



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»**

№ 4 (21)

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»**

№ 4 (21)

Алматы, 2009

Хабаршы. «Көркемөнерден білім беру: өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы. – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ. - 2009. – №4 (21).- 87 бет.

Вестник. Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика». - Алматы: КазНПУ им.Абая. - 2009. - №4 (21). - 87 с.

Бас редактор

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

Редакция алқасы:

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

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

пед.гыл.к., доцент **Н.Г.Назарова,**

пед.гыл.к. **Ш.А.Акбаева,**

пед.гыл.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)**

ПОЗНАВАТЕЛЬНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ СТУДЕНТОВ

Е.Т. Кисимисов -

к.п.н., доцент КазНПУ имени Абая

С начала обретения независимости суверенный Казахстан принимает беспрецедентные меры по сохранению и воссозданию богатого культурного наследия, преумножению современной национальной культуры, фольклора, традиций, обычаев, реконструкции значительных культурных и архитектурных памятников и изделий декоративно-прикладного искусства. Во всем мире известны и признаны уникальные памятники архитектуры Отрар, Арыстан-Баб, Ходжи Ахмед Яссави, Тамгалы, внесенные во Всемирный Культурный список ЮНЕСКО.

В связи с этим в настоящее время создаются предпосылки к обновлению содержания воспитания, которые необходимо сосредоточить на формировании гуманистических, социально значимых ценностей и образцов гражданского поведения. В соответствии с программой главным ориентиром является реформа художественно-эстетического воспитания молодого поколения средствами изобразительного, декоративно-прикладного искусства и дизайна. В этом деле важнейшее значение имеет искусство и, прежде всего народное, декоративно-прикладное искусство, охватывающие целый комплекс художественно-эстетических отношений личности к окружающей действительности. Особую актуальность приобретает проблема формирования творческой активности и профессиональной подготовки студентов художественно-графических факультетов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству.

Специфика деятельности студентов художественно-графических факультетов заключается в том, что в ней концентрируется два начала: художественно-творческое и педагогическое. Желание творить «по законам красоты» формирует возвышенное мировосприятие, при котором все ведет к эстетическому развитию и воспитанию. Наряду с традиционной деятельностью современного педагога, характеризующейся компетентностью, творчеством, высоким профессионализмом, художник-педагог должен быть сориентирован на необходимость приобщения учащихся к культуре, в том числе и культуре создания и восприятия окружающей среды. Следовательно, содержание и процесс подготовки будущих учителей изобразительного, декоративно-прикладного искусства и народных ремесел должен учитывать ориентацию на глубокое усвоение культуры, что соответствует идеологии современного высшего педагогического образования, направленного на подготовку «человека культурного» взамен

«человека образованного».

Следовательно, формирование творческой активности студентов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству на художественно-графических факультетах в рамках изучения различных видов декоративно-прикладного искусства приобретает еще большую значимость, а модернизация его содержания в связи со сказанным весьма актуальна.

Процесс художественного образования и эстетического воспитания студентов художественных факультетов невозможен без развития художественных способностей и творческой активности. Здесь выявляются возможности творческого начала, влияния декоративного искусства на формирование творческой активности студентов. Изучение национальной культуры и народного искусства является одной из важных и интересных проблем современной художественной педагогики. Ведь невозможно создание нового искусства без знания истоков народного творчества и искусства. Веками лучшие традиции оттачивались и передавались из поколения в поколение как эталоны красоты, образцы вкуса, национальных особенностей, как часть культуры народа. Красота предметов, которыми пользовался человек в обыденной жизни, воспитывала эстетический вкус, активизировала оценку прекрасного.

Таким образом, декоративно-прикладное искусство – как базис, основа художественной культуры и творчества благотворительно влияет на формирование знаний, умений и навыков по подготовке художника-прикладника. Фундаментальная основа народного, декоративно-прикладного искусства его генезис относится к древним технологическим процессам, в конечном счете, к материальным, функциональным, утилитарным и художественным (эстетическим) потребностям людей. Оно сопровождается определенными ценностями и категориями.

Социальная, художественная и педагогическая ценность народного декоративно-прикладного искусства несомненна и общепризнанна. Она состоит в его познавательном, эстетическом и идейно – воспитательном значении, которые неразрывно связаны между собой в процессе формирования личности. Познавательное значение произведений народного творчества проявляется, прежде всего, в том, что оно отражает особенности реальной жизни и дает обширные знания об истории, труде и быте народа, а также представление о его мировоззрении и психологии; о флоре и фауне страны и многое другое. Эстетическое значение состоит в том, что изделия народного творчества и искусства являются замечательными образцами подлинного искусства, они отличаются большим мастерством изготовления, что сказывается в их образных формах, которые веками отшлифовались народными умельцами; они развивают в человеке чувство прекрасного, чувство формы, ритма и т.д. В силу этого народное, декоративно-прикладное искусство имеет большое значение для развития всех видов изобразительной

деятельности. Идеино-воспитательное значение произведений народного творчества и искусства состоит в том, что они вдохновлены любовью к родине, стремлении к гуманизму, выражают жизненные устремления и социальные взгляды народов и заключают в себе огромный воспитательный заряд.

Выдвинутая и обоснованная на широком историческом, этнографическом, искусствоведческом материале гипотеза о единстве процессов познания, эстетики и идеино-воспитательного значения, позволяет утверждать, что народное декоративно-прикладное искусство обладает большими воспитывающими возможностями в становлении и развитии личности вообще и его художественно-творческих способностей. Это обусловлено тем, что выполнение образцов художественных изделий и освоение технических приемов, технологических операций в условиях резьбы, росписи, литья, ткачества,ковки и т.д. интересна, многообразна и является активным средством познания действительности, представляет собой одну из наиболее эмоционально-увлекательных форм постижения действительности. Проведенный анализ дал обширный констатирующий учебный, эстетический, дидактический материал для определения предметного содержания педагогических условий развития творческой активности студентов в процессе обучения декоративно-прикладному искусству.

Основные и необходимые педагогические условия, возможности освоения композиции и художественно-выразительных средств в процессе обучения декоративно - прикладному искусству, в основном опираются на готовность студента к решению учебно-творческих задач, на определенный запас знаний и навыков в области изобразительного искусства (композиция, рисунок, цветоведение, материаловедение), без которых просто невозможно приступить к формированию творческой активности студента.

Понятие «условия» определяется как «обстоятельство, от которого что-нибудь зависит» /1/. Наиболее существенными педагогическими условиями формирования творческой активности студентов, по мнению современных исследователей, являются: изменение характера деятельности, атмосфера доброжелательности в учебной деятельности студентов, сформированность коллектива, стимулирование активности, самостоятельности, ответственности, открытости.

В творческом процессе в изготовлении художественных изделий важную роль играют познавательные процессы, и потребности, и чувства, и волевые действия. Развитие ощущения и восприятия дает возможность воспринимать окружающие предметы и явления во всей их полноте. Благодаря вниманию человека выделяют наиболее важный для решения возникшей задачи объект, а благодаря способности запоминания использует в процессе творчества накопленные знания и умения.

По своему содержанию процесс формирования творческой активности и художественного мастерства складывается из определенных специальных знаний, а также умений и навыков, в которых реализуется совершенное владение основными художественно-техническими приемами изобразительной деятельности по декоративно-прикладному искусству. Только на базе профессионального образовательного учреждения, под руководством педагога-мастера проявляются уверенность, опыт, творческая активность студента – возможность творить, открывать новые художественные приемы и создавать художественные произведения и тем самым вносить свой вклад в развитие декоративно-прикладное искусство.

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под общ. ред. проф. Л.И.Скворцова. - М.: Мир и Образование, 2007.- 640 с.
2. Словарь-справочник по педагогике / Авт.-сост. В.А. Мишерилов; Под общ. ред. П.И. Пидкасистого. - М.: ТЦ Сфера, 2004. - 448 с.

Түйін

Мақалада студенттердің сәндік-қолөнеріне оқытудың әдістемесі мен педагогикалық жағдайы шығармашылық белсенділігін қалыптастыруға мамандықтарды қарастырылған. Сәндік қол өнер өзінше оқу пәні ретінде студенттердің шығармашылық белсенділігі мен көркемдік шеберлік негіздерін қалыптастыруға қайталанбас мүмкіндіктерін иеленеді. Теориялық және практикалық сабақтардың варианттарының түрлерің қорытындысы олардың шығармашылық еңбектерінің нақты жемісі болуы тиіс.

Summary

In article the technique and pedagogical conditions of training to the arts and crafts, promoting formation creative activity of students are considered. Arts and crafts as an independent subject, possess unique possibilities in formation of bases of art skill and creative activity of students. The real product of their creative activity should become result of various variants of theoretical and practical kinds of employment.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЧЕРЧЕНИЯ В ШКОЛЕ

Ж.Ж.Атчибаева -

доцент кафедры МПСД КазНПУ им. Абая

Курс черчения в школе направлен на формирование графической культуры учащихся, развитие мышления, а также творческого потенциала личности. Понятие «графическая культура» широко и многогранно. В широком значении графическая культура понимается как совокупность достижений человечества в области освоения графических способов передачи информации. Применительно к обучению школьников под графической культурой подразумевается уровень совершенства, достигнутый школьниками в освоении графических методов и способов передачи информации, который оценивается по качеству выполнения и чтения чертежей. Формирование графической культуры учащихся есть процесс овладения графическим языком, используемым в технике, науке, производстве, дизайне и других областях деятельности.

Формирование графической культуры школьников неотделимо от развития образного (пространственного), логического, абстрактного развития средствами предмета, что реализуется при решении графических задач. Курс черчения у школьников формирует аналитические и созидательные компоненты мышления и является основным источником развития статических и динамических пространственных представлений учащихся.

Творческий потенциал личности развивается посредством включения школьников в различные виды творческой деятельности, связанные с применением графических знаний и умений в процессе решения проблемных ситуаций и творческих задач. Процесс усвоения знаний включает в себя четыре этапа: понимание, запоминание, применение знаний по правилу и решение творческих задач. Этапы связаны с деятельностью по распознаванию, воспроизведению, решению типовых и нетиповых задач, требующих применения знаний в новых ситуациях. Без последнего этапа процесс обучения остается незавершенным. Поэтому процесс усвоения учебного материала каждого раздела должен содержать решение пропедевтических творческих задач, локально направленных на усвоение соответствующих знаний. Систематическое обращение к творческим задачам создает предпосылки для развития творческого потенциала учащихся, который в конце обучения реализуется при решении задач с элементами технического конструирования. Творческая деятельность создает условия для развития творческого мышления, креативных качеств личности учащихся, способности к длительному напряжению сил и интеллектуальным нагрузкам, самостоятельности и терпения, умения доводить дело до конца, потребности работать в полную силу, умения отстаивать свою точку зрения и др. Результатом творческой работы школьников является рост их

интеллектуальной активности, приобретение положительного эмоционально-чувственного опыта, что в результате обеспечивает развитие творческого потенциала личности. Перечисленные концептуальные положения взаимосвязаны, взаимообусловлены и раскрывают современные представления о графической подготовке школьников.

Целью обучения черчению является приобщение школьников к графической культуре, а также формирование и развитие графического мышления и творческого потенциала личности.

Цель обучения предмету конкретизируется в основных *задачах*:

- формировать знания об основах прямоугольного проецирования на одну, две (и три плоскости проекций, о способах построения изображений на чертежах (эскизах), а также способах построения прямоугольной изометрической проекции и технических рисунков;

- научить школьников читать и выполнять несложные чертежи, эскизы, аксонометрические проекции, технические рисунки деталей различного назначения;

- развивать статические и динамические пространственные представления, образное мышление на основе анализа формы предметов и ее конструктивных особенностей, мысленного воссоздания пространственных образов предметов по проекционным изображениям, словесному описанию и пр.;

- научить самостоятельно пользоваться учебными материалами;

- формировать умение применять графические знания в новых ситуациях.

Предлагаем рекомендации к методике преподавания.

1. Политехническая направленность курса осуществляется на основе связи теории с практикой производства, технической и художественно-конструкторской деятельностью. Таким образом, обеспечивается взаимосвязь курса с другими модулями образовательной области «Технология». При подборе и составлении учебных заданий важно следить за тем, чтобы их содержание моделировало элементы трудовой деятельности специалистов, а объекты графической работы имели прототипами реально существующие детали и сборочные единицы, адаптированные с учетом особенностей обучения черчению. Адаптация предусматривает упрощение, выявление геометрических особенностей формы, что облегчает ее анализ и графическое отображение. Желательно при необходимости знакомить учащихся с особенностями технологии изготовления деталей, влияющими на выбор главного вида и нанесение размеров.

2. При обучении ортогональному (прямоугольному) проецированию в качестве объекта целесообразно выбирать предмет, который имеет прямые и наклонные элементы, что активизирует его представление в проекциях; точки, линии и плоскости рассматриваются как вершины, ребра и грани этого предмета.

3. С первых уроков необходимо уделять особое внимание

формированию умений анализировать форму, отображать ее на плоскостях проекций, анализировать полученные изображения, выявляя характерные признаки, обеспечивающие узнавание формы геометрических тел, деталей.

4. Необходимо полностью исключить все непродуктивные элементы графической деятельности, избавляя учащихся от перечерчивания условий задач, готовых чертежей и отдельных изображений: Для выполнения работ следует использовать рабочие тетради (в клетку) или тетради с печатной основой.

5. Геометрические построения необходимо изучать в течение всего курса в соответствии с изучаемой темой. Например, если по теме «Проецирование на одну, две и три плоскости проекций» выбрана форма деталей (моделей деталей), изображение которой требует знания какого-либо геометрического построения, то этот материал изучается при объяснении последовательности построения изображений на чертеже.

6. Необходимо уделять равное внимание обучению школьников чтению и выполнению чертежей.

7. При выполнении чертежа или эскиза с натуры целесообразно организовать наблюдения неподвижного объекта с фиксированной точки зрения, что способствует развитию пространственных представлений.

8. При обучении построению изображений в прямоугольной изометрии следует обращать внимание на выбор рационального способа их выполнения (для экономии времени в отдельных случаях изометрическую проекций можно заменять техническим рисунком).

9. При изучении разрезов и сечений следует помнить, что их получение базируется на мысленном рассечении предметов плоскостью. Если учащиеся будут хорошо знать сходство и различия между разрезом и сечением, сравнив их изобразительные возможности, то смогут осознанно использовать эти изображения при составлении чертежа.

10. При обучении школьников чтению сборочных чертежей рекомендуется вырабатывать у них определенную последовательность наглядным изображением; построение прямоугольной изометрической считывания информации об изделии, что поможет целенаправленно получать необходимые сведения о геометрической форме изделия и его составных частей, относительном положении деталей. 1 между собой, способах соединения деталей, работе изделия.

11. Изучение правил ГОСТ, ЕСКД (общие правила оформления чертежей, масштабы, нанесение размеров) осуществляется по мере необходимости при раскрытии вопросов проецирования, чтения и выполнения чертежей изделий.

12. При изучении школьниками чертежей сборочных единиц основное внимание учителя должно быть направлено на формирование умений читать и детализировать, для формирования умения читать сборочные, чертежи необходимо шире использовать задания с выбором ответа из числа предложенных. Формирование умения детализировать достигается только в

процессе выполнения чертежей (эскизов) деталей, входящих в сборочную единицу. При изучении формы сборочных единиц важно акцентировать внимание школьников на то, что форма смежных деталей взаимообусловлена.

13. Помимо обязательных графических работ на уроках черчения нужно использовать разноплановые графические задачи: построение третьей проекции по двум заданным; сопоставление чертежа с объектом или его наглядным изображением; построение проекции по чертежу и наоборот; построение изометрической проекции с вырезом по чертежу; выполнение различных разрезов и сечений; преобразование формы и изменение пространственного положения объектов; детализирование; выполнение творческих задач с элементами различной проектной деятельности (на уроках черчения рекомендуется также использовать, занимательные задачи, графические диктанты, кроссворды, головоломки, игры).

14. Активизация познавательной деятельности школьников осуществляется посредством разнообразия форм, средств, методов и методического обеспечения урока.

15. Работа с учебником (изучение нового материала, закрепление знаний, поиск справочных материалов, чтение чертежей, решение задач и т.п.) должна стать неотъемлемой частью учебного процесса.

16. В процессе обучения черчению следует учитывать индивидуальные особенности учащихся (способности, склад мышления, интересы и др.) постепенно поднимая уровень их интеллектуального развития.

17. Рекомендуется широко использовать различные учебные пособия (карточки-задания, справочники, плакаты, таблицы, модели, наборы деталей, диафильмы, кинофильмы) и другие средства обучения, включая ИКТ.

18. Следует придавать большое значение развитию самостоятельности учащихся в приобретении графических знаний, в применении знаний и умений во внеклассной работе и в быту.

19. Желательно привлекать учащихся к самооценке и самоконтролю знаний и умений. Необходимо, чтобы школьник не только знал, чему он научился и что еще не усвоил, какие допустил ошибки при выполнении графической работы, но и осознавал справедливость оценки, поставленной учителем, понимал, как можно самостоятельно оценить свои знания. Для этого следует комментировать выставляемые оценки на основе критериев.

20. Углубление графических знаний и умений учащихся можно осуществлять на факультативных занятиях или в дополнительное учебное время (по решению администрации школы). Следует особое внимание уделять работе кружков по технической графике, организации выставок работ учащихся, проведению тематических вечеров, конкурсов, олимпиад, экскурсий и другим видам внеклассной работы.

21. Время, отведенное в программе на изучение разделов и тем курса, независимо от его продолжительности (один, два или три года обучения), является примерным. Учителю предоставлено право вносить изменения в

указанное количество часов, менять очередность проведения работ, отбирать необходимый материал для упражнений в графических работах.

1. Дембинский С.И. *Методика преподавания в школе.* – М.: Просвещение, 2001.
2. Годик Е.И., Хаскин А.М. *Справочная руководство по черчению.* – М.: Наука, 2000.
3. Ботвинников А.Д. *Основы методики обучения черчению.* – М.: Просвещение, 2000.

Түйін

Мақалада мектеп көлеміндегі сызу пәнінің негізгі тақырыптарын оқытуда әдістемелік ұсыныс беріледі. Оқылатын әр тақырыпта ерекше назар аударатын кезендеріне әдістемелік нұсқау беріледі.

Summary

In clause methodical recommendations in studying the cores of a subject of plotting by that at school are given. Methodical advice, on what to pay special attention are given at studying each theme школьного a rate of plotting.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ГЕНДЕРНОГО ПОДХОДА В ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩЕГО ХУДОЖНИКА

Н.А.Михайлова -

к.п.н., доцент кафедры графики и дизайна ХГФ КазНПУ им. Абая

В последнее время широкое распространение получило новое междисциплинарное направление - гендерные исследования (или гендерология). В центре внимания этой области знания находится проблема социальной дифференциации по признаку пола: «гендерный подход в целом, имея в виду существующие теоретические расхождения отдельных концепций, предполагает, что различия в поведении и восприятии мужчин и женщин определяются не столько их физиологическими особенностями, сколько таким социальным фактором, как воспитание, и распространенными в каждой культуре представлениями о сущности мужского и женского». Различие по признаку пола не столько закреплено природой, сколько конструируется человеком. Оно является культурным конструктом и изменяется вместе с культурой.

Следовательно, в результате исследований гендерных теоретиков, пол ныне понимается как категория дискурсивная, т.е. не зависящая более от

физиологии и приобретающая свое значение в процессе коммуникативного, диалогического производства смыслов.

Такое новое конструктивистское понимание проблем пола, проведенное в гендерных исследованиях, предполагает отказ от стереотипов иерархичности и асимметрии и предлагает принципиально новый подход к ее интерпретации. В этой связи теоретики гендерных исследований заняты теоретической разработкой философских, социологических, психологических вопросов, связанных с проблемами пола, личности, общества в целом, а также всеми сферами общественной жизни — политики, семьи, образования, межличностных отношений/1/.

Гендерные исследования показывают изменения социума в историческом и культурном контексте, стереотипы и особенности меняющейся в ходе развития общества психологии мужчин и женщин. Результаты этих исследований настолько серьёзны, что становится ясно, что и педагогика, в целом, а художественная педагогика, в частности, должны, а в некоторых случаях просто обязаны уделять внимание гендерным вопросам.

Понятие «гендер» активно проникает в сферу образования. Гендер является фундаментальной характеристикой личности, оказывающей влияние на другие ее конструкты, в том числе и на профессиональное самоопределение. Вопросы профессионального становления специалиста сегодня все чаще исследуются сквозь призму гендерного подхода в образовании, который обычно рассматривается как одна из составляющих личностно-ориентированного подхода к обучению и воспитанию, учитывающий индивидуальные особенности ребенка в соответствии с его полом и предполагающий, на основании этого, определение содержания, форм и методов обучения и воспитания, создание гендернокомфортной образовательной среды, нацеленной на развитие личности с учетом ее природного потенциала (С.Г.Айвазова, О.А.Воронина, Н.А.Загайнов, А.В.Мудрик и др.)/2/.

Однако, осуществляя личностно ориентированное обучение, обычно учитывают психофизиологические особенности возраста, а также интересы и склонности учащихся. Но при этом фактически игнорируют учёт их возможностей как представителей своего пола, хотя это может сделать работу более эффективной.

Действительно, в современном обществе сложилось убеждение, что потенциальные возможности мужчины и женщины одинаковы: они в равной степени талантливы, могут овладеть любым профессиональным мастерством. Однако нужно задуматься, тождественны ли понятия «равенство» и «одинаковость». Ведь на самом деле равенство полов — это скорее вопрос политики и морали, а вот вопрос об их одинаковости относится к области науки. Физиологические различия полов очевидны. Но на сегодняшний день наука собрала достаточно доказательств, что и мозг мужчины и женщины функционирует по-разному. Современные исследователи гендера утверждают, что у женщин лучше развита способность к общению и

взаимодействию с людьми, у мужчин лучше развита пространственная ориентация. Если способности к пространственному мышлению равны, то женщины выполняют работу на более высоком уровне, чем мужчины. У женщин обострённая способность замечать мельчайшие детали, мужчины часто не обращают на них внимание. Женщины успешно трудятся в таких областях, как искусство, преподавание, работа с людьми, литература, т.е. везде, где не требуется абстрактного мышления/3/

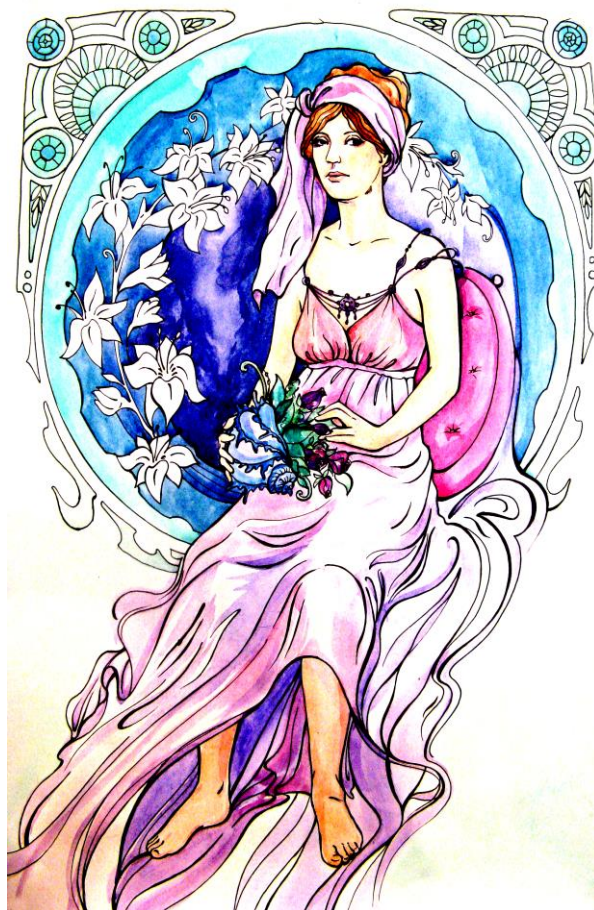
Сделаем сравнительный анализ работ студентов-графиков ХГФ КазНПУ им. Абая, выполненных на занятиях по специальной живописи, в зависимости от гендерной идентификации авторов. Здесь можно наблюдать существование нескольких подходов, как в композиционных решениях, так и в выборе средств выразительности и способов художественной трансформации натуры. Принципиально их можно обозначить как рационально-конструктивный и интуитивно-эмоциональный.

Разница между мужским и женским подходами проявляется в первую очередь на уровне художественной интерпретации натурального материала. Мужская и женская сущность манифестируется в творческих живописных произведениях, становясь антропопроекцией в новом тексте. Женские работы, как воплощение подхода, условно обозначаемого здесь в качестве интуитивно-эмоционального, становятся и воплощением природного начала в творчестве. Еще Зиммель отмечал, что женщина смогла в гораздо большей степени, чем мужчина, сохранить цельность, единство личности, говорил о целесообразности развития специфически женской культуры, как альтернативе мужской /4/. Характерной чертой женских произведений является большая сила эмоционального воздействия всего произведения, обращение скорее к чувственному, не рациональному пласту восприятия, подкорковым структурам, звучащим в такт заданным художником ритмом. Проявлением этого часто оказывается обращение к образам из мира природы, не копирование, а вольное преобразование, с повышенным вниманием к таким средствам выразительности, как декорирование и орнаментирование изображения различными графическими материалами, использование разнофактурных линий, точек и штрихов подчас почти ювелирной ажурности.

Декоративность становится средством художественного воздействия - работы эмоционально приближены, провоцируют зрителя вступить в визуальный контакт, потрогать на ощупь и т. д. Повышенное внимание к ритму, равномерному порядку однородных элементов, не эволюция, а пульсация становится основной темой женской интерпретации натуры. Некоторые произведения можно отнести к разряду дизайнерских, в которых образ создается не с помощью графических средств выразительности, а используя реди-мейд объекты в технике «коллаж» (фотографии, письма, кружева, рисунки и засушенные растения). В зрительском восприятии именно эта группа работ может служить рождению мифа о женском искусстве - детально проработанном, лирическом, нежном, «красивом».

В целом женские работы характеризуются некоторой излишней перегруженностью композиционного решения - повторяющаяся структура, биологический трансформированный объем, расширяющийся объект без границ, декорированная растениями, изображения фактурная плоскость. Можно отметить также чрезмерную детализировку и дробность в ряде работ.

Работы юношей соотносятся с аналитически-рациональным началом в творчестве. Они выполнены по плану, вычерчены, просчитаны и построены. При возникновении структуры и ритмического ряда налицо принцип эволюции элементов.

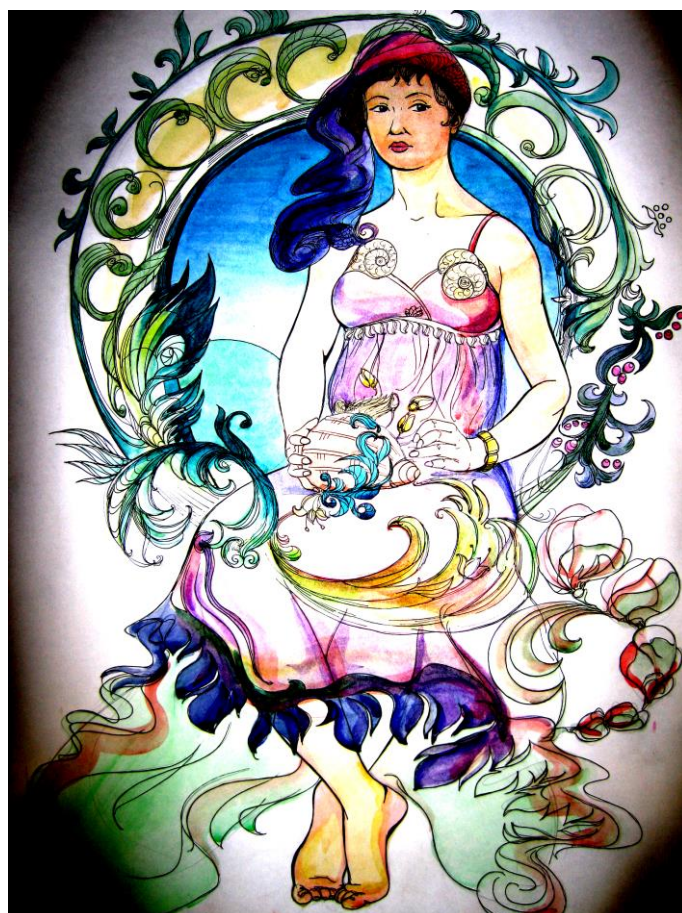


**Работы студентки 5 к. отделения 050414 – «графика»
Луняковой Евгении**

Композиция имеет начало и конец, демонстрируя не ход процесса, а конкретное изменение. Структура мужских композиций - предельно ясная, геометрическая, фактура материала, как правило, ей подчинена или отсутствует вовсе. В некоторых работах можно проследить связь фактуры материала и цвета бумаги с помещенным изображением, но она скорее механическая, нежели декоративная, как правило, рационально выверенная.

Взгляд на произведения студентов – графиков, конечно же, исходя из гендерной обусловленности авторов, является спорным и предположительно может открыть дискуссию по этому поводу. Но тенденция, существующая на

протяжении веков, когда «высокое искусство» было исключительно мужской сферой деятельности, а женской областью было «низкое» - рукоделие, ремесла, народное прикладное искусство, проявляется в современном искусстве, как нам кажется, в полной мере/5/.



**Работы студента 5 к. отделения 050414 – «графика»
Масимова Искандера**

Итак, на наш взгляд, в преподавании дисциплин художественного цикла гендерный аспект должен учитываться, прежде всего, в содержательном и технологическом компонентах обучения через психолого-педагогический, социокультурный и исторический контексты. Мы исходим из понимания того, что условия и факторы развития включают в себя обучение и воспитание как приобщение к исторически накопленной культуре. Такое приобщение определяется не как цель, а как средство обогащения личности студента через понимание смысла явлений или предметов в процессе развития цивилизации. Видение глубинных взаимосвязей социокультурного и технологического аспектов образования является основой дальнейшей социализации будущих специалистов в личностном и профессиональном смысле.

Примером иллюстрации возможности применения предлагаемого гендерного подхода может послужить применение интерактивных обучающих методик (дебаты, дискуссии, выработка новых дискурсов и искусствоведческих практик, презентации мини-проектов и т.д.). При выполнении аналитических эссе по истории искусств можно порекомендовать студентам, использовать следующую тематику: «Женщина как субъект и объект в искусстве», «Феномен пола в изобразительном искусстве», которые могут быть исследованы через метод «генеалогии искусства» во взаимосвязи с эпохой, системой общественных отношений и развитием культуры и общества.

Ценность данного метода при реализации гендерного подхода в обучении будущих художников заключается в том, что в рамках темы студенты могут наблюдать и сравнивать социокультурные и художественные предпосылки творчества наиболее ярких представителей изобразительного искусства, принадлежавших к мужскому и женскому полу, социально-исторический контекст, в котором формировались их ценности, среду формирования гендерных установок. При этом можно исследовать как традиционные примеры, так и нетипичные. Именно нетипичные формируют ориентацию на гендерные изменения.

Таким образом, внедрение гендерной составляющей в образование является необходимым атрибутом реформы образования на современном этапе. Ведь реализация гендерного подхода в преподавании позволяет надеяться на некоторую коррекцию отрицательных моментов стихийной полоролевой социализации, что может помочь личности будущего специалиста в самоактуализации и саморепрезентации в будущей профессиональной и творческой деятельности на уровне своей гендерной идентичности.

1 Антонова О.О. Проблема философско-методологических оснований гендерных исследований: Дис. ... к.филос.н.-М., 2004.- 160 с.

2. www. Завражин С.А., Назарова М.В. Гендерный подход в профессиональной подготовке педагога.

3. www.tehnologiya.ucoz.ru. Н.Н. Пиканова. *Гендерный подход в преподавании технологии*

4. Зиммель Георг. *Избранное. Том первый. Философия культуры*. Издательство: Юристъ; Серия: Лики культуры, 1996.

5. Рассохина И.Б. *Эстетика сегодня: состояние, перспективы: Материалы научной конференции. 20-21 октября 1999 г. Тезисы докладов и выступлений.* - СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 1999.- С.67-71.

Түйін

Бұл мақала болашақ суретшілерді даярлаудағы гендерлік бағытты қолдану мәселелеріне арналған. Сонымен қатар, оқытудағы гендерлік бағытты жүзеге асыруда, болашақ маманның жеке тұлға тұрғысында, өзінің гендерлік бір ыңғайлылық дәрежеде жариялап таныстыра білуі мен өзкөкейкестілігін болашақ кәсіби және шығармашылық іс-әрекеттерінде жүзеге асырулары сөз етіледі.

Summary

This article is devoted questions of application of the gender approach to preparation of the future artists. Realization of the gender approach in teaching urged to help the person of the future expert with self-actualization and self-representation in the future professional and creative activity at level of the gender identity.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НАТУРНЫХ ПОСТАНОВОК КАК МЕТОД ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ХУДОЖНИКА-ГРАФИКА

Л.Б.Щерблюк -

доцент кафедры графики и дизайна КазНПУ имени Абая

Первоначально нужно понять, чем подготовка художника-графика отличается от подготовки живописца. В чем специфика его деятельности, что лежит в основе его творчества? Мы знаем, что графика, как вид изобразительного искусства, имеет свои средства художественной выразительности: сочетание черно-серо-белого пятна, ограниченное применение цвета, изменение, а порой и полный отказ от передачи объема, точных пропорций и перспективы изображаемых объектов. Это тот незначительный перечень условных приемов, с помощью которых передается лаконичность и выразительность создаваемого образа в графическом искусстве.

Художник-график видит ту же реальную действительность, что и живописец, однако он отбирает те качества натуры, которые в наибольшей

степени соответствуют специфическому языку графического искусства. Он оперирует иными средствами изображения. Они более условны, чем средства живописца. Так в линогравюре, офорте, монотипии работы выполняются в черно-белом изображении или в ограниченной цветовой гамме.

Естественно, что в подготовке студентов по специальности «графика» и «графический дизайн» необходимо учитывать данную особенность. Отсюда вытекает потребность формирования аналитического восприятия натуральных постановок на занятиях по станковой графике, технология материалов, графическому рисунку, композиции, теории цвета. При разработке методических приемов преподавания специальных дисциплин необходимо учитывать специфику творческой работы студентов-графиков, в основе которой положено умение «перевоплощать» реальные формы в условно-плоскостные изображения. Для лучшего понимания принципов стилизации реальных форм необходимо создать такие условия, которые бы учили студентов творчески перерабатывать натуральный материал, понимать, что такое стилизация в графическом искусстве, на какой основе она должна выполняться и как зависит от техники исполнения оригинала.

В художественной практике стилизация означает преобразование натурального материала в условный образ путем выявления типичного или частного качества изображаемого объекта. Это, прежде всего, поиск образного решения. Сознательное восприятие учебных постановок предполагает аналитический подход к работе с натуры, основанный на эмоционально психологических действиях студентов в период практического решения поставленных задач. Когда натура наблюдается, изучается, осмысливается. Что способствует осознанному, а не формальному решению творческих задач?

Рассмотрим основные приемы стилизации изображения в графическом искусстве на примере проведения занятий по графическому рисунку и технологии материалов.

В основу программного материала положен принцип выполнения графической работы с использованием натуральных постановок. Однако целью выполнения графических работ с натуры является не слепое копирование натуры, а формирование навыков интерпретации натуры в зависимости от поставленных творческих задач.

Когда мы смотрим на натуру, мы видим такие ее основные качества как форма, объем, цвет, фактура, пространственное расположение. Именно они характеризуют данный предмет или объект изображения.

Рассмотрим приемы стилизации основных качеств объектов изображения в отдельности:

1. Стилизация формы.

На практических занятиях на примере выполнения натюрмортов можно показать варианты стилизации формы предметов и изменение эмоциональной и художественной выразительности в зависимости от приема

стилизации:

- реалистическое изображение;
- изменение пропорциональных соотношений между объектами изображения (увеличение одних и уменьшение других предметов) и изменений пропорций внутри одного предмета;
- деформация формы.

Что такое форма предмета? Наиболее четко мы видим форму предмета в виде абриса при контражурном освещении. В реалистическом решении натурной постановки следует с максимальной точностью передать форму предмета, проанализировать, из каких составляющих состоит целое. В случае условной трактовки формы, в процессе ее интерпретации, можно изменить форму предмета, сохраняя характерные очертания. В этом случае применяется прием сжатия и вытягивания формы. Изменяя пропорциональные соотношения ее частей или соотношений между размерами предметов, составляющих композицию, можно добиться большей выразительности изображения. Можно применить прием обобщения формы (приближение формы предметов к геометрическим формам, освобождение предметов от излишних деталей). Еще применяется прием деформации формы, при котором форма ломается, превращается в пластичную или угловатую.

2.Стилизация объема.

Приемы стилизации:

- подчеркнуто объемное изображение, гиперболизация объема;
- контрастное изображение, обобщение света и тени;
- линейное изображение;
- плоскостное изображение.

Объем предмета хорошо виден при боковом освещении. В реалистической манере исполнения объем передается при помощи светотеневой градации (блик, свет, полутон, тень собственная, рефлекс, падающая тень). В условной трактовке происходит частичное или полное игнорирование элементов тонального решения. Обобщая блик, свет и полутон, а также собственную тень и рефлекс мы получаем черно-белое решение, что часто применяется в гравюре, в основе которой лежит пятно. При тональном обобщении рефлекса и полутона, света и блика получаем три различных пятна (черный, серый, белый), что также используется в гравюре как локальное пятно, штрих и чистая бумага. Выполняется линейное или силуэтное изображение.

3.Стилизация цветового решения.

Приемы стилизации:

- реалистическое изображение цветовых соотношений;
- ограниченная цветовая гамма (3-5 цветов в определенном колорите);
- условное цветовое решение (цветовое решение не связано с натуральными цветами предметов).

Каждый предмет или объект изображения имеет собственный цвет, который приобретает различные оттенки в зависимости от освещения и

окружения. В живописи очень важно увидеть это взаимовлияние и точно его передать. В графике зачастую используется ограниченная цветовая гамма. Так, например, в цветной линогравюре можно использовать всего два, три цвета. Чтобы студенты смогли сделать правильный выбор цветовых соотношений, у них необходимо формировать восприятие цветовой гармонии, умение находить сложные цветовые композиции путем смешивания, выполнять натурные зарисовки в теплой или холодной гамме.

4. Стилизация фактуры объекта изображения.

Приемы стилизации:

- передача реально существующей фактуры;
- лишение объекта фактуры;
- придача предмету изображения несвойственной фактуры.

Любая поверхность имеет свою фактуру. Она может быть гладкой или рельефной. При реалистическом отображении натуры мы стараемся как можно точнее передать эти качества в своих работах. В графике допускается условная трактовка фактуры. Ее можно игнорировать или изменить. Это только усилит эмоциональное звучание работы.

5. Стилизация пространственной среды.

Приемы стилизации:

- точная передача линейной и воздушной перспективы;
- нарушение законов перспективы в изображении;
- отказ от передачи перспективы.

Законы линейной и воздушной перспективы четко соблюдаются в архитектуре, в академической живописи. В графике допускается их нарушение, а порой и полный отказ от передачи перспективы, что приводит к плоскостному изображению на формате. Воздушная перспектива может передаваться тональными градациями первого, второго и третьего плана, разномасштабными изображениями объектов. Применяя веерную, спиральную схему композиции, можно добиться выразительной передачи плановости в графической работе.

Таким образом, выполняя натурные зарисовки с целью освоения различных приемов стилизации предметов и объектов изображения, студенты осваивают язык графического искусства, учатся интерпретировать натуру, творчески мыслить.

Түйін

Макалада болашақ суретшілер мен дизайнерлерді дайындаудағы қажетті компонент ретіндегі шартты түрде бейнелеу үрдісі қарастырылады. Осы турғыдағы оқыту әдістеме шигармашылық жумастын жалпы принциптеріне негізделіп сипатталады.

Summary

In the article the teaching of style of clothes is considered as a necessary component of training of future artists and designers. Method of teaching of style is expounded with support of the common principles of creative works.

ҚАЗАҚ ӨНЕРІНДЕГІ БОЯУ ТҮСІН ҚАБЫЛДАУ

Қ.О. Жеделов -

п.ғ.к., доцент Абай ат. ҚазҰПУ-нің көркемсурет факультеті

Мектеп ұстаздарының алдында шешімін күтіп тұрған басты мәселелерінің бірі оқушылардың эстетикалық талғамын дамыту, сол арқылы адамгершілік, мейірбандық қасиеттерін байқай және қабылдай білуге үйрету және оны қалыптастыру.

Мындаған жылдар бұрын қазіргі қазақ жерінде гүлденген қалалар, сәулетті сарайлар болған. Өнері мен мәдениеті жағынан сол кездегі Европадан бірде бір кем емес еді. Оның айғағы - әлемді тамсандырған Есік қаласынан табылған «Алтын адам», Айша бибі, Ахмет Яссауи мовзелей сарайлар мен Маңқыстау, Шығыс Қазақстан, Қапшағай, Таңбалы тастағы т.б. жерлердегі тасқа салынған суреттер. Бұл суреттер өзінің көлемінің үлкендігімен, өте шебер әдемі салынуымен көзге түседі.

Бұл суреттердің ерекшелігі, олардың стильденген типінде салынуы. Бұл ертедегі адамдардың айналадағы құбылыстарды жақсы бағдарлай дәл көре білуінде және жан – жануарлардың қимыл әрекетін, сыртқы пішініне зейін қоя зерттеу нәтижесінде туған шеберлік. Суретшінің шеберлігі соншалық, кейбір жануарлардың мінез – құлқын көрсететін дене мүшелерін салмай – ақ / көз, ауыз, құлақ, мұрын т.б./ оның сыртқы пішінімен хайуанның көңіл күйін көрерменге жеткізе білген. Белгілі америкалық ғалымы, эстетик – психолог, өнер зерттеушісі Р.Арнхейм былай дейді: «Ерте дүние адамында шыншылдық пен байқампаздық қасиеті цивилизациясы жоғары елдердің адамдарына қарағанда әлдеқандай күшті дамыған» /1, 14/. Сондықтан біз ерте дүние өміріне көп көңіл бөліп, тіпті солардан үйренуіміз қажет. Өйткені бұл өнердің бастау бұлағы, содан нәр алып бағытымызды дамытуға болады.

Сурет тек жеке ғана бір өнер саласы емес, бірнеше өнер саласының өмірге келуінің себепкер болған бүкіл бенелеу өнерінің атасы. Кейінгі кезге дейін кейбір ғалымдар өнер зерттеушілері көшпелі халықта /Орта Азия, түрік тайпаларында/ мәдениет, соның ішінде қолтума сурет өнері дамымаған деген сынаржақ пікір айтып келеген еді, енді міне соның бәрі шындыққа жанаспайтындығы белгілі болды.

Бертін келе сурет өнері мұсылман діні күшіне ене келе Орта Азияда, Қазақстанда біраз дағдарысқа ұшырады. Бірақ адамдарға жан – жануарлар бейнесін салуға тиым салынғанымен өнердің екінші түрі өркендеді. Енді стилизация – абстракциялық бейне ою - өрнекпен бейнелеу дамыды. Табиғатты, ортаны, адамды ұшқан құспен, тіпті айнала құбылыстарын оюға айналдырып, бояу түстерімен ғаламат ертегі өнер шығарды. Өнердің бұл түрімен адам бар сырын ішіне бүгіп, сиқырлы күйге көшкен бұл өнер ғасырлар бойы халықтың еңсесін көтеріп, рухани сергітіп, қуанышын ішкі толғанысын ою-өрнек арқылы білдіріп отырды. Сондықтан да бұл өнерді

халық қастерлейді, әр үйдің төрінен орын алатын асыл байлығы болып есептеледі. Өнерді оның қоғамдық тәрбиелік мәнін жан – жақты түсіну үшін әсемдік, әлемдік заңдарын жақсы түсіну шарт. Біз халық өнерінен әсемдік пен сұлулықты жете түсініп, сүюімізбен, өнердің тылсым ғажайып сырларын ашып, оқып үйренуіміз қажет. Міне халқымыздың ою- өрнектерін қарастырсақ суретшінің ойын – қиялын ұштауда, қолын жаттықтыруда таптырмайтын құрал әдіс тамаша мектеп. Казіргі кезде мектепте тіпті әлі күнге дейін өрнек салу арқылы баланың қолын жаттықтыруға мән берілмей келеді. Өйткені бағдарламада бірінші орынға нұсқадан қарап, тақырыпқа сурет салуды, көбінесе адам салуды мақсат етіп қойған. Бұған ой- өрісімізбен зерделеп қарасақ, мұнымен сурет салуға зауқы ебі бар санаулы оқушылар айналысады. Еуропада долбар салып, этюд жазуды суреттің алғашқы әліппесі десек те ол жалпы халықтық сипат алмады. Ал ою-өрнек әсіресе Қазақстанда, Орта азияда өркендеп, екінің бірі оюшы шебер болды.

Сурет салуды қалыптастыру үшін ұлттық ою-өрнекті пайдалана талдай отырып, өздерінің ішкі сезімдері, дүниені жекелей қабылдаулары меңзеген жолмен жүргізген дұрыс. Суретші үшін басты нәрсе – жеке дара суретшілік қасиеттерді дамыту, белсенді шығармашылық ізденіске қосылу. Көре білуде яғни өнер шығармаларын сезініп түсінуді және толқыныспен қабылдауды үйреніп, шығармаларға баға берудің өзіндік критерийлерін қалыптастыруға ұмтылуында. Соның ішінде бояу түстерімен жұмыс істеуде оны қолдаумен қатар оқушыларға кескіндеме туралы түсінік бере отырып, кескіндемедегі басты құрал түс болғандықтан, түр-түс туралы колорит ғылымы бар екендігін оқушы санасына жеткізіп отырған дұрыс. Міне біздің қазақ халқының ежелден келе жатқан өлең-жырларын да, ұлттық өнерін де тамаша суреттеме түстері мен алуан реңктерге бай деп айтуға болады. Қазақтың өзіне тән сырмақ, текемет, алаша, шымши, аяқ-қап, кілемше, құрақ көрпе т.б. ұлттық киімдер. Қазақ халқының шеберлері мен өнерпаздары да әрбір бояу түстеріне де ұшқыр сезіммен символды белгі таға білген. Оған көптеген түстерді айта кетуге болады: көк - аспанның, қызыл-оттың, күннің, сары - дәулеттің, байлықтың, ақ - адалдық, ақылдылық, парасаттылықтың, қара қоңыр - жердің, жасыл - жастардың, жастықтың, көктемнің символдық белгісі ретінде қараған. Адам баласының іс - әрекет, түрлі құбылыс, өнер өрнектерін бояу түрімен белгілеу, ой – пікірін бояу түсімен тілек айту ұлтымыздың салтында сурет өнері айтарлықтай орын таппаса да кеңінен қолданылған. Оны қазақ өлең, әндер, көркем сөз өнерінен, ою - өрнектерінен көп аңғарасың. Абайдың мына өлең жолдары / «Масғұт» поэмасы/ осыны білдірткендей:

Барса тамға бір гүл тұр солқылдаған,
Басында үш жеміс бар былқылдаған.
Бірі – ақ, бірі – қызыл, бірі – сары
Таңдап ал, мен берейін бірін саған.
Ағын жесең, ақылың жаннан асар,

Сарыны алсаң, дәулетің судай тасар.

Егерде қызыл жеміс алып жесең,

Ұрғашыда жан болмас сенен қашар./2, 122/ - деп

ой бағдарын бояу арқылы екпін білдіре жырлайды. Бақыт шығармасындағы суретші А.Айтбаевтың ойы мен идеясы түстердің жарамдылығы арқылы қарама - қарсы ашық бояулар арқылы шешілген. Мұндағы кейіпкерлер қызбен жігіт. Жігіттің бүкіл денесін жасыл киімі жастық жалынды, күш қуатты, байсалдылықты танытса, ал әйелдің үстіндегі ақ көйлегі ана бойындағы тазалықты, адалдықты, үмітті, болашақты бейнелейді. Кеудесіндегі қызыл бешпент жарасымды жарасымды денесінің сұлулығына куә, ұлттық киімнің символы. Қоңыр сарғылт түс шексіз кең даланы, ақшыл көк - тауларды қою көк аспанды суреттейді. Біз осы куәгер сурет арқылы мыңдаған жылдар жемісіндегі тіршіліктің тынысын, адамзат әдет - ғұрпын, кәсібін, мәдениетін, оның бастан кешкен барша қайғы - мұңы мен таңдай қақтырар, тамсантар дәуірлеп гүлденген шағын, табиғаттың мың құлпырған бояуын, жан - жануарлар дүниесінің алуан тіршілігін танып білеміз. Міне халқымыздың өнеріндегі бояу түстерін оқушылар мен студенттерді қабылдауға баули тәрбиелей білу қажет.

Қазіргі уақытта мектеп қабырғасынан бастап оқушылардың түрлі бояудың реңдерін ажыратуға, әдемі де жарасымды түс үйлесімін білуге, үйрету оқушыларға міндет етіп қойылады. Мұндағы түстерді кескіндеме жаны деп түсіндіре оқушыға жеткізсек, қателеспеген болар едік. Кескіндемеде түс бәрін айқындайды. Мұнда ол жетекші орынға ие болады және барлық күш – қуатымен өркен жаяды. Кескіндеменің мәні мынада деп көрнекті кескіндемешілердің бірі А.Пластов шабыттана айтады: «Ол сансыз жүректерді бір мәнді ойда, бір күшті сезімде бірге соғуға мәжбүр етеді. Ол шапшаң бірден әсер етеді, оның тілі халықаралық тіл. Оған аудармашы керек емес, оның алдында уақыттың өзі кейін шегінеді»/3, 12/ - деген. Біздің оқушы санасына құя, жеткізе кететін бірден – бір міндет бейнелеу өнері сабағында бояумен жұмыс істеуді кескіндеме саласына жататын майлы бояулармен жасалған және багет жақтауларға салынған мұражайларда қызықтайтын картиналар емес. Кескіндемедегі бояу ұғымы кең әрі сан алуан түстердің реңдерін қамтитынын айта кету жөн.

Қорта келгенде ұлтымыздың өнеріндегі бояу түсін қабылдау, оны бейнелеу өнері арқылы орындату балалардың эстетикалық талғамы мен мәдениетін талап етеді. Оны қалыптастыру үшін мұғалім оқып – үйретілуге тиісті материалдарды алдын – ала жоспарлайды. Қазіргі кезде мұғалімдерге қойылатын талап оқушыларды жатық сөйлеуге, бояу реңдері мен терминдерді мәнерлеп айтуға оқыту. Бұл әр оқушының эстетикалық және рухани байлығын жетілдіреді.

1. Шипанов А.С. Аудармашылар: М.Жәмеков, Қ.Қыстаубаев. Әуесқой жас суретшілер мен мүсіншілерге. – Алма-Ата: Мектеп, 1989.-465 б.

2. Құнанбаев А. Екі томдық шығармалар жиынтығы. Аудармалар мен қара сөздер. - Алматы: Жазушы, 1992. – 161б.

3. Платов А. Страна живописи. //Художник. - 1973. - №1.

Резюме

В данной статье освещены вопросы, связанные с национальным художественным творчеством, особенностями восприятия цвета, способами передачи цветовых отношений в изобразительном искусстве, их роли в формировании эстетических взглядов.

Summary

In this article are illuminated questions the connected with the national artistic creation, and also methods of the perception of paints, the methods of their reflection in the depictive skill, for the formation of their aesthetical views.

ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ПРОЦЕССТІҢ БАСТАМАСЫНЫҢ КӨРКЕМ ҚИЯЛМЕН БАЙЛАНЫСТЫЛЫҚ МӘСЕЛЕСІ

А.Т.Қожағұлов -

Абай атындағы ҚазҰПУ-нің, көркемсурет және графика факультетінің оқытушысы

Адам болмысы, оның сиқырлық қасиеттері өзінің күрделігін қоғам дамыған сайын, заман өзгерген сайын дәлелдей түсуде. Қазіргі заманауы процесстердің өзгерістерінің әсерінен болып жатқан жаңалықтар адамның шығармашылық мүмкіндіктерінің терең тұңғыықтарын шынайы көрсетуде. Ал шын мәнінде көптеген антропологиялық суреттерге сүйенетін болсақ оның бастамалық қозғаушы күші-адамның көркем қиялға бой ұру қасиеттерінен басталады дей аламыз. Қазіргі қоғамдық ғылымдар ішінде мәдениет философиясы өзінің мәнін тереңірек қайта қарастыру процесіне бой ұруда. Осы қажеттіктер бізге бейнелеу өнерінің, тіпті жалпы барлық шығармашылық процессінің бастамасы болатын көркем қиялды жан жақты, әрі терең арнайы зерттеулер арқылы қарастырып оның болмысы мен мән маңызын түсініп, мәдениет философиясы дәрежесінде талдауды қажет етеді. Сонымен қатар көркем қиялдың тек қана адамға тән, оның шығармашылық қабілеттерінің қайнар көзі екендігіне тағыда көңіл бөлгіміз келеді.

Бұл мәселенің болмысын кеңінен қарастыратын болсақ Қазақстан суретшілері дәстүрлі дүниетанымды да, мұсылмандық мәдениетпен бірге сіңген рухани болмысты да аттап өте алмайды, ол суретшілердің, шеберлердің, сәулетшілердің көркемдік проблемаларды шешу әдістерінен, образдық белгілерінде ұсынылған идеяларынан, нақыштарынан, пластикалық түзілім шешімдерінен, бояу түсіне жасалған акценттерінен, баяндау тілі мен

образдық жалпы сомдалу сипаттарынан және оның оқылу ерекшелігінен көрінісі айдан анық нәрсе. Міне осыларды философиялық тұрғыдан қарап теориялық немесе әдіснамалық негіздемелер жасау қазіргі таңдағы актуальді мәселе болып табылады.

Көркем қиялдың табиғатының жан-жақты, көп аспектілі қыры мен сырын ашу үшін біз жалпы гнесологияның, психологияның, антропологияның сонымен қатар қазіргі ғылым әдіснамасының қол жеткізген табыстарын толығынан және орынды қолдана білуіміз қажет. Сондықтан да біз көркем қиялдың табиғаты мен болмысына бой ұруды жүзеге асырып отырып жалпы мәдениеттің қалыптасу даму өмір сүру болмысын қарастырамыз. Мәдениетті философиялық тұрғыдан түсіну, оның жалпы қалыптасқан белгілері мен байланыстарын анықтау тек қана бұл құбылыстың негізінде жатқан бастамаларды белгілегенде, қабылдағанда, түсінгенде жүзеге асырылмақ. Мәдениеттің мәндік негізінде әрине адам тұр, адам мәдениет арқылы өзінің ішкі мәндік күштері мен мүмкіндіктерін жүзеге асырады, әлемнің әртүрлі көркем образдарын жасайды, сол арқылы да ол табиғаттың басқада көптеген күштерінен ерекшеленеді.

Адам әрі жасаушысы, әрі оның дамуы мен жетілуінің жемісі. Осы көрсеткен бағытта қозғалсақ мәдениет философиясы объективті түрде антропологияға қарай бет бұрады, өте қажетті және өзекті сұрақты тудырады, Ол сұрақ-адамның көпқырлы қасиеттерінің ішіндегі қандай қасиетті мәдениеттің жасампаздық процесінің бастамасы болып есептеледі дегенге жауап іздеу. Бұған жауап ретінде ғылыми әдебиеттерде кездесетін антрофилософиялық анықтамалар мен сипаттамалар өте көп. Тек қана адамға тән қасиеттердің спектрі әрі кең, әрі көптүрлі: микрокосмос (антикалық кезеңде), әлемдік рухтың бөлшектерінің иегері (христиандық), интуиция (Декарт) ойынша (Хейзинг) тіпті күлкіші (Рабле), сонымен қатар ақыл-ой сана иесі, қолынан іс келетін жасампаз тағы да басқа. Адам анықтамаларының қандай қырын алып қарасақ та олардың бәрінде белгілі бір ақиқаттың көзі бар. Ол адамның тарихи әлеуметтік даму процесінде мәдениетті жетілдіре отырып өзінің де үлкен биіктерге көтерілгендігінің дәлелдері, қазіргі өркениет пен мәдениет соның ерекше көрінісі.

Біздің бұл мақаламызда алға қойған мәселеміз адамның көркем қиялын оның атрибутивтік қасиеті екенін әртүрлі мысалдар арқылы көрсете отырып дәлелдеу. Бұл феномен, біздің түсінігімізше ең басты мәдениет қалыптастырушы фактор болып есептеледі. Көркем қиялды біз кейде фантазия деп те қолданамыз, бірақта кейінірек бұл екі түсініктің арақатынасын анықтаймыз, себебі ол арнайы қарастыруды талап ететі.

Адамның көркем қиялы мәдениет қалыптастырушы бастама деп қарастырғанда біздің бұл мақаламыздың орталық мәселесі «фантазияшыл адам» феноменінің мәнін кеңірек ашу. Көркем қиял (фантазия)-ол жалпы мәдениеттің болмысын, өмір сүруін мүмкін ететін бастама. Мәдениеттің бастаулары, қайнар көзі алғашқы қозғалысы, себептік байланысы көркем қиялдың пайда болуынан басталады. Бұл бағытта біз, мәдениет фантазиядан

пайда болып, тек қана фантазияның арқасында өмір сүруде деп нақты да кесімді айта аламыз. Әрине бұл ойымызды біз адамның шығармашылық мүмкіндіктерінің басқа да қасиеттері мен қыр-сырларының әсерлерін жоққа шығарып тұрған жоқпыз, яғни абстракты ойлау, эмоция мен сезімдер, интуиция сияқты қасиеттерді. Олардың да мәдениетті жасауда қалыптастыруда өздерінің белгілі орындары бар екені айдан айқын белгілі факт.

Мәдениеттің қандай құбылысы болмасын - әлде қарапайым тастан жасалған балта ма, әлде өте күрделі космос кораблі ме немесе жас баланың салған суреті ме, әлде әлемдік ғажайып сурет туындысы ма, әйтеуір қайсысы болмасын көркем қиялдың заттық көрінісі болып саналады. Басқаша айтсақ сабасына түскен формаға ауысқан көркем қиял. Мысалы қағаз ақшаны алып оны физикалық қатынаста қарастыратын болсақ ешқандай да күші жоқ сияқты. Ал фантазиялап көрсек ақшаның қолы жетпейтін мүмкіндігі аз, адамдардың көпшілігінің ой-санасын билейтін магиялық күшке ие.

«Көркем қиял мүмкіндігі деді өткен ғасырымыздың басындағы ойшыл Т.Рибо, өте қажеттілік ретінде нан пісіретін наубайдың кәсібінде де, жаңа тоқаш түрлерін шығарғанда кездесе, үлкен әскери шайқастардың жоспарын жасайтын қолбасшының ісінде де шешуші рольге ие». /1,9/ Адамның іс-әрекетіндегі қол жеткізген табыстарының жемісі, оның көркем қиялының белгілі затқа айналған формасы болып есептеледі. Егерде Гегелдің сөзімен айтатын болсақ «өзінің басқасына» ауысуы. Барлық мәдениеттің заттық көріністері көркем қиялдың басқа болмысы.

Көркем қиял (фантазия)-тек қана сезімдік материалды ойдағы қосу немесе айыру әдістері емес, ол-антропо-жасаушы фактор ретінде де көрініс табады, сонымен қатар өз болмысында мәдениеттің «гені» қасиетіне де ие, себебі тек қана көркем қиял адам болмысына тән басты қасиет болып есептеледі.

Көркем қиялды зерттегенде оны универсальді, адамның атрибутивтік және мәндік қасиеттері ретінде қарастырғанымыз жөн болады. Фантазия барлық таным процесінің мәнін көрсетіп қоймай, сонымен қатар оның барлық бағыттарын да анықтайды, тірідей пайымдаудан бастала отырып кейін күрделі ойқорытулық теориялар қалыптастыруды, қоғамдық сананы елгілі бағытқа бұра отырып, құндылықтар мен идеяларды дүниеге әкеледі, сөйте отырып руханилықтың жоғарғы үлгілерін жасайды, адаммен байланысты жан-жақты жетілдіреді.

Көркем қиялды мәдениет тануымыздың қалыптасуының анықтаушы факторларының бірі, әрі оның нәтижесі ретінде қарай отырып, біз бұл қасиетті мүмкіндікті тым психологизациялаудан бас тартуымыз керек, сол сияқты оны эпистемологизациялаудағы ауытқулардан сақтап қалуымыз қажет. Себебі көптеген соңғы зерттеулерде ол бағыттар технократизацияға алып келуде. Біздің бұл мақаламызда алға қойған мүддеміз көркем қиялдың мәселелерін психологиялық аспектіде және гнесеологиядан мәдениеттанумен

мәдениет философиясының ауқымына қарай ауыстырып қарастыруға әрекет ету.

Көркем қиял мүмкіндіктерінің ролын универсальді мүмкіндіктер ретінде зерттеу оның эпистемиологиялық психологияның анықтамаларын көрсетуді жокқа шығармайды, сонымен қоса оның мәдениет құрамын қалыптастырушы фантастикалық образдар жасау қасиетін ерекше ашып береді, олардың бәрі мәдениеттің іргетасы болып саналады.

Адамның көркем қиялдық мүмкіндіктері ең алғашқы кездің өзінде ак ойын алдына қойған белгілі межелерге жетуді іске асыруының процесінде қалыптаса бастады, ол үшін ой жүзінде нақты табиғи болмыстан бой үзу мүмкіндіктерін дамыту қажет болды. Бұл адами шығармашылық қасиеттердің бастамасы еді. Оның көмегімен адам өзінің іс-қимылын ой жүзінде жоспарлап, алған межеге жетудің әдіс-тәсілдерін қалыптастырды. Шынайы өмірден қиял көмегімен жоғары көтеріле отырып көркем қиял шығармашылық іс-әрекеттің шешуші бастамасына айналады. Әрине қай кезде де көркем қиял танымда негативті қасиеттерге де ие болады, жалған фантастикалық образдар қалыптастырып, иллюзиялар мен қателесулерге де алып келуі мүмкін, олар дүниені объективті қабылдауға ақиқатқа жетуге бөгеттік жасайды, сондықтан да біз көркем қиялдың бұл қырын қарастырмаймыз, олар әрине ерекше зерттеулердің нысаны болмақ.

Көркем қиял түсінігі әрі психикалық процесс, әрі оның нәтижесі ретінде қарастырылады. Нәтиже ретінде ол адам санасындағы шынайы бейнеленуі оның барлық болмыстық қасиеттерінің қыры мен сырының қабылдануы. Ал енді көркем қиял процесс ретінде-ол сезімнің образдың материал ретінде қайтадан жасалуы. Зерттеушілер көркем қиялдың негізгі механизмдерімен тәсілдері ретінде төменгі қасиеттерін көрсетеді: агглютинация, гиперболизация, акценттеу, ұқсастандыру, типтеу, реконструкциялау т.б. /2,37-41/, /3,18-23/. Агглютинация (біріне бірін желімдеу) әр түрлі ұқсас емес заттарды, олардың құрамдас бөліктерін бір-бірімен бір бүтін ретінде қарастыру. Осы тәсілдің әсерінен біз табиғатта бір-бірінен алшақ заттарды жакындата бүтіндікте қарастыруға мүмкіндік аламыз. Агглютинацияның нәтижесі ретінде біз көптеген техникалық шығармашылықтың жетістіктерін көрсете аламыз. (адамның қол еңбегін өз мойнына алған машиналар), сол сияқты көркем образдар (андық стильдегі сақ, скиф туындылары).

Ал гиперболизацияның мәніне келетін болсақ заттар мен құбылыстарды не тым үлкейтіп, кейде тіпті кішірейтіп суреттеу. Бұл әдістердің көмегімен көптеген көркем әдебиетте де кездесетін образдар жасалған. Фантастикалық көрністердің мәніне жетуде көбінесе ұқсастандыру әдісінің ролі зор. Бұл әдіс мифология мен өнертану мәселесінде жиі әрі табысты қолданыс табуда. Типтеу әдісіне келетін болсақ көптеген құбылыстардағы біркелкі қасиеттерді бөліп алып образдар қалыптастыру. Бұл әдістің көмегімен көркем әдебиеттегі образдар жасалады. Белгілі бір нақты қоғамдағы элеуметтік топтағы адамның статусының құрамдас

бөліктері көрсетіледі.

Ал енді реконструкциялаудың мағанасын ашсақ кейбір белгілеріне сүйене отырып белгілі бір затпен құбылыстың бүтіндей образын жасау. Бұл әдістің маңызын біз әр түрлі мемлекеттерді олардың рәміздері арқылы тану барысында түсіне аламыз (герб, ту, әнұран). Осы атрибутикалар арқылы біз белгілі-бір елдің тарихынан, мәдениетінен ақпараттар алу мүмкіндігіне қол жеткіземіз.

Көркем қиялдың қайсы бір қырын қарасаң да олар бір-бірімен өте тығыз байланыста жатыр, таза түрінде жекелей олар ешқашанда кездеспейді кейбір механизмдерінің кей кездердегі басымдығын айтуға болады, ал бірақта көркем қиялда олар ешқашан да жеке дара кездеспейді. Оны біз философия тарихының мысалдарымен көптеп кездестіре аламыз. Айта кететін жай, көркем қиял дүниенің бүтіндей образын жасауда әр түрлі элементтерді нақты өмір тәжірибесінен, белгілі адамзат қоғамының нақты тарихи даму жағдайы мен деңгейінен алады. Сондықтан да адам фантазиясы шынайы өмірден тым алшақ болуы мүмкін емес, оның негізі нақты адамның күнделікті өмірінің бейнесі, оның сезімдік қабылдауы ретінде қалыптасады. Көркем қиялдағы шығармашылықтың әсері ол сезіммен қабылданғанды синтездей отырып образдар жасағанда көрініс таба бастайды.

Сонымен бұл мақалада біздің көрсеткіміз келгені көркем қиялдың көп қырлы болмысы мен қасиеттері және адамды адам етіп қалыптастыруда дүниенің жаңартылған жасампаздық образдарын жасаудағы оның ролі. Сонымен қатар айтайын деген басты ойымыз-көркем қиял антропожасаушы белгі ретіндегі адами көптеген қасиеттердің ең негізгілерінің бірі екенін көрсете отырып, ұлттық бейнелеу өнерінің мән-мазмұнын тану мен оның болашақ дамуындағы ерекше орнына тоқталу.

Жалпы қорытындылай айтсақ, қазіргі егемен еліміздің суретшілер қауымы заман талаптарына сай көптеген игі бастамалар жасап жатыр.

Осы бағыттағы биылғы жылда Қазақстан Республикасының суретшілер одағының өткізіліп жатқан шаралары, біздің бейнелеу өнеріміздің қозғаушы күші болып, есептелетін сурет өнерінің жоғарғы кәсіби деңгейін қамтамасыз етіп жүр. Және осы кәсіптестер заман талаптарын дұрыс түсініп оған сай іс-қимылдар жасауда.

1. Рибо Т. *Творческое воображение*. - СПб.: Ф. Паителеева, 1901.- 231с.

2. Беркинболит М.Б., Петровский А.В. *Фантазия и реальность*. - М.: Наука, 1968.-168 с.

3. Коршунова Л.С. *Воображение и его роль в познании*. - М.: МГУ, 1989.-216 с.

Резюме

Данная статья посвящена началу человеческого творчества – проблеме воображения. В статье определяется человеческое воображение как важный и

атрибутивный антропообразующий признак. Свою мысль автор обосновывает с различных сторон данной проблемы.

Summary

Given article is devoted the beginning of human creativity – an imagination problem. In article the human imagination as important and attributive антропообразующий a sign is defined, the author the thought proves with various given problems.

ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩЕГО СПЕЦИАЛИСТА В ОБЛАСТИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

К.К.Оразаева -

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

Подготовка будущих специалистов в области декоративно-прикладного, и в частности ювелирного искусства, постоянно требует своего совершенствования, так как задача моделирования образовательного процесса в ювелирном искусстве состоит в установлении соответствия между требованиями, предъявляемыми к подготовке специалистов в учебном заведении, и фактическим объемом профессиональных знаний и умений, получаемым выпускником учебного заведения. В связи с этим встает вопрос о прогнозировании эталонных требований к выпускнику учебного заведения.

Ювелирный рынок развивается и одновременно растет потребность в квалифицированных кадрах. В связи с тем, что была прервана историческая связь представителей старой традиционной школы и молодого поколения ювелиров, фирмы, производящие ювелирные изделия, ощущают кадровый голод. На наш взгляд, современный специалист в области ювелирного искусства должен:

- иметь специфическое мировоззрение, нацеленное на художественное проектирование и изготовление современных украшений с учетом всего комплекса требований потребителей, как эстетических, так и технологических;
- обладать развитым композиционным мышлением, способностью творчески использовать весь арсенал имеющихся материалов для создания конкурентоспособного ювелирного изделия;
- уметь органично вживаться в поставленные проектные ситуации, вести целенаправленный поиск нестандартных решений с использованием целостного сочетания наиболее эффектных в данном случае как традиционных, так и новаторских средств и технологий и материалов;
- владеть творческим методом проектирования ювелирных изделий, художественно-композиционными навыками, технологией изготовления и

моделирования и выражения проектных идей на разных этапах работы.

Современное ювелирное искусство – искусство наукоемкое, высокотехнологичное, многостилевое. Особое место в ювелирном деле отводится вопросам проектирования ювелирных изделий. Освоение основных законов ювелирной композиции требует привлечения разнообразных знаний в области изобразительного искусства, пластики, техники, технологии, информационных систем. Технологии ювелирного дела почти не поддаются влиянию времени. Сейчас мастера используют тот же инструментарий, что и их коллеги из XIX века: надфиль, напильник, лобзик, штангенциркуль и разметочный циркуль. Поменялась только модель обучения - появились мониторы, на них можно изобразить деталь в 3D формате. Изменились сплавы - хотя и сейчас популярны мельхиор, медь, латунь, а на IV курсе студентам уже доверяют золото. Качественно новое в технологии изготовления ювелирных изделий придумать практически невозможно. Как говорят многие мастера, «усвоить бы старое успеть» /1/.

По качеству изготовления отечественные изделия не уступают западным ювелирным брендам, но, к сожалению, весьма плачевно обстоит дело с дизайном изделий, точнее сказать – с его отсутствием. Только считанные мастера пытаются заниматься разработкой собственного дизайна. Остальные – пользуются старыми заготовками в духе ювелирного соц-арта или копируют модели иностранных производителей. Современное ювелирное искусство, это искусство эклектики, смешения всевозможных направлений ювелирного дизайна, в котором выделяются этнические направления Востока и Азии. Закат периода гламура, минимализм формы и содержания – вот что характерно для современного ювелирного искусства. Подготовка наших учащихся в области ювелирного дизайна, позволяет им понимать и самостоятельно переосмысливать форму, изменять содержание объектов их творчества. Их дипломные проекты - лучшее тому подтверждение.

Таким образом, содержание профессионального обучения должно быстро совершенствоваться и адаптироваться при возникновении инноваций в сфере ювелирного искусства, как в области дизайна, так и в области развития новых технологий и в то же время использовать лучшие традиции в области казахского ювелирного искусства. Критериями отбора и интеграции полихудожественных знаний при проектировании и изготовлении ювелирного изделия должны служить технологичность конструкций, перспективность разработанных коллекций, новизна идей, использование новых технологий и материалов /2/. Изучение ювелирного мастерства идет параллельно с изучением материаловедения и специальной ювелирной технологии. Студент должен знать свойства благородных и цветных металлов; драгоценных, полудрагоценных и поделочных камней. Он должен знать способы обработки ювелирных материалов, назначение и разновидности инструментов и оборудования. В процессе обучения студенты изучают историю ювелирного искусства и специальную композицию,

основанную на традициях казахского ювелирного искусства. Способность к рисованию, художественный вкус и чувство композиции - являются главными предпосылками для хорошего овладения искусством создания ювелирных изделий. Самостоятельное ведение творческого поиска дает опыт, помогающий приобрести новые знания, осуществлять на высоком уровне практическую профессиональную деятельность художника традиционного прикладного искусства.

Наглядные материалы, используемые на уроках проектирования, посещение выставок и музеев помогают студентам, познакомившись с другими работами, расширить свои представления о ювелирном искусстве. Опираясь на наглядные материалы, студенты получают стимул к формированию новых идей, проектов, в которых проявляется богатство их фантазии /3/. Наглядные материалы служат для них примером того, какой должна быть их работа, направляют их по правильному пути. Дипломное проектирование ставит задачу подведения итогов пройденного за все годы обучения. В качестве дипломного проекта студенту предлагается выполнить проект комплекта, состоящего из двух ювелирных украшений. Выбор ассортимента комплекта ювелирных изделий — это выбор изделий из того ассортимента, проектирование которого студенты освоили за весь период обучения. Разработанные параметры оценки дипломных работ ювелиров учитывают: степень осознанности замысла; изобретательность, оригинальность, индивидуальность в выборе средств воплощения, желательно с аргументацией со стороны учащихся; степень концентрированности выражения главной мысли — символические и гиперболические приемы и др.; соответствие композиционного решения технологичности выполнения в материале. Именно последний параметр одновременно легко проверяется на практике и играет огромную роль в воспитании чувства реальности выполнения изделия, когда каждый учащийся в процессе воплощения в материале им же задуманного творческого решения проверяет технологичность и практичность своей идеи через собственный творческий ручной труд.

Наша специальность создает условия для гармоничного развития молодежи. В процессе обучения реализуются склонности молодых людей к художественному творчеству. В результате подготавливаются специалисты, владеющие новейшими приемами художественного проектирования и технологиями, защищенные от превратностей рынка надежным запасом знаний, позволяющим им адаптироваться к изменяющимся экономическим условиям.

1. Севрюкова Н.В. *Методика преподавания композиции в подготовке художников-ювелиров //Традиционное прикладное искусство и образование : материалы 11 межд. науч.-практ. конф. – СПб.: ВШНИ, 2005.*

2. Скакун В.А. *Методика производственного обучения. – М.: Изд. центр , 2003.*

3. Холина О.Н. Комплексное развитие образного восприятия в мотивации к творческой деятельности при подготовке художников декоративно-прикладного искусства// Традиционное прикладное искусство и образование: материалы 14 международной научно-практической конференции, декабрь 2008 г. – М.: ИПТИ, 2008.

Түйін

Бұл мақалада зергерлік өнер саласында жаңалық туындағанда кәсіптік оқытудың мазмұны тез арада жетілдірілуге және ынғайлануға дизайн саласында сонымен қатар қазақ зергерлік өнерінің тамаша дәстүрлі жаңа технологияның даму саласы көрсетілген. Зергерлік бұйымдарды жобалау мен даярлаудағы поликөркемдік білімнің интеграциясы мен іріктеу критериясы конструкцияның технологиялығы қызмет көрсетуі тиіс, жасалған коллекцияның келешектілігі, идеяның жаңашылдығы, жаңа технологиялар мен материалдарды пайдалану.

Summary

In given article it is underlined that the vocational training maintenance should be improved and adapt quickly at occurrence of innovations in sphere of jeweler art, both in the field of design, and in the field of development of new technologies and at the same time to use the best traditions in the field of the Kazakh jeweler art. As criteria of selection and integration of polarity knowledge at designing and manufacturing jeweler a product adaptability to manufacture of designs, perceptivity of the developed collections, novelty of ideas, use of new technologies and materials should serve.

ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ПОДГОТОВКА БУДУЩИХ ДИЗАЙНЕРОВ ОДЕЖДЫ НА ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКИХ ФАКУЛЬТЕТАХ

Е.С.Досмаганбетов -

*старший преподаватель кафедры академического рисунка Казахского
национального педагогического университета имени Абая*

Профессиональная подготовка специалистов по дизайну на художественно-графических факультетах педагогических вузов Республики Казахстан сравнительно новое, но востребованное направление высшего профессионального образования. Данное подтверждается статистическими отчетами приемных комиссий, согласно которым преобладающее большинство абитуриентов выбирают именно эту специальность. Данная специальность представлена различными специализациями, такими как: архитектурный дизайн (дизайн интерьера), графический дизайн и промышленный дизайн (дизайн одежды). Понятно, что дизайн – это

проявление проектной культуры, предъявляющей специфические требования к образованию специалиста и требующее качественного улучшения психолого-педагогического сопровождения учебного процесса. По мнению исследователя Н.В. Дударевой при планировании дизайн-образования необходимо учитывать, что профессия дизайнера характеризуется особым типом образованности, которое сочетает развитое художественное мышление, присущее представителям пластических искусств, и рациональное мышление, присущее специалистам инженерной и конструкторской деятельности. Такое объединение дает новое понятие – проектное мышление, развитие которого становится актуальной задачей современного образования /1/. Сказанное означает, что профессия дизайнера одежды обладает спецификой, отличающей ее как от инженерных, так и от собственно художественных профессий. Потому, что дизайн маргинален, он находится как бы на границе материальной и духовной деятельности и имеет задачу удовлетворять как материальные, так и духовные потребности. Это не новая наука, это и не новое искусство, но без развития естественно-научных, технических и гуманитарных знаний, без использования опыта и знаний рисунка, живописи, скульптуры, архитектуры и прикладного искусства он был бы просто невозможен.

Сегодня система образования выступает специальным институтом для воспроизводства и трансляции профессионализма. Основой знаний, образования дизайнера становится умение решать разнообразные визуально-значимые задачи, развитое проектное мышление, включающее в себя: композиционное мастерство, чувство формы, способность пространственного конструирования и образного выражения, способность ритмической, линейно-графической и тональной организации пластической материи /2/. Данные задачи реализуемы в процессе изучения специальных дисциплин, но основы их решения заложены в академическом рисовании.

Современное состояние, а именно период становления казахстанского дизайна приводит к выводу, что сегодня речь должна идти о формировании «лиги» профессионалов высочайшего класса. Одной из важных проблем является развитие образования и совершенствование подготовки специалистов – дизайнеров одежды. Ведь от качества подготовки выпускников зависят стандарты образования и репутация вузов, как на национальном, так и на международном уровне. Понятно, что стала актуальной подготовка специалистов нового поколения, компетентных профессионалов в области разработки и производства одежды, способных создавать актуальные концептуальные идеи, вести разработку проекта «с нуля» до готовой коллекции. Профессия дизайнера одежды – синтетический вид творческой деятельности, предусматривающий интеграцию различных видов профессиональной подготовки. В этой области более благополучно обстоят дела в Российской Федерации, где взаимоотношения дизайна и государства регулируются рядом основополагающих документов. Среди них большое значение имеет Концепция развития дизайна в Российской

Федерации до 2008 года /3/. В этой Концепции четко определены меры по совершенствованию системы профессионального и дополнительного образования в области дизайна, в частности: предоставление государственной поддержки для разработки новых профессиональных и образовательных стандартов, примерных учебных планов и программ учебных дисциплин учреждений профессионального образования (с использованием кредитно-модульного подхода), программ повышения квалификации и профессиональной переподготовки в сфере дизайна, разработки модели профильного непрерывного профессионального образования (в т.ч. начального, среднего и высшего профессионального образования, аспирантуры, дополнительного образования) с привлечением объединений работодателей и союзов дизайнеров и с учетом содержания современных зарубежных образовательных программ в сфере дизайна; содействие проведению мастер-классов и семинаров на территории страны лучшими отечественными и зарубежными дизайнерами и сотрудниками лучших отечественных и зарубежных дизайн-компаний; разработка (в том числе перевод зарубежных изданий с приобретением авторских прав) учебно-методических материалов образования в области дизайна; конкурсная поддержка общеобразовательных учебных заведений с углубленным изучением дизайна и изобразительного искусства /3/.

Сказанное означает, что для становления казахстанского дизайн-образования необходима, прежде всего, нормативная база (разработка государственных документов), регулирующих развитие дизайна, а также разработка и совершенствование научно-теоретических основ (в соответствии с запросами современности) содержания профессиональной подготовки дизайнеров (как по «вертикальной связи», так и по «горизонтальной связи»).

В ряду актуальных неразработанных проблем, по мнению многих исследователей (С. Колос, М.В. Горелов, И.С. Каримова) являются вопросы взаимосвязи общей академической и специальной подготовки дизайнера. Отмечается, что до сих пор преподавание рисунка и дизайнерского проектирования в художественно-промышленных вузах планируется и осуществляется по отдельности. Здесь следует отметить, что такая ситуация характерна и для художественно-педагогических вузов (в последнее время, осуществляющих подготовку дизайнеров различного направления). Это наносит ощутимый урон целостности процесса общехудожественного воспитания и специального обучения.

Все эти факты свидетельствуют о необходимости скорейшего создания научно обоснованной системы подготовки студента, которая обеспечивала бы в установленные сроки оптимальную реализацию задач учебного рисунка в области дизайнерского проектирования. Итак, деятельность дизайнеров одежды связана с созданием совершенных образцов современной одежды. Дизайнер выступает ключевой фигурой, трансформирующей художественную идею (образный замысел) в информационную графическую модель

объемно-пространственной структуры реального объекта и вырабатывающей методы, средства и процедуры для ее реализации в виде готового серийного образца. Таким образом, определение дизайна как сложного синтеза художественного проекта, процесса и результата деятельности, художественно-эстетической концепции и выражения ее в произведениях дизайна требует особого комплексного подхода к его изучению. Поэтому методология исследования также синтетична и объединяет различные подходы. А также многогранная и многоаспектная проблема вузовской подготовки специалистов в области дизайна касается различных сфер научного знания — педагогики, психологии, философии, социологии, экономики, а также исследований междисциплинарного характера.

Понятно, что успешность современного человека в условиях во многом определится способностью человека организовать свою жизнь — как проект, определить дальнюю и ближнюю перспективу, найти и привлечь необходимые ресурсы, наметить план действий и, осуществить его, оценить, удалось ли достичь поставленных целей. Следовательно, такая форма работы как развитие проектного мышления будет способствовать усвоению будущими дизайнерами не только академических программ (в частности рисунку), но и, что очень важно приобретение ими адекватных профессиональных навыков.

На художественно-графическом факультете КазНПУ им.Абая специальность «Дизайн костюма» была открыта в ответ на запросы студентов, желающих получить образование передового уровня в этой области. Обучение первых студентов на программе началось в 2005 году. За это время четко определились ряд проблем при обучении рисунку (именно для специальности «Дизайн костюма»), в частности: - более низкий в сравнении с вузами чисто художественного профиля начальным уровнем общехудожественной подготовки учащихся; - значительно большим количеством специальных учебных дисциплин, ограничивающих объем курса рисунка; - конечной целью обучения, то есть спецификой практического применения знаний и навыков рисунка в работе по специальности. В практике подготовки студентов по этой специальности известны случаи, когда отлично подготовленный по рисунку студент не умеет применить свои знания и навыки в проектной работе, а относительно слабый рисовальщик оказывается умелым дизайнером.

Есть и другая, более обширная проблема, так или иначе отражающаяся на студенческой среде, на атмосфере учебного рисования, а потом и на проектировании. Студенты начинают терять интерес к рисунку. Как следствие, процесс развития проектного мышления тормозится, они не могут графически грамотно оформить свою проектную идею. А это в конечном итоге означает, что профессиональный уровень выпускников Университета понижается. Из этого следует, что получаемые в процессе обучения рисованию фундаментальные знания и навыки не реализуются в работе по специальности.

В ряде научных работ российских ученых указывается на необходимость целесообразности применения знаний, полученных в рисовании в избранной специальности (Е.Н. Шульгина, И.А. Пронина). Сказанное означает, что при конструировании содержания обучения рисунку необходимо четко определить функционально-целевое назначение этой дисциплины. Это же подчеркивает и искусствовед М.В.Горелов: ...необходимо выяснить, в чем заключается специфика практического применения художником-дизайнером знаний и навыков, полученных на занятиях по рисунку; какой характер носят связи, возникающие между академическим и специальным рисованием и сами процессом дизайнерского проектирования. Структура этих связей должна стать научной основой оптимальной системы взаимодействия задач учебного рисунка и профессиональной подготовки дизайнера /4/.

Следовательно, в процессе профессиональной подготовки будущих дизайнеров на художественно-графических факультетах необходимо установить взаимосвязь понятий «академический рисунок» - «специальный рисунок» - «процесс дизайнерского проектирования», что в конечном счете должно привести к разработке научно-обоснованной системы обучения рисунку будущих дизайнеров одежды.

1. Дударева Н.В. Психолого-педагогические основы формирования проектного мышления учащихся и студентов профобразования//Успехи современного естествознания.- 2008. - № 8. – С. 135 – 138.

2. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. / Под ред. В.В.Бычкова.— М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. — 607 с.

3. Концепция развития дизайна в Российской Федерации до 2008 года//Деловая пресса. – 2006. – 14 июля. - № 27 (373).

4. Горелов М.В. Рисунок как инструмент проектного мышления (На примере МГХПУ им. С.Г. Строганова): Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.06.- М., 2006.- 168 с.

Түйін

Бұл мақалада қазақстандық дизайннің заманауи жағдайы жоғарғы сыныпты кәсіби лигалар қалыптастыруға бүгінде соз болуғф тиістігі шешімге келеді. Киім дизайнерлері мамандықтарының білімін дамыту мен даярлауды жетілдіру қажетті проблемалардың бірі болып табылады. Бітіруші түлектерді даярлаудың сапасынан білім стандарты мен ЖОО-ның беделі ұлттық және халықаралық деңгейде тәуелді. Киім дизайнерлерін даярлау процессін жетілдіру актуальді бағыттардың бірі ретінде оқу пәнін реформалау болып табылады, соның ішінде суреттен.

Summary

In given article it is noticed, what the current state of the Kazakhstan design leads to a conclusion, what today speech should go about formation? Leagues? Professionals of the highest class. One of the important problems is the development of education and perfection of preparation of experts? Designers of clothes. After all standards of formation and reputation of high schools depend on quality of preparation of graduates, both on national, and at the international level. One of actual directions of perfection of process of preparation of designers of clothes is reforming of basic subject matters, including drawing.

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

О.Донченко –

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

В начальную школу современный ребенок приходит с развитым и обогащенным зрительным восприятием, что является важной предпосылкой для практической работы по изобразительному искусству в школе. Конечно, ознакомление детей с изобразительным искусством не может проходить самотеком, а требует внимания и руководства со стороны педагогов и родителей. Взрослые должны помочь младшему школьнику раскрыть возможности в познании мира через искусство и способности художественного отражения действительности. Важная область соприкосновения детей младшего школьного возраста с изобразительным искусством – это их непосредственная изобразительная деятельность. Она основана на потребности детей младшего возраста делиться своими переживаниями и впечатлениями. Специфическая форма визуального изображения – доступное для детей этого возраста средство выражения их интересов и чувств. Практически все дети любят рисовать, и трудно представить ребенка не рисующего совсем. Для ребенка изображение на плоскости – средство выражения своих знаний о мире.

«Изобразительное искусство – особая форма познания мира человеком, которое осуществляется через чувственное, конкретно-образное восприятие действительности и последующее изображение» /1,11/. И конечно, эта потребность детей к творчеству в изобразительной деятельности не может плодотворно развиваться без помощи воспитания и обучения, без подкрепления и развития интереса детей к этой деятельности, активизирующей процесс познания мира. При работе с младшими школьниками педагогу следует учитывать физиологический, психоло-

гический, интеллектуальный уровни развития детей и профессионально координировать и направлять свою деятельность. Под влиянием учебы в школе у ребенка с самых первых уроков быстрыми темпами развиваются интеллектуальные, личностные, деятельностные способности. Происходит формирование основных элементов учебной деятельности, таких как письмо, чтение, работа на компьютере, изобразительная деятельность, начало конструкторско-композиционной деятельности. Так же формируется отношение к себе, к миру, к обществу, к другим людям. Поступление ребенка в школу и обучение оказывают чрезвычайно большое влияние на формирование и дальнейшее развитие его воображения. В соответствии с тем, как ученик от класса к классу обогащается знаниями и жизненным опытом, совершенствуется и его воображение. Хорошо развитое воображение – есть залог успешной изобразительной деятельности. Первый период рисования в начальных классах можно назвать периодом «повествовательного изображения» /2/.

Рисунок для ребенка является перечислением описываемых предметов и деталей. Рисунок ребенка является как бы описываемым графическим рассказом. К уже рассказанному в рисунке, ребенок добавляет все новые и новые детали. В рисунках довольно редко можно встретить закрытие одного предмета другим: предметы, находящиеся на заднем плане не загораживаются предметами переднего плана. Это объясняется тем, что учащийся старается наиболее полно рассказать об объектах изображения, и поэтому изображает каждый из них так, чтобы он весь со всеми деталями был виден на рисунке. К этому периоду ребенок еще не научился изображать предметы с одной фиксированной точки зрения, т.е. располагая их так, как они воспринимаются с одного определенного места. Часто у школьников I и II классов, как и у дошкольников, встречаются рисунки с просвечивающими стенами домов и многоэпизодность изображения в одном рисунке. Несоответствие масштаба изображения отдельных предметов в рисунке объясняется тем, что ребенок не научился еще просматривать свой рисунок с «единичной обобщающей точки зрения» /2/.

Отчасти тем же объясняется «расплостание» трехмерных предметов на листе бумаги, например, ребенок изображает кровать, как вид сверху со всеми деталями, включая ножки. Хотя на виде сверху ножек кровати не должно быть видно. Характерной особенностью изобразительной деятельности этого периода является то, что дети еще не знают трудностей изображения. Они охотно изображают любой предмет, это объясняется тем, что требования предъявляемые детьми к своим рисункам не идут далее простого узнавания изображаемого объекта. Детей интересует «что», а не «как» изображено. В выборе предмета изображения ребенок исходит из интереса к самому предмету, а не из легкости изображения. По мере того, как ребенок взрослеет и входит в период позднего детства, у него обычно наступает охлаждение к рисунку. «Это охлаждение детей к рисованию, в сущности говоря, скрывает за собой переход рисования в новую, высшую

стадию развития, которая становится доступна детям только при благоприятных внешних стимулах, как, например, преподавание рисования в школе, художественные образцы дома или при специальном даровании к этому виду творчества» /3,76/.

Поэтому уроки изобразительного искусства должны занимать неотъемлемую часть всего учебно-воспитательного процесса. Преподавание изобразительного искусства требует высокой профессиональной подготовки преподавателя, прежде всего художественной, педагогической и психологической. Только такой педагог способен поставить правильные учебно-воспитательные задачи и реализовать их на уроках изобразительного искусства. Важнейшей задачей занятий изобразительным искусством является развитие психофизиологических качеств детей. К ним относятся развитие остроты зрительного восприятия, зрительной памяти и зрительных представлений. Зрительное восприятие человека очень многогранно, и в зависимости от цели рассматривания предметов действительности, отдельных явлений мы выделяем те или другие их стороны. Обычно, рассматривая предмет, человек многого в нем не замечает. Занятия изобразительным искусством делают восприятие детей не только более острым, но и вырабатывают умение схватывать и выделять главное, отбрасывая второстепенное. Они помогают яснее видеть сходство и различие предметов по форме, цвету, положению в пространстве. Это необходимые качества восприятия художника, но вместе с тем они чрезвычайно важны для любого человека в жизненной практике, в любой другой деятельности. Чем раньше у ребенка начинают развиваться эти качества, тем более органично они проявляются в его поведении и деятельности. Особенности зрительного восприятия, приобретаемые на занятиях изобразительным искусством, — это точность глазомера, чуткость зрения к цвету, его тончайшим, разнообразным оттенкам и качествам — легкости и плотности, звонкости или монотонности и т.п.

Развитое зрительное восприятие помогает острее чувствовать ритмы, свойственные целому ряду явлений природы. Представление о ритме, начиная с самых первых заданий в I классе, в дальнейшем находит отражение в рисунках с натуры, на темы, в декоративном рисовании. Формированию и развитию зрительного восприятия у детей школьного возраста способствует рассматривание и разбор совместно с учителем репродукций картин художников. Каждое произведение искусства, которое ребенок воспринимает, имеет свое содержание и воспитательно-развивающий элемент. Демонстрация художественных произведений открывает детям смысл изображаемого, развивает и обогащает их духовно. Педагог должен сделать качественный подбор примеров изобразительного искусства, чутко и уважительно относиться к индивидуальному восприятию детей. Демонстрация должна сопровождаться грамотной, яркой, эмоционально-окрашенной речью педагога. При показе произведений искусства, учитель должен направлять внимание ребенка, его чувства и переживания на

восприятие прекрасного в жизни, учить отличать красивое от уродливого, оценивать факты действительности.

Очень важная сторона воспитания средствами изобразительного искусства - введение детей в круг человеческих переживаний и взаимоотношений. Изобразительное искусство предоставляет детям доступные для них средства для выражения своих эмоций. Эта воспитательная задача на протяжении трех лет обучения должна находиться в поле зрения учителя. На практических занятиях, педагог должен учитывать, что у детей младшего школьного возраста крайне трудно организовать длительное наблюдение предмета в процессе его изображения. В процессе практической деятельности дети способны лишь на короткое время задерживать свое внимание на объектах изображения. При рассматривании объекта ребенок быстро переходит от одной детали к другой, не останавливаясь на подробном изучении формы, цвета, размера, пропорций и т.д. Дети часто только «скользят взором» по предметам, узнают их, и очень редко анализируют. В восприятии часто опускается целое, общее. Ребенка интересует главным образом содержание изображаемого и он мало обращает внимания на форму, в которую облакает это содержание в рисунке. Поэтому педагогу необходимо разработать систему показа и разъяснения натуры, учитывая эти особенности детей младшего школьного возраста.

Наблюдение натуры учащихся этого возраста нуждается в систематической помощи со стороны учителя, который должен планировать его. Для удовлетворительного видения натуры учащиеся нуждаются в постоянной фиксации внимания на ее основных деталях. Так же необходимо расчленить процесс изображения на ряд более простых задач. На маленьком и сравнительно простом по выполнению отрезке изображения ребенок легко достигает положительного результата. Чтобы убедительно передать форму предметов и положение их в пространстве, требуется развитие умения целенаправленно наблюдать предметы, входящие в систему изображения. Задача наблюдения требует от детей сосредоточения внимания на тех объектах, которые им предстоит нарисовать. Степень сосредоточенности внимания учащегося на данных объектах изображения учитель может выяснить не только по рисункам ученика, но и по ответам на те вопросы, которые он задает в процессе беседы, во время подготовки детей к выполнению рисунка. Сосредоточенность учащегося на заданных для наблюдения объектах связана с очень важным условием восприятия — умением выделить в предмете те элементы его формы, которые имеют существенное значение для убедительности изображения. Прежде всего, это основные части, определяющие строение предметов. Например, рассматривая дерево, ребенку нужно отметить для себя (осознать), какой формы ствол у этого дерева — прямой или изогнутый, как он переходит в крону, какова форма и расположение его ветвей, как соединяются мелкие ветви с крупными, образуя крону. Объяснение задачи наблюдения помогает детям не только создать более содержательный индивидуальный рисунок, но

и знакомит их с новой терминологией. Так, говоря о соотношении частей и целого в предмете, учитель может ввести важный термин изобразительной грамоты «общая форма».

Ознакомление с новой специальной терминологией и обязательное выполнение вышеописанных условий вырабатывают у учащихся представление о работе в области изобразительного искусства. Наряду с задачей передать строение предметов перед детьми с I класса стоит задача увидеть в действительности и передать в рисунке пропорции предметов. Эта задача также требует от ребенка сосредоточенности на предмете, умения сравнивать- «измерять глазами». Конечно, не следует от детей сразу ожидать точной передачи пропорций в рисунке, но и приблизительно верное изображение уже свидетельствует о направленности наблюдений учащихся, говорит об осознанном отношении к поставленной перед ними задаче и посильном выполнении ее. В I—III классах важно также приучать учащихся сравнивать между собой несколько разных предметов, сопоставлять их размеры и характерную форму. Эти наблюдения, контролируемые учителем, ведут детей к самостоятельным поискам новых, неожиданных для них зрительных сравнений. Этот процесс в целом постепенно обогащает изображение, в котором передаются разнообразные формы предметов, появляются все более конкретные детали, индивидуальные особенности, что свидетельствует о возрастающей зоркости ученика, о росте его внимания и любознательности. Одни предметы существенно различаются между собой, другие похожи друг на друга, у одних четкие очертания, ясные силуэты, у других - расплывчатые.

Учащиеся начальных классов должны научиться видеть в действительности и передавать в рисунке вертикальное, горизонтальное и наклонное положение, выражать состояние предмета: стоит, лежит или падает и т.п. Постепенно в наблюдении, а соответственно и в изображении, усложняются задачи различения пространственного положения предметов. Плоскость листа в изображении приобретает некоторые признаки воображаемой глубины. Учащимся надо изображать предметы не только рядом стоящие, но и предметы на разных планах (один предмет перед другим, при этом ближний предмет частично закрывает дальний). Основания предметов, стоящих на ближних планах, изображаются в рисунке ниже, чем основания дальних предметов. Предметы вдали мы видим и изображаем сильно уменьшенными по сравнению с предметами первых планов. Эти признаки изображения являются отправными критериями оценки детских рисунков. Если в I и II классах они появляются единично и изредка, то в III классе они уже должны в рисунках детей возникать систематически. Отмеченные нами умения и навыки приобретаются учащимися в процессе творческой работы, в самостоятельном решении учебных задач. Зорко наблюдая действительность, вглядываясь в образцы искусства, которые показывает учитель, дети делают собственные открытия в любом задании: в упражнениях, в декоративной работе, в рисунках, сделанных на темы

литературных произведений и на основе наблюдения действительности, в зарисовках отдельных предметов.

Перечисленные учебно-воспитательные задачи реализуются именно в практической творческой деятельности детей, причем непосредственная работа над созданием композиции оказывает несравненно большее влияние на сознание школьников, чем только выводы из бесед, показ примеров и т. д. Отражая в изображении свое отношение к событию, ребенок переживает его острее и глубже. Процесс изображения является как бы итогом, кульминацией переживаний. В этом сила и значение эмоционального воспитания средствами изобразительного искусства. Одной из важных задач занятий изобразительным искусством является развитие зрительно-двигательных координаций. Без внимания к этой стороне психофизиологического развития детей невозможно научить их элементарным навыкам изображения. У детей семи-восьми летнего возраста еще имеет место функциональная незрелость части мышечных волокон. У них еще плохо развита мелкая мускулатура указательного и большого пальцев. Ребенок еще не умеет точно управлять движениями руки, делает много лишних движений. В процессе рисования дети допускают большие неточности в передаче контуров изображаемых предметов часто потому, что рука еще не всегда «слушается». Поэтому одним из важнейших моментов обучения учащихся овладения рабочими движениями в процессе рисования, является правильная организация действий ребенка с принадлежностями, с помощью которых создается рисунок. «Совершенное овладение учащимися своими рабочими движениями в процессе рисования является залогом ручной умелости, присущей хорошему рисовальщику» /2,72/.

Важнейшим условием формирования зрительно-двигательных координаций является систематичность упражнений в изображении предметов. Систематическое выполнение упражнений закладывает основы техники движений, которая в более старшем возрасте будет совершенствоваться и шлифоваться. Упражнения по развитию и обогащению двигательно-зрительных координации включаются и в занятия письмом, но здесь они более однообразны, ограничены; навыки письма в корне отличаются от тех навыков, которые ребенок приобретает при рисовании. Прежде всего, они более универсальны. В процессе изображения широкий размах кистью комбинируется со скрупулезно-тонкими, ограниченными и крайне разнообразными движениями. В рисунке нет, как в письме, «подпорок» в виде линеек или клеточек разграфленной бумаги, помогающих правильно располагать элементы письма. Вертикаль, горизонталь и другие направления на листе ребенок в рисунке берет на глаз. Еще одно важное условие формирования зрительно-двигательных координаций является осознанность выполнения упражнений. Каждое рабочее движение в процессе изображения должно быть максимально осознанным. «П.П. Чистяков всегда требовал от своих учеников, чтобы каждый штрих, каждая линия, каждый мазок, каждое пятно в рисунке были осознанны» /2,71/.

Успех занятий изобразительным искусством во многом зависит от условий выполнения работы: оборудования рабочего места учащегося, организации природы, подбора объектов наблюдения для работы над рисунком по памяти и с натуры, наличия наглядных пособий.

В начальной школе большая часть заданий выполняется в цвете. У всех учащихся должны быть акварельные краски хорошего качества. Каждому ученику необходимо иметь мягкие кисти, мягкий карандаш. Для работы красками и цветной тушью на каждой парте или столе должна быть банка с водой, мягкая чистая тряпочка для вытирания кисти, снятия случайных брызг и пятен. Обо всем этом заботятся сами учащиеся. Наличие этих предметов оценивается учителем, так как это имеет непосредственное отношение к результату выполнения учебных заданий.

Материалы, инструменты и бумага для выполнения рисунка и проб должны находиться у ученика на удобном для работы месте. Краску, цветные мелки, набор фломастеров и бумагу для проб удобнее держать справа; лист бумаги для рисования должен находиться прямо перед рисующим. Если дети работают на горизонтальной плоскости стола, им необходимо время от времени приподниматься, чтобы лучше видеть рисунок. Очень важно с I класса приучать детей смотреть свои рисунки на некотором расстоянии, что способствует более полному и цельному восприятию изображения. Работа акварельными красками, гуашью или другими красящими материалами (цветными мелками, фломастерами и т. п.) не только любимое занятие детей младшего возраста, но и наиболее полезное для развития всех сторон их изобразительной деятельности. Для детей этого, возраста цвет и форма предмета неотделимы. Кистью они свободнее преодолевают сопротивление изобразительного материала в своих попытках выражения зрительного образа на бумаге, поэтому уроки в I классе мы начинаем с заданий, способствующих развитию технических умений и навыков в работе кистью, после чего говорим о применении этих навыков в других видах занятий. В работе любыми красящими материалами учащимся следует предоставлять полную свободу применения этого материала. Дети могут использовать по своему желанию всю палитру. Вместе с тем в процессе обучения необходимо выделять отдельные учебные задачи, при помощи которых систематизируются знания, умения и навыки учащихся в области овладения цветом как средством художественного выражения, обеспечивается постепенное усложнение этих задач.

В такой системе предусматриваются два типа заданий: строго регламентированные - в виде упражнений, включающих и элементы декоративного творчества; задания, допускающие свободный выбор цвета, обусловленного характером образного решения. Эта последняя группа заданий может быть очень разнообразной, например изображение сюжета литературного произведения или события, увиденного в жизни, собственное сочинение. В этих заданиях возможен свободный выбор цвета, применение более богатой техники работы кистью. Взаимодействие этих двух типов

заданий обеспечивает систематическое освоение детьми представлений о цвете, активизацию восприятия его в действительности и в искусстве, овладение техническими приемами работы. Итак, на занятиях по изобразительному искусству педагогу следует повышать уровень развития зрительного восприятия, способствующий накоплению ярких и конкретных образов, необходимых для отражения на плоскости. Выдвигать задачи, способствующие выработке у детей более сложных технических умений и навыков изображения. Сообщать им приемы и правила пользования различными материалами и инструментами. Так же следует ознакомить детей с различными видами и жанрами изобразительного искусства. Это можно сделать по средствам творческой деятельности самих учащихся и при помощи демонстрации репродукций, иллюстраций, фильмов, слайдов. Если имеется возможность, целесообразно посещение выставок, музеев и галерей.

1. Рожкова Е.Е. *Изобразительное искусство в начальной школе. Из опыта работы учителя.* - М.: Просвещение, 1980., - 96 с.

2. Игнатьев Е.И. *Психология изобразительной деятельности детей.* - М.: Академия педагогических наук РСФСР, 1959.- 190 с.

3. Выгодский Л.С. *Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк.* - М.: Просвещение, 1967.- 96 с.

Түйін

Бұл мақалада айтылады мектеп жасындағы жас балалардың бейнелеу өнеріндегі басты алақ тиістілігі - бұл оның өнерге қатынассыз жетістігі. Бөлінетін басты қажеттілігі жас өспірім жасындағы балардың күйзелуі және қуаныш асері. Әрдайым бейнелеудегі – бұл жастағы балалардың көңіл күйі оның сезімі, мен қызығушылығында. Практикада барлық балалар сурет салғанды жақсы сүйеді, тым суретсалмайты баларды айту қиын. Баланың өнер саласында - өзінің білім арқылы әлемді бейнелеу.

Summary

In given article it is said what the important area of contact of children of younger school age with the fine arts. It is their direct graphic activity. It is based on requirement of children of younger age to share the experiences and impressions. The specific form of the visual image. Accessible to children of this age means of expression of their interests and feelings. Almost all children like to draw, and it is difficult to present the child not drawing absolutely. For the child the image on a plane. Means of expression of the knowledge of the world.

ЭСТЕТИКАЛЫҚ БАҒЫТТАҒЫ БІЛІМ БЕРЕТІН ОҚУ ОРЫНДАРЫНЫҢ ҚОҒАМҒА ҚАЖЕТТІЛІГІ

У.Н.Аркабаева –

*Абай атындағы Қазақтың ұлттық педагогикалық
университетінің ізденушісі*

Атақты Микеланджело

Сурет – түрлі ғылымдардың қайнар

көзі және нәр беретін тамыры» деген екен.

Осыған орай мектебімізде: "Шығармашылық қызмет пен өнерді қабылдау процесіндегі тұлғаның эстетикалық дамуы" тақырыбында тәжірибе енгізілді. Бүгінгі күндегі мектебіміздің өзекті проблемасы: "Оқушылардың жеке тұлға ретіндегі эстетикалық мәдениетінің психологиялық - педагогикалық жағдайын қалыптастыруда қоғам талабы мен әлеуметтік сұраныстарға сәйкес білім беру, басқару деңгейін жаңа сатыға көтеру, мектебімізде педагогикалық менеджмент теориясын жүзеге асыру, эстетикалық бағыттағы жан-жақты жоспарланған жұмыстар жүргізу мектебіміздің басты мәселесі. Қазіргі кезде Қазақстан Республикасында өсіп келе жатқан жеткіншек ұрпақтың мәдени өрісін көтеру, сұлулықты қабылдау қабілетін қалыптастыру арқылы төл мәдениеттің белсенді жасаушысы, иесі, жалғастырушысы болуына да зор мән берілуде. Сонымен қатар оқушылардың өз елінің, халқының соның ішінде өзі мекен ететін аймақтың мәдениетіне, дәстүрлеріне деген сезімдік-эстетикалық қарым-қатынасын қалыптастыруда бейнелеу өнерінің алатын орны ерекше.

Бұл қандай қажеттіліктен туындап отыр?

Соңғы кезде ақпараттық кеңістік кеңейіп, жас жеткіншектер батыстың мәдениетіне, өнеріне көп еліктей бастады, патриоттық сезімнен арыла бастады. Көпшілігі өз елінің, өз жерінің әсемдігіне мән бермей, ұлттық мәдениетін бағалай білмеуде, ұлттық құндылықтардан алшақтай бастауда. Сондықтан да мектептерде эстетикалық пәндерді оқыту мазмұнына ұлттық нақыш беруді батыл енгізетін кез келді деп ойлаймын.

Ондағы негізгі мақсат: -Оқушылардың бойында Отанына деген сүйіспеншілік сезім туғызу; - Оқушылардың эстетикалық талғамын арттыру; -Өз елінің қылқалам шеберлерімен таныстыру; -Өз өлкесінің әсем табиғатына, адамдарына деген оңды көзқарас қалыптастыру; -Оқушыларды сұлулыққа, әсемдікке үйрете отырып, төл өнеріне деген сүйіспеншілікті қалыптастыру.

Осыған сәйкес алдымызға мынадай міндеттер қойып отырмыз:

- оқушының қабілет-қарымы, бейімділігі мен дарынына сәйкес оның бойындағы білім - іскерлік дағдыларын қалыптастыру;
- эстетикалық, этикалық, танымдық қатынастарды, қоршаған орта мен өмір құбылыстарын шығармашылық ой арқылы жеткізе алатын жеке

тұлға тәрбиелеу.

Осы міндеттерді жүзеге асыру үшін мектебімізде педагогикалық-психологиялық жағынан шығармашылықпен терең ойластырылған эстетикалық дамыту бағыты қолға алынып отыр.

Мектебімізде 1369 оқушы, 58 сынып комплектін құрап, біраусымда білім алады. Біраусымды жұмыс кезеңі оқушыларға сабақтан кейінгі уақытта қосымша білім алуға, үйірме, секцияларға қатысып, бос уақытын тиімді пайдалана отырып, жан-жақты - дамып жетілуіне толық мүмкіндік береді.

Осы бағытта композиция, мүсін, кескіндеме, сурет, ырғақ, хореография, этика –пәндері оқу жоспарына енгізілген.

Сыныптан тыс үйірмелер: "Назерке" би үйірмесі, "Мұрагер" домбыра үйірмесі, хор, "Жас әнші" вокал, "Бейнелеу өнері", "Сөз зергері" мәнерлеп оқу, үйірмесі—оқушылардың жан-дүниесін баурап, олардың нәзік өнер сырларына, жан-жақты мәдениетке, құдіретті сөз өнеріне баулап отыр.

Сондай-ақ Қазақстан Республикасы суретшілер Одағының мүшелерімен кездесулер ұйымдастырылып, шеберлік кластары өткізіліп тұрады. Суретшілер өз жұмыстарымен оқушыларды таныстыру мен бірге, тәжірибелермен бөлісіп, олардың қызығушылығын туғызды.

Ондағы мақсатымыз, оқушыларды суретшілермен таныстыру, бейнелеу өнеріне қызығушылығын арттыру, өз еліне, жеріне деген мақтаныш сезімін ояту.

Мектебіміздің оқу бағдарламасына сәйкес Жоғарғы оқу орындарымен тығыз байланыста. Жоғарғы оқу орындары студенттерінің қатысуымен ұлттық киім үлгілері, қазақтың ұлттық салт-дәстүрлері таныстырылып, қазақтың ұлттық нақышында тігілген киім үлгілері оқушыларға көрсетілді.

Осындай шаралар оқушылардың эстетикалық талғамының қалыптасуына, сурет өнері жайлы білімінің жетілуіне көп ықпал етеді.

Оқушылардың сурет өнері әлемін түсінуіне сабақ өткізілетін оқу кабинетінің жабдығы зор әсер етеді. Кабинет – жұмыс орны. Біздің мектебімізде бейнелеу өнеріне барлық техникалық жағдайлар жасалған.

Көркем сурет, мүсін студиялары мен керамикалық цех, ұстаздарға арналған 7 шеберхана, хореография станоктарымен жабдықталған залдар, 750 орындықты мәжіліс залы, эстетикалық талғаммен көркемделген орта қалыптастырылған. Мектебіміздің 2008-2010 жылдарға арналған стратегиялық бағдарламасы 3 кезеңнен тұрса, соның аумақты кезеңін эстетикалық бағытқа арнап отырмыз.

Эстетикалық бағыттағы сыныптар ашылып:

- а) Композиция (1в өнер, 3ә,б,в,д, 4ә,б,в,д)
- ә) Мүсін (1а,ә,г,д, 1в өнер, 2ә,в,г,д, 3ә,б,в,д, 4ә,б,в,д)
- б) кескіндеме (1в)
- в) сурет (1в)
- г) ырғақ (1б)
- д) хореография –пәндері оқу жоспарына енгізіліп отыр.

Бейнелеу өнерін мектеп компонентіне енгізуде кездесетін қиындықтар

да жоқ емес. Біріншіден, қазіргі таңда қазақ тіліндегі теориялық материалдар, оқушы шығармашылығын дамытатын қосымша оқулықтар мен оқу құралдары аз.

Екіншіден, мектеп пен жоғары оқу орындарының арасындағы байланыстың өте әлсіз, студенттердің мектепте өткізетін практикалық сабақтарының аз болуынан, мектепке бейнелеу өнері сабағын және оның оқыту технологиясын жеткілікті игере алмаған жас мамандар келеді.

Үшіншіден, тәжірибелі мамандар жетіспейді.

Төртіншіден, статистикалық мәлімет бойынша көркем - сурет факультеттері түлектерінің 3 пайызы ғана мектепке орналасады.

Бұл қиыншылықтар уақытша қиындықтар деп санаймын. Болашақта бұл мәселелер өз шешімін табатынын сенемін. Біздің мектебіміз Астанамыздағы эстетикалық бағыттағы мектептердің алғашқы қарлығаштарының бірі болмақ. Себебі мектептің материалдық-техникалық базасы осы бағытта жұмыстануға және оқу-тәрбие процесін ұйымдастыруда қолайлы жағдай туғыза алады.

Эстетикалық бағыттағы пәндерді енгізу арқылы ұлттық мәдениет пен өнерді, сұлулықты, тазалықты және талғам құндылықтарын бағалай білетін, ұлттық сана - сезімі оянған, рухани ойлау дәрежесі биік жеке тұлғаны тәрбиелеу басты міндетіміз деп санаймыз.

Резюме

В данной статье раскрывается идея необходимости конструирования содержания учебного процесса школы в современных условиях в русле художественно-эстетического воспитания. Автором обозначены основные приоритеты организации школы с художественно-эстетическим уклоном, определены цели и задачи. Углубленное изучение предметов с художественно-эстетическим уклоном начинается с первого класса.

Summary

In given article the idea of necessity of designing of the maintenance of educational process of school in modern conditions in the tideway of is art-aesthetic education reveals. The author designates the basic priorities of the organization of school with an is art-aesthetic bias, definite purposes and problems. Profound studying of subjects with an is art-aesthetic bias begins with the first class.

КРАТКИЙ ЭКСКУРС В ИСТОРИЮ КИТАЙСКОЙ ЖИВОПИСИ

Ли Ли -

магистрант кафедры педагогики Института магистратуры и докторантуры PhD КазНПУ им. Абая (КНР)

Наиболее ранними живописными явлениями в Китае были наскальные рисунки, изображавшие растения, животных и человеческие фигуры. Эти рисунки были выполнены с помощью минеральных красящих веществ. К этой же эпохе относятся орнаменты на глиняной утвари. По мере того, как люди овладели техникой бронзового литья, появились бронзовые изделия, на которые наносили узоры чаще всего символического, мифического характера. Эти памятники стали подлинным раритетом, однако с их помощью мы можем составить представление о состоянии живописи на заре китайской цивилизации.

По тематике древнекитайская живопись делится на несколько разделов: портретная живопись, пейзажная живопись (жанр "горы и воды"), жанр "цветы и птицы". В произведениях китайской традиционной живописи проявляются философская глубина и емкость чувств, поэтичность и тонкое понимание природы. Китайские художники используют выработанные с древности, активизирующие ассоциативное мышление зрителя такой прием, как обобщение наблюдений по памяти. Наблюдается также повышенная роль нейтрального фона, создающая в сочетании с разомкнутой композицией ощущение пространства.

В древности китайские живописцы писали на шелке, линии получались тонкими, а краски создавали яркий колорит. В XIII-XIV веках в провинции Аньхой была изобретена технология изготовления особого сорта бумаги – сюаньчжи. Впоследствии ее стали изготавливать из древесной коры и рисовой соломы по особой технологии. Такая бумага имеет чистую поверхность и мягкую фактуру. Картины, выполненные на бумаге сюаньчжи, долго хранятся. Благодаря хорошей водопроницаемости и восприимчивости к раствору туши, она позволяет получать различную гамму цветовых оттенков в зависимости от приемов, используемых художником.

Китайские мастера живописного полотна добиваются выразительности рисунка с помощью разнообразия линий, пятен и штрихов, наносимых тушью. Известно, что при изображении складок одежды, которую носили китайцы в древности, можно различить приблизительно 18 разновидностей линий. С помощью разнообразных линий, пятен и штрихов художник добивается правдивой передачи фактуры объекта, создает пространственный эффект, передает состояние статичности или динамичности. Цвет играет второстепенную роль. От художника требуется хорошее владение темпом и ритмом движения кисти, умение очень точно выбрать нужную силу нажима. Кисть, используемая для письма и рисования, имеет бамбуковый или деревянный стержень, на конце которого укреплен пучок волосков из меха

животного. Такая кисть позволяет получить широкую гамму различающихся по интенсивности линий и пятен. Особый эффект достигается приемом, когда мастер внезапно делает паузу, а затем делает кистью движение вспять.

Специфична китайская традиционная живопись и по способу внешнего оформления картин. Китайские художники наклеивают свои картины на плотный лист бумаги, оставляя по бокам широкие полосы, которые обклеиваются шелком. Поэтому различают вертикальный свиток, горизонтальный свиток-рулон и плоские картины. Картина в форме вертикального свитка вешается на стену, горизонтальный свиток свертывается в рулон и рассматривается путем постепенного разворачивания, плоские картины обычно небольшого формата.

В китайской живописи использовалась многоточечная и рассеянная перспектива, с помощью которой создавалась лаконичная и ясная композиция из пятен локального цвета с выразительными и ритмичными контурами. Для нее характерна и плоскостная живопись без светотеневой лепки. Изучение работ китайских художников дает основание увидеть, что мастер может на длинном и узком бумажном или шелковом свитке воспроизвести реку, при этом, создавая ощущение бесконечности речного пространства, увиденного сверху или сбоку. Следует заметить, что этого нельзя достигнуть с помощью фокусной перспективы. Многоплановая перспектива в китайской живописи позволяет художнику дать полный простор своему воображению и создать художественный мир, не связывая себя рамками ограниченного горизонтом пространства.

В образах китайского изобразительного искусства воплощаются глубокие философские идеи. Изучение истории изобразительного искусства Китая позволяет отметить, что в различные периоды развития живописи заметны отпечатки конфуцианства, даосизма и буддизма. Родоначальник теории живописи Китая Сэ Хэ сформулировал основные принципы, которыми должны руководствоваться художники. Важнейшим из этих принципов является передача в живописи одухотворенного ритма живого движения, присущего всему в природе, передача его сущности, а не внешнего натуралистического изображения.

Отличительной особенностью древней китайской живописи является то, что с момента ее становления и развития были установлены основные жанры – портрет, горы и воды, цветы и птицы. Изучение этих жанров позволяет выделить главное, что отличает национальную китайскую живопись в сравнении и сопоставлении с живописью других стран и народов.

Образам китайской живописи придавалось символическое значение, которое было связано с идеями древней космогонии. Структуру живописной картины-свитка определяют важнейшие начала – Небо и Земля, между которыми разворачиваются основные действия, определяющие внутреннюю динамику картины. Трактаты китайских ученых по искусству композиции в живописи говорят, что прежде чем опустить кисть, непременно следует определить место Неба и Земли и только потом расположить пейзаж.

Следует отметить, что в китайской живописи дуалистическая структура мира, утвержденная в глубокой древности, предстает как зримо воплощенные в Небе и Земле два противоположных принципов мироздания: мужская сила – Ян и женская сила – Инь. Взаимодействие этих сил порождает пять первоэлементов: воду, огонь, дерево, металл и землю, являющихся основой всего существующего в природе. Годовой цикл – круговорот рождения и смерти вещей. Четыре времени года – лето, осень, зима, весна – излюбленный мотив китайских художников. Кульминацией этого цикла является день зимнего солнцестояния, когда свершалось таинство слияния Неба и Земли, когда в недрах тьмы зарождался свет. Отсюда, зимний, снежный пейзаж считается лучшей формой в выражении сути бытия в китайской живописи /1/.

В китайских пейзажах горы считались олицетворением мужского светлого начала Ян, а воды – женского темного начала Инь, из сочетания которых, по древним представлениям, возникает вселенная. Поэтому в полотнах живописи художник стремился передать сущность, мировую гармонию, ритм, лежащие в основе явлений природы. Отсюда, ему были чужды натурализм, стремление к внешнему сходству.

Миниатюрность человеческих фигурок, изображенных на фоне грандиозных ландшафтов, рассматриваемая как особенность китайской живописи, должна была вызвать мысли о величии вселенной, в которой человек лишь звено, подчиненное ее могучим силам. В пейзажах китайских мастеров как бы соединяются три мира – мир воды, мир камня и мир дерева. Их объединяет особая живописная организация времени и пространства, являющаяся отражением главного четвертого мира. Особое значение придается изображению воды, считавшейся «нектаром богов». Согласно легенде феникс стал символом чистоты, ведь он напоен водой. Водопад – это символ встречи Неба и Земли. Подобно дракону, он выражает единство бытия и небытия. К миру воды относят и облака – «небесные горы», как их называли в древности. Реки, озера, ручьи облагораживают Землю своим небесным и абсолютным началом.

Мир камня спускает зрителя с неба на землю, хотя и камни содержат небесное начало, в частности, в уходящих в заоблачные выси горных пиках, относящихся к сфере неба и воды. Камни считаются остовом Неба и Земли, обителью духов.

Особенностью традиционной живописи Китая является живопись в жанре «цветы и птицы» в облике так называемых «четырех благородных» – орхидеи, дикой сливы, бамбука и хризантемы. Среди них космогоническую идею несет дикая слива. В монохромной живописи бамбука заключается смысл конфуцианской этики и даосской философии. Орхидеи и хризантемы имеют личный, сокровенный смысл. Орхидея воплощает чистоту и скрытое благородство. Хризантема прекрасна, скромна и целомудренна, в ней воплощено торжество осени. Этот цветок является символом возвышенного одиночества. Одним из излюбленных объектов эстетического воплощения в

китайской живописи является бамбук. На картинах художников Китая бамбук – это не просто растение, а символ человеческого характера. Изображая бамбук, мастер воспеваает настоящего мужа высоких моральных качеств, порой сравнивая с ним свой характер. С популярностью бамбука может соперничать только изображение ветки с нежно-розовыми, белыми или желтыми цветами дикой сливы. Она символизирует гордого человека кристальной чистоты, его негибкость и стойкость, ведь живые соки сохраняются в этом дереве и в морозы. Слива означает солнечное начало Ян, само дерево, ствол и ветви, наполненные соками земли, олицетворяют ее силу Инь. Символика сливы конкретна: цветоножка – это абсолютное начало, чашечка, поддерживающая цветок, рисуется тремя штрихами, что означает воплощение трех сил – Небо, Земля и Человек. Сам цветок – олицетворение пяти первоэлементов – изображается с пятью лепестками. Все части, связанные с деревом, имеют четное количество элементов, что отражает такое свойство Земли, как устойчивость /2/.

Изображение дикой сливы, бамбука, сосны и орхидеи в картинах китайских художников символизируют чистых, благородных людей, чья дружба и взаимная поддержка прошли все испытания. Язык символов, лишенный предметной реальности, близок и понятен истинному ценителю китайского искусства. Нельзя постичь китайскую живопись, не поняв смысла иносказаний, что характерно для всех работ этого жанра.

Отличительными особенностями древней китайской живописи являются два стиля письма – «гунби» и «сеи». Первому стилю присуща тонкая и подробная графическая манера письма с тщательным накладыванием красок. Второй стиль отличался свободной, эскизной манерой письма широкой кистью. Художники этого стиля стремились передать не внешнее сходство предмета, а его сущность, в чем и заключалась главная цель мастера. Оба стиля взаимно дополняют друг друга. Однако следует отметить, что основой развития стиля «сеи» является манера письма «гунби». В течение многих тысячелетий стиль «сеи» выработал свой емкий и лаконичный художественный язык. Мастера стиля «сеи» через внутреннюю сущность предмета выражали свои мысли и чувства. К этому всегда стремилось и стремится настоящее высокое искусство.

Следует отметить, что живопись Китая, особенно расцветшая в эпоху средневековья, не случайно заняла почетное место в мировой истории художественной культуры. В этой области изобразительного искусства китайские мастера оставили особенно яркий след. С необычайной убедительностью воплотили они красоту природы, представления о гармонии и величии вселенной. Вложили в картины-свитки не только личные настроения, но и понятную последующим поколениям мудрость.

2. *Виноградова Н.А. Цветы – птицы в живописи Китая. – М.: Изд-во: Белый город, 2009. – 48 с.*

Түйін

Мақалада қытайдың дәстүрлі живописінің қысқаша даму тарихын ашады. Автор қытай живописінің ерекшелігін философиялық негіздемесі арқылы ашуға тырысқан. Дәстүрлі живопись бірнеше тақырыптық бағытты қамтиды; пейзаж, гүлдер-құстар және портрет.

Summary

In article the short history of development of the Chinese traditional painting reveals. The author tries to open specificity of the Chinese painting through a philosophical substantiation. Traditional painting includes some thematic directions: a landscape, flowers-birds and a portrait.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ СИНТЕЗАТОРА КАК ОДНОГО ИЗ ЗНАЧИМЫХ ИНСТРУМЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

А.И.Умурзакова -

доцент кафедры МПИЗОМ и Х КазНПУ им.Абая

Музыка учит понимать прекрасное, развивает эстетическое отношение к окружающему, вторгаясь тем самым во все области воспитания и являясь при этом могучим средством формирования всесторонне развитой личности студента. Проблема единства нравственного и эстетического воспитания является одной из центральных в системе воспитания всесторонне развитой личности.

От того насколько правильно определены задачи музыкально-эстетического воспитания, настолько правильно будет сформирована музыкальная культура ребёнка, как часть его общей духовной культуры. Умение слышать музыку, думать над ней надо воспитывать у студента с самого начала, тогда она выполнит свою познавательную и воспитательную роль. Исходя из философской концепции единства, рассматривается взаимосвязь нравственного и эстетического воспитания школьников на уровне двух основных компонентов сознания - идеала и нравственно-эстетической оценки.

Большое значение отводится развитию слуха. Развитие слуха решается благодаря умению воспринимать звуковые нюансы, способности точного воспроизведения звуковысотности и ритма, различению гармоний, тембра конкретного музыкального образа.

В качестве основного фактора педагогического воздействия выступает музыкальное искусство, с его образностью.

Любой художественный образ вбирает в себя нравственно-эстетический опыт общества, воплощённый в музыкальном художественном образе. Музыка, её художественные образы развивают воображение и фантазию студента, помогают ему в освоении мира, его художественного отражения. Формирование нравственно-эстетического сознания студентов будет эффективным при условии их включения в творческую деятельность. Основным методом выявления идеальных предпочтений и нравственно-эстетических оценок должен стать метод творческих заданий, проводимых на музыкальных занятиях.

Современная музыкальная педагогика диктует введение новых технологий и средств обучения игре на синтезаторах, как новой формы творчества.

Синтезатор - самый молодой и в то же время самый многофункциональный инструмент. Это совмещение передовой технологии тонгенерации с цифровой электроникой. Быстрое развитие электронных музыкальных инструментов, имеющих неограниченные возможности, привело к тому, что синтезатор становится не только популярным, но и незаменимым во многих случаях музыкальным инструментом /1/.

Синтезатор расширил возможности составления звуков. С ним становится возможным как подбор количества и состава обертонов в звуке, так и плавную регуляцию силы каждого обертона, и делает практически неисчерпаемым число различных сочетаний. Этот инструмент обладает огромной памятью начиная от ритмблока до многих мелодических треков. У некоторых моделей синтезатора огромная база данных, банки памяти песен, стилей и голосов, эквалайзеры, гармонайзеры. Но границы есть и у этого инструмента. Даже обладая способностью как угодно формировать тембр, синтезатор не может точно воссоздать звучание ни одного классического инструмента. Может звучать очень похоже на кларнет, фагот, фортепиано, скрипка, аккордеон и другие инструменты, но повторить их в подлинном звучании не может.

Одна из главных задач электромузыки - уровень исполнительства. Чтобы готовить высококвалифицированные музыкальные кадры, нужна программа для организации класса синтезатора в начальном звене музыкального образования. Программа послужит конкретным руководством в учебном процессе по вопросам соотношения параллельного обучения как бы на двух инструментах. Во-первых: на Normal-клавиатуре почти полностью повторяется курс обучения на фортепиано (с учётом уменьшения тесситуры, но не диапазона, так как Overal-функция позволяет к действующим 4-5 октавам прибавлять ещё 4 октавы с учётом изменения звукообразования, вследствие чего будут несколько другими приёмы звукоизвлечения). Многотембровость синтезатора позволит прибавить к основному репертуару пианистов огромные пласты из репертуаров духовиков, “народников”, органистов, струнников, что приведёт к ещё более разностороннему образованию учащихся на данном инструменте. Во-

вторых, на клавиатуре совмещается игра мелодических линий с автоаккомпаниментом Single и Fingered, то есть игра с автоматически записанными стилями и направлениями современной и классической музыки.

Индивидуальный урок в классе по специальности является основной формой учебной и воспитательной работы, хотя в первые годы обучения возможны также занятия с двумя – тремя учениками одновременно. Особенно это будет полезно при изучении основ музыкальной грамоты, при разборе пьес, чтении с листа, освоении электроники и изучении терминологии компьютерного языка. Всё это способствует развитию навыков чтения с листа, подбору по слуху, ансамблевой игры, а также будет способствовать расширению музыкального кругозора студента

Как и при обучении игре на любом инструменте, должно уделяться внимание вопросам постановки рук, так как мы имеем клавиатуру с двумя видами звукоизвлечения. При помощи функции “touch” (туше) мы можем иметь активную клавиатуру (от силы нажатия пальцев зависит сила и характер звука), аналогичную фортепианной.

При отключении кнопки “touch” теряется активность и характер звука и не зависит от замаха пальцев. Пальцевая активность становится даже вредной, так как вызывает лишнее напряжение рук, быстрый износ контактных резинок под клавишами, аналогично тому, как – при игре на органе.

В отличие от пианистов в классе синтезатора в основном обучаются стоя, и только домашние занятия проводят сидя, вследствие чего постановка исполнительского аппарата претерпевает изменения.

Особенность методики преподавания игры на синтезаторе в дальнейшем пополняет множеством разработок по постановке исполнительского аппарата. С первого прикосновения пальцев к клавишам перед учащимся возникает масса всевозможных требований и предостережений: “выше локоть”, “выше кисть”, “не путай пальцы” и т.п. Ученик оказывается в плену сплошных запретов и инструкций о правильной и неправильной игре на инструменте. Перед начинающим нельзя ставить сразу большое количество задач. Это нарушит основной дидактический принцип доступности и последовательности в обучении и приводит к резким отрицательным эмоциям. Постепенность и последовательность в обучении должны стать основными принципами преподавания.

Успешность обучения зависит от сформированности. Умения ученика самостоятельно и грамотно работать с нотным текстом.

Для воспитания и развития аналитического мышления и логической памяти можно предложить несколько форм работы.

1. Устный отчет о подготовке домашнего задания: какие трудности были при подготовке задания и как их устранить.

2. Самостоятельный анализ своего исполнения: указать на допущенные ошибки и наметить способы их устранения; оценить свою игру; оценить

исполнение товарища, особенно тех произведений, которые сам играл прежде и хорошо изучил.

3. Самостоятельный устный и практический разбор на инструменте нового задания в классе под наблюдением педагога.

4. Словесная характеристика замысла произведения и анализ средств музыкальной выразительности, использованных композитором.

5. Определение особенностей произведения: его характер (песенный танцевальный, маршевый и т.д.), лад, размер, границы фраз, и главные кульминации, повторяющиеся или однородные элементы и т.д.

Таким образом, продумывая план урока, педагог обязан найти путь для максимальной активизации учащегося в решении тех художественных задач (а также технических), которые перед ним возникают.

Работа над музыкальным произведением. Самая важная часть в воспитании и обучении студента в процессе работы над музыкальным произведением развиваются такие качества исполнителя, как способность проникать в содержание изучаемых произведений, а затем более образно доносить до слушателя.

Уже с первых лет обучения надо приучать детей осмысливать исполняемую музыку и в доступной для них форме её анализировать. Они должны уметь на уровне своих знаний и возрастных возможностей охарактеризовать произведение, его форму и жанровые особенности, использованные в нём выразительные средства, темы и их развитие, определять кульминации, пояснять встречающуюся терминологию, уметь произносить и понимать названия пиктограмм, рассказывать об авторе произведения, о том когда оно было написано и к какому стилевому направлению принадлежит.

При работе над произведением педагогу целесообразно последовательно концентрировать внимание ученика на разных задачах. Важно тщательно разобрать текст, подобрать подходящую аппликатуру и расставить штрихи. При аппликатуре надо сразу подобрать правильную “пальцовку” для скорейшей автоматизации игровых движений. Разбирать и устанавливать аппликатуру и штрихи лучше отдельно для каждой руки. При дальнейшей работе в классе и анализе домашних заданий следует ориентировать на звучание штрихов, артикуляцию и, возможно, корректировка аппликатуры, а также выбор голоса при игре с автоаккомпанементом. Темп разучивания должен быть медленный, для выбора удобной аппликатуры возможно выучивание некоторых пассажей в быстром темпе.

Следующий этап предполагает осмысление фразировки, подчинение движения рук общемузыкальному движению. Для работы с ритмом у синтезатора есть встроенный метроном. Однако игра под метроном разрушает ощущение метра, помогает лишь сохранить единый темп чередования звуков, лишив их художественной ценности. Название “метроном ” к метрообразованию не имеет никакого отношения; к темпу –

да, к метру – нет, так как у метронома однообразная пульсация, где всё и все равны. Поэтому педагогу важно научить одинаково ценить и искусство владения метром, и соблюдения темпа. Темп, метр и агогика должны быть подчинены друг другу и вытекать один из другого: метр появляется из сопротивления темпу, агогика – из сопротивления метру, темп – при обуздании метра и агогики.

На завершающем этапе работы над произведением главная задача – это охват в целом, воедино собрать всё, что наработано играть целиком.

В этот период работы педагог должен прослушать исполнение учеником всего произведения, а затем разбирать неудачно сыгранные места. Чтение нот с листа. Во время учёбы игры на синтезаторе большое внимание надо уделять развитию навыков самостоятельного разбора музыкальных произведений умению грамотно читать ноты с листа, этим надо заниматься с первого года обучения.

Материалом для читки с листа сначала служит одnogолосная мелодия с постепенным усложняющимся метроритмическим рисунком, затем мелодии с простейшей гармонизацией. Игра двумя руками с листа возможна лишь после приобретения некоторых навыков чтения нот отдельно для каждой руки. Для того чтобы исполнить пьесу с листа предварительно, делается анализ: обратить внимание на ладовую и метроритмическую основу произведения, на штрихи, аппликатуру, динамику и т.д. Пьесы для чтения с листа должны быть намного легче изучаемых по программе, поэтому можно использовать как произведения из репертуара предыдущих классов, так и произведения, не включённые в программу.

При чтении с листа следует развивать навык смотреть вперёд по нотному тексту, охватывать большие участки, развивать умение не только видеть, но и слышать “вперёд” внутренним слухом при предварительном просмотре произведения и его проигрывании.

Задача педагога – научить сосредотачиваться на главном, опуская в случае необходимости отдельные детали (например, некоторые звуки в аккордах, не искажающие характера гармонии), и меньше смотреть на клавиатуру. Чтобы хорошо научиться читать ноты с листа, нужна постоянная тренировка. В процессе обучения чтению нот с листа можно использовать разные приёмы. Например, мелодию играет преподаватель, затем её должен подхватить ученик (так вырабатывается умение ученика внимательно следить за исполнением по нотам, смотреть и слушать вперёд). Вся работа по чтению с листа в классе должна осуществляться под контролем педагога (особенно на начальном этапе).

Подбор по слуху начинается с несложных полевок и детских пепевок. Также материалом для подбора по слуху может послужить музыка, исполняемая преподавателем на инструменте или голосом как бы диктант, который сразу воспроизводится на инструменте.

С самого начала занятий следует направить внимание на то, чтобы подбираемые им попеки, песенки воспринимались как художественное

целое, а также на развитие мелодии – постепенное или скачками, восходящее или нисходящее, на её ритмическое строение. Затем надо научить распознавать гармонические последовательности и полифонические элементы, подбираемых по слуху.

В классе синтезатора это ещё более актуально, чем в других инструментальных классах, так как неверный подбор гармонии при игре с автоаккомпаниментом сразу выявит фальшивые мелодические линии баса и инструментального заполнения. Нужно сразу учить слышать звуковую дисгармонию и её сопровождение и исправлять этот недостаток.

Очень важно чтобы работа проводилась в тесном контакте теоретического и инструментального отделений. Систематически уделяя внимание подбору по слуху, педагог сможет лучше подготовить учеников к участию в любительском музицировании.

Использование синтезатора позволяет эффективнее решать эстетические, прагматические и исполнительские задачи воспитания. Новизна инструмента осваиваемая технология игры на нем активизируют познавательную, учебную и креативную деятельность учащегося.

1. Шавкунов И. Игра на синтезаторе. - СПб.: Композитор, 2001. - 45с.

Түйін

Мақалада синтезаторды ойнауды оқыту ерекшеліктері сипатталады. Музыкалық-көркемдік білім беру біліктерін қалыптастыратын тиімді тәсілдер анықталады

Summary

This Resume is shown the question of using the musical tools Sentisator in the development and teaching by student.

ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ В РАБОТЕ С ДЕТСКИМ ХОРОМ

Ж.Д.Капашева -

преподаватель кафедры «МПИЗОМуХ» КазНПУ им.Абая

Вокальная работа с детским хором – одна из сложнейших в музыкально-педагогической работе учителя музыки. Трудности в ее решении связаны с недостаточными теоретическими знаниями основ голосообразования у детей. Вокальное воспитание детей осуществляется, главным образом, через хоровое пение в общеобразовательной школе (на уроках музыки и внеклассных кружках, в хоровых студиях, вокальных ансамблях). В последнее время значительно возросло количество детских певческих

коллективов, сольных выступлений детей, расширилась их концертно-исполнительская деятельность. Несомненно, это положительный факт, но при этом заслуживает внимания качество звучания детских голосов и его развитие. Потому что не всякое пение способствует развитию детского голоса. Неправильное пение, нарушение гигиенических норм в пении, приводят к заболеваниям голосового аппарата и порче голосов.

Специалисты считают, что функционирование голосового аппарата в процессе обучения пению может повлиять на формирование всего организма в детском возрасте. Следовательно, необходимо специально тренировать детский голос, чтобы направить его развитие в нужное русло. Развитие певческого голоса тесно связано с формированием определенных навыков, лежащих в основе слухового восприятия, умственных операций и вокального воспроизведения.

Исследователи утверждают, что процесс формирования певческих навыков, как и любых других, происходит не стихийно, а подчиняется определенным закономерностям. Он выражается в фазовой последовательности:

1. Нахождение правильного звукообразования на отдельных гласных звуках в средней части диапазона голоса.

2. Перенесение этих естественных движений голосообразующих систем на пение любых гласных и целых слов в различных участках диапазона голоса при средней силе звука.

3. Автоматизация движений всего голосообразующего комплекса, их шлифовка в процессе выполнения музыкальных заданий при сохранении правильной координации всех мышечных систем голосового аппарата певца.

На первом этапе выполнения заданной программы ученик обычно часто ошибается, интонирует неточно, в замедленном темпе.

На втором этапе (при правильном обучении) ученик перестает делать грубые ошибки, у него начинает складываться стереотип правильного пения.

На третьем этапе закрепляется стереотип правильного пения. Задания выполняются точно, четко формируется навык.

Дирижеру, работающему над формированием хорового звучания, следует иметь в виду эти этапы в развитии певческих навыков, и, исходя из этого, ставить и решать на занятии соответствующие задачи.

Голос человека формируется и развивается под влиянием слуха. Слух является фундаментом в развитии всех музыкальных способностей и особенно певческого голоса. В отличие от других органов восприятия слух имеет некоторые особенности. Одной из особенностей слуха, отличающего, например, от зрения, является то, что ухо не может, подобно глазу, удерживать на какую-то долю секунды полученное ощущение. На этом свойстве нашего зрения построен принцип кино, когда отдельные кадры сливаются в один общий поток ощущений. Если бы ухо человека обладало таким качеством, то одни звуки наслаивались бы на другие и в результате звучала бы одна какофония. Поэтому для углубления слуховых ощущений

бесперывности звучания существует такой способ исполнения, которому должны обучаться музыканты и певцы, - это играть связно, петь протяжно, т.е. легато.

Другой особенностью слуха является то, что при получении однообразных по силе и высоте звуковых ощущений быстро истощается нервная энергия слухового органа. Поэтому эстетическим критерием оценки художественного исполнения, инструментального или вокального, является разнообразие и тонкость нюансировки. При слушании однообразной музыки наш слух быстро утомляется и восприятие притупляется. Наиболее яркое слуховое впечатление оставляет исполнение, богатое динамическими контрастами.

В певческой практике часто употребляется термин «вокальный слух», который обозначает понятие более широкое, чем музыкальный слух. Как отмечают исследователи, вокальный слух связан не только со способностью различать в голосах малейшие оттенки, нюансы, краски, но и с возможностью определять движения каких мышечных групп вызывает то или иное изменение в звуковой окраске. Отсюда можно сделать вывод, что в вокально-слуховом восприятии участвует не только слух, но и другие важные органы чувств, в первую очередь мышечное чувство. Исследователь В.П. Морозов так определяет содержание понятия «вокальный слух»: «Вокальный слух – это, прежде всего, не только слух, а сложное музыкально-вокальное чувство, основанное на взаимодействии слуховых, мышечных, зрительных, осязательных, вибрационных, а может быть и еще некоторых других видов чувствительности... Сущность вокального слуха в умении осознать принцип звукообразования... Слух накрепко связывается с мышечными, вибрационными, зрительными и другими чувствами не только в процессе формирования нашего собственного голоса, но связь эта несколько не нарушается при восприятии чужого голоса» /1, с.83/.

Таким образом, физиологической основой вокального слуха являются условные рефлекторные связи. Они возникают в результате осознания соотношения характера звукового раздражителя и ощущения, полученных от органов чувств.

Вокальный слух поможет контролировать интонацию, звуковысотность, динамические оттенки певческого голоса, нюансировку в процессе исполнения вокальных произведений. По слуху можно установить звучание *piano* или *forte*. К основной функции вокального слуха относится оценка способа звукообразования, особенностей голосового аппарата, регистрового звучания голоса (фальцетный, грудной или смешанный), плавность регистровых переходов и т.д.

Систематическая тренировка певческого голоса приводит к развитию у детей очень тонких, дифференцированных вокально-слуховых ощущений.

Базой вокально-хоровой техники является навык певческого дыхания, так как от него зависит качество звука. Певческое дыхание во многом отличается от обычного, физиологического. Выдох, во время которого

происходит фонация, значительно удлиняется, а вдох укорачивается. Дыхательный процесс из автоматического, не регулируемого сознанием, переходит в произвольно управляемый, волевой.

Основной задачей произвольного управления певческим дыханием является формирование навыка плавного и экономного выдоха во время фонации.

В пении наиболее целесообразным считается смешанный тип дыхания, при котором диафрагма активно участвует в его регуляции и обеспечивает его глубину. При вдохе она опускается вниз и растягивается во все стороны по всей своей окружности. В результате туловище певца как бы увеличивается в объеме в области пояса. Воздух заполняет нижние отделы легких, и это ощущают мышцы спины. Боковые мышцы раздвигаются в стороны, а стенка живота выдвигает вперед. В момент атаки звук, как бы опускаясь сверху, давит на диафрагму, как на педаль. Она же, мягко пружиня, «подхватывает» голос, чтобы поддержать его снизу, и «замирает» в положении вдоха, упираясь изнутри во все стороны туловища по всей окружности.

В процессе вокального воспитания детей в условиях хорового пения задача хормейстера заключается в том, чтобы научить их одинаковым приемам дыхания. Для этого нужно, прежде всего, убрать внешние признаки неправильных дыхательных движений, например, поднятие плеч, чтобы добиться более глубокого, смешанного типа вдоха, который в пении считается наиболее целесообразным.

Таким образом, правильное певческое дыхание является основой вокально-хоровой техники. От его постановки во многом зависит формирование других певческих навыков.

Звуки певческого голоса обладают следующими основными физическими свойствами: высотой, тембром, силой и продолжительностью.

Высота певческого голоса определяется частотой колебаний голосовых складок. Звуковой диапазон голоса у каждого певца свой и зависит от природных анатомо-физиологических особенностей его голосового аппарата. Сила певческого звука определяется величиной размаха движений голосовых складок – амплитудой их колебаний. Чем больше амплитуда, тем сильнее звук. Амплитуда колебаний зависит от силы сокращений голосовых мышц, величины воздушного потока подсвязочного воздуха, а также от состояния и взаимного расположения резонаторных полостей.

В содержание вокальной работы с детьми непременно входит вопрос о певческих регистрах. Существует 3 вида регистров: фальцетный, грудной и микст (смешанный). Голосообразование в каждый момент основано на сложном взаимодействии трех факторов:

1. Настрой гортани (полного или краевого).
2. Степени соприкосновения голосовых складок друг с другом.
3. Величины воздушного потока.

Все три фактора обеспечиваются работой дыхательной системы и артикуляционного аппарата певца в соответствии с поставленной художественной задачей.

В большинстве специальных работ нормальным считается ясное, звонкое, легкое, свободное от перенапряжения, т.е. фальцетное, детское пение.

Однако, как показывают исследования и наблюдения, в детской хоровой практике эти требования не всегда выполняются. Определенные нормы качественного звучания детских голосов нередко нарушаются потому, что одни и те же звуковые явления отдельными педагогами оцениваются по-разному. Например, звучание какого-либо детского хора одни педагоги могут оценить как излишне форсированное и напряженное, а другие, - как нормальное. Субъективность суждений разных педагогов о правильном пении отражается в методике работы с детьми. Поэтому педагогу важно научиться объективно судить о качестве певческого голоса. Для этого необходимо более глубоко изучить природные голосовые возможности детей.

Одной из основ вокально-хоровой работы является дикция. Специфика произношения гласных в пении в их единой округлой манере формирования. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижения хорошего унисона в партиях. Каждая гласная обладает специфическим звучанием по тембру. Например, звуки «у», «ы» формируются и звучат более глубоко и далеко, чем остальные гласные. Поэтому именно эти гласные используют для исправления открытого или «пестрого» звучания хора. Выравнивание звука по тембру, а также хороший унисон достигается именно на этих гласных. Наибольшую «пестроту» в пении дает гласный «а», в казахском языке «ә», так как неодинаково произносится разными людьми, в том числе представителями разных языковых групп.

Навык артикуляции включает:

- отчетливое фонетически определенное и грамотное произношение;
- округление звука за счет пения на зевке;
- нахождение близкой или высокой вокальной позиции, ощущение резонирования звука в области маски;
- умение максимально растягивать гласные и очень коротко произносить согласные звуки в любом ритме и темпе.

Навык выразительного исполнения отражает музыкально-эстетическое содержание и воспитательный смысл певческой деятельности. Выразительность исполнения выступает как условие эстетического воспитания детей средствами вокального искусства и достигается за счет: мимики, выражения глаз, жестов и движений, богатства тембровых красок голоса; динамических оттенков и отточенности фразировки; чистоты интонирования; разборчивости и осмысленности дикции; пауз и цезур, имеющих синтаксическое значение. Выразительность исполнения

формируется на основе осмысления содержания музыкального произведения и его эмоционального переживания детьми.

Итак, к основным певческим навыкам относятся:

- слуховые (восприятия и внутрислуховые представления);
- звукообразование, дыхание и артикуляция;
- эмоциональная выразительность исполнения.

В вокальной работе дирижер должен всегда слышать внутренним слухом тот эталон хорового звучания, к которому он должен стремиться, знать, как этого добиться и что можно требовать от хора сегодня, на данной репетиции.

Постепенность, продвижение от простого к сложному должны стать основными принципами в работе над качеством звука в хоре.

Основные свойства звука изначально формируются на уровне голосовых складок. Здесь зарождается звук, взаимодействуя с энергией дыхания, речью, артикуляцией. Именно певческий звук является сигналом для учителя и ученика, характеризующим внутреннее состояние голосового аппарата. Управление певческим процессом за счет регулирования качества звучания голоса – самый эффективный путь развития певческого голоса детей. Для этого учитель должен обладать очень тонким вокальным слухом.

1. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. - М., 1965.-170 с.

2. Стулова Г.П. Развитие детского голоса в процессе обучения пению. - М., 1992.-230 с.

Түйін

Бұл мақалада балалар хорының вокальдық жұмысының ерекшеліктері мен мазмұны қарастырылады. Автор балалардың әншілік тәрбиесі мәселелерінің маңызды ережелерін анықтайды.

Summary

In given article are considered particularities and contents vocal work in baby chorus. The Author selects the most important positions concerning questions of singing education of children.

К ВОПРОСУ О МУЗЫКАЛЬНО-РЕЧЕВОМ ИНТОНИРОВАНИИ В КАЗАХСКИХ ТЕРМЕ И ТОЛГАУ

С.А.Ермекова -

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

«... Дядюшка пел так, как поёт народ, с тем полным и наивным убеждением, что в песне все значение заключается только в словах, что напев сам собой приходит и что отдельного напева не бывает, а что напев – так только для складу. От этого-то этот бессознательный напев, как бывает напев птицы, и у дядюшки был необыкновенно хорош...»

Л.Н.Толстой

При изучении соотношения музыкального и поэтического начал в вокальном искусстве обращение к фольклору может способствовать обнаружению генетических корней стадиально более поздних явлений, пониманию специфики музыки и некоторых закономерностей развития. Каждому жанру казахского фольклора соответствует определенный тип интонирования или определенная сфера типов интонирования. Текст легенд, преданий произносится как обычная речь. В песнях и в ритуальном пении преобладает собственно пение, и лишь изредка появляется речевое интонирование. Терме же и толгау интонируются исполнителями в особой песенно-речевой манере, синкретически соединяющей свойства пения и речи. Интонирование сказителя достаточно разнообразно: его речь звучит то несколько монотонно, нараспев, с протягиванием, пропеванием отдельных звуков, то с ритмичным скандированием каждого слога, то переходит на пение. Наиболее различается интонирование, применяющееся в тех случаях, когда сказитель ведет рассказ от своего лица, от интонирования тех разделов, где он как бы изображает своего героя, стремится передать, сделать наглядными для слушателя звуки речи персонажа и его характерные движения. Условно можно обозначить эти два типа интонирования как повествовательный и изобразительный. Отличаются они не только по той роли, которую исполняют в эпосе, но по самой структуре интонационного рисунка, по типу организации звуковысотности и ритма.

Звуковысотный рисунок в большинстве случаев строится относительно свободно, не поддается абсолютно точной нотной фиксации, но и в нем обнаруживаются некоторые закономерности, устанавливается относительная зафиксированность звуковысотного рисунка, проявляющаяся при повторении фраз.

Одна из наиболее отличительных особенностей как повествовательного, так и изобразительного типов интонирования заключается в

наличии четкого соответствия особенностей словесного текста характеру его произнесения. Как известно музыкальная интонация отличается от интонации речевой тем, что "в песне мелодия не зависит от текста: тот же самый текст может быть положен на тексты разным образом... мелодия речи находится в функциональной зависимости от слова и фразы"/1, 117/. Слова и интонации речи действуют в определенном единстве, они направлены на выявление речевой семантики высказывания. В песне же их функции различны: слова указывают на конкретное отображаемое явление, а элементы напева опознаются не по соотношенности с отображаемым, а "по своей чувственной форме и в соотношении с аналогично воспринимаемыми другими явлениями" /2, 112/.

При пении речевая интонация, потенциально свойственная словесному тексту, оказывается как бы вытесненной интонацией музыкальной, так как "музыка постоянно, даже в самом близком речи напеве (если он остается напевом, т.е. музыкой) дает свою интонацию" /3, 200/.

В казахских терме напевность возникает не в результате вытеснения интонации речевой, а проистекает из особенностей самого текста и проявляется как особое свойство речевой интонации. При этом не обнаруживается относительной самостоятельности музыкальной интонации и не возникает противопоставления функций слова и напева. Напротив, несмотря на напевность интонирования, сохраняется характерная именно для речи функциональная зависимость интонации от слова.

В ряде случаев функциональная зависимость интонации от слова проявляется в том, что напевно интонируются лишь особые, не используемые в обыденной речи ассемантические слоги, (в песне слова) как-то: "ау", «ей», «ау-ей», «и-и» и т.д. Поскольку эти слоги не имеют какого-либо вербально определенного значения, они выполняют, прежде всего, орнаментальную функцию, на первый план выдвигается их звуковая форма, то или иное чередование составляющих звуков, их "музыкальность". Каждый такой слог неотразимо связан с определенной свойственной ему интонацией. В связи с тем, что сами эти слоги выполняют орнаментальную функцию, орнаментальной является и сопровождающая их интонация, которая оказывается напевной или напевно-речевой. Следует подчеркнуть, что различного рода упорядочение звукового состава слов типично для казахского фольклора вообще. Начальные аллитерации, гармонии гласных, все это оказывается важным. И всегда подобные словосочетания сопровождаются музыкальным или музыкально-речевым интонированием.

Среди различных видов музыкально-речевого интонирования, используемых в казахских терме и толгау, повествовательный, изобразительный типы интонирования, а также всевозможные их сочетания – это интонирование, наиболее близкое к речи. Каждый из них может видоизменяться за счет усиления в той или иной мере напевности, музыкальности интонаций. Существует определенная внутренняя градация

каждого типа интонирования – от речи к пению. Степень распевности представляет собой как бы его интонационное поле. Исполнение какого-либо эпизода терме или толгау в песенно-речевой или напевной манере – это лишь "варианты" версии, различные трактовки существующего основного типа интонирования.

Усиление музыкальности интонирования происходит в тех случаях, когда напевная интонация теряет функциональную зависимость от словесного текста, когда собственно музыкальные закономерности начинают действовать относительно самостоятельно, автономно и вытеснять речевую интонацию. Обычно это происходит в рамках единого построения, интонируемого в целом как речь, но включающего отдельные напевные интонации. Образуется как бы заполнение внутреннего поля построения музыкальной интонации путем ее повторения, закрепления. В результате повышается степень организации интонационного материала, и разговорная интонация, блокируемая музыкальной, становится неощутимой. Очевидно, при этом имеет место психологический механизм образования стереотипов: стремление неоднократно повторить наиболее яркую интонацию.

Механизм образования стереотипов, возможно, играет определенную роль в тех случаях, когда в повествовательном типе интонирования распевная интонация звучит не только на своем обычном месте – в начале предложения, но неоднократно повторяется на его протяжении. Возникает оттеснение обычных речевых интоном, исчезает функциональная зависимость интонации от словесного текста.

Произнесение всей строки в одном равномерном ритме часто совпадает с применением в первой ее половине начальной аллитерации. При этом повторность музыкально-интонационная усиливается повторностью в звуковом составе слов. В таких случаях интонирование оказывается наиболее близком пению: строгая ритмическая организация всех звуков на относительно протяженном участке терме или толгау естественно влечет за собой и установление определенных высот звуков и даже их распевание.

Степень напевности интонирования может усиливаться в зависимости от конкретного содержания эпизодов терме или толгау, а также в зависимости от индивидуальной трактовки того или иного эпизода исполнителем.

Усиление музыкальности интонирования имеет для носителей казахского фольклора определенный смысл и условно связано с определенным кругом значений. Как правило, применение пения при изложении прямой речи персонажа указывает на его повышенное эмоциональное состояние.

Степень напевности интонирования зависит также и от того, как трактует данное терме тот или иной исполнитель. Есть сказители, интонирующие все в предельно напевной манере. Именно они часто используют в эпических произведениях собственно пение. Интонирование же других исполнителей никогда не становится пением, какое бы терме они

не исполняли. Тем не менее столь разные способы исполнения не нарушают устойчивости основных принципов интонирования, которые были здесь описаны.

Казахские народные терме, толгау могут стать ценным источником изучения музыкально-речевого интонирования, которое исторически выступает одной из ранних форм вокализации. Выявление типологии музыкально-речевого интонирования не только терме, но и всех других жанров казахского фольклора позволит решить ряд крупных вопросов. Это такие вопросы, как история возникновения ассемантических слогов (или слов), практическая и эстетическая необходимость применения напевного интонирования на ранних стадиях становления музыкального искусства, предполагаемая эволюция возникновения различных типов интонирования на том или ином историческом этапе и ряд других проблем, ждущих дальнейшего исследования.

1. Жирмунский В.М. Мелодика стиха// Мысль. – 1992. - №3. – С. 117.

2. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления: Сб.статей. - М.: Музыка, 1974. – 300 с.

3. Земцовский И.И. Семасиология музыкального фольклора /Методологические предпосылки/ // Проблемы музыкального мышления: Сб.статей. - М.: Музыка, 1974. - 250 с.

Түйін

Бұл мақалада қазақтың байырғы халықтық музыкалық жанры терме мен толғаулардың музыкалық сипаттамасы баяндалады. Сонымен қатар халықтық музыкалық фольклорды зерттеген атақты ғалымдардың еңбектеріне сүйендік.

Summary

This article is about the specifics of muzik-speech intoning in kazakh terme and tolghau. This work based on works of remarkable ethno-musicologists.

ҚОРҚЫТ АТА – ХАЛЫҚ ҰСТАЗЫ

Қ.А.Бекбенбетова -

Абай атындағы ҚазҰПУ-дың «Бейнелеу, музыка және хореографияны оқытудың әдістемесі» кафедрасының оқытушысы

Рухани өміріміздің тарихында тұтас бір дәуірдің болмысы мен таным-түсінігін айқын көрсететін ерекше тұлғалар бар екендігі бәрімізге мәлім. Исламға дейінгі Тәңірлік дүниетанымға тікелей қатысы бар, сол кезеңде өмір кешкен, есімі жұртшылыққа кеңінен танылған дара тұлғалардың бірі - түркі халықтарының ұлы кемеңгері Қорқыт ата.

Ол адамзат өмірінің соншалықты қысқалығына наразы болып, пенде атаулыны ажал құрығынан құтқаруға ұмтылды. Қорқыт өзінің жанын жегідей жеген ой-сезімдерін, қазалы жанның үрейін, өлімнен қашып құтылудың амалын қобыздың ызалы күйімен, поэзиялық көркем тілмен баяндады.

Ұлы ойшылдан қалған үлгі, өнеге, өсиетті мұралардың тағлымдық орнын екі қырынан қарастыруымызған болады. Бірі – танымдық (білімдік), ал екіншісі – тәрбиелік ойлары. Данадан қалған мұра тамсандырып бойыға рухани қуат болып дариды. Ойшылдың тәлімдік ойлары адамға тән кемелдік пен кесірлік, адамдық пен арамдық, жамандық пен жақсылық секілді қасиеттерді аңғартып отырады /1/.

Танымдық тағлымнан бастағанда алдымен ауызға алынатыны – Қорқыттың қазақ даласына нәрін сепкен ұстаздығы. Ол өз шәкірттерін ақындық, жыршылық, күйшілік, бақсылық өнегеге баулаған.

Қорқыттың ақындығын, жыраулығын, ұстаздығын дәлелдейтін фактілер “Қорқыт ата кітабында” көптеп кездеседі. “Қорқыт ата кітабының” бір қолжазба нұсқасы -Германияның Дрезден кітапханасында, ал екіншісі Ватикандағы (Италияда) Аристолика кітапханасында сақталып келген. Қорқыт атаның ел басшыларының ақылгөй кеңесшісі, бас идеологы болғаны белгілі. Ол ел өмірінде болып жатқан аса маңызды ішкі-сыртқы мәселелерге араласып, өз пікірлерін білдіріп отырған, әр түрлі оқиғаларға өзіндік баға беріп, қиын-қыстау сәттерде дұрыс шешім қабылдауға ұйытқы болған, кей жағдайда туған жерін жаудан қорғауға қатысқан.Қазақ тәлім-тәрбиесінің тарихын зерттеу профессорлар Қ.Жарықбаев, С.Қалиев Қорқыттың тәлімдік пікірлерінің гуманистік астарларына ерекше мән берген. Олар кейінгі зерттеушілерге де жол-жоба сілтеп, туысқандық, бауырмалдық мәселелеріне барынша назар аудару қажеттігін айтады /2/.

Қорқыт ата жас ұрпақты имандылық, адамгершілік қасиеттерге баулып, оларды кішіпейіл, қарапайым, көпшіл, қайырымды болуға, бастаған істі тындыруға, әрбір істі бір-бірімен кеңесіп істеуге, дос қадірін түсінуге, өтірік айтпауға, әркез адамгершілікті бірінші орынға қоюға шақырады.

Ғұламадан қалған мұра кейінгі ұрпаққа ата-баба аманатындай сезіледі, әрі ойға қуат, бойға нәр береді. Ғұламаның тәрбиеге қатысты түрлі нақыл сөздеріне тоқталатын болсақ ол *толық имандылық туралы*: Алла, Алла

демейінше, іс түзелмес, Тәңірі бермейінше, ер байымас. Әуелде жазылмаса, құл басына қаза келмес, ажал уақыты жетпейінше, ешкім өлмес. Өлген адам тірілмес, шыққан жан кері келмес.

Кішіпейілділік туралы: Тәкаппарлықты тәңірі сүймес. Көңілі пасық ерде дәулет болмас.

Туған баланың қадірі туралы: Жат баланы қанша сақтасаң да ұл болмас, ол ішіп-жеп, киер де кетер, бірақ көрдім демес. Күл – төбе болмас, күйеу бала – ұл болмас.

Ел бүтіндігі, оған сақтық жасау шаралары туралы: Ескі қамыс біз болмас. Ежелгі дұшпан дос болмас.

Адал еңбек туралы: «Мінген атың қиналмайынша, жол алынбас. Қара болат өз қылышыңды шалмайынша, жаудың тауаны қайтпас. Ер малын қинамайынша, аты шықпас».

Дәулет туралы: Ұлдың күні қараң, ата өліп мал қалмаса. Ата малынан не пайда, баста дәулет болмаса.

Ержүрек, жауынгер, өрен туралы: Мықты, жүйрік бедеуге қорқақ жігіт міне білмес, ол мінгенше, мінбесе игі. Шалып кесер өз қылышыңды мұқалтып шалғанша, шалмаса игі. Шала білген жігітке оқ пен қылыштан гөрі бір шоқпардың өзі артық.

Қонақжайлылық туралы: Қонақ келмеген үйдің құлағаны артық. Ат жемейтін ащы шөп біткенше, бітпегені игі. Адам ішпес ащы су жылға қуып аққанша, ақпағаны игі.

Шындық туралы: Жалған сөз бұл дүниеде болғанша, болмағаны игі.

Ана мен әйелді құрметтеу: Тізесін бүгіп отырған инабатты әйел көрікті. Ақ сүтіне тойғыза-тойғыза емізген ана көрікті.

Ислам дінін мойындаған пікірлері: Ауызымды ашып, тілге келтірген көктегі Тәңірі көрікті. Тәңір досы, дін тұтқасы Мұхаммед көрікті. Мұхаммедтің оң жағында намаз оқыған Әбубәкір – Сыддық көрікті. Неше жүз рет оқыса да "Ясин" аяты көрікті. Қылышпен дінге көндірген ерлердің шаһы Әли көрікті. Әлидің ұлдары, пайғамбардын жиендері, Кербала шөлінде йазидтер қолынан шейіт болған ағайынды Қасен мен Құсайын көрікті. Жазылып-түзіліп, көктен түскен Тәңірі ілімі – «Құран» көрікті. Ол – «Құранды» хатқа түсірткен ғалымдар сұлтаны Осман Аффан ұлы көрікті. Ойпат жерге салынған Тәңір үйі – Мекке көрікті. Ол Меккеге сау барып, аман-есен еліне қайтқан кажылар көрікті. Күндердің жақсысы – жұма күні көрікті. Жұма күні оқыған құтба намазы көрікті. Құлақ қойып тыңдаған үмметі көрікті. Мұнарада азан шақырған мәзін көрікті» деп ой толғаған /3, 129/.

Ал, енді оның негізгі жырлаған *өмір мен өлім* туралы мына толғамдары «Тіңәр пендесінің маңдайына не жазса, сол болады. Оның жазуынсыз адам жамандық көрмейді, ажал келіп өлмейді. Өлген тірілмейді, кеудеңнен жаның кетсе, ол қайтып келмейді... Қар қаншама қалың жауғанмен – жазға бармас, гүлденіп өскен бәйшешек – күзге бармас... » адам өмірінің тым қысқа

екіндігін айтып, сол Алланың берген өмірін барынша дұрыс сүру қажеттігін ұғындырғандай.

Данышпан атамыздың өмір туралы толғамдары кейіннен түркі жұртының даналары Жүсіп Баласағұнның «Құтты білегіндегі»:

«Кісі мәңгі болмас, мәңгі аты арыға мәңгі қалар шапағаты», – деген жолдарында, немесе Махмұт Қашқаридың «Диуани лұғат ат-түрікіндегі»:

«Заман өтер, кісі тоймас

Адам баласы мәңгілік қалмас», – деген жолдарында, немесе Әбу-Нәсір әл-Фарабидің мәңгілік парасат туралы ілімі мен ұлы Абайдың:

«Алды үміт, арты өкініш алдамшы өмір,

Желігін жерге тықпас кісің бар ма?! Деген өлең жолдарында жалғасын табады.

Бұл ғұлама ойшылдардың қай-қайсы да адамзатқа өлім мен өмір, жан мен тән мәнін ұғындырып, адам жүрегіне қайсар рух пен кемел ізгіліктің дәнін себеді. Ғұламалардың дүниетанымы Қорқыттан бастау алып, тұтас бір дүниетаным әлемін құрайды. Қорқыт ата бүкіл түркі жұртына ортақ имандылық пен сыйластық, әдептілік пен ізеттілік өлшемдерін кейінгі ұрпаққа өсиет етіп кеткен ғұлама. Оның жырларында әке мен бала, аға мен іні, қалыңдық пен күйеу, ер мен әйел арасындағы сүйіспеншілік, туысқандық қарым-қатынас, түркі жұртына ортақ қонақжайлық пен меймандостық қасиеттері барынша сипатталады.

Қорыта айтқанда «Қорқыт ата кітабы» – сан ғасырлар бойы жалғасын тауып келе жатқан педагогикалық ойларға толы түркі халқының құнды ескерткіші. Ал, Қорқыт ата – ақылгөй тәлімгері, дана ойшылы, халықтың ұстазы. Бұлай дейтініміз, ол Түркі дәуірінде «педагогика» арнайы ғылым саласы ретінде қарастырылмай тұрғанда-ақ, өзінің шешендігімен, көсемдігімен, ақылдылығымен адамның мінез-құлқына тән барлық адамгершілік нормаларды жүйелеп, өсиет айту, ізгі тілектері, халықтың салт-дәстүрі, баталары, жырлары мен күйлері, нақыл сөздері арқылы бізге дейін жеткізе білді.

1. Әкімтаев Т. *Қорқыт тағлымы. //Хабаршы. – 1999. - № 3.- Б.37-46.*
2. Қалиев С. *Этнопедагогика негіздер.- Алматы: Білім, 2003. - 279 б.*
3. *Қорқыт ата. Энциклопедиялық жинақ./ Бас ред. Ә. Нысанбаев.- Алматы, 1999. - 456 б.*

Резюме

Статья посвящена великому мудрецу, философу, учителю всего тюркского народа – Коркут ата. В статье приведены его слова назидания, которые призывают к героизму, патриотизму, солидарности, учат хранить верность семье, друзьям, товарищам, оказывать уважение родителям, не бояться трудностей.

Summary

Article is devoted to a great wise man – sage, philosopher, and the teacher of all Turkic people – Korkut ata. In article were given his words of edification which call for heroism, patriotism, solidarity, teach to keep faith to family, friends, comrades, to render respect to parents to not be afraid of difficulties.

ШЕРТЕР АСПАБЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ОҚУ ЖҮЙЕСІНЕ ҚОСЫЛУЫ

Е.Б. Басықара –

*Құрманғазы атындағы Қазақ
ұлттық консерваториясының доценті, Алматы қаласы*

Музыкалық аспаптар мен аспаптық музыка халықтың рухани байлығының негізгі бір бөлігі болып табылады. Неше ғасырдан бері музыкалық аспаптар туралы жазылып та, зерттеліп те келе жатыр. Мұнымен археологтар, этнографтар, тарихшылар, этномузыкатанушылар айналысып келеді. Қазақстанда осы салада академик Ахмет Жұбановтан кейін, ұмыт болып келген халық аспаптарын іздеп тауып, оларды зерттеп, қалпына келтіріп, ән-күйін ойнатып, бар ғұмырын осы жұмысқа арнаған Болат Сарыбаев болды.

Қазақтың халық аспаптарының қайта қалыпқа келуі, оралуы өте қиын болды. Қалпына келуі оңайға түспеген аспаптың бірі - шертер аспабы. Б.Сарыбаев іздене келе, 1866 жылғы «Русский вестник» журналында қазақтың осы аспабы туралы суреттеп жазылған мақаланы тауып, аспаптың шертер екенін анықтап, дәлелдеді. Осылайша, жазба деректер мен суреттерге қарап, аспап шебері Оразғазы Бейсенбаевтың көмегімен 1969 жылы алғашқы шертерді қалыпына келтірді. О.Бейсенбаевтан кейін, отыз жылға жуық аспап жасап келе жатқан шебер - Нұрлан Әбдірахманов. Ол алғашқы шертерін, өзі қызмет еткен «Отырар сазы» оркестріне арнайы жасаған. Н.Әбдірахманов реконструкциямен бірге жетілдіру жұмыстарын да атқарып келеді. Оның жасаған аспаптары әдемі, қоңыр тембрімен, ауқымды дыбыс күшімен, сәнді дизайнімен ерекшеленеді.

Енді шертер аспабының қалай және қашан оқу жүйесіне енгені жөнінде айтсақ, алғаш рет мен өз класымда шертер аспабын факультатив ретінде 1988 жылы оқыта бастадым. 1990 жылы екі жылдай сабақ алған бір студентім (Ахметов Қажымұқан) оқу бітірерде алғаш рет домбыра-прима аспабына қосып шертер аспабында да шығармалар орындап, мемлекеттік емтиханды жақсы тапсырып шықты. Одан бір жыл бұрын, 1989 жылы Мәскеуде Гнесиндер атындағы музыка-педагогикалық институтында (қазір Ресей музыка академиясы) білім жетілдіру курсына болып, оқу соңында концерт бердім. Сонда, домбыра-прима аспабымен қатар шертер аспабында да

шығармалар орындағанда, залдағы мұғалімдер мен студенттер аспаптың ерекше үніне, түріне таңқалып, үлкен қызығушылық білдірген еді. Гнесиндер атындағы институттан шертер аспабын өзіміздің консерваторияда мамандық ретінде оқыту жөнінде ұсыныс, қолдау хат та алып келгенмін.

1990 жылы консерваторияның сол кездегі ректоры Дүйсен Қасейінов, декан Тмат Мерғалиев, домбыра кафедрасының менгерушісі Айтқали Жайымовтың қолдауымен шертер аспабын мамандық ретінде оқыта бастадым. Шертердің оқу орнында мамандық ретінде оқытылуы - аспаптың одан сайын дамуына ықпалын тигізді. Бұрын аспапты тек ансамбльдер құрамында көрсек, кейіннен оркестрлерде өз құрамына қоса бастады. Оқу жүйесіне кіргеннің арқасында шертер номинация ретінде республикалық сайыстарға қосыла бастады. Мысалы, 1998 жылы IV Құрманғазы атындағы халықаралық конкурста шертер аспабы бойынша алғашқы лауреаттар пайда бола бастады (А.Садуақасова, С.Сабырғалиева). Кейін музыка колледждері арасындағы өтетін сайыстарға, «Шабьт» фестиваліне шертер аспабы қосылып тұратын болды. Бұл біз үшін үлкен жетістік деуге болады. Шертер аспабында орындаушылардың саны өсті. Консерваторияда бұрын домбыра-примаға шертер аспабын қосып, біріктіріп оқытатынбыз. Соңғы жылдары екі аспапты бөлек оқытуға көштік. Бірақ, мұндай бөлек оқыту шертер аспабында оқитын студенттер санын азайтып жіберді. Домбыра-примада бұрын колледжде оқып келгендер сол мамандықты жалғастыра береді де, ал шертерде тек қана осы мамандыққа түскен студенттер ғана оқиды. Меніңше қайтадан біріктіріп оқытқан дұрыс деп есептеймін. Бағдарламаны екі аспапқа жалпы беру керек. Студент екі аспапта да оқып шығады, кейін жұмысқа орналасуына да жеңіл болады. Дегенмен, шертерде оқыту бір қалыпта дамып келеді. Алғашқы шертерге арналған оқу бағдарламалары, жинақтар, әдістемелік жұмыстар жарық көруде. Консерваторияға арналған алғашқы оқу бағдарламасын 1995 жылы, ал музыкалық колледждерге арналған оқу бағдарламасын 1998 жылы жасап шығардым. Бірінші «Шертерге арналған шығармалар» жинағын 1997 жылы, екіншісін 2004 жылы шығардым. Сол сияқты, әріптесім З. Измұратова да «Шертер аспабындағы орындаушылық өнер» және «Шертер үйрену мектебі» кітаптарын шығарды. Сонымен қатар, тәжірибелі ұстаз Ө. Хамзаұлы екеуіміздің көптеген жылдар бойы әртүрлі себептермен жарыққа шығуы кешеуілдетіліп келген «Шертер үйрену мектебі» жинақталып, толықтырылып, баспадан шығады. Медиатека немесе музыка тыңдау бөлмелерінде осы жолдардың авторының орындауында көптеген шығармалар мен күйлер жазылған үн таспа (СД) сақтаулы.

Келесі кезекте оқу жұмысына, шертер аспабында оқыту бағдарламасына келейік. Консерваторияның бірінші курсына түскен студент оқудың алғашқы айларында отырыс, қолдардың қойылымын, саусақтардың орналасуын, қағыстарды түзеу сияқты жаттығу, дайындық жұмыстарын жасайды. Бағдарлама бойынша алғашқы тапсырмаларды тек академиялық сынақта орындайды. Бағдарламаға бір-екі күй, екі шығарма (бір жылдам, бір жәй) кіреді. Ал, емтиханға бір күрделі шығарма, екі-үш кіші көлемде, оның

ішінде біреуі тремолоға (кантилена), қалғандары әртүрлі техникаға жылдам шығармалар және бір-екі күй береміз. Сонымен қатар, ол шығармалар қазақ, шетел, оның ішінде батыс еуропаның немесе бұрынғы совет дәуірінің композиторларының туындылары болуы керек. Шертерде негізінен домбыраның шертпе дәстүріндегі, оның ішінде теріс бұраудағы көне күйлерді лайықтап алып, орындауға болады. Ал, домбыра-прима мен шертерді қосып оқытатын болса, техникалық, академиялық сынақтар мен емтихандарда шығармаларды екі аспапта бөліп орындау керек. Мысалы, техникалық сынақта екі шығарманы бір-бірден бөлсе, академиялық сынақта домбыра-примада қиынырақ, көлемдірек бір шығарманы ойнап, шертерде келесі шығарма мен бір күй орындаса дұрыс болады. Ал, емтиханда күрделі формадағы (концерт, соната, концерттік вариация, т.с.с.) және бір шығарманы домбыра-примада, қалған екі-үш шығарманы (оның ішінде бір-екі күй де болады) шертер аспабында орындауға болады.

Шертер аспабы шығыс халықтарының аспаптарына түрі, дыбыс тембрі жағынан ұқсас болғандықтан сол аспаптарға арналған шығармалар шертерде орындауға өте жақсы келеді әрі лайықтауға да ыңғайлы (өзбектің рубабы, ұйғырдың рабабы, әзірбайжанның сазы, т.с.с. аспаптарға арналған шығармалар).

Соңында айтарым, шертер аспабын оқу жүйесіне қосқанымыз өте дұрыс шешім болды. Соның арқасында аспаптың дамуына жаңа мүмкіндіктер туды. Бұл аспапта жас ұрпақ, жас музыкантар оқып, үйреніп, ансамбль мен оркестрлерде, жалпы қазақ музыка аспаптарының ішінде шертер аспабының ролін, маңыздылығын және орындаушылық деңгейін өсіре бермек. Шертер аспабының әрі қарай жетіліп, дами беретініне сеніміміз мол.

1. Сарыбаев Б. *Қазақтың музыкалық аспаптары*. – Алма-Ата: *Kitan*, 1981.-18с.

2. Сарыбаев Б. *Казахские музыкальные инструменты*. – Алма-Ата: *Kitan*, 1978.-23с.

3. Сарыбаев Б. *Казахские музыкальные инструменты (фотоальбом.)* – Алма-Ата: *Мысль*, 1978.-58с.

4. Вызго Т.С. *Музыкальные инструменты Средней Азии*. – М.: *Просвещение*, 1980.-85с.

Резюме

У казахов кроме домбры и кобыза бытовал щипковый трехструнный инструмент шертер. Данная статья посвящена этому музыкальному инструменту, обучению на нем. В восстановлении многих музыкальных инструментов огромную роль сыграл известный ученый, этноорганолог Б.Сарыбаев. В 90-е годы в консерватории впервые открылся класс шертера и были составлены и выпущены первые программы и сборники. Исполнители на шертере участвуют на республиканских конкурсах, фестивалях и многие уже стали лауреатами по этой номинации.

Summary

This article shows the condition of formations and its becoming dombira, kobis and sherter instrument notion. The stages of developing this sherter instrument definitions from simple in musical school, conservatoire to complicated and are shown in the article.

ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ПРАКТИКА КЕЗІНДЕ БАЯН АСПАБЫНДА ОРЫНДАУДЫҢ МАҢЫЗЫ

С.Б.Бариев -

*«Бейнелеу, музыка және хореографияны оқыту әдістемесі»
кафедрасының оқытушысы*

Қазіргі таңда жоғары оқу орындарында мамандарды практикалық даярлаудың тәжірибелері жеткілікті. Еліміздің қоғамдық өміріндегі барлық саланы қамтитын жаңартылған әлеуметтік-экономикалық серпілістермен қатар музыкалық-педагогикалық дайындық жүйесіндегі оқыту мәселелерін жақсартуды ұйымдастырудың да маңызды да маңызы ерекше.

Болашақ педагог-музыкант тұлғасының маңызды кәсіби қасиеттерінің педагогикалық тәжірибеде қалыптасатындығын ғалымдар, әдіскерлер, мұғалім-практиктердің зерттеулері көрсетіп отыр (О.Абдуллина, В.Сластенин). Болашақ мұғалімінің кәсіби келбетін қалыптастыру үшін оқу-педагогикалық тәжірибе өте қолайлы жағдайлар туғызады.

Негізінен педагогикалық шеберліктің бірнеше түрі бар: интеллектуалдық, еңбектік, техникалық, спорттық, эстетикалық және т.б. Бұл жалпы барлық педагогтарға арналған, әсіресе, музыка мұғалімдеріне де қатысты.

Педагогикалық практика кезінде студенттердің ең негізгі қасиеті – кәсіптік дайындығы және педагогикалық-психологиялық бейімділігі, тиімді әдістерді пайдалануы, әрі оны дамытуы болып табылады. Студенттің педагогикалық практикаға дайындығы оның мектептегі жүргізген жұмыстарынан көрінеді. Жалпы білім беретін мектептерде әрбір пәнді, әсіресе, пәнге арналған әдебиеттерді, музыканы, бейнелеу өнерін, эстетиканы танып түсінуге және тәрбиелік мәні бар әдебиеттерді өте тиімді пайдаланудың маңызы зор.

«Педагогикалық шеберлік – педагогикалық әдістің түрлерін еркін меңгеру және оны психологиялық-педагогикалық негізде пайдалану. Теориялық алған білімін практикада өте шебер қолдану» - дейді зерттеуші О. А. Абдуллина /1, 35/.

Студенттердің педагогикалық практика кезінде кәсіптік-практикалық даму үрдісі мынадай болу керек: педагогикалық әдістерді пайдалана білуі. Мысалы: үлгі ретінде әртүрлі педагогикалық жағдайларда жаттығулар

ұйымдастыру, студенттің жүргізген жұмысын талдау және баға беру. Сонымен қатар студенттің даму процесінде педагогикалық практикада мынадай нәрселерді ескеру керек: теориялық білімін өз бетінше практикада пайдалана білу және педагогикалық шешімінің тиімді жолдарын тауып, соны пайдалану.

Педагогикалық практика студенттердің дамуына және педагогикалық міндеттерді өз бетінше шешуіне жағдай жасайды. Соның ішінде болашақ музыка мұғалімдеріне оқу-тәрбиелік жұмыстардың көп қырлары мен қиындықтары кездесуі мүмкін. Мысалы, педагогикалық практикада студенттердің жұмысында жүйелілік қажет:

- а) музыка сабағын талдау.
- б) сабақты жоспарлау.
- в) музыкалық сабақ өткізу.
- г) қайталау сабағы.

Музыка мұғалімнің сабақты талдап, бақылауды ұйымдастыруы, содан кейін басқа студенттердің сабағын бақылау, өткен сабақтарды талдау.

Сабақты талдау үстінде ашылған жағдайлар:

- а) сабақтың мақсатын ашуда мұғалімнің жеткен нәтижелері;
- б) оқу материалының мазмұнын жеткізе пайдаланған тиімді жолдар;
- в) әдістер, оқушының танымдық қасиетін ашу;
- г) оқушымен байланыс;
- д) мұғалімнің жан-жақтылық және әртүрлі әдістерді еркін қолдана білуі.

Осы орайда, ең алдымен, музыка мұғалімінің аспапты меңгеруі өте қажет, оның күнделікті жұмысында өте ыңғайлы да тиімді баян аспабы екендігін айта кеткен жөн.

Баян аспабы көптеген көне аспаптардан (фортепиано, орган, скрипка және т.б.) кейін пайда болған жас аспаптар қатарына жатады. Осы аспаптың халыққа кең таралуы 1936 жылдан басталады. Бұрынғы гармондарды күрделету негізінде, хроматикалық гармонь болып, кейіннен үлкен концерттік аспап болып отыр. Басқа аспаптар сияқты баян аспабы өзіне тән ерекшеліктерімен көзге түседі. Біріншіден, құрылысы бөлек басқа аспаптарға қарағанда, екіншіден салмағы көп аспаптарға қарағанда ауырлау, үшіншіден сол жақ пен оң жақ клавиатураларының әртүрлі орналасуы, төртіншіден дыбыстың мейлінше ашылып-жабылуымен шығарылуы /2/.

Оқу үрдісінде студенттерге осы аспапты меңгеру көптеген қиындықтар туғызып жүргені белгілі болып жүр. Баян аспабы қазіргі кезде барлық жерлерде қолданылады, мысалы халық аспаптар оркестірлерінде, жеке концерттік ойындарда, хорды және жеке әншілерді сүйемелдеуде кеңінен қолданылады. Сондықтан мектепте сабақ беру кезінде баян аспабы ең бір қолайлы жағынан көрініп жүр. Қазақстанда да баян аспабы өзінің кең өрісін жайып, халықтың сүйікті аспаптарының біріне айналып отыр. Қазақ музыка тарихында бұрынан келе жатқан атақты әншілерді білеміз. Біраз жылғы

күрделену барысында қазіргі кезде концерттік баяндар пайда болды. Олар: «Юпитер», «Россия», «Ясная поляна» аспаптары.

Педагогикалық практика кезінде студенттер көптеген қиыншылықтармен кездеседі. Біріншіден, сабақ өту барысында бірнеше мектеп әндерін оқушыларға үйретіп, олардың дұрыс айтылуын, өткен тақырыптың мазмұнын дұрыс түсіндіре біліп, сол өткен сабақты жақсы қорытындылап, керекті жоспарларын құру керек. Аспаппен ойнау кезінде ойналатын, сабақта өтетін тапсырманы дұрыс бөлек қарап, керекті аппликатура, гармоникалық аккордтар, дыбыстың шығу ерекшелігіне, штрихтарына көп көңіл бөлген жөн /3/.

Сабақты дұрыс өткізу үшін практиканттың аспапты шебер меңгеруі, сол сабақтың өтуіне көптеген жеңілдіктерін әкеледі. Практика кезінде неғұрлым студент көптеген мектеп әндерін үйренсе, ол болашақта өзінің тәжірбиесін арттырып, жақсы маман болып шығуына көп себебін тигізеді. Ол үшін мамандық сабағы бойынша өткізілетін сабаққа жақсы қатысып, берілген тапсырмаға көңіл бөліп, аспапты сүйе біліп, көп дайындалу керек. Үйде өздігінше көп дайындалып, тек қана мұғалімнің үйреткен тапсырмасын орындамай, өздігінше көп үйрену осы кезде көп талап тілейді. Педагогикалық практика кезінде біз біраз студенттердің сабақты дұрыс деңгейде өткізе алмайтынын көріп жүрміз, олар сабаққа немқұрайлы қарап, дұрыс дайындалмайтын студенттер. Шын көңілмен дайындалатын студенттер сабақтарын дұрыс деңгейде өткізіп, білімдерінің жоғары деңгейде екенін, аспапты жақсы меңгеріп, ойнау дәрежесінің өскендігін көрсетіп отыр. Сондықтан педагогикалық практика кезінде студенттер берілген тапсырмамен өздігінше жауапты жұмыс атқарулары тиіс. Оған университетте арнайы концертмейстерлік класс ашылған, онда студенттерге мектеп әндерін қалай аспапта ойнау жағынан жұмыс атқарылады. Негізгі мамандық бойынша да студенттер оқу процесінде тек қана ойнау шеберліктерін өсіріп қана қоймай, мектеп әндеріменде көптеп танысады. Болашақта студенттерді мектепте еркін жұмыс істеп, сабақ беру дәрежесінің жоғарғы тұрғыда болуына одан әрі талпындыру керек.

1. Абдуллина О.А. *Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования*. 2-е изд. - М.: Просвещение, 1990.- 132с.

2. Липс Ф.Л. *Искусство игры на баяне*. - М.: Музыка, 1980.- 95 с.

3. Алексеев И.А. *Методика преподавания на баяне*. – М.: Музыка, 1970. - 156 с.

Резюме

В данной статье рассматривается роль баяна во время прохождения студентами педагогической практики в общеобразовательных школах, а также некоторые проблемы становления и новые образцы баяна на данном этапе.

Summary

This article considers the role of instrument “Button accordion” during passing the practice in comprehensive schools by students, as well as several problems of about his formation and new models of this instrument at this time.

МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ СӨЗ ӨНЕРІ

А.Қ.Ахметова -

*п.ғ.к., «Бейнелеу, музыка және хореографияны оқытудың әдістемесі»
кафедрасының доценті*

Қоғамымыздағы экономикалық, әлеуметтік, саяси, ғылыми жаңалықтар негізінде болып жатқан өзгерістер жас ұрпақты тәрбиелеуде ізгілендіру мәселесін қажет етеді. Уақыт ағымы талап ететін бұл міндет болашақ мамандарды кәсіби дайындау мәселесін жетілдіруде жоғары оқу орындарының оқу-тәрбие үрдісінің мазмұнын жаңғырту қажеттілігін айқындайды. Осы орайда өзекті мәселелердің бірі – музыка мұғалімінің сөз өнері – адамның жалпы мәдениетінің құрамдас бөлігі ретінде қоғамда жоғары бағаланады. Музыка мұғалімінің сөз өнерін қалыптастыру жоғары оқу орындарында кәсіби білім берумен қатар, «Сөйлеу мәдениеті» пәнімен тікелей байланысты.

Тәжірибесіз, көңілі мен ой-санасы құбылмалы, өзін-өзі әлі тани алмаған оқушыға дем беріп қуаттайтын, музыка арқылы жүрегін оята білетін және де сол музыканың мазмұнын толық та нақты түсіндіре алатын күш – мұғалімнің қарым-қатынасы болып есептеледі. Сондықтан да музыка мұғалімінің шеберлігі арқылы қарым-қатынастың жанданып кетуі міндетті түрде оның сөйлеу өнеріне тікелей байланысты. Өзінің ойын сабырмен, сыпайы жеткізе алатын мұғалім ғана оқушының ойына қозғау сала отырып, оның жан дүниесіне әсер етіп, өзіне сендіре алады.

Музыка мұғалімі сөзін, яғни ойын, идеясын тыңдаушыға дұрыс, айқын жеткізуді көздейді, яғни негізгі мақсаты – ұсынбақ идеясын сөз арқылы жеткізу. Сондықтан сөздің анықтығы, құлаққа жағымды тиюі – басты талап, негізгі шарт. Бұл талап, әрине, әншілерге де, актерлерге де қойылады. Өйткені ән тек мелодиясының әсемдігімен ғана емес, жүрекке жылы тиетін сөзімен де қымбат. Бұларға сол сөзді анық, бұзбай жеткізетін тамаша дауысты әнші қосылса, ол ән, ол ария миллиондардың жүрегіне жол табады. Мысалы, кезінде атақты әнші Роза Бағланованы сүйсіне тыңдағандар тек сирек кездесетін әсем үніне ғана емес, қазақ өлеңінің әрбір сөзін анық етіп, дұрыс айтқаны үшін де мейлінше тәнті болатын /1/

Көпшілік алдында сөйлей білу – кереметтей өнер. Сөз өнері – шығармашылықта ерекше орын алады. Ол жеке адамның шексіз мүмкіндігін

ашу қасиетімен құдіретті. Көркем сөз – көркем ой әрбір адамның өз көкірегінен тууы тиіс. Сонда ғана сөз – музыка арқылы адамды ынтықтырып құштарландырады.

Сөз – өнердің қайнар көзі, шешендік өнер. Тарихқа жүгінсек белгілі қазақ шешендері – Қазыбек би, Төле би, Аяз би, Бұқар жырау сияқты бабаларымыздың асыл сөздері, кейінгі ұрпаққа қалдырған інжу-маржандарының даналығы шешендік өнердің алтын қазығы болып табылады /2/.

«Біліп айтқан сөзге құн жетпейді,
Тауып айтқан сөзге шың жетпейді,
Өзің білмесең, білгендерден үйрен,
Үйрегеннен ештеңе кетпейді» - деген Төле бидің

айтқан сөздері жас ұрпақты жалықпай үйреніп, ізденуге шақырады.

«Шаршы топта сөз бастаудан қиыны жоқ» - деп Бұқар жыраудың айтқанындай, орынды да қисынды, шынайы сөйлеу – ол да бір өнер. Ата-бабаларымыз, данышпан да ақылгөйлер өте орынды сөздің, дұрыс сөйлей білудің маңызын аса жоғары бағалаған /1/. Сондықтан олардың айтқан сөздерін оқып, үйреніп, өзіміздің сөздік қорымызға енгізіп, музыка сабағында орынды қолдана білгеніміз жөн.

Сөз өнері музыка сабағында оқушылардың шығармашылығын белсендіре ұйымдастыруға және де арттырудың факторы қызметін атқарады.

Музыка мен сөз өнерінің көмегімен балаға жеткен идеялар, ойлар, сезімдер оның бойында қызығушылық тудырады, ерік-жігерін жұмылдырады, музыкалық есту қабілетін дамытуға мүмкіндік жасайды. Музыка мұғаліміне қойылатын негізгі міндеттерінің бірі – өз басының сөйлеу мәдениетін барлық уақытта жоғарғы деңгейде ұстауы, сол арқылы ғана оқушылардың музыкаға деген қызығушылығына қолайлы жағдайлар жасауы. Сабақтағы музыка тыңдау, талдау, түсіндіру, қорытындылау әрекеттерінің нәтижелілігі мұғалімнің сөз шеберлігіне, икемділігіне, шығармашылық қасиетіне байланысты. Мұғалім тек белгілі бір шығарманы орындап қана қоймай, ол туындылар жайлы әңгіме жүргізеді, пікір алысады, музыканың әсер ету күшінің мүмкіндігін сөз арқылы жеткізе түсуге тырысады.

Мысалы, күй жанрын талдау барысында қобызға арналған сан алуан күйлердің авторы, шебер орындаушы, халық композиторы Ықылас Дүкеновтің өзінің аспапта ойнау шеберлігімен тыңдаушыларға ерекше әсер ете білгендігі, қобызда жан-жануар, құстардың дауысына еліктеп әртүрлі дыбыс әуендерін салғаны жайлы әңгіме жүргізуге болады. «... Бір күні Ықылас қобызда қасқырдың ұлығанын орындайды. Әуелі жалғыз ішекте бір қасқырдың, одан кейін екі қасқырдың, ақыр аяғында ұлыған көп қасқырдың үнін келтіреді... Ықыластың ойынын естіген ауыл иттері қобызда орындалған сазды ұлыған қасқырлар үніне санап ауылды айнала шауып мазасызданып үре беріпті" /3, 284/.

Ал Раздықтың "Аңшының зары" күйін тыңдатар алдында төмендегідей әңгіме жүргізуге болады. Раздықтың бұл күйінде ағайынды екі жігіт

ортасында өткен тарихи трагедия баяндалады. Аңшылықты кәсіп қылған екі ағайынды бір себептермен елден кетіп, таудың шатқалын мекендейді. Күндердің күнінде екеуі қырқада аң аулап жүргенде, ағасы бір құлан атып алады. Құланның етін қапқа салып, терісін дегдітіп отырғанда, аспанды аяқ астынан бұлт торлап, қалың нөсер бұршақ құйып кетеді. Аңшы тастың қуысында құланның терісін күркелеп, паналауға мәжбүр болады. Інісі оны құлан екен деп атып, келіп қараса өзінің ағасы екенін байқайды. Еңіреп жүріп, ағасын арқалап қосына әкелуге батылы бармай, бір жерге жайғастырып, ауылына келеді. Керегедегі қоңыр домбыра қолына түсіп, бір мұнды күй шертеді. Сезімтал жеңгесі: «Күйің зарлы ғой, осы ағаңнан айрылып қалғаннан сауымысың?» - депті. Сонда аңшының қолынан домбыра түсіп кеткен екен дейді аңыз /3, 17/.

Мұғалімнің оқушыларға жеткізген бұл көркем де орынды, әсерлі де мәнерлі әңгімесі – музыканы тыңдай, қабылдай білуге қызықтырып, оларды толғандырып, ойландырып, жүйелі түрде оны тыңдауға, талдап, салыстыра білуге мүмкіндік туғызады.

Сонымен қатар Құрманғазының "Сарыарқа", "Кісен ашқан" шығармалары Х. Ерғалиевтің "Құрманғазы" поэмасымен, Ә.Қастеевтің "Құрманғазының өмірі мен творчествосы" атты тақырыптық суреттермен байланыстырылса, Айша бибі мазары, ол жайлы аңыз әңгіме Айша бибі ою-өрнегімен ұштастырылып, А. Қоразбаевтың "Айшаның әні" шығармасымен, Махамбеттің күй-термелері, Наурызбай мүсіншінің туындыларымен, Г.Исмайлованың "Дина" шығармасын Д.Нұрпейсованың өз туындыларымен және С. Бакбергеновтың "Қайран шешем" еңбегімен, К.Байсейтованың орындауында бейнеленген "Қыз Жібек", Шараның орындауында бейнеленген "Қазақ вальсі» Е.Брусиловскийдің "Қыз Жібек" операсы, Л.Хамидидің "Қазақ вальсі" әндерімен ұштастырылып, проза-поэзиялық мақал-мәтел, нақыл сөздерді нақты қолданғанда ғана, оқушының қызығушылығы артып, сана-сезімі, ақыл-ойы өсіп, жетіліп, музыканың небір құпия сырларына үңіле алатыны анық.

Музыка жайындағы осындай әңгімелерден кейін, студенттердің қызығушылығы артып, музыканы талдау барысында көптеген жетістіктерге жетеді.

Сонымен сөз өнері, музыка өнері өмір үшін де өте қажетті үрдіс. Бұл жөнінде профессор Т.Нұртазиннің: "Педагогика – өнер болса, ол өнер оқушыны ынтықтыра, сабақты асқақ дәрежеде өткізуге, сыныптан тыс оқуға да ынталандыруға жұмсалатын болса, онда мұғалім өнерпаз, оның әрекетінде артистікпен, сахна өнерімен ағайындас элементтер болғаны. Мұғалім өз табиғатында осындай рольдер барын жадында тұтқаны абзал" деген сөздері музыка мұғалімдерінің басты мақсаты болғаны дұрыс.

"Ұйықтап жатқан жүректі ән оятар,

Әннің тәтті оралған мәні оятар",- деген Абайдан бастап, ән құдіреті, мазмұн мәні, маңызын талдай келе, күміс көмей, жез таңдай әнші

Қазақстанның халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың иегері Жүсіпбек Елебеков жайлы лекция- концерт өткізуге болады.

... Таудан аққан таза бұлақ сылдырындай ағылып төгілген сиқырлы үн бірде аспанға өрлеп қалықтаса, енді бірде мұңға толы сырлы-саз сезім қылын тербетіп, тыңдаушысын терең ойға шомдырады. Сыршыл сұлу лириканың иесі Жүсіпбек орындауындағы "Ғалия", "Арарай", "Балқурай", "Сегіз аяқ" т.т. әндер адамның ішкі дүниесін тербеп, нәзік иірімдерімен, әшекейлі өрнектерімен баурайды. Жүсіпбек Елебековтің театр сахнасындағы сан алуан тұлғаларды кемеліне келтіре жоғарғы дәрежеде орындауының табыс кепілі, бір жағынан, әншілік өнері болса, екіншіден, халықтың өмір тіршілігінде кездесетін ірілі-уақты оқиғаларға құрылған аңыздар мен ән-жырларға қанықтығының маңызы зор еді. Бойындағы барлық жарасымды қасиетін халықтың рухани азығына айналдырған әнші есімі әрқашанда ел ауызында, көпшіліктің жадында сақталып, өнегелі ұрпақ, шәкірттері оның өлмес өнерін өзіндей етіп жалғастыра береді.

Шындығында да мұғалім сөзі музыкалық шығарма алдында және оның мәнерлілігін талдау барысында қолданылған кезде оқушылардың музыканы айқынырақ аңғара білу белсенділігі артады. Себебі, оқушылардың зейіні шығарманың бейнелілік жағына аударылып, қызығушылығы артады, қабылдау үшін қажетті дайындық құрылады, олардың қиялы мен сезімдік жауабы оянады. Сабақтағы музыка тыңдау, талдау және әрбір әңгіме сайын оқушылар белсенді ізденіске тартылып, музыкалық бейнелер мен идеяларды табуға қатысады, олардың музыкалық шығарманы қабылдауы мен орындауы нақты болады.

«Сөз – ойдың сәулесі» деп Л.Толстой бекер айтпаған болар, сөздің, ойдың құдіреті сол: онда сезім тазалығын, шынайылығын қалыптастыратын, адамның психикасын дамытатын, музыкаға деген қызығушылығын арттыратын сиқыр күш бар

Сонымен, музыка мұғалімі жұмысының нәтижелігі оның кәсіби даярлығына негізделіп отырып, сөз шеберлігіне тікелей байланысты. Мұғалім сөзі сезімге бай, музыкаға деген сүйіспеншілікке толы, музыканы түсіне білуге үйретуде ықылас-ниеті айқын да шынайы болғанда ғана сабақтағы әрбір баланың оқу нысаны – мәдениеттің биік деңгейінде болуы – музыка мұғалімі үшін қажетті сапа.

1. Сыздықова Р. Сөз сазы. - Алматы: Санат, 1995.- 120 б.
2. Игенбаева Б. Таза сөз. - Алматы: Өнер, 2001.- 136 б.
3. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. - Алматы: Дайк-Пресс, 2002.-328 б.

Резюме

В данной статье рассматривается ораторское искусство в профессиональной подготовке учителя музыки. В образовательном процессе учитель является основным источником знаний. Соответственно, речь учителя музыки должна быть доступной и понятной. Поэтому ораторское

искусство является важнейшим компонентом профессиональной подготовки учителя музыки.

Summary

This article considers oratory in professional training of teacher-musician. In educational process teacher is the main source of the knowledge. Correspondingly, language of teacher-musician must be clear and understandable. Therefore, oratory is one of the important components of professional training of teacher-musician.

АЛҒАШҚЫ ФОЛЬКЛОРЛЫҚ АНСАМБЛЬДЕР ЖӘНЕ ШЕРТЕР АСПАБЫНЫҢ РОЛІ МЕН ОРНЫ

Е.Б. Басықара –

*Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясының доценті,
Алматы қаласы*

Әртүрлі халықтардың тарихында, өмір-тұрмысында музыкалық аспаптар жекелеп қолданумен қатар, олар басқа аспаптармен бірге, үндесе отырып дамыған. Көптеген елдерде, халықтарда ансамбльдік ойын ерте қалыптасқан. Бізге жақын Орта Азияда ансамбль ойыны он тоғызыншы ғасырдың аяқ жағында пайда бола бастады. Ол кезде музыкалық аспаптардың құрамына қарай Бұхара мен Хорезм қалаларында кең тараған ансамбльдер түрлері болған. Әсіресе Хорезмдегі бақсылар ансамблі дастандарды қостаған. Ал, Орта Азияның қалған жерлері мен Қазақстанда дастанды домбыраның қостауымен айтқан. Орта Азия мен Қазақстан халқы бұрын өте тығыз байланыста өмір сүрген. Ис-лам діні орнамай тұрған кезден бастап қала мен дала халықтары, отырықшылар мен көшпенділер араласа отырып, науырыздар мен той - думандарда әндерін айтып, күйлерін ойнап, билерін билеп, қуаныштарын бірге өткізген. Сол кездерде қыл қобыз бен қыяқ, дутар мен домбыра, шертер, темір комуз бен шаңқобыз, керней мен сыбызғы, дйра мен дауылпаз бірге қосылып ойналған.

Қазіргі қазақтың музыкалық аспаптарының әрқайсысының мәдени өмірімізде, оның ішінде сахнада, оркестр мен ансамбльдерде алатын өз орындары бар. 60-жылдардың аяғында қазақ халық музыка аспаптары қайта жаңғырып, алғашқы жетілген түрлері жасалған кезде бұл аспаптардың екінші өмірі басталды деп айтуға болады. Сол жылдары өзінің өмірін қазақ музыка аспаптарының археологиясын зерттеуге, қалыпқа келтіруге, әрі қарай дамытуға арнаған аспаптанушы, ғалым Болат Шамғалиұлы Сарыбаев алғашқы фольклорлық ансамблін құрды. Сол алғашқы құрамдағы музыканттардың еңбектері зор. Олар бірінші болып домбыраның түрлері, қылқобыз, сыбызғы, шертер, жетіген, шаңқобыз, қоңырау, асатаяқ, т.б

аспаптардың физикалық, акустикалық, музыкалық, және техникалық мүмкіндіктерін іс жүзінде тексерді.

Б.Сарыбаев құрған фольклорлық ансамбль сахналарда, радио мен теледидарларда көптеген концерттер беріп, осы көне аспаптарды халық арасына таратуда үлкен роль атқарды. Аздаған уақыт өткен соң, Б. Сарыбаевтың еңбекқорлығы мен зор ынтасының арқасында 70-80 жылдары республикамызда жаңа фольклорлық ансамбльдер пайда бола бастады. Атап айтсақ, олар Торғай облысында құрылған «Шертер», «Ғасырлар пернесі», Алматыдағы «Отырар сазы» (алғаш рет 15-16 адам болған), «Сазген», «Мұрагер», «Адырна», «Алтынай» т. б. болатын. Енді барлық ансамбльдерде шертер аспабы міндетті түрде қосылып, ол ансамбль ойынында жетекші рольдерді атқара бастады. Музыкалық ұжымдардың құрамындағы шертер аспабының негізгі функциялары мен қызметтері мынадай:

1. Оркестр мен ансамбльдердегі күйлерді бірігіп орындау.
2. Ансамбль мен оркестрлерде орындалатын шығармалардың әуенін, мелодиясын жүргізіп отыру.
3. Үш ішекті аспап болғандықтан, кейбір жағдайда аккордтар алу, арпеджио әдісімен ойнау (мұндайда жетігеннің де ролін атқарады десе болады).
4. Оркестр мен ансамбльдердің жалпы дыбысын күшейту, өсіру мақсатында қолдану, т.б.

Тембрлік бояулары бойынша шертер басқа аспаптар арасында өзіндік дыбыс ерекшелігімен орын алады. Ансамбль, оркестрлердің құрамында дыбыс бояуы жөнінен ысқышпен ойнайтын аспаптар ішінде қылқобызға жақын болса, шертіп ойнайтын аспап ретінде домбыраның дыбысымен үндеседі. Шертердің партитурада алатын орны - ортаңғы регистрде, ол қоңыр дыбысымен оркестрдің үнін толықтырып, байытып отырады. Аспап дыбысы нотада жазылғаннан бір октава төмен естіледі (орысша «транспонирующий инструмент»).

Оркестр мен ансамбльдерде ойнағанда алынатын негізгі штрих, әдіс - медиатормен (плектормен) стаккато ойнау әдісі. Оркестрдегі техникалық жағынан қиын, жылдамдық жағынан тез орындалатын шығармалар, партиялардағы вариациялар мен пассаждарды шертер аспабында орындай беруге болады. Сонымен қатар, шығармалар мен партиялардағы лигамен жүретін әуендерді шертерде тремоло әдісімен әндетіп ойнауға болады. Тремоло әдісімен орындағанда қағыстардың жиілігінің арқасында аспап дыбысы одан сайын әуелей шалқып, шертердің дыбысы ашыла, басымдай түсіп, ансамбль мен оркестрдің дыбыс бояларын қоюландырып, әрлендіріп, түрлендіріп жібереді. "Отырар сазы" оркестрі құрылғанда бірінші рет оркестрде бірнеше шертер қатарынан отырып, жеке топ құрады. Бірнеше шертер бірігіп шығармалар орындағанда дыбыс үндестігі өте әдемі, толық бояумен естіледі. Сол кездері оркестрдің шертер, бас-шертер тобын аспаппен қамтамасыз еткен шебер, музыкант Нұрлан Абдрахмановтың еңбегін атап өтуіміз керек. Ол отыз жылға жуық уақыт бойы шертер аспабын жасап

келеді. Өз басым 1986 жылдан бері қарай "Мұрагер" ансамбліне бірнеше жыл осы шебердің жасаған шертер аспабында еліміздің және шетел сахналарында ансамбльмен қатар, аспапты жеке шығарып, күйлер мен әуендер орындадым.

Жоғарыда айтылғандай, ғалым Болат Сарыбаев шертер аспабын ансамбльдерге қосқаннан бері де міне отыз жылдай уақыт өтті. Осы жылдар ішінде сапалы аспаптар жасаумен қатар, оны ансамбль, оркестрлерге қосу кезіндегі қиындықтары (проблемалары) біртіндеп шешіліп келеді. Қазір республикамыздың барлық жерлеріндегі ансамбльдер мен оркестрлерде шертер аспабы өз үнін қосып, өз орнын тапты десе болады.

Еліміздегі ең үлкен ұжым Қазақтың Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестрінде де өткен ғасырдың тоқсаныншы жылдарының басында шертер аспабы қосылып, қазір жеке топ болып белгіленді. Оркестрге шертердің және басқа да фольклорлық аспаптардың қосылуына осы ұжымның басшысы, оркестрдің бас дирижеры және көркемдік жетекшісі, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, профессор Айтқали Жайымовтың еңбегі мен ықпалы өте зор және оған үлкен рахмет айтамыз.

Қазір шертерсіз, сол сияқты басқа да фольклорлық аспаптарынсыз осы күнгі ансамбльдер мен оркестрлерді көз алдымызға елестету қиын. Құлақты елең еткізіп таңдандыратындай шертердің дыбысын енді республикамыздың түкпір-түкпірінде естуге болатын болды. Қазақ халық аспаптарының көп бояулы дыбыс палитрасында басқа аспаптармен бірге табиғи үндесе отырып, шертер сонымен қатар оларға өзіндік ұлттық ерекше реңк берді. Оның әдемі де жұмсақ, қоңыр үні, сонымен қатар кейбір жағдайларда басымырақ шығатын қою дыбысы ансамбльдер мен оркестрлердің тембрін байытып, күшейте түсті. Шертер аспабы қазақтың халық аспаптарының жүйесінде бір-бірімен табиғи үндесе, бірін-бірі дыбыс бояуларымен толықтырып, байытып, әрі қарай дами береді деген сенімдеміз.

1. Сарыбаев Б. *Қазақтың музыкалық аспаптары*. – Алма-Ата: Кітап, 1981.-18с.

2. Сарыбаев Б. *Казахские музыкальные инструменты*. – Алма-Ата: Кітап, 1978.-23с.

3. Сарыбаев Б. *Казахские музыкальные инструменты (фотоальбом)*. – Алма-Ата: Мысль, 1978.-58с.

4. Вызго Т.С. *Музыкальные инструменты Средней Азии*. – М.: Просвещение, 1980,-85с.

Резюме

Данная статья посвящена музыкальному инструменту шертер, его роли и функции в ансамблевой игре. В восстановлении многих музыкальных инструментов огромную роль сыграл известный ученый, этноорганолог Б.Сарыбаев. В 70-е годы он создал фольклорный ансамбль, в котором собрал

многие древние народные музыкальные инструменты, восстановленные им, в том числе был и шертер. После этого в Казахстане во всех областях были созданы фольклорные ансамбли и оркестры. Шертер, со своим красивым, колоритным тембром и звучанием, занимает достойное место в составе инструментов всех ансамблей и оркестров республики.

Summary

This article shows the condition of formations and its becoming sherter instrument notion. Saribaeff bring in a motion sherter instrument in Kazakstan. He created folklore ensemble. The stages of developing this sherter instrument definitions from simple in musical school, conservatoire to complicated and are shown in the article.

РОЛЬ МУЗЫКИ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ

А.М. Нусипжанова -

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

Музыка - вид искусства, рассчитанный на слуховое восприятие и отличающийся прямым и особо активным действием на чувства людей, Л.Н. Толстой говорил, например, что музыкальное искусство "по своему свойству имеет непосредственно физиологическое воздействие на нервы". Главным выразительным средством здесь является звук и другие стороны и компоненты музыкальной формы: мелодия, полифония, гармония, ритм, композиция и т.п.

Многие выдающиеся деятели культуры, не только композиторы, из всех видов искусства отдавали предпочтение именно музыке. Вот как писал о ней великий немецкий писатель и мыслитель Иоганн Вольфганг Гете: "Величие искусства, пожалуй, ярче всего проявляется в музыке, ибо она не имеет содержания, с которым нужно считаться. Она - все формы и наполнения. Она делает возвышенным и благородным все, что берется выразить" / 1, 27/.

«Стенографией чувств» назвал музыку Л.Н. Толстой, в «звуках выраженной жизни души» сказал о ней А.Н. Серов, от сердца к сердцу - идеал воздействия героической музыки Бетховена. Воссоздавая эмоциональный опыт человечества, музыка заставляет каждого переживать сложнейшие чувства, придаёт людям нравственные силы, воспитывает в них мужество, веру в жизнь, правду, красоту, подсказывает воображению интересную мысль, обогащает чувство и интеллект.

Можно выделить эстетическую, познавательную, воспитывающую и развивающую роли музыки в формировании личности. Эстетическая роль

музыки заключается в воспитании эстетической и этической восприимчивости и отзывчивости. Чувства (эмоции) радости и горя, наслаждения и боли, возвышенно-героического и низменного, красивого и безобразного как бы вызываются и упражняются музыкой /2/. Под влиянием музыки происходит формирование эстетического вкуса как ядра ценностных ориентаций в художественной картине мира, развивается способность эстетического созерцания и самоуглубления. Музыка несет в себе не только эмоции; в процессе музыкальной деятельности можно познакомиться с историческими эпохами, личностями, усвоить лучшие образцы поэзии, литературы, даже некоторые математические и физические понятия, связанные со звуком, при этом формируется направленность на познание мира и самого себя. В этом познавательная роль музыки.

Одна из основных черт музыки состоит в глубине и огромной эмоциональной силе психологического и физиологического воздействия на человека. Известно, что древние греки использовали музыку как средство врачевания от телесных и психических недугов. Музыка - это искусство временное и звуковое. Материалом, физической основой построения музыкального образа выступает звук. И хотя из бесконечного многообразия звуков природы материалом для музыки служат лишь специально обладающие музыкальными свойствами, действие звуковых волн на органы слуха происходит объективно. Оно передаётся через слуховой нерв в головной мозг и порождает ощущение звука. Громкость, тембр, высота, продолжительность музыкального звука имеют не только специфическое художественно - образное значение, но и физически воздействует на человека, вызывая в нём определённое физиологическое состояние. Научные наблюдения показывают, что звук является более сильным сенсорным раздражителем для человека, чем свет или цвет.

Человеческий слух способен воспринимать различия в высоте от 16 до 20000 колебаний в секунду. Нарушение верхнего порога способно вызвать серьёзные нарушения в человеческом организме.

Музыка связывает, "роднит" людей с окружающим миром, всей природой кратчайшим путем - через впечатление, через чувство, на глубинном, еще не познанном, иррациональном уровне. Именно в процессе постижения этого "родства" приходит ощущение гармонии с миром, мировосприятие "себя во всем и всего в себе". Разве не к этому стремится каждый? Происходит, согласно учению о становлении человека, "выход за пределы" (Гегель, Энгельс, Вернадский). "Выход за пределы" означает связь музыкального содержания с естественной природой, с нравственными представлениями и восприятием научной картины окружающего мира, выход в другие общеобразовательные предметы, в сферу других искусств, во все "внемзыкальные" проявления и интерес. Музыка может работать на человека в целом, обеспечивать перспективы его эффективной созидательной деятельности на всех ее направлениях. Таким образом, музыкальное искусство превращается в часть самой жизни человека, в основу понимания

смысла жизни и окружающего мира. В свою очередь музыка не только традиционно способствует становлению определенного художественного вкуса, но и воздействует на мировоззрение, стиль жизни, избирательность досуга и т.д., то есть, включена в процесс создания нового образа человеческой культуры /3/.

Итак, мы видим, что воздействие музыки на человека имеет ярко выраженную не только художественно-образную, но и физиологическую природу. Отмеченные нами главные особенности музыкального искусства: его интонационная выразительность, гносеологическая природа и конкретно-чувственное физиологическое воздействие на человека - позволяют сделать вывод, что музыка способна оказать влияние на развитие личности в целом, хотя в современном эстетическом образовании эти особенности музыки используются недостаточно целенаправленно.

1. Астафьев Б. Музыкальная форма как процесс. - Л.: Музыка, 1971. - 137 с.

2. Коган Л.Н. Всестороннее развитие личности и культура. - М.: Знание, 1981.- 32 с

4. Тельчарова Р.А. Музыка и культура (личностный подход). - М.: Знание, 1986. -27 с.

Түйін

Бұл мақалада музыканың ерекшеліктері мен сипаттамасы өнердің түрі ретінде, сонымен қатар тұлғаны қалыптастырудағы музыканың ролі қарастырылады.

Summary

This work regards peculiarity and characters of music as kind of art, also role of music in formation of personality.

С о д е р ж а н и е

Кисимисов Е.Т. Познавательное значение декоративно-прикладного искусства в формировании творческой активности студентов.	3
Атчибаева Ж.Ж. Актуальные проблемы преподавания черчения в школе.	7
Михайлова Н.А. Некоторые аспекты гендерного подхода в профессиональной подготовке будущего художника.	11
Щерблюк Л.Б. Интерпретация натуральных постановок как метод формирования творческого мышления художника-графика.	17
Жеделов Қ.О. Қазақ өнеріндегі бояу түсін қабылдау.	21
Қожағұлов А.Т. Шығармашылық процесстің бастамасының көркем қиялмен байланыстылық мәселесі.	24
Оразаева К.К. Проблемы подготовки будущего специалиста в области ювелирного искусства.	29
Досмаганбетов Е.С. Профессиональная подготовка будущих дизайнеров одежды на художественно-графических факультетах.	32
Донченко О. Особенности изобразительной деятельности детей младшего школьного возраста.	37
Аркабаева У.Н. Эстетикалық бағыттағы білім беретін оқу орындарының қоғамға қажеттілігі.	45
Ли Ли. Краткий экскурс в историю китайской живописи.	48
Умурзакова А.И. Использование синтезатора как одного из значимых инструментов музыкального воспитания.	52
Капашева Ж.Д. Особенности формирования вокальных навыков в работе с детским хором.	57
Ермекова С.А. К вопросу о музыкально-речевом интонировании в казахских терме и толгау.	63
Бекбенбетова Қ.А. Қорқыт ата – халық ұстазы.	67
Басықара Е.Б. Шертер аспабы және оның оқу жүйесіне қосылуы.	70
Бариев С.Б. Педагогикалық практика кезінде баян аспабында орындаудың маңызы.	73
Ахметова А.Қ. Музыка мұғалімінің сөз өнері.	76
Басықара Е.Б. Алғашқы фольклорлық ансамбльдер және шертер аспабының ролі мен орны.	80
Нусипжанова А. М. Роль музыки в формировании личности.	83

ХАБАРШЫ. ВЕСТНИК

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы - әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория - методика»
№ 4 (21), 2009

Берілген түпнұскадан тікелей репродукциялық әдіспен басылады

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

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

Басуға 29.12.2009 қол қойылды. Пішімі 60x84 1/16.
Көлемі 6,8 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 188.

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

