, мұның қалай, қандай көркемдік құралдармен бейнелегенінің маңызы бұдан кем емес. Бұл құралдарды композиция, сурет, пластикалық пішін, түстік үйлесімділік, жарық пен көлеңке, салу мәнері және тағысы тағылар құрайды. Нағыз шығармаға өзінің бейнелеу тілі, өз интонациясы, шығармашылық өзгешілігіне тән. Мұнсыз шынайы өнер бола алмайды. Оқушылардың бойларында алғырлықты, әсершілікті дамытады. Пластикалық пішін, пішім, түстік үйлесімділік, композиция – көркем шығарманың әсерлігі қалыптасатын басты бөліктері міне осылар. Мұны түсінуге, көркем шығарманың осы үш бөліктерінің неғұрлым ұсақ қандай қосындылардан тұратынын, суретші ненің көмегімен өздері бейнелейтін заттарды ұқсайтындай етіп қана емес, сонымен бірге көрермендерге қызықты етіп салынатынын анықтап тырысып көреді /3, 67/.

Оқушыға, ең алдымен, сурет өнері туралы оның тілімен сыр айтар күрделі жанр екенін әңгімелеуден бастаған абзал. Жалпы бейнелеу өнер туындысы өмір шындығынан алынатыны, Әртүрлі оқиғалар қаз-қалпыда емес, образға оранып барып айқындалатыны, әрбір детальдың атқарар рөлінің ерекшелігі, қандай штрихтар нені меңзеп тұрғанын баяндау арқылы

оқушыны баурап алу керек. Мұны атақты суртешінің белгілі бір шығармасы арқылы көрнекілікпен, аса бір дәлдікпен, дәлелдеумен түсіндірген жөн.

Күрделі тақырыптарды аяқтағанда мектеп оқушыларының өз туындыларынан көрмелер ұйымдастыры да пән мұғалімінің басты міндеті. Бұл оқушылардың пәнге қызығушылығын арттыра түседі. Олар көрмеге байланысты репродукциялар жинақтап, көрме бөлмелерін безендірудің тиімді әдістерін меңгере отырып, өз туындыларына деген көрермендер пікірін тыңдайды. Осыдан барып оқушылардың *көркем шығармашылық қабілеттері* артады.

Бейнелеу өнері негізінен, қарапайым білім беру, нұсқадан, есте сақтаудан, елестетуден сомдау дағдысын қалыптастыру, әр-түрлі материалдардың (мата, акварель, гуашь, акриль, түсті қағаз, картон, пластелин т.с.с) пайдалану ерекшелігімен оқушыларды таныстыру және де балалардың көркемдік қабілеттілігін, талғамдарын, көркем қиялын дамыту болып табылады. Әрбір көркем шығарма бұл жерде оқушының ақыл-ойының, сана –сезімінің, күйін-сүйіншінің нәтижесі ретінде пайда болады да ең болмағанда автордың өзі түсінген шығармашылық жетістіктердің белгілі бір жиынтығы болып табылады. Кез келген шығармашылық сияқты, ол өзіндік ерекшелігі бар, қайталанбайтын өнер түрі.

Бейнелеу өнерін меңгеру –мұның өзі де білім мен дағдыларға ие болу. Аспаптарды, материалдарды, жұмыс техникасын жақсы білу, кәсіби шеберлік тәсілдерін меңгеру қажет. Оқушы қылқаламды құшырлана, қанағат сезіммен қолға алады, оны айналадағы болмысты жанды, ерекше сезімталдықпен қабылдауы ерекшеленіп тұрады. Мұны өз бойында үнемі ақтап отыру, кітаптардан оқыған ережелермен сірестіріп қоймай, бұл ережелерді сұрақтардың пайда болу және нақты көркем шығармашылық міндеттердің оңтайлы шешілу дәрежесіне қарай, өз жұмысына біртіндеп енгізу қажет. Ең алдымен түрлі ережелер мен мәліметтерді мүмкіндігінше көбірек жаттап алып, содан кейін ғана жұмысқа кіріскен жөн деп ойламау керек. Бәрінен бұрын өз көзіне және өзінің жеке сезіміне көбірек сену керек. Оның өзінде жеке бастың тәжірибесінің білімдері ерекше бір басып озып оларға деген жанды қажетсінуді тудыруға тиіс. Оқушы жанды қызығушылықты, жұмысқа деген шығармашылық көзқарасты дамытады. Мысалы, қандай да бір заттың өзіне қарап суретін салу сияқты, тіпті қарапайым міндетті шеше отырып, оқушылар мүмкіндігінше оның атқаратын қызметіне терең ой жіберуге, сол заттың алуан түрлі қасиетін белгілеуге, оның конструкциясы мен формаларының ерекшеліктеріне, оның үстіндегі жарық пен көлеңкенің құбылуын, заттың және оның айналасындағылардың өң-түсінің ара қатынастарына назар аударады.

Оқушының басты мақсаты-белсенді реалистік көркем шығармашылыққа үйрену. Ал мұндай шығармашылықтың негізінде айнала қоршаған ортаны мұқият бақылап, бейнелеп, көркем туынды жасау үшін басты, маңызды нәрсені ұстай білу жатады. Бұған үйрену, яғни өз бойында айналаға қарап, көре білу, көлемді, ауқымды пішіндегі заттарды, айналадығы

құбылыстардың түсін тауып, дұрыс бағалай білу қабілетін, бақылау объектісін сезіммен, әсерлі, тұтас және образды түрде қабылдай білу қабілетін дамыту керек.

Оқушы көркем шығармашылық биіктерге барлық жағынан және бір мезгілде шабуыл жасаған кезде ғана өзінің айналысқан жұмыстарында табыстарға жетемін деп үміт етуіне болады. *Сурет*-реалистік өнердегі барлық нәрсенің негізі, ол форманың шын мәніндегі дамыған сезімін береді, мұнсыз толық құнды көркем шығарма жасау да мүмкін емес. Бірақ өз тарапынан оқушыларға мейлінше әсер ететін кескіндемемен, суретпен айналысуға қолайлы жағдайлар жасау пән мұғалімінің міндеті деп білеміз. Оқушы аспаптарды қолына алып, шығарма жасауға кіріспес бұрын, оны қандай да бір, болашақ шығарманың идеясы баурап алады да ол біртіндеп ой түйініне айналады. Ал мұның өзі қиялдау арқылы композиция жасау кезінде ғана болып қоймайды. Заттың өзіне қарап жұмыс жасау үстінде суретшіде ең алдымен түпкі ой түйіні қалыптаса бастайды, ол модельді немесе натюрмортты қою кезінің өзінде, ал пейзаж жасағанда –ландшафттың белгілі бір бөлігін, жарық түсу сипатын, көріну жағын таңдағанда оған әрі тұжырымдала түседі.

Заттың өзіне қарап жұмыс жасау процесі –шығармашылық процесс, ол парақты штрихтармен және дақтармен көзге көрінетіндей толтырудан ғана тұрмайды. Өзінің едәуір бөлігінде бұл сырт көзге шалына бермейтін ішкі процесс. Ол суретшінің қағазға немесе кенепке қол тигізуінен көп бұрын басталады. Осы процестің бәрін үш сатыға (ой түйіні, шешімі және орындауы) бөлуге болады.

Оқушы өз көркем шығармашылық жұмысының нәтижесін –ол қандай болуға тиіс, өзі онда нені көрсетуге ұмтылуға тиіс екенін, ол арқылы не білдіргісі келетінін жалпылама болса да алдын ала елестетуге тырысады. Көлем, формат, үйлестіру, түстердің көрінісі, бір сөзбен айтқанда-бүкіл композицияның шешуі оқушының жеке ерекшелігіне, оның бойында түпкі ойдың пісіп жетілуіне байланысты. Осындай ортақ принциптік шешім арасында кейін көркем шығарма да дүниеге келеді.

Көркем шығармашылық жұмыстың нақ осындай барысының маңыздылығын оқушылар көп жағдайда түсіне бермейді. Көпшілігі, оның алғашқы екі кезеңіне толық дерлік соқпай, бірден үшінші кезеңге –орындауға кірісе отырып, шығарманы тезірек бітіруге тырысады. Мұндай жағдайлар жалпыдан жалқыға өту процесі елеусіз қалады. Іске бұлай қараған кезде оқушы бейне бір тұтас бейненің бөлшектерін көрсетіп, оларды біртіндеп бірін екіншісіне қоса отырып, әрбірін толық жасап шығуға дейін жеткізеді.

Қажетті білімдерді меңгерумен қатар, әрбір оқушы өз ерекшеліктерінің қандай болуына қарамастан, өз бойында кейбір ерекше қасиеттерді қалыптастыруға тиіс. Оларға ең алдымен нақты өмір құбылыстарын байқауда көре білу, “қырағы көзге” ие болу, оларға белсенді жұмыс жасауға және қызығуға жауап қату жатады. Осы талаптан келіп басқа талап туындайды. Көркем шығармашылықта ой мен сезім, есеп пен толғаныс, логика мен



интуиция бірге тұтасып жатуға тиіс.

Құштарлықсыз талдау мен логиканың басым болуы шығармашылық процесті жұтаңдандырады, оны жалаң етеді. Сөз жоқ, көркем өнер шығармасының негізінде терең ой жатуы тиіс, бірақ оның іс жүзінде жүзеге асырылуы оқушының сезіміне, оның интуициясына (ішкі түйініне) бағындырылуы тиіс. Ақыл мен сезім көркем шығармашылықта қоян-қолтық жүруге тиіс.

Қорыта келе, жалпы, оқушылар бойындағы ерекше қасиетті тап басып танып, көзін ашып, шығару ұстаздар үшін үлкен парыз. Соны мойынсынбай орындау жолында оқытушылар жүйелі жұмыстар атқарып келетіні баршамызға мәлім. Бірақ, қазіргі таңда әрине, қолда бар мүмкіндікті пайдаланып, сапалы көркем білім беру, бейнелеу өнерінің сан салалы қыр-сырын үйретуде әлі де болса атқарылар шаруа баршылық.

Сонымен қатар, жалпы орта мектептерде бейнелеу өнері және сызу пәнінен білім беру сапасының төмендігі мен оның дәрежесі, мамандардың жетіспеушілігі (қалада да, ауылдық жерлерде) сияқты мәселелер бүгінгі күннің көкейкесті проблемасы екені барша жұртқа мәлім. Егер оқытушылар дер кезінде мектеп қабырғасынан суретке қабілеті бар оқушыларды іріктеп, талабын ұштап жан-жақты көркем білім берген жағдайда ғана, жоғары оқу орындардың көркем сурет факультетіне көркем білімі жоғары, дайын шәкірттер келер еді. Сондықтан әдемілікке құштар, сұлулықты сезініп бағалай алатын, эстетикалық талғамы жоғары, білімге ұмтылатын икемді жастарды бейнелеу өнеріне мектепте іріктеп, мықты маманның қолына беріп, сол саладан алыстатпаудың жолын ойластыру қажет секілді.

1. Әлімбаев М. Халық - гажан тәлімгер. – Алма-Ата, 1994.
2. Щипанов А.С. Әуесқой жас суретшілер мен мүсіншілерге. - Алма-Ата: Мектеп, 1989.
3. Байжігітов Б.К. Бейнелеу өнерінің философиялық мәселелері. Кеңістік пен уақыт ырғағындағы тұрақты сурет үлгілері.- Алма-Ата, 1998.- 192 б.
4. Ұзақбаева С. Тәрбиенің қайнар көзі. //Қазақстан жоғары мектебі. - 1996. - № 1. - 84-89 б.
5. Казыханова Б.Р. Пути в мир прекрасного.- Алма-Ата, 1990.- 32 с.

#### Резюме

В статье рассматриваются вопросы эстетического воспитания и развития художественно-творческих способностей учащихся на уроках изобразительного искусства средней общеобразовательной школы.

#### Summary

In article questions of aesthetic education and development are considered is art - creative abilities of pupils at lessons of the fine arts to an average comprehensive school.

## ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ТҰРМЫСЫ МЕН МӘДЕНИЕТИ

**Р.Х.Қанапиянова -**

*п.ғ.к., доцент, Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Көркем сурет факультеті  
Қолданбалы сәндік өнер кафедрасы*

Қазақша киім өзінің қарапайымдылығымен, үйлесімділігімен, жүріп-тұруға ыңғайлылығымен ерекше. Мұның өзі тұрмыс қажетінен, басым көпшілігі көшпелі өмір сүрген көлік үстіндегі іс-қаракетінен туған жағдай. Ал, оның құрамында алтын-күміске інжу, жақұт, перуза, ақық секілді тастар қондырылып соғылатын алқа, тамақша, сырға, үкі аяқ, бойтұмар, бота тірсек, қапсырма, жүзік, сақина, білезік сияқты зергерлік заттардың, маржан тізбектерінің, неше түрлі шытырмалармен, әткеншектермен, сәкәгүлмен безендірілген сәукеле, қасаба, бөрік, тақия, айыр (оны кейде сәукеле қалпақ деп те атайды) сияқты кестелі – зерлі бас киімдердің, тіптен аса зор талғамды байқататын кемер белбеудің, кісе, нәзік белдіктердің, көксауыр етік пен зерлі кебістің әсемдікке деген әуесқойлықты көрсетеді.

Бұл жайттардан қазақша киім табиғатындағы екі жақтылықты – тұрмыс қажеті мен сымбаттылыққа, әсемдікке құштарлықты аңғаруға болады. Олай дейтініміз – материалдық өндірістің өзі барлық жағдайда халықтың эстетикалық қызметімен біте қайнасып жататын құбылыс. Зергерлік бұйымдарға әр түрлі құстардың, жыртқыштардың, бал арасы мен көбелектің, өсімдіктердің кескінін қашау – адамның болжамындағы табиғаттан тыс күштердің “салқынын” олар өз бойына тартады-мыс деген ескі ұғымнан туған. Мұның түп тамырын ежелгі сақ, массагет тайпаларының мәдени жетістіктерін бойына сіңірген көне үйсін ескерткіші болып табылатын атақты “Қарғалы қоймасындағы” алтын тәтіден де көреміз.

Қазақта күнделікті киім-кешек пен салтанаттық киімнің пішімінде айырмашылық бола бермейді. Соңғысының тігісі жатық, пішімі сыпайылау, зерлі-оқалы, кестелі, бас киімдері биіктеу, аяққа киетіндері биік өкшелі, қайқы тұмсықты, түсті қайыстармен, зерлі жіптермен, боялған көнмен өрнектелген болып келеді. Оның үстіне салтанаттық киімнің құрамында алтын, күміспен қапталған “жалған қаралы”, қиыршықты, ширатпалы қапсырма белдіктер, алқа, шолпы,сақина, білезіктер болған. Күнделікті киетін киім шекпен тоқымасы, дөрекі кездеме, кенеп, шыт, сәтен, қой терісі секілді қарапайым материалдардан тігілсе, салтанаттық киімдерге барқыт, масаты, жібек, шайы, мәуіті, седеп маталар, кәмшат, сусар, бұлғын, құндыз терілері, бұлан немесе бұғы күдерісі, жылқы шегрені пайдаланылған.

Киімдегі әлеуметтік ерекшеліктерді оған пайдаланылған материалдың құндылығынан, киім-кешектің әшекейінен бірінің үстіне бірі киілетін бешпент, шапандардың санынан, бас киімдерінің көлемінен ғана ажыратуға болады. Халық шеберлері киім тіккенде іс тапсырушының талғамын, жас ерекшелігін, дене құрылысын, бет әлпетін мұқият ескергендігін республиканың музей қорындағы киім үлгілерінен аңғарамыз/4,137/.

Адам баласы мыңдаған жылдар бойы табиғатқа тәуелді болып келеді. Табиғаттың тылсым күштеріне сан-алуан ауыр сынына төтеп беру жолында адамдар ұзақ күрделі даму сатыларынан өткенін жақсы білеміз. Осындай күрделі даму барысында қоғамдық еңбектің түрлі салалары пайда болды. Соның негізінде халық өнері дамыды, тұрмысқа қажетті заттардың қатары көбейді, киім түрлері мен үлгілері молықты.

Адам ой-өрісінің өсіп, тұрмысының дамуында киім-кешектің аса маңызды роль атқарғаны белгілі. Оның бәрі – табиғаттың өзгеруіне, ыстық пен суықтың алмасып отыруына тығыз байланысты болса, келе-келе киім түрлері адамның ынтасына қарай бала мен үлкендерге, сән мен тойға, батыр мен малшыларға, байлар мен кедейлерге лайықталып, әлеуметтік өмірге байланысты бөліне бастады. Алайда сонау көне ғасырларда пайда болған көптеген киім түрлері мен үлгілері бізге жеткен жоқ. Оның ішінде былғары мен киізден жасалған киімдер, сазбалшықтан жасалған аяқ-киім, кілемдердің үлгілері болғандықтарын тарихшылардың еңбектерінен білеміз. Ертіс өңірінен табылған жіптермен өрнектеп, безендіре кестелеген былғары аяқ-киім, қысқа шекпен мен ұзын шапан, киім тігу оны дамыту өнерінің көне айғағы іспетті /1,83 /.

Әйтсе де, қазақша киімде, әсіресе оның әйелдерге тән нұсқаларында, бұрын аса үлкен кеңістікке көшіп-қонып күн кешкен дала тайпаларының өзара байланыстылығына қарамастан, Қазақстанның жекелеген аудандарында материал таңдауда, киімнің пішімін, бояу-нақышын үйлестіруде ішінара ерекшеліктер кездеседі. Бұрын оны мүмкіншіліктеріне қарай әр жерде өзінше тіккенімен қыздар, әйелдер, кемпірлер киімін бір-бірінен ажырата білген. Мәселен, қыздар бұрын белі қымтылған, етек- жеңіне екі-үш қатар желбезек жүргізген қос етек немесе етегі әдіптелген, арқасы немесе белі бүрілген тіке көйлек, қаусырмасына, етегіне оқа не кесте тігілген қамзол, басына үкілі тақия, аяғына биік өкшелі етік, кебіс киіп қапсырмамен бекітілетін белбеу немесе нәзік белдік буынатын болған. Ескі дәстүр бойынша тақия, әсіресе, жастық дәуреннің белгісі іспетті болған белдік асқан ұқыптылықпен безендірілген. Қыз үшін белдігін жоғалту арынан айрылғанмен тең саналған.

Егер қыздарға өз қалауымен кестелі немесе қос етек көйлек киюдің ешқандай ерсілігі жоқ болса, 2-3 бала тапқан әйелдерге шымқай түсті матадан, кестеленген не қос етектегі көйлек кию ұят деп есептеген. Қыздар шашын екі бұрыметіп өріп, бас киімсіз-ақ жүре беретін болса, әйелдер күйеуге шыққан соң самай шашын басқаларға, әсіресе, еркектерге көрсету күнә дейтін ескі дәстүрге сай кимешек киген. Кемпірлер астарланған жөн көйлектің үстіне қамзол, басына сәлде ораған кимешек, аяғына кебіс-мәсі киіп, шапанының қаусырмасын айқара буынатын болған.

Қыста әйелдер шапан, пұшпақ ішік, күпіге оранып, бастарына бөрік, кимешек киетін немесе жаулық, орамал салатын.

Ерлердің киімі қазақта біркелкілеу. Тіптен жейде- дамбалды, қаптал шапанды, түйе жүн шекпенді, сең-сең тонды барлық жерлерде бірдей киген.

Ал, жалпыға тән ерлер киімі: көкірекше, шапан, шалбар, бөрік, қалпақ, тақия секілді бас киімдерді, көксауыр, саптама, мәсі, кебіс, сияқты аяқ киімдерді қамтиды. Осындай ерлер киімі ғасырларды артына салып бізге жеткенімен, оның құрамында, пішімінде, тігісінде уақыт талабына сай әрбір ұрпақ енгізген сапалы өзгерістер болып келгендігі даусыз/8,79/.

Әсіресе, жігіттердің киімі сымбатымен көз тартатын болған. Ақ жібектен, шыттан, тігілген қисық немесе тік жағалы көйлектің сыртынан жігіттер (бозбалалар) белі қымтылған, денеге қонымды бешпент, көкірекше, балағын етіктің қонышына салатын, жүріп тұруға ыңғайлы үшкілді шалбар киіп, қайыс белдік, кейде жібек белбеу буынған. Бешпент- шалбарды, көбінесе, көгілдір, қоңыр, шым жасыл түсті мәуіті, барқыт, бедерлі жібек маталардан тігетін болған. Бешпенттің қаусырмасы, етек-жеңі, әдетте, кестелі өңіржиекпен, тоқыма баулармен көмкерілген. Әсіресе, өсімдік өрнектерімен кестеленілетін күдері бешпент пен жарғақ шалбар жоғары бағаланған.

Үйлі-жайлы болып егде тарта бастаған еркектердің киім-кешегі жігіттердікіне тән элементтерден тұрғанымен бешпентінің белі қымтылмайтын да, кесте салынбайтын, оның үстіне пішімі молдау, шалбары кендеу тігілетін болған.

Қарттардың киімі мейлінше қарапайым әшекейсіз арасына жүн салып, сырып тігілетін болған. Оларға арнап қалыптасқан дәстүр бойынша ұзын да мол жейде- дамбал, көкірекше, бешпент, шалбар, шапан, тігілетін. Ауқатты қарттар әсіресе, олардың ішіндегі аңшылықпен айналысқандары, көкірекшенің үстіне жібекпен кестеленген күдері бешпент, жарғақ тон, жарғақ шалбар киетін де, оқшантайлар мен пышақты қиын ілінген кісе белбеумен қаусырынатын.

Ерлер қыс кезінде сыртына күпі, сең-сең тон, түлкі немесе қасқыр терісінен тігілген қаптал ішік, байпақты саптама етік, тақияның үстіне бөрік, тымақ, малақай киген.

Балалардың киімі қазақта нәрестеге арнайы тігілетін “ит көйлекті” қоспағанда, негізінен, ересектердің киімін қайталаған. Мұның мәнісі баламыз тезірек ер жетсе деген ата-ананың игі тілегінен туған жағдай болуы ықтимал.

Қазақтар бұрын арнайы түрде қаралы киім тікпеген. Әйелдер, әдетте, бұрымын тарқатып, шашын жаятын да, киіміндегі әшекейлерді алып тастап, иығына қара жамылған. Еркектер сұр түсті шыт пен сәтеннен қаралы белбеу буынып, таяққа сүйеніп, өліктің денесі қойылған үйдің алдында көңіл айтуға келгендерді қарсы алып, оларға ілесе үйге кіріп “жұбату” айтылғанда бірге болатын.

Жауынгерлік киім жалпыға мәлім соғыскердің, аңшының киімі іспетті болып тігілген. Қазақ қан майданда жауынан олжалаған сауатты, қалқанды, сүңгі-найзаны, қылыш, қанжарды да кәдесіне жаратқан. Металдан кіреуке тоқытуға мүмкіндігі бола бермейтіндер, сыртқы киімінің астына арасына жүн салып көнмен қапталып сырылатын көкірекше киген.

Қазақтың халықтық киімі өзіне тән ерекшеліктерін сақтап бізге жеткен заттық өндірістің туындысы. Дегенмен, ХІХ ғасырдың аяғы мен ХХ ғасырдың басында товарлық өндірістің дамуы, осы негізде капиталистік қатынастардың өркендеуі, көрші халықтармен экономикалық және мәдени қарым-қатынастардың нығаюы, орыстардың, украиндықтардың, немістер мен татарлардың, тағы басқа халықтардың көптен қоныс аударуына байланысты қазақ тұрмысына ене бастаған өзгерістер, сол сияқты қалалық моданың әсері халықтық киімге де ықпалын тигізбей қойған жоқ /9,4/.

Соңғы кезде Қазақ ССР Ғылым академиясының Ш. Уәлиханов атындағы тарих, археология және этнография институты, Қазақстанның Орталық музейі ұйымдастырған далалық экспедициялар, 1962 жылы Москвада басылған “Орта Азия және Қазақстан халықтары” атты көлемді еңбектің, И. В. Захарова мен Р. Д. Ходжаеваның “Қазақтың ұлттық киім-кешегі” (1964) атты монографиясының жарық көруі, А. Ғалымбаеваның “Қазақтың халықтық киімі” (1968, 1978) атты суретті альбомдарының шығарылуы, тіптен 1984 жылы Қазақтың халық музыка аспаптары музейінде өткізілген көрме мен осы жолдардың авторы баяндама жасаған республикалық ғылыми-практикалық конференция қазақша киімді зерттеп білу ісін біршама жолға қойғандығы мәләм. “Өнер” баспасы дайындаған академик Ә. Марғұланның “Қазақтың қолөнері” атты үш томдығы да бұл мәселенің шешім табуына қосылған үлес/11,97/.

Қазақша киім дәуір талғамынан өтсе де, ғылыми тұрғыдан әлі толық екшеле қоймаған құбылыс. Содықтан тереңдеп зерттей түсуді қажет етеді. Себебі киім үлгісіне біте қайнасқан көне дәстүрлер арқылы ұлттық мәдениетіміздің атам заманнан бергі қалыптасу ерекшеліктерін, халықтың шыққан тегіне, бет-пішін, сөйлеу тілі, ауыз әдебиеті сияқты біртұтастыққа меңзейтін факторларды зерттеп білуге, халықтың өткендегі өндіріс күштерінің деңгейін, шаруашылығының даму дәрежесін, тіптен құлазыған даланың қатал табиғатының әсерін де, сол сияқты көрші елдердің қазақ өміріне ықпалын да аңғаруға болады.

Біздің ұлттық киіміміз ізін жоғалтпай, әрін тоздырмай, әлі де болса халық игілігіне, әсіресе, елде тартқан адамдарға қызмет етіп келе жатқан тұрмыстық мәдениеттің түйіні іспетті. Тіптен көркем-өнерпаздықты, театр-концерт ұйымдарын былай қойғанда, әр түрлі маталардан тігілген қаптал шапан, бешпент, қамзол, бағалы аң терілерінен, қаракөл елтірісінен, жұқа ақ киізден тігілген бөрік, тымақ, қалпақ секілді бас киімдер, саптама етік, мәсі, кебіс республика тұрғындары арасында кеңінен танылып келеді. Қазақша киімнің қонымдылығын, пішімінің мұқият ойластырылғандығын, келбеті мен әшекей бірлестігін дәріптейтін игі дәстүрлер қазіргі киім үлгілеріне де кеңінен пайдаланылуда. Тіптен соңғы кезде үйлену салтанатына киетін тойлық киімдер де өріс ала бастады. Ал, егде тартқан азаматтардың киім-кешегінде жас ерекшеліктерімен байланысты европалық үлгі мен келе жатқандығының өзінде де үлкен мән бар.

Әйтсе де, адамның жеке басына қажетті киімнің барлық түрлерін

дайын күйінде сатып алуға мүмкіндік туғандықтан, қазір үй жағдайында қазақша киім тігу азая түскенін, тіптен көп жерлерде бұл кәсіптің жойылып кеткендігін де айта кеткен жөн. Соңғы кезде дала жағдайына қолайлы түйе жүн шекпен мен сеңсең тонды, күпі мен пұшпақ ішікті, түлкі тымақ пен сусар бөрікті тек музейлерден ғана көріп жүрміз. Ал, малшылар киген кебенбек (Жетісуда- кебентай) мүлдем жоғалған. Мұның мәнісі елімізде халық тұтынатын товарлардың молшылығына байланысты өнімсіз де, уақытты көп алатын киіз басып, түйе жүнінен шекпен тоқитын, зерлі оқамен кесте тігетін, былғары илейтін, алтын-күміс соғатын ісмерлердің өнері ығыстырыла бастағандығында болып отыр. Оның үстіне республикада халық шеберлерін ұйымдасқан түрде материалмен қамтамасыз ету, олардың ісіне сауатты басшылық жасау жағы әлі де болса жөнді жолға қойылмай келеді.

Соңғы 15-20 жылда жүргізілген этнографиялық зерттеулерге қарағанда, қазіргі ғылыми-техникалық прогрестің, жаңа моданың әсерімен, сол сияқты қазақша киімнен ешбір хабары жоқ, ұлттық дәстүрлерге жатпайтын жалған элементтермен көбірек айналысатын, бірақ өздерінің “туындыларын” кино, телевизия, театр, қоғамы мен концерттік ұйымдар арқылы, тіптен жергілікті өнеркәсіп жүйесі арқылы тықпалауға мүмкіндігі бар кейбір суретші- модельерлердің орынсыз араласуынан халықтық киім-кешектің пішімінде немесе тігісінде ғана емес, оның материалында да, әшекейінде де, тіптен бас киімге үкі қадауда да әр қилы өзгерістер пайда бола бастағандығы аңғарылады. Оның барлығын былай қойғанда, біздер ғылыми мақсатқа орай немесе музей қорын толықтыру үшін ел арасынан сатып алып жүрген ең дәстүрлі деген киімдердің өзінен де аздап та болса байқалатын түр өзгерістері көрініп жүр /10,63/.

1. *Арғынбаев Халел. Қазақ халқының қолөнері: Ғылыми-зерттеу еңбек. – Алматы: Өнер, 1987.- 126 б.*

2. *Алимжанов А.Ш. Эстетические ценности художественной культуры казахского народа: Дис. ... к.филол.н. – Алматы: КазГосЖенПИ, 2001.- 246 б.*

3. *Ахметжанова К. Культурологическое основы казахского прикладного искусства: Дис. ... к.филол.н. – Усть-Каменогорск, 2003. - 230 б.*

4. *Әмірғазин Қ.Ж. Қазақ қол өнері. – Алматы, 1994. - 176 б.*

5. *Байжигитов Б.К. Эстетическая природа казахского искусства (на основе традиционного народного творчества и изобразительного искусства): Дис. ... к.филол.н. – Алматы: АГУ имени Абая, 1994. - 249 б.*

6. *Оразбаева Н.А. Қазақ халқының сәндік ою-өрнек өнері. - 148 б.*

7. *Төленбаев М. Қазақтың ою-өрнектері. - Алматы, 1993. -52 б.*

8. *Қасимов С. Қазақ қол өнері. - Алматы, 1969. - 112 б.*

9. *Марғұлан Ә.Х. Қазақ халық қол өнері. - 1-2 т. - Алматы, 1989. - 110 б.*

## Резюме

Автор рассматривает образцы из истории национального декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента, а именно линейные рисунки орнамента, символы, знаки и т.д. Раскрывает пути развития традиционных элементов декоративно-прикладного искусства казахского народного орнамента в современности.

## Summary

The author considers the samples of national arts and crafts of Kazakh people, namely linear figures, symbols, signs, etc. made on rocks. Reveals the ways of development of Traditional elements of an applied art to the present time.

## **ПОДГОТОВКА УЧИТЕЛЕЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА К ГУМАНИСТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ**

**Р.А.Мендешева –**

*ст. преподаватель кафедры живописи КазНПУ им. Абая*

Проблема подготовки будущих учителей изобразительного искусства рассмотрена множеством педагогов. Различиями во взглядах на художественное образование в области изобразительного искусства: одна группа исследователей (Н.Н. Ростовцев /1/, Г.В. Беда /2/, К. Болатбаев, А.Накисбеков /3/, Е.Ф.Кузнецов /4/), рассматривает данный вид образовательной деятельности как подготовку специалистов различных квалификаций в области искусства или связанных с ней различных сферах экономики, образования, культуры; а другая группа исследователей (Б.М.Неменский /5/, А.А.Мелик-Пашаев и др.) как педагогическую технологию образовательного процесса, способствующую решению различных актуальных задач; третья группа исследователей (Л.С. Выготский, Ю.Н. Хижняк, А.А. Вилкова, Б.А. Альмухамбетов, Б.К. Кудышева), как важнейший социальный институт культурного воспроизводства новых поколений, призванный нести воспитательную ценность, развивать и облагораживать личность. Мы в своем исследовании придерживаемся мнения последней группы исследователей, где приобщение к искусству необходимо связывать с трудовым и гуманистическим воспитанием и под готовностью подразумевается направленность всей личности, всех ее компонентов для предстоящей деятельности (ее идейно-нравственных позиций, стремление к творческому труду) и владение системой знаний и умений, необходимых для реализации этой активной позиции.

Опираясь на вышеизложенные исследования, мы сделали вывод, что готовность будущего учителя ИЗО к профессиональной деятельности

ориентирована на подготовку не равнодушного ремесленника, а высококомпетентного специалиста, одухотворенного идеей созидания, понимающего перспективы развития общества. Это требует решения задач гуманизации образования, как процесса создания условий для творческой самореализации личности и ее самоопределения.

Понятие "готовность" применительно также к отдельным аспектам подготовки будущих педагогов и рассматривается казахстанскими педагогами: Н.Н.Хан, Ш.Ж.Колумбаева, К.М.Мухамеджанов, Г.К. Айжанова, Л.А. Ивахнова и др. Большинство из этих исследований проведено в русле теории целостного педагогического процесса, поэтому нельзя не согласиться с мнением Н.Д. Хмель, которая полагает, что "готовность" педагогической деятельности - это сложное образование, формирующееся под влиянием специального обучения и собственного опыта деятельности, по своему состоянию состоящее из ряда элементов, включающих как профессионально значимые качества личности педагога, так и определенные знания и умения, т.е. включает три компонента: мотивационно-ценностный, содержательный и процессуальный. По мнению Н.Д. Хмель, целью педагогического образования является развитие компетентности педагога, его способности самостоятельно и ответственно решать профессиональные задачи, непрерывно совершенствовать свою профессиональную культуру и личностные качества, которые должны соответствовать гуманистической направленности и особенностям целостного педагогического процесса. Мы в своем исследовании будем придерживаться данной точки зрения и полагаем, что готовность будущих учителей к формированию гуманистической культуры учащихся средствами изобразительного искусства - целостное личностное образование педагога, которое интегрирует в себе мотивационно-ценностный, содержательный, технологический и творческий компоненты.

К.М.Мухамеджанов, изучая готовность будущих учителей к организации творческого взаимодействия с учащимися в обучении, считает, что у будущих учителей необходимо формировать исследуемое качество еще до начала их профессиональной деятельности, т.е. в стенах института. Опираясь на теорию профессионального образования Н.Д. Хмель, ученый включает в данную готовность мотивированный, содержательный, операционный компоненты.

Г.К. Айжанова, изучая готовность будущего учителя к организации процесса самоактуализации личности подростков в целостном педагогическом процессе, рассматривает данную готовность как целостное образование личности с профессиональной направленностью всего педпроцесса на предлагаемую сферу деятельности.

Ивахнова Л.А. раскрывает готовность учителя изобразительного искусства к конструированию содержания учебных предметов через понимание содержания учебного предмета как части культуры, через знания, умения, навыки изобразительной деятельности, художественного творчества,



способов художественного познания и отражения в образной форме явлений действительности, опыта творческой деятельности.

На основании вышеизложенного предлагаем следующее определение готовности будущего учителя к формированию гуманистической культуры подростка средствами изобразительного искусства. «Готовность будущего учителя к формированию гуманистической культуры подростка средствами изобразительного искусства» - это интегративное качество личности, *состоящее из знаний, умений, навыков, обеспечивающих возможности гуманистического воспитания учащихся средствами изобразительного искусства.*

1. Ростовцев Н.Н. *Методика преподавания изобразительного искусства в школе: Учеб. для вузов / 3-е изд., доп. и перераб.* - М.: Агар; Рандеву-АМ, 2000. - 251 с.

2. Беда Г.В. *Живопись: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, изобраз. искусство и труд».* – М.: Просвещение, 1986.-192 с.

3. Болатбаев К., Накисбеков А. *Бейнелеу өнері пәні бойынша студенттерді өз бетімен жұмыс істеуге үйрету: Методическое пособие для студентов ХГФ.* – Алма-Ата, 1992 - С.44.

4. Кузнецов Е.Ф. *Постановка глаза рисующих в работе с натуры: Учебное пособие.* - Курск: КГУ, 2008. - 171с.

5. Неменский Б.М. *Мудрость красоты: О проблемах эстет. Воспитания: Кн. для учителя.*- М.: Просвещение, 1981.-192 с.

#### Түйін

Бұл мақалада көркем сурет өнері арқылы оқушылардың гуманистік мәдениетін қалыптастыру қарастырылады. Аңығырақ айтқанда қазақстанның, кеңес үкіметінің және мұқым жер жүзінің теориялық және практикалық көзқарас, пікір – таластары айтылады.

#### Summary

The article touches the way of forming humanistic culture in pupils studying with help of fine arts. In particular, theoretical and practical aspects from examples of world, Soviet, Kazakhstan pedagogies, on the given question.

## СТИЛИЗАЦИЯ В НАТЮРМОРТЕ

**Г.Ш. Ибрагимова–**

*старший преподаватель кафедры графики и дизайна КазНПУ им.Абая*

Натюрморт - это жанр изобразительного искусства, показывающий различные предметы, организованные в единую группу. Затрагивая тему стилизации в натюрморте уместно рассмотреть некоторые способы трансформации форм в натюрморте. Любой объект натюрморта может быть переработан фантазией художника, а так же его способностью подметить в данном предмете некоторую индивидуальность и характер. Можно так же утрировать форму в различных направлениях, например, доведя ее до максимальной остроты или угловатости, или максимально округлить формы и все приблизить к формам шара. Можно максимально вытянуть формы по вертикали или горизонтали, подчеркнув при этом пластику предметов. Возможно так же обыграть формы введением и нанесением декоративного рисунка на предметы, подчеркнув этим незатейливую форму предмета. Но при этом необходимо придерживаться общей идеи натюрморта. Нецелесообразно круглую форму заменять на квадратную, или наоборот. Во всем должна быть определенная грань и чувство меры, в результате которой композиция будет восприниматься целостно и гармонично. В процессе творчества возможно изменение пропорциональных соотношений, пропорций как самого предмета, так и нескольких предметов соединенных в одну единую группу.

Допускаются различного рода условности, можно неординарно подходить к замыслу выполняемого натюрморта, например, подвешивать предметы в воздухе над плоскостью стола, преломлять формы, изгибая и наклоняя в стороны, устанавливая их на мнимой плоскости. Один и тот же объект в композиции может восприниматься с разных точек зрения, например основание кувшина изображается фронтально, а горлышко можно развернуть, как будто на него смотрят сверху, или блюдо с фруктами показать одновременно и с боку (передняя половина) и сверху (дальняя половина), что дает возможность увидеть лежащие на блюде фрукты. Если необходимо показать перспективу в натюрморте, то делать это можно условно. Избегая выхваченных из действительности натуральных ракурсов, нужно превращать их в оправданные, композиционно осмысленные развороты формы. Все перечисленные приемы должны работать на выявление выразительной композиции и самих предметов в ней.

Можно передвигать предметы внутри композиции натюрморта, менять их местами, увеличивать или уменьшать их. Главное делать это гармонично, убедительно, не ломая визуального восприятия, не нарушая целостности. Можно также менять количество мелких элементов, вводить дополнительные объекты, дополнять и добавлять элементы в натюрморт, например

недостающие фрукты или драпировку для заполнения пространства, но главное – сохранить суть и узнаваемость постановки.

К поиску цветовых вариантов следует подойти обдуманно. Можно сохранить цветовой колорит данной постановки полностью, а можно изменить тональные соотношения, можно значительно дополнить его новыми сочетаниями, а можно выполнить натюрморт, полностью отойдя от натурального колорита и выполнить его на сочетании сближенных цветов.

Считается нецелесообразным отказываться совсем от цветовых тонов, которые предлагаются, так как при составлении натюрморта предметы подбираются по цвету, что и нужно использовать в полную силу. Другое дело, когда натюрморт выполняется в графической манере тушью-пером с использованием различных приемов. Тут необходимо грамотно свести в единую систему различные графические приемы, для того что бы изображение воспринималось гармонично.

Применять активные контрасты или мягкие тональные сочетания - все это зависит от пластического хода постановки и самой идеи. Динамический ритм «рубленных» плоскостей имеет смысл подчеркнуть тональными и цветовыми контрастами. В мягкой пластике изгибающихся форм существующие контрасты можно сгладить колоритом родственных сочетаний или введением орнаментальных рисунков.

Возможностей для стилизации много, важно одно: все используемые приемы должны работать на выявление общей идеи, формы, силы цветового воздействия на зрителя, быть гармоничными во всех аспектах. Все должно быть обдуманно, взвешено и отвечать одной задаче – декоративной выразительности, а «декор» - означает «украшение». Следовательно, стилизованный натюрморт должен служить украшением любого интерьера, дополняя его и не раздражая глаз.

Для того, что бы стилизованный натюрморт был выполнен правильно, кроме композиционного и цветового решения, необходимо работать над рядом других задач и проблем. Любой натюрморт должен быть максимально уравновешенным. При организации равновесия необходимо решать, в каком случае отдать предпочтение статике, а в каком случае - динамике. Если композиция выполняется из форм, тяготеющих к наклонным линиям или острым углам, то имеет смысл применить динамический способ равновесия, утвердив общую идею движения, в том числе и в цветовом колорите, используя активные цветовые и тональные контрасты взаимодополнительных цветов. Возможно также членение плоскости на неравные части. Если в композиции участвуют формы строгих очертаний, лучше использовать статику, симметрию, с использованием спокойного, нежного колорита, родственных цветов и малоактивных контрастов и членения композиционной плоскости на равные части.

Любая стилизованная композиция во избежание вялости должна иметь композиционный центр или доминанту. В натюрморте это может быть предмет, группа предметов или цветовое пятно, но желательно отдать

предпочтение предметам. Важно обращать внимание на пластику форм, их выразительность и декоративность, не забывая при этом об основных принципах построений, постоянно заботясь о правильном размещении предметов на плоскости, что впоследствии отрабатывается до автоматизма и войдет в профессиональную привычку. Работая над натюрмортами, прежде всего, ставятся различного рода цели и задачи по переработке простейших форм, графического или цветового решения. «Мертвая» натура – натюрморт, являясь творческой лабораторией художников, позволяет легко составить композицию и провести поиск собственных индивидуальных творческих приемов, основываясь и опираясь на определенные знания и умения, а так же грамотного применения различных технических приемов.

Уместно остановиться на некоторых графических техниках, которые активно применяют художники, работая над натюрмортами. Это пятна, линии, штрихи, каракули, точки и декоративные элементы, а так же всевозможные смешанные техники, построенные на сочетании – 1) линии и пятна, 2) линии и штриха, 3) точки и линии, 4) точки и штриха, 5) пятна и штриха, 6) пятна и точки, 7) точки, линии и пятна, 8) точки, линии и штриха, 9) пятна, точки и штриха, 10) линии, пятна и штриха, 11) точки, линии, пятна и штриха. Также используются различного рода декоративные элементы дополняющие данные группы. В гармоничной взаимосвязи данные приемы, используемые художником, в конечном результате дают гармонично выстроенные композиции натюрморта, отличающиеся своей индивидуальностью и творческим решением. Помимо графического решения применяются и смешанные технические приемы, например, акварель и тушь, акварель по-«сырому» и тушь, акварель, гуашь и тушь, гуашь и тушь и прочие вариации. Проработка предметов так же выбирается индивидуально художником в связи с поставленными творческими задачами. Можно использовать метод заливки, декоративно-плоскостного решения, метод орнаментального решения, декоративности и прочих техник и их сопоставлений в единое целое.

Нельзя не сказать несколько слов о цвете и колорите в натюрморте. Цвет может быть введен в графику натюрморта в виде замены черного цвета в черно-белой композиции на какой-либо хроматический цвет или добавления к черно-белому изображению нескольких цветовых сочетаний. Обычно в графическом исполнении введение цвета используется в ограниченном колористическом решении, но это не значит, что и законы о цвете здесь действуют ограниченно, работа с цветом едина и для живописных и для графичных натюрмортов. Цветовая гармония, колорит, контрасты существуют и в живописи, и в цветной графике. Можно отметить, что колорит в графике отличается от колорита в живописи большей условностью цветовых сочетаний. Торжество формы в натюрморте является весьма конкретной предметной композицией, в которой силуэт каждого предмета несет смысловую нагрузку. Цвет в графике усиливает эмоциональное восприятие произведения и пространственность

натюрмортных построений. В живописных натюрмортах это самое главное оружие художника. Цвет используется как один из важнейших способов эмоционального воздействия на зрителя, для того что бы глубже передать настроение, эмоциональное напряжение и красоту цвета предметов натюрморта.

Хочется сказать несколько слов о композиции натюрморта. В сущности это своего рода лаборатория художника. Обаяние работы над композицией натюрморта заключается в специфике мира неподвижной или «мертвой» натуры. Искусственная реальность натюрморта позволяет проводить активные поиски выразительных средств. Художник может выполнить композицию, близкую по масштабу к натуре, выявляя хорошо видимые глазом элементы фактуры, декора и прочего. Хотя натюрморт есть неподвижная «мертвая» натура, все же она живет жизнью тех вещей, атрибутов из которых состоит и очень часто именно грамотное сопоставление и составление предметов создают определенного рода настроение и движение самой композиции, ее стилизации и колорита. Собранные предметы могут точно отражать духовный мир человека со всем многообразием его противоречий, мыслей, идей и особенностей.

Именно все эти элементы в своей совокупности создают общий облик, конечный результат, который воспринимает или не воспринимает зритель, восхищается обыденными вещами – простой крынкой и куском черного хлеба и луком, или же приходит в восторг от изысканности пластики и форм утонченных натюрмортов китайских мотивов. Все это - огромная лаборатория для творческого поиска и мыслей художника, для самовыражения, протеста и выявления красоты обыденного, это своего рода самовыражение дня вчерашнего, сегодняшнего и завтрашнего. Стилизация натюрморта это совокупность всех знаний и умений, творческого подхода и индивидуализм художника, взгляд на предмет с совершенно других позиций. Исходя из вышесказанного, можно сказать, что натюрморт – это один из жанров изобразительного искусства, посвященный воспроизведению предметов обихода через призму мыслей, души и творчества художника, которое неповторимо и индивидуально в своем решении и исполнении.

### Түйін

Мына мақалада кей әдіс-тәсілдердің ерекше жолдарды қарастырылады – натюрмортта қойылған заттардың трансформациялық шешімдер арқылы суретшінің шығармашылық өзіндік ізденіс көз қарасын қандай техникада орындау керек екенін қойылған құрлым өзі шешіп тұрады.

### Summary

In this article some means of changing – transformation of the objects of the still life are regarded. They are regarded in the light of fantasy of the artist where the objects (arrangement) are dictating the choice of technique of fulfillment through the individuality and creative point of view of the artist.

## ПЛЕНЭРЛІК ПРАКТИКА БАРЫСЫНДА ПЕЙЗАЖ ЖАНРЫНДАҒЫ КЕҢІСТІКТІ БЕРУ ЗАҢДЫЛЫҚТАРЫ

**З.Ж.Рабилова –**

*Абай атындағы ҚазҰПУ, живопись кафедрасының аға оқытушысы*

Болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындауда пленэрлік практика кезінде терең және жан-жақты жетістікке жету үшін оқу барысын ұйымдастыруда әдістемелік ұсыныстарға сай пейзаж жанрында кездесетін кеңістікті беру заңдылықтарын уйретудің сауаттылығына ерекше көңіл бөлу керек. Оған оқытудың теориялық мазмұны, кескіндеме мен суреттің өзара байланысы, күнделікті көптеген практикалық жаттығулар жүйесі және осыларға қатысты нақты дидактикалық принциптер – материалдар мен көрнекі құралдар аса қажет. Ал теориялық білім алмай, шеберліктегі практикалық біліктілік механикалық түрде және ұзақ уақытқа созылатын оқытуды қажет етеді. Пленэрдегі пейзаж кескіндемесі болашақ бейнелеу өнері мұғалімдерін дайындауда кескіндеме курсының бағдарламасында маңызды рөлдердің бірін атқарады. Осыған байланысты әрбір курс соңында пленэрлік практика өткізу жоспарланған. Пленэрлік практикада студенттер жетекшінің көмегімен бөлінген сағатқа байланысты табиғат көрінісін бейнелеуде әртүрлі тақырыпта практикалық жұмыс орындайды. Жалпы кескіндемеде барлық бағдарламаларда арнайы дәрістік сағаттар берілген. Ал пленэрлік практикада тек практикалық сабақтар өткізіледі. Практиканың алдында Мемлекеттік стандартқа сәйкес 1-курстың оқу жоспары бойынша табиғат көрінісін бейнелеуде композиция пәнінде 1 немесе 2 тақырыпта практикалық жұмыс өткізіледі. Табиғат көрінісін бейнелеу үшін бұл өте аз уақыт. Пленэрде табиғат көрінісін бейнелеу үшін міндетті түрде, әсіресе 1 курс студенттеріне теориялық білім алмай, бірден табиғат аясында практикалық жұмыс орындау қиындық әкеледі. Теориялық білім алған соң практикалық жұмыс орындауға көшеді. Сондықтан бұл мақаланың шығу мақсаты - пленэрлік практикада практикалық жұмыс орындауды бастамас бұрын студенттерге теориялық білім алуда дәріс беру.

Болашақ суретші-педагогтардың шығармашылығының мәнері өздерінің қолданатын композициялық нәрселерінің байлығына және картина жазықтығындағы кеңістікті модельдеу тәсілдерінің әртүрлілігіне баланысты. Картина бетінде кеңістікті бейнелеу заңдылықтарын қолдану бейнелеу өнері тілінің мәнерлі нәрселерінің бірі болып табылады. Картина кеңістігі тереңдіктің күшті дамуына әрқашан азды-көпті бағыт беріп отырады. Түстік және реңдік перспектива, заттардың бір-біріне қатысты орналасуы, көлеңке перспективасы және басқа да тереңдіктің белгілері композиция элементтерінің кеңістікте нық орнықтыратын және алдыңғы қатардан қаншалықты алыстататынын анықтайтын жүйе тудырады. Картина

жазықтығында заттардың орналасуына себеп болатын, бейнелеудегі кеңістікті беретін тәсілдердің бірі - перспектива. Өздерінің ғылыми зерттеулерінде ғалымдар (Б.В.Раушенбах/1/,Л.В.Жегин /2/ және т.б.), ауа кеңістігін орналастыруда ешбір ғылыми жүйе болған емес және оны құрастыру мүмкін еместігі туралы көрсеткен, атап айтсақ, перспективаға қатысты ғылыми жүйе, жазықтық бетінде бейнеленген кеңістіктегі берілген геометриялық мінездемек жүйе және т.б. Картина жазықтығында шынайылықтың иллюзиясын беру кеңістікті тұрғызуда әртүрлі жүйелерді тарта бастайды. Оларға мыналар жатады: геометрияның объективті заңдылықтары немесе көріп қабылдау заңдылықтары деп аталатын - сызықтық, түзу, аксонометриялық, кері перспектива. Бұлардың ешқайсысын жаман немесе жақсы, дұрыс немесе бұрыс деп айтуға болмайды. Әрқайсысы картина бетінде нақты бір бейнелеу тапсырмасына қалай қолдануға байланысты өзінше пайда бола алады. Мысалы бір картина жазықтығында алдыңғы қатарда аксонометриялық, артқы алыстағы қатарда жай сызықтық перспектива, ал ортаңғы қатарда түзу сызықтар мен көлбеу перспективасын қолдану арқылы, барлық жүйелерде кездесуі мүмкін. Бірақ әртүрлі жүйелер бір-біріне кедергісін тигізбей, керісінше бір-бірімен үйлесе отырып байланыса түсуі керек.

Егер бастаушы суретші сурет салуды білмей тұрып, заңдылықтарды білмей түспен бейнелеуді бастап кетсе, онда бірден натураны бейнелеудегі білімсіздігі мен көмексіз екендігі көрініп қалады. Жәй ғана көзмөлшерлікті білместен пропорцияны анықтауда және байқау перспективасын білмей, ол натурадағы заттардың суретін дұрыс салуға қабілеті жетпей, бейнелеу жазықтығына орналастыра алмайды.

Кез келген кескіндемелік жұмысты орындаған кезде, кескіндемеші жұмысы үшін жақсы сурет дайындап, суреттің барлық курсын аса ұқыптылықпен орындап шығуы керек, онсыз түспен жұмыс жасау мүмкін емес. Суретсіз бояу заттардың жай ғана, көлем, кеңістік сияқты элементарлы нәрселерінде бере алмайды. Ауа перспективасына байланысты өзгерген кенеп бетіндегі түстік қабаттар өз-өзімен кеңістік тереңдігін көрсете алмайды. Тек қана дұрыс көлемде аяқталған, дұрыс перспективалық сурет, түстердің кеңістікте өзгеруі толық күшімен көрінуі көлемді де, кеңістікті де бере алады. Егер пейзаж байқау перспективасының орындалу тәртібімен салынбаса, кеңістіктегі берілген түс мүлде құрып кетеді.

Атақты кескіндемешілердің көбі – бұл бәріненде белгілі суретшілер.

Бұлар, К.П.Брюллов, И.И.Шишкин, В.Е.Маковский, В.Д.Поленов, И.Е.Репин, М.А.Врубель, В.А.Серов, К.А.Коровин суретті өте шебер меңгерген. Кескіндемеде пластикалық қалып, оның көлемі, қатынасы, кеңістіктегі сапасы өте маңызды. Кескіндемеші натурада осы сапаларды көрсете білсе, оның суреті жақсы екен деп айтылады. Егер осы сапалар жоқ

болса, онда автордың кескіндемені білмегендігінен емес, суретті жақсы білмегендігінде.

Кескіндеме дегеніміз не деген анықтамада суретшілер былай дейді: «Бұл өзара тығыз байланыстағы 100% сурет пен 100% кескіндеме»/3. 18 б./.

Кескіндемеші жұмысының орындалу барысы тек бірінші жақсы сурет салып, содан кейін ғана оны бояумен айналысу сияқты жолмен ғана жүрмейді. Бұл жерде контурлық сурет туралы айтылып тұрған жоқ. Кескіндемеші мүлдем дайындық суретін орындамай-ақ, бірден қылқаламмен бастауы мүмкін, бірақ оның жұмысына қарап, бұл жұмыстың суреті жақсы екен деп айтуға болады, бұл жерде ажырамас кескіндемедегі байланыстар: дұрыс пропорция, заттардың құрылымы, көлемді әдемілеп біріктіру, кеңістік сапасы орынды сақталғандықтан.

Кеңістіктің алыстағы артқы қатарын беру үшін сызықтық және перцептивтік перспектива тура келеді және екеуі де кәдімгі көзбен қабылдауды дәл тудырады. Айырмашылығы кеңістіктегі жақындығына қарай анығырақ көрінетінін сызықтық перспективада, ал әлсін көрінетіндерін көзбен қабылдауға сәйкес келмейтіндей бұлыңғыр сағымға келтіруде.

Перцептивтік перспективаны бейнелегенде әрбір сурет салушы көріп қабылдаған әрбір қалыпқа өте қатты көңіл бөлінбейтіндей етіп бере білуге тырысуы керек.

Перцептивтік перспектива жүйесінде заттардың қалыпты көлемі өзгеріп немесе бірнеше паралель түзу сызықтар қисық сызыққа ұласып, түзулер бір нүктеде қилысып кетуі мүмкін. Перспективаның бұл жүйесі өте үлкен ауыспалы жағдайларды тудырады және мұнда суретші берілген тапсырмаға байланысты композицияның элементтерінің кейбіреуін дәлме-дәл, кейбіреуін өзгертіп өз бетінше шешуге мүмкіндігі бар. Сондай-ақ картина кеңістігінде жазықтықты бейнелеуде суретшінің ойлануында белсенді жұмысты талап етеді.

Кері перспектива адамның белгілі бір затты әр қырынан қарап, әртүрлі қарау нүктесінен алған әсерін беруге арналған қажеттіліктен туған жағдайда қолданылады. Сызықтық перспектива жүйесі – қашанда бір қалыпты қарау нүктесі. Мұнда көрген зат сол қалпында сол уақытта сол нүктеден бейнеленеді. Ал кері перспектива жүйесі – бұл, натурадан алған әртүрлі әсерді көрсету үшін қолдану заңдылығы.

Көркем туындының түріне, нақты берілген тапсырмаға байланысты картина жазықтығында әртүрлі жүйелерді қосарландыра отырып, олардың біреуін пайдаланып немесе белгілі бір нақты жүйеге тура келмейтіндей өзінің жеке көркем перспективалық жүйемен жұмыс істеп, көзбен қабылдау заңдылықтарын қадағалауға болады. Картинада әртүрлі кеңістіктің заңдылықтарын пайдалану (түстік, рендік, сызықтық перспектива, тереңдіктің белгілері және т.б.) зерттеушілерге картинаның кеңістіктік шешімінің негізгі типтеріне қатысты жүйлендіруді тудыруына әкелді. /3/



1. Бейнеленген нәрселер ауасыз кеңістікте тек локальды бояу арқылы ауа ортасының қатысына үйлеспеген түрдегі *картинаның кеңістікті-көлемді шешімі*. Заттардың көлемі рефлекстің қатысысыз жарықтандыру мен қараңғылау көмегімен жапсырылады. Бұл жерде кеңістік заттың көлемінің кішірейіп немесе үлкейіп, алыс пен жақынның түйісуі арқылы, тереңдік арқылы беріледі.

2. Заттардың еріп сіңіп кететінін, ауалық- түстік ортасының болуын қадағалайтын, *картинаның жарықауалық шешімі*. Мұнда жарық пен қараңғылық қарама-қайшылығынан туған жарықтандырудың нақты бір нышанын пайдаланған түрдегі картиналарды жатқызуға болады.

«Егер белгілі суретшілердің пейзажы мен жанрлық картиналарына қарап тұрсақ, картинадағы бейнеленген сәт пен жарықтандырылған жағдай қашанда бір оймен анықталған, ақырында картина колориті осы ойды білдіреді. Дәл осы табиғаттың қалыпты жағдайын ашқандағы ассоциативті сапасы суретшілердің көрермендеріне күшті эмоционалды әсер беру жетістігіне тырысқандығы деп есептелді», - деп жазды Г.В.Беда/3/.

1. Раушенбах Б.В. *Пространственное построение в живописи.*-М.: Наука, 1979.- 287с.

2. Жегин Л.Ф. *Язык живописного произведения.* - М.: Просвещение, 1970. - 322с.

3. Беда Г.В. *Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция.* - М.: Просвещение, 1981.-239 с.

### Резюме

Данная статья дает анализ обучению студентов пленэрной практике, где рассматриваются вопросы изучения методов и закономерностей изображения пейзажа.

### Summary

This document gives an analyze for learning of students for plainer practice, where changes questions about learning of methods and studies of depicting landscape.

## **БАСТАУЫШ КУРС СТУДЕНТТЕРІНЕ МАЙЛЫ БОЯУ ТЕХНИКАСЫН ОҚЫТУ ҮРДІСІНДЕГІ КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ ОЙЛАУ ҚАБІЛЕТІН ДАМУЫ ЖОЛДАРЫ**

**А.К.Тлеужанов –**

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті КСГ  
факультеті «Академиялық сурет» кафедрасы аға оқытушы*

Ізденістің құндылығы қазіргі замандағы білім беру жүйесіндегі инновациялық үрдісі қағидаларының дамуына байланысты. Бул орайда, творчестволық өресі жоғары деңгейде жетілген маман дайындауға өте үлкен назар аударылған. Көркем өнер жастардың творчестволық қабілеті, ішкі жан дүниесі байлығы және адамгершілік қасиеті қатар дамуын жетілдіру жолындағы ең тиімді құрал болып табылатыны ежелден белгілі. Оқушыларға көркем өнердің негіздерін оқытумен бірге творчестволық қабілеттерін де дамыту үшін бейнелеу өнері муғалімдеріне жоғары дәрежедегі маман болу дайындығы қажет. Бундай маманды қалыптастыру мен дайындау педагогикалық оқу орындарының көркем сурет факультеттерінде өтеді. Осы орайда бейнелеу өнері муғалімдерін даярлауды оқыту үрдісін, оның ішінде майлы бояу техникасын оқыту үрдісін меңгерген муғалімді даярлауда инновациялық ізденістермен жетілген мамандық әдістемесін қолдану міндеті туындайды. Педагогикалық оқу орындарында бейнелеу өнерін оқытудың ғылыми негіздерін, атап айтқанда сурет сабағынан, живописан, композициядан төмендегідей авторлар; Г.В.Беда, Ю.М. Кирцер, В.С.Кузин, Н.Н. Ростовцев, Н.М.Сокольникова, т.б. ғалымдар қалыптастыруға атсалысқан. Бұл зерттеулердің өзекті саласы живопись сауатын мейлінше толық меңгеру үшін теориялық материалдарды классификациясын жүйелеуге, оқыту әдістемелеріне, сабақ үрдісін ұйымдастыруға, меңгерген дағдыларды іс жүзіне асыра білуге арналған. Творчестволық еңбек, өмірдің қай саласын алсақ та, алынған білімнің тереңдігімен ғана емес оны қолдану жолында тосын шешім қабылдануымен де құнды. Осы мәселені психологиялық тұрғыдан мына ғалымдар Л.С.Выготский, А.Я.Пономарев, С.Л.Рубинштейн, А.Н.Леонтьев, П.М.Якобсондар зерттесе, жалпы адамзат құндылығы мен адамгершілік құндылығы қалыптасуы жағынан Р.Г.Апресян, Д.Дидро, А.А.Гусейнова ізденген. Бұл ғалымдардың еңбектерінде білімді меңгеру үрдісі мен еңбек ету тәсілін оқытуды ұйымдастыру оқушыларды тәрбиелеу мен оқытудың өте маңызды шарттары екендігі дәлелденген. Жалпы живописьті оқыту тәжірибесінде теориялық білім және жұмыс істеу тәртібін білу арқылы келетін мағыналы жалпылауды меңгеру живопись бейнелерінің негіздерін оқытумен белгілі көркем нысанны тудыруды, жалпы живописьтік жазықтықтармен композициялық құрылымдарды ойластыруды қажет етеді. Сондықтан да, майлы бояу техникасын меңгеруді курстық материалдарды жүйелеу мен оқу үрдісін ұйымдастыруды теориялық білімді және живопись

заңдылықтарын ескере отырып жүргізген дұрыс. Бүгінгі күнгі оқыту әдістемесіндегі майлы бояу техникасын игеру үрдісін алып қарасақ, көбінесе студенттердің бағытталған тәжірибелік оқытумен теориялық білімді қатар алып жүруі ұштаспай жатады. Сондықтанда, қазіргі уақыт талабына сай жоғары дәрежелі мамандарға деген сұраныстар мен өтіп келе жатқан оқыту-әдістемелік үрдістердің арасындағы талапқа дәл келмес қайшылықтар осы зерттеудің қажеттігіне ғылыми негіз болды. Майлы бояу техникасын игеру үрдісіндегі композициялық ойлауды дамыту материалдары негізінде бейнелеу өнері муғалімдерін дайындаудың тиімді шарттарын зерттеу проблемалары біздің басты мақсатымыз.

Зерттеудің мақсаты; 2 және 3 курс студенттеріне майлы бояу техникасын игеру үрдісін теориялық тұрғыдан және эксперименталді түрде негіздеу.

Зерттеудің объектісі; бастауыш курстардағы майлы бояу техникасын игеру үрдісіндегі композициялық ойлауды жетілдіруді қарастыру.

Зерттеудің негізі; жоғарғы педагогикалық оқу орындарындағы бастауыш курс студенттерін майлы бояу техникасын игеру үрдісі барысында творчестволық және композициялық ойлау қабілетін дамыту.

Бұл бағытта алға қойған біліммен- ілімді меңгеру мақсаты мына жағдайда тиімді болар еді, егер; - теориялық түсінік пен тәжірибелік жұмыстардың үздіксіз байланысын қамтамасыз етсек,

- бұл үрдіске студенттің бейнелеу өнерін мағыналы қорытындылай қабылдау арқылы өз ойын түсінікті мағынада бейімдей алатындай дәрежеге жеткізетін әдістемені қолдансақ.

Майлы бояу техникасын оқыту үрдісін жетілдіруді зерттеу барысында төмендегідей міндеттерді шешудің қажеттігі туындайды;

1) оқыту үрдісін дамытудың психологиялық заңдылықтарын ашу;  
2) майлы бояу техникасын оқытудың бастапқы кезеңіндегі педагогикалық шарттылықтарды анықтау;

3) зерттеу проблемасының теориялық және тәжірибелік оқыту үрдісі мәселелерін бағдарлау;

4) оқытудың бастапқы кезеңіндегі студенттердің көркем ойлау қабілетін дамытудың әдістемесін жасау;

5) оқытуды меңгеруде педагогикалық шарттардың әсерін анықтау;

6) живописті игеруге арналған оқу бағдарламасының мағынасын теориялық қалыптасудың заңдылықтарымен байланыстыру.

Зерттеудің әдістемелік негізі төңірегінде еңбек еткен;

- білім алу үрдісі заңдылықтары көркем ойлаудың ерекшеліктері және творчестволық іс-шара түсінігіндегі психология мен педагогиканың жағдайын жазған ғалымдар; (Б.Г.Ананьев, Л.С.Выготский, А.Н.Леонтьев, Б.Ф.Ломов, Б.М.Теплов);

- білім беру теориясының барысы жеке тұлғаны өсіру дәрежесінің басты шарттарын құрайды деп айтқандар; (В.В.Давыдов, П.Я.Гальперин,

В.В.Краевский, П.П.Блонский, А.М.Матюшин, М.И.Махмутов, И.С.Якиманская);

- бейнелеу өнерін оқытудың әдістемелік теориясын жазғандар (Г.В.Беда, Б.Г.Гагарин, В.В.Корешков, В.К.Лебедко, А.А.Унковский, Е.В.Шорохов, Е.И.Игнатъев, Л.А.Ивахнова, Н.Н.Волков).

Зерттеу барысында келесі әдістемелік тәсілдер қолданылды;

- проблема бойынша педагогикалық және әдістемелік әдебиеттерді талдау;

- көркем сурет факультеттеріндегі майлы бояу техникасын оқытуды игеру үрдісіндегі композициялық ойлауды дамытудың педагогикалық алу алу алудағы жетістіктерімен танысу;

- студенттердің бейнелеу өнерімен айналысуын жүйелі түрде бақылау, алдыңғы қатардағы педагогикалық жетістіктерді қорытындылау, бастауыш курс студенттерімен эксперименттік жұмыс істеу.

- барлық кезеңдердегі жұмыстарды талдау және қорытындылау.

1. Алпатов М.В. *Композиция в живописи: Исторический очерк.* - М.: Искусство, 1940.- 132 с.

2. Арнхейм Р. *Искусство и визуальное восприятие.* – М.: Прогресс, 1974. - 392 с.

3. Белютин Э.М. *Основы изобразительной грамоты.* – М.: Советская Россия, 196. – 231с.

#### Резюме

В этой статье автор рассматривает проблемы развития композиционного мышления в процессе обучения живописи. Выделяются основные знания, умения и навыки, необходимые для будущих художников-педагогов.

#### Summary

In this article the author considers problems of development of composite thinking in the course of painting training. The basic knowledge, skills necessary for the future artists-teachers are allocated.

## ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ДИЗАЙНА В РОССИИ

**Н.Т. Байкулаков –**

*ст. преподаватель кафедры графики и дизайна КазНПУ им. Абая*

Прежде всего, хочется отметить, что слово "дизайн" имеет неоднозначную трактовку. Основные переводы с английского включают: план, проект, чертеж, узор, умысел, намерение. То есть дизайнер, с одной стороны, конструктор (особенно в области промдизайна), с другой - оформитель, а если смотреть глобально - человек, определяющий идеологию предмета, над которым он работает (независимо от того, веб-сайт ли это, танк или визитная карточка). Но так эта наука называется сегодня. До того это можно было назвать преддизайн, искусство эпох предметных фетишей, тотемодизайн, мифодизайн, теодизайн. И развивалось все это согласно тому времени, той духовной и материальной культуре. Дизайн - одно емкое понятие, а включает в себя в нашем сознании: массовый и элитный дизайн, китч, стайлинг, поп-дизайн, единичный арт-дизайн, городской публишь-арт, архитектурный дизайн, промышленный дизайн, Web-дизайн, графический дизайн, кустарный дизайн, исторический футуро-дизайн, прогностический дизайн будущего, фитодизайн, коммерческий рекламный дизайн, информационный и программный дизайн, научный сайнс-дизайн, текстовый дизайн... Дизайнер обязан быть мастером во всех областях своей профессии. Корни дизайна уходят к началу XIX века, в эпоху появления массового машинного производства и разделения труда. До промышленной революции в труде ремесленника дизайн непосредственно сочетался с изготовлением изделия. История развития художественного конструирования берет начало с середины XIX-века.

Исторические этапы формообразования:

**Кустарное, ремесленное производство (до XIII-века) - предтеча дизайна:** ручной труд, примитивные орудия труда, примитивная технология, малосерийное производство, учитывались все потребности человека к вещи: полезность, функциональное совершенство, удобство, красота, экономическая целесообразность. Производством бытовых вещей издавна занимались ремесленники. Понятно, что ремесленник - не дизайнер. Ремесленник делает одну и ту же вещь из одного и того же материала. Вещи получались индивидуальные, эксклюзивные, дорогие (при качестве) и производились в малом количестве (сколько сможет осилить один человек). Шесть принципов работы кустаря: социологический, инженерный, эргономический, эстетический, экономический, экологический.

**Индустриальное машинное производство (конец XIII-века-начало XX-века):** производство создало "нечеловечные, холодные предметы" С приходом века индустриализации дизайнер стал создавать прототипы изделий, которые с помощью машин производили другие люди. Практика раннего дизайна была весьма примитивной. Функциональностью и

экономичностью производимой продукции занимались инженеры, а дизайнеры отвечали лишь за ее эстетический вид. Оказалось, что дизайнеры должны создавать прототипы массового машинного производства, предварительно изучив технологию современного производства и свойства материалов. Назначению изделий и простоте обращения с ними придавали столь же важное значение, как и их внешнему виду. В скором времени дизайнерские фирмы стали набирать в штат чертежников, модельщиков, инженеров, архитекторов и специалистов по изучению рынка. С 1785г. в Англии начинает развиваться индустриальное машинное производство - специализация, узкопрофессиональный подход, разделение труда, поточность.

**Этап Дизайна (с начала XX века):** этот этап соединил достоинства предыдущих двух этапов: дизайнер работает на промышленном производстве, использует различные материалы и технологии. Дизайнер связан с массовым производством, с его уровнем и возможностями, а эти возможности, к сожалению, часто не оправдывают ожиданий. Оформители и бутафоры украшают свои вещи, но дизайнер - существо высшее, он обязан мыслить масштабно и разнопланово, он обязан наперед представлять как поведет себя его будущее творение в своей среде обитания, как оно повлияет на среду и как среда уживется с вещью, а главное дизайнер должен придать вещи максимальную симпатию к человеку, к тому, для кого вещь будет предназначена, кому она будет служить. Дизайнер обязан сохранить чистоту идеи - функциональную обоснованность для формы, материала, суперграфики, т.е. всех составляющих. И, в конце концов, предугадать необходимость создаваемой им вещи. А что же должен знать дизайнер (художник-конструктор), создавая вещь. Быт, этнографию, демографическую ситуацию, социологию быта (чтобы понять, кто, когда, как и до каких пор будет пользоваться вещью, рождающейся сегодня), психологию, физиологию, медицину, эргономику, технологию изготовления вещи, свойства материалов, возможные инженерные и конструкторские решения. Дизайнеры знают, что в этом мире все соотносится друг с другом и человек воспринимает это на подсознательном уровне. Проблема цвета, например, уходит в глубины психологии. В зеленых комнатах почему-то простужаются, а ящик, окрашенный в желтый цвет, легче поднять, чем серый ящик того же веса. Это уже колористика - наука о цвете. Практика показывает: там, где ценится работа дизайнера и выполняются его рекомендации, продукция отличается высоким качеством.

Наиболее сильной стороной дизайна России была и остается эстетика, что объясняется двумя принципиальными моментами: особенностями появления дизайна в России и спецификой развития государства в XX веке.

В отличие от зарубежного дизайна, который возник из потребности промышленности каким-либо образом стимулировать сбыт товаров, русский дизайн вышел из беспредметного искусства в основном через творчество производственников и конструктивистов. Художники и теоретики этих

направлений дали толчок к его возникновению. Идя по стопам Сезанна, кубистов, они осознали необходимость определения базовых составляющих произведения искусства, с помощью которых можно передать зрителю любую чувственную информацию. Они искали универсальные элементы художественной формы, протестуя против традиционного реалистического изображения объектов действительности. Таким образом, художники пришли к противопоставлению конструкции как воплощения истинной сущности предметов и композиции как привнесенной извне формы, искусственно надетой на уже существующее. Именно стремление сделать "конструктивную структуру" основой формообразования объединило в общем движении художников некогда различных направлений.

На первом этапе развития (1917-1922) дизайн формировался на стыке производства и агитационно-массового искусства. Основным объектом стало художественное оформление новых форм общественной активности масс: политических шествий и уличных празднеств. Оригинальная конфигурация и устройство трибун, агитационных и театральных установок, киосков доказали обоснованность переноса акцентов с разработки новых стилистических приемов на художественно-конструкторские проблемы. Наиболее интенсивно развивается графический дизайн, что проявляется в принципиально новом подходе к созданию плаката, рекламы, книжной продукции.

Необходимо отметить немаловажную роль театра в становлении конструктивизма. На первый план выходит материальная сторона художественного творчества, которое трактуется как сознательная и целесообразная организация элементов произведения, как изобретательство. Конструктивизм переориентировал представителей беспредметного искусства на социальную целесообразность творчества. В качестве основателей конструктивизма, чье творчество имело принципиальное значение для дальнейшего развития дизайна, можно назвать В. Маяковского, В. Татлина, О. Брика, В. Кушнера, позднее - Б. Арбатова, А. Веснина, В. и Г. Стенбергов, А. Гана, А. Лавинского, Вс. Мейерхольда, А. Родченко, В. Степанову, Л. Попову. Их центром стал созданный в 1919 году Совет мастеров, а позднее - ИНХУК и, главным образом, Рабочая группа конструктивистов ИНХУКа (А. Родченко, братья Стенберги, К. Медуницкий, К. Йогансон).

Преобладание в социальном заказе на дизайн элементов агитационно-массового искусства предопределило активное участие в движении "от изображения к конструкции" прежде всего художников и их профессиональных организаций.

Однако признание новой концепции формообразования пришло лишь в 1921 году, когда произошли определенные изменения в экономической ситуации. Так совпало, что именно этот год характеризуется наиболее активными и плодотворными пространственными экспериментами конструктивистов. Прежде всего необходимо отметить деятельность первых

"красных художников" (выпускников первых ГСХМ - Государственных свободных художественных мастерских), организовавших Общество молодых художников (Обмоху, 1919-1923). Оригинальные конструкции и теоретические манифесты К. Йогансона, братьев Стенбергов и К.Медуницкого подробно разобраны в книге С. О. Хан-Магомедов "Пионеры советского дизайна" (М., 1995). Конструктивизм перерос производственное искусство, утвердив собственную эстетику и самостоятельные цели. Основным "противником", полемика с которым не ослабевала, остается супрематизм, основателем и идейным вдохновителем которого был Казимир Малевич.

Второй этап развития дизайна в России (1923-1932) можно считать временем становления его профессиональной модели. Россия становится одним из важнейших центров формирования дизайна. Происходит становление школы профессиональной подготовки дипломированных дизайнеров - производственных факультетов ВХУТЕМАСа. Дизайн переориентируется на решение практических задач: разработку бытового оборудования для жилищ, обстановки рабочих клубов, общественных интерьеров... Производственный заказ пока не играет определяющей роли, и активной стороной остается сам дизайн, сохранивший энтузиазм изобретательства. Основная цель - организация предметной среды с учетом общих процессов в сферах труда, быта и культуры.

В этот период формируются оригинальные творческие концепции дизайна, определившие его дальнейшее развитие. Более подробно о них можно узнать из работ самих авторов - А. Родченко, Л. Лисицкого, В. Татлина. Задача создания новой среды жизнедеятельности придала особый импульс развитию конструктивизма. Производственные факультеты ВХУТЕМАСа охватывает эйфория изобретательства. Безусловно, тон задавали их лидеры - А. Родченко и Л. Лисицкий, которые наиболее ярко проявили себя именно в графическом дизайне. Фотомонтаж, коллаж, шрифтовые композиции, рекламная и плакатная графика, книжные конструкции составляют золотой фонд мирового дизайна. Множество их открытий и проектов в других областях (новые принципы организации выставочных и бытовых интерьеров, типовой мебели, архитектурных ансамблей и небоскребов) были реализованы значительно позже.

Комплексный подход к созданию объектов нашел отражение и в программе В.Татлина, преподававшего культуру материала. Он уделял основное внимание роли взаимосвязей и взаимоотношений: человек и вещь, функция и материал, различные материалы в процессе создания "систематической, жизненно необходимой вещи". Он учил студентов с самых первых шагов разработки проекта учитывать функциональный (конечная цель создания предмета, особенности производства) и органический (человек, который будет этой вещью пользоваться) факторы.

Третий этап (1933-1960) был достаточно печальным для развития дизайна в России: он перестает быть интегрирующей творческой



деятельностью, развитие которой определялось универсальной концепцией (вне зависимости от специфики объекта). Принцип стандартизации применялся не только к человеку, но и к создаваемой искусственной среде. Стихия изобретательства, которая позволила отечественному дизайну достичь высот мирового признания, явно не вписывалась в изменившуюся атмосферу. Дизайн как единый процесс формообразования окружающей среды перестал существовать. Он был расчленен на узкоприкладные направления: инженерно-технический, предметно-бытовой и декоративно-оформительский, которые воспринимались как различные виды деятельности. Кончилась целая эпоха единой эстетической концептуальности, которая не зависела от специфики объекта. Однако потенциал, накопленный авангардом, еще какое-то время сказывался в проектных работах. В первую очередь в продукции графического дизайна: политических и кино плакатах, книгах, рекламе.

Четвертый этап развития дизайна определяется по-разному: 60-80-е или 60-90-е годы. Его начало характеризуется безусловным интересом к наследию 20-х годов. Созданный в 1961 году Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики (ВНИИТЭ) начинает свою деятельность с издания журнала "Техническая эстетика" и выпуска тематических сборников, которые самым подробным образом обратились к первой волне русского авангарда, поставившей советский дизайн на одно из первых мест в европейской эстетике того периода, Это время возрождения художественного конструирования. Большое внимание уделялось разработке новой концептуальной базы дизайн-деятельности, обоснованию ее новых видов, органично отвечающих современным требованиям.

В 60-е годы были пересмотрены многие стандарты. Пристальное внимание было обращено на функциональные и эстетические качества предметов народного потребления. Пожалуй, можно сказать, что именно в то время дизайн получил самый массовый заказ за весь период своего существования в нашей стране.

В связи с этим расширилось поле деятельности и для рекламы. Развивается система специализированных изданий: "Книжное обозрение", "Рекламное приложение" к "Вечерней Москве", "Новые товары".

Значительно изменился внешний вид периодических изданий. Во многом этот процесс происходит под влиянием западноевропейской школы графического дизайна. Белое пространство признается одним из сильнейших средств выразительности, малогабаритный набор - признаком стиля. Многие новые издания создаются по необычной методике - с первоначальной разработкой модульной сетки. Однако подобное "оживление" продолжалось сравнительно недолго. 70-е годы практически прервали заказ производства и бытовой сферы на профессиональный дизайн. Это было время критической реакции на авангард первой (1910-1920 годы) и второй волны (1950-1960 годы). На первый план выдвигается ценность

обыденного и анонимного, что отражают эклектические тенденции всевозможных "ретро"-стилей.

ВНИИТЭ сумел сохранить теоретическую школу, продолжая изучать опыт европейского дизайна и предлагая свои концепции. Это ясно видно по информационным выпускам и журнальным публикациям. Огромный научный потенциал был также накоплен и в Ленинградском высшем художественно-промышленном училище им В. И. Мухиной. Их деятельность позволила уже в начале 80-х годов, когда запрос на дизайн резко вырос, сформулировать и обосновать типологическую матрицу современного дизайна, а также применить на практике собственные концепции, в частности концепцию системного дизайна - возможного провозвестника эпохи единой проектной концептуальности.

В конце 80-х - начале 90-х годов появление предприятий частных форм собственности, развитие отношений конкуренции, с одной стороны, и коммерциализация прессы, с другой, возродили российскую рекламу как одно из важнейших средств массовой коммуникации. Появились чисто рекламные издания ("Центр Plus", "Экстра М" и др.) и многочисленные рекламные агентства. Соответствующие отделы были созданы практически во всех средствах массовой информации и крупных фирмах. В связи с этим в значительной степени повысился интерес к дизайну вообще и к графическому дизайну в частности. Однако общие тенденции развития данного вида деятельности привели к тому, что дизайн воспринимался исключительно в узкоприкладном значении данного термина: либо как промышленный, либо как графический дизайн, - все также лишенный единой концептуальности, которая была традиционна для российского дизайна в период его возникновения и взлета в 20-е годы.

### Түйін

Тауарларды өткізуді ынталандыру өнеркәсіптің қажеттілігінен пайда болған отандық дизайнның ең мықты жағы. Орыс дизайны заттық емес өнерден негізінен өндірісшілер мен конструктивлетер шығармашылығы арқылы шықты.

### Summary

By the strongest side of the domestic design, which arose from the need of industry how or to stimulate the sale of goods, Russian design left the no object skill in essence through the creation of production and constructivists.

## **КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНІҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ МЕН ОНЫ КӨРКЕМ СУРЕТ ФАКУЛЬТЕТІНДЕ ОҚЫТУДЫҢ ӘДІСТЕМЕЛІК ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Қ.А.Акашев -**

*Абай атындағы ҚазҰПУ-ң КСФ-ң*

*«Академиялық сурет» кафедрасының аға оқытушысы, ҚР СО-ң мүшесі*

Жалпы бейнелеу өнері сонау қола заманынан басталып, кәсіби деңгейге жеткенше қаншама стильдер мен бағыттар пайда болды. Бүгінде еліміз, жеріміз, тәуелсіз болды деп, яғни демократия деп өнерімізді эксспресстік жағдайға апарып соғып жатқанымыз ешкімге де кұпия емес.

Бәрімізге белгілі қай өнер саласы болмасын өнер иелерінің талғамын, дарындылығын және де өнерлі өмірінде қас шебер екендігін көрермен қауым бағалайды. Сол үшін суретшілер өз ісіне жауапкершілікпен қарау керек деп ойлаймын. Сонда ғана еліміздің өнері мен мәдениеті өрге басады. Неше ғасыр бойы өз ырқымен жалғасын тапқан өнердің мәнісін жоғалтып алмауға тырысу керек.

Кескіндеме (тірі, табиғатқа ұқсас етіп жазу – түрлі-түсті оның жақын туыстас мағынасы). Кескіндеме өнерінің түрлері: монументальды (үлкен) және станокты (арнайы қондырғыда (станокта) орындалған көркем туындылар). Монументальды өнерге жататындар: фреска, мозайка, витраждар. Қондырғылы кескіндеме түріне: кенепте орындалған жұмыс, акварель және т.б жатқызамыз. Кескіндеме өнерінің ерекшелігі, ол берілген екі өлшемде иллюзиялы үшінші өлшемді, яғни тереңдікті жазық бетте бейнелейді. Адамзат қызметінің сурет сала білу, ауқымды форма мен түсті сезіну қабілеті кәдеге жарамайтын саласын атау қиын. Кез келген кәсіптің адамы, егер ол бейнелеу өнері құралдарын жақсы меңгеріп, игерсе және оны пайдалана білуге машықтанса, жақсы жұмыс жасай алу қасиеті артады.

Негізінен алғанда көркемдеудегі түр-түсті ғылыми тұрғыда тануда адам баласы ғылым арқылы кескіндеме өнерді түсінеді және сезіне алады. Сондай-ақ бейнелеу өнерінің қандай да бір түрі мен саласы болмасын ғылыми тұрғыда зерттелініп танылмаса, кескіндеме өнердегі теориялық терминологисын түсіну мүмкін емес. Сонымен қатар кескіндеме өнері эстетиканың негізгі құралы болып қаралады. Яғни, бұл өнер түрі адам баласының эмоцияналды-эстетикалық сана-сезімін, талғамын оятатын бір құралы болып есептелінеді..

Кескіндеме өнеріндегі шешуші тақырыптардың бірі-адам, қоршаған орта, қоғам болып саналды. Алайда, өнердің өткен кезеңдерінде оның біртұтастығы айқын байқалса, енді оның бөлшектенуі, біртектес болмауы, идеялық және стильдік ерекшеліктерінің көбеюі 70-ші жылдардағы өнерге тән сипатына айналған еді. Бұл мынаған байланысты болуға тиіс қоғамдық өмірдің қилы өзгерістері, сөз бен істің арасындағы алшақтық

өмір құбылыстарын табиғи бейнелемей, жасанды бейнелеуді туғызған, осыдан барып, мұның салдары ретінде - ой-пікірді жанамалап білдіруден бастап таза өнерге дейінгі әртүрлі әрекетті бейнелеушілік пайда болған. Бейнелеу өнерінің міндеті жөніндегі түсініктің де әуені өзгерді.

Қазақстан бейнелеу өнерінің бұл жаңа кезеңі көркем өнердегі ерекше бір құбылыс ретінде танылып отыр. Оның көптеген басты мәселелері – шығармашылықтағы еркіндіктің, жалпы ұлттық және жеке бастың өзіндік ерекшелігін танытуға талпыну, сонымен қатар қазақ суретшілері үшін бұл проблемалар академиялық және идеологиялық ережелерден бас тартудан туындап отырған мәселе болып отыр. Осы орайда суретшілер бейнелеу өнерінің принциптерін ұлттық деңгейде таныту көзделіп «жаңа идеялық технологияларда» көрінуге талпынды. Сонымен қатар кескіндеме өнеріндегі қандай түрінде болмасын, суретшілер динамикалық сезімді адам еңбегінің ерлік істерімен де ұштастырып жатты.

Бұдан кейінгі 1980-2000 жылдары суретшілер халықтың тұрмыс тіршілігінен, ұлттың мәдениетін бейнелеуді жалғастыра отырып, суретшілер өзіндік мәнерлерін таныта білді. Дәлірек айтқанда, бұл кезеңде кескіндеме өнерінде яғни оның әр түрлі стильінде, абстрактылық, авангарттық, сюрреалистік, және тіпті дадаизм бағыттарын да кездестіріп жатамыз. Тақырыптық жағынан қазіргі суретшілердің композициялары тарихқа байланысты болып келген туындылары да жиі көрініс табады. Мұнда суретшілер өз туындыларында өткеннің сарынын, бүгінгінің ақиқатын сезіне алатындай жағдай туғыза алады.

Жалпы кескіндеме өнерінде кеңістік көріністерінің динамикалық үйлесімдері негізгі орын алады. Кескіндеме өнері- өзінің бастау бұлағында халықтың тарихи жолы туралы сөз ету үшін- төл сөз жеткіліксіз болып қалады, сондықтан олар себеп -салдарлық байланыстарды орағытып өтіп, оймен көркем қабылдаудың байланыстылығын ояту үшін символикалық және аллегориялық жинақтаулар дәрежесіне көтеріледі. Кескіндеме өнері- өзінің бастау бұлағына, ежелгі халықтық түп негіздеріне ықылас білдіруінде оның этнографиялық, одан кейін поэтикалық дәрежелерінен өткесін, жаңа биіке шығып, оны пайымдаудың философиялық дәрежесіне көтерілді деуге болады /1, 154/.

Бүгінде кескіндеме өнерінде ең алдымен мәдени және экономикалық жағдайдың өзгеруіне байланысты тәуелсіз галереялардың жүйеге қосылуы, соның ішінде бет алған Артрынок жүйесі болып табылады. Бірақ та сол кескіндеме өнерінде жүрген суретшілер туындыларында халқымыздың мәдениеті мен тарихы, қазіргі кездегі қоғамдағы көкейкесті әлеуметтік т.б. мәселелер қаншалықты басым болып, жан-жақты терең бейнеленіп қарастырылса, қандай стильде орындалғанына қарамастан да ол соғұрлым терең мағыналы, қызықты туынды немесе көркем шығарма болып, нышаны шарықтай түсетіні белгілі.

Ал, қазіргі кезде өз еліміз тәуелсіздік алғаннан бері, кескіндеме өнерінде ұлт мүддесіне негізделген серпіліс, мақсатты бетбұрыс айқын

байқалады.

Қазақстан бейнелеу өнеріндегі жалпы өзгерістер бағытындағы ұрпақтарының шығармашылығын зерттеген өнертанушылардың бірі - өнертанушы, зерттеуші Р.Ә. Ерғалиева өзінің көзқарасында былайша түсінік берген: «Мировоззренческие традиции казахов оказали глубинное воздействие на профессиональное изобразительное искусство Казахстана. В творческой практике художников разных поколений традиционные ценности, критерии и идеалы были трансформированы, интерпретированы и адаптированы к новым формам художественного самовыражения. Постоянный духовный диалог с принципами миропонимания и мировидения предков, ведомый казахским искусством, сформировал уникальный феномен казахского изобразительного искусства XX века» /2,12/. Яғни атап айтқанда, қазақ бейнелеу өнеріндегі танылып жүрген суретшілер туындыларының тақырыптарына өз халқының мәңгі жалғасып келе жатқан мәдениеті, халық мәдени – философиясы, тарихы, сонымен қатар ұлттық қолөнері негізгі себепкер болып жатқан болмыс болып табылады. Осындай ежелден келе жатқан халық өнері тарихынан суретшілер қай кезең ұрпағы болмасын өз дүниетанымдарының кеңдігін байқатып келеді.

Қазіргі кезде суретшілердің көздеген басты мақсаттары - ұлттық деңгейдегі мәнерді, менталитеттің көрсетуде қазақ халқының ежелден келе жатқан жалпы дәстүрлі қол өнеріндегі көркемдеу рәсімімен байланыстыра отырып, қазіргі кәсіби бейнелеу өнеріндегі өзіндік ұлттық мектепті қалыптастыруға атсалысты. Қазақстан суретшілері ұлттық деңгейдегі көркемдеу рәсімін кескіндеме өнерінде декоративтік, яғни бояу түстерін өзіндік ерекшелігіне қарай белгіленіп алынған композициялық шешімдеріне қауыштастырып отырды.

XX-ғасырдың 20-шы жылдары дамыған бейнелеу өнерінде 50-60-шы жылдары ұлттық нақышта немесе ұлттық мәнерде көрсету негізделе бастаған еді. Бұл жылдары кешегі өткен кеңес өкіметі кезінде одақтас болған республикалардың бейнелеу өнерінде осындай өзгерістер бола бастады. Қазақ жеріндегі суретшілер кескіндеме өнерінде өзіндік ізденістерін, идеяларын, тәжірбиелерін паш етті. Суретшілердің көздеген мақсаттары мен мәселелері- ұлттық деңгейдегі мәнерді, менталитетті көрсетуде қазақ халқының ежелден келе жатқан өнерін көркемдеу рәсімімен байланыстыра отырып, кәсіби бейнелеу өнеріндегі өзіндік ұлттық мектепті қалыптастыруға ат салысты. Сонымен қатар кескіндемешілер ұлттық деңгейдегі көркемдеу рәсімін кескіндеме өнерінде декоративтік, яғни бояу түстерін өзіндік ерекшелігіне қарай белгіленіп алынған композициялық шешімдеріне қауыштастырып отырды.

Кескіндеме өнерінде суретшілердің шығармашылық өмірінің қай кезеңінде болмасын, жан дүниесінен шарықтатқан туындылары өзіндік сипатымен, идеялық терең ізденістерімен, мазмұнды тақырыбымен,

композициялық көркемдік шешімімен көрермендерін тамсандырып келеді.

Ал, бүгінде суретшілер барша бояу байлығын ерекше өлшеп пайдаланып, көркемдік нақышын әсерлі бергенде барып мақсаттарына жететіні белгілі. Сан қырлы құбылыс бояу тілімен айшықталып сомдалмаса, көрермен көңілінен көркем шығармаға деген жол табыла қоюы қиын. Әрбір салынған сурет, мейлі ол адамының портреті болсын, мейлі табиғаты тамылжыған пейзаж болсын, бояу құдыретімен бедерленіп, сезім қылын шерткенде ғана шынайы таза өнер туындысы бола алады. Олай болса, қазіргі жас суретші-педагог маманның қоршаған ортаға, табиғатқа қызығуын оятатын, айналадағы сұлулыққа сергектікпен қарауды қалыптастыратын, әрбір құбылысты зерделеп –зейіндеуде сезімталдыққа тәрбиелейтін бұл өнер түрінің көркем-эстетикалық тұрғыда тәрбие берудегі жұмысына және оның алар орнын айқындап алмай тұрып табысқа жетем деу бос қиял. Ең бастысы, көркем шығармада нұсқаға ерекше көңіл бөлінуі тиіс. Көркем шығарма салып отырған студент жастармен, ол басшылыққа алған негізгі объект тұтастық сипат алғанда ғана көңілдегі көркем туынды дүниеге келеді /1, 11/.

Сурет пәнінде контур көлемі әр кездегі ұласып кетуі қажет. Студент жастарға нобаймен жұмыс істеуді міндет етіп қоюға болады. Олардың қоршаған орта мен табиғат көріністерін, әртүрлі тұрмыстық заттар мен бұйымдарды (натюрморт) салуларын қадағалап отыру - басты парызы. Студенттер жиі туған жер аясына таным жорыққа бастап барып, қалада болса саябаққа т.б. жерлерге ізінше одан алған әсерін бояумен бейнелетіп дағдыландыру нәтижесін қолма-қол қадағалап, бағалап, жақсы жақтарын жариялап, кемшілік тұстарын түсіндіріп, талқылып отыру сабақта - оқытушының басты міндеті.

Сабақ өту процесінде студенттерге қойылатын әр түрлі тақырыптағы натюрморттар- ол кескіндеме сауаттылығының негізін меңгеру үшін бейнелеудің құнды объектісі болып табылады. Заттың түсі, формасын натураға қарап шынайы бейнелей білу, құрылымын, түсінік қатынасын, пропорциясы, көлемі, материалдық қасиеті, кеңістікте орналасу және олардың тұтас кескіндемелік этюдтегі сипаты арқылы бере білу.т.с.с. Бұйымды сауатты шынайы бейнелеудегі бұл қасиеттер олардың эстетикалық ерекшелігі мен әсемдігін айқындауға бағытталған. Сурет пен кескіндеме натюрморт қойылымында бір-бірімен тығыз байланысты болады.

Сондықтан да, гармония мен форма пластикасының заңдылықтарын жете түсінетін ең тәуір реалистік кескіндеме болып саналады.

Ал, қазіргі кездері көркем сурет факультетіндегі сурет пәнін жүргізу әдістері мен формасы әртүрлі болуға тиіс. Оқытушы сабақтың мақсатын, міндеттерін түсіндіруі, (лекция) сонымен қатар студенттерге өз бетінше жазбаша (баяндама, реферат) жұмыс орындап келуін талап етуі мен қатар мүмкіндігінше сабақтан бос уақытта көркем өнер мұражайлары мен галереяларға барулары қажет.

Бүгінгі таңда қайта көркейген, жаңа мазмұнға ие болған кескіндеме

өнері - өмірімізден өзінің лайықты орнын алып келе жатыр деп айту өте қиын. Себебі, қазіргі экономикалық дағдарыс кезінде өнер өз дәрежесінде бағаланбай, көркем туындыға сұраныс жоқтың қасы. Осыған орай, біздер бұл өнер түріне ерекше көзқараспен пайымдап, оның біздердің тұрмыс-тіршілігіміздің ажарын ашатын рухани құндылық ретінде қарауымыз керек.

Қорыта келгенде, кескіндеме өнері - студенттердің көркем образдық, көркем шығармашылық ойлауын қалыптастыруға бірден-бір септігін тигізетін басты құрал екені баршамызға мәлім.

1. Байжигитов Б.К. *Өнер тарихы мен теориясы: Оқу құралы. «Ислам әлемі»*. - Алматы, 1999.

2. Уразбекова Л. *Историко-культурные традиции и пути развития современной казахской живописи*. - М., 1992.

3. Щипанов А.С. *Әуесқой жас суретшілер мен мүсіншілерге. «Мектеп» баспасы*. – Алма-Ата, 1989.

4. Ергалиева.Р. *Современная живопись Казахстана // Искусство*. - М., 1989. - №12.

5. Копбосинова. *Искусство Казахстана 1980-х годов // Искусство*. - М., 1990. - № 9.

#### Резюме

В статье рассматриваются вопросы истории развития профессиональной казахстанской живописи и его преподавания на художественно-графическом факультете, выделены некоторые наиболее актуальные линии развития и содержания живописи.

#### Summary

In article questions of history development of professional Kazakhstan painting and its teaching in is art-graphic faculty are considered, some most actual lines of development and the painting maintenance are allocated.

## ИСТОРИЯ ДИЗАЙНА В ЯПОНИИ

**Е.Т.Байкулаков -**

*ст. преподаватель кафедры графики и дизайна КазНПУ им. Абая*

Дизайн начал стремительно развиваться в Японии после второй мировой войны. XX в. создал множество новых вещей, которым надо было найти адекватную внешнюю форму. И оказалось, что принципы традиционного японского искусства – свободная композиция, асимметрия, целесообразность – соответствуют новым требованиям наилучшим образом. Красота, естественно вырастающая из целесообразности, стала основой общемирового взгляда на современный дизайн. Закономерно, что Япония стала одним из мировых лидеров в этой сфере. Множество художников работает в промышленности, причем не только в фарфоровой или текстильной, но и в машиностроении, других наукоемких отраслях. Со всего мира сюда едут изучать архитектуру, керамику и декоративно-прикладное искусство. Но несмотря на постоянный обмен идеями и универсальность современной промышленной техники, японский дизайн сохраняет свои уникальные особенности, отличительные черты, идущие от высокой культуры классического изобразительного искусства страны.

Художественная культура Японии развивалась в течение многих веков. Японский народ создал многоликий и необычный мир художественных образов и форм, в котором воплотилась история его жизни, бытовой уклад, верования и суждения о прекрасном. Одной из наиболее характерных особенностей японской культуры стала широкая ассоциативность, легшая в основу ее образной системы. Поэтичность мышления японцев проявилась в многозначности содержания созданных ими художественных предметов, отражающих представления о природе и мироздании.

Известно, что историческую судьбу каждого народа в значительной мере определяют географическое положение, природные и климатические условия. Островное положение Японии привело к относительной изолированности японского этноса и сохранению вплоть до современности его однородности. Восхищение красотой необычайно богатой и разнообразной природы Японии, умение наслаждаться каждым ее мгновением стало особенностью национального характера и получило прямое выражение во всех видах искусства. Особое внимание к жизни природы, связанное с зависимостью от ее стихий (тайфуны, землетрясения и т.д.), повлияло на отношение к ней как к живой и чувствующей.

Произведение японского дизайна – это микрокосм. Все его формы должны быть обдуманно и точными, красота завершенной. Но даже идеальные формы мало что значат, если под ними скрывается пустота. Предмет становится целым миром, если он символичен, если в нем выражено существо времени и природы. Поэтому форма, цвет и украшение предмета могут содержать в себе исторический или литературный смысл.



Выразительные контрасты предельно обобщенных форм черного, белого и красного цвета в эмблемах универмагов, фирм и общественных организаций заставляют вспомнить о лапидарной эстетике самурайских гербов, но исторические аллюзии никогда не становятся навязчивыми. Самым главным источником вдохновения по-прежнему остается природа – весенние цветы сакуры, спасающие от летней жары прохладные воды, красные листья клена под осенней луной, снег на ветвях сосны и стеблях бамбука.

Развитие дизайна в послевоенной Японии происходило на фоне общего стремительного роста промышленного производства, в результате которого Япония превратилась в страну высокоразвитой индустрии. Прошедшие перемены поставили Японию перед необходимостью решения целого комплекса экономических проблем, среди которых наиболее острыми были проблемы реализации продукции, повышения его качества и конкурентоспособности, расширения внешнего рынка сбыта. Естественно, что в этих условиях стали уделять все более серьезное внимание дизайну как средству стимулирования спроса. Пожалуй, ни одна другая страна не предпринимала столь решительных шагов, направленных на поощрение дизайнерской деятельности, и не демонстрировала столь наглядных результатов в достижении поставленных целей. Япония сумела в удивительно короткий срок преодолеть отставание в области дизайна от передовых в этом отношении стран и обеспечить конкурентоспособность своих изделий на мировом рынке. Достижения японских дизайнеров получают сегодня самое широкое международное признание. Все чаще делаются попытки дать анализ причин этого явления, охарактеризовать его специфику, очертить исторический путь и выявить культурные корни. Успехи японского дизайна часто объясняют многовековыми традициями художественного ремесла и быта, эстетическая утонченность и гармоничность которых всегда поражала зарубежных ценителей. Действительно, в формировании предметного мира японцы с древнейших времен придерживались концепции, основу которой составляют функциональность, лаконизм, сдержанность и чистота форм. Японскому жилищу издавна присущи такие характерные для современных архитектуры и дизайна качества, как модульность и вариантность. В основу его планировки и проектирования внутреннего убранства положены стандартные размеры циновки.

Передвижные и раздвижные стенки и перегородки позволяют варьировать площадь помещений, изменять в зависимости от погоды, времени дня и года освещенность и приток наружного воздуха. Художественное начало пронизывает весь быт японцев. Гармоничное визуальное единство предметной среды, сохранявшееся вплоть до начала индустриализации страны, сформировалось в условиях феодального строя и длительного периода изоляции Японии от всех контактов с внешним миром, конец которому положила революция Мэйдзи (1868 г.). Политические, социальные и экономические реформы осуществлялись одновременно с

проникновением в Японию западной культуры. Индустрия как таковая начинает развиваться в Японии только после установления контактов с зарубежными странами, соответственно становление ее индустриального дизайна происходило в общем русле заимствования, освоения и творческого преобразования научных, технологических и эстетических достижений Запада. Все исследователи, занимающиеся историей японского дизайна, прослеживают его истоки в дизайне европейском, однако они существенно расходятся в датировке начала самого процесса. Так, И. Утимура считает, что европейские идеи художественного конструирования, в частности идеи Морриса, а затем деятелей Веркбунда и Баухауза, начали прорасти на японской почве с возникновением в Японии студий художников-абстракционистов (1930 г.) и созданием японского художественно-промышленного общества (1936 г.). Один из старейших дизайнеров Японии К. Акаси относит зарождение дизайнерского движения в стране к 1901 г., когда в Токийском высшем политехническом училище было открыто отделение промышленного проектирования. Профессор С. Койкэ утверждает, что японское правительство сформулировало свою политику в области дизайна в 1877-1880 гг. Х. Цуруока считает дизайн результатом послевоенных заимствований из американской промышленности и относит его возникновение приблизительно к 1955 г.

В Японии, как и во многих других странах, термин «дизайн» вошел в широкое употребление лишь после второй мировой войны, хотя аналогичные понятия существовали и раньше. Например, «дзуан» - чертеж, набросок, проект, или «исе» - замысел, проект, рисунок, а также «кие» - хитрость, придумка). В послевоенный период понимание сферы дизайна чрезвычайно расширилось и приобрело ряд качественно новых черт.

Предтечей японского дизайна считают К. Нотоми, художника и коммерческого эксперта, официально изучавшего художественную промышленность европейских стран конца XIX в. и стремившегося перенести ее опыт на японскую почву.

В 90-е гг. XX в. японская реклама, наконец-то, получила долгожданное признание мирового рекламного сообщества. После всех взаимных проникновений англо-американской и японской моделей сформировался определенный тип японской рекламы, которая, не теряя своей индивидуальности, в то же время отвечала международным стандартам. С начала века японским творцам (рекламные дизайнеры) удавалось ассимилировать в традиционное национальное искусство лучшее из того, что мог дать запад. Это и своеобразный японский модерн, и Новая фотография, и дизайнерские находки 60-70-х гг. Японское творчество не могло конкурировать с западным не только из-за своей непохожести, несоответствия общепринятым стандартам, но и по причине действительно более слабого уровня (за исключением отдельных работ).

Японский национальный подход-преобладание образности, намек (японская поэзия хокку) над логикой и точностью, более присущими

западному стилю. Показательно, что именно в середине 90-х, когда все заметнее размываются национальные границы, мир оказался готов к восприятию японской идеи и способен высоко ее оценить. Краткость и простота- качества, присущие многим японским работам. Сочетание японской образности и современных тенденций проявляется в еще одном типичном для 90-х образце японского рекламного творчества. Это серия работ из рекламной кампании типографии, подготовленная «Мамото Сайто Дизайн (Makoto Saito Design). На картинках изображены части человеческого тела (лицо, рука), прошитые разноцветными нитями. Отдавая дань тенденциям рекламного дизайна конца XX века, японские дизайнеры продолжают использовать и свои традиционные образы для создания контраста.

### Түйін

Жапон дизайнының негізгі сипаттары: үйлесімділікке ұмтылу, ойластырылуы, жүргендігі, өзіндік, ашық жаңашылдығымен үймекен дәстүр жүруі.

### Summary

The basic features of the Japanese design: tendency toward the accordion; thorough consideration; movement by traditions, in combination with the bright innovating; originality.

## МОТИВТІ ТАҢДАУ

**С.К.Келденова -**

*Абай атындағы ҚазҰПУ, живопись кафедрасының оқытушысы*

Кейде суретін салатын ешнәрсе болмай немесе сурет салу қызықсыз болуы мүмкін. Бұған бір-ақ жауап бар - өзінді жұмысты бастауға көндіруің керек. Жұмыс істеу үрдісі кезінде қызығушылық пайда болуы мүмкін, әсіресе белгілі бір этапта кішкентай болса да жетістікке жеткен болсаң.

Оқушылар кейде табиғаттағы «дайын композицияны» іздейді. Ол көбінесе көрген суретшілер жұмыстарының әсерінен болады. Табиғатта дайын композиция реалистік өнердің пратикасында қалыптасқан композициялық шешімдер болмайтындығын айта кеткен жөн. Керісінше, суретші мотивтегі жаңалықты және оны жасау ортасын табуда әр кез ізденісте болу керек. Өз бетімен қызықты мотивтерді таба білу, әлемді өзінше қабылдау – ең негізгі оқу және шығармашылық міндет. Әрине, табиғатта бөліктерден бүтін жасалып қойғандай болып көрінетін мотивтер болады. Дегенмен мотивті былай көру үшін тәжірибе керек. Өзінді көзге

көрінбейтін, мүмкін, әдемі, қызықты, өзіне ғана тән мотивтерді көре білуге тәрбиелеу маңызды.

Қызықты мотив дегеніміз не? Е.И.Зверьков мотив – суретшінің көңіл-күйімен үндесіп жатқан пейзаж деп атайды. Мұндай мотив табылған кезде бейне мен полотно бірдей құлақ күйі келтірілген екі гитара ұқсайтындай. Бір гитараның шегін қозғасаң екінші гитара жауап беретіндей.

В.В.Мешковтың анықтауы бойынша қызықты мотив – белгілі бір өлкенің, орынның, табиғаттың өзіне тән образын ашық және толық мотив.

Белгілі бірнеше суретшілердің жұмыстарын салыстырайық: А.К.Соврасовтың – «Ұзақтар ұшып келгенде», И.И.Шишкиннің – «Рожь», И.И.Левитан – «Алтын күз», А.И.Куинджи – «Днепр үстіндегі түн» бұл жұмыстарда табиғатты паш етудегі үлкен көркем дарынның, ішкі мазмұнның, поэтикалық рухтың ізі қалғандай. /1/

Кеңестік заманның өнер қайраткері А.А.Федоров – Давыдовтың айтуы бойынша ән мен поэмадай үндесіп жатыр. Шынайы табиғат суретшіге тек салғызып қана қоймай, оны поэтикалық рангтың жоғарғы шегіне көтереді. Көптеген туындылар алдымен эскиздік ізденістен, кең ауқымды этюдтік материалды сараптап синтездеуінің нәтижесінде келеді. Мысалы, И.И.Левитанның «Алтын күз» В.К.Бялыницкий-Бирулидің айтуы бойынша Тверь губерниясының Вышнего Волочканың маңындағы А.Н.Турчанинованың Горка жекеменшік жерінде салынған этюдтарынан шыққан туынды. Әр мотив өзінің әртүрлі жағымен қызықты. Ол қаншалықты сәтті шығып, этюдте көрініп тұруы, әрине, суретшінің қабылдау, көркемдік мәнері, дарын өлшемімен анықталады /2/.

Үйреншікті пейзаждың тартымдылығы лезде көзге көрінбейтін кезі болады. Ол жыл мезгілінің, табиғаттың күйіне, жарықтың түсуіне, суретшінің көңіл-күйіне т.б. байланысты болады. Таныс мотивке орындалып қойған керексіз материалдай қарауға болмайды. Әр суретшінің өзі жақсы көретін жылына бір рет этюд жазуға баратын жерлері болады. Әр барған сайын шеберге табиғаттың әр қыры, сапасы жаңа жағынан ашылып, таныс мотивтің көркемдік қыры табылады.

Өзіңнің ізденістерің мен байқауларыңды күннің әр уақытында, ауа – райының түрлі жағдайларында, көрініске әр қырынан қарай отырып жүргізуге тырысу керек. Қызықты мотивті іздеу барысында көшелермен жүріп, қала, ауыл сыртына, өзен, орман, егістік алқаптарына шыққан пайдалы. Бұл кезде көзге көрінген мотив суретшіні бір нәрсесімен тартып, қызықтыруы маңызды. Негізінде, ерекше көңіл аудартқан нәрсе этюдтің композициялық ортасы, негізгі акценті болып табылады. Ол суретшінің қандайда болса мотивті жаза бастауына себепші болады.

Бірінші этюд үшін рең-түс жағынан ашық заттардан тұратын мотивтен бастаған жақсы. Бұл кезеңде көптеген үйлері, ағаштары, көлігі, адамдары бар, күрделі архитектуралық құрылыстары мен конструкциялары бар мотивті алмаған жөн. Сонымен, пейзаж этюдін ұзақ уақытта орындау әдісін қарастырайық. Мотив таңдалып алынды. Этюдті бояулармен жазбас бұрын

оны ойша жазып алу керек, ол дегеніміз жалпылама оның міндеті мен мақсатын ойластырып, негізгісін таңдап алу.

Жиек сызықтарын, көз қарасты анықтап, этюдте аспанға, жерге, суға, ағаштарға т.б. қанша бөлетінін шешіп алу қажет. Бөліктерді бүтіндеп құрастырған кезде жиек сызықтары этюдты көлденең немесе ағаш, бағана, үй және басқа объектілер этюдті тігінен екі бөлікке бөлуін болдырмау керек. Алға қойған міндеттерді шағын көлемдегі этюд-эскизге белгілеп алу керек. Онда композиция, этюдтің болашақ бояу шешімдері, аспан-жердің реңдік қатынасы, жоспары үлкен пейзаждың объектілері айқындалып тұруы қажет. Бұндай эскиз-этюдтерде детальді жұмыстар міндетті емес. Бір сеансты жақсылап жасалған дайындық суретке жіберу керек. Жұмысты әрі қарай жалғастыру үшін, келесі күні ауа райы дәл кешегідей табиғатқа жарық дәл сондай болып түскен белгілі бір уақыттарда жалғастыруға болады. Этюдті негізгіні табудан бастаған жөн.

Этюдпен жұмыс істегенде суретші табиғатқа қандай көңіл-күйдегі қатынаста болмасын, бейнелеудің бүтіндігін, негізгіні таңдап алып басқаның оған тәуелді екендігін ұмытпаған жөн. Детальдармен қызығып кетуге болмайды. Алдымен су, жер, аспан, ағаш т.б. арасындағы қатынастар кеңінен жазылып, содан кейін пішіннің керекті нақтылауы жасалынады. Негізгісі – объектінің, үлкен заттардың рең мен түсінің толық үйлесуіне қол жеткізу. Алғашқыда бұл міндетті шешу қиынға түседі және барлығы ойдағыдай бола қоймайды. Детальдар жалпыламадан бөлініп қалып, этюдті бөлшектеп тұруы мүмкін. Үлкен реңдік-түсті қатынастарды орындай келе, модельдеу мен заттардың, әсіресе, пейзаждың алдыңғы бетінде орналасқан заттардың пішінін түстермен жүргізуге болады.

Мотив пен этюдтің біртұтастығы деген не екенін түсіну үшін, этюдпен әр түрлі ауа-райы мен жарықтың әр күйінде жұмыс істеген пайдалы. Бұл егер этюдті бір мотив үлгісінде жасаса көрнекі болады. Кешкі уақытта, жаңбырлы, тұманды, бұлтты, сұр күндері мотив тұтас көрінеді. Керісінше, жарық күнде, жарық пен көлеңке қарама-қайшылығы түс рефлексі күшті болғанда мотив анағұрлым бөлшектеніп көрінеді.

Күзде этюдті табиғаттың ашық түсті жерінен сарғыш, сары, қызыл бұта мен ағаштар жапырақтарының түсі, әсіресе күн сәулесі түсіп тұрған жерден бастаған жөн. Осылай түс және жарық бойынша бірден толық алып, оған көлеңке жерлері мен жартылай реңдердің қатынасын көрсетуге болады. Ағаштардың ашық түсті көп жапырақтарын бүтін, яғни, жапырақтарды жеке-жеке салып, көлеңкелерін түсіріп жатпай тұтас салуға болады. Бояуларды неғұрлым жұқа, мөлдір қабатпен жаққан дұрыс, өйткені, реңдер бір-бірімен араласып лайланып кетуі мүмкін.

Қыста этюдті ағаш, үй, көлік т.б. сияқты қар түстес заттардан бастап, артынан аспан, қарды салған дұрыс. Атап көрсетілгендей, пейзажда кеңістік жасалып анықталып құрылуы керек. Заттар, объектілер сурет салушының алыстату әрекетіне қарай ауа ортасымен біртіндеп тұтасып жатқандай болуы, пейзажда өте жақсы байқалады.

Артқы планды алыстату кезінде олар көлемі жағынан ғана өзгеріп қоймай, түсі жағынан да өзгереді. Сондықтан бірінші план, ереже бойынша, түсі, қарама-қайшылығы, детальдар бойынша жігерлі салынып, заттар көлемі анықталып жасалынады. (мысалы, ағаш, шөп, гүлдер айқындалған ашық жасыл түспен) Кейінгі пландарда заттардың бұл қасиеттері аз байқалатын болады. Олар ауамен, жарық-ауа ортасымен, жарықпен жұмсартылады (өзгертіледі). Көрерменнен алыстай түсе, заттар көлемдерін жоғалта бастайды. Алыстан заттар өз түсінен қатты өзгеріп, жалпақ болып көрінеді. Сондықтан бейнелеуде олар түс пен көлеңкелерінің пішінін алдын ала үлгі жасамай орындалады. Осылай алыс пландағы көкжиектегі заттар суық көкшіл, сия-көкшіл немесе сұр түстес жалпақ таңба ретінде көрінеді. Бұл өзгерістің барлығы болашақ ауа әсеріне байланысты.

Пейзаждың тереңдігін натура объектілері мен заттарының орналасуының әрқилы берілу есебінен жасалуы мүмкін; таулар, орман, жеке ағаштар, бұталар, құрылыстар, бағаналар, жануарлар, адамдар т.б. бір-бірін жартылай жабу арқылы, рең, түс, көлем жағынан өзгеріп бейнеленетін мотивтің тұңғығын құрайды. Нәтижесінде бір заттар жақын тұрғандай, ал екінші бір заттар алыс тұрғандай қабылданады. Бұл әсіресе біртектес заттарды салған кезде байқалады. Бұның бәрі белгілі бір кеңістікті көрсету кезінде салыстырмалы масштабты көлем қызметін атқарады. Жарықты нәтижелі пайдаланып болашақта өзгеру есебінде бейнеленген кеңістік тереңдігінің әсеріне қол жеткізуге болады.

Шөптесін өсімдікті жасыл бояусыз да салуға болады. Бірнеше этюдті (әсіресе кешкі уақытта) бояуды пайдаланбай салып алған пайдалы. Бұл жағдайда бояу қорытпасын дайындау кезде ашық сары, охра, жасыл, кобальт т.б. бояуларды пайдалануға болады.

Этюдтің реңдік түсін жасауда кенепке сурет салғандағы ақ қағаздың реңіндей ақ реңін пайдалану мүмкіндігі бар, мастихинмен, лезвилмен қыру, кенеп реңі мен фактура ашық түс болғанша шүперекпен үйкелеу, болу қабатын жұқа жағу, бояуды сұйық араластыру әдістерін пайдалануға болады. Бұл әдістерді пайдалану түстердің лайлануын болдырмай, живописіті күрделі етіп көрсетуге мүмкіндік береді. Политраның шектеулі болуы түстерді ойлана пайдалануға үйретеді.

Табиғатта күн өз орнын тез ауырып отырытынын есте сақтау керек, әсіресе таң атқанда және күн батқанда. Көлеңкенің де ұзындығы, орналасуы, күйі, жарықтың түсуі өзгеріп тұрады. Көлеңкенің де ұзындығы, орналасуы, күйі, пішіні, түсі өзгереді, сондықтан бір этюдті бір күнде ұзақ уақыт салуға болмайды. Одан да келесі жолы дәл осындай ауа-райында, дәл осы уақытта келген жөн. Өйткені, этюд түстің сәйкес келмеуі мен бытыраңқылығымен ерекшеленіп тұрады.

Көлеңкені немесе қараңғылау жерді бейнелегенде көлеңке реңі жағынан қаншалықты қою боп көрінгенімен түс және рең жағынан бірінғай емес, түрлі-түсті болуы керек екендігін есте сақтаған жөн. Себебі, көлеңкеге оның жанындағы заттардың түрлі-түстілігі, жарық рефлексінің, аспанның

әсері жақсы байқалып тұр. Керісінше, жарықта заттың түсі мен ашықтығына жарық түсі мен күштері әсер етеді.

Пейзаждағы аспанның айрықша мағынасына көңіл аудару керек. Ол пейзаждың көңіл-күйін, колоритін, жарықтың жағдайын анықтайды. Ашық ауа-райында аспан реңі мен түсі әр түрлі. Көкжиекте аспан мейлінше ашық болып көрінсе, көтерілген сайын ол қоюлана түседі. Аспан жалпы бос кеңістік болып табылады. Әр жағдайда суретші пейзаждың көңіл-күйін, жағдайын этюдтің живописьті құрылысына байланыстырып береді.

Табиғат жағдайының әр түрлі ерекшеліктері, реңдік-түсті заңдылықтарын оқып білу пейзаж живописінде ең маңызды міндеттерінің бірі болып табылады. Сондықтан міндетті тапсырма ретінде бір пейзаж мотивін әр ауа-райы кезінде бір күннің әр уақытында жазу керек. Пейзажды-живописьтің мұндай әдісін меңгеру натураның көңіл-күйі және оның жалпы реңдік-түсті жағдайын, суретші алдына қандай живопистік мақсат қою керектігін түсінуге көмектеседі. Бұл заңдылықтарды білу бояулардың әр түрлі политраларын пайдалануға, бір араласқан бояулармен жазуға болмайтынын көруге үйретіп, штамп пен әдетті манераны ескертеді.

Бұл әдіспен пейзажбен жұмыс келесі жағдайда іске асырылады. Натураға деген көзқарасты анықтап және қызықты мотивті тауып алып, өте жақсы жасалынған мықты сурет жасау керек. Содан кейін үйде суреттің бірнеше көшірмесін жасау керек.

1. *Байжігітов Б. Көркемөнер терминдерінің қысқаша түсіндерме сөздігі. – Алматы, 1993.*
2. *Мизанбаев Р., Майлин Ж.Т. Натюрморт – реңнама. - Ж.,1994.*
3. *Эренграсс Б. Искусства вокруг нас.- М.: Детская литература, 1968.*

#### Резюме

В статье рассматривается значение творческого отображения школьниками образа природы в своих рисунках, а также дается описание различных мотивов в пейзажах художников мирового масштаба.

#### Summary

In the article the creative value of drawing is examined by the schoolboys of nature. In the article also to be discussed the use of systematic recommendations regarding the drawing of view.

## **БОЛАШАҚ КИІМ ДИЗАЙНЕРЛЕРІНІҢ ЖОБАЛАУЛЫҚ ІС- ӘРЕКЕТТЕРІНДЕГІ АЛҒАШҚЫ БАСПАЛДАҒЫ ІСПЕТТЕС АССОЦИАТИВТІК – БЕЙНЕЛІК ОЙЛАУЛАРЫ**

**Е.С. Досмағанбетов -**

*ҚазҰПУ академиялық сурет кафедрасының аға оқытушысы*

Қазіргі білім процесінің жағдайы көп кездерде болып жатқан әлеуметтік және экономикалық өзгерістерге байланысты айқындалып, белгілі болып отырады, нәтижесінде кеңірек ойлағанда шығармашылық басымдылықтың нығаюын талап етеді. Қазіргі уақыттың өзіндік айырықша ерекшеліктерінің бірі – бұл өз бетімен білім алуға икемді және оның негізінде жаңалық ашатын шығармашылық тұлғаның тапшылығы, жетіспеушілігі. Бұл жағдай шығармашылықпен айналысатын мамандықтар, оның ішінде болашақ киім дизайнерлері мамандықтарында да ерекше өзекті, көкейкесті мәселе. Осыдан барып киім дизайнерлерін оқытып үйрету барысында ойлау мен шығармашылық қабілетін дамыту керектігі туындайды.

Қазақстандағы қалыптасқан білім жүйесінде рационалды-логикалық ойлауды дамытуға көп көңіл бөлініп, керісінше бейнелік (образдық) ойлауды дамыту екінші орында қалып қойып жатады. Атап айтқанда болашақ киім дизайнерлері мамандарын дәл осы бейнелік ойлауды дамыту арқылы шығармашылық шеберліктерін арттыру дұрыс әдіс-тәсіл болып табылады.

Жоғарғы оқу орындарындағы көркем – сурет педагогикасымен (методикасына) оқу-әдістемесінде Г.В. Беда, В.П. Зинченко, С.Е. Игнатъев, В.С. Кузин, В.К. Лебедко т.б. суретші – зерттеушілер өз замандарында отандық ғылымға маңызды үлес қосқан. Қазіргі кезеңде зерттеудің ерекше өзектілігі, ол көркем–сурет мамандықтарындағы студенттердің көркемдік – шығармашылық потенциалын дамытуды қамтамасыз етуге қабілетті бола алуында.

Бейнелік ойлауды қалыптастыруда зерттеушілер болжау ретінде ерекше мән беретіндері: болашақ мамандар әлемді көріп, танып білу арқылы тақырып таңдай білуі; алған білімдерін өздерінің болашақ шеберлік біліктілігін, тиімділігін арттыру; жүйелі білім, тәжірибелік көркемдік ойлауды жүйелі шындау процесінің құрылуы арқасында осы жайыттарды жемісті шығармашылық идеяларды іске асыруы;

Көркемдік – шығармашылықты дамыту мәселесі әрқашанда туындып отырған. Көптеген атақты суретші-ұстаздар осы мәселелерде өздерінің өзіндік жодары мен шешімдерін іздеген және өз көз-қарастарын қалыптастырған. Осы салада айтарлықтай нәтижеге жеткен орыс реализм мектебінің өкілдері: П.П. Чистяков, Д.Н. Кардовский, П.Я. Павлинов, В.А. Фаворский және т.б.

Көбінде П.П. Чистяков суретшіні тек автор ғана емес кенеп бетіндегі жағдайдың кейіпкері ретінде есептеген. Егер суретші жұмысына немқұрайды



болса, онда көрермені де салқынқандылық танытары анық. Сондықтан картинаның бастапқы этабында шәкірттеріне өмірден шынайы мазмұнды көріністерді табуғы мән беру бірінші картинаның сюжеті мен жұмыс жасау керектігін ұсынады.

Суретші – педагог П.Я.Павлинов көркемдік бейнелеудің композициялық құрылымы, пішін мен бейненің арасындағы байланыстың апқасында шешіледі деп ұйғарған. Оның еңбектерінде көркемдік бейнелеуде образдың көркемдік біртұтастығын шешуді міндетті екенін, ал салмағы, саны, реңі, жарық-қараңғылығы және т.б, қосарлы бөлшектері қойылған мақсатқа байланысты шешілетіндігі айтылады.

Ж. Адамараның зерттеулеріне көз жүгіртсек, педагогикалық тәжірбие және психико – педагогикалық деректер бірнеше ерекше психико – педагогикалық ұстанымдардың негізі болуына қызмет ете отырып, студенттердің ойлау қаблеті қызметіне, интеллектуалдық дамуына едәуір әсер ететін оқыту жүйесінің маңызды компоненттері:

1. Жемісті ойлаудың ерекшеліктеріне жауап бере отырып, олардың жаңа білімді атуға бағыт алуы, оқуды дамытудың басты ұстанымы. Үйренушілердің мәселені шешуді іздеу барсында меңгерген білім мен тапсырманың талабы арасындағы қарама – қайшылықтың пайда болуынан білімнің жаңа элементтері айқындалады. Оларды зерделеп, анықтау тәсілін, танып білуі арқасында одан да күрделі мәселелерді шешуде мол мүмкіндіктерге ие болды. Бұл белсенді өзіндік жұмыс: тұлғалық ерекшелік, пайдалы ақылмен қоса оның дамуында сапалы жаңа байланыстардың қалыптасуымен қатар адамның проблеманы шешудегі негізгі тәсілдердің бірі болып табылатын синтез арқылы анализ жасауды қалыптастырады.

2.Ойлаудың әртүрлі компоненттеріндегі үйлесімділікті дамыту принциптері ерекше өміршеңдік ойлаудың бірегейі.

Ақыл –ой қызметінің шешім қабылдауда қателеспеді қамтамасыз етуді, екіұшты жағдайда әрекет етуге мүмкіндік бермеу. Алгоритмдік және эвристикалық әдістерін бейімдеу принципі адамның негізгі проблемаларды шешуге тірек бола алатын қандай да бір негізгі белгілерді біле алуында. Бұл әдістер бейнелеудегі шешу жолдарын іздеуге көмектесетін бағыт беруші болып табылады.

Қаншалықты ассоциативтік ойлау (лат. assoiatio– бірігу) жекешеліктегі пайда болатын сананың екі түрлі мазмұн мағананың (түйсінулер, елестетулер, ойлар, сезімдер және т.б.) байланыс заңдылықтары, санада бір мағыналы ойдың пайда болуынан өзімен бірге басқа да бір мәнді ойда жетелейтінін сипаттайды. Бірігу (ассоциация) құбылысын қай замандарда Платон мен Аристотельдер сипаттап, жазған, алайда бұл терминді (ассоциация) ХҮІІ ғ. Дж. Локк ұсынған болатын. «Біріктіру» білімнің алғашқы заңдылықтарының негізінен басқа Т.Браунның басқа да бір заңдары, яғни, нақты бірігудің пайда болуын туғызатын шарттардың: әсер ету күші, бірігулерін байланыстыру, олардың жаңаруы, қабілеттілігі және жекешеліктің потологиялық өзгешелігі және т.б. ерекшелеп берді. Ақырында

Бэн белсенді шығармашылық бірігулікті білімнің електету тәжірибесінен алынған үйлестіруден емес «аяқ астылық» ақылы деп түсіндіреді.

Байланыстыру механизмін екі түрлі қарама-қайшылықтары көз-қарастарға бөлуге болады: кейбір авторлар (Т.Гоббс, Гартли, Бэн) біріктіруді белгілі физиологиялық заңдылықтармен байланыстыратын ми процесі деп есептейді; екіншілері біріктіруді сананың өз-өзімен пайда болатын заңдылықтары деп қарастырады.

Біріктіру – бейнелік ойлау дамытудың субъективтік жағдайы екі жақты нәрсені қамтиды. Бір жағынан ойлау барысындағы шығармашылықты білімділік, іскерлік және машықтануды қалыптастыру үшін, әртүрлі дәрежедегі қажеттіліктерді меңгеруге мүмкіндік беретін тұлғаның субъективтік – жекешелік, физиологиялық, психологиялық және интеллектуальдық ерекшелігі; екінші жағынан жеке бас шығармашылығының негізіне жататын, оқытушының интеллектуальдық – психологиялық ерекшелігі. Аталған топтар құрудың шарттары әсімділікте пішін мен түсті басшылыққа ала отырып тәжірибе негізінде жүзеге асады. Студенттердің шығармашылық ойлаудың қызметтің дамуына мүмкіндік беретін сапалы мінез-құлықтар: берік ұстамдылық және тұтас қабылдау, есте сақтау, елестету, логикалық ойлау, сөз, сезгіштік, баға беру қабілеттілігі мен жұмысты аяғына дейін жеткізу.

1. *Ананьев Б.Г. Человек как предмет воспитания: Избранные педагогические труды. - М.: Педагогика, 1980.-260 с.*

2. *Выготский Л.С. Мышление и речь. Собр. соч. в 6 т. - Т.2. Проблемы общей психологии.- М.: Педагогика, 1982.- 361с.*

3. *Современное студенчество: актуальные вопросы образования и воспитания. – М.: Изд-во МГУ, 2000.-120 с.*

4. *Чистяков П.П. Теоретик и педагог. – М.: Академия художников СССР, 1953. -192с.*

### Резюме

В статье рассматриваются проблемы развития ассоциативно-образного мышления будущих дизайнеров одежды в процессе обучения рисунку. Автор приводит высказывания выдающихся ученых–педагогов по данной проблематике. Анализируются компоненты, составляющие ассоциативно-образное мышление.

### Summary

In article problems of development of associative-shaped thinking of the future designers of clothes in the course of training to drawing are considered. The author results statements of outstanding scientists. Teachers on the given problematics. The components making associative-shaped thinking are analyzed.

## **К ВОПРОСУ О СПОСОБАХ ФАНТАЗИРОВАНИЯ И ИХ РОЛИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**О. Донченко –**

*магистрант 2 курса по специальности «Изобразительное искусство и черчение»*

Процесс фантазирования всегда направлен на поиски оригинальных образов и идей. Достижение этого осуществляется за счет разнообразных приемов преобразования старых «временных связей» в новые. В область трансформирования может вовлекаться буквально все то, что запечатлелось в памяти человека от его прошлых восприятий и впечатлений. Также исследователями отмечается способность человека восстанавливать эти впечатления в виде сенсорных, эмоциональных, логических или рациональных представлений.

Анализ фантастических творений прошлого, наблюдений над процессом творчества художников, изобретателей, писателей и т. д., а также специальные опыты позволили к настоящему времени систематизировать те способы преобразования представлений в оригинальные образы и идеи, которые имеют место в ходе воображения. Эти способы таковы: схематизация, агглютинация, гиперболизация и миниатюризация, типизация, акцентирование /1/. Остановимся на их краткой характеристике. Первый способ - схематизация. Этот способ заключается в мысленном исключении каких-то свойств или качеств, присущих определенному объекту. Отдельные представления о предмете сливаются, различия сглаживаются, а черты сходства выступают четко. Так, мы обычно представляем Париж с его самым броским, заметным сооружением - Эйфелевой башней. Исключим ее в наших представлениях - и мы получим новый, теперь уже не реальный образ этого города. Или впечатление о фантастичности облика главного персонажа повести Н.В. Гоголя «Нос» создается тем, что автор изображает его безносым.

Писатели, художники, композиторы, скульпторы и др. представители творчества как раньше, так и теперь широко пользуются приемом схематизации, достигая подчас с его помощью столь впечатляющей выразительности, которая превосходит будни обыденной жизни.

Говоря о достоинствах приема схематизации, наш выдающийся психолог С. Л. Рубинштейн указывал, что художник, например, только тогда достигает должной выразительности в изображении объекта, если избавит его от тех лишних и второстепенных деталей, которые мешают восприятию того самого характерного, что свойственно изображаемому объекту. Ибо «художник не фотографирует, не воспроизводит, а преобразует воспринимаемое. Суть этого преобразования заключается в том, что оно не удаляется, а приближается к действительности, что оно как бы снимает с нее случайные наслоения и внешние покровы. В результате глубже и вернее

выявляется ее основной рисунок. Продукт такого воображения дает часто по существу более верную, глубокую, более адекватную картину или образ действительности, чем это в состоянии сделать фотографирующее воспроизведение непосредственно данного» /2/.

Второй способ - агглютинация («склеивание»), соединение разнородных предметов, их частей, сторон, свойств в единое целое. При помощи агглютинации происходит слияние различных качеств несовместимых в обычной жизни. Этот прием заключается в объединении в единое целое ряда представлений в последовательности, отличной от наших непосредственных восприятий и переживаний. Египтяне, например, создали своего сфинкса как раз по этому способу, соединив в одно целое голову человека и туловище льва. По этому же принципу созданы черт, леший, русалки, кентавр и многие другие мифологические образы. Результатом агглютинации также являются многие достижения технического творчества – машины, объединяющие трудовые функции человека.

Агглютинация - способ, часто употребляемый в процессе фантазирования. С помощью этого способа они соединяют в единое целое представления о самых разнообразных предметах и явлениях действительности. В зависимости от того, что с чем и как соединяется, общий метод агглютинирования можно подразделить на огромное количество частных приемов. Включение объекта в новую ситуацию: рыцари короля Артура на велосипедах, («Янки при дворе короля Артура»); одухотворение неживой природы: оживающая статуя командора («Каменный гость»); одухотворение животных: персонажи сказок; одухотворение растений: поющие цветы в сказке «Алиса в зазеркалье». Другим частным случаем данного метода является придание человеку свойств неорганической природы: бронзовая девушка в сказке «Бронзовая, девушка в медной башне».

Третий способ – гиперболизация, означающий преувеличение предмета или явлений, а так же изменение отдельных частей. Посредством этого способа производится мысленное увеличение тех или иных объектов. Геркулес, Колосс Родосский, русские былинные богатыри и другие аналогичные творения созданы человеческой фантазией с помощью гиперболизации своих представлений о каких-то реальных объектах действительности.

Миниатюризация - этот способ противоположен гиперболизации и его цель - мысленное уменьшение наших представлений. Например, такие сказочные персонажи, как Дюймовочка, Мальчик-с-пальчик, гномы и т. п., созданы с использованием этого способа. Как гиперболизация, так и миниатюризация могут употребляться не только для соответствующих модификаций с тем или иным целостным образом, но и для преобразования каких-то его деталей. Такой частный случай изменения деталей представляемого объекта, вне зависимости от того, преобразуется ли он посредством гиперболизации или миниатюризации, называется акцентированием.

Акцентирование, как частный случай гиперболизации и

миниатюризации, употребляется при необходимости подчеркнуть, сделать более выразительной деталь какого-либо объекта и этим самым придать объекту в целом определенную обобщающую характеристику. Особенно наглядно акцентирование проявляется в карикатурных рисунках, в которых изображение в искаженном плане тех или иных деталей объекта дает возможность более точно выразить какую-то критическую идею. Так, если художник ставит целью высмеять чью-то болтливость, то он может изобразить человека с непомерно большим языком; если - глупость, то персонаж изображается с маленькой головой и т. д. Гиперболизация и миниатюризация довольно часто соседствуют в фантастических творениях. Вспомним, циклопов и пигмеев у Гомера или великанов и лилипутов у Джонатана Свифта.

С помощью одновременного использования гиперболизации и миниатюризации достигается не только внешняя контрастность в изображении тех или иных объектов, но, что более существенно, достигается большая убедительность в раскрытии определенного идейного замысла. Люди давно обратили на это внимание. Поэтому так часто в фантастических композициях общественно - социального плана большое, грандиозное, прекрасное и возвышенное изображаются в антагонистическом противопоставлении с незначительным, ничтожным, безобразным и низменным, как символическое выражение идеи вечной непримиримости добра и зла. Такова краткая характеристика схематизации, агглютинации, гиперболизации и миниатюризации.

Любопытно отметить, что, по крайней мере, с тех отдаленных времен, от которых дошли до нас фантастические творения наших предков, и до настоящих дней человеческая фантазия, увы, так и не придумала для самой себя никаких новых способов. Безвестные художники, создававшие десятки тысяч лет назад свои наскальные шедевры, владели приемами схематизации, агглютинации, гиперболизации и миниатюризации так же великолепно, как представители творчества наших дней.

Такая статичность этих способов изумляет. Однако, оснований к изумлению, видимо, здесь нет. Ведь не удивляемся же мы тому, что 7 нот хватает для создания разнообразнейших музыкальных нюансов, а 10 цифр - для выражения любого числа. Так и здесь, несколько приемов фантазирования вполне достаточно для построения всевозможнейших фантастических композиций. В зависимости от задачи, которую ставит перед собой художник, им могут использоваться или одновременно все приемы фантазирования. Разумеется, что эти приемы могут иметь место в особых и самых разнообразных случаях проявления воображения. Как это проявляется в мифологии, литературе и изобразительной деятельности.

Рассмотрим использование этих же приемов в некоторых других областях человеческой деятельности. Поскольку в своем воображении человек всегда оперирует представлениями, то поэтому самый необычный, самый фантастический образ состоит из реальных элементов. Ни один чело-

век никогда не может придумать такого образа, в котором были бы элементы, не имеющиеся в материальном мире. Какой бы скачок ни совершала наша фантазия, как бы она, говоря, словами Маркса, не «отлетала от действительности», всегда она связана неразрывными узами с той объективной реальностью, среди которой живет и действует человек.

Итак, самое необычное порождение человеческой фантазии неразрывно связано с действительностью. Проанализируем под этим углом зрения хотя бы образ русалки, и мы убедимся, что это так. Русалка обычно изображается как прекрасная девушка с рыбьим хвостом, длинными волосами и завораживающим голосом. Целостный образ русалки нереален, неправдоподобен, но все элементы, из которых он складывается - реальны. Этот образ соединяет тело девушки и хвост рыбы, а так же сочетает внешнюю привлекательность и опасность. Все это такие объекты, явления, которые существуют в природе, и которые мы можем непосредственно воспринимать. Необычным является сочетание этих объектов. Только необычное сочетание обычных объектов предопределяет фантастичность рассматриваемого целого образа. В воображении, следовательно, имеет место и «отлет от действительности» и неразрывная связь с действительностью. В этой «двойственности» воображения представляется его диалектическая сущность.

Само собой разумеется, что создаваемые в процессе воображения идеи по своему значению для человеческого прогресса исключительно разнородны: одни оказываются величайшими научными открытиями, другие – беспочвенными иллюзиями. Однако всякая новая идея – идет ли речь об освоении космоса или о поисках философского камня – первоначально может существовать только на правах предположения, истинность или ложность которого проверяются ходом человеческой практики.

Способность к воображению – дар, присущий людям, без него невозможна как повседневная деятельность, так и творчество. Особенно велика роль воображения в различных видах целенаправленной деятельности. Крупнейший советский специалист в области изучения природы воображения профессор Е. И. Игнатьев отмечает: «Нет такой созидательной деятельности человека, где бы воображение не предваряло, на всех этапах ее выполнения реального практического действия. Воображение всегда несколько упреждает, забегает вперед, а тем самым направляет и совершенствует идеальный образ и технические действия, которые ведут к его осуществлению» /3/.

Воображение всегда направленно на практическую деятельность человека. Человек, прежде чем, что-то сделать представляет, что надо делать, как он будет это делать и конечный результат, к которому он стремится. То есть, он уже заранее создает образ материальной вещи, которая будет изготавливаться в последующей практической деятельности человека. Воображение всегда есть определенный отход от действительности. Но в любом случае источник воображения – объективная реальность.

Воображение – образное конструирование содержания понятия о предмете. Человек может мысленно представить себе то, чего в прошлом не воспринимал и не совершал, у него могут возникнуть образы предметов и явлений, с которыми он раньше не встречался. Воображению мы обязаны всем тем, что составляет человеческий прогресс. Везде обязательно присутствует образное мышление.

1. Дудецкий. А.Я. *Воображение*. - Смоленск, 1964. – 94 с.
2. Рубинштейн С.Л. *Основы общей психологии* – СПб.: Питер, 2004. – 235 с.
3. Игнатъев Е.И. *Психология рисунка и живописи*. – М.: Изд-во АПН РОФСР, 1954. - 185с.

### Түйін

Бұл мақалада көркемдік әрекеттегі фантазиялау шаралары мен олардың алатын ролі ашылады. Оригиналді творчестволық жұмысты орындауда, фантазиялау шараларын менгерудің орны ерекшеленеді.

### Summary

In given article ways of imagination and their role in art activity reveal. It is underlined that the possession in the ways of imagination promotes performance of original creative works.

## ҚАЗАҚСТАН МӘДЕНИЕТІНДЕ ЖАСАЛҒАН ҚҰМЫРАЛАР ЖӘНЕ ОҒАН ӨРНЕКТЕЛГЕН ОЮ – ӨРНЕКТИҢ ЕРЕКШЕЛІГІ

**Ж.С.Тоқжанова –**

*Абай атындағы ҚазҰПУ – дың көркем – сурет факультетінің «АПОӘ және өнер тарихы» кафедрасының 2 – курс магистранты*

Мәдениет қазыналарды жасау істері –қазіргі кезде еңбекшілердің белсенділігін, олардың өнер тапқыш қасиеттерін арттыру өндіріс процесін жақсарту, жетілдіру, арзандату мақсатында қолданылатын шаралар жиынтығымен тығыз байланысты.Қазіргі кезде көптеген қиындықтарға карамастан мәдени процестер өз дамуының кең жолына шықты /1.3/.

Өткен күндерді тірілтпей көп ұлтты Отанымыз-Қазақстанның бүгінгісін, оның егемендікке қол жеткізгендігін тану мүмкін емес. Сондықтан да халық тағдырын баяан етер тарих пен мәдениетті оқып-үйрену әр адамды отан сүйгіштікке, өз елінің азаматы болуға баулиды.

Ежелден осы күнге дейін келе жатқан және өте кең көлемді тараған өнердің бірі қыш өнері. Мен осы мақаламды Пайғамбарлар қиссасынан

бастадым, Алла тағала Адамды жаратпақ болған кезде жерден топырақ әкелуге бұйырды. Әбу Мұса Әл-Ашғариден (Аллаһ оған разы болсын) жеткен хадисте Пайғамбар: «Аллаһ Адамды бүкіл жер бетінен бір уыс (топырақ) алып жаратты. Адам балалары жердің ерекшелігіне қарай пайда болды. Олардан ақ, қызыл, қара (түстілері) және олардың арасындағылары, жеңілі және қатты (мінезділері) мен олардың арасындағылары, сондай-ақ жақсы, жаман және олардың арасындағылары, бар», - деген (Әбу Дауд, әт-Тирмизи, Ибн Хиббан).

Сонымен, адамдардың түр-түсінің және мінез-құлықтарының ерекшелігі жер бедерімен, табиғатымен байланыстырылады.

Бұл жаратылыс (Адам) топырақтан бастау алды. Сосын ол сумен араластырылып, лайға айналды. Сондықтан Құранның кейбір аяттарында Адамды топырақтан, ал кейбірінде балшықтан (саздан) жаратылды делінген:

Топырақ суға шыланды, сосын ол онымен араласа келе бір-біріне жабыса бастады. Аллаһ тағала; «Оларды (Адам баласын) жабысқақ балшықтан жараттық», - дейді (Саффат, 11)

Аллаһ тағала Өзінің екі қолымен жасады. Ол бұл туралы Құранда: «Ей, ібіліс! Екі қолыммен жаратқаным сәжде етуден сені не тосты?» - деген. (Сад, 75) Оны мүсін тәрізді бейнеледі. Сол балшық мүсін біраз уақыт тұрып, кепті. Сөйтіп ол қыш құмыра секілді бейнелі кепкен қара балшыққа айналды. Аллаһ тағала:

«Расында адамды кепкен қара балшықтан жараттық» (Хижра, 26);

«Ібіліс (сәжде қылудан бас тартып): «Балшықтан жаратқаныңа сәжде қыламын ба?» - деді» (Исра, 61);

«Ол адамзатты сыңғырлаған кепкен балшықтан жаратты», - деген (Рахман, 14).

Осы бір сөйлем жолдарын түйіндей кететін болсақ, сонау Пайғамбар заманында адамзат баласын қыш құмыра секілді бейнелі кепкен қара балшыққа айналдырған /2.20-22/.

Алайда тарихымыздың кейбір парақтары әлі күнге дейін ашылмай, сан құпияны бауырына басып жатса, кейбірі ашылғанымен де өткенімізбен толық таныстыра алмайды. Әсіресе, тарихымыздың терең қойнауын ақтарып, ежелгі дүниені танып, білу аса маңызды мәселе болып табылады. Осы жерде бізге көмекке келер сала-археология. Қазіргі әлемнің барлық түкпірінде археологиялық экспедициялар жұмыс істеуде. Соның нәтижесінде бүкіл әлемде антикалық Грекия мен Рим, Египет өркениеті, Қазақстандағы сақтар мәдениеті, ежелгі өркениеттері жайлы білмейтін адам кемде-кем. Археологиялық деректер, шын мәнінде, үңіле білген адамға таусылмас қазына. /3.6-8/

Осы қазыналарымыздың бірі қыш құмыралар, ыдыс-аяқтар және ондағы құмыраларың бүйіріне салған ою-өрнектерің ерекшеліктері. Қазақ ою – өрнегінің өзіне тән даму жолы мен тарихы бар. Ол тарих сонау көне замандардан, сақ, андронов мәдениетінен басталады. Андронов мәдениеті – б.з.б. екі мыңжыллықтың соңғы жартысы мен сібір мыңжылдықтың басында



Батыс Сібір мен Қазақстанды мекендеген тайпалар мәдениеті. Ал б.з.б. VIII-III сақтар негізінен Оңтүстік Шығыс және Орталық Қазақстан жерлерін мекен еткен. Сақ тайпалары туралы құнды тарихи деректер ежелгі заманғы грек және парсы тарихшыларының қолжазбаларында кездеседі. Ол жазбаларда грек тарихшылары сақтарды «Азиялық скифтер» деп, ал парсы тарихшылары «Сақ» деп атаған. Бұған елімізде ұзақ жылдар жүргізілген археологиялық зерттеулердің нәтижесіне анықталған ежелгі мәдениеттің үлгілері дәлел бола алады.

Тарихи – ғылыми деректерге жүгінсек, қазақ халқының ою – өрнек өнері ежелгі замандардан бастау алып, қазақ жерін мекен еткен көшпелі тайпалар өнерінің ықпал әсерімен сан ғасырлар бойы қалыптасып, өзіне тән белгілі бір жүйеге келгенін қапысыз таныр едік. Бұған дәлел – қазақтың алғашқы ою – өрнек үлгілерінен андронов, сақ, ғұн, үйсін, мәдени мұраларынан ұшыратқанымызды айтсақ да болады.

Археологиялық қазба жұмыстары кезіне табылған құмыралардың біразы геометриялық ою – өрнекпен, яғни ирек қалыппен өрнектелген. Қиқымнан және «Лотос қауызы» тәріздес етіп жасалған өрнектер. (б.з.б. III-II ғ.ғ.) Теңлік қорғанынан табылған. (Алматы облысы). Әдетте, өрнек ыдыстың мойнына, иініне немесе түбіне жақын жерге салынған. Құмыраға тең бүйірлі шимақталған ұшбұрыш, сынық сызықтар, меандр, ойық ұшбұрыштар немесе ыдыстың мойнынан бүйіріне қарай кеннелюр түріндегі ою-өрнек салу қола дәуірінде кең тараған. Неолит және қола дәуірінен бізге белгілі "ұлу" өрнегі қоғам, таптық құрылысқа бөліне бастаған кезде пайда болған деген болжам бар. Талдықорғаннан 1960 жылдары Х. Арғынбаев тапқан қазанда "ұлу" ою-өрнек бейнеленген. Бұл өрнектің элементі көптеген тайпалардың нышан таңбасы ретінде бейнеленіп келген. Ал ол Орта ғасырларда сәулет өнерінде кең қолдана бастады. Қожа Ахмет Иассауи кесенесінде, Батыс Қазақстандағы (XVIII-XIX ғ.ғ.) құлпытастарда көп бейнеленеді. Қола дәуірінде шеберлер көбінесе тұрмыс-тіршілікте қолданатын заттарға космогониялы, геометриялық, және жан-жануарлар мен аңдардың, құстардың реалдық және мифтік суретін бейнелеген. Ал саз балшықтан жасалған құмыраларды геометриялық ою-өрнектер әрленген/3.9/.

Сақтар негізінен киіз үйде тұрған, әдетте қоныс тепкен жерлерін айналдыра қоршап саз балшықтан дуалдар тұрғызған. Қазақстан аумағын мекендеген тайпалардың өздеріне тән керамикасы мен қолөнері болған. Олардың ою-өрнекпен әшекейленген құмыра ыдыстары ерекше көз тартады. Құмыраны отқа күйдіргенге дейін оған үшкір ағашпен не сүйекпен жай, тұзу немесе сынық сызықтар сызып, геометриялық фигуралар салған немесе саз бұйым-дарға өрнектің қалып-үлгілерін (штамп) басып, оюлар түсірген. Сақтардың саздан құмыра жасауда өзінің тәсілі болған, біріншіден, құмыра тез жарылып кетпеу үшін саз құрамына қабыршақтар қосқан, құмыраны отқа күйдіргеннен кейін ғана оған өрнектер салған.

Ежелгі адамдар адам өлгеннен кейін басқа дүниеде өмірін жалғастырады деп сенген Сондықтан өлгеннен кейін жерлеген адамдарды

тірі кездегі қолданған ыдыс-аяқтарымен жерлеген. Қазба жұмыстары кезінде бейіттерден құмыралар табылған.

Сондай-ақ, Дандыбай керамикасын айтар болсақ, ондағы құмыраларының бүйіріне салған ою-өрнектер геометриялық болған. Соның ішінде «крес» таңбасы, қазақша баламасы «төртқұлақ» өрнегі. «Төртқұлақ» өрнегінде оның төрт ұшы түрлі зооморфтық, өсімдік тәріздес элементтермен бейнелеген /4.20-21/.

Сақтар мен үйсіндердің құмыра жасау өнерінде біраз өзгешеліктер кездескен. Оны айтатын болсақ үйсіндер құмыраны шағын шеңберге ұқсатып, тепе-теңдігін берік сақтай отырып, ыдыстың сыртын қоңыр немесе өңсіз қызыл бояумен бояп жасаса, ал сақтар керісінше құмыраны ірілеу етіп жасаған және ыдыстың сыртына бояусыз жай геометриялық ою-өрнекпен салған.

Қараханид мемлекеттермен XI-XII ғасырларда мәдени байланысының жақсы дамуына байланысты керамика, ыдыс-аяқ әрлеуде ою-өрнек элементтері кеңінен қолданылады. Осы кезеңде түрлі кескінді сан түрлі оюларды қолданудың жаңа кезеңі басталды. Ою-өрнек салған жазықтықта қосымша фон беріліп отырыды, оюдың көркемдік деңгейі өсті. Оюлардың даму жолына көз жүгіртсек, геометриялық сынық сызықтар мен киали бейнелерден бастау алған қазақ оюларының барлығы уақыт өте келе стильденген абстрактылы ою-өрнекке айналды. Ислам ұстанымдары әсерімен қолөнерде де ою-өрнектің жаңа нұсқалары пайда бола бастады. Сол кезеңде жасалған бұымдарда «құсқанатты» өрнегі көптеп кездеседі. Тараз қаласында археологиялық қазба жұмыстары кезінде табылған (VII-IX) ғасырлардағы құмырада «құсқанатты» өрнегі қанаты қайырылған құсты тұспалдап, сызба түрінде бейнелеген. Ал Тараздан табылған саз балшықтан жасалған құмыраларға көп бұрыштар, көп жапырақты гүлдер өрнегін салған. Бұл кезеңге тән нәрсе-сыртын ақ жасыл, сары түсті шыңылтырмен жалтыратқан керамиканың кең таралуы. Қыш ыдыстардың сыртына жүргізген шыңылтыр астынан бұрын ойықты өрнектер жасалатын болса, ені әр түрлі бояулармен, яғни ақ түстің үстінен қою қоңыр, қызыл қоңыр, қызыл, қара түстермен сызықты өрнектер салынып, соның сыртынан шыңылтыр жүргізілетін болған.

Жайықтан Ертіске дейінгі қалалық орталықтарда көркем керамиканың тамаша үлгілеріне сұр балшықтан бірдей қалыпқа құйылып жасалған бұйымдар жатады. Сыңар тұтқалы, биік тұғырлы, оюға бай, сюжетінің әр түрлілігімен ерекшеленетін геометриялық, өсімдік және жануар бейнелері, арапша жазу түріндегі құмыраларға қатты қызығушылық туғызады /6.230/.

Ғалымдардың пайымдауынша, ою-өрнектің пайда болуының бірнеше себебі бар. Адамзат ғасырлар бойы әсемдікке, сұлулыққа ұмтылған, сондықтан сол сұлу нұсқасы тұрмыстық заттарды безендіру үшін пайдаланған. Ою-өрнек өнерінде белгілі бір халыққа ғана тән негізгі көркемдік ерекшеліктер сақталады, сондықтан ол халықтың бейнелеу, сұлулықты қабылдау мәдениетінің жоғарлығымен, ұлттық қолтаңбамен

тікелей сабақтасып жатады.Ғалымдар қайсы бір халықтың өнеріне салықалы баға беру кезінде жоғарыда аталған өлшемдері басшылыққа алады.Қай халықтың мәдениетіне байыптап көз салсақ та, сол халықтың әсемдік талғамы мен танымына, эстетикалық ұстанымына сәйкес белгілі бір өнер түрінің басым дамып отырғанына көз жеткіземіз.Осы тұрғыдан алғанда, қазақ халқының тұрмыс-тіршілігінде ою-өрнек қатыспайтын саласы жоқ деуге болады. Ою-өрнек элементтерін біз қазақтың үй жиһаздары мен киімдерінен, зергерлік бұйымдарынан, ер-тұрман әбзелдерімен қару жарақтарынан да жиі кездестіреміз.Ою-өрнек көзбен көріп ғана әсерленбей,оның атауларының мазмұнын, шығу тарихын білудің, тұспалды ойын түсінудің маңызы зор.Сондықтан мен мақаламды аяқтай отырып, мәдениет ұлт пен қоғам табиғатының бесігінде туады және өркендейді. Бір ағаштың гүлдері мен мәуелері қандай болса, қоғамның мәдениеті де сондай болмақ. Өз мәдениетін жетілдіре алмаған немесе жоғалтқан ұлттар, жеміс бере алмаған немесе жемістері төгіліп қалған ағаштар сияқты. Оның бүгін болмаса да, ертең отынға айналары сөзсіз деп- ірі ислам ойшылы, ақын әрі қоғам қайраткері Түркия мемлекетінің, асылында күллі әлемнің азаматы-Мұхаммед Фетхулах Гүлен босқа айтпаған /6.40-41/.

Бір ұлттың өткені біте қайнасқан және мәдениет сол халықтың өмір сүру мен даму жолдарын ашып, нұрландырады.Алайда осындай мәдени қазба байлықтарымызды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізетін археолог, тарихшы, өнертанушы Марғұлан Х.Ә., Дәркенбай Ш., Карл Байпаков сынды зерттеушілеріміз көбейе берсе нұр үстіне нұр болатын еді.

1. *Адамқұлов.Н.М., Аденова Л.Ж., Мұхаметжанов Б.А. Қыш өнері Кәсіптік білімге арналған оқулық.- Алматы, 2007.-63 бет.*
2. *Қадыров А., Жакипов Ж. Пайғамбарлар қиссасы. – Алматы: Кәусар-саяхат, 2008. – 268 бет.*
3. *Байпаков К. Қазақстан ежелгі қалалары.-Алматы: Аруна,- 2005.- 319 бет.*
4. *Өмірбекова М.Ш. Энциклопедия. Қазақтың ою-өрнектері. - Алматы: Алматы кітап, 2003.-284 бет.*
5. *Нарынбаева А.К. Аркаим – очаг мировой цивилизации, созданный прототюрками. - Алматы: Атамұра, 2007. – 476 с.*
6. *Гүлен Ф. Ғұмырлық өлшемдер. - Алматы: Көкжиек баспасы, 2008.-240 бет.*

#### Резюме

В статье рассматриваются особенности казахских орнаментов, высеченных на кувшинах, сделанных из глины.

#### Summary

The article is about importance of vases made of clay and its design in Kazakh culture.

## ҚАЗАҚСТАН БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ

**Д.Б. Утельбаева -**

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, магистратура және PhD докторантура институтының 1 курс магистранты*

Адамды адам етіп, ұлтты ұлт ететін – рухани байлық. Рухани байлықтың қайнар көзі өнерде. Көненің көзін бүгінгі ұрпаққа мұра еткен, сонау ерте кезден ата-бабаларымызбен бірге біте қайнасып келе жатқан, қазақ халқымыздың, ұлтымыздың бейнелеу өнері бүгінгі жаһандану заманында өскелең ұрпаққа берері мол алтын қазына десек артық айтпаспыз. Бейнелеу өнерінің адамзатқа сыйлар рухани байлығы ұлан ғайыр.

Бізге дейін келіп жеткен тарих тереңіне үніліп, бағзы заман деректеріне жіті көз тіксек, тым арғы замандағы жазудың тегі суреттен басталғанын білеміз. Сурет жазуы алғашқы қауымдық дәуірде пайда болып, сол заманның бейнелеу өнерімен түп-тамыры бір бұтақта мәуеледі. Әр түрлі бейнеленген бұл суреттер көшпелі халқымыздың көркемдік талғамын көрсетеді /1/.

Дүниеге келген әрбір жаңалық сол күйінде қатып қалмайтынын ойға алсақ, ертедегі сурет жазуы да сол пайда болған күйінде қалып қойған жоқ, ол өмірге икемделіп өзгеріп, өрістей түсті. Біраз кейінірек замандағы өрнекті пішінмен оюланып салынған бейнелі суреттер пайда бола бастады. Ұлтымыздың өнердегі озық үлгілері ою-өрнекпен өлшенген. Қарапайым халқымыз қоршаған ортасынан нәр алып, көк әлем аспанын, су мен жерін, төрт түлік малын ою-өрнекке үлгі ете білген.

Кең байтақ даламыздың өзі өнерге тұнып тұр емес пе, қазақтың әрбір тасында сурет, тауында құдірет барын қазақтың тума талант суретшісі Әбілхан Қастеев атамыздың өнерді «таудың бұлағынан, қойдың құлағынан, апамның киізінен, ешкінің мүйізінен үйрендім», - деп, әзілдеген сөзінен-ақ байқауға болады /2/.

Табиғат о бастан-ақ әсемдіктен құралған. Оның әрбір бөлігі қайталанбас керемет үйлесімділікпен қалыптасқан. Тек сол әсемдікті байқай білетін, сезе білетін жүрек керек. Ал, енді рухани деңгейі жоғары шебердің қолынан шыққан өнер туындысы адамдарға өте ыстық көрінеді. Өзінің ішкі күш-қуатымен көрермендерін сүйсіндіреді. Суретші тек табиғаттан үйренудің арқасында ғана шеберлікке жеткен. Ал, рухани тоқыраудан шыға алмаған адам сомдаған өнер туындысы сырты көркем болғанымен, шын мәнінде тартымдылығы жоқ, бос дүние болмақ. Руханилықтың әсемдікпен байланысы осындай. Әсемдікті көре білген, сезе білген адам оны қоғамның рухани әлемін өз тарапынан толықтыра түседі. Сөйтіп, ол өз іс-әрекеті арқылы адамзат арасындағы сұлулықпен, үйлесімділікпен көмкерілген руханилықтың қалыптасуына, оның дамуына өз үлесін қосады /3/.

Өнер бұл адамзаттың тіршілік етуімен қатар жасалынып, дамып келе жатқан ерекше тіл. Кез келген өзге тіл сияқты ол да ой мен сезімді жеткізу үшін, басқа ешқандай жолмен бере алмайтын адам тәжірибесін беру үшін

жаратылған. Бейнелеу тілі арқылы ғылыми тілдің формуласына және логикалық дәлелдерге қисыны келмейтін мәліметтерді жеткізуге болады.

Қазіргі кезде Республикамыз егемен ел болып әлеуметтік - экономикалық саясатын жаңаша жүргізіп жатқан уақытта, алғашқы кезеңдерінен бастап-ақ мәдени салада үлкен өзгерістер байқалып, жаңа құндылықтар пайда болды. Тіпті, бұрынғы мен өнердегі жаңа құбылыстарға өзіндік көзқарастар қалыптаса бастады.

Қазақстан бейнелеу өнері – басқа елдермен салыстырғанда жас өнер. Сондықтан да оның теориялық және практикалық негіздерінде игерілмеген көптеген тың проблемалар баршылық. Міне осы қазіргі Қазақстан жағдайында өнер туындылары көрмелер мен музейлерге арналған рухани ғана сұраныс болудан қалып, ол әрі тауар ретінде көпшілік пен жеке адамдардың материалдық құндылығына да айналған кезде, олардың мәдени деңгейін көтеру, талғамына әсер ету, сезімін тәрбиелеу бүгінгі күн талабы. Осы міндеттерді шешу барысында еуропалық классикалық бейнелеу өнері мен дәстүрлі шығармашылыққа байланысты бейненің тұрақты нақыштық белгілерінің «модельдік теориясын» жасау және социалистік реализмнің тұрақты көркемдік критерилерін анықтап, оның қазақ өнеріне жасаған сапалық өзгеріс белгілерін мойындай отырып, дәстүрлі өнер мен жаңа мәдениет арасындағы байқалған өзара ішкі қақтығыстарына, орын алған қайшылықтарына, оның кеңістік бойлығындағы тарихи эволюциялық дамуына объективті түрде баға беру, осы арқылы дәстүрлі өнердің табиғи сипатын сақтап қалу және Қазақстан бейнелеу өнері үшін «оптимальды» позицияны анықтау қазіргі таңдағы көкейкесті мәселе болып отыр. Қазақстан суретшілері дәстүрлі дүниетанымды да, мұсылмандық мәдениетпен бірге сіңген рухани болмысты да аттап өте алмайды. Ол суретшілердің, шеберлердің, сәулетшілердің көркемдік проблемаларды шешу өндістерінен, образдық белгі ретінде ұсынылған идеяларынан, нақыштарынан, пластикалық түзілім шешімдерінен, бояу түсіне жасалған акценттерінен, баяндау тілі мен образдың жалпы сомдалу сипатынан және оның оқылу ерекшелігінен көрінетіндігі сөзсіз. Осылардың философиялық тұрғыдан теориялық және әдіснамалық негіздемелерін жасау қазіргі таңдағы актуальді мәселе болып табылады.

Әрине біздің назарымыздағы басты мақсат бейнелеу өнерінің қазіргі кездегі көрінісі, оның өткені мен болашақтағы келбетіне болжам боларлықтай даму өзегін айқындау. Осыған байланысты Қазақстан мәдениетінің алдында екі іргелі міндет тұр: қазақы мәдениеттің өзіндік келбетін сақтап қалу және көркемдік кеңістік пен уақыт ырғағында қалыптасқан тұрақты нақыштардың негізінде оның даму сапасына игі әсер ету.

Сондықтан біз уақытқа байланысты, оның өзгеріс сапасын дамытқанда Тас дәуіріндегі суреттік белгілерге көңіл бөлеміз. Ұлттық нақыштың тұрақтанып үлгіленуі осы кезден басталады. Одан кейін қазақ өнері үшін дәстүрлі мәдениет ретінде жалғасқан халықтық шығармашылық үлгілерінің

ұлттық белгілері ғасырлар бойы жетіліп, XX ғасырдың басына дейін шыңдалып келді. Қазіргі кездегі Қазақстан бейнелеу өнерінің сипаттық ерекшелігіне өзгеріс енгізіп, кәсіби өнердің жаңа сапалық белгілерін қалыптастырған өнер шындық бейне яғни реализмнің әдістемелік негіздері болды. Осының өзі айналып өтуге мүмкін болмайтын тарихымыз. Ол дәстүрлі халықтық сана сезімге сапалы өзгерістер жасап, нақыш пен сурет қатынасындағы жаңа қасиеттерді анықтады.

Бұл бір ғана кеңістік ауқымында байқалған уақыт ырғағындағы өзгерістер еді. Дегенмен халық өнерін хронологиялық тәртіпке бағындыруға келе бермейтінін айтуымыз керек. Оның көркемдік тұрақты нақыштары қадым заманда қалыптасып, белгілі-бір әлеуметтік-саяси және мәдени жағдайлардағы өзгерістерге байланысты ол өнерде жаңа сапалы рендер пайда болып, кейін соны қырынан көрінуі мүмкін. Соған қарамастан бұтақтарын айналасына кең жайып, уақыт өткен сайын толығырақ түскен дінгек секілді ол бір тамырдан қоректенетіндігі даусыз.

Қазақтардың ілкі кезеңдердегі рухани дүниесі ислам дінімен үйлесімін тауып, көркем кеңістіктік-уақыттық ырғақта болмысы түгел дерлік сақталып, семантикалық сипаты ғана ішінара өзгеріске ұшыраса, мұсылмандық мәдениет те тұтасымен алғанда халқымыздың санасына сапалы өзгерістер енгізіп, кейін жаңа тарихи жәдігерлердің қалыптасуына жағдай жасады.

Бейненің тұрақты нақыш үлгілеріне өзіміздің тұрақты қатынасымыз жөнінде айтқанда, әрине, біз әр уақыт аралығындағы өнердің қайталанбас өз спецификасы болатынын ескереміз. Әлеуметтік, қоғамдық, ғылыми-техникалық жетістіктердің және басқа бөтен мәдениеттердің ықпалдарына байланысты бұрынғы дүниетанымдық көзқарастың өзгеріп, жаңа сананың қалыптасуы заңды процесс.

Қазіргі кезеңде әлеуметтік жағдайлар өзгеріске ұшырап, мәдени ақпараттық алмасулар мен өзара әсер қатынастарының күшейіп, өнер тек қана рухани сұраныс болудан қалып, ол тауар ретінде де жұмыс істей бастаған кезде және оған деген сұраныс критериінің көпшілікке, жеке адамдарға, базар талғамына, көрмелер мен музейлерге арналған түрлі талап-тілектерін қанағаттандырып отырған шақта біздің бағалау критерилеріміз бейнелеу өнеріне ғана емес, дәстүрлі халықтық шығармашылыққа қалыптасқан көзқарасымыз өзгерді. Дәстүрлі өнерге деген көзқарасты бағытталған позициялық қатынас анықтайтындай өзгерістер байқалды.

Әлемнің өркениетті елдері біздің ғасырлар бойы шыңдалып, сұрыпталып, өзіндік келбеті қалыптасқан дәстүрлі шығармашылығымыздың көркемдік жүйесіне қызығушылық танытып, оны меңгеруге ұмтылған кезде, кеңес үкіметі тұсында халықтық өнер ескі мектептің қалдығы ретінде бағаланып, біз оған менсінбей қарағанның өзінде, қазақ өнеріне қатысты айтқанда, бейнелеу өнері мен халықтық өнер бір-бірінің қақтығысы мен өзара әсерінің негізінде дамыды деп тұжырымдауымызға болады.

Қазақ өнерінің қазіргі жағдайын толығырақ түсініп, оның болашағына көз жүгірту үшін біз халықтық дәстүрлі өнер тудырған табиғи көркем заңдылықтарды да, әлемдік мұраны да, қазіргі таңда күнделікті өмір қойып отырған жаңа міндеттерді де назардан тыс қалдыра алмаймыз.

1. Айдарова З. Мәдени тарихи даму үрдісіндегі өнердің орны//Бейнелеу өнері және сызу. – 2003.- №3. - 13-15б.
2. Болатбаев Қ. Көкжиек және кеңістік. – Алматы, 2008. - 7-15б.
3. Ақбаева Ш.Ә. Бейнелеу өнерінің оқыту әдістемесі. – Алматы, 2007.- 123 б.
4. Неменский Б.М. Мудрость красоты. - М.: Просвещение, 2006. – 234 с.
5. Байжігітов Б. Бейнелеу өнерінің теориялық мәселелері. - Ақтөбе, 2003. - 6-30 б.

#### Резюме

В данной статье рассматриваются проблемы казахстанского изобразительного искусства. Автор исследует различные периоды в развитии изобразительного искусства Казахстана, выделяет его специфические особенности.

#### Summary

In given article problems of the Kazakhstan fine arts are considered. The author investigates the various periods in development of the fine arts of Kazakhstan, allocates its specific features.

### **СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСНОВЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА» В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ КОЛЛЕДЖАХ**

**Л.М. Сараева -**

*преподаватель-методист высшей категории,  
педагогический колледж №2 (г. Алматы)*

Современное образование характеризуется вариативностью, поисками, направленными на разработку более совершенных педагогических теорий и концепций. Это привело к тому, что в настоящее время действует несколько утвержденных программ по изобразительному искусству для общеобразовательных школ, ещё больше авторских программ, которые не утверждены официально, но по которым работают учителя в рамках экспериментальных площадок. Наш многолетний опыт подготовки учителей начальных классов, в частности в области методики преподавания

изобразительного искусства позволяет нам утверждать, что основные требования к урокам изобразительного искусства постоянно совершенствуются исследователями. Поэтому будущий учитель должен ориентироваться в потребностях современного общества, которые они предъявляют к художественному образованию. Среди этих требований, наиглавнейшими являются: неразрывное единство обучения и воспитания, тесная связь с жизнью; реализация принципов дидактики; творческое применение различных методов, приемов и средств обучения; использование новейших педагогических исследований и опыта педагогов – новаторов; разнообразие видов деятельности; единство восприятия, изобразительной грамоты и творчества на каждом уроке; художественное развитие учащихся – основа педагогического процесса; дифференцированный подход в обучении, индивидуальность творчества; осуществление внутрипредметных и межпредметных связей. Структура занятий по методике преподавания изобразительного искусства в колледже направлена на усвоение данных требований.

Одной из интересных тем в структуре рассматриваемой учебной дисциплины является тема: «Психолого-педагогический анализ урока изобразительного искусства в начальной школе». При изучении данной темы происходит усвоение будущими учителями начальных классов следующих позиций:

- место данного урока в системе занятий по изобразительному искусству. Соответствие учебно-воспитательных задач основным целям программы, место в системе уроков, связь с внеклассной и внешкольной работой учащихся;

- организация рабочего места учителя и учащихся, оборудование, художественные материалы;

- технология урока: четкая структура, последовательность, взаимосвязь и соотношение частей, обоснованность выбора;

- содержание учебного материала: научность, соответствие программе и уровню знаний учащихся, воспитательное значение, связь с жизнью и практикой;

- оптимальное сочетание различных методов обучения в ходе урока. Педагогическая обоснованность выбора методов, приемов, средств;

- методика проведения урока: - активизация восприятия, внимания, мышления, воображения учащихся на уроке; - использование учителем наглядных пособий и ТСО на уроке, целесообразность их применения; - дифференциация и индивидуализация обучения, учет индивидуальных особенностей, творческих возможностей и интересов учащихся; - формирование новых знаний, закрепление учебного материала, проверка и оценка знаний, умений и навыков, методика выставления оценок; - организация самостоятельной работы учащихся на уроке; - активность учащихся на уроке, их поведение, дисциплина; - работа учителя на уроке: знания, умения, артистизм, взаимоотношения с учащимися; - выполнение



задач, подведение итогов; - дополнения, рекомендации по анализу урока.

Также при изучении методики преподавания изобразительного искусства в колледже на занятиях применяется метод укрупнения дидактических единиц. Так, систему учебных целей учебного предмета «Изобразительное искусство» мы представили в нижеследующей схеме 1.

Каждый учитель ставит перед собой задачу добиться, чтобы ученики поняли, усвоили содержание предмета, получили определенные знания, научились их применять. Но, что значит «понять», «усвоить», «понимать», «применять»? Каким образом учитель может судить о том, достигнуты ли поставленные им учебные цели?

Решение проблемы – в построении четкой системы учебных целей, внутри которой выделены их обобщенные виды (категории) и последовательные уровни (иерархия). Попытки создать такие системы делались педагогами в разных странах мира. В настоящее время наибольшее распространение в мире получила классификация учебных целей, созданная американским психологом и педагогом Б. Блумом, которая описывает цели в познавательной области /1/. Мы попытались интерпретировать данные цели в пользу уроков изобразительного искусства. Что дает использование этой классификации целей? Концентрацию усилий на главном. Пользуясь этой классификацией, учитель не только выделяет и четко описывает цели, но и упорядочивает их, определяя первоочередные цели, порядок и перспективы дальнейшей работы.

Схема 1. Система учебных целей

| Основные категории учебных целей  | Примеры обобщенных типов   |
|---|--|
| <p>Знание<br/>                     Это категория обозначает <u>запоминание</u> и воспроизведение изученного материала. Речь может идти о различных видах содержания – от конкретных фактов до целостных теорий. Общая черта этой категории учебной цели – <u>припоминание соответствующих сведений.</u></p> | <p>Ученик:<br/>                     -знает употребляемые термины по теории изобразительного искусства;<br/>                     -знает конкретные факты истории пластических искусств;<br/>                     -знает методы и процедуры выполнения художественных работ;<br/>                     -знает основные понятия изобразительного искусства;<br/>                     -знает правила и принципы изобразительного искусства.</p> |
| <p>Понимание<br/>                     Это категория относится к способности понимать значение изученного. Показателем ее может служить <u>преобразование</u></p>  | <p>Ученик:<br/>                     -понимает факты, правила, принципы изобразительного искусства;<br/>                     -интерпретирует материал по видам изобразительного искусства;</p>  |

|   |   |
|---|---|
| <p>(трансляция) изученного материала из одной формы выражения в другую, с одного «языка» на другой. В качестве показателя может также выступать интерпретация материала учеником (практическое выполнение работы).</p>  | <p>-интерпретирует схемы, графики, диаграммы;<br/>-предположительно описывает будущие последствия, вытекающие из имеющихся данных.</p>  |
| <p><b>Применение</b><br/>Эта категория относится к <u>умению использовать изученный материал в конкретных условиях и новых ситуациях</u>. Сюда входит применение правил, методов, понятий, законов, принципов и теорий. Соответствующие результаты обучения <u>требуют</u> более высокого уровня владения материалом, чем «Понимание».</p>  | <p><b>Ученик:</b><br/>-использует понятия и принципы в новых ситуациях;<br/>-применяет законы, теории в конкретных практических ситуациях (в ходе выполнения творческой работы);<br/>-демонстрирует правильное применение метода или процедуры того или иного вида, жанра изобразительного искусства</p>                          |
| <p><b>Анализ</b><br/>Эта категория обозначает умение <u>разбить материал на составляющие</u>, причем так, чтобы при этом ясно выступала его структура. Сюда относится вычленение частей целого, выявление взаимосвязей между ними, осознание соответствующих принципов организации целого. <u>Учебные результаты</u> характеризуются при этом более высоким <u>интеллектуальным уровнем</u>, чем «Понимание» и «Применение», поскольку <u>требуют осознания, как содержания учебного материала, так и его внутреннего строения</u>.</p> | <p><b>Ученик:</b><br/>-выделяет скрытые (неявные) предположения (как бы выглядела та или иная работа если применяется другая техника изобразительного искусства);<br/>-видит ошибки и упущения в логике выполнения практической работы;<br/>-проводит различия между фактами и следствиями;<br/>-оценивает значимость данных.</p> |
| <p><b>Синтез</b><br/>Эта категория обозначает <u>умение комбинировать</u> элементы, чтобы получить целое, <u>обладающее новизной</u>. Таким новым продуктом может быть выполнение практической работы, план действий или сово-</p>  | <p><b>Ученик:</b><br/>-пишет не большое творческое сочинение;<br/>-предлагает план проведения эксперимента;<br/>-использует знания из различных областей, чтобы составить план</p>  |

|   |   |
|---|---|
| <p>купность обобщенных связей. Соответствующие учебные результаты предполагают деятельность творческого характера с преобладающим акцентом на создание новых схем и структур.</p>   | <p>решения той или иной проблемы.</p>   |
| <p>Оценка (оценивание)<br/>Эта категория описывает умение оценивать значение того или иного материала (утверждения, художественного произведения, исследовательских данных) для данной конкретной цели. Суждения ученика должны основываться на четких, определенных критериях, критерии могут быть как внутренними (структурными, логическими), так и внешними (соответствие намеченной цели). Критерии могут определяться самим учащимся или же задаваться ему «извне» (например, учителем). <u>Данная категория предполагает достижение учебных результатов по всем предшествующим категориям, плюс оценочные суждения, основанные на ясно очерченных критериях.</u></p> | <p>Ученик:<br/>-оценивает логику построения материала в виде письменного текста;<br/>-оценивает соответствие выводов имеющимся данными;<br/>-оценивает значимость того или иного продукта деятельности, исходя из внутренних критериев;<br/>-оценивает значимость того или иного продукта деятельности, исходя из внешних критериев качества.</p> |

1. Bloom, B.S., (Ed.). 1956. *Taxonomy of educational objectives: The classification of educational goals: Handbook I, cognitive domain*. New York: Longman.

### Түйін

Бұл мақалада «Бейнелеу өнерін бастауыш мектепке оқыту әдістемесі» оқу пәні негіздемесін кейбір мазмұны қарастырылады. Автор бейнелеу өнері сабағына жаңаша негізгі талапқа көңіл қия отырып, мақсатына бағыштайды.

### Summary

In given article it is considered some substantial bases of a subject matter. A technique of teaching of the fine arts in an elementary school. The author allocates the basic requirements to a modern lesson of the fine arts, interprets system of the educational purposes through fine arts lessons.

## С о д е р ж а н и е

|   |           |
|---|-----------|
| <b>Альмухамбетов Б.А.</b> Художественное образование как средство развития этнической культуры будущего учителя. ....                                     | <b>3</b>  |
| <b>Ивахнова Л.А.</b> Национальная культура как компонент конструирования содержания учебного предмета. ....   | <b>7</b>  |
| <b>Оспанов Б.Е.</b> Некоторые вопросы решения изобразительных и учебных задач по академическому рисунку. ....   | <b>13</b> |
| <b>Оспанов Б.Е., Адамқұлов Н.М.</b> Студенттірге бұйымдарды жасатудағы көрнекіліктердің маңызы. ....  | <b>17</b> |
| <b>Бакаиев Р.С.</b> Бейнелеу өнері пәнінде оқушылардың көркем шығармашылық қабілеттерін арттыра отырып эстетикалық тәрбие беру. ....                      | <b>20</b> |
| <b>Қанапиянова Р.Х.</b> Қазақ халқының тұрмысы мен мәдениеті. ....  | <b>25</b> |
| <b>Мендешева Р.А.</b> Подготовка учителей изобразительного искусства к гуманистическому воспитанию. ....  | <b>30</b> |
| <b>Ибрагимова Г.Ш.</b> Стилизация в натюрморте. ....  | <b>33</b> |
| <b>Рабилова З.Ж.</b> Пленэрлік практика барысында пейзаж жанрындағы кеңістікті беру заңдылықтары. ....  | <b>37</b> |
| <b>Тлеужанов А.К.</b> Бастауыш курс студенттеріне майлы бояу техникасын оқыту үрдісіндегі композициялық ойлау қабілетін дамыту жолдары. ....              | <b>41</b> |
| <b>Байкулаков Н.Т.</b> История развития дизайна в России. ....  | <b>44</b> |
| <b>Акашев Қ.А.</b> Кескіндеме өнерінің кейбір мәселелері мен оны көркем сурет факультетінде оқытудың әдістемелік ерекшеліктері. ....                      | <b>50</b> |
| <b>Байкулаков Е.Т.</b> История дизайна в Японии. ....   | <b>55</b> |
| <b>Келденова С.К.</b> Мотивті таңдау. ....  | <b>58</b> |
| <b>Досмағанбетов Е.С.</b> Болашақ киім дизайнерлерінің жобалаулық іс-әрекеттеріндегі алғашқы баспалдағы іспеттес ассоциативтік – бейнелік ойлаулары. .... | <b>63</b> |
| <b>Донченко О.</b> К вопросу о способах фантазирования и их роли в художественной деятельности. ....  | <b>66</b> |
| <b>Тоқжанова Ж.С.</b> Қазақстан мәдениетінде жасалған құмыралар және оған өрнектелген ою – өрнектің ерекшелігі. ....                                      | <b>70</b> |
| <b>Утельбаева Д.Б.</b> Қазақстан бейнелеу өнері. ....   | <b>75</b> |
| <b>Сараева Л.М.</b> Содержательные основы учебной дисциплины «Методика преподавания изобразительного искусства» в педагогических колледжах. ....          | <b>78</b> |

## **ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК**

**«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы - әдістемесі» сериясы  
Серия «Художественное образование: искусство – теория - методика»  
№ 3 (20), 2009**

Берілген түпнұсқадан тікелей репродукциялық әдіспен басылады  
Печатается методом прямого репродуцирования

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

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

Басуға 31.07.2009 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/16.  
Көлемі 6,4 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 182.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің  
редакциялық-баспа бөлімі жанындағы жедел полиграфия учаскесі  
Тел.: 291-82-49

