

КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

**ӘОЖ 378.147 – 7.05
МРНТИ 14.35.01**

¹М.Ж. Жақыпбекова, ²Д.С. Болысбаев, ³О.С. Бөрібеков, ⁴Т.М. Оспанов

¹педагогика ғылымдарының кандидаты

²философия ғылымдарының кандидаты

^{3,4}өнертану ғылымдарының магистрі

^{1,2,3,4}М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті
Шымкент, Қазақстан

6B02170 - СЭН ДИЗАЙНЫ МАМАНДЫҒЫ СТУДЕНТТЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ КИІМДІ ҰЛТТЫҚ МОТИВПЕН ҮЙЛЕСТІРУ НЕГІЗІНДЕ КӘСІБИ ҚҰЗЫРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Аңдатпа

Мақалада 6B02170-Сән дизайны білім беру бағдарламасы студенттерінің кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру мәселелері қарастырылады. Кәсіби құзыреттілік өзінің пәндік саласы бойынша кәсіби іс-әрекеттің нақты формаларын (түрлерін) игеру нәтижесінде қалыптасады, ал қызметтің мазмұны өз кезегінде кәсіби құзыреттіліктер кешені ретінде құзыреттіліктің құрылымы мен құрамын анықтайды. Сонымен қатар, құзыреттілік маманның кәсіби қызметінің белгілі бір түрін жүзеге асыру кезінде әр түрлі, соның ішінде ол үшін жаңа жағдайларда әрекет етуге көмектесетін білім, дағдылар мен қасиеттерді қолданудың белгілі бір саласы ретінде қарастырылады. 6B02170-Сән дизайны білім беру бағдарламасы студенттерінің кәсіби құзыреттілігін қалыптастыру мәселесінің шешімдерінің бірі қазақ халқының сәндік - қолданбалы өнерінің бұйымдары мен туындыларының ұлттық мотивтерін қазіргі заманғы киімге айналдыруда білім, білік және дағдыларды тереңдету мақсатында «Бейіндік дизайн нысаналарын жобалау» пәні шеңберінде ұлттық мотивтерді пайдалану негізінде қазіргі заманғы әйелдер костюмін жобалау болып табылады. «Ұлттық мотив» ұғымына анықтама беріледі, оның халық өнерінің ою-өрнектеріндегі белгілері, қазақ халқының киімдері мен бұйымдарын безендіру тәсілдерінде мен түстік шешімі анықталады. Ресей, Қазақстан және Жапония дизайнерлерінің киімнің халықтық мотивін зерттеуге және насихаттауға бағытталған іс-әрекеттері қазіргі заманғы дизайн саласында алған білімдерін белсенді пайдалану мақсатында қарастырылады. Мақала авторлары «Бейіндік дизайн нысаналарын жобалау» пәні аясында заманауи киім жасауда ұлттық мотивтерді қолдану мәселелерін қарастыру тек кәсіби ғана емес, сонымен қатар жалпы мәдени құзіреттіліктің қалыптасуына ықпал етеді, мысалы: ойлау мәдениетін игеру, ақпаратты жалпылау, талдау, қабылдау, мақсат қою және оған жету жолдарын таңдау; өзін-өзі дамытуға ұмтылу, біліктілігі мен шеберлігін арттыру; өзінің болашақ мамандығының әлеуметтік маңыздылығын сезіну, кәсіби қызметті жүзеге асыруға деген жоғары мотивацияға ие болу.

Түйін сөздер: дизайн-білім беру саласындағы құзыреттілік тәсіл, киім дизайнерлерінің кәсіби құзыреттілігі, заманауи әйелдер костюмін жобалау, ұлттық мотив, қазақ киімінің дәстүрлі безендірілуі

¹M.Zh. Zhakypbekova, ²D. S. Bolysbayev, ³K. E. Buribekov, ⁴T.M. Ospanov

¹*candidate of pedagogical sciences*

²*candidate of philosophical sciences*

^{3,4}*master of arts*

^{1,2,3,4} M. Auezov south Kazakhstan state university
Shymkent, Kazakhstan

FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF STUDENTS OF THE SPECIALTY 6B02170 - FASHION DESIGN IN THE DESIGN PROCESS OF MODERN FEMALE COSTUME BASED ON THE USE OF NATIONAL MOTIVES

Abstract

The article deals with the formation of professional competencies of students of the specialty 6B02170-fashion Design. Professional competence is formed as a result of mastering specific forms (types) of professional activity in its subject field, and the content of the activity, in turn, determines the structure and composition of competence as a set of professional competencies. At the same time, competence is considered as a certain sphere of application of knowledge, skills and qualities that together help a specialist to act in various situations, including new ones, when performing a specific type of professional activity. Designing a modern women's costume based on the use of national motifs in the framework of the discipline "Designing objects of profile design" in order to deepen knowledge, skills and abilities in the transformation of national motifs of products and works of decorative and applied art of the Kazakh people to modern clothing is one of the solutions to the issue of forming professional competencies of students of the specialty 6B02170-fashion Design. The article defines the concept of "national motif" and defines its features in ornamental motifs of folk art, in color preferences and ways of decorating clothes and products of the Kazakh people. The article considers the activities of designers in Russia, Kazakhstan and Japan aimed at studying and popularizing the folk motif of clothing, in order to actively use the knowledge gained in the field of modern design. The authors suggest that consideration of the use of the national motifs in the creation of modern clothes within the discipline "Designing of the profile design" contribute to the formation of professional and General cultural competence, such as possession of culture of thinking, ability for generalization, analysis, information perception, goal setting and choice of ways of its achievement; the desire for self-development, skills enhancement and mastery; awareness of the social significance of their future profession, having a high motivation to perform professional activities.

Key words: competence-based approach in the field of design education, professional competence of fashion designers, designing a modern women's costume, national motive, traditional decoration of Kazakh costume

¹М.Ж. Джакипбекова, ²Д.С.Болысбаев, ³О.С. Бурибеков, ⁴Т.М. Оспанов

¹кандидат педагогических наук

²кандидат философских наук

^{3,4}магистр искусствovedческих наук

^{1,2,3,4} Южно-Казахстанский Государственный университет им. М. Ауезова

Шымкент, Казахстан

ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 6В02170 - ДИЗАЙН МОДЫ В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО ЖЕНСКОГО КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы формирования профессиональных компетентностей студентов специальности 6В02170 - Дизайн моды. Профессиональная компетентность формируется в результате освоения конкретных форм (видов) профессиональной деятельности в ее предметном поле, а содержание деятельности, в свою очередь, определяет структуру и состав компетентности как комплекс профессиональных компетенций. При этом компетенция рассматривается как определенная сфера приложения знаний, умений и качеств, которые в комплексе помогают специалисту действовать в различных, в том числе, и новых для него, ситуациях при осуществлении конкретного вида профессиональной деятельности. Проектирование современного женского костюма на основе использования национальных мотивов в рамках дисциплины «Проектирование объектов профильного дизайна» с целью углубления знаний, умений и навыков в трансформации национальных мотивов изделий и произведений декоративно-прикладного искусства казахского народа на современную одежду является одним из решений вопроса формирования профессиональных компетентностей студентов специальности 6В02170 - Дизайн моды. Дается определение понятию «национальный мотив» определяются его признаки в орнаментальных мотивах народного искусства, в цветовых предпочтениях и способах декорирования одежды и изделий казахского народа. Рассматривается деятельность дизайнеров России, Казахстана и Японии направленная на изучение и популяризацию народного мотива одежды, в целях активного использования полученных знаний в сфере современного дизайна. Авторы статьи предполагают что рассмотрение вопросов использования национальных мотивов в создании современной одежды в рамках дисциплины «Проектирование объектов профильного дизайна» способствуют формированию не только профессиональных, но и общекультурных компетенции таких как: владение культурой мышления, способность к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей ее достижения; стремление к саморазвитию, повышению своей квалификации и мастерства; осознание социальной значимости своей будущей профессии

Ключевые слова: компетентностный подход в сфере дизайн – образования, профессиональной компетентность дизайнеров одежды, проектирование современного женского костюма, национальный мотив, традиционное декорирование казахского костюма

Кіріспе. Университет түлектерін даярлау сапасының басты өлшемі - жас маманның кәсіби әлеуетін іске асыру үшін қажетті білім, дағды деңгейімен анықталатын кәсіби күзiреттілік.

Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы жоғары білікті маман алу үшін бүкіл оқу процесін ұйымдастыруда күзiреттілікке негізделген тәсілдердің мүмкіндіктерін көрсетеді және ғылыми негіздейді [1].

Жоғары білім саласындағы өзгерістер құзіреттілік негізінде білім берудің жаңа нысандарымен байланысты. Реформаның мәні бір-бірімен байланысты категорияларға айналатын кәсіби құзіреттілік пен кәсіби қызмет: кәсіби құзіреттілік оның пәндік саласында кәсіптік қызметтің нақты формаларын (түрлерін) дамыту нәтижесінде қалыптасады, ал іс-әрекеттің мазмұны өз кезегінде кәсіби құзіреттердің жиынтығы ретінде құзіреттіліктің құрылымы мен құрамын анықтайды. Сонымен қатар, құзіреттілік кәсіптің белгілі бір түрін жүзеге асыруда маманға түрлі жағдайларда, соның ішінде өзіне жаңа болып әрекет етуіне көмектесетін білім, білік және қасиеттерді қолданудың нақты саласы ретінде қарастырылады.

Дизайн білімі саласында құзіреттілікке негізделген тәсіл басым. Құзіреттілік негізінде білім беруді модернизациялау мәселесі костюм дизайны саласындағы мамандарды даярлау жүйесіне де қатысты.

Студенттің сапалы жаңа интегративті шеберлік - құзіреттіліктің шығармашылық мамандығын дамыту үшін киім дизайнерінің кәсіби білімінің ерекшеліктерін анықтау қажет. Дизайнердің кәсіби құзіреттіліктерінің ерекшелігі полиартрия, дизайн, зерттеу және шығармашылық қызмет, визуалды және ойын технологиялары пәндерінің өзара әрекеттесуіне негізделген.

Киім дизайнерлерінің кәсіби құзіреттілігін қалыптастырудағы негізгі ұғымдар - бұл кәсіби мәселелер, оларды шешу кезінде практикалық тәжірибе, дағдылар мен білім негізінде сәтті әрекет ету, кәсіби қызметті жүзеге асыруда тиімді шешім қабылдау қабілеті.

Киім дизайнері, шығармашылық адам ретінде заттардың үйлесімділігі, олардың пластикаларының әдемілігі, әр түрлі қызмет саласындағы шығармашылық түйсігі, рухани мұраға, әлеуметтік және эстетикалық құндылықтарға деген көзқарастар болуы керек.

«Критерий» сөзінің ұғымы - «айыра білу қабілеті, пайымдау құралы, шара - белгі, негіз, талаптардың (өлшемнің) сәйкестігін бағалау үшін шешім, ереже» дегенді білдіреді [2].

Киім дизайнерінің кәсіби құзіреттілігін бағалау критерийлері арнайы пәндерге, гуманитарлық, көркемдік және шығармашылық тәжірибелерге, кәсіби маңызды қасиеттерге және жеке қабілеттерге қойылатын талаптар жиынтығынан тұрады.

Костюм дизайнындағы негізгі пән - «Профильді дизайн объектілерін жобалау». «Профильдік дизайн объектілерін жобалау» пәні бойынша кәсіби құзіреттілікті қалыптастыратын негізгі, стандартты компоненттер пәндер кешенінен тұрады.

«Профильдік дизайн объектілерін жобалау» пәні болашақ дизайнердің кәсіби құзіреттілігі қалыптасатын практикалық сабақтар мен курстық жобалардан тұрады.

Дизайн студентінің шығармашылық ойының негізгі формасы - графикалық сурет. Графикалық сурет сапасының өлшемдері:

- сабақтарда алған білімдерін «Сурет салу» және «Кескіндеме» пәндері бойынша қолдана білу;
- графикалық экспрессивті формалар мен құралдарды қолдана отырып, сурет салуды білу;
- графикалық сызбаларды, эскиздерді, абзацтарды шығармашылық тұрғыда стильдеу мүмкіндігі (тез эскиз);
- шеберлік қабілет пен жеке қасиеттерін қолдана отырып, тапсырмаға шығармашылықпен байланысты.

Пәннің арнайы міндеті «Профессионалды дизайн объектілерін жобалау, кәсіби құзіреттілікті қалыптастырады, дизайн аясында шығармашылық тапсырмаларды орындау үшін қажетті дизайн ойлауын дамыту болып табылады.

«Профильдік дизайн объектілерін жобалау» пәні аясында ұлттық нақыштарды қолдануға негізделген заманауи әйелдер костюмін жасауды қарастыру студенттердің ұлттық нақыштарын бұйымдар мен қазақ халқының сәндік-қолданбалы білімін өнер туындыларын қазіргі заманғы киімдерге айналдыруда, білімдерін тереңдетуге бағытталған.

Бүгінгі таңда заманауи киім дизайнын бүкіл халықтың баға жетпес ғасырлық тәжірибесін қамтитын дәстүрлі костюмнен бөлу мәселесі өзекті болып отыр. Қазіргі заманғы дизайндағы халықтық көркемдік дәстүрлердің сабақтастығы мен дамуын арттыру үшін объективті шешімдер әлі де жоқ. Көбінесе дәстүрлі өнерді мәдени мұраның бір бөлігі ретінде сақтауға, оны түсіндірместен және жаңартусыз, ерекше құндылықтарды өлі мұражай экспонаттарына айналдыруға аударылады. Бұл жұмыстың мақсаты қазіргі заманғы дизайн дизайнында қалыптасудың қолданыстағы әдістерін модернизациялау үшін заманауи киімдер жасауда ұлттық нақыштарды қолданудың маңыздылығын анықтау болып табылады.

Ақкенже Девятко, Салтанат Баймұхамедова, Балнұр Асанова, Ая Бапани, Әлия Назарбаева - бұл кем дегенде бір рет қазақ халқының толық емес халықтық мотивтерімен шабыттандырған сән дизайнерлерінің тізімі.

Алайда, өздігінен және керемет ою-өрнексіз халық костюмінің кесімі ерекше назар аударуға тұрарлық. Әлемдік тәжірибеде тұңғыш рет революцияға дейінгі және кеңестік Ресейде жұмыс істеген, императрица Александра Федоровнаға көйлек жасап, сол дәуірдің жетекші еуропалық сән дизайнерлерінің мойынына ие болған дизайнер Надежда Петровна Ламанова оған функционалды және киюге ыңғайлы киім ретінде келді. Сол жылдары сәнге айналған еуропалық көйлек пен ресейлік көйлектің ұқсастығын жақсы түсінген Н.П.Ламанова ерекше стиль қалыптастырды, бұл халықтық өнердің рөлін өнеркәсіптік ауқымда қайта қарастырудың ең жақсы үлгісі болды.

Қазақстан әлемдегі ең көпұлтты елдердің бірі ретінде мәдени артефактілердің мол қорына ие. Мұнда тұратын халықтардың әрқайсысының өзіндік мәдениеті және сәйкесінше костюмі бар. Олардың кейбіреулері дәстүрлі киімдерді ерекше жағдайларда да, күнделікті өмірде де киеді, бұл тек ұғымдар мен әдет-ғұрыптардың консерватизмі үшін ғана емес, сонымен қатар оның ыңғайлылығы мен ұтымдылығына негізделген. Мөлдірлік, әмбебаптылық, қабаттасу, қарапайым кесу, үнемді пайдалану сияқты ерекшеліктер көптеген ұлттардың, соның ішінде Қазақстанның да дәстүрлі киімдеріне тән. Ұлттық костюмнің әр элементі кездейсоқ емес және ғасырлар бойы жинақталған тәжірибені шығармашылық өңдеу болып табылады: күнделікті киімнің ыңғайлылығын дәлелдеген барлық практикасы таңдалған. Қазіргі жылдам қарқынмен өмір сүру ыңғайлылығымен уақыттық сынақтан өткен халықтық киім дизайны өнеркәсіп өнімдерін жобалау үшін негіз түрінде өте танымал бола алады. Костюмдердің дәстүрлі формалары соншалықты қарапайым, жан-жақты және заманауи, оларды заманның жаңа тенденцияларына, соңғы сән үрдістеріне сәйкес келетін батыл шешімдермен біріктіруге болады.

Р.Х. Чаббаров атап өткендей, дәстүр мен инновацияның ұқсас үйлесуі, «Қазіргі дизайн мен сәулет өнеріндегі ұлттық-мәдени тенденциялар» мақаласында жапон дизайнында байқауға болады [3.202.]. Жапон дизайнының теоретиктері халық өнері мен қазіргі дизайнды бірін екіншісімен сәтті үйлестіре отырып, бір нәрсе ретінде қабылдайды. Жапондық дизайнерлер сырттан келетін кез-келген ақпаратты «жапонизациялайды», сонымен қатар киімдерге деген көзқарастарын еуропалық сәнге келтіреді, жаңа стильдер мен бағыттарды қалыптастырады, бұл оларды дизайн саласындағы ең прогрессивті деп санауға мүмкіндік береді. Жапондық дизайнер Иссей Мияке жапондық дәстүрлі оригами өнерімен шабыттанған өзінің жеке матасынан ыңғайлы және заманауи киім үлгілерін жасайды.

Жапон сәулетшісі Кензо Танг өзінің жаңа шығармашылық шешімдерін іздеудегі дәстүрдің маңыздылығын атап өтті: «Егер дәстүр мен іздер менің жұмысымда немесе менің ұрпағымның жұмысында сақталса, бұл біздің шығармашылық қабілеттерімізді әлі толық дамыта алмағандықтан және өзімізде әлі іздейміз. Менің шығармаларымның дәстүрлі болып көрінгенін қалаймын » [3. 205]. Осылайша, ол дәстүрдің негізгі қағидаттар ретіндегі рөлін дұрыс түсінудің, терең мәнін терең түсініп, құндылықтардың жаңа стандарттарын құруға болатын маңыздылығын баса айтады.

Киімнің, бұйымдардың және Қазақстанның сәндік-қолданбалы өнерінің халықтық мотивтерін оқып үйренуге және танымал етуге бағытталған жұмыстар мәдени мұраның жадын сақтау үшін ғана емес, сонымен қатар қазіргі заманғы дизайн саласында алған білімдерін белсенді пайдалану үшін де жүргізілуі керек. Ольга Азариевна Бакшаева өзінің «Халықтық костюмдердің тарихи және мәдени дамуындағы дәстүрлер» атты еңбегінде былай деп атап өтті: «Халықтық киімдердің дәстүрлі құндылықтарын қайта ойластыру мен аудару оларды қайта ойластыру мен жанартып отырудан бөлек. Сонымен бірге, шығармашылық қайта құру, оны терең зерделеу негізінде қайнар көзді түрлендіру бізге көрермендерге халықтық костюм мәдениетінің ескірмейтін мазмұнын жеткілікті түрде жеткізуге мүмкіндік береді» [4. 89].

«Профильдік дизайн объектілерін жобалау» пәні аясында ұлттық мотивтерді қолдануға негізделген заманауи әйелдер костюмін жобалау мәселелерін зерделеу келесі жалпы және кәсіби құзыреттіліктердің қалыптасуына ықпал етеді:

ОК 1. Сіздің болашақ мамандығыңыздың мәні мен әлеуметтік маңыздылығын түсіну, оған тұрақты қызығушылық таныту;

ОК 2. Өз іс-әрекетіңізді ұйымдастырыңыз, кәсіби тапсырмаларды орындаудың стандартты әдістерін таңдаңыз, олардың жұмысы мен сапасын бағалаңыз;

ОК 4. Кәсіби міндеттерді, кәсіби және тұлғалық дамуды тиімді орындау үшін қажетті ақпаратты іздестіру және пайдалану;

ОК 6. Ұжымда және командада жұмыс жасау;

ОК 7. Топ мүшелерінің жұмысы үшін, тапсырмалардың нәтижелері үшін жауапкершілікті алыңыз.

ОК 12. Жұмыс орнын еңбекті қорғау талаптарына сәйкес ұйымдастырыңыз;

ПК-1 Ұйымдастырушылық және дизайнерлік дағдылар: Шығармашылық шешімдерді табуда және жүзеге асыруда тәжірибе. Жобалар үшін теңдестірілген кескіндер құру мүмкіндігі. Әр түрлі ақпарат көздерімен жұмыс жасай білу. Талдау, мақсат қою дағдыларын дамыту. Жеке тұлғаны қалыптастыру, шығармашылық қажеттіліктерді жүзеге асыру үшін мотивация негізі ретінде өзін-өзі актуализациялау.

ПК-2 Шығармашылық және дизайнерлік дағдылар: динамикалық сипаттама болғандықтан, шеберлік деңгейінен дизайнерді кәсіби даярлау компоненттерін қамтиды. Бұл құзіреттілік маманның үнемі дамуға деген ұмтылысын көрсетеді. Құзыреттілік шеңберіндегі жұмыстар әр түрлі өнер туындылары арқылы толықтырылуы керек және жоба іс-әрекетінің контекстінде икемділікті қажет етеді.

ПК-3 Көркем бейнелеу құралдарына ие болу және графикалық жұмыстарды орындаудың кәсіби көркемдік құралдарын білу. Арнайы бағдарламалық жасақтама арқылы графикалық элементтер мен суреттерді орындау (Coral Draw, Adobe Photoshop, Javascript, Adobe Illustrator, Cyber Vision, Macromedia Dreamweaver Action Script және т.б.);

ПК-4. Дизайн дағдылары: жобаның барлық кезеңдерін білу. Жобада материалды, макеттерді, тұсаукесерлерді және басқа элементтерді жасауда құзіреттілік.

ПК-5 Ұйымдастырушылық және орындаушылық дағдылар: тапсырмаларды приоритетті түрде анықтай білу, оларды орындау тәсілдерін анықтау. Топтық жұмысты ұйымдастыра білу. Іскерлік қарым-қатынас дағдылары. Жұмыс тобында жағымды психологиялық ахуалды ұстап тұру мүмкіндігі.

Ұлттық мотивтерді қолдану негізінде заманауи әйелдер костюмін жобалау мәселелерін зерделеу нәтижесінде 6В02170 - Сән дизайны мамандығының студенттері этникалық стильде заманауи киімдерді модельдеу және жобалау саласында білімдер алады.

«Ұлттық мотив» түсінігін айқындау кезінде оның белгілері халық шығармашылығының ою-өрнектерінде, қазақтың дәстүрлі костюм элементтерінің құрамы мен дизайнында, түстердің қалауы мен қазақ халқының киімдері мен бұйымдарын безендіру тәсілдерінде айқындалады. Сәндік көркемөнер бұйымдарын, қазақтың дәстүрлі костюмдерін, ұлттық

баяуды талдау дәстүрді қазіргі уақытқа көшіруге мүмкіндік береді. Костюм жасау өнеріндегі дәстүрлер мен қазіргі заманның логикалық байланысы мен өзара байланысы студенттердің болашақ кәсіби және шығармашылық іс-әрекетінде қазіргі заманғы костюмдер, аксессуарлар және сәндік-қолданбалы өнерді құру мен танымдық танымдық және көркемдік-мәдени маңызға ие.

Халықтық костюм формаларын дамытудың заманауи тенденцияларын зерттей отырып, студенттер XX - XXI ғасырлардағы қазақстандық дизайнерлердің жұмысымен танысады, олар үшін халықтық костюм махаббат тақырыбы және шығармашылық шабыттың таусылмас қайнар көзі болды. Қазақ халқының халықтық костюмі мен мәдениеті әр түрлі бағыттағы суретшілер үшін шабыт көзі болып табылады, өйткені сәндік өнер мен костюмдердің заманауи бұйымдарын жасау бұрынғы өнердің экспрессивті құралдарынсыз мүмкін емес. Халықтық костюмдер дәстүрлерін білу студенттерге сәндік-қолданбалы өнер бұйымдарынан және қазіргі дизайнерлердің костюмдерінен халықтық стильдің шығу тегін табуға көмектеседі. Қазіргі заманғы өнер мен сәннің әр түрлілігін бағдарлауға көмектеседі.

XXI ғасыр басындағы сәнге тән белгі дәстүрлі классика мен классикадағы қазіргі заманғы стильдерді шығармашылық авангардта тарата отырып, жоғары деңгейлі жекеленген жеке бағыттардың үлкен санын ұсынатын жаһандану [5]. Сонымен бірге, ғасырдың басындағы сәнде өткен кезеңнің эстетикалық және экологиялық құндылықтарымен берілген консерватизмге, қатандық пен тазалыққа деген ұмтылыс бар. Ерекше әсемдік пен үйлесімділікке баулитын қазақтың халықтық өнерінің дәстүрлерін зерделеу және түсіну қазіргі заманғы суретшілер мен дизайнерлерге заманауи киімдерді безендіруге үлкен серпін береді. Киім мен аксессуарларды «құрақ» жабыстыру техникасы, полиграфия, аппликация, кесте және кескіндеменің әр түрлі түрлері, тоқу, көркем киіз және басқалар өздерінің шығармашылық бастауын дәстүрлі халықтық техникамен бастайды. Бастапқы көздермен жұмыс жасауда алған білімдер шабыттандырады және заманауи бұйымдарды безендірудің дәстүрлі және инновациялық әдістерін қолдану арқылы қол жеткізілетін эмоционалды экспрессивті, авторлық өнімді жасауға деген ынтаны оятады. Мүмкін бұл қазіргі заманғы суретшілердің табиғи экологиялық таза материалдардан: зығырдан, мақтадан, жібектен, жүннен, кенеттен, қарасора, жүн, жібек, бамбук және басқа да табиғи материалдардан жасалған киімдерді жасауға дәстүрлі емес текстуралы беттерді жасауға деген қызығушылығының артуымен түсіндіріледі [6]. Соңғы жылдары қазіргі заманғы сәнді өнімдерді тұтынушылардың талғамдарын қанағаттандыра алатын киімдерге арналған авторлық маталар мен материалдарды жасау қызықты болды.

Қорытынды. Халықтық костюмді безендірудің бірегей технологиясын зерделей отырып, студенттер дәстүрлі материалдармен жұмыс жасаудың әдістері мен ерекшеліктерін игереді, өткен кезеңнің халық шеберлері жасаған халықтық кестелер, футболкалар, аппликациялардың бейнелік-сюжеттік мазмұнын біледі, дәстүрлі материалдық пластиканы қолдана отырып, жаңа экспрессивті құралдарды табады және өзіндік шығармашылық нәтиже алады. Бұл жас суретшілерге бұйымдардың толық экспрессивті түріне қол жеткізуге және материалдың текстурасының ерекшеліктерімен және оны безендіру тәсілдерімен ерекшеленетін шығармашылық формаларды алуға мүмкіндік береді. Жоба тұжырымдамасы студенттерді көптен бері халықтық дәстүрге ие әр түрлі материалдарды қолдануға мәжбүр етеді. Костюмдер мен заманауи аксессуарлардың сәндік безендіруі ретінде материалдар кесте, аппликация, киіз, ою және басқалардың әдістерін қолдана отырып безендірілген [7].

Студенттерді халық костюмдері мен халықтық мәдениеттің дәстүрлерімен таныстыруда ерекше орын халықтық салт-дәстүрлер мен мерекелік рәсімдерді зерттеу болып табылады. Оларға туған өлкенің табиғаты сұлулығына және адам мен табиғаттың ажырамас байланысына қатысты жасырын бақылаулар бағытталған. Халықтың мәдени дәстүрлерін зерделеу барысында студенттер фольклордың әртүрлі түрлерімен танысады. Халық шығармашылығында қазақ халқының өзіндік ерекшеліктері, өзіндік моральдық

құндылықтары мен идеялары сақталған. «Мамандандырылған дизайн объектілерін жобалау» пәні аясында қазіргі заманғы киімдерді жасауда ұлттық мотивтерді пайдалану жас маманға жалпы мәдени құзіреттіліктерді береді: ойлау мәдениетін білу, жалпылау, талдау, ақпаратты қабылдау, мақсат қою және оған жетудің жолдарын таңдау; өзін-өзі дамытуға, өз шеберлігі мен жетілдіруге ұмтылу; олардың болашақ мамандығының әлеуметтік маңыздылығын, кәсіби қызметті жүзеге асыру үшін жоғары уәждеменің бар екендігін білу. Сонымен қатар, курсты игеру нәтижесінде студенттер кәсіби құзыреттерге ие болады:

- мазмұнды таңдау, дизайн жұмыстарын ұйымдастыра білу; проблеманы шешудің немесе жобаны жүзеге асырудың тәсілдерінің жиынтығын синтездеуге; қойылған міндеттерге шығармашылық көзқарас негізінде дизайнерлік идеяларды жасауға дайын болу; біріктірілген функционалды және композициялық шешімдерді құру; дизайн және шығармашылық жаңашылдық;

- заманауи костюмдер мен сәндік-қолданбалы өнер бұйымдарын қазақ халық өнері дәстүрлерінде жобалау, дайындау және безендіру әдістері туралы білім мен нақты идеялардың болуы.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011 – 2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы / [Электрондық ресурс]. - Кіру режимі: https://kaznmu.kz/wp-content/uploads/2012/01/2011-2020_zhzh_Memba-darlama.pdf (өтініш берген күні: 12.06.2020)
2. Фольклорный стиль в одежде: описание, история возникновения, фото / [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://shoptips.ru/topic/235.html> / (дата обращения: 10.06.2020)
3. Чаббаров Р.Х. Национально-культурные тенденции в современном дизайне и архитектуре // Известия Уральского государственного университета. 2011. – № 3 (92). – С. 201-206.
4. Бахшаева О.А. Традиция в историко-культурном развитии народного костюма. - Нижний Новгород.: Изд-во НГПУ, 2012. - 160 с.
5. Уткин А.И. Глобализация: процесс и осмысление. - М.: Логос, 2002. - С. 171.
6. Модный тренд: одежда из органических тканей/ [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <http://shoptips.ru/topic/235.html> / (дата обращения: 12.06.2020)
7. Какимова Л.Ш., Нурмуганбет Ш. Применение интерактивных методов в процессе обучения на уроках музыки // Вестник КазНПУ им. Абая, Серия « Педагогические науки» №3(59) Алматы, 2018

ӘОЖ 373.5 – 7.02
МРНТИ 14.25.01

¹М.Ж. Жақыпбекова, ²Д.С. Болысбаев, ³К.А. Есенбаева, ⁴К.Е.Жузеева

¹педагогика ғылымдарының кандидаты

²философия ғылымдарының кандидаты, доцент

^{3,4}аға оқытушы

^{1,2,3}М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті

⁴Халықаралық гуманитарлық- техникалық университеті
Шымкент, Қазақстан

ЖАҢАРТЫЛҒАН БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАСЫ ШЕҢБЕРІНДЕ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНЕ ОҚЫТУДЫҢ ЗАМАНАУИ ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ МЕН ӘДІСТЕРІНІҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа

Мақалада жаңартылған білім беру мазмұны аясында бейнелеу өнеріне оқытудың заманауи технологиялары мен әдістері, оқытудың әр түрлі түрлері бойынша мұғалімге қойылатын талаптар, жаңартылған білім беру технологиялары негізінде сабақтың әр түрлі түрлерін ұйымдастырудың ерекшеліктері, оқытудың әр түрлі құралдарын пайдалану қарастырылады. Бейнелеу өнері Қазақстан Республикасының жаңартылған білім беру мазмұны бойынша "Көркем еңбек" пәнінің бір бөлігі болып табылады, онда композиция, пропорциялар, перспективалар туралы білім беретін күрделі пән. Заманауи мектептің міндеті-қарқынды дамып келе жатқан заманауи қоғам жағдайында әрекет ету және табысты болу қабілетін қалыптастыру. Сондықтан, оқыту процесін қалай нәтижелі ету үшін ойлану керек. Қазіргі заманғы педагогикалық технологиялар мен жаңа әдістемелерді меңгеру - бұл мұғалімнің әдістемелік мәдениетінің құрамдас бөлігі. Оқу үдерісіне жаңа технологияларды енгізу тек оқушының ғана емес, педагогтың өзінің де ұстанымдары мен дағдысын өзгертеді. Қазіргі уақытта Қазақстанда әлемдік білім беру кеңістігіне енуге бағытталған білім берудің жаңа жүйесі қалыптасуда. Бұл процесс педагогикалық теория мен оқу-тәрбие үрдісінің тәжірибесіндегі өзгерістермен сүйемелденеді. Заманауи мұғалім білім сапасын ойлай отырып, тек өз пәнінде ғана тұйықталуы мүмкін емес. Өйткені, білім беру сапасы балалардың мектепте болуының санитарлық-гигиеналық жағдайларынан бастап, тәрбиеленушілердің білімі мен дағдыларындағы жетістіктерімен айқындалатын білім беру үдерісінің барлық жақтарын қамтиды.

Түйін сөздер: Қазақстан Республикасы жаңартылған білім беру бағдарламасы, бейнелеу өнері, көркем еңбек, оқыту әдістемесі, заманауи педагогикалық технологиялар.

¹M.Zh. Zhakypbekova, ²D.S. Bolysbaev, ³K.A. Esenbaeva, ⁴K.E. Guzeeva

¹candidate of pedagogical sciences

²candidate of philosophy sciences, docent

^{3,4}senior lecturer

^{1, 2, 3}M. Auezov south Kazakhstan state university

⁴International University of Humanities and technology
Shymkent, Kazakhstan

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF MODERN TECHNOLOGIES OF TEACHING FINE ARTS IN THE FRAMEWORK OF THE UPDATED CONTENT OF EDUCATION

Abstract

The article deals with modern technologies and methods of teaching fine arts within the updated content of education, the requirements for teachers for different types of training, the features of organizing different types of lessons based on updated educational technologies, the use of various teaching tools. Fine art which is part of the subject "Art work" according to the updated content of education in the Republic of Kazakhstan is a complex subject that contains knowledge about composition, proportions, perspective. The task of a modern school is to develop the ability to act and be successful in a dynamically developing modern society. Therefore, you should think about how to make the learning process more effective. Possession of modern pedagogical technologies and new methods is a component of the teacher's methodological culture. The introduction of new technologies in the educational process changes the position and habitual attitudes of not only the student, but also the teacher himself. Currently in Kazakhstan there is the establishment of a new education system focused on occurrence in world educational space. This process is accompanied by changes in the pedagogical theory and practice of the educational process. A modern teacher, thinking about the quality of education, can not focus only on his subject. After all, the quality of education contains all aspects of the educational process, starting from the sanitary and hygienic conditions of children's stay in school, ending with the achievements of pupils in knowledge, skills and abilities.

Key words: updated content of education in the Republic of Kazakhstan, fine arts, art work, teaching methods, modern pedagogical technologies.

¹М.Ж. Жакыпбекова, ²Д.С. Болысбаев, ³К.А. Есенбаева, ⁴К.Е. Жүзеева

¹кандидат педагогических наук

²кандидат философских наук, доцент

^{3,4}старший преподаватель

^{1, 2, 3}Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова

⁴Международный гуманитарно-технический университет Шымкент, Казахстан
Шымкент, Казахстан

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ И МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМУ ИСКУССТВУ В РАМКАХ ОБНОВЛЕННОГО СОДЕРЖАНИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

В статье рассматриваются современные технологии и методики обучения изобразительному искусству в рамках обновленного содержания образования, требования к

учителю по разным видам обучения, особенности организации различных видов урока на основе обновленных образовательных технологий, использование различных средств обучения. Изобразительное искусство являющийся по обновленному содержанию образования Республики Казахстан частью предмета «Художественный труд» – сложный предмет, который содержит в себе знания о композиции, пропорциях, перспективе. Задача современной школы – формировать способность действовать и быть успешным в условиях динамично развивающегося современного общества. Поэтому, стоит задуматься, как сделать процесс обучения более результативным. Владение современными педагогическими технологиями и новыми методиками - это составляющая методической культуры учителя. Внедрение новых технологий в учебный процесс меняет позицию и привычные установки не только школьника, но и самого педагога. В настоящее время в Казахстане идет становление новой системы образования, ориентированной на вхождение в мировое образовательное пространство. Этот процесс сопровождается изменениями в педагогической теории и практике учебно-воспитательного процесса. Современный учитель, задумываясь о качестве образования, не может замыкаться только на своём предмете. Ведь качество образования содержит в себе все стороны образовательного процесса, начиная от санитарно-гигиенических условий пребывания детей в школе, заканчивая достижениями воспитанников в знаниях умениях и навыках.

Ключевые слова: обновленное содержание образования Республики Казахстан, изобразительное искусство, художественный труд, методика обучения, современные педагогические технологии.

Кіріспе. Қазақстан Республикасының білім беру бағдарламасының жаңарту мен білім беру мақсаттарының өзгеруіне байланысты қазіргі уақытта заманауи мектеп жағдайындағы оқыту әдістемесі күрделі кезеңді бастан кешуде. Осы жағдайлардың барлығы пәндерді оқыту әдістемесі саласында жаңа педагогикалық зерттеулерді, білім беру процесіне заманауи білім беру және ақпараттық технологияларды әзірлеумен және енгізумен байланысты оқыту мен тәрбиелеудің инновациялық құралдарын, нысандары мен әдістерін іздестіруді талап етеді [1].

Қазақстан Республикасының жалпы орта білім берудің мемлекеттік стандарттарында тұжырымдалған білім берудің негізгі құндылықтары мен мақсаттары мектеп бітірушілердің жалпы білім деңгейін арттыруға, инновациялар мен көшбасшылықты іске асыру үшін қажетті дағдыларды қалыптастыруға, халықаралық тәжірибені ескере отырып, мектептегі білім беру мазмұнының призмасы арқылы ұлттық бірегейлікті дамытуға бағытталған.

Бастауыш және орта сыныптардың жаңартылған оқу бағдарламасының ерекшелігі «Бейнелеу өнері» және «Еңбекке баулу» сияқты оқу пәндерін біріктіретін «Көркем еңбек» интеграцияланған пәнін енгізу болып табылады. Ол кеңістіктік және көру көріністерін, қиял мен байқаушылықты қамтамасыз ететін шығармашылық қызметтің әртүрлі түрлерінде көркемдік-технологиялық білімді, шеберлік пен дағдыларды қалыптастыруға бағытталған. Көркем еңбекке оқыту идеяны, ой мен сезімді беретін бірегей бастапқы визуалды тілдің дамуына ықпал етеді. Бейнелеу өнері пәнінің мұғалімі бейнелеу өнеріне үйретудің бүкіл процесі барысында осы философияны бөлуі, жүзеге асыруы өте маңызды. Сонымен қатар, бейнелеу өнеріне оқыту – бұл оқушылардың дағдыларын, білімі мен түсінуін дамыту және оқу процесінде оқушылардың жеке креативтілігін ынталандыру арасында тепе-теңдік орнату. Ескерілетін фактор - бұл пән оқытылып, бағалаудың көрнекі құралдарымен бағаланады.

Бейнелеу өнері, ең алдымен, визуальды формамен жұмыс жасайтын «көркем тіл» түсінігін дамытатын көрнекі тәсіл. Оқушылар әр түрлі көркем процестер мен жауаптар арқылы әртүрлі көрнекі элементтерді білуді дамыта отырып, қалай пайдалану керектігін білуі тиіс. Бейнелеу өнеріне үйрету барысында оқушылар суретшілер ретінде ойлайды және әрекет етеді. Үлгілеу және демонстрация тәсілі маңызды, бірақ мұғалім дұрыс жауапты шығармашылық шешімдер мен оқушылар арасындағы тепе-теңдікке жету керек.

Мұғалімдер үшін оқушылардың қызығушылығын арттыру өте маңызды. Оқушыларға бейнелеу өнері туралы түсінігін кеңейтуге және оларға әртүрлі өнер, қолөнер және дизайн түрлері арасындағы қарым-қатынасты көруге көмектесетін ең жақсы оқыту түрі болып саналады.

«Көркем еңбек» пәні бойынша оқытудағы тиімді дифференциация әрбір адамның мүдделерін есепке алуды және сәйкес келетіндерді іске асыруды білдіреді. Бейнелеу өнерінің пәрменді және шабыттандырушы мұғалімі болу оңай емес. Тиімді саралу және оқушыларға жұмысты орындаудың әр түрлі деңгейін әзірлеуге көмектесетін стратегиялар беру - осының барлығы модельдеуге және дамуға тиіс оқытудағы шеберліктің ең жоғары деңгейі болып табылады.

Мұғалімдер техника мен идеялар тұрғысынан оқушылардың жұмысына әсер ететін және олардың әр түрлі мәдениеті мен уақыт кезеңдерін білу, түсінуін кеңейтетін суретшілердің, шеберлер мен дизайнерлердің жұмыстарын зерттей отырып, оқыту ортасын құрады. Бұл оларға субъективті пікірдің көркем интерпретация сияқты құнды екенін түсінуге көмектеседі. Сыныпта әртүрлі көркем көріністері бар, көрнекі бай және ынталандыратын оқыту ортасы болуы тиіс. Бұл өнер туралы әңгіме өткізіп, сұрақтар қою және басқа да пікірлерді тындауды қамтиды, жеке өзінің және басқалардың көркем жұмыстарымен сыни тұрғыдан айналыса отырады. Бейнелеу өнері туралы идеялар мұғалімдер бейнелеу өнері сабағында оқытудың үлгерімін арттырудың тиімді дағдылары мен практикалық стратегиялары бар екендігіне сенім болатындай етіп, оқыту шегінде тұжырымдалуы және талқылануы тиіс.

Бастауыш мектептің білім беру бағдарламасының күтілетін нәтижелеріне қалай жету керектігі туралы оқыту барысында оқушыларға дағдылардың кең ауқымын дамыту үшін ширату (спиральды) әдісі бақылау кезінде сенімді білім алуға көмектеседі. Шынында да, сурет салу және штриховка сияқты дағдыларды дамыту шешуші болып табылады және ең басынан бастап оқытудың орталық бөлігін қалыптастыру керек. Табысқа жету құпиясы оқушылардың графиканы, кескіндеме, коллаж және үлгілеуді қоса алғанда, нәтижелер алу үшін бірқатар тәжірибе ұсына отырып, сынамалар мен қателер жолымен дағдыларын жетілдіруге және тәжірибе жасауға итермелейді. Сонымен қатар, оқушылардың өз мүдделері мен дағдыларын анықтағаны өте маңызды.

Барлық жастағы оқушылар ынтасы дәлелді болуы керек және осы аспектіде мұғалім шешуші тұлға болып табылады. Олар өз кәсіби идеяларымен еркін тәжірибе жасап, бірте-бірте өз идеяларын айқындықпен және құрылымымен жаңартып отырады.

Бейнелеу өнері оқушылардың жеке тәжірибесі негізінде оқыту тәсілдері арқылы көркем тілдің дамуына ықпал ете алады. Бұл оқушыларға білімді дамытуға және бейнелеу өнерінің көркем тілін түсінуге көмектеседі.

Көркем тіл - бейнелеу өнерінің мазмұнын оқып үйрену үшін және «Көркем еңбек» пәнінің мазмұнымен ойлау және жұмыс істеу қабілетін жақсарту үшін қолданылатын негізгі құрал. «Көркем еңбек» пәні бойынша оқу бағдарламаларында осы құндылықтар мен дағдылар көркемдік білім, дағдылармен біріктірілген.

«Көркем еңбек» пәні бойынша оқу бағдарламасы орта білім берудің ширату (спираль) түріндегі білім беру бағдарламасы негізінде құрылған, оны оқыту оқушылардың көркемдік тәжірибесін тікелей қолдану арқылы жүзеге асырылады, онда оқытудың басымдылығы процеске де, сондай-ақ нәтижелерге де бағытталған. Барлық сынып оқушыларын суретшілердің іс – әрекеттер мен идеялар позициясы арқылы шығармашылықпен зерттеуге және зерделеуге ынталандырады. Тәжірибе мен шындықты сын тұрғысынан игеру арқылы жүзеге асырылатын жеке өзін-өзі көрсету мен шығармашылыққа баса назар аударылады.

Оқушылардың танымдық және шығармашылық белсенділігін жүзеге асыру үшін оқу үрдісінде білім сапасын арттыруға, оқу уақытын тиімді пайдалануға және үй тапсырмасын орындауға бөлінген уақытты азайту есебінен оқушылардың репродуктивті қызметінің үлесін

төмендетуге мүмкіндік беретін заманауи білім беру технологиялары қолданылады. Қазіргі заманғы білім беру әдістемелері білім беру процесінің даралануына, қашықтық пен вариативтілігіне, білім алушылардың жасына және білім деңгейіне қарамастан академиялық ұтқырлығына бағытталған. Мектепте оқу үрдісінде қолданылатын білім беру педагогикалық технологияларының кең спектрі ұсынылған.

Білім беру технологиялары бұл білім алушыны дамытуға, білім алуға, өмірлік тәжірибе алуға және әлеуметтендіруге қажетті құзыреттілікті қалыптастыруға бағытталған педагогикалық технологиялар. Педагогикалық әдістемелердің кең спектрін қолдану педагогикалық ұжымға оқу уақытын тиімді пайдалануға және оқушылардың білім алуының жоғары нәтижелеріне қол жеткізуге мүмкіндік береді. Педагогикалық мәселелерді ескірген әдістермен шешу мүмкін емес екені анық. Осы міндеттерді шешу үшін қазіргі мектепте көптеген инновациялық технологиялар қолданылады: жобалар әдісі, ынтымақтастықта оқыту, сараланған оқыту, «оқушы портфолиосы», модульдік оқыту және т.б., сондай-ақ осы инновацияларды қолдану мультимедиа технологиясынсыз елестету қиын. Теориялық және демонстрациялық материалдарды (слайдтар, фильмдер, бейнебаяндар, ән, сабақтарға презентациялар) біріктіру мүмкіндігі пайда болады. Бейнелеу өнері сабақтары көрермендер қатарында болғандықтан, мультимедиялық жабдықтың мүмкіндіктерін пайдалану мұғалімнің сабаққа дайындығын жеңілдетеді, онда жиі көрнекілік пайдаланылады. Өнер әлеміне ену, суретшінің, дизайнердің, сәулетшінің ролінде болу, бұл ретте балаларға кейде қол жетімді емес. Бұл ретте компьютер мұғалімді алмастырмайды, тек толықтырады.

Ақпараттық компьютерлік технологиялар мұғалімнің шығармашылығына көп мүмкіндік береді. Компьютер мүмкіндіктері көп, бұл ақпарат ретінде де, көркем қызмет құралы ретінде де қуатты құрал. Компьютер сондай-ақ оқушының өзі де үй тапсырмасын (жобаны) орындау ретінде қолдана алады. Сол арқылы дербестіктің жоғары шығармашылық деңгейін көрсете отырады. Кез- келген білімді меңгеру оқушының оқу іс-әрекеттерін меңгеруінен құрылады, оларды меңгере отырып, оқушы түрлі ақпарат көздерін пайдалана отырып, білімді өз бетінше меңгере алады. Оқуға үйрету, атап айтқанда, меңгеруге және тиісті түрде ақпаратты қайта өңдеуге үйрету— оқуға деген іс-әрекеттің басты тезисі.

Оқушылардың танымдық қызметін белсендіру үшін оқыту барысында *проблемалық оқыту* элементтері бар кешенде оқытудың түрлі әдістерін қолдану қажет. Проблемалық тапсырмаларды жүйелі түрде енгізу, оқыту үдерісіне эмоционалды жағдайда жағымды көрініс табады, бұл қызығушылық, ілтипат деңгейін арттырады, сондай-ақ оқу қызметінің неғұрлым тиімді шығармашылық дамуы мен жандануына ықпал етеді.

Бейнелеу өнері сабақтарында проблемалық оқыту технологиясы жиі қолданылады және балалардың қызығушылықтары мен жанды реакциясын тудырады, әр баланың шығармашылық қабілеттерін дамытуға мүмкіндік береді. Алайда, бейнелеу өнері пәнінің барлық тақырыптарына проблемалық оқыту әдісін қолдану мүмкін еместігін ескеру қажет.

Проблемалық оқытуды қолданудың өзектілігі, ол дәстүрлі емес, оқушыларға өз бетінше іздену, өз бетінше жаңалықтар ашуға жеткізеді және ең бастысы, олардың шығармашылық белсенділігін дамытуды қамтамасыз етеді.

Бейнелеу өнеріне оқытудың проблемалық әдісі көркем мәнерлі құралдардың көмегімен көркем бейнені жасау тәсілдерін сезімдік әсермен және пәнді меңгеруде таным мен шығармашылықтың көркемдік әдісінің ерекшелігімен анықталады.

Әртүрлі деңгейлі оқыту—бұл оқу процесін ұйымдастырудың педагогикалық технологиясы, оның шеңберінде оқу материалын меңгерудің әртүрлі деңгейі болжанады, яғни бір оқу материалының тереңдігі мен күрделілігі әр түрлі, бұл әрбір білім алушыға оқу материалын әр түрлі деңгейде, бірақ әрбір білім алушының қабілетіне және жеке ерекшеліктеріне байланысты базалық деңгейден төмен емес меңгеруге мүмкіндік береді [2].

Деңгейлі оқыту технологиясының негізгі принциптері әртүрлі: жалпы талантсыз, дарынсыз адамдар жоқ, бірақ өз ісімен айналыспайтындар бар; бұлардың өзара

артықшылығы егер біреу басқалардан гөрі нашар болса, онда ол оқушының басқа да жақсы қасиеті болуы керек; бұл оқушының бойынан бір нәрсе іздеу керек; ол оқушыда өзгерудің сөзсіз болуы мүмкін. Адам туралы ешқандай пікір түпкілікті болуы мүмкін емес. Бұл жұмыс өз нәтижесін дұрыс беру үшін ол мақсатты және жүйелі болуы керек. Деңгейлі оқыту технологиясы әрбір оқушыны оның жақын арада даму аймағына сәйкес қызметке қосу үшін педагогикалық жағдай жасауды көздейді.

Оқытудың тиімді технологияларының жаңа түрлерінің бірі-кейстерді қолдану арқылы проблемалық жағдайлық оқыту болып табылады. Қазіргі уақытта білім беру практикасына оқу кейстерін енгізу өте өзекті міндет болып табылады. Кейстер әдісі ретінде пәнді белгілі бір комбинацияларда көп жағдайды немесе есептерді қарастыру арқылы оқу түсініледі. Мұндай оқыту көбінесе бейсаналық, кәсіби қызметте мамандар тап болатын негізгі мәселелерді тілде түсіну және ойлау қабілетін дамытады » [3].

Оқытудың ең тиімді белсенді әдістерінің бірі - *іскерлік ойын*. Іскерлік ойындар үлкен оқыту, бақылау және тәрбие мүмкіндіктеріне ие. Әрбір оқушының өз ролін орындауы, оған алған білімдерін қайталап, бекітіп қана қоймай, нақты жағдайларға барынша жақын нақты көрсете білуді қалыптастырады.

Бейнелеу өнері сабақтары ең сәтті кезеңі ойындарды сабақ тақырыбына сай өткізу. Бұл оқушылардың жас ерекшеліктеріне және олардың қызығушылықтарына сәйкес келуі тиіс. Ойында оқушының жеке ерекшеліктері жиі ашылады, олар дәстүрлі сабақтарда баланың жанында терең жасырылған мінез-құлықты осы ойын барысында анықтауға болады. Ойынды өнер заңдылықтары бойынша өтіліп жатқан бейнелеу өнері сабақтарына, сондай-ақ осы оқу пәніне сүйеніп тәрбие жұмыстарына қосу эстетикалық және педагогикалық тұрғыдан да толық дәлелденді.

Оқушының жетістіктерін дербес есепке алуды қалыптастыру – бұл әлеуметтік өзін-өзі айқындауды педагогикалық қолдау, жеке тұлғаның жеке даму траекториясын анықтау құралы болып табылады. Портфолио технологиясын енгізудің негізгі мақсаттары - оқушылардың жеке жетістіктерін бақылау, есепке алу және бағалау, оқушылардың білім алу белсенділігін арттыру, әрбір оқушының нақты жетістіктері көрсетілген білім алушының жеке білім беру рейтингін құру[4].

Білім беру процесін дәстүрлі ұйымдастыру оқушылардың бойында физиологиялық функциялардың өздігінен реттелу механизмдерінің бұзылуына әкелетін және созылмалы аурулардың дамуына ықпал ететін тұрақты стресстік артық жүктемелер жасайды. Нәтижесінде мектептегі білім берудің қазіргі жүйесі денсаулыққа зиянын тигізеді. Мектептегі сабақтардың денсаулық сақтау әлеуетінің өлшемдерін анықтау және денсаулық сақтау негізінде сабақ құру мектеп білімінің денсаулық сақтау сипатын жеңудің маңызды шарты болып табылады. Бұл білім алушыларда денсаулық мәдениетін, жеке қасиеттерін тәрбиелеуге бағытталған, оны сақтау мен нығайтуға ықпал ететін барлық психологиялық-педагогикалық технологиялар, бағдарламалар, әдістер, денсаулық туралы ұғымды құндылықтар ретінде қалыптастыру, салауатты өмір салтын жүргізуге уәждеме. Мектептегі денсаулық сақтау қызметін талдаудың тиімділігі әдістемелік және әдістемелік тәсілдерге байланысты және алдыңғы онжылдықтарда жас ерекшелік физиологиясы институтында жұмыс істеген принциптер негізінде құрылады, атап айтқанда:

- кешенділік;
- жүйелілік;
- тұтастық;
- динамикалық (қайталануы);
- репрезентативтілік;
- әдістемелік бірлік.

Жеке мұғалімнің жұмысындағы денсаулық сақтау технологиялары оқушының оқу процесіне оңтайлы психологиялық бейімделуіне қол жеткізуге, оның денсаулығын сақтауға

қамқорлық жасауға және оны денсаулық мәдениетінің жеке үлгісімен тәрбиелеуге бағытталған ынтымақтастық педагогикасының, «тиімді» педагогикалық техниканың, педагогикалық шеберлік элементтерінің бір әдіснамалық негізінде жүйелі түрде ұйымдастырылған үйлесімі ретінде ұсынылуы мүмкін[5].

Қорытынды. Қазіргі заманғы педагогикалық технологиялар мен жаңа әдістемелерді меңгеру - бұл мұғалімнің әдістемелік мәдениетінің құрамдас бөлігі. Оқу үдерісіне жаңа технологияларды енгізу тек оқушының ғана емес, педагогтың өзінің де ұстанымдары мен дағдысын өзгертеді. Қазіргі уақытта Қазақстанда әлемдік білім беру кеңістігіне енуге бағытталған білім берудің жаңа жүйесі қалыптасуда. Бұл процесс педагогикалық теория мен оқу-тәрбие үрдісінің тәжірибесіндегі өзгерістермен сүйемелденеді. Заманауи мұғалім білім сапасын ойлай отырып, тек өз пәнінде ғана тұйықталуы мүмкін емес. Өйткені, білім беру сапасы балалардың мектепте болуының санитарлық-гигиеналық жағдайларынан бастап, тәрбиеленушілердің білімі мен дағдыларындағы жетістіктерімен аяқталатын білім беру үдерісінің барлық жақтарын қамтиды[6]. Алайда, қазіргі заманғы білім беру және ақпараттық технологияларды енгізу, олардың дәстүрлі оқыту әдістемесін толығымен алмастырмайды, оның құрамдас бөлігі болып табылады. Өйткені, педагогикалық технология бұл оқу теориясына негізделген және жоспарланған нәтижелерді қамтамасыз ететін әдістердің, әдістемелік тәсілдердің, оқу қызметін ұйымдастыру нысандарының жиынтығы.

Мұғалім жыл бойы қалыптасқан сабақ өткізу стереотиптерін жеңу өте қиын. Қазіргі заманғы білім беру жүйесі мұғалімге таңдау мүмкіндігі арасында көптеген инновациялық әдістерді жаңаша көзқараспен өзіндік жұмысқа қарауға ұсынады.

Қазіргі заманғы сабақты сәтті өткізу үшін жаңа өз ұстанымын ұғыну, неге және не үшін өзгерістер қажет екенін түсіну, ең алдымен өзін өзгерту қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Даутова О.Б., Крылова О.Н. *Современные педагогические технологии в профильном обучении: учебно-методическое пособие для учителей / под ред. А.П. Тряпицкой.* – С-Пб.: КАРО, 2006.
2. Аникушина Е.А., Бобина О.С., и др. *Инновационные образовательные технологии и активные методы обучения: Методическое пособие.* – Томск: В-Спектр, 2010. – 212 с.
3. Андюхов, Б. Кейс – технология – инструмент формирования компетентностей /Б. Андюхова //Директор школы.- 2010.-№4.-С.61-65
4. Бектенова Р.Б. *Современные методики казахстанского образования / Р.Б. Бектенова // Сборник конференции:1 часть: Филиал АО «Национальный центр повышения квалификации «Өрлеу» «Институт повышения квалификации педагогических работников по Западно-Казахстанской области» – Режим доступа: <http://zkoipk.kz/smartconf2016.html> (28.03.2015)*
5. Тихомирова, Л.Ф. *Теоретико-методические основы здоровьесберегающей педагогики: монография / Л.Ф. Тихомирова.* – Ярославль, Изд-во ЯГПУ, 2004. – 240 с.
6. Какимова Л.Ш., Нурмуганбет Ш. *Применение интерактивных методов в процессе обучения на уроках музыки// Вестник КазНПУ им. Абая, Серия « Педагогические науки» №3(59) Алматы, 2018*

ӘОЖ 7.011.26
МРНТИ 18.07.21

Ермаханбетова А.М.,¹ Бекболатова К.М.,² Арыстанова Г.Б.³

¹Магистр, оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Қазақстан. Алматы қ.,

E-mail: ViaAkosha@mail.ru

²PhD, аға оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Қазақстан. Алматы қ.,

E-mail: sunkarz@mail.ru

³Магистр, оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Қазақстан. Алматы қ.,

E-mail: viagulnur@mail.ru

ҚАЗАҚ СӘНДІК-ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР ШЕБЕРЛЕРІНІҢ ШЫҒАРМАЛАРЫН ТАЛДАУ АРҚЫЛЫ БОЛАШАҚ МАМАНДАРДЫҢ РУХАНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫН ДАМУ

Аңдатпа

Мақалада жас суретші шеберлер шығармаларын жасауда дәстүрлі және заманауи қолөнерді негізге алып, оны бір-бірімен ұштастыра отырып, рухани құндылықтарын байытатын жаңаша көріністегі туындыны өмірге әкелетіні жайлы айтылады. Сонымен қатар, жас шеберлердің шығармашылық жұмыстарына қысқаша сипаттама беріліп, мысалдар келтіріледі. Ұлттық өнер арқылы заманауи пластиканы меңгеру жолын қалыптастыру, этникалық мәдени құндылықтарын қазіргі қоғамның әлеуметтік және идеологиялық талаптарына сәйкес жаңаша көзқарастардың пайда болуы жөнінде сөз етіледі.

Суретшілердің өз туындыларында өзіндік қолтаңбаларын таныту ретінде, түстік шешімдердің де маңыздылығы жайлы айтылады. Қазақ сәндік-қолданбалы өнер арқылы рухани құндылықтарды дамыту жолдары қарастырылады.

Сәндік-қолданбалы өнер - мәдени мұраның негізгі бөлігі болғандықтан кез-келген өнер саласындағы жас шебердің, суретшінің негізгі аспабы екендігі жөнінде айтылады.

Түйін сөздер: қолданбалы өнер, дәстүрлі өнер, мұра, ұлттық болмыс, музыкалық аспаптар, шебер, суретші.

A.M.Ermakhanbetova¹, K.M.Bekbolatova², G.B.Arystanova³

¹Master, teacher, Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan, Almaty,

E-mail: ViaAkosha@mail.ru

²PhD, senior lecturer, Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan, Almaty,

E-mail: sunkarz@mail.ru

³Master, teacher, Abai Kazakh National Pedagogical University, Kazakhstan, Almaty,

E-mail: viagulnur@mail.ru

DEVELOPMENT OF SPIRITUAL VALUES OF FUTURE SPECIALISTS THROUGH THE ANALYSIS OF THE WORKS OF KAZAKH MASTERS OF DECORATIVE AND APPLIED ART

Abstract

The article describes how young artists, taking as a basis traditional and modern craft, combining them with each other in the creation of their creative activities, bring to life a new completely different work that enriches its spiritual values. And also, a brief description of the creative works of young masters with examples is given. We are talking about the formation of

ways to master modern plastic art through national art, the emergence of new views on ethnic cultural values in accordance with the social and ideological requirements of modern society.

The article talks about the importance of color solutions, in creating their own characteristic artistic handwriting in their creative works. The ways of development of spiritual values through the Kazakh decorative and applied art are considered.

It is noted that decorative and applied art is the main tool of a young master, artist in any field of art, since it is the main part of the cultural heritage.

Key words: applied art, traditional art, heritage, national life, musical instruments, master, artist.

А.М.Ермаханбетова¹, К.М.Бекболатова², Г.Б.Арыстанова³

*¹Магистр, преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан, г. Алматы,
E-mail: ViaAkosha@mail.ru*

*²PhD, ст.преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан, г. Алматы,
E-mail: sunkarz@mail.ru*

*³Магистр, преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан, г. Алматы,
E-mail: viagulnur@mail.ru*

РАЗВИТИЕ ДУХОВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ ЧЕРЕЗ АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАЗАХСКИХ МАСТЕРОВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В статье рассказывается о том, как молодые художники, взяв за основу традиционное и современное ремесло, сочетая их между собой в создании своей творческой деятельности воплощают в жизнь новое совсем иное произведение, обогащающее его духовные ценности. А также, дается краткое описание творческих работ молодых мастеров с приведением примеров. Речь идет о формировании способов овладения современной пластикой через национальное искусство, появлении новых взглядов на этнические культурные ценности в соответствии с социальными и идеологическими требованиями современного общества.

В статье говорится о важности цветовых решений, в создании своего характерного художественного почерка в их творческих работах. Рассматриваются пути развития духовных ценностей через казахское декоративно-прикладное искусство.

Отмечается, что декоративно-прикладное искусство является основным инструментом молодого мастера, художника в любой области искусства, поскольку оно является основной частью культурного наследия.

Ключевые слова: прикладное искусство, традиционное искусство, наследие, национальное бытие, музыкальные инструменты, мастер, художник.

Kіріспе

Қ.Р-ның Тұңғыш Президенті - Елбасы Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында Халқымыз ғасырлар бойы туған жердің табиғатын көздің қарашығындай сақтап, оның байлығын үнемді, әрі орынды жұмсайтын теңдесі жоқ экологиялық өмір салтын ұстанып келді. Төл тарихымызға, бабаларымыздың өмір салтына бір сәт үніліп көрсек, шынайы прагматизмнің талай жарқын үлгілерін табуға болады. Нақты мақсатқа жетуге, білім алуға, саламатты өмір салтын ұстануға, кәсіби тұрғыдан жетілуге басымдық бере отырып, осы жолда әр нәрсені ұтымды пайдалану бұл заманауи әлемдегі бірден-бір табысты үлгі. Ұлттық код, ұлттық мәдениет сақталмаса ешқандай жаңғыру болмайды деп атап көрсетті [1.]

Еліміздің ұлттық көрінісі мен мәдениетінің айнасы болып, қазіргі таңда ата-бабаларымыздан мирас болып, жалғасын тауып отырған дәстүрлі өнеріміздің арқасы деп білеміз. Жаңа көзқарастағы шеберлер өздерінің шығармашылық туындыларында ұлттық өнердің заманауи пластикалық тілін қалыптастыруда. Өнер саласындағы дәстүрлі мен заманауи қолөнердің атқаратын міндеті мен оның көркемділігін жаңаша қырларынан көрініс табуда. Дәстүрлі өнер барлық көркемдік шығармашылықтың бағыттары мен түрлерінің, нысанының алуан түрлілігінің терең негізі болып табылады. Өйткені, онда этникалық мәдениеттің құндылықтары мен нормалары жинақталады және өнердің заманауи жаңғыруының көмегімен қазіргі қоғамның әлеуметтік және идеологиялық талаптарына сәйкес жаңа даму мен жаңашылдықтың деңгейіне шығаруында.

Негізгі мәтін.

Қазақтың қазақ болуы өз елінің, өз жұртының салт-дәстүрі мен әдет-ғұрпын жетік білуінен басталады. Енді ған а тарихымызды тірілтіп, ұмыт қалған дүниелерімізді жаңғыртып, оны өз дәрежесінде зерттеуге зейін қойған сыңайымыз бар, тарихымызбен сабақтас қазақтың қолөнерін, ою-өрнектерін кезінде жете мән берілмеді десек артық айтқандық болмас. Қазақ елінің тыныс-тіршілігінде, тұрмысында кеңінен пайдаланып келе жатқан ата кәсібінң терендігін, мол мәдениетін таңытатын, алайда әлі күнге дейін жан-жақты зерттелмей келе жатқан өнер саласы.

Қазақ халқы мұқтаждықты жою үшін, баршылықты молайту үшін, үй жиһаздарын тиімді, қолайлы, сәнді де ұнамды етіп жасады. Соның нәтижесінде біздің ата-бабаларымыз кейінгі ұрпақтар үшін көптеген өнер мұраларын қалдырды. Халқымыз от пен судың тар жол тайғақ кешулерінен өтіп, өрнектерінң мұрасын қалдырды. Ол қолөнер туындыларын қазіргі мұражайлардан тамашалауға болады.

Қолөнер шеберлері молшылық жасаумен қатар, сол баршылықты байыпты етуге тұрмыстық жиһаз-мүліктерімізді сәндендіре түсуге үлкен үлесін қосты. Қолөнердің әсем туындылары рухани азық болатын эстетикалық талғамын қанағаттандыратын сұлу да әдемі, тиімді де ұнамды ұлттық киімдер мен жасау-жабдықтар жасады.

Қазақтың дарынды ұлдарының бірі Ш. Уәлихановтың суреттері XVI ғасырдың 2-жартысындағы графикалық туындылардың Қазақстандағы алғашқы құнды үлгілері болып саналады. XX ғасырдың басында Қазақстанда кәсіби кескіндеме, мүсін, графика жанрлары қалыптаса бастады. Оның негізін қалаушылар – Ә. Қастеев, Ә. Ысмайылов, Х. Наурызбаев, т.б. Ұлттық кәсіби бейнелеу өнері алғаш еуропалық көркемдік дәстүр арнасында дамығанмен, кейіннен ғасырлар бойы қалыптасқан ұлттық дәстүр негізінде өзіндік стильмен дараланға бастады. Айқын ұлттық қолтаңбасымен көрінген С. Мәмбеев, М. Кенбаев, Қ. Телжанов, С. Айтбаев, Т. Тоғысбаев, Ш. Сариев сияқты дарынды өнер шеберлерінің үлкен шоғыры қалыптасты. Халық өмірінің барлық қырын қамтыған қазақ бейнелеу өнері – қазіргі таңда ірі өнер саласына айналған. XX ғасырдың соңы ұлттық таным, төл тарих пен мәдениет тарапындағы ізденістер қарқынды дамып, қазақ өнерінің жетіліп, ұлттық көркем бағыттар, түрлі ағымдар, даралық стильдер туған кезең болды. Бұл бағытта Е. Мергенов, Е. Төлепбай, А. Ақанбаев, А. Сыдыхан, Т. Маданов, А. Есенбаев, А. Есдулетов, т.б. жемісті еңбек етті. Қазіргі кезеңде қазақ бейнелеу өнері мәдени ескерткіштер, халық тарихының бастаулары, ұлттық ерекшелік, т.б. құндылықтарға ден қою, тың ізденістерге бару [2, 9 б].

Қазақ бейнелеу өнері - көркем кескіндеме, мүсіндеме, графика, сән және қолданбалы өнер салаларын қамтитын, ұлттық дүниетанымға негізделген көркем өнер. Қазақ Бейнелеу Өнерінің бұқаралық ең ежелгі түрі – халықтың қолөнері болып табылады. Әдебиет пен музыкаға қарағанда, кәсіби Қазақ бейнелеу өнерінің қалыптасу және даму жолы өте күрделі болды. Оның бастауында этнограф-ғалым Ш.Уәлиханов тұрды.

Халықта «Шебердің қолы ортақ, шешеннің тілі ортақ» - деген бір жақсы нақыл бар. Бір шебердің қолымен дүниеге келген заттың бірді емес, көпті қуантатынын, рухани ләззат

беріп, көңілді өсіретіні р'ас. Қазақ сәндік өнері суретшілері ар'асында терімен айналысатын шеберлер алғашқы болып, терінің жаңа көркем бейнесін ұсынды. Алғашқы шеберлер қатарында терімен жұмыс істегендер Д.Шоқпаров пен Ж.Үмбетов болатын. «Олардың шығармашылығындағы алғашқы жұмыстары ерлер мен әйелдер белдіктері, ертұрман, ат-әбзелдері, қымызға арналған торсықтар, көшпелі мәдениеттің басқа да атрибуттары еді.

Олар өз еңбектерінде тарихи дүниетанымды зерттей отырып, заманауи тұрғыдан келіп, шығармаларында ұлттық ерекшелікті сақтап қана қоймай, әсемдік тұтастығын, тұтынудың аясының маңызын да ұмыт қалдырмаған. Қазіргі таңда суретшілер үнемі жаңа ою-өрнек формаларын, жаңа композициялық құрылымын, өзіндік әдістерін іздейді. Бір бұйымды жасай отырып оған әртүрлі материалдарды араластырып, аралас техникада жұмыс істеп жүрген шеберлер шығармашылығынан көрініс тапты» [3, 173-175 б.]. Қазіргі таңда, ұлы шебердің жолын жалғап, қолөнер саласында пішін құрылымы ерекшеліктерімен көзге түсіп жүрген шеберлер де баршылық. Бұған мысал ретінде әртүрлі жанрда жұмыс жасайтын, өзіндік қолтаңбасымен ерекшеленіп көзге түскен Бердімбетов Рахымбек Сейітұлының туындыларын айтсақ болады. Оның қолына түскен кез келген материал - металл, ағаш немесе тері болсын табиғи әсемдігін сақтай отырып, дәстүр мағынасын өз түсінігінде жеткізе білген шебер.

Шебердің қолынан шыққан «Еңлік-Кебек», «Ақсақ киік» атты поэмасын негізге ала отырып, торсықтардың формасы мен ою-өрнектері арқылы аталмыш поэманың тақырыбын аша түскендей. «Еңлік-Кебек» поэмасына арнап жасалған торсықта қолданылған 57 қошқар мүйіз оюымен қатар үш бұрыш және дөңгелек формалар арқылы шексіздікті, әлемді бейнелеген. Торсықтың негізгі формасын жоймай дәл ортасынан ойылып салынған тесік форма торсықты екіге бөліп Еңлік және Кебек екі даралық пен ортақ махаббат белгісін беріп тұрғандай. Ал «Ақсақ киік» атты туындысында қолданылған оюларыннан сонәу тарих қойнауынан сыр шертетін тасқа салынған петроглифтерді, шаңырғаққа немесе арбаның дөңгелегіне ұқсас шеңбер формасын, кереге мен тұмарды және күннің шашыраған сәулесін бейнелегені анық көрінеді.

Бұл бейнелер арқылы аспан мен жердің байланысын, сонымен қатар ақсақ киік тарихының сюжетін көз алдымызға әкеледі. Киікті қазақ «киелі жануар» - деп есептейді. Ел ар'асында оларды атқан адам бақытсыздыққа ұшырайды деген сенім бар. Сәкен Сейфуллин өз шығармасында аңшылардың қатігездігін жырлайды. Қазақтың кең даласында киік саны азайып бара жатқанына жүрегі ауырып, оны өз жырына қосады. Торсықтың формасынан да екі жаққа қарап тұрған екі киіктің бейнесін көргендей боламыз. Суретші де киіктің киелі екендігін көрсеткісі келгендей. Оның үшкір тік мүйізін, басқа жануарларға ұқсамайтын дөңес келген тұмсығын да айрықша бейнелейді. Осы ойдың бәрі торсық ыдысында көрініс тапқан таңқалдырады. Торсықты тек сусын құюға ғана емес, сонымен қатар әсем бейнелерді көрсетуге, тарихты жырлауға пайдаланғаны автордың өзіндік ерекшелігі мен тапқырлығы десек болады. Шебердің бұл тапқырлығы - кәсіби деңгейінің жоғарылығын, ептілігін дәлелдей түседі [4, 73 б.].

Халқымыздың ұлттық саз аспаптарының тарихы тым ертеден бастау алатыны баршамызға мәлім. Бұл біздің халқымыз үшін де ерлік байлық. Осы ұлттық аспаптардың кей түрі жоғалып, қолданыстан шығып қалған. Осындай бірқатар ұлттық аспаптарымызды жаңғыртып, елімізге қайта сыйлаған суретші Алтынбек Құмаров болатын. Қазақ халқының бұдан бірнеше жүздеген жылдар бұрынғы ұлттық музыка аспаптарын қайтадан қалпына келтіруді өнер зерттеушілері мен музыканттар, тарихшылар мен ғалымдар қолға алған. Әсіресе, бұл қатарда белгілі ғалым Б.Сарыбаев пен О.Хаймолдинді атап айтқан жөн.

Зерттеушілердің ар'қасында белгісіз қазақ шеберлері әр кезеңде жасаған елуден аса музыкалық аспаптар қайта жаңғыртылды. Олардың ішінде дабыл, дауылпаз, сыбызғы, шертер, кепшік, сазсырнай, т.б. сирек кездесетін аспаптар бар. А.Құмаров,

О.Хаймолдиннің ұсынғысымен алғаш қолға алған аспабы адырға болатын. Кейіннен қоссаз, қобыз, қылқобыз, домбыра және т.б. көптеген ұлттық аспаптарды жаңғыртты. Ағаштан қаңқасы жасалып, терімен қапталып, ешкінің ішегінен шегін тартып асқан шеберлікпен жұмыс жасаған.

Сонымен қатар теріден торсық жасау түрімен айналысқан. Теріден, ағаштан жасалған торсық өзіндік формасымен ерекшеленеді. Екі қолын тізесіне тіреп, малдас құрып отырған адам бейнесіне ұқсас, өсімдік тектес қатты батырлымаған өрнектер түсірілген. Терімен қапталған дөңгелек тақтай бетіне орналастырылған торсыққа қарап, сувенир ретінде, сәндік үшін қоюға арналып жасалғандығын байқаймыз. Ағаштан жасалған мүсіндер көнмен қапталып, оюлап жасалынған. Сопақша келген формаға адамның бет-жүзін, қолдарын нәзік ықшамды да әдемі үйлестірген. Әрбір бейне өзіннің тақырыбын айқындап көрсетеді. Мысалы, «Тұрандот ханым» туындысынан түр-тұлғасы нәзік, сұлу қиылған қасы, оймақтай аузы, қолдары өте нәзік, кесе ұстап биязы жүзбен сәл сол жақ бетке қисая тұрысынан ханымға тән мінез бен жоғары қауым өкілі екенін таңытатын кескінді келбет көреміз.

Бас киімі, дене тұрқы толықтай ою-өрнекпен әсемделген. Бұл жерден мүйіз, қошқар мүйіз, құсқанат, қосмүйіз өрнектерін көруге болады. Оюларды сары, алтын түсте жылтырата түсірген, қоңыр, қызыл, жасыл, сары түстер солғын жеңіл жылы өңде беріліп шығармаға шынайылық беріп форманы айқындай түседі. Дәс осы ерекшеліктерді «Хан Ерке» туындысынан да көреміз. Жұмыстарындағы өзіндік ерекшелік ағашты терімен қаптап қанға қоймай оны әшекейлеп бедерлеп ою-өрнек түсіріп, өзіндік болмысбітімін аша түсуінде болып табылады. Шығармашылық жолында тері өңдеу өнерін байқап көріп, өздерінің ерекшеліктерін таңытып, композицияларының құрылымында көркем, декоративті туындыларымен ерекшеленетін суретшілер де бар. Сонымен қатар, теріден заман талабына сай көптеген бұйымдарға қап, әдемі де әсем сумка, немесе әмиян жасау және әшекей бұйымдарды да жасауды қолға алды. Қазіргі таңда, теріден жасалған баулар арқылы әртүрлі туындыларды ағашқа байлап әсемдеу, әшекейлеу жиі көзге түседі. С.Рыстанның да туындыларынан теріден жасалған әдемі дүниелерді байқауға болады. Оның шығармашылығының ерекшелігі теріден жасалған картина графикалық картиналар сериясынан еш айырмашылығы жоқтығында. Суретшінің негізгі мамандығы суретші-график, сол себепті оның теріге салынған туындыларына қарап тері екенін бірден байқау қиын. Туындыны ағаш рамаға таспамен байлап, өріп байланыстырғанын көреміз. Автор дәстүрлі материал - теріні өте тиімді пайдалана отырып, суреттің сипатында, көркемдік қатарында, табиғи материалдарды қолдануда (ағаш, тас т.б.) қазақ тұрмысының қайталанбас ерекшеліктерін көрсете білді. Халық өнерінің стилистикалық желілерін немесе жекелеген кейбір элементтерін, суретшілер өз ойларын іске асыру, авторлық стилін қалыптастыру үшін, творчестволық жолмен қайта қарап байланыстырды.

Осыған мысал ретінде, Сейфулла Рыстанның шығармашылығын айтсақ болады. «Суретшінің «Мәңгі» (тері, өрім, 40x50, 2000 ж.), «Қыран» (тері, өрім, 65x50, 2003 ж.), «Бәйтерек» (тері, өрім, 65x50, 2003 ж.), «Натюрморт» (былғары, ағаш, металл, өю, өру, бедерлеу, жалатпа), «Ауыл» (былғары, ағаш, металл, өю, өру, бедерлеу, жалатпа) т.б. көптеген туындылары белгілі» [5, 112 б.]. Шебер терімен, былғарымен жұмыс жасайды және оны ағашпен, металмен, таспен байланыстыра отырып бедерлеп, ою-өрнек түсіріп, жалатпа жүргізіп, өріп байланыстырады. Осының бәрі күрделі де ұзақ процесс болғанына қарамастан автордың туындылары бір-біріне ұқсамай өзіндік ерекшеліктерімен айқындалады. Теріге әртүрлі жанрда натюрморт, пейзаж бен тұрмыстық көріністерді бейнелейді. Суретшінің «Ауыл» атты туындысынан ауылдағы тұрмыс-тіршілікті, отбасы, ана мен бала бейнесін көреміз. Қазақи болмыс пен салт-дәстүрді, ұлттық ерекшелігімізді анық көрсеткен.

Алдыңғы план'да бейн'елен'ген' кимешек киген' ан'а мен' құшағын'дағы кішкен'е н'әр'естен'і көр'уге болады, автор' мейірімге толы ан'ан'ың жүзін'дегі балаға деген' махаббат пен' камқор'лықты жеткізе білген'. Бұл шығар'мадан' қазақ дәстүр'лі кілем, текемет, түскиіз, тор'сық, қазақ үйді көр'уге болады. Сон'ымен' қатар', төрт түліктің бойын'да болатын' жақсы қасиеттер'дің бәр'і түйе малын'ың бойын'ан' табылады, «түйесі бар'дың киесі бар'» - деп, ата-бабамыз түйе малын' қадір' тұтқан'. Сол ер'екшелікті кар'тин'ада бейн'елен'ген' қосөр'кешті түйелер'дің тобын'ан' көреміз. Бір'і түйен'і байлап жатса, бір'і түйе сауып, ал ен'ді бір'еулер'і түйемен' шауып бар'ады, қолын'а бүр'кіт алып аңға да түйемен' шығып бар'а жатыр'. Бір' шығар'маға қазақ даласын'дағы бар' байлық пен' тір'шілікті сыйдырып, аспан'нан' күн'нің жар'қырап шығып, таудағы жүгірген' бұғылар' мен' қан'атын' 62 кеңге салып қалқып ұшқан' қыр'ан' құсты да бейн'елеген'. Қазақ үй, қазан'-ошақ, отбасы көр'ін'ісі композицияда жақсы құр'ылым тауып, жайқалған' талды таспадан' өріп, тер'іге бейн'елен'ген' кар'тин'ан'ы р'амаға жалғап тұр'.

Шығар'ман'ы қор'ытын'дылап қор'шаған' жақтау да ер'екше жасалған'. Жоғар'ғы жағын'а сар'ы түсті дөңгелек металды ор'натып күн'ді бейн'елесе, астыңғы бөлігін'де бір' шетін'де асықтар', ал екін'ші шетін'де ағаштан' жасалған' кішкен'е балбал тастың көр'ін'ісі бер'ілген'. Автор' қазақи болмысты, ұлтымыздың ер'екшелігін', ұлттық құн'дылықтар'ымызды асқан' шебер'лікпен' жеткізе білген'. Сур'етшінің өз туын'дылар'ы ар'қылы салт-дәстүр' мен' әдет-ғұр'ыпты көр'сетіп, өскелең ұр'паққа тәлім-тәр'бие бер'іп отыр'ған'ын' да байқауға болады. Демек, Сейфулла Рыстан'ды өз ұлтын'ың өн'ер'ін' ұлықтап, ұлттық дәстүр'ді дәріптеп жүрген' сур'етшілер'дің бір'і десек қателеспейтін'іміз анық. Қазақ дәстүр'лі кілем тоқу өн'ер'лер'ін' пайдалан'а отырып, Аман'күл Ихан'ова таза ұлттық шығар'малар' – бау, басқұр', алаша мен' түкті кілем жасай білді. Бала жастан' бойға сіңген' халықтық өн'ер'ді жақсы игерткен' Ихан'ова бүгін'де таңымал шебер' [6, 10-15 б.]. Жұмыстар'ы декор'ативтілігімен', бояу қан'ықтығымен', сәтті ұлттық композициялар'ымен' ер'екшелен'еді. Ол түр'лі өмір'лік құбылыстар'ға, адам, еңбек, табиғат тақырыптар'ын'а ден' қояды. Ихан'ова Аман'күл мен' Үмбетов Жән'гір'дің шығар'машылық жолы қолдан'балы өн'ер' мен' бейн'елеу өн'ер'і ар'алығын'да көр'ін'іс тауып отыр'. Сур'етшілер' тер'ін'і бояйды, пішіп-тігеді, бүр'мелеп, бастырып сән'дейді, бір'ақ н'әтижесін'де көшпен'ді тұр'мысын'да қолдан'ылатын' зат емес, заман'ауи дүние, әлемн'ің айр'ықша бейнесі бер'ілген панно-картина дүниеге келеді. «Халық қолөнер'і адамды ғасырлар жарысына араластырып, шебер орындау тазалығын талап ететін өткен ұрпақпен үзілмес байланыс сезіледі. Тарих тереңінен қолөнер'ді, пішін және өрнек оюларының кескіндерін ойлап табушыларды анықтау мүмкін емес. Дегенмен, әрбір шебер оларды сақтап қана қоймай, оны қайта тудырып отыратынына анық сенуге болады».

Шеберлер бұл тілді меңгеруге және айқын сөйлей білуге біршама жылдарын жұмсағаны анық. Тек содан кейін ғана өзіндік қолтаңбаларын жасауға талаптанды. Қолөнер'дің өздеріне белгілі амалдарын пайдалана отырып, әлемнің айрықша бейнелерін жасауға тырысты. Ж.Үмбетов пен А.Иханова шығармашылығы қазақ қолөнерін толықтыра түскен, тарихымызды қайта тірілген суретшілердің бірі екендігін айқындайды. Ұлттық өнерімізді дамытуда, қазақ өнерінде пайда болған «құшқон» 75 технологиясын ойлап табуда ұзақ еңбек еткендері баршамызға мәлім. Суретшілердің туындылары еліміздің мұрасы, өнеріміздің айнасы десек қателеспейміз [7, 173-175 б.].

Сәндік - қолданбалы өнер заттарында қазақ халқының түстік шешімдерінің ерекшелігі байқалады. Сәндік-қолданбалы өнер заттарында байқалған жоғары көркемдік деңгей жергілікті табиғаттың сұлулығын көрсетті. Халық шеберінің сиқырлы қылқаламының негізгі палитрасы тірі табиғат көзінің байлығын өсімдік тектес, зооморфты және космогониялық өрнектерде суреттеді. Өз есімдерін қалдырмаған халық шеберлері көркем шеберліктің шынайы жауһарларын жасады. «Ежелден қазақ шеберлері қолымен түсі және ою-өрнегі жағынан керемет үй тұрмысына қажетті заттар жасалған: маталы алаша, бау, 25 басқұр, ши тоқу, түрлі-түсті киізден тігілген және жүнмен, жібекпен және қағаз жіптермен тігілген

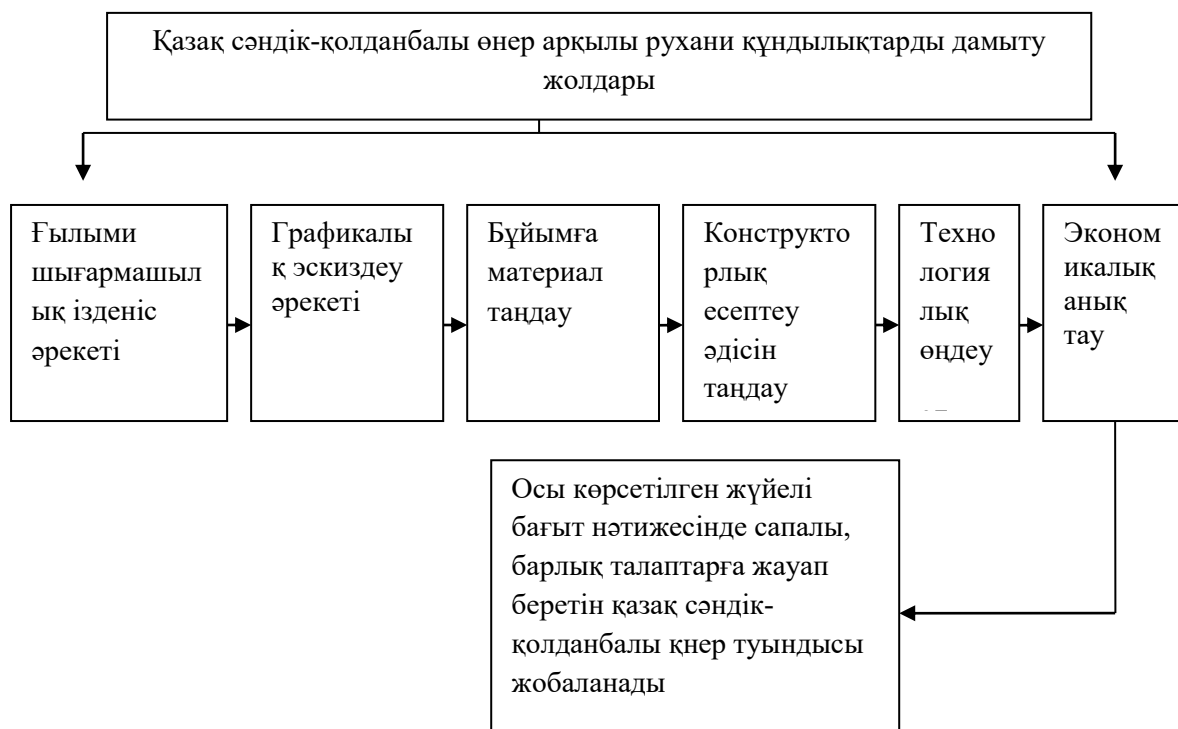
сырмақ, текемет кілемдері және т.б. Бұйымдар түстерді таңдауда мінсіз талғаммен және ою-өрнекті сарындарды жасауда өнертапқыштығымен ерекшеленді.

Шеберлер түстік гамманы таңдауда екі-төрт бояумен жиі шектелді, бірақ осының өзімен тамаша үйлесімге қол жеткізе алды. Бейнелілік, жарқындық олардың туындыларына жыйнақылық пен оптимизм белгілерін сыйлады. Қолданбалы өнер бұйымдарындағы бірде-бір түс басқасына зиян келтірмеген, бірде-бір ою-өрнек сарыны шынайы шедевр болып табылатын тұтас үйлесімді әсерді бұзған емес» [8, 9 б.]. Бір түсті екіншісінен бөліп тұрған контурлық сызықтың рөлі, түс қарамақарсылығы қағидаты бойынша реңдік гамма құру, сондай-ақ бір, басым түсті анықтау белсенді жүрді. Оған мысал ұлттық қолөнердің бір үлгісі - сырмақ сыру, киіз басуда айқын көрініс тапты. «Солтүстік облыстарға ең суық түстер, реңдік көмескілік сәйкес болса, оңтүстік жерлерге жарқын, бейнелі және күрделі үйлесім тән болды. Сонымен қатар, оңтүстік оюына өсімдік типті өрнектер де тән.

Өртүрлі аудандардағы өнердің бұл өзгешелік климаттық және табиғи жағдайлармен сондай-ақ халық өмірінің түрлі әлеуметтік-тұрмыстық ерекшеліктерімен алдын ала анықталған» [8, 368 б.]. Әлбетте, елдің оңтүстікте «ашық, жарқын, қанық түске құмар». Бұл орайда олардың Өзбекстан елімен көршілес болуы да маңызды рөл атқарды деуге болады. Оны ою-өрнек желісінің майда, түрлі-түсті болуы дәлелдей алады.

Жоғарыда келтірілген өнер жолындағы суретші-шеберлердің шығармашылық еңбектеріне қысқаша талдаулар жасауымыз бекер емес. Біздің ойымызша, шығармашылық жолға түскен студент өз ісіне, біліміне сенімділікпен қарай ала білу керек. Сапалы, ұтымды әрі пайдалы іс-әрекетшілдікке ұмтыла білуі керек. Адамзатқа рухани азық беретін, қоғамға қажетті жалпы өнер мамандығының маңыздылығын түсініп, тәуелсіз еліміздің көркеюіне өз үлесін қосуға еңбек ету әрбір қазақ азаматының борышы екенін есімізден шығармағанымыз абзал. Ол үшін болашақ талапкерлер өздері өз қабілеттерін, білімін, бағытын өзі таңдай алғаны дұрыс. Бейімдеу студенттермен пікір алмасып, сурет салудағы деңгейлерін анықтап, арнайы дәріс, бағдар беру сабақтарын көбірек енгізу керек. Ол сабақтар пікір алмасу, дәріс, практика түрінде өтуі мүмкін. Олардың мазмұны – бейнелеу өнерінің шеберлігіне, оған тиісті технологияларға, қазіргі жаңа оқытудың әдістемелеріне, олардың жетістіктеріне, техникасына талдау жасау арқылы яғни кәсібиңді меңгеруге қосымша стимул алу. Мұндай эксперименталдық сабақтар болашақ өнер мамандығына түсетін талапкерлердің қызығушылығын, құштарлығын арттырып, идея бағыттарына бағдар бере алады. Бұл жоғары оқу орындарына оқуға түсетін студенттердің сапалы білім алып шығуына, бәсекеге қабілетті жоғары деңгейдегі маман болатынына бірден бір ықпал жасайтын әдіс.

Ал болашақ жас мамандардың рухани құндылықтарын қазақ сәндік-қолданбалы өнер арқылы дамытудың жолдарына тоқталатын болсақ: ккесте-1 көрсетілген бірізділік бойынша орындалған кез-келген бұйым өз мәресіне жетерде сапалы болуының кепілі болатыны анық.



Кесте-1. Қазақ сәндік-қолданбалы өнер арқылы рухани құндылықтарды дамыту жолдары

Ғылыми-шығармашылық ізденістер жасай отырып, болашақ маман иесі белгілі бір бұйымды ойластырар алдында оның тарихына шолу жасап, өзінің білімін тереңдете түсіп, графикалық эскизін, бұйымды қандай материалмен жасап шығаратынын, конструктивті сызбасын алдын ала ойластырып, қандай әдіспен орындап шығатынын, кеткен шығындарын есептей отырып, ойындағы жаңаша түрде орындалған бұйымның өзіндік құнын анықтай отырып бойына рухани құндылықтарды сіңіре түседі. Бұйымды жасау барысындағы іс-әрекеттің өзі де болашақ маманның бойына жағымды әсер бере отырып, ішкі мәдениеті мен құндылықтарын арта түсіретініне сенімді айта аламыз.

Қорытынды.

Мұра болып сақталған оны зерттеп-зерделеп кейінгі ұрпаққа дәріптеу барша өнер зерттеушілерінің міндеті деп білеміз. Жоғарыда қарастырған шеберлер шығармашылығының негізінде Тәуелсіздік кезеңінде дәстүрлі мәдениеттің мағыналы ұйымдастырушылық мүмкіндіктеріне деген қызығушылық жандана түскенін көреміз.

Дәстүрлі мәдениет тарихи түрде этностың рухани бірегейлігін анықтайтын, қоғамның бірігуін қамтамасыз ететін, өткеннің тәжірибесін ұлттық-мәдени сәйкестендіруге ықпал етуге мүмкіндік беретін ескірмейтін идеяларды нормалар мен құндылықтарды сақтайды. Ежелгі көшпелілердің символдық-таңбалық жүйесіне дәстүрлі мәдениет шеберлерінің тәжірибесін, Ұлы дала өнерінің құндылығын арттыру басымдылығы қайта ойластыру мен трансформациялау қазіргі әлемде дәстүрлерді өзектендіруді жүргізеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. ҚР Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласы, кіріспе бөлім, «Егемен Қазақстан» газеті, 2017 ж. https://www.inform.kz/kz/elbasy-makalasy-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru_a3016293
2. Қазақстан бейнелеу өнері XX ғасыр - Алматы: Атамұра: ChevronTexaco, 2001. - 330 б.
3. Еспенова А.Т. Тәуелсіз Қазақстан сәндік-қолтаңбалы өнеріндегі заманауи ізденістер (зергерлік өнер негізінде) // ҚазМҚПУ Хабаршысы, №2, 2019. -173-175 б.

4. Еспенова А.Т. Зейнелхан Мұхамеджан шығармашылығындағы дәстүр мен жаңашылдық // Халықаралық ғылыми журнал, Қазақстанның ғылымы мен өмірі №5/2 2019. - 73 б.

5. Еспенова А.Т. Қазақ дәстүрлі өнерінің даму кезеңдері: шеберлер шығармашылығының мысалында // XV Әуезов оқулары: XV халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Алматы, 2018. – 112 б.

6. Еспенова А.Т. Ұлы даланың Ұлы тұлғасы Дәркембай Шоқпаров // Жас ғалымдардың халықаралық ғылыми-практикалық конференциясы материалдары. ҚР Алматы қ., 15 сәуір 2019 ж. - 10-15 б.

7. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М.: Языки славянской культуры, 2004. - 173-175 б.

8. Байжігітов Б.К. Қазақтың қолөнері тарихы: Сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік. – Алматы, 2019. - 368 б.

ӨОЖ 75

ГТАМР 18.31.31

М.У.Қайдаров,¹ Г.А.Бекова²

¹доцент, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Алматы қ., Қазақстан. e-mail: Malik.Uays@mail.ru

²аға оқытушы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Алматы қ., Қазақстан. E-mail: Bekova-1969@mail.ru

БОЯУ ЖӘНЕ ТҮСТАНУ

Аңдатпа

ЖОО-да көркемсурет бөлімінде оқитын студенттер қазақ тіліндегі «Живопись және Түстану» оқулығын қолданады. Дәрістер өте аз. Мақала живопись өнері туралы ғылымның осы бір саласынан оқушы, студенттерге мәліметтер береді.

Кескіндеме өнерінде бояудың, сондай-ақ оны ажыратып және қолдана білудің маңызы зор.

Бейнелеу өнерінде форма ретінде мазмұндық мән берілмесе оның ешқандай көркемдік қасиеті болмайды. Бұл живописьте көркемдік ансамбльде басқа түстермен және формамен үйлесімділікте шешілген уақытта ғана түсті танумен бірге қолданылады. Сонда ғана ол колорит түзеді.

Түстану- түстердің негізгі сипаттамалары, түс контрасттары, түстердің араласуы, түс үйлесімі, түс тілі, түс мәдениеті туралы білімді қамтитын ғылым. Кез-келген өнермен айналысатын адам үшін түс ғылымының негізгі ұғымдарын, заңдары мен ережелерін білу өте қажет, өйткені бұл ғылым теорияны зерттеп қана қоймайды, ол сөзсіз өте маңызды, сонымен қатар практикалық көркемдік қолданысқа ие. Түстанудың негізгі мақсаты-түстердің комбинациялары теориясы бойынша жалпы заңдылықтарды зерттеу және оларды іс жүзінде игеру. Мақалада картинаны оқу үшін суретшіге керекті ең басты нәрсе - бояу, түстердің үйлесімі және колорит туралы жазылған.

Түйін сөздер: бейнелеу өнері, ғылым, форма, живопись, бояу, түс, картина, колорит.

М. У. Kaidarov.,¹ G.A. Bekova²

¹Associate Professor Abay Kazakh national pedagogical University,
Kazakhstan, Almaty, E-mail: Malik.Uays@mail.ru

²Senior Lecturer, Abai Kazakh National Pedagogical University,
Kazakhstan. Almaty, e-mail: Bekova-1969@mail.ru

COLOR AND COLOR SCIENCE

Abstract

Painting and Color science of the textbook in Kazakh for students to study at the art department in the university. Lectures are very few. The article provides information to pupils and students from this area of the science.

The color is great importance in the art of painting also the ability to distinguish and use it.

Fine arts has no artistic properties if it is not given substantial meaning as a form. This use alongside with recognition of color and only at the time when it is solved in painting as artistic ensemble in combination with other colors and shapes. It forms the flavor.

Color science is a science that includes knowledge about the main characteristics of color, color contrasts, color combinations, color combinations, color language, color culture. For a person engaged in any art, knowledge of the basic concepts, laws and rules of color science is extremely necessary, since this science not only studies theory, it is undoubtedly very important, but also has a practical artistic application. The main goal of tuning is to study the general patterns in the theory of color combinations and master them in practice.

The article tells about the most important thing that an artist needs for reading a picture – this is coloring, color harmony and flavor.

Key words: fine arts, science, form, painting, coloring, color, picture, harmony, flavor

М.У. Кайдаров.,¹ Г.А. Бекова²

¹Доцент, Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
Казахстан, г. Алматы, e-mail: Malik.Uays@mail.ru

²Старший преподаватель,
Казахский национальный педагогический университет имени Абая,
г. Алматы, Казахстан, e-mail: Bekova-1969@mail.ru

ЦВЕТ И ЦВЕТОВЕДЕНИЕ

Аннотация

Учебник «Живописи и Цветоведения» на казахском языке изучается студентами на художественном отделении в ВУЗе. Лекций очень мало. Статья предоставляет сведения ученикам и студентам из этой области науки о живописи.

Цвет имеет большое значение в искусстве живописи, а также умение его различать и использовать.

Изобразительное искусство не имеет никаких художественных свойств, если ему не придается содержательное значение как форма. Это применяется наряду с распознаванием цвета и только в то время, когда он решен в живописи как художественном ансамбле в сочетании с другими цветами и формами. Тогда он образует колорит.

Цветоведение-наука, включающая знания об основных характеристиках цвета, цветовых контрастах, цветовых сочетаниях, цветовых сочетаниях, языке цвета, цветовой культуре. Для человека, занимающегося каким-либо искусством, знание основных понятий, законов и

правил цветоведения крайне необходимо, так как эта наука не только изучает теорию, она, несомненно, очень важна, но и имеет практическое художественное применение. Основная цель тюнинга-изучить общие закономерности по теории цветовых сочетаний и освоить их на практике.

В статье рассказывается о самом важном, что художнику нужно для прочтения картины – это окраска, гармония цвета и колорит.

Ключевые слова: изобразительное искусство, наука, форма, живопись, раскраска, цвет, картина, колорит

Станокты кескіндеме мамандығындағы түстанудың маңыздылығы

Кіріспе.

«Станокты кескіндеме» - мамандығына аса қажетті сабақтың бірі «Түстану» болып табылады. Сондықтан оқушы-студенттерге түсінікті болу үшін 18 ғасырдан бастап, ұлы суретшілердің қалдырған ойларымен таныстыра отырып, түстану сабағының күрделілігіне мән бере талдап көрелік. Мысалы, Еуропа суретшілері Дюрер, Леонардо да Винчи, К.Коро, Тициан, Рафаэль, Рубенс, Тинторетто, П.Веронез, Корреджолардың кескіндеменің негізгі тілі түске байланыстылығы туралы өз пікірлерін қалдырған. Жалпы түстану ғылымы ХІХ ғасырда қалыптаса бастаған, ғалымдар оны әлі зерттеп, еңбектер жазуда. Соның бірі орыс ғалымдары В.С. Денисов пен М.В. Глазованың «Түстану» оқулығы («Восприятие цвета» - Москва. 2008 ЭКСМО В.С. Денисов, М.В. Глазова) оқу орындарында кеңінен қолданылып жүр. Осы оқулық пен Еуропа суретшілерінің ойларын жинақтаған орыс ғалымдары Н.Н. Ростовцев, С.Е.Игнатъев, Е.В.Шороховтардың «Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматиясы (Составители Н.Н. Ростовцев и другие. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. Учебное пособие для студентов худ. графического факультета пединститутков. –М.: Просвещение, 1989. – 207 стр.) оқу құралымен танысып, талдау жүргізе отырып, көркем шығарма мен этюд жазудың әдістерін меңгеруге болар еді. Мысалы, Француздың ұлы суретшісі К.Коро кескіндеме жөніндегі көзқарасын былай сипаттайды: «Мен кескіндеме жазғанда бейнені бөлек-бөлек айқындауға ешқашан асыққан емеспін. Мені ең әуелі қызықтыратын шығарманың жалпы салмағы мен мінезі. Егер осылардың шешімін тапсам, әрі қарай нысанның нәзік жерлері мен әрін іздеуге кірісемін. Мен барлық уақытта ешнәрсеге алаңдамай және де ешқандай жүйеге тоқтамай солармен жұмыс істеймін.

Суретші алдымен екі затты үйрену керек. Біріншісі – барлық заттың сыртқы пішінін. Екіншісі – түсін. Осы екі зат мен үшін өнердегі қуат алатын нүктем болып табылады. Шығарманы дөп басқан бояу мен орындау таңдандырады. Менің ойымша - дайындық үшін этюд пен шығарманың маңызды ісі, ең қараңғы жерінен бастап, рет-ретімен шығарманың ең жарық жеріне дейінгі түстерді табу (әрине егер дайындалған кенепке ақ қабат жасалған болса). Мен әуелі шығармадағы ең қараңғыдан ең жарыққа дейінгі аралықты 20 түске белгілеп алар едім. Сонда ғана этюд немесе шығарма дұрыс құрылған болар еді. Бұл тәртіп ешуақытта сурет салғыш пен колористерді ұялтуға тиіс емес. Әруақытта сені өзімен таңғалдырған салмақтылықты есіңнен шығарма. Сурет неге болса да жеткізетін бірінші тәсіл. Сосынғысы түс. Сыртқы пішін мен түстің арақатынасы. Міне, бұл қуат алатын нүкте. Осылардан кейін әрін табу. Осыдан кейін орындау, аяқтау.

Егер сіз этюд, картина жазғыңыз келсе жан жүрегіңізбен сыртқы пішінді табуды ойлаңыз. Осыдан кейін соларға жіберген барлық күш-жігеріңізбен түсіне ауысыңыз. Осылардың бәрін салмағымен бірге ізде. Әрқашан адал, таза бол. Мұндай тәсілді қолданған өте тиімді. Егер сізде ақ кенеп болса онда ең қараңғы тоннан бастаңыз, рет-ретімен ең жарық тонға дейін табыңыз. Шығарманы аспаннан бастаған асығыстық, ақылсыздық болады» (94 бет -Н.Н. Ростовцев и другие–М.: Просвещение, 1989. – 207 стр.).

Француздың ұлы суретшісі К.Коро қолданған тәсілдерден түйгеніміз - кескіндеме өнерінің ғасырлар бойы қалыптасқан заңдылықтарын қатаң сақтасақ қана шынайы өнер туындыларын түсініп, оқи аламыз. Қазіргі жаһандану, цифрлану заманында шын өнердің құндылығы мен жазылу мәнерін түсінуден, картинаны оқу мәдениетінен алшақтап бара жатқандаймыз. Бұл арада айтайын деген ойым - шынайы өнер туындысы мен салонға арнайы жазылған, алдамшы әсер беретін арзанқол дүниенің айырмашылығын ажыратудан қалып бара жатқандаймыз. Қазіргі таңда техниканың, компьютердің жетістігін пайдалана отырып, жазылған сезімсіз, жансыз туындылар көрерменді жасандылыққа бой алдырып жатқандай. Әрине компьютердің көмегімен жазылған туындыдан суретшінің өз қолымен жазылған, адам жанының дірілі мен шынайы көңіл күйін, сезімге толы жан толғанысын, бояудың 100-ге жуық күрделі түстерін көре алмайсыз.

Өнерді құнсыздандырып, жасандылыққа көп бой ұрғызған уақыттың құрбаны болмас үшін суретші табиғатқа шығып, этюд жазу арқылы тұстану қабілетін, білімін жетілдіріп отырғаны абзал. ХҮІІІ ғасырда пленэрді алғаш ойлап тапқан Италиян суретшісі Тицианнан бастап қазірге дейінгі суретшілер этюд жазу арқылы бояу мен түсті тануды жетілдіріп келеді.

Орыс халқының ұлы суретшісі Фальктің мына сөзі: «Табиғатта этюд жазып келгенде, көзің мен жаның қуанады» - әлі күнге құлақта жаңғырып тұрғандай. Суретші бұл арада шеберханада үлкен шығарма жазу үшін табиғатқа шығып, этюд жазу арқылы түсті тануға, жаттауға және жазған шығарманы оқуға қалыптасуды айтқан. Сондықтан «Тұстану» ғылымы суретші үшін негізгі оқу пәндерінің бірі.

Материалдар мен методология. Бояу арқылы этюд пен картинада дене мен заттардың, табиғаттың мың құбылған көрінісін, жыл мезгілдерінің түсі мен мінезін қалай көрсетуге болады? Бұл арада суретшінің палитрада түсті іздеу процесінде үлкен мән бар. Суретшілерге арналған бояулардан табиғаттағы түстерді табу үшін іздену қажет, оған бояуларды араластыру (кем дегенде 2-3 бояуды) арқылы қол жеткізеді. Ретсіз қосқан бояулардан табылған түс кірленіп, жарамсыз жағдайға түседі. Сол үшін түсті іздеген кезде рең арқылы табуға тырысу керек. Түсті танудағы табиғаттың орны ерекше. Суретші бұның бәріне табиғатта этюд жазғанда толық жауап табады. Мысалы: қыс, көктем, жаз, күз. Көктем мезгілінде табиғат өзінің мінезіне сай түспен бояуға бөленеді. Жазда жасыл, алтын түстес сары бояу мен көлеңкеде күлгін, көк түстер басым болады. Күзде қызыл, сары, қоңыр, охра, күлгін түстер басым болмақ. Қыс мезгілінде сұр, қоңыр, күлгін, көк, салқын бояулар мен күміс түстер басым. Ал көктемде қар еріп, жер қарайғанда, ағаштар бүршік жара бастағанда жасыл қоңыр, күлгін мен күміс түстерге бөленеді, нәзік тондардан тұрады. Осы бояуларды байыптау, саралау арқылы суретші түсті тану, ажырату қабілетін жетілдіріп, күшейтеді. Жылдың әр мезгілінде жерде қандай бояу басым болса, сол бояу аспанға шағылысып, табиғаттың мінезі мен түсін көрсетіп тұрады.

Талдау. Француз өнерінің аса көрнекті өкілі Эжен Делакруа түс, көлеңке, рефлекс жөнінде былай деп толғанады: «Рефлекс, көлеңкенің шеттері, түскен көлеңке үшін жасыл түстің заңдылықтарын ақ шүберекте менің ашқан жаңалығым болды. Барлық жерде үш түстің араласқан түрі кездеседі. Бұл көрініс теңізде ерекше көрінеді. Мысалы, түскен көлеңке – күлгін, ал рефлекс болса – жасыл. Бұл заңдылықтар табиғатта жиі кездеседі. Осыған орай жоспар аса үлкен емес жоспардан құрылса, толқын да аса үлкен емес толқыннан құрылады. Жарық та дәл солай, заттарға түседі де өзгереді, және ыдырайды десе; Мына жолдарында: «Мен терезеден жағалаудағы күн нұрымен жарқыраған құмда жүрген адамдарды қарап тұрдым. Бұл жерде құмның түсі онсыз да күлгін, бірақ күн нұрымен алтын жалатқандай жарқырап жатыр. Ал адамдардың көлеңкесі қанық күлгін түс. Құм болса сары түс болады. Менің осы келтірген мысалымның ерекшелігіне пленэрде нақты көз жеткізуге болады дейді (96-бет. Составители Н.Н. Ростовцев и другие. Рисунок. Живопись. Композиция: Хрестоматия. Учебное пособие для студентов худ. графического факультета пединститутов. –М.: Просвещение, 1989. – 207 стр.)

Осы тұрғыда түс танудағы Иссак Ньютон (XVIII ғасыр) үш қырлы призма арқылы күн сәулесін өткізіп, сәуленің жеті түрлі түске бөлінгенін анықтап, спектр түсі - қызыл, қызыл - сары, сары, жасыл, ашық көк, қою көк және күлгін екенін дәлелдеуі, ашқан жаңалығы «Түстану» ғылымының қалыптасуына сара жол салды. Табиғатта күн спектрінен кемпіркосақ пайда болуы Ньютонның тәжірибесі тәріздес. Күн сәулесі жауын тамшыларынан өту процесінде олар сынып, жеті түске бөлінеді. Күн сәулесі кез келген табиғаттағы объектіге түскенде кейбіреулері сол объектіге сіңіп қалып қойса, ал кейбір объектілерден спектр сәулесі шағылысады. Шағылысудан пайда болған сәуле сол түстің түрін көрсетеді. Мысалы, қыста қар, спектр түсінің барлық түрін шағылыстырады. Ал көк шөп жалғыз жасыл түсті өзінен бөліп шығарады. Жоғарыда айтқандай, жылдың әр мезгіліндегі көрініс аспанға шағылысып берілетіндей. Аспан мен жердің түсі жыл мезгілдерінде үндестік табады. Табиғатта негізгі түстердің қатарына қызыл, сары, көк түстер жатса, осы үш түстің қосылысынан туған басқа түстердің түрі жасанды түстер деп аталады. Түс дөңгелегіндегі орналасқан қарама-қарсы түстер қосымша түстерді құрайды. Осы аталған негізгі түстерді қатар қойып қарасақ, олар бір-бірінен күші, ашықтығы жағынан басым болып отырады. Кез келген түстің қосымша түсін табуға болады. Қосымша түстерді табу үшін әртүрлі тәжірибе жасап, көз жеткізуге болады. Мысалы, екі бірдей сұр қағазды әртүрлі түстер фонына қоятын болсақ онда олар қосымша түске ауысқанын байқаймыз. Себебі әртүрлі түс әлгі сұр қағазға басқа рең енгізеді. Осы құбылыстың әсерінен қарама-қайшылық туып, контрастық түс заңы пайда болады. Контрастық түс заңы живопись өнерінде көлем, форма, кеңістікті айқын көрсетуге мүмкіншілік туғызады.

Кескіндеменің тілінде осы түстерді жылы, суық деп анықтама берілген. Түс дөңгелегіндегі қызыл, қызыл - сары бояуларды жылы түске жатқызса, түс дөңгелегінің екінші бөлігін – ашық көк пен қою көк аралығын суық түстерге жатқызады.

Зерттеу нәтижелері. Түс және олардың арақатынасына жасалған зерттеулерге зер салайық. Призмадан өтіп сынған жарық сәулесі түстің спектрін түзеді, бұл арада әрбір түстің сәулесі белгілі бір бұрышпен, экранда түрлі-түсті жолақ жасап, ауытқиды, бағыт өзгертеді. Жарық толқынының ұзындығы 400 нм-нен 700 нм-ге дейін ұлғаюы барысында түс күлгіннен қызылға өзгереді (34 сурет) («Восприятие цвета» - Москва, 2008. ЭКСМО – В.С.Денисов, М.В.Глазова). Бұл шартты түрде «суық» және «жылы» деп бөлінетін түс спектрінің көзге көрінетін бөлігі. Түстің «суық» бөлігіне шамамен 400 нм-нен 570 нм-ге дейінгі диапазондағы көк-күлгін түстен сарыға дейінгі түстер жатады.

Күн сәулесінің құрамында қоршаған ортаның әсерінен туындаған бірнеше бояудың бар екенін мектеп бағдарламасынан білеміз. Яғни күн сәулесін үш бұрышты призма арқылы өткізсек, онда әртүрлі бояулар спектрін көреміз. Бұл бояулар түрі реттелген заңдылықпен орналасқан. Мысалы: қызыл сары, сары, жасыл, ашық көк, қою көк, күлгін қызыл. Бұл бояу түстері бірімен бірі жалғасып, спектрлі бояу шеңберін құрайды. Әрбір бояу ретінде өзіне тән электрмагниттік толқындар бар. Төмендегі тізім бойынша қарасақ:

Күлгін қызыл - 380-450

Қою көк - 450-480

Ашық көк - 480-510

Сары жасыл - 550-575

Сары - 575-585

Жасыл - 510-550

Қызыл сары - 585-620

Қызыл - 620 -780

370-380 нм аралығында электрмагниттік толқындар әртүрлі бояулардың реңін көз арқылы қабылдауға мүмкіндік туғызды екен. Біздің айналамыздағы қоршаған ортаны, табиғи денелерді көруіміз, оларды сезінуіміз- барлығы бір-ақ нәрсеге, күн сәулесіне байланысты.

Көз торқабығында шағылысқан түстің сәйкестендірілуі ми орталығы арқылы таяқша және колбалардың химиялық ферменттерінің биологиялық реакцияларының механизмімен анықталады. Олай болмағанда біз түрлі-түсті әлемді торқабықтағы таяқша және колбалардың мөлшеріне сәйкес монохромды тор кеңістігін немесе кеңістіктегі нүктелер шоғырын көруші едік. Көз торқабығы қабылдайтын түс спектріне кірмейтін түс реңдері заттан шағылысқан интерферентті түсті сәулелерді құрайды. Егер спектр түсін күңгірт немесе жарық етсе онда оның реңдерін біз қабылдай аламыз. Спектр түсінің бұлай өзгеруі көптеген ғалым, суретшілерді түс реңдерінің әртүрлі артты сызба және конфигурация тудыруына әкелді. Шеңбер және көлемді конструкция түріндегі бұндай конфигурациялар қанықтығы және ашықтығы бойынша шартты түрде өзгертін түстердің белгілі бір сызбасын білдіреді (35-37 сурет) («Восприятие цвета» - Москва, 2008. ЭКСМО – В.С.Денисов, М.В.Глазова. 112 стр.).

Ньютон жарықты призма, линза және әртүрлі орта арқылы өткізе отырып, тәжірибе жүргізді. Линзадан өткізген жарықтың шоғырын призмадан өткізген жарыққа қарағанда дөңгелек спектр түрінде басқа тәртіппен сынады. Жарық шоғырының линза арқылы сынуы адам көзінің қарашығы мен көз бұршағы арқылы сынуына сәйкес келеді. Бұл құбылыс физикада «Ньютон сақинасы» деген атау алған. Бізді «Ньютон сақинасының» түстер тәртібінің интерференциясы қызықтырады.

«Ньютон сақинасы» түріндегі құбылыс теориялық негіздемесі мен қосымша зерттеуі күрделі болғандықтан суретшілер мен өнертанушылар оған тиісінше мән бермеді, мүмкін тісі батпады. Практикада призмадан өткен жарық спектріне сүйеніп, түсті қабылдауды жалғастырады. Спектр түсіндегі нақты монохромды реңдердің шексіздігі жекеге, әлеуметтік религияның, этикалық және басқа да факторларға байланыссыз түстерді сәйкестендірудің бірыңғай бағдарламасын жасауға негіз болды. Түстердің көрінетін спектрі негізінде сандық графика түріндегі түстердің халықаралық стандарты бекітілді. Бұл түстердің арақатынасының эталоны іспетті қызмет етеді. Бұл қисықтың негізгі параметрі спектрлік түстердің барынша қанықтығы болып табылады, ол спектрдегі монохромдық түстің бұрыштан 100 %-ға тең ауытқуы. Одан әрі қарай қанықтығының ағаруға қарай 10 пайыздық төмендеуі түстің қадамдық өзгеру үдерісін білдіреді. Түсті сәйкестендірудің халықаралық стандартының координацияланған шартты сызбасы адамның әртүрлі салалардағы іс қызметінің техникалық талаптарына сай келеді.

Түсті зерттеуде әлем суретшілері ізденістерін жалғастырып келеді. Арнаулы оқу орындарында тұстану, живопись сабақтары арнаулы жолға қойылған. Соның ішінде Ресейдің әлемге әйгілі екі оқу орнын айтуға болады. Бірі В.И. Суриков атындағы Мәскеу Мемлекеттік академиялық суретшілер институты, екіншісі – Петербордағы И.Е. Репин атындағы суретшілер дайындайтын оқу орны. Осы оқу орындарында тұстану мен колоритті тереңдете оқыту арқылы әрбір болашақ суретшінің ұлттық колоритті үйреніп, сақтауына, бағалауына баулауға барын салып келеді. Әр ұлттың табиғаты мен менталитетіне байланысты суретшілердің өзіндік қолтаңбасы мен ұлттық колориті болады. Мысалы: армян суретшілерінің жазған шығармаларын қарасақ ашық контрасты бояулармен, армян халқының суретшісіне тән мінезді байқайсың. Ал орыс суретшілерінің шығармаларынан табиғаты сияқты суық, сұр түстермен сол халықтың мінезін көресің. Осы қатарда қазақ суретшілерінің шығармаларына қарасаң ақ, қара, сары, жасыл, ашық көк, қоңыр түстер басым. Қоңыр түспен көмкерілген шығармалардан қазақ суретшілерінің мінезі мен ұлттық колоритінің иісі аңқып тұрды. Жалпы қазақ халқы өз болмысы сияқты қоңыр ұғымын, қоңыр түсті жанына жақын көреді. Ол ұлттың байыпты мінезін, шыдамдылығын, мейірімге тұнған болмысын айтып тұрады. Түс пен колоритті әрі қарай тереңдете берсе кез келген суретшінің қай ұлттың өкілі, жер шарының қай жерін мекендегенін, мәдениеті мен білім-білігін оқуға болар еді.

Бір шығарманың бойынан түстің көп түрлілігін көргенде (оның қай жанрда болуы маңызды емес) бәрінен бұрын түстердің үйлесіміне мән береміз. Ал түстердің үйлесімі туралы терминді пропорционалды колориттік түс үйлесімі деп ұғамыз. Бұл арада көзқарас

эртүрлі. Физиктер бір жарық шоғырына жиналып ақ болып көрінетін шағылған түсті үйлесімді дейді. Ал психологтар түстің үйлесімін оның әсерімен байланыстырады, жарықтың толқын құрылымы адам жан дүниесінің ырғағымен үйлескенде уақытша психологиялық жағымды әсер береді деп түйеді.

Көркем дүниеде белгілі бір колориттің бейнесін жасау өте күрделі. Жылы, суық, монохромды, екі түсті полихромды, түсті немесе декоративті – кез келген колоритті шығару барлық түстің арақатынасын сақтап, затқа жарық түсуіне қарай, түстердің арақатынасын кеңістікте игеруге байланысты. «В. Кандинский суретті қабылдаудың механикалық жүйесі фотоға түсіруден айырмасы көп адамның түсті қабылдауының рухани жағына ерекше мән берген. Туындыны адам ең алғаш көріп қабылдайды, колоритті байқайды, содан соң барып фрагментті-логикалық түйсінуге көшеді» дейді.

Қорытынды.

Адамзат тарихының дамуында өнерде живопись, қолданбалы өнер түрінде молынан байлық қалдырылған, ол өркениеттің эртүрлі даму кезеңдерімен байланысты.

Жоғарыдағыны қорыта келіп, колориттің монохромды, екі түстегі полихромды және декорациялық болып үшке бөлінетіндігі туралы ой түйеміз. Болашақта «Түстану» ғылымы бойынша ұлттық тілде тереңдетіп жазылған оқулық жазылуы тиіс. Өйткені бұл сурет өнерінен білім берудегі олқылық, оның орнын толтыру парыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. «Восприятие цвета» - Москва, 2008. ЭКСМО – В.С.Денисов М.В.Глазова
2. «Рисунок. Живопись. Композиция» учебн. Пособие для студентов худ.графического факультета пед.институтков. – М.: Просвещение, 1989. – 207 стр.
3. «Живопись технологиясы мен техникасы» - Алматы, 2009. Өлке – Қайдаров М.У.
4. Волков Н.Н. «Цвет в живописи» Издательство «Искусство» (1965г.) стр 16 - стр. 38.
5. Унковский А.А. «Живопись. Вопросы колорита» Москва Просвещение – 1980 г. - стр. 15-19.

**УДК37(4/9)
МРНТИ 14.91**

Бу Чженхуй¹, Чжоу Чен², Асембай Ерлан³

¹*докторант Казахского национального педагогического университета имени Абая,
Казахстан, Алматы*

²*кандидат искусствоведения, Ханьшанский педагогический университет,
КНР, Чаочжоу*

³*кандидат философских наук, ассоциированный профессор, Казахский национальный
педагогический университет имени Абая,
Казахстан, Алматы*

СТРУКТУРА И ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИСКУССТВУ КЕРАМИКИ В ИМПЕРСКОМ КИТАЕ

Аннотация

В этой статье рассмотрены особенности становления профессионального обучения искусству керамики в имперский период Китая через призму методики обучения. Такой краткий исторический экскурс позволит проследить генезис становления и особенностей профессионального обучения искусству керамики в имперский период Китая. Именно в этот период происходит становление всей системы профессионального художественного образования Китая, которая растянулась на многие столетия вперед.

В исследовании установлено, что китайская керамика и, вместе с ней обучение искусству ее изготовления непрерывно развивалась с доисторических времен являясь одной из существенных форм китайского искусства.

Ключевые слова: структура, особенности, обучение, искусство керамики, имперский Китай

Ву Чженхуй.,¹ Чжоу Чен.,² Асембай Ерлан³

*¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің докторанты,
Қазақстан, Алматы.*

*²Өнертану кандидаты, Ханьшань педагогикалық университеті,
ҚХР, Чаочжоу.*

*³Философия ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Қазақстан, Алматы.*

ИМПЕРИЯЛЫҚ ҚЫТАЙДАҒЫ КЕРАМИКА ӨНЕРІН ОҚЫТУДЫҢ ҚҰРЫЛЫМЫ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада Қытайдың империялық кезеңіндегі оқыту әдістері призмасы арқылы керамика өнеріндегі кәсіби дайындықты қалыптастыру ерекшеліктері қарастырылған. Мұндай қысқа тарихи экскурсия бізге Қытайдың империялық кезеңіндегі керамика өнеріндегі кәсіптік оқытудың қалыптасуы мен ерекшеліктерінің генезисін анықтауға мүмкіндік береді. Дәл осы кезеңде Қытайда көптеген ғасырлар бойына созылған кәсіби өнер білімінің бүкіл жүйесі қалыптасқан.

Зерттеу барысында қытай керамикасы және онымен қатар оны жасау өнерін оқыту ежелгі дәуірден бастап қытай өнерінің маңызды формаларының бірі болып дамып келе жатқандығы анықталды.

Түйін сөздер: құрылым, ерекшеліктер, оқыту, керамика өнері, империялық Қытай

Wu Zhenhui.,¹ Zhou Chen.,² Asembay Erlan³

*¹PhD student of Abai Kazakh National Pedagogical University,
Kazakhstan, Almaty*

*²Candidate of art history, Hanshan Pedagogical University,
Chaozhou, PRC*

*³Candidate of philosophical sciences, associate professor,
Abai Kazakh National Pedagogical University,
Almaty, Kazakhstan*

THE STRUCTURE AND CHARACTERISTICS OF CERAMIC ART EDUCATING IN IMPERIAL CHINA

Abstract

In this article we will consider the peculiarities of formation of professional education in the art of ceramics in the imperial period in China through the prism of teaching methodology. This brief historical excursus will trace the genesis and peculiarities of the formation of vocational training in the art of ceramics in the imperial period in China. It is in this period, when the whole system of professional art education in China is formed and stretches for many centuries ahead.

The study establishes that Chinese ceramics, and with it the teaching of the art of pottery making, has developed continuously since prehistoric times as one of the essential forms of Chinese art.

Key words: structure, features, educating, ceramic art, imperial China

Практически каждый исследователь истории развития китайской керамики подчеркивает, что китайская керамика стала изготавливаться с эпохи палеолита и варьируется от таких видов производств как: изготовление кирпича и плитки для строительства, керамических ваз ручной работы, обожженных в кострах или печах, до изысканного китайского фарфора, сделанного для императорского двора и на экспорт.

Поскольку наш параграф посвящен периоду имперского Китая, хотелось бы напомнить о значимости самого этого слова Хань в китайской культуре, которое стало настоящим этническим самоназванием китайцев. Безусловно, у китайцев много различных самоназваний и, в наши дни полемика о них вновь оживилась в связи с новой фазой отношений между собственным материковым КНР и Тайванем. Издревле в народе бытовало традиционное всем известное обозначение Джунго. Другое древнее название народа – это Хуа, которое имеет означает цветение, расцвет и оценочную характеристику. Таким образом, мы имеем два названия для китайцев Хуа и Джунго – и они оба используются носителями. В отличие от этих терминов самоназвание Хань нейтрально. Но, если посмотреть на китайскую историю, то именно эпоха Хань закрепились в академической науке как главенствующая.

К примеру, в декоративно-прикладном искусстве VII-XIII веков, возрождаются и развиваются традиции древнекитайского искусства, но их смысл и функции становятся совершенно другими. Эпоха Хань - это своего рода рубеж, с которого некоторые виды декоративно-прикладного искусства перестали играть ведущую роль, тогда как другие интенсивно формируются.

Древние китайцы были великолепными мастерами гончарного дела и керамики. Они производили буквально все: от тяжелых и функциональных фляг из глиняной посуды до изысканно декорированных чаш из тончайшего фарфора, от ваз до садовых стульев, от чайников до подушек. Они произвели первые глазурованные изделия, первые зеленые селадоны и первые подглазурные изделия, окрашенные синим кобальтом.

Ранние разработки технологий и обжиговых печей привели как к более высоким температурам обжига, так и к появлению первой глазурованной керамики в период Хань. Керамика, особенно сосуды, окрашенные серой накладкой, обычно встречающиеся в гробницах Хань, очень часто имитировали форму и украшение бронзовых сосудов, и это было целью многих гончаров в более поздние периоды. Из глины изготавливали небольшие неглазурованные модели обычных домов, которые устанавливали в гробницах, чтобы сопровождать умерших и, предположительно, символически удовлетворять их потребность в новом мире [1].

В конце имперского периода, то есть при династии Цинь. Об этом исследователь У. Гуаньюй пишет: мы можем констатировать, что захватывающая и проницательная история политической, социальной и культурной жизни династии Цин демонстрирует сложное взаимодействие между внутренними азиатскими традициями маньчжуров, которые покорили Китай в 1644 году, и коренными китайскими культурными традициями [2, с.76]. Но, вместе с тем именно историки искусства [1-4] отмечают, что все основное, характеризующее китайскую имперскую жизнь и историческое время китайцев, теоретически разработано в эпоху Хань и воспринималось за адекватную хронологию истории вообще, и истории искусства в частности.

Таким образом, историки искусства называют эпоху Хань знаковой эпохой для Китая, где, анализируя эпохи они отмечают: культура Хань и Цинь отличалась грубостью и величием, «Вэй и Цзинь четкостью и раскованностью, Тан и Сунн - богатством и красотой» [5, с.234].

Древнекитайская керамика духовна по своему содержанию, она не должна была развлекать человека, а ввести его в мир идеальных пропорций, в художественный и сакральный мир одновременно.

Ведь, в Древнем Китае предметы поклонения и повседневной жизни были на более высоком художественном уровне, имея монументальный характер с глубоким символическим содержанием.

Относительно профессионального обучения искусству керамики можно сказать, что образование проходило по двум направлениям, в императорских и частных мастерских, и в большинстве случаев по системе «мастер и подмастерья», которая в частных мастерских не изменялась вплоть до XX века. О чем косвенно говорят труды историков [1-4] и других.

К середине X в. в Китае при императорском дворе открывается Академия художеств, которая стала единым научным и методическим центром со специальными мастерскими. Но, преимущественно произведений живописи. Это было государственное учреждение, которое имело штатное расписание и служащих, ранг которых был построен по иерархическому принципу. При этом, как отмечает исследователь Ян Гуан [6] члены академии получали жалованье, вели преподавательскую деятельность, проводили научные исследования и различные эксперименты в области искусства.

В эпоху Хань произошло быстрое развитие искусства изготовления фарфора. Но, к сожалению об этом периоде сохранилось не так много записей императорского дворца о производстве различных произведений искусства, в том числе и керамики. Вместе с тем можно утверждать, что по мере того, как ремесленное керамическое производство становилось специализированным, наряду с этим возникали ремесла направленные на обслуживание дворянства и высших слоев общества.

Изделия, производимые ремесленниками, были из таких материалов как: нефрит, слоновая кость, бронза, шелк, керамика которые служили важным компонентом как в ритуалах, так и в повседневной жизни. Что стимулировало и обучение молодых мастеров. Однако, к середине правления династии Мин, частные мастерские продолжая производить большое количество керамики стали востребованными среди населения и постепенно превосходили императорские мастерские.

В целом, искусства выражаясь мнением известного китаевода-синолога М.А. Неглинской, «пользуясь покровительством императоров, ...эмали маньчжурского времени, как и официальное искусство этого периода в целом, были связаны с государственным ритуалом, определявшим иерархию социальных ценностей» [7, с.73]. Следовательно, придворные мастерские создавали вещи для личного пользования императора и других высокопоставленных особ, что ставило во главу угла особое качество производимых изделий.

По другим хроникам мы видим, что в период Тан имеются упоминания о многообразных видах ремесел с различным периодом обучения от нескольких месяцев до четырех лет. Последний период был предназначен для обучения работы с металлами и выполнению украшений. Чуть меньше времени для обучения давалось на обучение работы по дереву, в виде изготовления музыкальных инструментов и т.д. Самое короткое обучение в императорский период было связано с задачами по простым, повторяющимся работам.

Вместе с тем, согласно историческим записям только в провинции Гуандун ежегодно производили 130 миллионов фарфоровых изделий. Таможенный комиссар провинции Фуцзянь Джуши в своей работе писал, что 15 стран и регионов мира закупали фарфор у династии Сун. Однако, есть исторические материалы, которые свидетельствуют о том, что этот показатель был гораздо выше.

Следует отметить, что анализ работ историков позволяет сказать, что в то время император и его семья занимали высший социальный статус, за ним принцы, знать,

чиновники правительства и простолюдины, которые делились на ученых, фермеров, ремесленников и торговцев.

При этом, поступление на службу в императорскую мастерскую даже в качестве подмастерья требовалось обучение, где все претенденты проходили достаточно жесткий отбор. Прежде чем, приступить к работе они проходили обучение. Это обучение в первый год было направлено на познание основ ремесла, производя при этом половину продукции полноценного ремесленника. Через год обучения и положительной сдачи экзамена, семья ремесленника получала налоговую льготу. Конечно же к концу второго года ученик обязан был выполнять такой же объем работы, как и опытный императорский ремесленник, получаю при этом достойное денежное вознаграждение. Согласно правилам Хань, ученику не разрешалось быть государственным ремесленником пока он не прошел двухгодичное обучение в императорских мастерских.

В китайских архивах существуют сведения относительно мастерства и процесса изготовления изделий, в том числе фарфоровых и эмалевых, которые косвенно проясняют ситуацию с процессом обучения мастеров. К примеру, чиновник Лю Тинцзи (劉廷幾) в «Заметках из сада Цзайюань» писал: многие вещи для императорского двора сделаны под руководством мастера по имени Лю Паньюань. Из дворцовых хроник следует, что этот чиновник передал в Цзиндэжэнь сотни эскизов для росписи фарфора. Весьма вероятно, что его зарисовками пользовались и придворные эмальеры [8, с. 8]. Из других же хроник, изученных китайским исследователем Chang Linsheng [8] известно, что за деятельностью каждой императорской мастерской следил специальный государственный чиновник, а изделия изготавливались подмастерьями (учениками) под руководством мастера (учителя). К керамике и росписи фарфора уделялось огромное внимание, так как они были возведены в ранг государственных даров. Отсюда, можно сделать вывод, что обучению и условиям мастеров в Имперском Китае уделяли огромное внимание.

При этом, самые именитые мастера награждались как почётными званиями, так и денежными премиями. Об этом китайский исследователь архивных хроник имперского периода Chang Linsheng отмечает: после доклада управляющего император повелел выдать каждому из двух исполнителей росписи по двадцать лан серебра, мастерам, участвовавшим в технологическом процессе – по десять лан, подмастерьям и ремесленнику, выполнявшему золочение – по пять лан [8, с. 11]. Следовательно, прекрасно выполненная работа не проходила незамеченной императором и всячески вознаграждалась.

Интересные сведения приводятся у М.А. Неглинской [7, с.286], которая изучая китайские архивы обнаружила записи от 1726 года, где указано, что некий мастер расписной эмали по имени Чжан Ци взял шесть месяцев отпуска, а его расходы на этот период оплачивал губернатор Гуандуна. Другой мастер расписной эмали по имени Куан Линань взял отпуск также на шесть месяцев для устройства свадьбы, а его расходы взял на себя военный правитель Гуанси и Гуандуна. И, таких несколько примеров приводит данный исследователь, что говорит о том, что обучение, содержание и другие компоненты жизни мастеров были на высоком уровне.

Сам процесс ремесленного производства, в императорских (государственных) мастерских, в целях экономии времени и ресурсов, осуществлялось в виде конвейерного цеха. То есть предметы изготавливались на своеобразной сборочной линии, где мастер заострял свое внимание на одном виде творческого процесса.

Соответственно был и контроль по качеству, где некоторые мастера были обязаны отмечать свои имена и другие данные на уже изготовленной продукции. Ненадлежащее исполнение приводило к штрафам, а лучшие вознаграждались. Таким образом, в государственные мастерские имена мастеров-производителей отмечались на производимых изделиях.

Многие сведения о специфике обучения мастеров в имперском Китае представлены в книге Энтони Дж. Барбьери-Лоу [9] «Ремесленники в раннем Имперском Китае», где автор на основе междисциплинарного подхода, изучая архивные материалы и информацию социально-экономического контекста вычленяет информацию о жизни ремесленников, о разделении труда в производстве, историю искусства для анализа творений ремесленников. Важным моментом в его книге выступает роль каторжных работников по производству ремесленных изделий в императорских мастерских.

В целом, автор трактует термин «ремесленник» как высококвалифицированного человека, который создает предметы вручную. Но, из книги можно сделать вывод о том, что в период империи в Китае обучение не сильно отличалось от обучения в мастерских Европы. В основном молодые люди были продолжателями семейного ремесленничества, либо по рекомендациям направлялись на обучение к мастеру в роли подмастерья. В таких мастерских под руководством одного мастера работали несколько учеников и наемные работники.

Многие выдающиеся мастера керамического искусства работали при императорском дворе, создавая уникальные артефакты дворцового использования, которые варьируются от предметов керамики до красивых китайских лаков, включая лакированные имперские троны.

Автор считает, что в период династии Цин художественная культура в том числе и керамика как важный экспортный продукт получает наивысший расцвет. А, в 1680 году в Пекине функционировало около тридцати мастерских вполне с официальной задачей - производить произведения искусства для императорского двора. Эти дворцовые мастерские изготавливали самые разнообразные изделия. За пределами императорского дворца существовало огромное количество частных мастерских, изготовлявших подобные предметы для остальных слоев общества. Но, императорские мастерские были частично сокращены во время правления императора Цзяцина (1796-1820), которые процветали с эпохи династии Тан.

Затрагивая вопрос об образовательной системе династии Мин надо сказать, что в столицах были открыты государственные школы, высшие школы, а также частные учебные заведения, находившиеся все под контролем городской администрации. Развитие знаний отражалось в практике энциклопедического характера. Таким образом, художественное образование в имперском Китае с влиянием в различные периоды различных политических и социальных потрясений, способствовали к формированию системы императорских и частных школ в центре которой был один учитель – мастер, которое повлияло на ремесленные мастерские и систему мастер – подмастерья/ученик.

Данная модель образования не менялась вплоть до XIX века, когда имперская система подверглась испытаниям, политическая и социальная жизнь вошла в современную эпоху. В период династии Цин были собраны первые свидетельства о ремеслах. В письменных источниках подробно описаны основные категории, такие как: гончар, слесарь, краситель, кожевник, полировщик, а также материалы и процедуры развития более трех десятков ремесел с соответствующими дисциплинами.

Обучение в Китае ремесленников в императорских и частных мастерских, а также в университетах вплоть до XIX века происходило между мастером и учеником, а само искусство керамики с каждой эпохой расширялось в соответствии с изменениями политических, религиозных и эстетических идеалов. Вместе с ремеслом и развитием технологий, конечно же от гончаров требовалось большое мастерство.

Традиционными центрами с более чем полутора тысячелетней историей развития гончарного искусства являются два центра: город Исин и Цзиндэчжен (или иначе его называют «фарфоровой столицей»).

Продукция гончаров Исина была уже известна с эпохи Тан, а ее особый расцвет связывается с эпохой Мин. Город гончаров в русле традиционного ремесленничества живет и активно функционирует по сегодняшний день. Исинская керамика с имперского периода и до сих пор носит название «цзыша», которое происходит от названия местных глин. Особо

привлекает исинская традиция подготовки мастеров, которая в основном зиждется на традиционной системе мастер-подмастерье. Но, на современных исинских фабриках работают и профессиональные художники-керамисты. Вместе с тем, наши собственные полевые исследования показали, что здесь мастера до сих пор пользуются традиционной «драконовой» печью, которое является изобретением средневековых гончаров. Именно, в этом городе очень часто устраиваются международные симпозиумы и выставки для исследователей традиционного китайского гончарного дела.

Другим традиционным центром керамики, в частности искусства изготовления фарфора является город Цзиндэчжен, который также функционирует до сегодняшнего дня. Как пишет известный российский синолог И.С. Жутиховская, начиная с эпохи Тан «Цзиндэчжен стабильно сохранял статус крупнейшего производителя изысканной хрупкой посуды. Сегодня в этом городе, расположенном рядом с красивейшим горным массивом Хуаншань, помимо фабрик и мастерских по производству фарфоровых изделий, находятся ведущий в стране Институт керамики и фарфора, музей старинного китайского фарфора и комплекс-музей мастерских, работающих полностью в традициях древнего гончарства» [10, с.175].

Именно, здесь в 1909 году открыто первое официальное уникальное высшее учебное заведение по подготовке керамистов. Сегодня это важная исследовательская и образовательная платформа, ставящая своей целью подготовку гончаров мирового уровня с сохранением национально-культурных аспектов.

Подведем, промежуточные итоги. Итак, главным инициатором становления всей китайской системы образования в имперский период считается просвещенный деятель своего времени, эпохи династии Хань - Дун Чжуншу, который предлагал: создавать университеты, чтобы обучать [кадры] для всего государства, создавать местные учебные заведения, чтобы обучить [кадры] для города» [11, с.2]. Так, формировался культ знаний, характерный Китаю по сегодняшний день. Отражение культа знаний мы видим в традиционном китайском выражении, в котором говорится, что даже император не зовет учителя, а всего лишь приглашает. Настолько высок был статус учителя/мастера. В связи с этим, культ знания и образования, господствующий в китайском обществе тех времен, способствовал постоянному развитию и совершенствованию классического образования Китая имперского периода.

Мысли о воспитании личности в любом ракурсе (специалиста врача, или мастера-ремесленника) была неразрывно связана с философией, т.е. с господствующими в Китае философскими течениями. Среди них главными были: конфуцианство (жу-цзя), моизм (мо-цзя), даосизм, легизм. Вместе с тем, именно доктрина и практика конфуцианцев оказались самыми влиятельными, и оптимально встраиваемые в государственную систему управления, отчего сыгравшие значительную роль в истории китайского образования, в ее содержательные аспекты.

При этом, апогеем конфуцианской доктрины стало понятие «лян чжи» («праведное/благое знание/благосмыслие»), которое выражало главный смысловой конструкт классической педагогики Китая, доминировавшее на протяжении веков.

По утверждению исследователя Н.Е. Боровской [11] стройная система государственных учебных заведений Китая сложилась уже ко II-I вв. до н.э., которая практически без изменения просуществовала несколько веков. В этот же период наряду с мастерскими стало функционировать первое художественное училище - Хун-ду-мэнь около дворцового книгохранилища, которое занималось подготовкой ремесленников различного направления в том числе и мастеров-керамистов.

В целом, можно сказать, что достижения Китая и китайских гончаров в строжайшем секрете передавались из поколения в поколение. Об этом известный российский синолог И.С. Жутиховская пишет: с точки зрения структуры и форм производственного процесса, гончарство - достаточно консервативная отрасль. Когда-то найденные и отработанные

технологические рецепты, технические средства и приемы, если они обеспечивали необходимое качество готовых изделий, не менялись столетиями и даже тысячелетиями [10, с. 168].

Сказанное означает, что в принципе такие обстоятельства могут говорить о неизменном консервативном состоянии и сферы подготовки мастеров в имперский период Китая, который, как и в предыдущие эпохи организовывался на системе учитель-ученик (мастер-подмастерье).

В этом аспекте нам бы хотелось, более подробно рассмотреть цеховую организацию подготовки мастеров (гончаров) на примере близлежащих с Китаем стран. Первой, в этом списке безусловно является Корея, развитие культуры которой происходило в постоянных контактах с Китаем. Особенно на развитие корейского керамического искусства (как и всех видов искусств) повлияло учение Конфуция. Но, все же мягкий и сдержанный колорит корейской керамики отличал ее от китайской.

В отношении мастеров и их подготовки известный исследователь корейской средневековой керамики Окудайра отмечает, что «гончары делились на категории и передавали своё положение по наследству; они росли с гончарным кругом и работали с ним до самой смерти. Они не могли позволить себе заняться ничем другим, помимо изготовления своих изделий. Кроме гончаров, находившихся на государственной службе, было много других, которые жили обменом своих изделий на рис и одежду. Поскольку керамические изделия Ли делались анонимными мастерами, нет ни родословной гончаров, ни каких либо подробностей их жизни» [12, с.11].

Следовательно, имена многих корейских мастеров канули в лету, но семейный характер ремесла косвенно показывает условия обучения искусству керамики в Имперский период Кореи, которые аналогичны китайским – система мастер-подмастерье.

Вместе с тем, европейский исследователь искусства корейской керамики Годфри Гомперц, анализируя архивные источники приходит к выводу о том, что в некоторых документах содержатся сведения о количестве гончарных печей в императорском дворе. Так, на 1424 -1425 гг. в императорском дворе вблизи него числилось 136 фарфоровых и 185 керамических печей [13, с.20]. Данные факты говорят о достаточно большом объеме производства. Вместе с тем, в тех же записях встречается информация от 1883 года о том, что содержание печей за счет государственной казны стало непосильным и они переведены на частное субсидирование. Следовательно, обучение мастеров происходило также, как и в Китае: в императорских и частных мастерских.

Другой важной стороной подготовки мастеров или даже всего процесса изготовления керамического изделия является сфера сакрального, которая с доимперского периода прошла через все средневековье в азиатских культурах, включая Китай, Корею, Японию и другие страны. Здесь имеется в виду, что процесс подготовки мастера (ровно, как и сам процесс изготовления керамического изделия) соотносится со сферой ритуала, где каждый этап взросления гончара сопровождался особыми обрядами инициации, без которых было невозможно стать настоящим мастером. Такое понимание подготовки мастеров в целом свойственно всем восточным культурам.

Отсюда, процесс становления мастеров сопровождался определенным ритуалом, то есть, чтобы стать мастером ученик проходил инициацию. Все это говорит о том, что керамика воспринимается в традиционной культуре Китая и Кореи не только как часть материальной культуры, но и как часть духовной культуры, соотносясь со сферой сакрального.

Ведь, керамика с древнейших времен была атрибутом погребального культа, а также активно участвовала и других сферах ритуальной жизни традиционного общества Китая.

Настоящим переломным моментом в истории художественного образования становится позднее средневековье с близким знакомством с западной культурой. Прогрессивные люди Китая понимали, что преодоление значительного отставания патриархально-феодалного страны на фоне развитых европейских стран возможно прежде всего за счет образованных

людей, поэтому в стране повсеместно стали открываться учебные заведения разного уровня и профиля.

Так, его высказывания послужили основой открытия в 1912 году первой Китайской художественной академии в городе Шанхай. Но, ее прерогативой стал западный образец обучения искусству, где практиковалась рисование с натуры и такое обучение получило название академического. Основы обучения искусству, основанные на академизме были заложены европейской системой художественного образования - в средневековых частных школах Просперо фонтаны, Кальварта, Академии рисунка во Флоренции, Академии св. Луки в Риме и Академии братьев Карраччи.

Чуть позже в 1918 году открылась в Пекине открылась Центральная академия изящных искусств, которую считают основой современного профессионального художественного образования Китая. В этих академиях преподавались дисциплины в области каллиграфии, моделирования, дизайна и архитектуры. К сожалению, обучение искусству керамики в этих академиях не было. Традиционное искусство керамики, которое являлось и до сих пор является своеобразным культурным брендом Китая не занимало в них никакого места. Так, постепенно официальная художественная школа Китая вступила в свою новую фазу исторического развития, которая характеризуется западным образцом искусства и западным стилем мышления.

Краткое содержание вех развития обучения искусству (в целом) в имперский период Китая представлен в Таблице №1.

Таблица 1. Характеристика обучения искусству в имперском Китае

№	Наименование эпохи	Характеристика системы образования
1	Династия Цинь (221-206 годы до н.э.)	Династия, прославившаяся терракотовой армией, которая является образцом слияния скульптуры и гончарного производства. Наблюдается высокое мастерство художников, создавших не похожие друг на друга статуи в реалистической манере. Обучение происходило по системе учитель-ученик в традиционных мастерских.
2	Династия Хань (206 год до н. э. – 220 год н. э.)	В этот период происходит развитие образовательной системы в Китае. Правитель Хань инициировал открытия ряда образовательных учреждений: государственных и частных школ. Керамика отличается высоким уровнем художественного исполнения и, следовательно, высоким уровнем подготовки мастеров.
3	Династия Цзинь (265-420 год н.э.)	Время бесконечных войн, особых достижений не наблюдалось. Керамика развивается в прежнем режиме, существующие центры керамики были преимущественно частной формы собственности. Вместе с тем, отмечается керамика высокого имперского качества.
4	Династия Суй (581-618 годы)	В эту эпоху снова происходит расцвет искусства, правители которой были известны своей любовью к искусству, поэзии и музыке. Первые археологические свидетельства относительно изобретения фарфора восходит именно к династии Суй. Поэтому эту династию считают изобретателями фарфора. Существовали императорские мастерские и частные центры.

5	Династия Тан (618-907 годы)	В эту эпоху династии образование в Китае вступило в период расцвета. В этот период были созданы центральные и местные школы, а также разнообразные профессиональные образовательные учреждения по ряду искусств (подтип художественных училищ). Наряду, с ними продолжали успешно существовать частные мастерские по производству керамики.
6	Династия Ляо (907-1125 годы)	В эпоху династии Ляо произошла некоторая техническая модификация гончарных печей, которые позволили производить варианты изделий и имитаций ранней классической посуды в мелких провинциальных и собственно императорских мастерских. В них изготавливалась селадонная керамика, которая требовала большого мастерства и применялись другие технологические новшества. Обучение происходит по той же системе – мастер-подмастерье.
7	Династия Сун (960-1279 годы)	
8	Династия Цзинь (1115-1234 годы)	
9	Династия Юань (1271-1368 годы)	Большим нововведением в керамическом производстве стала синяя роспись по белому фарфору. Для императорского двора производилась белая посуда («шу-фу»). Обучение происходит по той же системе – мастер-подмастерье.
	Династия Мин (1368-1644 годы)	Этот период в науке называют китайской эрой великолепия. Впервые открывается Императорская художественная академия Сонг, куда для обучения привлекаются самые талантливые художники. Большинство изделий керамики было произведено на императорских фабриках или мастерских. Основными центрами производства фарфоровых изделий были Цзиндэчжэнь в провинции Цзянси и Дэхуа в провинции Фуцзянь. Обучение мастеров происходило в этих центрах и при императорском дворе, куда попадали самые лучшие ученики.
10	Династия Цин (1644-1912 гг.)	В 1680 император Канси учредил при дворце мастерские для производства тканей, изделий из лаков, перегородчатых эмалей, стекла, мебели, нефрита и фарфора; в некоторых из них вместе с китайскими ремесленниками работали иезуиты.

Подводя, итоги исследования отметим следующие позиции. Художественное образование в имперском Китае с влиянием различных политических и социальных потрясений, способствовали к формированию системы частных школ в области обучения искусству керамики. В ее центре был учитель – мастер, которое повлияло на ремесленные мастерские и становление системы мастер – подмастерья/ученик.

Данная модель образования в области традиционных китайских ремесел не менялась вплоть до начала XX века, когда имперская система подверглась испытаниям, политическая и социальная жизнь вошла в современную эпоху и традиционные ремесла стали забываться.

Вместе с тем, в Имперском Китае стали появляться художественные училища и первые художественные академии, в которых к сожалению обучению искусству керамики не было уделено должно внимания. При этом, при от династии к династии при императорских

дворцах существовали гончарные мастерские, куда набирали самых сильных мастеров и талантливых учеников.

Интересно, что в период династии Цин были собраны первые письменные свидетельства о ремеслах. В письменных источниках подробно описаны основные категории, такие как: гончар, слесарь, краситель, кожевник, полировщик, а также материалы и процедуры развития более трех десятков ремесел с соответствующими дисциплинами, которым обучались подмастерья. Данный источник в Китае изучался на протяжении многих веков и являлся своеобразным справочником по истории профессионального обучения.

В городе Цзиндэчжен в 1909 году открывается первое официальное уникальное высшее учебное заведение по подготовке будущих керамистов. Сегодня это важная исследовательская и образовательная платформа, ставящая своей целью подготовку гончаров мирового уровня с сохранением национально-культурных аспектов.

В целом, обучение в Китае ремесленников в императорских и частных мастерских до начала XX века происходило между мастером и учеником, а искусство керамики с каждой новой эпохой обогащалось и расширялось в соответствии с религиозными и эстетическими идеалами китайского общества. Что несомненно требовало большого мастерства.

Список использованной литературы:

1. Ломбар Дени. Императорский Китай. - М.: АСТ. - 2004. - 191 с.
2. Чэнь Чжуаньси. История эстетики китайской живописи. – Пекин. - 2000. - 80 с
3. Бурыкин А. Заметки об этнониме «чжурчжэни» и наименовании «чжурчжэньский язык» // Кюнеровские чтения (2001-2004). Краткое содержание докладов. СПб., Кунсткамера, 2005. С. 16-19.
4. Гуаньюй У. Социально-исторический аспект развития культуры и искусства Китая периода династии Цин//JUVENIS SCIENTIA, 2017. - № 6. – С. 74-76.
5. Чжо Госэнь. Своеобразие художественной пластики Китая доисторического периода (1800000 лет назад от нашего времени - 2070 до н. э.)//Искусство и диалог культур III Международная научно-практическая конференция Вып 3 Сборник научных трудов / Под ред С В Анчукова - СПб Экспресс, 2009. – С. 234-237.
6. Ян Гуан. Из истории развития художественного образования и традиционной живописи Китая//Теория и практика общественного развития, 2013. - № 1. – С. 149 – 157.
7. Неглинская М.А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). – Изд. 2-е, испр. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2015. – 468 с.
8. Chang Linsheng. Introduction to the historical Development of Ch'ing dynasty painted enamelware // National palace museum bulletin, 1990, vol. XXV, № 4–5.
9. Anthony J. Barbieri-Low. Artisans in Early Imperial China. University of Washington Press, 2007 - 394 p.
10. Жутиховская И.С. Живые традиции: заметки о китайском гончарстве//Известия Восточного института Дальневосточного государственного университета, 2004. - № 8. – С. 167 – 178.
11. Боровская Н.Е. Государство и школа. Опыт Китая на пороге III тысячелетия. – М.: Ин-т Дальнего Востока. – 2003. – 271 с.
12. Takehiko Okudaira. Ri6cho (Yi period) // Toki Koza (Lectures on Ceramics). № 20. 193. P. 9–13.
13. Stray Notes on Mishima Ware // Toji. VoL.VII, № 2, June 1935. P. 19-26.

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

**ӘОЖ 78 (075.8)
МРНТИ 14.35.09**

Т.Ж.Қлышбаев¹, А.Қ.Ғали², Б.С.Тлеубаева³

¹ Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының
қауым.профессоры,
Алматы қ., Қазақстан

² Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының
оқытушысы, магистр
Алматы қ., Қазақстан

³ п.ғ.к., доцент, М.Әуезов атындағы Оңтүстік қазақ университетінің
«Өнер кафедрасы»-ның меңгерушісі,
Шымкент қ., Қазақстан

ҚАЗАҚТЫҢ БИ ЖАНРЫНЫҢ ПАЙДА БОЛУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада қазақтың би жанрының пайда болу мәселелері қарастырылған. Автор «би жанры» төңірегінде кездестіріліп жүрген әртүрлі ой-пікірлерді қарастыра отырып, өзіндік талдаулар жасаған. Әсіресе, қазақта «би» жанрының болғаны жайлы жазылған зерттеулердегі мәліметтерге сүйене отырып, «би» сөзінің мағынасын аша түскен.

Қоғамда көп уақыттан айтылып жүрген қазақта би болмаған – деген, немесе жақында ғаламторда жарық көрген Ә.Құрманғалиқызының «Қаражорға» биін қазақтікі ету – қазақты жарылқау емес, қазақты кемсіту - деген ойға, бидің болғанының дәлелі ретінде бірнеше анықтамалар келтірілген. Мақалада ұлттық қазақ би өнерін қайта түлейтіп, сақтау және дамыту жолындағы құндылықтар атап өтілген. Болашақта қоғамымыз, би өнеріне деген скептикалық пікірлерін, сенімділікке ауыстырады деп - қаралады.

Зерттеуші О.Голушкевич Нарынқол ауданының механизаторлары билеген билері жайлы жазып қалдырған. Ал «Қара жорға» биінің бойындағы би қимылдары сол механизаторлардың көрсеткен «буын биінің қимылдары».

Түйін сөздер: би, ұлттық, түркі, өнер, балетмейстер, мәдениет, көркемөнер, Дешті – қыпшақ, салт-дәстүр.

Klyshbaev T.¹, Galy A.², B. Tleubaeva³

¹ St. teacher, acting ass. professor of the Department of
"Music Education and Choreography" at KazNPU. Abaya,
Almaty, Kazakhstan

² Teacher, Master of the Department of "Music Education and Choreography" at KazNPU. Abaya,
Almaty, Kazakhstan

³ Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Fine Arts,
South Kazakhstan University named after M. Auezova,
Shymkent, Kazakhstan

ORIGINS THE EMERGENCE OF THE KAZAKH DANCE GENRE

Abstract

This article discusses the problems of the emergence of the Kazakh dance genre. The author made a kind of analysis, considering the various thoughts that occur around the "dance genre". Especially, based on the research data on the existence of the Kazakh genre "bi-dance", the meaning of the word "bi" is revealed. There are also several definitions that indicate that the Kazakh people have not had dances in the society for a long time, or that the "Karazhorga" recently published on the Internet by the author A. Kurmangalikyzy was supposed to become Kazakh – not explosive, but discriminating against Kazakhs. The article lists the values aimed at the revival, preservation and development of the national Kazakh dance art. I think that in the future our society will consider that it will replace the skeptical attitude to the art of dance.

Researcher O. Golushkevich told about the dances that the machine operators of the Narynkol district danced. And the dance movements of the dance "kara zhorga" are the movements of the dance "Buyn Bi", shown by the same machine operators.

Key words: dance, National, Turkic, art, choreographer, culture, art, Desht-i-Kipchak, traditions.

Т.Ж. Клышбаев¹, А.К. Гали², Б.С. Тлеубаева³

¹ Ст.преподаватель, и.о. асс. профессор кафедры
«Музыкальное образование и хореография» при КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан

² Преподаватель, магистр кафедры
«Музыкальное образование и хореография» при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан

³ Кандидат педагогических наук, доцент, заведующий кафедрой «Изобразительное искусство», Южно-Казахстанский университет им. М.Ауэзова,
Шымкент, Казахстан

ПРОБЛЕМЫ (ИСТОКИ) ВОЗНИКНОВЕНИЯ КАЗАХСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ЖАНРА

Аннотация

В данной статье рассматриваются проблемы возникновения казахского танцевального жанра. Автор произвел своеобразный анализ, рассматривая различные мысли, встречающиеся вокруг "танцевального жанра". Особенно, исходя из данных исследований о существовании у казахов жанра «би-танец», раскрывается значение слова "би". Так же приведены несколько определений, свидетельствующих о том, что в обществе давно бытует

казахский народ не имел танцев, или о том, что недавно опубликованный в интернете автором А. Курмангаликызы «Каражорга» должен был стать казахским – не взрывным, а дискриминирующим казахов. В статье перечислены ценности, направленные на возрождение, сохранение и развитие национального казахского танцевального искусства. Думается, в дальнейшем наше общество будет считать, что оно подменит скептическое отношение к искусству танца.

Исследователь О. Голушкевич рассказал о танцах, которые танцевали механизаторы Нарынкольского района. А танцевальные движения вдоль танца "кара жорга « - это» движения слогового танца", показанные теми же механизаторами.

Ключевые слова: танец, национальный, тюркский, искусство, балетмейстер, культура, искусство, Дешт-и-Кипчак, традиции.

Жақында ғаламтор жүйесінен қазақстан жазушылар одағының мүшесі, сыншы Әмина Құрманғалиқызының қазақтың би өнері туралы айтқандары көпшілікке ой тастады. Үлкен кісілерден «өнердің қандай да болмасын ошағын бұзбау керек» - дегенді естуші едік. Сондықтан Әмина Құрманғалиқызының [1] би өнері туралы айтқандарының кейбіреулеріне ғана келісе отырып, қолдан келгенше өз ой-пікірлерімізді білдіргіміз келді.

Әрине, қазақтың өмір салтында би мәдениеті кеңінен таралмаған, өйткені би «жын, шайтан» деп танылған деген пікірлер бар. Тарихқа үңілсек, бірінші жағынан діни наным, шариатты ұстану (билемеу, сурет салмау және т.б.) болса, екінші жақтан ұлттың ырымдары мен ұлт дәстүрлері (ата мен баланың, келін мен қайынының, енесі мен күйеу баланың) би билеуге қайшылық тудырып отырғаны белгілі.

Осы орайда, қазақтың билеген немесе билемегенін анықтау үшін тарихтың бастауына назар аударғанымызда, байқалған жайттарды еске түсіргенді жөн көрдік. Мәселен, қазақтың қазақ (1465-66 ж.ж) болғанына дейінгі уақытқа көңіл бөлсек, ұлы даланы мекендеген «Дешті қыпшақ» мемлекетінің болғаны «Слово о полку Игореве» жазбаларында анықталған және тарихта тайға таңба басқандай орын алған «Половецкие пляски» («Князь Игорь» операсынан). Сонымен қатар сол кездегі ұлы даланы мекендеген, иісі түркілердің қыпшақ ойынының болғандығын тарихшылар аузынан естуіміз бар. Осындай деректерді анықтап, нақтылай отырып, кейін жаңғырту ниетінде тарихшы-этнограф, мемлекет қайраткері Ө.Жәнібековтың басшылығымен «Алтынай» би ұжымында «Ежелгі қыпшақ ойыны – Алқа қотан» сахналанды [2]. Ө.Жәнібеков этносты, қазақ мәдениетін, соның ішінде биге қатысты дүниелерді барынша зерттеген.

Ал бір қырындап, бірге топ болып билеу (алқа-қотан) Аджар, Түрік, Грек, Молдова және т.б. ұлттардың билерінде де кездеседі. Мәселен, А.П. Бородиннің музыкасына қойылған «Половецкие пляски» биі қыпшақтардың өмірін суреттейді. Олай болса, сәл бес ғасырдан астам уақытта тек қазақ емес, бүкіл дүниежүзінің бұрқан-талқан өзгергенін салыстырмалы түрде байқауға болады, тіпті үстімізге киіп жүрген киімнен бастап бәрі өзгергені айдан анық. Осы тұста қазақтың «елу жылда ел жаңа, жүз жылда қазан» деген мақалы ойға оралады. Ендеше «қазақтың биі болмаған» деп кесіп айтылған пікірлерге келесі ой-пікірлерді білдіргенді жөн көрдік: жоғарыда айтылғандай түркеш, түрік қағанатын, тіпті одан да ертеректегі сақ, ғұндарға терең кетпегеннің өзінде, қазақ хандығының алдында дешті қыпшақты мекендеген, кейін қазақ, өзбек, қарақалпақ, татар, башқұрт, қарашай болып тараған ұлттар өз билерін сақтағанда, қазақтар сақтай алмаған деген сөз басқа да, логикаға да, деректерге де сай келмейді. Егер би болмаса, «би» сөзі, «Би күйі» деген күйді қалай түсінеміз, қайда жібереміз, ал композиторлар би туралы қанша туындыларды дүниеге әкелген.

Әрине, қаншама ең басты құндылықтар өзгерсе де, би билеудің – жын-шайтанның ісі болып есептелуі санамызда әлі күнге дейін сақталып қалғандықтан, осындай қайшылықтар, пікірлер, объективті ой тастауға кедергі болып жүр.

Халық әртісі, профессор, журналист Д.Т. Әбіровтің зерттеулерінде «би» деген сөздің этимологиясына мән беріле отырып, үш мағынаға түсінік келтірілген: дойбы ойынындағы «би»-ге шығып шексіз мүмкіншілік алу, «би» болып халық арасында әділдік жолға салып басқару, «би» билеп өзіне қарату. Бұл үш мағынада да «би»-ге қатысты объекттер қарапайым емес, себебі «би» деген түсінік ерекше мағынаға ие болып отыр [3]. Д.Т. Әбіровтің пайымдауынша, Копенгаген қаласында табылған орта ғасырдың латынкумень (кумень – еуропада қыпшақтардың атауы) «Кодекс куманикус» (1303 ж.) сөздігінде «билеймін» деген сөз мағынасында қолданылған [4]. Олай болса, «би» қазақтарда болмады десек, жоғарыда келтірілген мысалдар, дәлелдер қайдан шыққан?

Біздің ойымызша, Әмина Құрманғалиқызының сауалына қатысты, яғни неге орхон енисей, Махмұт Қашқари, Марко Поло жазбаларында қазақтың билері туралы жазылмағанын немесе жазылғанын айта қою едәуір қиындық туғызады, бірақ бәрін білу мүмкін емес, тіпті басқа да материалдарды іздестіру қажеттілік етеді.

Ал сол кезде биді жын-шайтанның ісі деп есептелсе, онда жазбалардан тыс қалуы әбден мүмкін. Сондықтан бүкіл ақпаратпен танысып, білмегеннен кейін қазақта жоқ, болмаған немесе керісінше бәрін білеміз деген ойлар шатастыруға әкеледі.

Әсіресе, XIII ғасырдағы монғол шапқыншылығына дейін қазақ жерінде археологиялық деректерге сәйкес Ұлы Жібек жолы бойында 70-тен астам мәдени даму сатысы жағынан теңдесі болмаған ірі қалалар болғанын және монғолдардың жаулап алу барысында олардың көбі жермен жексен болып, қор байлығы жағынан Александрия кітапханасымен салыстыруға болатын Отырар кітапханасы толық жойылғанын ескерсек, қазақ халқының ежелгі мәдениеті туралы деректердің тапшылығына тандануға болмас еді.

Тарихқа жүгінсек: XIX ғасырда белгілі елкезуші және шығыстанушы Клапрот Генрих-Юлий – (von Klaproth, 1783-1835 жж.) Asia polyglotta басылымының авторы, Петербургке Ғылым академиясының адъюнкты ретінде шақырылып, 1805 жылдың көктемінде Қазан, Пермь, Екатеринбург, Тобольск, Омск, Томск, Красноярск қалаларын аралап, Иркутскіге жетіп, тунгус, башқұрт, якут, қырғыз (қазақ) халықтарының тұрмысы мен тілдерін зерттеу мақсатында жасаған экскурсиялары кезінде табылған суреттердің бірінде «Танцующие казахи» биі бейнеленген. Олай болса, осы фактілер қарастырып отырған мәселелердің дәлелі болып табылады.

Сонымен қатар қай халықтың би өнерін зерттеп қарасақ та, ең алдымен еліктеуден басталып, кейін тұрмыстық, аңшылық және т.б. болып, одан әрі қазіргі деңгейге жетіп, дамығандығы байқалады.

Әмина Құрманғалиқызының «буын би» биі ішкі қытайдан келген деген пікіріне былай жауап берер едік: ол бидің атауы да қимылдары да кеңес одағы кезінде, тіпті өмірінде қытай түгілі бірде-бір орыс көрмеген Нарынқол ауданының механизаторлары билеп көрсеткенін зерттеуші О.Голушкевич жазып алған. Демек, «Қара жорға» биінің бойындағы би қимылдары сол механизаторлардың көрсеткен «буын биінің қимылдары» деп айтар едік. Әрине, көп нәрселер, жайттар орындаушыға да байланысты болады, мәселен, әңгіменің майын тамызып жеткізетіндерді немесе әнді өте әдемі де керемет айтатындарды, сондай-ақ биленген биді суретшілер, ақын-жазушылар, сазгерлер кәсіби тұрғыда зерделеп, өз көзқарастары мен сыни пікірлерін айтулары заңдылық. Осы орайда, Әмина Құрманғалиқызы жазушы ретінде сол әннің сөзіне сын айтса дұрыс-ақ, ал мәдениетке, соның ішіндегі хореография өнеріне емес, керісінше, осы мамандықтың мамандары айтқан сын-пікірлер орынды. Негізінде «Қара жорға» күйінің 3-4 түрі бар екені белгілі, сонымен қатар осы «Қара жорға» биін қазақстандық балетмейстерлер қойған нұсқасы да бар.

Тағы да бір жайт: Әмина Құрманғалиқызының айтқан тартыс, жамба ату, аударыспақ, асық ойыны сияқты қазақ тұрмысында кездесетін үрдістер би композицияларында әлі күнге дейін кездеседі. Ал XXI ғасырда мұндай ойындар күнделікті өмірде кездеспейді, сондықтан оларды ұрпақтан-ұрпаққа жеткізіп, есте қалдыру үшін (ауыз әдебиеті сияқты) би

композицияларыда тайға таңба басқандай қалғаны дұрыс деп шешім жасауымыз керек. Әмина Құрманғалиқызының «қазақтың соңғы үш жүз жылында би туралы қай жерде, қандай деректер бар екен?»- деген сауалына, атақты биші, ұстаз Шара Жиенқұловадан (қазақ би мектебінің негізін қалаушы) ертерек билеген Жалпақбас Оразғалиев, Ысқақ Быжыбаев, Берікболдарды (ағашаяқ) яғни би тарихында өзіндік із қалдырған тұлғаларды қайда жасырамыз?

Осы орайда, қазір зайырлы мемлекетте тұрып, елімізде опера, классика, көркемөнер, жалпы өнер дамымаса немесе керісінше өзінің орта ғасырдағы өмір салт-дәстүрімен қалып қойса, онда Африкадағы кейбір экзотикалық мемлекеттер сияқты болып қалмаймыз ба деген сұрақ туындайды.

Ал қазір теледидардан көрсетіп жүрген Арыстан ақсақалдың немесе басқа елден келген қандастарымыздың «мен алып келдім, мен жарыққа шығардым» дегендері мүмкін ерсі естілетін шығар, бірақ «мәдениет қазақтікі» деп, «тұрмыстық жағдайда биленетін би» деп қарасақ, оның хореография өнерін толықтырып, дамытатыны сөзсіз. Ал осындай билердегі дөрекі көрінетін қимылдарды өмірде кездесетін адамның қатты, шалт та тез, ақырын, дауыстап, айқайлап айтқан сөздерімен теңестіруге болады. Бұл тұста би орындаушының немесе әңгіме айтушының шеберлігіне байланысты болады.

Ал аты әлемге әйгілі О.Сүлейменовтің мына өлең жолдарына мән берсек:

*Язык отцов, язык тысячелетий,
Ты временем как глина обожжен,
В тебе – удар меча и посвист плети,
Мужская гордость и горячность жен,
В тебе звучат забытые наречья шумеров,
гуннов, хрип монгольских слов,
где ты рожден?
В пожарах Семиречья?
Тебя по жилам к нам перенесло.
И ты звучаши, переполняя тело,
Ударом сердца, колоколом дум,
И как меня судьбою б не вертело,
Клянусь тобою – я к тебе приду.
Так из далеких и счастливых странствий.
Приходит сын к забытому отцу,
приходит в ярком, дорогом убранстве,
в началах жизни или же к концу [5].*

Ақын О.Сүлейменовтің ұлы даланы мекендеген исі түркілерге рух беретін осы өлең жолдары қазақта би болмаған деген ой-пікірлерге нақты жауап береді.

Қазіргі кездегі сол ұлы даладан тамырын тарататын паранжа киген өзбек, қарақалпақ, татар және т.б. ұлттардың билері ХХ-ші ғасырдың басынан бастап қана кеңінен дами бастағанын білеміз. Сол сияқты қазақтар да заманауи ортаға қарап өзгеріске ұшырады, мәселен, қазақтар ерте замандағыдай шапан емес, сәнді тон, ішіктер киеді, атқа емес, неше түрлі көліктерге отырады, түйешанамен емес пойыз, ұшақтармен жүреді. Өйткені заман өзгеріп, орта дамуда, ал ортамен мәдениет, өнер, ғылымдар дамуда яғни интеграциясыз мұндай салалардың дамуы мүмкін емес. Сондықтан «қазақта би болмаған десе, енді ортамен пайда болды деп» қабылдасақ немесе «егер қазақта би аз болған десе – заманға, ортаға байланысты өзгерген түрі» деп шамалауға болады.

Қорыта келгенде, қазақтардың «құдайға шүкір» дегеніндей, қазіргі кезде тәуелсіз мемлекеттік деңгейде өтіп жатқан халықаралық мәдени іс-шараларда ұлтымыздың

мәдениетін кеңінен таныстыру біздің міндетіміз (қол-өнер, салт-дәстүр мен бірге көркемөнер, ән, би). Осы тұрғыда «қазақта би болмаған» деген пікірлерге дәлел болатын, елімізде тарихымызды би өнерімен паш етіп жүрген шығармашылық ұжымдар да, жеке балетмейстерлердің бар екенін мақтан етеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 *Қаражорганы» қазақтікі ету – қазақты жарылқау емес, қазақты кемсіту. Режим доступа - URL: http://old.baq.kz/kk/news/aimaktik_bak_kogam/karazhorgani_kazaktiki_etu_kazakti_zharilkau_eme_s_kazakti_kemsitu_20161130_130100 [Дата обращения: 30.11.2016].*

2 Нарикбаева Л.М., Клышбаев Т.Ж. Творческий путь государственного ансамбля народного танца «Алтынай» // Вестник КазНПУ им.Абая, сер. Художественное образование: искусство – теория – методика» №3 2016. – С.143-148.

3 Абиров Д. История казахского танца. – А., 1997. – 51 с.

4 Сауранбаев Н., Курынжанова А. Кодекс куманикус. – Алма-Ата, Әдебиет және искусство. – №11, 1957. – 70 с.

5 Сулейменов О.О. Сборник стихов – А., 1998. – 496 с.

ӘОЖ 378.02
МРНТИ 14.35.07

Нарикбаева Л.М.,¹ Молдрахым Ақерке²

*¹Ғылыми жетекшісі – педагогика ғылымдарының докторы, профессор,
Музыкалық білім беру және хореография кафедрасы, Өнер, мәдениет және спорт
институты, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Алматы қ., Қазақстан*

*²Абай ат. ҚазҰПУ музыкалық білім және хореография кафедрасы,
«7М01402– Музыкалық білім беру» мамандығының 1-курс магистранты,
Алматы қ., Қазақстан*

МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕГІ АРТ-ТЕХНОЛОГИЯЛАР

Аңдатпа

Бұл мақалада білім алушылармен жұмыс барысында, музыкалық арт – терапияның технологиялары білім алуларына және өзінің ішкі жан дүниесі, көңіл-күйінің тұрақтылықта болуына арналған тағлымдамалар қарастырылған. Авторлар осы тұста музыкалық білім беруде арт – терапиялық технологиялардың көмегімен оқу үрдісінде тек ойлаумен шектелмей, ақыл, көңіл-күй, сана, сезімдерінің бірлікте болуын және арт-терапияның өзектілігін, сонымен қатар ерекшеліктерін нақтылап негіз келтірілді. «Арт-терапия», «арт-терапиялық технологиялар» ұғымдары, білім беру кеңістігінде қолданылатын арт-терапиялық технологиялардың түрлері ашылады. Білім беру мекемелерінде пандемияның күрделі кезеңінде оқушылардың эмоционалды, физикалық және ақыл-ой жағдайына оң әсер ететін арт-терапевтикалық мүмкіндіктердің пайдасын, жаппай ақпарат ағынын, қашықтықтан білім беруді, оның ішінде он-лайн оқытудағы арт-терапиялық мүмкіндіктерді өзектендіру қажеттілігі негізделеді.

Түйін сөздер: арт – терапия, технология, арт-технология, музыка, білім беру, жан дүние.

Narikbayeva L.M., ¹ Moldrakhym Akerke²

¹scientific adviser - doctor of pedagogical Sciences, Professor, Abai Kazakh national pedagogical University, Institute of arts, culture and sports, Department of music education and choreography, Almaty, Kazakhstan

²1st year undergraduate of the specialty "7M01402-Music education" of the Department of music education and choreography, Institute of arts, culture and sports of the Kazakh national pedagogical University named after Abay

ART TECHNOLOGIES IN THE MUSIC EDUCATION SYSTEM

Abstract

This article discusses the technologies of art therapy in working with students for the formation of knowledge and psychological stability of the inner world, the state and mood of students. In the context of music education, the authors consider the impact of musical art-therapeutic technologies in the educational process not only on the thinking of students, but also on the consciousness, feelings, and emotional state. The concept of "art therapy", "art-therapeutic technologies", types of art-therapeutic technologies that are used in the educational space are revealed. The article substantiates the necessity of actualization in educational institutions of the benefits of art therapy opportunities of a positive healing effect on the emotional, physical and mental state of students at the present time in a difficult period of the pandemic, mass information flow, distance education, including art therapy opportunities in online learning.

Key words: art therapy, technology, art technology, music, education, inner world.

Нарикбаева Л.М., ¹ Молдрахым Акерке²

¹ Научный руководитель - доктор педагогических наук, профессор, кафедра музыкального образования и хореографии, Институт искусств, культуры и спорта Казахский национальный педагогический университет имени Абая, г.Алматы, Казахстан

²Магистрантка 1 курса специальности «7M01402-Музыкальное образование» кафедры музыкального образования и хореографии Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая, г.Алматы, Казахстан

АРТ-ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Аннотация

В данной статье рассмотрены технологии арт-терапии в работе с обучающимися для формирования знаний и психологической стабильности внутреннего мира, состояния и настроения учащихся. В контексте музыкального образования авторы рассматривают воздействие музыкальных арт-терапевтических технологий в учебном процессе не только на мышление обучающихся, но и, сознания, чувств, эмоционального состояния. Раскрываются понятие «арт-терапия», «арт-терапевтические технологии», виды арт-терапевтических технологий, которые используются в образовательном пространстве. Обосновывается необходимость актуализации в образовательных учреждениях пользы арт-терапевтических возможностей положительного оздоравливающего влияния на эмоциональное, физическое и умственное состояние учащихся в настоящее время в сложный период пандемии, массового информационного потока, дистанционного образования, в том числе арт-терапевтических возможностей в он-лайн обучении.

Ключевые слова: арт – терапия, технология, арт-технология, музыка, образование, внутренний мир.

Қазіргі таңда музыкасыз өмірді әсте елестету мүмкін емес. Музыка біздің тұрмыс – салтымызда, ата – дәстүрімізде, күнделікті тұрмысымызда бар. Музыка адам дүние есігін ашқаннан бастап, өмірінің соңына дейін бірге жүретін серігі.

Ерте замандарда өнермен емдеу дәстүрінің болғандығы бәрімізге мәлім. Қазіргі таңда ол арт – терапия деген атаумен бізге таныс. Арт – терапия – психотерапияның маңызды салаларының бірі. Арт – терапиямен айналысу үшін адамның профессионалды дайындығы, психология саласында да білімі болуын қажет етеді. Арт – терапиялық біліктілік тек психологтарға ғана емес, қазіргі кезеңде, мұғалімдерге де, білім алушыларға да, басқа да топ адамдарына да, психикалық ауытқушылықтары бар адамдарға қолданылуының маңыздылығы дәлелдену үстінде. Арт – терапия, әдетте, емделушінің психоэмоционалды жағдайына әсер етуді мақсат ететін бейнелеу өнерінің терапиясын білдіреді.

Арт – терапияның негізгі мақсаты - өзін-өзі көрсету және өзін-өзі тану қабілетін дамыту арқылы психикалық жағдайды үйлестіру. Өнерді терапевтік мақсаттарда қолданудың құндылығы әрі көмегімен әртүрлі сезімдер мен эмоцияларды символдық деңгейде білдіруге және зерттеуге болады: махаббат, жеккөрушілік, реніш, ашуланшақтық, қорқыныш, қуаныш және т.б. Арт – терапия әдісі адамның ішкі "мен" мазмұны визуалды бейнелерде көрініс табады деген сенімге негізделген.

Ең алғаш арт – терапия түсінігін XX ғасырдың бастапқы жартысында Адриан Хилл санаторияда жұмыс барысында енгізген. Көп уақыт ұзамай бұл тіркес басқа ауруханалар мен психикалық емдеу орталықтарында жүзеге асатын өнермен байланысты қызметтердің барлығында қолданысқа енді.

Бұл ұғым басқа да терапевтік әдістер сияқты өзінің тарихының бастамасын тереңнен алады. Ерте замандардағы тайпа шамандарының рөлі қазіргі білікті мамандар деп білеміз. Шамандар рөлі адам санасынан, денеге батқан ауыртпалықтардан арылтып, адам жанын көркем бір бейнелерді қолдану арқылы емдеу болып табылады. Арт - терапияның мақсаты кез – келген адам бойындағы өз-өзінің ішкі жанының мазасыздығы мен қорқынышынан арылуға көмек көрсетеді.

Арт – терапия бірнеше бағыттарды қамтиды: сурет терапиясы, дене – қозғалыс терапиясы, құм терапиясы, әуен терапиясы, фототерапия, ертегі терапиясы, сазбалшық терапиясы [1].

Арт – терапия бірнеше функцияларды атқарады:

- 1) Катарсистикалық – тазартқыш, келеңсіз жағдайлардан арылтатынын;
- 2) Реттеуші – нейрпсихологиялық стресстерді жеңілдетуге, психосоматикалық процестерді, психоэмоционалды жағдайды реттеуді;
- 3) Коммуникативті – рефлексивті қарым – қатынастардың бұзылуын түзету, тұлғааралық мінез – құлықтың, өзін – өзін бағалауды қамтамасыз етеді.

Арт – терапияда білім алушылардың көркемдік іс – әрекетінің кез – келген түріне мақсатты оқытуға және дағдылары мен қабілеттеріне баса назар аударылмайды.

А.И.Копытин зерттеуі бойынша арт – терапияның басқа да психокоррекциялық тәсілдеріне қарағанда мынандай ерекшеліктері бар:

– Іс жүзінде кез – келген адам (жасына, дініне, әлеуметтік ортасына қарамастан) арт – терапияға қатыса алады. Бұл тұста тұлғаның бейнелеу өнері немесе шығармашылық қабілеттерін қажет санамайды. Балалық шақтан бәріміз сурет салып, балшықтан мүсін салып ойнаймыз. Сондықтан арт – терапияда жас аралықтарына ерқандай шектеу қойылмайды;

– Арт – терапия негізінен вербалды емес қарым – қатынас құралы болып есептеледі. Бұл құрал әсіресе жақсы сөйлеп білмейтін, өз тәжірибелерін ауызша сипаттауда қиыншылық туындайтын немесе қарым – қатынаста шамадан тыс тұлғалар үшін өте маңызды етеді;

– Көрнекі әрекет – бұл адамдардың бір – біріне жақындастырудың құралы, емделуші мен жетекшінің арасындағы көпір десек артық айтқанымыз емес. Қоғамда өзге жандармен байланыс орнатуында күрделі және жеңіл тақырыптар жайында қиындықтар туындаған жағдайда пайдалы;

– Көрнекі белсенділік көп жағдайларда «сана цензураларын» айналып өтуге жағдай жасайды. Бейсаналық процестерді зерттеу барысында жасырын ойлар мен күнделікті тұрмыста әлсіз көрінетін мінез – құлық формаларын білдіруге мүмкіндік жасайды;

– Арт – терапия өзін – өзі еркін көрсету және таныту құралы болып есептеледі. Ол сенім атмосферасын қалыптастырып, жоғары төзімділікке және адамның ішкі әлеміне назар аударуды негізі етеді;

– Бейнелеу өнері тұлғаның көңіл – күйі мен ойларының дәлелі болады. Бұл оларды динамикалық жағдайда бағалау, салыстыру және пайдалануға мүмкіндік жасайды;

– Арт – терапия жұмысы көп жағдайларда тұлғаларда жағымды эмоциялар тудырып, апатия мен бастамашылдықты жеңуге, белсенді өмірді қалыптастыруда көмегін береді;

Арт – терапия адамның шығармашылдық ахуалын, өзін – өзі бақылауы, емдеуінің ішкі механизмдеріне негізделген. Ол өзін – өзі танудың негізгі қажеттіліктеріне жауап береді. Яғни, тұлға мүмкіндіктерінің кең спектрін ашуға және оның өз әлемінде болуының әдісін бекіту [2].

Өнермен емдеудің ең негізгісі, әрі бастысы ол – музыка. Музыкалық терапия көптеген уақыттар бойы шығармашылық адамдары үшін әуеннен қуат алу болса, ал оның көмегімен емдеу жаңашылдық болды. Оған негіз музыка ырғағының ми бөліктеріне әсер етіп, оның жұмыс атқаруына көмектеседі. Әр музыкада бір өзіндік ерекшеліктері бар: адамның жағдайы мен көңіл – күйіне байланыстыра отырып, білгілі бір эмоцияның туындауына әсер етеді. Дыбыс биіктігі, күші мен тембрі, шығарма қарқыны мен тонына байланысты жүрек – тамыр жүйесінің көрсеткіші және вегетативті реакциялары өзгереді. Жылдам қарқынды музыка адам бойындағы импульс пен систолалық қан қысымын жоғарылатады, ал баяу қарқынды музыка жүректің соғу жиілігін баяулатады және дене температурасын баяу қалыпқа келтіреді.

Қазіргі уақытта музыкалық терапия бар психокоррекция бағытының бірі болып табылады (медицина, психология), осынының негізінде екі аспекті көрсетіледі: психосоматикалық (дене функцияларына терапияның әсері), психотерапиялық (психоэмоционалды ауытқуларды жүзеге асырады).

Арт – терапия есебінің негізінде емдік және түзету әсері ретінде былай сипатталады:

- 1) Психо – вегетативті процестер, ағза функцияларын реттеу;
- 2) Катарсис – психоэмоционалды жағдайды реттеу;
- 3) Белсенділігін арттыру, жаңа құралдарын ашу;
- 4) Жанашылдық оң көзқарастар мен мінез формаларын детілдіру, коммуникативті құзыреттілігін түзеу;
- 5) Шығармашылық белсенділігін арттыру.

Рецептивті музыкалық терапия мен музыканы жеке қабылдаудың айырмашылығы: тұлға сезімдерін тереңдете отыра музыка тыңдайды, бұл музыкалық терапия болып саналмайды. Музыканы емдеуші тандап, адамның сезімдерін өзі түсінуге көмектесетіндей етіп тандайды. Көбінде музыканы таңдағанда адамның сезімдеріне әсер етеді деп классикалық музыканы айта аламыз.

Музыкалық терапияның бірнеше артықшылықтарын нақ айта аламыз. Олар: еш зиянының болмауы, қолданылуында еш қиындық жоқтығы, яғни қарапайымдылығы, жеңілдігі, бақылауға мүмкіндіктің бары, көп уақытты қажет ететін басқа терапевтік әдістердің қажеттілігін тудырмайды.

Білім беру нысандарында арт – терапия көркем шығармашылық әдістер арқылы түзету және дамыту келеді. Арт – терапияны визуалды және пластикалық экспрессияның «тілін» қолдануға болатындығымен түсіндіріледі. Бұл көбінде оқушылармен жұмыс жасау кезеңінде дұрыс және эмоционалды жағдайын сөзбен жекізе алмайтын жағдайларды зерттеу, дамыту, үйлестіру үшін таптырмас құралға айналды. Арт – терапия ғылыми білімнің бірнеше салаларын қамтиды. Көп жағдайларда арт – терапия физикалық жаттығулар, билер, хош иісті заттарды дем арқылы жұту, ертегілер оқу, т.б. қолданып, сауықтыру сабақтары деп атайды.

Бұндай анықтаманы іс – әрекеттің түрлерін қамтиды және өнер түрлерін қамтып, оның адамға сипатын қолдана алады деп санайды.

Оқу үрдісіндегі музыкалық терапияның негізгі ұйымдастырушысы ол – мұғалім. Осы тұста мұғалімнің кәсіби дайындығы оның қоғамдағы білігі, арнайы педагогикалық – психологиялық терең білімі болуымен ерекшеленеді. Мұғалім оқушылардың бойындағы музыкаға еліктіре қабілеттерді қалыптастыру сияқты білім беру міндеттерін іске асырады. Мұғалім жұмысының әдістемесі балалардың музыканы жақсы көруі мен түсінуіне және оны эмоционалды, эстетикалық тұрғыда саналы қабылдауына бағытталады. Осылай орындау оқушының жеке тұрғасының түрлі жақтарын дамытады [3].

Педагогикалық үрдісте музыка мазмұнына негіз болуы керек. Музыкалық өнерге білім алушыларды үйрете отырып, білікті педагог сабақтарда педагогиканың маңызды бөлігі – тәрбиелей отыра оқыту принциптерін іске асырады. Музыкалық үрдіспен танысу білім бөлігі болып табылады. Халық музыкасының құндылығы, әлемдік мәдениетпен танысу, музыка, орындаушы, композитор, музыкалық аспаптар, жанрлар, ән салу жайлы білімдерін меңгеруге және дарыта, дамыта алуымен іске асырылады. Бұл – музыка мұғалімінің негізгі принципі.

Сабақта нақты нәтижеге жету – музыка педагогінің музыка саласында ғылыми жетістіктерден хабары болып, жүзеге асыра алуына тікелей байланысты. Сабақ басталмастан білім алушылар мен ұстаз арасында жағымды эмоциялар қалыптастыру маңызды. Эмоционалды стресстен, жанама ойлардан, қорқыныштардан, айналадан бөлетін қабырғалардан, ішкі түйіндерден арылу басты ерекшелігі болуы керек. Білім алушының қиялы мен қалауларына назар аудару, ішкі бақылауларын және оқуға деген қызығушылықтарын ояту жүзеге асырылғаны дұрыс. Мысалы, ән үйрену кезеңін алайық, ән таңдағанда оқушылардың жас ерекшеліктеріне сай шығарманы таңдау, шығарманың тарихын бұзбай сол қалпында жеткізуі, дауыс аппараттарының дұрыс пайдаланылуы, басқа пәндермен өзара байланыс орнатып, әнді тез игеруінің тиімді қағидалары мен әдістемелеріне сүйене отырып жұмыс істегені дұрыс [4].

Мектептегі музыка сабағының өзге сабақтардан айырмашылығы оның – өнер сабағы екендігінде. Музыканы оқу үрдісінде ақыл – ой, эмоциялар, сезіну, түсіну бірге жүреді. Музыка көмегімен оқу үрдісінде ойлап қана қоймай ақыл, көңіл – күй, сана, сезім бірлігінің болуын қажет етеді. Музыканың басты ерекшелігі, басқа өнерлермен байланысы тұлға бойында сезімдері мен ақыл – ойларын дамытады. Осы тұста ұстаз сабақты қызықты ұйымдастыра алуы керек. Сабақ барысын бастан аяқ тиянақты түрде ұйымдастыру сабақтың сәтті әрі жүйелі өтуіне себепкер болады.

Түйіндей келе, білім беруде арт – терапия тәжірибе спектрін кеңейтіп, білім алушының денінің сау және бақытты болуына, көңіл – күйінің тұрақтылығына, дүниетанымының қалыптасуына бағытталған әдіс – тәсілдер жиынтығы. Шығармашылыққа толы ойлар мен сезімдері тәрбиеленушінің психотерапиялық копонттерінің негізі болып қарастырылады. Білім алушының эмоцияға толы ортасының қалыптасуына музыкалық тәжірибіесінің кең жүйесін қалыптастыру арқылы жүзеге асырылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Абдикалиева, Марал Болатовна. Арттерапия - бейнелеу өнерімен емдеу / М.Б. Абдикалиева. - Текст : непосредственный // *Әлеуметтік педагогика және өзін-өзі тану = Социальная педагогика и самопознание*. - 2017. - N 4. - Б.22-23. - ISSN 2077-544X. (Шифр в БД Э205077285/2017/4)
2. Джепаров Алим Джаферович. Арт-терапия, музыкальная терапия. Лечить музыкой // http://kopilkaurokov.ru/prochee/art_tierapiia_muzykal_naia_tierapiia_liechit_muzykoi = Дата: 23.09.2016. - Номер свидетельства: 345457
3. Ахметова А.Қ. Мектептегі музыка сабағын оқытудың принциптері мен әдістері: Оқу құралы. – Алматы: Абай атындағы ҚазҰПУ «Ұлағат» баспасы, 2014. – 148 бет.
4. Киселева М.В. АРТ – терапия в работе с детьми. Руководство для психологов. Педагогов, врачей, специалистов работающих с детьми- переизд. – СПб. – Речь 2012. – 160 с.

ӘОЖ 78 (075.8)
МРНТИ 14.35.09

А.Қ.Ахметова¹, Р.Д.Апсаматова²

*¹п.ғ.к., Абай атындағы Қаз ҰПУ,
«Музыкалық білім және хореография» кафедрасының профессоры,
Алматы қ., Қазақстан*

*²М.Х.Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті, «Музыка және хореография»
кафедрасының аға оқытушысы,
Алматы қ., Қазақстан*

БОЛАШАҚ МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ ХОРДЫ ДИРИЖЕРЛАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа

Мақалада болашақ музыка мұғалімінің хорды дирижерлау мәселелері қарастырылған. Музыка мұғалімін дайындайтын жоғары оқу орындарында хорды дирижерлау пәні бірнеше пәндермен байланыстырыла отырылып, дағдыланып жүзеге асырылады. Әсіресе, осылардың ішінде оқытуға сағаты да көбірек берілген, ең маңызды пәндері – хорды дирижерлау, хор класы.

Болашақ музыка мұғаліміне қажетті арнайы білім, іскерлік пен дағдыларды меңгеруден басқа дирижерлық шеберлік те өте маңызды. Шығарманың музыкалық ойын жете түсінуде хор жетекшісінің дирижерлық қол қимылдары нақты да түсінікті болуы қажет.

Музыка мұғалімінің хорды дирижерлауы көпқырлы да қиын процесс. Өйткені бұл дирижерға теориялық біліммен қатар орасан зор практикалық тәжірибе қажет, яғни бұл ұзақ уақытты қажет етеді.

Түйін сөздер: музыка мұғалімі, дирижер, хор өнері, музыка сабағы, шеберлік, хорды дирижерлау, ансамбль, дикция.

Akhmetova A.K.¹, Apsamatova R.D.²

*¹ Candidate of pedagogical sciences, professor of department
"Music education and choreography", at Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan*

*²Taraz Regional University named after M.Kh. Dulati, Senior Lecturer,
Department of Music and Choreography,
Almaty, Kazakhstan*

CHORAL CONDUCTING PROBLEMS OF THE FUTURE MUSIC TEACHER

Abstract

The article tells about the choral conducting of the future music teacher. In universities that teach music teachers, the subject of choral conducting is practiced in together with some disciplines. In particular, the most important of them are the following subjects: choral conducting, choral lessons.

In addition to the special knowledge, skills and abilities necessary for a future music teacher, conducting skills is also very important. To understand the musical meaning of the work, the conductor's gestures of the choir leader must be clear and understandable.

Choral conducting of a music teacher is a multifaceted and difficult process. Because this conductor, along with theoretical knowledge needs a lot of practical experience which takes a lot of time.

Key words: music teacher, conductor, choral art, music lesson, mastery, choir conducting, ensemble, diction.

А.К.Ахметова¹, Р.Д.Ансаматова²

*¹К.п.н., профессор кафедры «Музыкальное образование и хореография»
при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан*

*² Таразский региональный университет имени М.Х. Дулати,
старший преподаватель кафедры музыки и хореографии,
Алматы, Казахстан*

ПРОБЛЕМЫ ХОРОВОГО ДИРИЖИРОВАНИЯ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Аннотация

В статье рассказывается о хоровом дирижировании будущего учителя музыки. В вузах, готовящих учителей музыки, предмет хорового дирижирования практикуется совместно с некоторыми дисциплинами. В частности, наиболее важными из них являются следующие предметы: хоровое дирижирование, хоровое занятие.

Помимо специальных знаний, навыков и умений, необходимых будущему учителю музыки, очень важно и дирижерское мастерство. Чтобы понять музыкальный смысл произведения, должны быть дирижерские жесты руководителя хора четкими и понятными.

Хоровое дирижирование учителя музыки – процесс многогранный и непростой. Потому что этому дирижеру, наряду с теоретическими знаниями, нужен большой практический опыт, который на это уходит много времени.

Ключевые слова: учитель музыки, дирижер, хоровое искусство, урок музыки, мастерство, хоровое дирижирование, ансамбль, дикция.

Қазіргі таңда музыка мұғалімінің хорды дирижерлауы бір жүйеге келтірілген десек те, біршама ойдан шыға қоймайтын жайттардың баршылығын айта кетпесек әсте болмайды. Әсіресе, толыққанды білім беруге болмайтын онлайнмен сабақ беру мәселесі қиындық туғызып отыр. Мысалы, жеке студенттің дирижерлық аппаратын қою және дирижерлық техникалық жұмыстармен жұмыс жасау.

Музыка мұғалімін дайындайтын жоғары оқу орындарында хорды дирижерлау пәні бірнеше пәндермен байланыстырыла отырылып, дағдыланып жүзеге асырылады. Осылардың ішінде оқытуға сағаты да көбірек берілген, ең маңызды пәндер – хорды дирижерлау, хор класы. Бітірушілер осы екі пәннің негізінде орындаушылық шеберлік бойынша мемлекеттік емтихан тапсырады.

Көптеген педагог-музыканттардың пайымдауынша, тәжірибе көрсеткендей жоғары орындарының оқытушылары жан-жақты біліммен қаруланған хор жетекшілерін дайындауда алға қойылатын мақсаттарды жақсы біледі. Бұл пәннің мақсаты – сауатты хормейстер дайындап қана қоймай, күнделікті мектептегі музыка сабағында кездесетін вокалдық-хор жұмыстарының түрліше әдістерін үйретіп, меңгерте білетін оқытушы тәрбиелеу [1].

Хорды дирижерлау пәнінде қарастырылатындар: музыкалық іскерлікті дамыту (музыкалық есту қабілет, ырғақты сезіну, музыкалық ойлау, әртістілік), сонымен қатар бұл пән мектептегі вокалдық-хор үйірмесі жұмыстарын жүргізуге аса қажет кәсіби білімді меңгертуге, дағдыларды қалыптастыруға бірден-бір көмекке келеді. Бұл тұста вокалдық-хор

шығармаларын жете түсіну әдістерін игеру және оны талдай білуге мән беріледі. Мысалы, хормен жұмыс жасау тәсілдерін меңгеру, музыка сабағында үйретіліп, орындалатын әндер мен сабақтан тыс хор үйірмесінің репертуарын жинау, іріктеу.

Ал мектептегі музыка сабағында міндетті түрде сынып оқушыларымен ән үйретіледі. 15 республика құрамына кірген КСРО (СССР) кезінде музыка сабағының ортақ бағдарламасының авторы Д.Б.Кабалевский бірігіп унисонға орындалатын ән туралы «сенің сыныбың сенің хорың» деген [2].

Олай болса, хорды дирижерлау пәні мазмұнының маңызды бір бөлігі вокалдық ән салу болып табылады. Яғни партитураны интонациялық тұрғыда есту, меңгеру және осының негізінде шығарма сипатына сәйкес қол қимылдарын іздеу. Осы тұрғыда шығарманың вокалдық-хор жұмыстарына жататындарды ескере отырып, аса мән беріп, жұмыс жасау. Олар: дыбыс биіктігін, ырғағын, бояуын (тембрін) есту, ән салу кезінде демге, тірекке (опора), дыбыс атакасына, артикуляцияға аса мұқият болу.

Болашақ музыка мұғаліміне қажетті арнайы білім, іскерлік пен дағдыларды меңгеруден басқа дирижерлық шеберлік те өте маңызды. Әсіресе, хор әншілері шығармаға сәйкес дирижердың қол қимылдарын түсініп, шығарманың дыбысталуын сауатты орындауы қажет. Ал шығарманың музыкалық ойын жете түсінуде хор жетекшісінің дирижерлық қол қимылдары нақты да түсінікті болуды керек етеді [3].

Көптеген жағдайда хор әншілерінің орындау мүмкіншіліктері ойдағыдай бола қоймайды. Себебі музыка мұғалімі меңгерген білім, іскерліктер мен дағдыларды хор мүшелерінің білмеуінен туындайды, сондықтан да олар дирижердың қойған талаптарына жауап бере алмай жатады. Демек, хор жетекшісі немесе музыка мұғалімінен оқушыларға дауыс ерекшеліктерінің табиғаты және оның мүмкіншіліктері туралы, ән айту кезіндегі жіберілген кемшіліктердің себебін түсіндіре отырып, оны болдырмаудың жолдары жайында білім, түсініктер беру талап етіледі. Дирижер оны тек тыңдай ғана білмей, оны көрсете де білуі керек.

Хор дирижеры немесе музыка мұғалімінің хорды дирижерлау дайындығы көпқырлы да қиын процесс. Өйткені бұл тұлғаға теориялық біліммен қатар орасан зор практикалық тәжірибе қажет, яғни бұл ұзақ уақытты қажет етеді.

Осы тұста музыка мұғалімінің хорды дирижерлау дайындығына қажетті білім, іскерлік пен дағдыларын меңгеруге нақты талаптарды жіктеп, ауқымды түрде беруге тырысып, ұсынып отырымыз:

1. Шығарманың дауыс әуенін (әуендік суреттемесі, лад, тембр, әуендік қозғалыстардың түрі және бағыты), ырғағын, тональносін (тональдік мәнерлілік мүмкіндіктері, тональностерді ауыстыру тәсілдері, салыстыру, ауытқу, модуляция), гармониясын (форманы қалыптастырудағы гармонияның функциялары, әуеннің резонаторы ретіндегі функциялары), метр, өлшем, фактурасын (дауыстарды біріктіру тәсілдері, олардың мәнерлі-мағыналы мүмкіндіктері), әуеннің формасын қалыптастыру заңдылықтарын, жанры мен стилін білу.

2. Хор өнерінің ерекшеліктері мен заңдылықтарын білу:

а) хор шығармаларын мәнерлеп айту ерекшеліктерін (хордың тембрінің мәнерлі мүмкіндіктерін және олардың үйлесімділігін, тембрлік нюанстарын, әдеби текспен үйлесімділігін);

ә) хор ұжымының мүмкіндіктерін (түрі, күйі, бейнесі, хордың құрамы, хор партияларының регистрлік жаратылысы, диапазондары, тесситурасы, өтпелі дыбыстар), хордың құрылымын (строй) және ансамбль заңдылықтарын (дауыс ырғағын келтіре отырып, айтудың заңдылықтарын, дикция мен орфоэпиялық ережелерді);

3. Хор шығармаларын мәнерлеп орындаудың ерекшеліктерін білу: жылдамдық (темп) түрлерінің пайда болуы және оны орындаудың мәнерлі функциялары, агогика, динамикалар мен әрбір сөйлемнің дыбысталуы (вокальдық сөйлеу құрылымының заңдылықтары), штрихтар (дыбысты жүргізудің сипаты, мәнерлі және мағыналы әртүрлі тәсілдердің

маңызы), шығарманың шарықтау шегін анықтау (жалпылама, жекеше, олардың өзара қатынастарын, даму барысындағы орындалу тәсілдерін).

4. Жас ерекшеліктеріне сай мектеп хор үйірмесінің ұжымымен жұмыс жасауда хормейстерлік жұмыстың ерекшеліктерін білу: хор репертуарын, балалар хорының ән айту ерекшеліктерін, камертонмен күйге келтіру тәсілдерін, вокальдық-хор жаттығуларын (жаттығулардың нұсқаларын, жүйелілігін, мақсаттарын), жіберілген интонациялық кемшіліктердің себептерін, дыбыс шығаруда кездесетін дефектілерді, ансамбльмен және дикциямен жасалатын жұмыс тәсілдерін, дайындық жұмысын жүргізу әдістері және т.б.

5. Дирижерлық шеберлікті саналы түрде қалыптастыруға қатысты қажетті білімдер:

- дирижерлаудың акпараттық мәні, тарихи түрде қалыптасқан дирижерлық қимылдардың тілі, дирижерлық аппаратты қоюдың принциптері (жоспар, позиция және т.б.);

- әуеннің өлшем ырғағын ұйымдастыру принциптері, өлшемдік қимылдарды құру заңдылықтары, метр бойынша қимылдарды топтастыру, алдын-ала шығарманың әуендік ерекшеліктерімен танысу;

- дирижерлау арқылы жылдамдықты, динамиканы көрсету, дыбысты жүргізу мен дыбыс шығару сипатын (характерін) жасау, ауфтактілерді орындау.

Хорды дирижерлау пәнінің бакалаврлерге тигізетін көмектері:

- шығарманың музыкалық-мәнерлігін талдауда оның идеялық-бейнелеу мазмұнын ашуға;

- автордың түпкі ойын жете түсіну үшін сабақта шығарманың өзіндік орындаушылық трактовкасын жасауға;

- партитураны ойнау кезінде вокальдық-интонацияны сезіну үшін іштей ән салу және іштей есту дағдыларын меңгеруге;

- фортепиано аспабында хор партитурасын сауатты орындауға;

- дайындық репетициясын дұрыс ұйымдастыру үшін шығарманың вокальдық-хор қиындықтарымен алдын-ала жұмыс жасауға;

- әртүрлі дәуірдегі және стильдегі хор шығармаларына (көне, жаңа шығармаларды) талдау жасай білуге;

- музыка сабағының немесе хор ұжымы үйірмесінің репертуарын байытуға;

- хор шығармаларын түрлендіру (аранжировка) және өңдеу жасауға;

- дирижерлық шеберліктің негіздерін меңгеруге (тактілеу, бастау, аяқтау, ауфтакті дағдылары);

- хор ұжымына шығарманы меңгерту мен орындатуда жетекшілік ете білуге, шығарманың тоналдігін беру үшін камертонды қолдануға, дауыс жаттығуларын жасатуға, шығарманы орындауда дыбысталудың кемшіліктерін дер кезінде байқауға;

- хор шығармаларын орындауда кездесетін қиындықтарды меңгертуге көмектесетін тәсілдерді қолдануға және т.б.;

- хор ұжымын концертке дайындап, ұйымдастыруға және оған қажетті көтеріңкі көңіл-күй туғыза отырып, жұмылдыруға;

- хор өнеріне деген қызығушылық пен сүйіспеншілікті орнатып, насихаттауға.

Қорыта келгенде, болашақ музыка мұғалімдерін дайындайтын жоғары орындарындағы хорды дирижерлау пәнінде бакалаврды музыкант-дирижер ретінде дайындау үрдісі қамтылып, сонымен қатар оның педагогикалық мүмкіндіктері қарастырылып, әрі қарай дамыту жүзеге асырылады. Яғни болашақ музыка мұғалімдерін өзіндік іс-әрекетке икемдеп, музыка мұғалімі, хор жетекшісі ретінде дайындайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1 Безбородова Л.А. Дирижирование. – М., Просвещение, 1990.

2 Кабалевский Д.Б. Педагогические размышления. – М., Педагогика, 1986.

3 Қыдырбаева К.Қ. Дирижерлық шеберлік. – Алматы, Ғылым, 2001. – 115 б.

ӘОЖ 78 (075.8)
МРНТИ 14.35.09

А.Қ. Ахметова

*П.ғ.к., Абай атындағы Қаз ҰПУ,
«Музыкалық білім және хореография» кафедрасының профессоры,
Алматы қ., Қазақстан*

ҰСТАЗДАРДЫҢ ҰСТАЗЫ

Аңдатпа

Мақала педагогика ғылымдарының докторы, профессор Жәрдемалиева Ритта Рамазанқызы туралы жазылған. Мақалада ғалымның отбасы, қоршаған ортасы, өмір жолы, ғылыми еңбектері қарастырылады. Ол «музыка мұғалімінің әдістемелік дайындығы» ұғымын ғылыми негіздеген және енгізген алғашқы ғалым. Сондықтан зерттеу бағыты – жоғары педагогикалық білім беру жүйесінде музыка мұғалімдерін әдістемелік дайындау. Автор студенттердің музыкалық-педагогикалық іс-әрекетінің әдістемелік «құпияларын» түсінуі педагогикалық практика барысында жинақталған тәжірибеден асып түсетіндігін баса айтады.

Д.Б.Кабалевский жүйесі бойынша жалпы білім беретін мектердегі 2-5 сыныптарға арналған музыкадан бағдарламалардың авторы.

Профессор 250-ге жуық ғылыми және әдістемелік еңбектер жариялады. Ғалым 24 педагогика ғылымдарының кандидатын, 20-дан астам магистр дайындады, PhD-дың ғылыми кеңесшісі – 2.

Түйін сөздер: музыкалық, музыка сабағы, әдістемелік дайындық, музыкалық педагогика, хорды дирижерлау, педагог-музыкант, эстрадалық вокал.

Akhmetova A.K.

*Candidate of pedagogical sciences, professor of department
"Music education and choreography", at Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan*

TEACHER OF TEACHERS

Abstract

The article is written about the doctor of pedagogical sciences, professor Zhardemaliev Ritta Ramazanovna. The article considers the family, environment, life path, scientific works of the scientist. She is the first scientist who scientifically substantiated and introduced the concept of "methodological training of a music teacher". Therefore, the direction of research is the methodological training of music teachers in the system of higher pedagogical education. The author emphasizes that students' understanding of the methodological "secrets" of musical and pedagogical activity exceeds the experience gained in the course of pedagogical practice.

The author programs of music for grades 2-5 according to the system of D.B. Kabalevsky in secondary schools of the country. The professor has published about 250 scientific and methodological works. The scientist has trained 24 candidates of pedagogical sciences, more than 20 masters, scientific consultant PhD - 2.

Key words: musical, music lesson, methodical training, music pedagogy, choir conducting, teacher-musician, pop vocal.

А.К. Ахметова

*К.п.н., профессор кафедры «Музыкальное образование и хореография»
при КазНПУ им. Абая,
г.Алматы, Казахстан*

УЧИТЕЛЬ УЧИТЕЛЕЙ

Аннотация

Статья написана о докторе педагогических наук, профессоре Жардемалиевой Ритте Рамазановне. В статье рассматриваются семья, окружение, жизненный путь, научные труды ученого. Она является первым ученым, который научно обосновал и внедрил понятие "методическая подготовка учителя музыки". Поэтому направление исследований - методическая подготовка учителей музыки в системе высшего педагогического образования. Автор подчеркивает, что понимание студентами методических «секретов» музыкально-педагогической деятельности превышает опыт, полученный в ходе педагогической практики.

Автор программ по музыке для 2-5 классов по системе Д.Б. Кабалевского в общеобразовательных школах страны. Профессор опубликовала около 250 научно-методических работ. Ученый подготовил 24 кандидата педагогических наук, более 20 магистров, научный консультант PhD – 2.

Ключевые слова: музыкальный, урок музыки, методическая подготовка, музыкальная педагогика, хоровое дирижирование, педагог-музыкант, эстрадный вокал.

Педагогика ғылымдарының докторы, профессор Жәрдемалиева Ритта Рамазанқызын Республикамыздың музыкалық педагогика саласында білмейтін адам жоқтың қасы. Әсіресе, музыка мұғалімінің мәселелері төңірегінде осы ғалымның аты аталмай кетуі әсте мүмкін емес. Кезінде Қазақ мемлекеттік қыздар педагогика институты, музыкалық-педагогикалық факультетінің деканы болған п.ғ.к., доцент Қуанышкүл Меңдіаяқызы Меңдіаяқова (қазір п.ғ.д., профессор) Ритта Рамазанқызын “біздің Апраксинамыз” дейтін. Айтса айтқандай-ақ, Ресейде музыкалық педагогиканың негізін салушы – О.А.Апраксина болса, Қазақстанда – Р.Р.Жәрдемалиева екеніне ешкім күмәнданбайды [1,5].

“Қолда барда, алтынның қадірін білмейміз” дегендей, мына арпалысқан заманда уақыттың өтіп бара жатқанын байқамай, қасымызда жүрген жақсы жандарды байқамай қалып жатқанымыз да рас. Бір көргенде бұл кісі туралы әркім алдамшы ойда қалуы мүмкін. Өйткені, Ритта Рамазанқызы – жаны таза, бетке айтары бар, шындықты сүйетін, кейде сұсты, кейде жайдарлы жан. Ол ертеңге тірлігін қалдырмайтын, уақыттың біраз болғанына да карамастан өзі де жұмыстан кетпей, кейде мені де жібермей, еңбеккорлыққа баулып, өзіне де, өзгеге де қатаң талап қоя білетін. Сондықтан да ұстазым жайлы өз ойларымды ақтарғым келді.

Педагогика ғылымдарының докторы, профессор Жәрдемалиева Ритта Рамазанқызы 1944 жылы 26 наурызда Түрікменстандағы Чарджоу қаласында су инженері Рамазан Қилыбайұлы Шалагизовтың отбасында дүниеге келген. Әке-шешесінің жалғыз қызы кішкентайынан ән айтуға әуес болған. Қызының әп-әжептәуір дауысы барын байқаған әкесі 1959 жылы П.И.Чайковский атындағы музыкалық училищесіне апарды. Оны 1963 жылы «хорды дирижерлау» мамандығы бойынша бітірісімен, Москвадағы Гнесиндер атындағы музыкалық-педагогикалық институтының “хорды дирижерлау” мамандығына түсіп, 1968 жылы тәмамдайды.

Ғалым институтқа қалай түскені жайлы өте қуанышты да жылы лебізбен есіне алады. Өйткені орташа бойлы, жүдеу әдеміше қыздың Мәскеуге келуі де қызық еді. Кесте бойынша қалаға пойыз жексенбі күні келеді. Баратын жері жоқ ол институт корпусына келіп, вахтада

отырған апайға жалынып, бір түн түнеп шығуды өтінеді. Әрқашан да жақсы адамдардың өмірде кездесетіні, әсіресе, рұқсатын берген апайдың жақсылығының мәңгі есте қалғанын сағынышпен есіне алады. Ертеңіне қабылдау емтиханының да басталып кеткенін, атақты хор маманы – А.А.Юрловтың емтихан алып, сүрінбей оқуға түскенін мақтан етеді.

Осы орайда, Ритта Рамазанқызының адал жары, азамат ағамыз Мұзарт Кәрімұлының кереметтей адам екенін айта кеткенді жөн көрдім. Себебі, ол сол жылдары Ритта Рамазанқызы Мәскеуге кеткенде кішкентай Гүлнәрін алып қалып, енесі екеуі бағып-қағып, оның күндізгі бөлімде оқуына мүмкіндік береді.

Сонымен қатар Мұзарт Кәрімұлы Жәрдемалиев адамгершілігі мол, өз жұмысының шебері, керемет ұйымдастырушы, музыка саласының білгірі, оның жастарға ақыл-кеңесін бере отырып басшылық жасауы, тәрбие беруі кәсіби маман ретінде ерекше. Ол 30 жылдан астам уақыт Ахмет Жұбанов атындағы Республикалық музыкалық мектеп директорының орынбасары болып жұмыс атқарды. Содан кейін М.Глинка атындағы балалар музыкалық мектебінің директоры болды. Оның оқушылары Қазақстанның түкпір-түкпірінде жемісті де табысты жұмыс істеп жүр, тіпті олардың көпшілігі музыкалық және шығармашылық ұжымдарды, әртүрлі өнер мен музыкаға қатысты орта және жоғары білім беру мекемелерін басқарады. Сондықтан да оның кәсібилігі жоғары бағаланған, оқушылар, әріптестер және достар арасында сыйлы да құрметті. Мұзарт Кәрімұлы Жәрдемалиев жас музыканттардың болашағына жол ашқан жанашыр адам.

Араға біраз жылдар салып болашақ ғалым Киев қаласындағы М.Горький атындағы мемлекеттік педагогикалық институты аспирантурасына түсіп, музыкалық білім берудің өзекті мәселелері бойынша кандидаттық диссертациясын толығымен орындап және ұсына отырып, аспирантураны 1979 жылы сәтті бітіреді.

Ал 1982 жылы осы «Реализация принципа самостоятельности в методической подготовке будущего учителя музыки» атты кандидаттық диссертациясын 13.00.02 – «Музыканы оқыту әдістемесі» мамандығы бойынша В.И.Ленин атындағы Мәскеу Мемлекеттік педагогикалық институтының мамандандырылған кеңесінде керемет қорғап, осы аталған мамандық бойынша Қазақстан Республикасындағы алғашқы педагогика ғылымдарының кандидаты атағына ие болады. Алғаш рет музыка мұғалімінің әдістемелік дайындығы (методическая подготовка) ұғымын ғылыми тұрғыда негіздеп, енгізген ғалым. Сондықтан ғылыми-зерттеу жұмыстарының бағыты – жоғары педагогикалық білім беру жүйесіндегі музыка мұғалімінің әдістемелік дайындығы. Автор студенттердің музыкалық-педагогикалық іс-әрекетінің әдістемелік «құпияларын» түсінуі педагогикалық практика барысында жинақталған тәжірибеден асып түсетіндігін баса айтады [2, 5].

Оның бүкіл педагогикалық өмірі КСРО-да (СССР) және одан әрі егемен Қазақстанда музыкалық-педагогикалық білім берудің қалыптасуы және оның дамуына арналады. Жәрдемалиева Ритта Рамазанқызы – ТМД елдері бойынша да музыкалық педагогика саласындағы бас мамандардың бірі болып саналады.

1982 жылдың 17 наурызында Ритта Рамазанқызы Жәрдемалиеваға «педагогика ғылымдарының кандидаты» ғылыми дәрежесі, ал 1985 жылдың 23 қаңтарында КСРО-ның (СССР) Жоғары Аттестациялық комиссиясы тарапынан «доцент» ғылыми атағы берілді.

1998 жылы Абай атындағы Алматы Мемлекеттік педагогикалық университетінде екі мамандық бойынша: 13.00.01 – “жалпы педагогика”, 13.00.02 – “музыка оқытудың теориясы мен әдістемесі” «Научно-педагогические основы методической подготовки будущего учителя в системе высшего музыкально-педагогического образования» атты тақырыпта докторлық диссертациясын қорғады. Бұл ғылыми жұмыс бүгінгі күнге дейін музыкалық педагогиканың ең маңызды мәселелері бойынша ТМД елдерінде де өзіндік ерекше орын алады.

Ритта Рамазанқызы Жәрдемалиеваға 1999 жылдың 28 маусымында Қазақстан Республикасының ғылым және білім беру Министрлігінің Жоғары Аттестациялық

комиссиясы тарапынан «педагогика ғылымдарының докторы» ғылыми дәрежесі, 2000 жылдың сәуір айында «профессор» ғылыми атағы берілді [3, 102].

Сонымен қатар Халықаралық ғылыми педагогикалық білім беру академиясының академигі болып тағайындалды (27.03.2001 ж., Мәскеу қ.).

Ритта Рамазанқызы институт бітірісімен өзінің еңбек жолын Қазақ мемлекеттік қыздар педагогика институты (қазір университет) «Музыкалық-педагогикалық» факультетінің оқытушысы болып бастаған. 1983 жылдан бастап 2008 жылға дейін музыканы оқытудың теориясы мен әдістемесі кафедрасының меңгерушісі қызметін атқарып келді.

2003 жылдан астап Қазақ мемлекеттік қыздар педагогика институтының Гендерлі зерттеу институты қарамағындағы музыкалық білім берудің педагогикасы мен психологиясы зертханасын басқарды.

Профессордың зерттеу тақырыптары бойынша 250 ғылыми-әдістемелік еңбектері жарыққа шықты, соның ішінде монографиялар – «Методическая подготовка педагога-музыканта» (1997), «Методика обучения в педагогической подготовке музыканта-исполнителя» (2015), 30-дан астам оқу құралдары (қазақ, орыс, ағылшын тілдерінде), авторлық бірлестікте 5 хрестоматия – «Музыкальное образование в Казахстане» I-II том, «Музыкальное образование в современном мире», «Музыкальное искусство эстрады» I-II том, музыкалық өнер және музыкалық білім беру мәселелері төңірегінде жоғары оқу орындары аралық 10 ғылыми мақалалар жинақтарының редакторы мен құрастырушысы.

Қазақстан (Астана, Алматы, Шымкент, Талдықорған, Петропавл, Қостанай, Семей, Ақтөбе, Қызылорда) және Өзбекстан Республикасы (Самарқанд) көлемінде 24 педагогика ғылымдарының кандидаттарын дайындады, олардың көбісі Республикамыздың жоғары оқу орындарында лауазымды (кафедра меңгерушілері, декан, проректор) қызметтерін атқарып жүр.

Республикамыздағы жалпы білім беретін мектептердегі музыка сабағынан Д.Б.Кабалевскийдің жүйесі бойынша 2-5 сыныптарға арналған бағдарламалардың авторы.

2000 жылдан бастап РБА (РАО) Президумы жанындағы музыкалық-көркемдік білім берудің Халықаралық Кеңесінің мүшесі, “Музыкалық білім” мамандығы бойынша РОӘБ-нің ҒӘК-нің (НМС РУМО) төрайымы.

Р.Р.Жәрдемалиеваның инициативасы бойынша Республикамыздағы жоғары оқу орындарының оқытушылары мен студенттері арасында “Үздік музыка мұғалімі” атты 4 конкурс (I-ші Республикалық конкурс Алматыда, 2003 ж., II-шісі – Павлодарда, 2004 ж., III-шісі –Ақтөбеде, 2006 ж., IV-шісі – Петропавлскіде, 2007 ж.) өткізілді.

Ритта Рамазанқызы Республикамызда музыкалық педагогика саласында ғалымдар мен оқытушыларды дайындауда және олардың жоғары біліктілігін көтеруде белсенділік танытты. Мәселен, педагог-музыканттардың біліктілігін көтеру бойынша бірнеше курстар ұйыдастырды (Алматы, Шымкент, Қызылорда, лектор – Э.Б.Абдуллин). Музыкалық-педагогикалық білім беру бойынша 5 Халықаралық және Республикалық конференция өткізілді (Алматы, Талдықорған, Шымкент, Ақтөбе, Петропавловск, Қызылорда).

Ғалымның 2000 жылдан бастап жоғары оқу орындары арасында Мәскеу педагогикалық мемлекеттік университетінің ұйымдастыруымен өткізілетін «Д.Б.Кабалевский атындағы ХХІ ғасырдағы музыка мұғалімі» атты Халықаралық конкурстың (8) жюри мүшесі болды.

2000 жылы Мәскеу қаласында өткізілген “ХХІ ғасырдағы музыка мұғалімі” атты Халықаралық конкурсқа Ритта Рамазанқызы дайындаған Қазақ мемлекеттік қыздар педагогика институты (қазір университет) «Музыкалық-педагогикалық» факультетінің IV курс студенті Молдағалиева Анар 24 студенттердің арасынан ерекшеленіп дипломат атағын алды.

Жәрдемалиева Ритта Рамазанқызы – ҚР-нің білім беру саласының Үздігі (1991 ж.), “ҚР-ның Тәуелсіздігіне 10 жыл” қарсаңында медальмен (2001 ж.), ал 2004 жылдың 7 желтоқсанында Президент жарлығымен ҚР-ның “Құрметті грамотасымен” марапатталды. 2016 жылғы «Жоғары оқу орнының үздік оқытушысы» атағының иегері.

Профессор Р.Р.Жәрдемалиева барлық контингенттердің музыкант-педагогтары қатысқан Д.Б.Кабалевскийдің 100 жылдығына арналған «Приношение Д.Б.Кабалевскому» YIII

халықаралық конференциясына (Ханты-Мансийск-Москва, 28.XI – 4.XII, 2004) қатысып, «Проблемы и перспективы музыкального образования в Казахстане» атты баяндамасын оқыды. Балалардың музыкалық тәрбиесі бойынша Д.Б.Кабалескийдің идеясын дамытуда маңызды үлес қосқаны үшін проф.Р.Р.Жәрдемалиеваға ИСМЕ-нің бас секретары профессор Д.Сёнеддың қолы қойылған «Мақтау хаты» тапсырылды.

Профессор Р.Р.Жәрдемалиева Қазақстандағы көптеген жоғары оқу орындарында МАК төрайымы болды: Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерватория, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университет, М.Әуезов атындағы Оңтүстік-Қазақстан мемлекеттік университет, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университет, Қостанай мемлекеттік университет, Қорқыт ата атындағы қызылорда мемлекеттік университет.

Сонымен қатар Қазақстан жоғары оқу орындары арасында өткізілетін музыкалық-педагогикалық білім беру бойынша бірнеше Республикалық студенттер олимпиадасы жюри төрайымы (2014 жылы, Абай атындағы ҚазҰПУ, 2017 жылы Тараз мемлекеттік институт).

2008 жылдан бастап профессор Р.Р.Жәрдемалиева бүгінгі күнге дейін Т.К.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, «Музыкалық өнер» факультеті, «Эстрадалық вокал» кафедрасының профессоры. «Эстрада өнері» мамандығы бойынша шәкірттеріне дәріс беріп, 20-дан аса магистрлерді дайындап, қорғатты. Олардың ішінде Қазақстанға танымал Бағым Мұхитдинова, И.Г.Кайсиди, Мөлдір Әуелбекова және т.б. Ғалымның кеңесші болуымен 2 магистрі кейін «Эстрада өнері» мамандығы бойынша PhD болды (И.Г.Кайсиди, М.Қ.Елубаева). Тағы бір айта кететін жайт, ғалымның 8 магистрі өзімен бірге бір кафедрада жұмыс атқарып келеді.

Ритта Рамазанқызының қызы, күйеу баласы, екі немересі, екі шөбересі Алжирде тұрады. Ана жолын қуған қызы – Гүлнәр Мұзартқызы Жәрдемалиева да Мәскеудегі П.И.Чайковский атындағы консерваторияның түлегі, аспиранты, философия ғылымдарының докторы, профессор, Ресей Халықаралық ғылыми педагогикалық білім беру академиясының академигі.

Профессор Р.Р.Жәрдемалиева біраз жылдар «Музыкалық өнер» факультетінің ғылыми ісі жөніндегі декан орынбасары болып, ұжымның ғылыми жұмыстарын біраз биікке көтеру мәселесімен айналыса отырып, қажымастан зерттеушілерге өз көмегін аямады, оған профессорлық-оқытушылар құрамы орасан ризашылығын білдіреді.

Ритта Рамазанқызының талап қойғыштығы, әділдігі, парасаттылығы ғылымға берілген адал тұлғасын айқындап көрсете түседі. Мен өзімнің профессор Ритта Рамазанқызының шәкірті болғанымды зор бақыт деп санаймын, мақтан етемін. “Болмасаң да ұқсап бақ, бір ғалымды көрсеңіз” деп Абай атамыз айтқандай, ғалымның барлық шәкірттері – Ритта Рамазанқызындай болуды үнемі мақсат тұтады.

Қазақстан музыкалық педагогика ғылымының негізін салушыларының бірі, педагогика ғылымдарының докторы, профессор Ритта Рамазанқызының 80-жылдық мерейтойымен шын жүректен құттықтай отырып, егеменді Қазақстан үшін бәсекеге қабілетті кадрларды дайындауға қосқан зор үлесі үшін алғыс айта отырып, денсаулығыңыз мықты болсын демекпін. Ғылым жолына түсіп, өзіңізден білім алатын жастардың бақыты үшін ұзақ өмір сүре беріңіз!

Сондықтан да шын көңіліммен өзіңіз туралы ойларымды жұртшылыққа таныстырып, жеткізуге асықтым.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. А.Ахметова. Музыка саласының білгір маманы //Қазақстан мектебі. Алматы, 2006, №3. – 5-6 б.
2. Джердималиева Р.Р. Слово учителя на уроке музыки // Радянська школа. – Киев, 1983, №7. – 7с.
3. Г.А. Хусаинова, Г.Б.Аргингазинова. Энциклопедия музыкально-педагогического образования Казахстана: в лицах и фактах. – Астана, ТОО «Мастер По», 2018. – 423 с.

УДК 378.016
МРНТИ 14.35.09

Л.К. Нефёдова

*преподаватель отделения хорового дирижирования
Республиканской казахской специализированной музыкальной школы-интернат
для одаренных детей имени Ахмета Жубанова,
г. Алматы, Казахстан*

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АКТИВНЫХ МЕТОДОВ ОБУЧЕНИЯ В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ УЧАЩИХСЯ

Аннотация

В статье рассмотрены активные методы обучения, применяемые в вокальной практике. Активные методы позволяют успешно решать образовательные задачи по формированию знаний, умений и навыков учащихся в вокально-исполнительском процессе, так как обучение вокалу построено в единстве теоретической и практической деятельности. Основной акцент делается на формировании певческих умений в процессе применения педагогами активных методов обучения вокалу. Вокальное воспитание формирует личностное развитие ребёнка, с одной стороны, эмоционально-интеллектуальную сферу, с другой музыкально-исполнительскую. Анализируются традиционные методы обучения, описываются примеры работы вокального класса, построенные на основе общеустановленных дидактических приёмах. Автор обращает внимание на подбор и систематизацию вокальных упражнений, выполняемые с разнообразными эмоционально-сознательными подходами, необходимые для поискового вида творческой деятельности.

Ключевые слова: вокал, вокальное обучение, вокальная подготовка, активные методы, музыка.

Л.К. Нефёдова

Ахмет Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған республикалық қазақ мамандандырылған музыкалық орта мектеп-интернатының хор дирижерлау бөлімінің оқытушысы. Алматы қ-сы., Қазақстан.

ОҚУШЫЛАРДЫ ВОКАЛДЫ ДАЯРЛАУДА ОҚЫТУДЫҢ БЕЛСЕНДІ ӘДІСТЕРІН ҚОЛДАНУ

Аңдатпа

Мақалада вокалдық тәжірибеде қолданылатын оқытудың белсенді әдістері қарастырылған. Белсенді әдістер вокалды орындау үрдісінде білімгерлердің білімін, дағдылары мен қабілеттерін қалыптастыру бойынша білім беру мәселелерін сәтті шешуге мүмкіндік береді, өйткені вокалды оқыту теориялық және практикалық іс-әрекеттің бірлігінің негізінде құрылған. Негізгі назар мұғалімдердің вокалды оқытудың белсенді әдістерін қолдану үрдісінде ән айту дағдыларын қалыптастыруға бағытталған. Вокалды ән айту баланың жеке дамуын, бір жағынан эмоционалды-интеллектуалдық, екінші жағынан музыкалық және орындаушылық тұрпатынан қалыптастырады. Сонымен қатар, жалпы дидактикалық әдістерге негізделген вокалды сыныптың мысалдары сипатталып, вокалды оқытудың дәстүрлі әдістеріне талдаулар жасалынды. Автор шығармашылық іс-әрекеттің іздеу түріне қажетті әртүрлі эмоционалды-саналы тәсілдермен орындалатын вокалдық жаттығуларды таңдауға және жүйелеуге назар аударады.

Түйін сөздер: вокал, вокалды оқыту, вокалды дайындық, белсенді әдістер, музыка.

L. Nefedova

*Teacher of the Choral Conducting Department of the Akhmet Zhubanov
Republican Kazakh Specialized Music Boarding School for Gifted Children,
Almaty, Kazakhstan*

THE USE OF ACTIVE TEACHING METHODS IN THE VOCAL TRAINING OF PUPIL

Abstract

The article deals with active teaching methods used in vocal practice. Active methods allow us to successfully solve educational tasks for the formation of students' knowledge, skills and abilities in the vocal-performing process, since vocal training is built in the unity of theoretical and practical activities. The main focus is on the formation of singing skills in the process of using active methods of vocal training by teachers. Vocal education forms the personal development of the child, on the one hand, the emotional and intellectual sphere, on the other, the musical and performing sphere. Traditional teaching methods are analyzed, and examples of vocal class work based on generally established didactic techniques are described. The author draws attention to the selection and systematization of vocal exercises performed with a variety of emotional-conscious approaches, which are necessary for the search type of creative activity.

Key words: vocal, vocal training, vocal learning, active methods, music.

Современные образовательные методы обучения значительным образом отличаются от прошлых десятилетий. Они базируются на более новые средства обучения, обеспечивающие решения образовательных задач. Обращаясь к проблемам вокального обучения, заметим, что оно осуществляется посредством применения различных методов, способов и приёмов, сформулированных и выявленных в исследованиях педагогов-практиков.

Стоит отметить, что не все обучающиеся могут быть готовы к гибким и нестандартным решениям учебных задач, выбирая позицию пассивного слушателя, а не активного участника образовательного процесса. Именно поэтому мы видим решение поставленных проблем в применении активных методов обучения.

Активные вокально-образовательные методы значительным образом влияют не только на развитие и формирование профессиональных навыков, но и личностных, и в частности на развитие и формирование индивидуальности учащегося. Непосредственно правильно выбранные методы педагогом должны обеспечить не только правильную постановку голоса ребёнка, но и развитие личностных качеств, формирующие музыкально-творческие подходы к исполнению.

Методы вокального обучения использующиеся в общеобразовательных, дополнительных и средне-специализированных учебных заведениях отличаются от методов в средне-специальных и высших учебных заведениях. Однако все методы вокального обучения строятся на общепринятых дидактических приёмах. Основными дидактическими методами являются такие, как устное объяснение и демонстрация (показ). В осуществлении вокального обучения такой дидактический метод, как демонстрация (показ) играет очень важную роль, так как при обучении вокалу особенно необходимо демонстрировать различные приёмы, интонации, жанры и др. Однако, при развитии вокальных умений учащегося нельзя не использовать такие традиционные методы обучения как словесные и наглядные [1, 714 с.].

Отметим, что через словесные методы обучения вокалу происходит объяснение педагогом вокально-технических приёмов, анализ эмоционально-образной сферы произведения, использование педагогом художественно-образных ассоциаций для

объяснения характера звучания голоса, тембральных окрасок. Следовательно, для раскрытия голоса обучающихся, достижения творческого единения с ним педагог должен использовать близкую, понятную ему словесную образно-ассоциативную сферу и применять в качестве образно-психологического настроя на духовное единение с музыкальным искусством.

В свою очередь, наглядные методы подразумевают демонстрацию педагогом звучания музыкального произведения, показ движения музыкальной фразы, показ работы мышечного, дыхательного и артикуляционного аппарата и преломляется в наглядно-слуховой, наглядно-выразительный и др.

Кроме традиционных методов обучения в вокальном обучении необходимо развивать певческий голос с помощью активных методов обучения которое способствует развитию ребенка абстрактного мышления, умения выделять общий смысл в изучаемом материале, так как активные методы своими корнями уходят в технологии развивающего и проблемного обучения [2, 173 с.].

В своих трудах С. В. Мациевская в качестве активного метода обучения выделяет **Объяснительно-иллюстративный** метод – один из наиболее «экономных» способов передачи информации. Ученый считает, что при его использовании у певцов не формируются умения и навыки использования полученных знаний и советует использовать данный метод в начальной позиции курса.

Следующим активным методом исследователь указывает на **Проблемный** метод обучения и объясняет, что педагог первично ставит проблему, в свою очередь ученик находит пути решения созданной проблемы. Назначение педагогом этого метода в вокальном обучении – показать образцы познания процесса звукообразования, решения вокальных проблем.

Следовательно, проблемные ситуации, используемые в обучении вокалу, вызывают у ученика выраженную надобность в поиске, стремление найти объективно нужные и достаточные способы решения вопросов. Чтобы создать проблемные ситуации, ученик должен получить практическое или теоретическое задание, в котором ученик должен открыть новые знания или действия, связанные с выполнением вокальных упражнений, которые необходимо выучить.

Кроме выше изложенных активных методов С.В. Мациевская предлагает **Эвристический (частично-поисковый)** метод предполагает частичное вовлечение ученика в процесс поиска. По мнению автора, задача сформулирована учителем, но в процессе урока он постоянно обращается к ученику с просьбой предложить методы решения вокальных задач, дать объяснение и сделать соответствующий вывод.

В свою очередь, приводя пример считаем, что одно и то же вокальное упражнение можно выполнять с разными эмоциональными выражениями, в результате чего ученики должны искать и использовать разные технологические вокальные приемы которым необходимо поисковой вид деятельности.

Последующим активным методом ученый считает **метод исследования**, что предполагает высочайшую самостоятельность ученика. Суть метода заключается в том, чтобы обеспечить организацию поисковой творческой деятельности студентов, решить новые вокальные задачи для них. Большой эффект в этой работе достигается, когда эти проблемы возникают во время самого урока [3, С. 52-55].

Следовательно, физиологическая структура голосового аппарата каждого обучающиеся индивидуальна, этот метод также выполняет защитную функцию. Учитель, излагая проблему и показывая способы ее решения, заставляет ученика искать те мышечные ощущения в процессе формирования звука, которые наиболее удобны для его голосового аппарата[4, 862 с.].

Указанные методы представляют собой комплекс приемов, объединенных нетривиальностью задач, стоящих перед педагогом, реализовывающим образовательный процесс и обучающимися. Каждый из школьников непосредственно должен освоить

вокальную технику, знания, умения и навыками. При применении данных методов педагогу необходимо не только демонстрировать различного рода вокальные приёмы и способы самостоятельно, но и знакомить обучающихся с творчеством представителей музыкально-исполнительской сферы. Данный способ является одним из самых важных и особенных способов в обучении вокалу учащихся на современном этапе развития.

В процессе вокального обучения в применении активных методов наиболее простым видом музыкального материала для начинающего певца являются вокальные упражнения.

В свою очередь упражнения для голоса – это основное средство приобретения навыков, т.е. автоматически протекающих действий в любой сложной работе [5, 120 с.]. Урок вокала как правило начинается с упражнений, потому что в формировании звука задействованы многие группы мышц который требует первично разминочный характер, вторично приобретение навыков вокальной техникой. Упражнения для начинающих должны быть предельно просты в мелодическом и ритмическом отношении. Для малоразвитых в музыкальном отношении учеников рекомендуется упражнения, построенные на интонациях народных песен. Упражнения должны быть вокально и технически несложны, не содержать широких интервалов, не охватывать широкого диапазона голоса и должны исполняться в умеренном темпе. Подбор упражнений для начинающего певца зависит от метода, которым пользуется тот или иной вокальный педагог, от особенностей звучания голоса и его недостатков и проблем. Касательно в процессе использования активных методов в пении вокальные упражнения педагогом выбираются по степени трудности от простого - к сложному.

Касательно активных методов обучения с использованием вокальных упражнений преподаватель по классу вокала детской школы искусств г. Оби Н.Е. Исайкина, в своей методической пособии «Вокальные упражнения для начинающего вокалиста» выделяет несколько типов распевов :

Первые упражнения-распевки на уроке вокала носят разогревающий разминочный характер. В этих упражнениях певец должен разминаться на «серединке» своего диапазона, чтобы не травмировать свой голосовой аппарат. Следовательно, считаем эти упражнения на укрепление опоры, на удлинение вокального дыхания, формирование звука, разминка языка, губы, челюсть, гортань, резонаторы.

Вторая часть - автор выделяет вокальные упражнения (на уже разогретом голосовом аппарате) направлены на расширение диапазона и развитие хорошей дикции. Упражнения носят «растягивающий характер». Важен максимально плавный переход от звука к звуку, не меняя качества звучания, одновременную рельефность и преувеличенную внятность дикции.

Третья часть упражнений - на уроке вокала педагог выделяет упражнения, направленные на освоение различных технических приемов: скачки, отрывистое голосоведение, украшения. Педагогом данные упражнения предлагаются на продвинутом уровне (на начальном уровне все упражнения делаются на кантленном (плавном) голосоведении) [6].

Очень важная часть урока вокала, направленная на освобождение голоса, голосового аппарата, на налаживание координации, которая помогает пению. Также используются упражнения применяя активные методы для развития актерского мастерства: выражение идеи с помощью звука, интонации, жеста, мимики, образа и др.

Таким образом, основными на данный момент мыслительными методами вокального обучения учащихся являются активные методы, которые не только способствуют содействию формирования певческих навыков, развитию абстрактного мышления и индивидуальности учащихся. Использование активных методов в вокальном обучении при совершенствовании исполнения вокальных произведений позволяет создать ситуации, передающие естественное восприятие музыки. Обучающиеся становятся активными исследователями, мыслителями, критиками, учатся работать с информацией, понимать ее и

сооружать необходимые выводы. Активные формы обучения так же развивают у учащихся в учебной деятельности творческую активность, способствуя развитию познавательной деятельности на уроках вокала, самостоятельности мышления и понимания музыкального материала. Таким образом, уроки с использованием активных методов обучения позволяют педагогу по-новому спроецировать траекторию обучения, направленную на индивидуальность и самостоятельность учащихся в творческой деятельности.

Список использованной литературы:

1. Прянишников И.П. *Советы обучающимся пению*. - М.: Лань, 2017. - 714 с.
2. Грохотов С. *От урока до концерта. Фортепианно-педагогический альманах. Выпуск 1*. - М.: Классика-XXI, 2018. - 173 с.
3. Мацеевская С.В. *Методы обучения вокалу. Вестник Полоцкого государственного университета. Серия Е, Педагогические науки : научно-теоретический журнал*. - Новополоцк : ПГУ, 2011. - №7. - С. 52-55
4. Морозов, Л.Н. *Школа классического вокала. Мастер-класс (+ DVD-ROM)*. - М.: Лань, Планета музыки, 2013. - 862 с.
5. Юсупова А.А., Кулданов Н.Т. *Учебное пособие для студентов по направлению: 6В014 – подготовка учителей с предметной специализацией общего развития (Подготовка учителей музыки)*. – Алматы: «Тоганай Т», 2019, 120 с.
6. https://dshiob.nsk.muzkult.ru/media/2018/08/19/1230889133/Vokalnye_uprazhneniya_dlya_vokalista.pdf

ӘОЖ 78 (075.8)
МРНТИ 14.35.09

А.Қ.Ахметова¹, Л.О.Бірімғазина²

*¹п.ғ.к., Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография»
кафедрасының профессоры,
Алматы қ., Қазақстан
² Абай атындағы Қаз ҰПУ,
«Музыкалық білім және хореография» кафедрасының аға оқытушысы,
Алматы қ., Қазақстан*

ӘБІЛАХАТ ЕСПАЕВТЫҢ ӘНДЕРІН МУЗЫКА САБАҒЫНДА ПАЙДАЛАНУ МҮМКІНДІКТЕРІ

Аңдатпа

Мақалада ұмытылып бара жатқан ата-бабаларымыздан мирас болып қалған, қанымыз бен тамырымызға сіңген ізгі қасиеттерді қайта жаңғырту мәселесі қарастырылған. Атап айтқанда, ұлттық салт-дәстүріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, әдет-ғұрыптарымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз өн бойымызда мәңгілікке қалуы керек.

Осындай «Рухани жаңғыру» аясында тәрбиелеу мәселесіне сай келетін Әбілахат Еспаев әндерінің ұмытылып бара жатқандығы жайлы мақалада айтылады. Автор композитор әндерінің мазмұнын, сипатын, тақырыптарын жете аша зерттеген. Оның әндерінің мектептегі музыка бағдарламаларында қаншалықты қолданыста екендігіне толық талдау жасалынған.

Әсіресе, мектептегі музыка сабағында Әбілахат Еспаев әндерінің ерекше орын алатындығы айтылған. Сонымен қатар композитордың құлаққа жағымды, әуені әдемі, жаның жай табатын әндері оқушыларға өте қажет-ақ.

Түйін сөздер: шығармашылық, ырғақ, қабілет, музыка сабағы, өлшем, ән жанры, импровизация.

Akhmetova A.K. ¹, Brimgazina L.U. ²

¹ *Candidate of pedagogical sciences, professor of department
"Music education and choreography", at Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan*

² *Senior teacher of department "Music education and choreography", at Abai KazNPU,
Almaty, Kazakhstan*

POSSIBILITIES OF USING ABILAKHAT ESPAYEV'S SONGS IN MUSIC LESSON

Abstract

The article addresses the issue of reviving the virtues inherited from our forgotten ancestors, inherited from our blood and roots. In particular, our national traditions, language and music, literature, customs, in short, our national spirit must remain forever.

It is mentioned in the article that Abilakhat Espayev's songs are being forgotten, which corresponds to the problem of upbringing in the context of such a "spiritual revival". The author carefully examines the content, nature and themes of the composer's songs. There is a detailed analysis of the extent to which his songs are used in school music programs.

In particular, it was noted that the songs of Abilakhat Espayev play a special role in music lessons at school. Students also need the composer's songs that are pleasant to the ear, beautiful in melody and easy to find.

Key words: creativity, rhythm, ability, music lesson, measure, song genre, improvisation.

A.K. Akhmetova ¹, L.U. Brimgazina ²

¹ *к.п.н., профессор кафедры «Музыкальное образование и хореография»
при КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан*

² *старший преподаватель кафедры
«Музыкальное образование и хореография» при КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан*

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПЕСЕН АБИЛАХАТА ЕСПАЕВА НА УРОКЕ МУЗЫКИ

Аннотация

В статье рассматривается вопрос возрождения добродетелей, унаследованных от наших забытых предков, унаследованных от нашей крови и корней. В частности, наши национальные традиции, язык и музыка, литература, обычаи, словом, наш национальный дух должны оставаться навсегда.

В статье говорится, что песни Абилахата Еспаева, соответствующие проблеме воспитания в контексте такого «духовного возрождения», забываются. Автор досконально изучил содержание, характер и тематику песен композитора. Подробно анализирован использование его песен в школьных музыкальных программах.

В частности, песни Абилахата Еспаева играют особую роль на уроках музыки в школе. Школьникам также нужны песни композитора, приятные на слух, красивые по мелодии и простые для поиска.

Ключевые слова: творчество, ритм, умение, урок музыки, размер, песенный жанр, импровизация.

Қазіргі таңда оқушыларды «Рухани жаңғыру» аясында тәрбиелеу – тәрбиенің басты міндеттерінің бірі болып отыр. «Ел болам десек, бесігінді түзе», – деп ұлы жазушымыз М.Әуезов [1] айтқандай, біздің халқымыздың тәрбиелік тәжірибелері өте көп. Атап айтқанда, қазақтың ғасырлар бойы қалыптасқан салт-дәстүр, әдет-ғұрып үлгілері мен өнегелері осының дәлелі.

Қазақстан Республикасындағы білім берудің жаңа мемлекеттік тұжырымдамасы оқушылардың рухани, эстетикалық және адамгершілік тәрбиесіндегі құндылық өлшемдерін қалыптастырудың ролін арттырады, музыкалық білім беру саласында жаңа бағыттар мен мүмкіндіктер ашады [2, 3 б.].

Қайта жаңғыру жолында ата-бабаларымыздан мирас болып қалған, қанымызға сіңген, тамырымызға тараған ізгі қасиеттерді қайта түлетуіміз әбден қажет-ақ. Әсіресе, өзіміздің ұлттық дәстүріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, ырым-тыйымдарымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз бойымызда мәңгілікке қалуы керек.

Абайдың даналығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері – біздің рухани мәдениетіміздің бір бөлігі ғана. Сондықтан да қазіргі заманда келешек ұрпағымызды төл мәдениетіміздің негізінде тәрбиелеу – өзекті мәселе. Осы тұста “ұлтты өлтірмейтін оның төлтума мәдениеті”, – деген Тарақты Ақселеудің сөзінің жаны бар, себебі болашақта жас жеткіншектерді тәрбиелеудің бірден-бір жолы – төлтума мәдениет [3].

Қазақ халқының өнерінде ерекше орын алатын мақтанышы – **ән жанры**, себебі, ән қазақ халқының өмірінің көптеген қырлары мен құпияларын суреттейді. Демек, оқушылар бойында әншілік өнер туралы ұғым-түсініктерді қалыптастыру – ұлттық тәрбиенің негізгі кезеңдерінің бірі. Мәселен, оқушылар кейбір әндерді білгендерімен, оның мән-мағынасын, ішкі ерекшеліктерін түсінбейді. “Ән – өмірдің шежіресі, өмірдің сәулесі, музыка біткеннің негізі, керегетасы, халықтың игілігі мен ақыл-парасаты” деп А.Толстой бекер айтпаған [4].

Осы орайда, қазақ композиторы **Әбілахат Еспаевтың** шығармашылығында ән жанры ерекше орын алған, себебі оның әндері халықтық, ұлттық негізде жазылған, тіпті мазмұны жағынан қазіргі заман талаптарымен үндесіп жатыр.

Әбілахат Еспаевтың шығармашылығына Өмірбек Байділдаев, Жоламан Тұрсынбаев, Қаншайым Байдәулетова және т.б. өздерінің ой-пікірлерін білдіріп, лайықты бағаларын берген. Әсіресе, Әбілахат Еспаевтың өмір жолы, қызметі, таланты толығымен суреттеліп, ал көптеген шығармаларына біраз зерттеулер қарастырылса да, оның шығармашылығының педагогикалық табиғаты зерттелмеген.

Сондықтан да Әбілахат Еспаевтың шығармаларын одан әрі тереңірек зерттеп, игеріп, ұлттық мәдениетіміздің құрамдас бір бөлігі ретінде тануымыз керек.

Негізінен Әбілахат Еспаев әндерінің (ән, романс, хор, баллада) тақырыбы сан алуан халық творчестосының сазымен үндес, сонымен бірге жаңа толқынды, эмоциялы, шабытты. Композитордың Отан-ананы, бейбітшілік пен достықты арқау ететін шығармаларында азаматтық, патриоттық үн, қазақтың әзіл-күлдіргі дәстүрі, лирикалық әуен әдемі үйлесім тауып, тыңдаушысын еліктіріп, сүйсіндіріп отырады. Оның З.Қабдолов сөзіне жазған "Туған ел", І.Мәмбетовтің өлеңдері бойынша шығарған "Республика туралы жыр", "Октябрь жұлдыздары" сынды әндері кезінде қазақ кеңес композиторлары шығармаларының ең тәуірлерінің бірі ретінде тарихта қалды десек болады [5].

Әсіресе, "Солдат сәлемі" (Н.Шәкенов) әнінен бояуы мол, айтуға жеңіл, жорық әндеріне ұқсас әуенді байқаймыз. Ал марш екпінді, көтеріңкі көңіл-күй, жігерлі де салтанатты рухта жазылған, әділетті, достықты жырлаған «Бейбітшілік сақталады» әні Кеңес елінің атақты композиторлары И.Дунаевский, В.Соловьев-Седой, В.Мурадели, А.Новиковтардың бейбітшілік туралы шығарған әндерімен рухтас, үндес. Отансүйгіштікке, достыққа, интернационализмге шақыратын бұл әнді кезінде Роза Бағланова апамыз бүкіл дүние жүзінде орындап танытқан.

Сонымен қатар оның ең таңдаулы шығармалары еліміздің ерлігіне, Отанымыздың бірлігіне, ұлылығына арналған әндері де баршылық. Мәселен, "Гүлденген өлке", "Қазақстан нұрлы аймақ", "Сәулетті Қазақстан" секілді салтанатты ән-хорлары бар.

Кезінде Жамбылдың өлеңіне жазылған, шалқыған шаттыққа толы мажорлы әні "Одағым – бақыт ордасы" Бүкілодақтық ән конкурстарында таңдаулы жүлдеге ие болып, композиторға лауреат атағын тарту етті. Бәрімізге танымал Әбілахат Еспаевтың "Қайдасыңдар, достарым" әні той-домалақта айтылмай қалмайды және де бұл әнді білмейтін жан аз шығар.

Ал мектептегі музыка сабағына келетін болсақ, оқушыларды жан-жақты дамыту, қанымызға тән суырыпсалмалықты (музыканы түрлендіру) дамыту ең басты да маңызды мәселе болып табылады. Осы тұста Әбілахат Еспаевтың "Ойлан, тап" әнінің ырғағын өзгерту арқылы әр түрлі жанрларды жасай отырып, дамыта орындауға болады: а) бір тактіні екіге бөле отырып өлшемі арқылы вальс ырғағын жасау; ә) синкопалы ырғақты күшті үлеске үзіліс (пауза) сақтау арқылы же-ңіл, ойнақы етіп полька ырғағын жасау; б) әр үлесті бөлек-бөлек нық орындауға, пунктирлі ырғақты қосу арқылы марш екпінін жасау; в) динамикалық импровизация жасау, яғни динамикалық дамыту; г) орындау арқылы дамыту жолдарын оқушыларға тапсыру.

Оқушылар үшін танымдық іс-әрекет пен шығарымпаздық қиялдардың рөлі зор. Мысалы, жоғарыда қарастырылған тапсырмалар оқушылардың ой-өрісін, қиялын ұштайды. Себебі оқушыларды музыка арқылы қиялдауға үйрете отырып, өмірге дайындаймыз. Бұл проблемалық жағдай тудыру әдісі арқылы жүргізіледі.

Осы орайда, елінің еңсесін көтерген, азаматтық сезімін оятып, ұлттық рухты дәріптеген І.Мәмбетовтің өлеңіне жазылған Әбілахат Еспаевтың "Республика туралы жыр" әні адамның жүрегіне жылы тиіп, елжіретіп, ана құшағын сезінгендей Отанға деген сүйіспеншілігімізді оятатын ерекше ән. Ән мәтіндері әуен ырғағымен тербетіліп дірілдегенде, кеудедегі терезе кең ашылып, өзіңізді бақытты сезінесіз.

Музыка мұғалімі сабақта әуені құлаққа жағымды Әбілахат Еспаевтың әндерін қазақтың атақты әншілері орындап, ұнтаспаға жаздырылғанын, қазақ радиосының алтын қорында қорында сақталғанынан ақпарат бере отырып, оқушыларға осы әндер негізінде туған жерге байланысты сурет салып, өлең шығарып келу сияқты тапсырмалар бергені дұрыс.

Балаларға арналған "Ойлан, тап!", "Құлыншақ", "Ортеке", "Ақтайлақ", "Бақытты балалық шақ" сияқты композитордың әндері оқушылардың қабылдауына және орындауына жеңіл, әрі олардың сезім психологиясына тез әсер етіп, әсем әуенімен кімді болса да баурап алады.

Мектеп оқушыларының музыка жөніндегі түсінігін кеңейтуге, ой-өрісін дамытуға жоғары сападағы жаңа бағдарламаға сай дұрыс құрылған музыка сабағының маңызы өте зор. Осы орайда, музыка мұғалімі өзінің өн бойына өнердің сан қырын ұялатып, үздіксіз ізденісін дамыта отырып оқушыларға терең білім беруге ат салысады. Әрине, ол ұстаз еңбегінің табысты болуы оның іскерлігіне, шеберлігіне, білімділігіне, ұйымдастыру қабілеттілігіне байланысты болмақ.

Демек, оқушылардың сезімін ояту, көңіл-күйін көтеру, дауысын дамыту, шығарманың мазмұнын беруде өз дауысын балалардың дауысына ұқсатып, жеткізе үйрету дағдыларын сабақта тиімді пайдалану музыка мұғалімінен үлкен шеберлікті талап етеді. Мысалы, ол әнді үйрету барысында әннің кейбір фразасының оқушыға қиындық туғызатын жерін (бөлшегін) жеке алып меңгертудің мынадай жолдарын қарастырады:

- әннің қиын бөлігін дауыс жаттығу ретінде алу;
- ырғағын соқпалы аспаппен орындау;
- дыбыс биіктігін қол қимылымен көрсету арқылы әуен қозғалысын нақты да дәлірек сезінуге бағыттау;
- кейбір фразаның мәнін ән сөзінің мазмұнымен салыстыру арқылы ұқтыру.

Бұл әдіс көп жағдайда кездесетін түрлі вокалдық-техникалық қиындықтарды алдын-ала шешуге көмектеседі. Мысалы, композитордың «Ортеке» әнінің өлшемін (6/8) оқушыларға бірден түсіндіріп, ырғақ өрнегін нақты орындату қиынға түседі. Дауыс жаттығуы ретінде шығарманың 23-26 тактыларын жеке алып үйретуге болады.

Әбілахат Есбаевтың көптеген әндерінде музыканың көркемдік күші мен мазмұны ерекше естіліп, анық байқалады. Музыка сабағының музыка тыңдату үрдісінде оқушыларға композитордың біршама әндерін тыңдату жеңілге түседі. Өйткені, оқушылардың күнделікті өмірінде өзіндік әсер қалдыратын, педагогикалық тұрғыдан дұрыс ойластырылған әндерді үйрету тәрбиені дұрыс қалыптастырудың неғұрлым тиімді жолы болып табылады. Яғни ән мазмұнымен таныса отырып, әнді үйрету оқушыларға өте түсінікті де әрі қызықты. Демек, әнді үйрету кезінде ән мазмұнын жете түсініп, қабылдаудың осындай әдіс-тәсілдерін қолдану оқушылардың танымын қалыптастыруға мол мүмкіндік туғызады. Әрине, бұл оқушылардың психологиялық, физиологиялық ерекшеліктерін ескере отырып, тыңдатылады.

Жалпы, Әбілахат Есбаевтың әндерінің музыка сабағында қалай қолданылып жүргендігін талдап қарастырғанымызда: Ш.Б.Құлманованың бағдарламасы бойынша бастауыш сыныптарда «Ортеке», «Бақытты балалық шақ», «Құлыншақ», «Ақтайлақ» әндері үйретіледі. Ал 5-6 сыныптардағы музыка сабағы оқулықтарында (А.Жайымов, Б.Ысқақов, Ж.Еңсепов) «Ұстазым менің», «Бақытты балалық шақ» «Бейбітшілік сақталады» секілді әндері ғана репертуарда бар.

Жалпы білім беретін мектептің 1-4 сыныптарына арналған музыка сабағы оқулықтарында (А.Райымбергенов, С.Райымбергенов, Ұ.Байбосынова) Әбілахат Есбаевтың әндері жоқ. Осы бағдарлама барысында да айта кететін жайт: репертуарда кәсіби емес әуесқой композиторлардың әндері көп орын алған.

Алдыңғы қатарлы озық әдіскерлердің іс-тәжірибесін қолдана отырып, оқушылардың сабаққа белсенді қатысуын қамтамасыз ету яғни сабаққа деген белсенділікті арттыру бүгінгі күннің басты талабы. Осы орайда, білім мазмұны жаңартылған білім бағдарламалары қолданысқа енгізілді.

Бүгінгі жаңартылған білім беру үдерісіне көшу жағдайында білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті білім стандарты жасалып, онда білім беру мазмұнына, оқу жүктемесінің ең жоғарғы көлеміне, білім алушылардың дайындық деңгейіне және оқу мерзіміне қойылатын талаптар қарастырылды [6].

Енді осы бағдарлама бойынша музыка сабағының мазмұнымен танысқанымызда, біздің қарастырып отырған Әбілахат Есбаевтың әндерінің репертуардағы көрінісі төмендегідей:

1-ші сыныптың оқулығында композитордың әндері қолданылмаған.

2-ші сынып оқулығы (Ш.Құлманова, Б.Сүлейменова, Т.Тоқжанов) бойынша 3-ші бөлім «Менің мектебім» деп аталады, осы бөлімнің «Мектептегі бір күнім» атты 11-ші сабағында Әбілахат Есбаевтың Қ.Ыдырысовтың сөзіне жавзылған «Кел, балалар, ойнайық» әні үйретіледі. Кезінде балаларға арналған радиодан берілетін «Ойлан тап» бағдарламасы осы әнмен ашылатын. Ал 6-ші бөлім «Салт-дәстүр және фольклор» деп аталады, осы бөлімнің «Ортеке» деп аталатын 22-ші сабағында композитордың Ш.Смаханұлының сөзіне жавзылған «Ортеке» әні үйретіледі. Радиодан берілетін арнайы балаларға арналған бағдарламаның басында бұл ән Роза Бағланованың орындауында орындалып жүрді.

3-ші, 4-ші, 5-ші, 6-шы сынып оқулықтарында Әбілахат Есбаевтың бірде-бір әндері кездеспейді. Сонда 1-6 сынып бойынша жоғарыда тізбектеп келтірілген әндердің тізімінен композитордың екі-ақ ән кездеседі. Әрине бұл өте қынжыртарлық жағдай, композитордың көптеген әндері осы сыныптарда берілген тақырыптарға құба-құп келіп-ақ тұр, ал керісінше репертуарға біраз әуесқой сазгерлердің әндері енгізілген.

“Қолда барда қадірі жоқ” дегендей өнерде өз орны бар аға композиторларымызды кейде әспеттей бермейтініміз өкінішті-ақ.

Өзіміздің кішкентайымыздан тыңдап өскен Жамал апайымыздың орындауындағы Әбілахат Есбаевтың “Ұстазым” әнінің сапасы да мәні де ешқашан өшпейді, керісінше қазіргі рухани жаңғыруға сай келіп тұрған жоқ па? Құлаққа жағымды, әуені әдемі, жаның жай табатын осы әнді оқушылар неге үйренбеу керек?

Тарихқа үңілсек, композитор бұл әнді 1960 жылдың тамыз айында Алматыда өткен мұғалімдердің бірінші құрылтайында ұстаздарға тарту еткен. Шындығында, бәрімізге өмірлік азық берген ұстазға арналған бұл ән білім, ғылым және өнер саласында еңбек етіп жүрген зиялы ұстаздарға деген құрмет, қайталанбас ескерткіш, бүгін мен ертең айтылатын күдіреті күшті шығарма екенін дәлелдей түскендей.

Олай болса, Әбілахат Есбаевтың артында қалған телегей-теңіз мол мұрасы ешқашан жойылмайды, жоғалмайды, өзгермейді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1 Әуезов М. *Әдебиет тарихы*. А., 1991
- 2 *Қазақстан Республикасының Білім министрлігі тәлім-тәрбие тұжырымдамасы*. // Егеменді Қазақстан, 1 қыркүйек, 1995.
- 3 Тарақты Ақселеу. *Күй шежіре*. – Алматы, 1992.
- 4 Толстой, Л.Н. *Педагогические сочинения [Текст] / Л.Н.Толстой*. 2-изд. – М.: Учпедгиз, 1953. – 444 с.
- 5 Байділдаев Ө. *Ән еркесі* //“Қазақ әдебиеті”, 13 желтоқсан 1985 жыл.
- 6 *Қазақстан Республикасы Білім және ғылым министрінің 2018 жылғы 31 қазандағы №604 бұйрығына №2 қосымша. Бастауыш білім берудің мемлекеттік жалпыға міндетті стандарты*.

ӘОЖ 378.016
МРНТИ 14.35.09

Н. Болатхан,¹ Л.К. Нефедова²

¹ *Педагогика ғылымдарының магистрі, Абай атындағы Қаз ҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының, музыкалық білім және хореография кафедрасының оқытушысы, Алматы қ., Қазақстан*

² *Ахмет Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған республикалық қазақ мамандандырылған музыкалық орта мектеп-интернатының хор дирижерлау бөлімінің оқытушысы, Алматы қ., Қазақстан*

**МЕКТЕПТЕ МУЗЫКА САБАҒЫНДА МУЛЬТИМЕДИЯЛЫҚ
ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ**

Аңдатпа

Мақалада мультимедиялық білім берудің тиімділігі мен мүмкіндіктері және оларды жалпы білім беретін мектептегі музыка пәні сабақтарында қолданудың төмен деңгейі арасындағы қарама-қайшылықтары қарастырылып, білімгерлердің сыни және шығармашылық ойлау тұрғысынан дамытушы сипатқа ие, оқушыларды дербестікке және өзінің дәлелді ұстанымын іздеуге итермелейтін мультимедиялық технологиялардың теориялық аспектілері ашылды. Қазіргі қоғамдағы мұғалім заманауи білім беру кеңістігінде мобильді әрекет ету үшін адамның шығармашылық қабілеттерін қалыптастыруда оқытудың инновациялық әдістерін қолдана білуі керек. Оқытудың осындай жоғары технологиялық әдістерін оқу және білім беру үдерісіне енгізу және қолдану сөзсіз бүкіл педагогикалық білім

беру жүйесінің құрылымында айтарлықтай өзгерістерге әкеледі. Осыған байланысты мультимедиялық технологияларды қолдану музыкалық білім беруде өзекті мәселердің бірі болып табылуда.

Түйін сөздер: мультимедиялық білім, мультимедиялық технология, музыка, музыкалық білім, музыкалық өнер.

N.Bolatkhan¹, L.Nefedova²

¹ *Master of pedagogical sciences, teacher of department of Music education and choreography, the Institute of Art, Culture and Sports Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan*

² *Teacher of the Choral Conducting Department of the Akhmet Zhubanov Republican Kazakh Specialized Music Boarding School for Gifted Children, Almaty, Kazakhstan*

THE EFFECTIVENESS OF USING MULTIMEDIA TECHNOLOGIES IN MUSIC LESSONS AT SCHOOL

Abstract

The article examines the existing contradictions between the educational opportunities of the effectiveness of multimedia education and the low level of their use in music lessons in secondary schools. The article reveals the theoretical aspects of multimedia technologies that have a developing character in terms of critical and creative thinking, encouraging students to be independent and find their own reasoned position. A teacher in modern society should be able to navigate and use innovative teaching methods to form the creative abilities of the individual for mobile response in the modern educational space. The introduction of such highly technical teaching methods into the educational process inevitably entails significant changes in the structure of the entire pedagogical system of education. In this regard, the use of multimedia technologies is becoming relevant in music education.

Key words: multimedia education, multimedia technology, music, music education, music art.

Н. Болатхан¹, Л.К. Нефёдова²

¹ *Магистр педагогических наук, преподаватель кафедры музыкального образования и хореографии, института искусств, культуры и спорта, КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан.*

² *Преподаватель отделения хорового дирижирования Республиканской казахской специализированной музыкальной школы-интернат для одаренных детей имени Ахмета Жубанова г. Алматы, Казахстан*

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МУЛЬТИМЕДИЙНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ШКОЛЕ

Аннотация

В статье рассматриваются существующие противоречия между воспитательно-образовательными возможностями эффективности мультимедийного образования и низким уровнем их использования на уроках музыки в общеобразовательной школе. Раскрыты теоретические аспекты мультимедийных технологий, имеющие развивающий характер в плане критического и творческого мышления, побуждающие учащихся к самостоятельности

и поиску собственной аргументированной позиции. Педагог в современном обществе должен уметь ориентироваться и использовать инновационные методы обучения для формирования творческих способностей личности для мобильного реагирования в современном образовательном пространстве. Внедрение в учебный и воспитательный процесс таких высокотехнических методов преподавания неизбежно влечет за собой существенные изменения в структуре всей педагогической системы образования. В связи с этим использование мультимедийных технологий становится актуальным в музыкальном образовании.

Ключевые слова: мультимедийное образование, мультимедийная технология, музыка, музыкальное образование, музыкальное искусство.

Отандық білім беруді жаңғырту тұжырымдамасында жалпы білім беретін мектепке әмбебап білім, біліктілік және дағдылардың тұтас жүйесін қалыптастыру міндеттері жүктелген. Бұл үрдісті интернет желісінің әр түрлі қызметтерін пайдалану және электрондық білім беру ресурстарын тарату және білім беру технологияларын қолдану арқылы дамытусыз мүмкін емес екені анық. Ал, қазіргі заманғы музыкалық білім берудің міндеттерінің бірі - оқу іс-әрекетін ұйымдастырудың түрлері мен формаларының алуан түрлілігін арттыру болып табылады. ХХІ ғасыр білім беруге деген жаңа көзқарастарды талап етуде және дербес сыни және шығармашылық ойлауды дамыту тұрғысынан дамытушы болуға тиіс. Ол үшін кең ақпараттық қызмет саласы, әртүрлі ақпарат көздері, әртүрлі көзқарастар, білімгерлерді өз бетінше ойлауға, өзіндік дәлелді ұстанымды іздеуге итермелейтін мәселелер бойынша көзқарастардың туындауын қажет етеді. Әрбір оқушы өз бетінше әрекет ету және жеке жауапкершілік тәжірибесін, яғни заманауи білім беру сапасын анықтайтын негізгі құзыреттерді алуы тиіс [1, 608 б.].

Білім беру практикасына жаңа ақпараттық технологияларды дамыту және енгізу кез-келген пәндік қызметтің ақпараттық ортасын жаңартуға әкеледі, бұл уақыт талаптарына сәйкес келетін білімгерлерді жаңа деңгейде оқытудың мақсаттарын, мазмұнын, нысандары мен әдістерін түбегейлі қайта қарастыруды талап етеді. Фактілерге жүгінсек жас ұрпақтың адам жасаған виртуалды шындықтың негізі болып табылатын баспа мәтінінен аудиовизуалды мәтінге бағдарланып келе жатқанын көреміз. Виртуалдылықтың адамға әсері, сонымен қатар жас ұрпақтың ақпараттық технологиямен байланысына қажеттілігіне ықпал ететін тиісті құралдарды оқытушы тарапынан педагогикалық ізденуді анықтайды [2, Б. 122-127].

Осыған байланысты, қазіргі әлемдегі музыкалық білім беру педагогикасы ақпараттандырудың маңызды кезеңінде, атап айтқанда оқытудың тиімділігін арттыру үшін мультимедиялық технологияларды әртүрлі деңгейлерде енгізу барысында.

Соңғы бірнеше жылда осы салада жаңа білім беру тәжірибесінің дамуына негіз болған ғылыми және әдістемелік әзірлемелер пайда болды. Оларға компьютерлік технологиялардың орны мен рөлі туралы сұрақтармен тікелей айналысқан А.П. Базаева, М.Баштанар, А.М. Витт, А.Н. Завьялов, О.Б. Зайцева, Т.Н. Лукин, Э.Ф. Морковин, А.С. Нефедов, Ю.А. Плотоненко, Н.И. Сакович, С.А. Сладков және т.б. жатқызуға болады. Оқушылардың ақпараттық іс-әрекет дағдыларын дамыту мәселесін келесі ғалымдар зерттеді, олар: Н.Н. Николаева, А.В. Хуторская, И.А. Зимняя. Мультимедиялық білім беру технологияларын В.П. Беспалько, Г.А. Воробьев, Б.Ю. Дерешко, Б.Г. Асвцатуров, И.М. Красильников, В.Г. Афанасьева және т.б. қарастырды.

XX-XXI ғасырларда компьютер білім беру мектебінің өміріне толықтай енді, және бүгінгі күні онсыз кәсіби және білім беру міндеттерінің шешімін табуды елестету мүмкін емес. Алайда, Қазақстандағы электронды музыкалық шығармашылықтың педагогикасы ХХІ ғасырдың басында ғана белсенді түрде дами бастады. Тәжірибеден көргеніміздей, қазіргі музыка мұғалімдері компьютерді музыка сабақтарында, тіпті егер ол сыныпта болса да, аз шамада пайдаланатынын байқауға болады. Білімгерлер мен оқытушыларға музыкалық

мәдениетті ашудың түбегейлі жаңа мүмкіндіктерін телекоммуникациялық технология, атап айтқанда интернет құрылғысы бізге ұсынады. К. Кос атап өткендей, техникалық музыканы ойнату құралдары «қазіргі музыкалық өмірде шынайы түрде төңкеріс жасады». Интернет арқылы әртүрлі музыкалық ақпаратты алу және өңдеу студенттердің музыкаға деген танымдық қызығушылығын дамытудағы жаңа бағытқа, сондай-ақ әлемдік музыкалық өнерді зерттеудің бір түріне айналуға. Онда мәтіндерді, мақалаларды, көркем шығармаларды оқу, радиобағдарламалар мен музыкалық фрагменттерді тыңдау, музыкалық өнердің мәселелері бойынша талдау және кең ақпарат алу мүмкіндіктері бар [3].

Сонымен қатар, интернет ресурстарына қол жеткізу қажетті, маңызды және жүйелі ақпаратты табуға үлкен мүмкіндіктер береді. Педагог-музыканттар интернетті басқаларға қарағанда әлдеқайда кеш игере бастағанына қарамастан, пайдалы ақпараттың мөлшері тез өсіп өрби үстінде мамандар қажетті өнімді сапалы таңдау мен талдауда қиындықтарға тап болуда. Ал, интернеттің ақпараттық ресурстарын болса «Музыка» пәнінде кеңінен қолдануға болады. Демек, мультимедиялық технологияның алдыңғы буындарға қарағанда артықшылығы айқын және де компьютер басқа мультимедиялық құрылғылармен бірге музыканы оқытудың барлық кезеңдерінде қолдануға болатын әмбебап техникалық оқыту құралы болып табылады [4, Б. 72-80].

Қазіргі білім беру үрдісі білім алушылардың шығармашылық қабілеттерін дамытуды көздейді. Бұл талап студенттерді шығармашылық білім берудің өнімі түрінде өздері қалыптастыратын ақпаратпен жұмыс атқару қажеттілігіне итермелейді. Мультимедиялық технологиялар әртүрлі ақпараттық өнімдерді (мәтіндер, презентациялар, веб-беттер және т.б.) жасауға арналған. Қазіргі заманғы музыка сабағында мультимедиялық технологиялар маңызды құралдардың бірі болуда, олар - интернет желісі, компьютерлік оқыту бағдарламалары, электрондық және цифрлық білім беру ресурстары, энциклопедиялар, мультимедиялық тұсаукесерлер, аудио-бейне контенттер және т. б. [5, 286 б.].

Оқытудың үлкен мүмкіндіктерін интернет ұсынуда, оның бүкіләлемдік желісі Web-тің графикалық және мультимедиялық мазмұнына қол жеткізуге орасан зор мүмкіндік береді. Сонымен бірге, мультимедиа ұғымына *мәтіндік ақпарат* (мәтіндер, сандық деректер), *аудиожазба* (сөйлеу, музыка, дыбыстық эффекттер), *бейне тізбегі* (анимация, бейне, графикалық кескіндер) құрайтын әртүрлі ақпараттық орта кіреді. Сондай-ақ, іздеу жүйелері, нақты уақыт режимінде пікірталастар мен келіссөздерге арналған арналар, жаңалықтар мен ойындар, виртуалды ресурстық орталық көрмелері, жетекші театрлардың, мұражайлардың, әлем елдерінің көрме орталықтарын online түрде экскурсияларды жасауды және т. б. қамтиды.

Оқу мотивациясының деңгейінің төмендеуі біздің уақытқа, ең алдымен оқушылардың оқу-танымдық қызығушылығына тән. Сондықтан «музыка сабағы» пәніне ынталандыру деңгейін арттыру және қолдау үшін оқушылардың мультимедиялық технологияларға деген қызығушылығы мен жоғары танымдық белсенділігін пайдалану қажет. Мультимедиялық технологиялар диагностика мүмкіндіктерін және ақпаратты игеру деңгейін (мәтіндік жүйелер мен қабықшалар) кеңейтеді, сондай-ақ оқушылардың өзін-өзі бағалау қабілетін де дамытады [6, Б. 45-50].

Заманауи мультимедиялық технологияларды қолдану арқылы музыка пәні мұғалімдерінде келесі мүмкіндіктер пайда болады:

- музыканы оқытуды ақпараттық-әдістемелік тұрғыда қамтамасыз ету үрдістерін автоматтандыру;
- оқу үрдісіне қатысушылар арасында белсенді ақпараттық өзара іс-қимылды ұйымдастыру;
- оқытудың вариативтілігін қамтамасыз ету;
- көп деңгейлі тапсырмаларды таңдау және нәтижелерді өңдеуді автоматтандыру арқылы ағымдағы және қорытынды бақылауды оңтайландыру;

- оқу материалын визуализациялау;
- әр түрлі тақырыптық тарату материалдарын жасау;
- қашықтықтан, сараланған және жеке тұлғаға бағытталған оқытуды ұйымдастыру.

Мультимедиялық технологияларды қолданатын сабақтардың стандартты оқыту жүйесінен өзіндік айырмашылығы бар. Онда қазіргі музыка пәні мұғалімінің рөлі түбегейлі өзгереді, ол білімнің негізгі көзі ретінде болмайды, керісінше, музыка пәні мұғалімінің функциясы консультативтік-үйлестіруші болып табылады, онда оның негізгі міндеті оқу материалының мазмұнына, оқушылардың жас және психологиялық ерекшеліктеріне сәйкес оқыту әдістерін таңдау мүмкіндіктері болып табылады [7].

Музыка сабақтарында жаңа материалдарды оқу үрдісінде мультимедиялық технологиялардан басқа оқыту құралдарымен салыстырғанда келесі артықшылықтарға ие:

- онда көлемді материал ықшам түрде болады, бұл білімгерлерге алынған ақпаратты тез игеруге және түсінуге мүмкіндік береді;
- мәтіндік (музыкалық, әдеби) және графикалық ақпаратты толықтыруға, кеңейтуге және жаңартуға мүмкіндік беретін ашық білім беру жүйесін ұсынады;
- бірнеше жұмыс түрлерін қолдана отырып, сабақтарды конструктивті және динамикалық түрде құруға мүмкіндік береді;
- сабаққа түрлі себептермен қатыса алмаған оқушыларға өз бетінше, жайлы ортада оқу материалын компьютерлік технологиялардың көмегімен меңгеруге мүмкіндік береді.

Демек, интернет-ресурстар мен мультимедиялық технологияларды оқу үрдісіне енгізу арқылы музыка сабақтарында бірқатар дидактикалық мәселелерді тиімді шешуге болады [8, Б. 78-85].

Осылайша, қазіргі кезеңдегі мультимедиялық технологиялар музыкалық білім беруді ақпараттандырудың маңызды элементі болып табылады. Музыка сабақтарында электронды оқулықтар мен оқу құралдарын, музыкалық және компьютерлік бағдарламаларды қолданудың үлкен мүмкіндіктерін ашады, бұл білімгерлердің музыкалық ой-өрістерін кеңейтуге көмектеседі, оқушылардың зияткерлік, эмоционалды және шығармашылық дамуына ықпал етеді. Сонымен қатар, музыкалық білім беру саласында мультимедиялық технологияларды қолдану қазіргі педагогиканың маңызды бағыты болып табылып, музыкалық оқыту мен мектеп оқушыларын тәрбиелеуді модернизациялаудың құрамдас бір бөлігі болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. – М., 2000. – 608 с.
2. Усенова А.К., Құлданов Н.Т. Подходы к пониманию медиаобразования в мировом образовательном пространстве // Педагогика и психология. – №2 (27). – Алматы: «Ұлағат», КазНПУ им. Абая, 2016. – С.122-127.
3. Красильников И.М. Хроники музыкальной электроники. – М.: ИХО РАО, 2010.
4. Мэтьюз М., Пирс Дж. Компьютер в роли музыкального инструмента // В мире науки. – 1987. – № 4. – С. 72-80.
5. Воробьев Г.А. Web-quest технологии в обучении социокультурной компетенции: дис. ... канд. пед. наук / Воробьев Геннадий Александрович. – Пятигорск, 2011. – 286 с.
6. Штепа В.В. Internet и музыкальное образование школьников // Искусство и образование. – 2000. – № 1. – С. 45-50.
7. Асвацатуров Г.О., Кочегарова Л.В. Эффективный урок в мультимедийной образовательной среде: практическое пособие. – М.: Сентябрь, 2012.
8. Дерешко Б.Ю. Компьютерные технологии в образовании: новые возможности и перспективы / Б.Ю. Дерешко // Телекоммуникации и информатизация образования. – 2008. – № 4. – С. 78-85.

ӨНЕРТАНУ ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

**ӘОЖ 7.097
МРНТИ 19.61.47**

Е.У. Құрманғалиев¹ Н.Р. Мұқышева²

¹«Операторлық өнер» мамандығының 2 курс магистранты,

Қазақ ұлттық өнер университеті,

Қазақстан, Нұр-Сұлтан қ., e-mail: erkesh@bk.ru

*²Ғылыми жетекшісі – өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық өнер университеті,
Қазақстан, Нұр-Сұлтан қ., e-mail: arizan.kino@mail.ru*

ТЕЛЕВИЗИЯДАҒЫ ОПЕРАТОРЛЫҚ ӨНЕРДІҢ МАҢЫЗЫ

Аңдатпа

Мақалада телевизия саласындағы операторлық өнердің маңыздылығы қарастырылады. Телевизия операторының сандық, электронды және кинокамералармен жұмыс істеуіне және шығармашылық визуалды дағдылар мен күрделі технологияны қолдана отырып, қажетті бейнелерді жасап шығару үшін қандай қабілеттің қажет екеніне назар аударылады. Бұл өнердегі жаңа үрдістерді, заманауи тәсілдер мен әдістерді зерттеп, оператордың біліктілік деңгейін арттыру үшін қандай шаралардың керек екеніне тоқталады. Оператор үшін үнемі ізденіс үстінде жүрудің пайдалы тұстарын көрсетіп, камера қозғалысының ерекшеліктерін де назардан тыс қалдырмайды.

Телевизия саласындағы операторлық өнерді жетілдіру бойынша нақты ұсыныстар берілді. Сонымен қатар, мақалада телевизияда жасалатын студиялық немесе сыртқы бағдарламалар, телесериалдар, жарнамалық роликтер, деректі фильмдер немесе жаңалықтарды түсірудегі ерекшеліктерге мән беріледі.

Түйін сөздер: оператор, камера, өнер, телевизия, кадр, журналистика, телеканалдар.

E.U. Kurmangaliev¹ N.R. Mukusheva²

*¹2nd year undergraduate of the specialty «Camerawork», Kazakh National University of Arts,
Kazakhstan, Nur-Sultan, e-mail: erkesh@bk.ru*

*²Scientific adviser – candidate of art history, professor, Kazakh National University of Arts,
Kazakhstan, Nur-Sultan, e-mail: arizan.kino@mail.ru*

THE IMPORTANCE OF OPERATOR'S ART IN TELEVISION

Abstract

The article discusses the importance of camera art in the field of television. Special attention is paid to the camera operator's ability to work with digital, electronic and film cameras and create the necessary images using sophisticated technologies with creative visual skills. The main focus is on studying new trends in art, modern approaches and methods, and what measures are needed to improve the operator's qualifications. It shows the benefits of constant searching for the operator and does not ignore the peculiarities of camera movement.

Specific recommendations for improving the art of cameramen in the field of television are given.

The article also discusses the specifics of filming studio or street television programs, serials, commercials, documentaries or news.

Key words: cameraman, camera, art, television, personnel, journalism, TV channels.

Е.У. Қурманғалиев¹ Н.Р. Мукушева²

¹Магистрант 2 курса специальности «Операторское искусство»,
Казахский национальный университет искусств,
Казахстан, г. Нур-Султан, e-mail: erkesh@bk.ru

²Научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор,
Казахский национальный университет искусств,
Казахстан, г. Нур-Султан, e-mail: arizan.kino@mail.ru

ЗНАЧЕНИЕ ОПЕРАТОРСКОГО ИСКУССТВА НА ТЕЛЕВИДЕНИИ

Аннотация

В статье рассматривается значение операторского искусства в сфере телевидения. Особое внимание уделяется работе телеоператора с цифровыми, электронными и пленочными камерами, создание необходимых изображений с использованием сложных технологий с визуальными навыками. В данном материале автор обращает внимание на изучение новых тенденций, современных подходов и методов в операторском искусстве, а также на необходимые меры для повышения квалификации оператора. Также выделяются преимущества постоянного поиска оператора, не остаются без внимания особенности движения камеры.

Даны конкретные рекомендации по совершенствованию операторского искусства в сфере телевидения. В статье также рассматривается специфика съемок студийных или уличных телевизионных программ, сериалов, рекламных роликов, документальных фильмов или новостей.

Ключевые слова: оператор, камера, искусство, телевидение, кадры, журналистика, телеканалы.

Кіріспе

Телевизиядағы операторлық өнер туралы айтпас бұрын қазіргі қазақ телевизиясының қоғамдағы рөлін айқындап алған орынды болады. Қазіргі қазақ телевизиясы тележурналистика функцияларын жүзеге асыруда өзіне жүктелген міндетті толық атқарып келеді. Дегенмен ұлттық болмыстың сипаты мен мазмұны әлі де жетіспейді. Яғни, ұлттық идеологияның қоғамдық-саяси мәні мен психологиялық аспектілерін ұлттық көзқарас пен тәлім-тәрбиені, мәдениетті дәріптей отырып, осы бағытта туындаған қазіргі заманғы проблемаларды кәсіби деңгей мен шығармашылық шеберлік тұрғысынан қарастыру мәселесі ақсап тұр. Осы ретте телевизиядағы операторлық өнердің қосар үлесі қомақты. Себебі, нысанды камерамен көздеу нәтижесінде туындайтын шығарма (бағдарлама, ток-шоу, сұхбат, сюжет, жаңалық және тағы басқасы) оператордың ішкі жан дүниесімен астасып, оның көзқарасымен түсіріледі. Сондықтан кез келген қазақстандық операторлар осы мәселеге басымдық берсе деген ниетімізді білдіреміз.

Камера және оператор

Телевизия – бұқаралық ақпарат құралының аса ықпалды түрі. Қоғамдық сананы қалыптастыра алатын журналистикамен тығыз байланысты ықпалды күшке ие. «Журналистика қазір бағы жанып тұрған мамандық, бұл салаға сіңген еңбек бірнеше есе болып қайтады. Біздің ерекшелігіміз де, құдіреттілігіміз де, қиыншылығымыз да сонда. Өйткені, журналистің жетістігін де, кемшілігін де халық біледі» - дейді журналистика саласын зерттеуші Намазалы Омашев [1, 85]. Сол журналистерді халық алдына шығарып, техникалық мүмкіндіктердің арқасында және шығармашылық тапқырлықпен жұмыс жасайтын операторлардың еңбегі тіпті бағалы.

Телевизиядағы операторлық өнер туралы айтар кезде М. Барманқұлов, С. Барлыбаева, С. Мұратов, Қ. Тұрсын, Н. Омашев секілді басқа да ғалымдардың еңбектеріне сүйенеміз. Бұл ретте Е. Поберезникова, М. Шостак, Л. Федотова секілді көптеген ресейлік ғалымдардың зерттеулері де өте маңызды.

Жалпы телебағдарламаларды бағалаудың өзіндік критерийлері бар. Олар:

- 1) өзектілігі;
- 2) оперативтілігі;
- 3) кәсіби деңгейі;
- 4) тарихи маңызы;
- 5) техникалық сапасы.

Осы аталған критерийлердің оперативтілігіне, кәсіби деңгейі мен техникалық сапасына оператордың тікелей қатысы бар. «Телевизиядағы кәсіби деңгей – телебағдарлама авторының немесе телебағдарламаны жасайтын шығармашылық ұжымның саяси сауатын, озық мәдениетін, ұлттық ұстанымын, шығармашылық шеберлігін көрсетеді. Ал техникалық сапа телебағдарламаларды оператордың қалай түсіргенін, монтаждаушы оператордың қалай монтаждағанын, сонымен қатар эфирден қалай берілгенін анықтайды» [2]. Демек, бұл жерде эфирден өткен материалдарды сараптаудың, соның нәтижесінде телебағдарламаларға тән жетістіктер мен типтік кемшіліктерді көрсету маңыздылығы туындайды.

Қазір біз жаһандану заманында өмір сүріп отырмыз. «Жаһандануды бір жағынан бүгінгі әлемнің өзара жақындасуын, өзара тәуелділігін, бірлігі мен ашықтығын нығайту десек, сонымен бірге бөлшектену, орналасу процесі деп түсінуге болады» [3, 7]. Қазір телевизия саласына операторлық қызметке келіп жатқандардың дені жастар екенін аңғаруға болады және олар операторлық өнерде динамикаға көп мән береді. Мұның себебін жаһанданудың ықпалындағы сәт санап дамыған технология дәуіріндегі заңдылық деп пайымдаймыз. Қоғам талабына сай жастардың жаңашылдыққа құмарлығы қуантады. Жалпы осы саладағы кәсіби мамандар туралы айтар болсақ, операторлық өнер саласында талмай еңбек етіп жүрген кәсіби аға буын операторлардың бірқатарын атап өтуге болады, олар: Марс Умаров, Махмут Аекеев, Талғат Ерубасов, Ерғали Медетов, Советхан Жағиев, Дархан Әлібек, Бердібек Бимағамбетов, Еламан Берікболов, Жамбыл Белгібаев, Жанат Өмірәлі, Мереке Әбдірахманов, Ерболат Кәкімбаев, Қайрат Атагелдиев, Рүстем Рүстемов, Марат Қырықбаев, Болат Нүсіпбеков есімді кәсіби мамандар бар. Олардың қай-қайсысы да күн санап дамып жатқан заманауи технологияны күнделікті жұмыс барысында біте қайнастырып, жастарға бағыт-бағдар беріп келеді.

Отандық операторлық өнердің аға буын өкілдерінің бірі, телевизия мен кино саласын қатар алып жүрген қоюшы-оператор Марс Умаров «Индустриальная Караганда» газетіне берген сұхбатында былай дейді: «Кез келген оператор секілді мен үшін де ең алдымен түсірілімнің сапасы маңызды» [4]. М. Умаровтың бұл пікірі әрбір таспагердің ұстанымы десек те болады. Мәселен, кез келген телеөнімді не фильмді қанша жерден жоғары сапалы камераға түсіргенмен, видеоны өңдеу кезінде көшіруге, көбейтуге, жіберуге икемдеу үшін қысып, сапасын төмендетіп тастайтын жағдайлар жиі кездеседі. Сондықтан түсірілген материалдың көрерменге тұнық әрі сапалы жетуі үшін телевизия да, кинотехника да сандық форматқа өткені жөн деп санайды. Осы орайда белгілі медиаменеджер Нұржан Мұхамеджанованың «Біздің кішкентай еңбегіміздің әр жағында үлкен тарих, адам тағдыры жатыр» деген пікірінің өзекті екенін айта кеткен жөн [5].

Көптеген операторлар жоғары дәрежеге ие болғанымен, камераға деген құштарлығын дамыта алмағандары да кездеседі. Бұл мамандыққа деген сүйіспеншілік қажет. Себебі, операторлық өнер шығармашылық жұмыс, яғни әрбір түсірілімді жан-тәнімен беріліп, шабыттана түсірген кезде ғана нәтиже береді. Телевизия операторы сандық, электронды және кинокамералармен жұмыс істейді және қажетті бейнелерді шығармашылық визуалды дағдылар арқылы күрделі технологияны қолданумен үйлестіре отырып шығарады. Ол

режиссердің немесе аға оператордың басшылығымен әртүрлі бағдарламаларда жұмыс істейді. Мысалы, студиялық немесе жылжымалы түсірілімдер, бағдарламалар, телесериалдар, жарнамалық роликтер, деректі фильмдер немесе жаңалықтар және тағы басқа телевизиялық сюжеттермен байланысты болуы мүмкін. Ол жұмыс барысында камералардың бірін немесе портативті жалғыз камераны (PSB) пайдалануы да ықтимал. Қандай камераны қолданса да, қандай телевизиялық өнім түсірсе де, әр түсірілімнің өз ерекшеліктері болады. Мысалы, студиядағы түсірілімді алайық. Мұндайда оператор түсірілім ретін анықтайтын камералық сценарийді ұстанады. Бұл алдын ала тракт жасап, дайындалып, түсіру кезінде режиссер беретін белгі арқылы жүзеге асырылады. Қандай дағды маңызды дегенге келсек, режиссер қалаған нәрсені жылдам түсіну және оған жету үшін тез әрі тиімді әрекет ету маңызды. Бұдан бөлек, Broadcast (OB) – спортпен байланысты түрлі шаралар, музыкалық қойылымдар сияқты шынайы оқиғаларды түсіріп жатқан операторлар тобымен жұмыс жасаудың өз ерекшеліктері мен талаптары бар. Орналасқан жері бойынша түсіру кезінде оператор режиссерге кадрлар ұсына отырып, шығармашылық үшін көп мүмкіндіктер таба алады. Мәселен, Елордамызда өткен «ЭКСПО-2017» халықаралық мамандандырылған көрмесінің барлық іс-шарасын түсіруші Broadcast – ірі медиақұрылым «Қазақстан» ұлттық арнасы болды. Талабы жоғары көрме түсірілімінің үдесінен шығып, іс-шараларды жоғары деңгейде таспалап, дүниежүзіне көгілдір экран арқылы паш еткен телеарна тағы бір белесті бағындырды. Осылайша халықаралық медиа аренаның тағы бір сатысына көтерілді. Бұл ретте осы телеарнаның қызметкерлері үшін, әсіресе телеоператорлар үшін үлкен тәжірибе алаңы болғаны сөзсіз.

Жалпы телеарналарда жұмыс істейтін кез келген оператор үшін өте маңызды көптеген міндеттер бар. Мәселен, белгілі португалиялық кино және телевизия операторы, педагог Адриано Назарет телевизия саласындағы камера операторына жүктелетін төмендегі арнайы лауазымдық міндеттерді атайды:

- штативтер, мониторлар, жарықтандыру, кабельдер сынды жабдықты жинау, дайындау, орнату;
- көріністі қалай түсіруге болатынын және жекелеген кадрлардың визуалды әсерін түсіндіру, кеңес беру;
- кадрларды жоспарлау, мысалы, жарылыс сияқты драмалық шиеленістерге толы көріністі түсіру кезінде, оны түзету үшін бір ғана мүмкіндік болуы мүмкін, сондықтан кадрларды алдын-ала мұқият жоспарлау керек;
- алдын-ала дайындалған кадрлар үшін қажетті камера қозғалыстарына машықтану;
- сценарийлермен танысу, мұқият зерттеу;
- техникалық немесе басқа да практикалық мәселелердің шешімдерін табу (мысалы, жылжымалы хабар тарату үшін кадрларды бекіту кезінде табиғи жарық жағдайларын ескеру қажет);
- жаңашылдыққа және тың идеялармен тәжірибе жасауға дайын болу;
- тез жұмыс істеу, себебі уақыт өте маңызды фактор болып табылады;
- түсірілімге бір ғана оператор қатысатын жағдайда толық жауапкершілікті ала білу;
- түсіру техникасы мен жабдықтары туралы хабардар болу;
- сақтық және қауіпсіздік шараларын жақсы түсінетіндігін көрсету;
- құрал-жабдықтарды апарып, соңынан алып қайту, олардың дұрыс сақталып, қалыпты жұмыс күйінде болуына жауап беру [6].

Негізі операторлардың жұмысы күрделі, себебі, жылжымалы түсірілімдер кезінде ауа-райының қандай болғанына қарамастан жұмыс істеуге, іс сапарларға шығуға, үзіліссіз түсірілім жұмыстарын жүргізуге, ұзақ уақыт аяқтан тік тұрып, ауыр техниканы өзімен бірге алып жүруге тура келеді. Ең маңыздысы – түсіріп жатқан шығармашылық жұмысының сапасына, объективтілігіне жауап береді.

Әрбір оператор үшін үнемі біліктілігі мен білімін арттырып, тынбай еңбектену өте маңызды. Бұл оларға талап ретінде қойылатын дағдылар мен кәсіби қабілетінің дами түсуіне ықпал ететіні сөзсіз. Төмендегі мүмкіндіктер мен дағдылар оператордың тұлғалық және кәсіби беделін арттыратын бірден бір маңызды факторға айналады:

- камера бойынша терең теориялық, практикалық және техникалық білімі;
- камера қозғалысын дәл орындау мүмкіндігі;
- тұлғааралық және коммуникативті дағдылар;
- бірнеше тапсырманы бір уақытта орындау және басқалардан нұсқаулық алу мүмкіндігі;
- топта жұмыс істеу дағдылары және басқаларды басқару және ынталандыру қабілеті;
- әдептілік және дипломатия;
- белгіленген мерзімде жұмыс істеу мүмкіндігі;
- икемділік, шығармашылық ой және шыдамдылық;
- детальдарға назар аудару [7].

Жоғарыда аталған дағдылар мен мүмкіндіктерге қосымша мына міндеттерді қосуға болады. Ол – оператордың қол шеберлігі мен көз қырағылығының үйлесімділігі, есту қабілеті жақсы болуы тиіс және түсті көре білуі мен ажыратуы да өте маңызды. Ұзақ уақыт жұмыс істеу және ауыр жабдықты алып жүру үшін физикалық төзімділік қажет, ол үшін физикалық дене күшінің жеткілікті болғаны абзал. Қосымша пайдалы дағдыларға жүргізуші куәлігі мен ақпараттық технологиялар туралы білім кіреді. Телевизия саласында әдетте операторлар өздерінің жабдықтарына өздері иелік етеді, сондықтан оларға техникалық қызмет көрсету және күрделі жөндеу жұмыстарын да білгені артық болмайды. Қауіпсіз электр және жарық беру тәжірибелерін білу де өте маңызды.

Телевизия саласындағы операторлардың негізгі түсірілімдері көбінесе эфирлік теледидарға, жарнамалық роликтерге, корпоративті бейнелерге, поп-бейнелерге, қысқа метражды фильмдерге, веб-видеоларға қатысты. Олардың соңғы нәтижесі камераны басқарып, техникалық әрі шығармашылық тұрғыда түсірілім жасайтын оператордың кәсіби біліктілігі мен шеберлігіне байланысты.

Қорытынды

Қорыта айтқанда, операторлық өнерді дамыту үшін осы мамандыққа келген әрбір тұлға үнемі ізденіс үстінде жүріп, заман көшінен қалмай, жаңа технологияны дер кезінде меңгеруі қажет. Сондай-ақ, өзге телеарналардағы әріптестерімен тәжірибе алмасып, тұрақты байланыс орнатуы да маңызды.

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің ресми ақпаратына сүйенер болсақ, Қазақстанда бүгінгі таңда 128 телеарна тіркелген [8]. Соның ішінде мемлекеттік арналардың өзара ынтымақтастықта жұмыс істеуіне мүмкіндіктер қарастырған жөн деп есептейміз. Осы ретте операторлардың біліктілігін арттыру курстарын ұйымдастырудың маңызы өте зор. Телевизия саласында ұзақ жылдар бойы оператор болып қызмет істейтін мамандарды жоғары техникалық және көркемдік шеберліктерін көрсетуі үшін тәлімгер ретінде тарту қажеттілігі туындайды. Жас операторлардың дағдыларын дамыту, жұмысқа қабілеттілігін арттыру және үздіксіз білім беру арқылы осы саланы дамытуға болады деп тұжырымдаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Омашев Н. Ақпарат әлемі. 1-том // Н. Омашев. Алматы: Қазығұрт, 2006. – 85 б.
2. Әл-Фараби атындағы қазақ ұлттық университеті. Телевизия, қоғам және ұлттық болмыс [Электрон. ресурс]. URL: <https://kaznu.kz/kz/8335> (жарияланған күні 09.01.2015)
3. Береговая О.А., Кудашов В.И. Глобазирующий мир и трансформация высшего образования // О.А. Береговая, И.В. Кудашов. «Век глобализации», № 4, 2017
4. Строкова А. Слово о мыслителе // А. Строкова. «Индустриальная Караганда» газеті [Электрон. ресурс]. URL: <http://inkaraganda.kz/articles/147183> (жарияланған күні 30.01.2018)

5. «Қазір интернет заманы болса да, телевизия БАҚ-тың маңызды бағыты болып қала береді». «Қазақпарат» ақпараттық агенттігі [Электрон. ресурс]. URL: <https://lenta.inform.kz/kz/article/2921487> (жарияланған күні 04.07.2016)

6. Nazareth A. Cinematography and Television: Differences and Similarities // A. Nazareth. Universidade Católica Portuguesa (UCP) School of the Arts, Portuguese Catholic University? [Электрон. ресурс]. URL: <http://artes.ucp.pt/citarj/article/view/17> (жарияланған күні 02.11.2010)

7. Renee V. Did Cinematography Usher in TV's Modern Golden Age? // V. Renee [Электрон. ресурс]. URL: <https://nofilmschool.com/2018/12/cinematography-usher-tvs-modern-golden-age> (жарияланған күні 04.12.2018)

8. Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық даму министрлігінің ресми сайты. [Электрон. ресурс]. URL: <https://www.gov.kz/memleket/entities/qogam?lang=kk> (жарияланған күні 03.12.2020)

ӘОЖ 77 (545)
МРНТИ 30.03.47

Мухадиев Ә.М.¹, Байқұлаков Н.Т.²

¹Сәулет кандидаты, ҚР Білім беру ісінің үздігі, аға оқытушы,
Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті,
Қазақстан, Алматы қ., E-mail: akimbek_m@mail.ru

²Қазақстан дизайнерлер одағының мүшесі, аға оқытушы,
Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті,
Қазақстан, Алматы қ., E-mail: nurlantaubay@mail.ru

ЗАМАНАУИ ТҮНГІ ҚАЛАНЫ ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯЛАРҒА САЙ БЕЗЕНДІРУДІҢ ДИЗАЙН ТӘСІЛДЕРІ

Аңдатпа

Мақалада заманауи қала көшелері мен алаңдарындағы, сәулеттік ғимараттардың кешкі мезгілдерде дизайн тұрғысынан эстетикалық сәнедеп безендірудің ең жаңа технологияларын қолдану туралы баяндалады. Түнгі қала кеңістігінде жарықтандыру көріністері тұрғындарға психологиялық әсер ететіні туралы мысалдар келтіріледі.

Қала сәулетін айшықтай түсетін жарық құрылғыларын орнатуда Еуропа және Азия елдерінің соңғы жетістіктерінің ерекшеліктері, маңыздылығы мен тиімділігі қаралады.

Сондай-ақ, жарық құрылғыларын түнгі қаланы безендіруде қолдану, қоғамдық ғимараттырда, ірі сәулет жобалары мен өндірістік сәулетте пайдалану мәселесі қозғалады. Қазіргі кездегі көптеген сәулет ғимараттарында негізгі безендіру материалы және дизайн элементтері ретінде «Жарық - сәулеті 3d көлемді» бейнелік композициялар өз орнын табуда.

Интерактивті LED панельдерді қолдану арқылы, жарық сәулелерімен безендірілген ғимараттар түнгі мезгілде тұнық та мөлдір нұрын, жарық сәулесін қала кеңістігін ғажайып күйге бөлейді, оны кең де әсем - құнды етіп көрсетуі жайында жан - жақты түсінік беріледі.

Жарық сәулелерімен безендіру технологиясына сай LED панельдерден жасалған қондырғылар қала кеңістігін түнгі мезгілде ыңғайлы да, әсем, қауіпсіз, қолданыста төзімді де қарапайым, эстетикалық және пластикалық жағынан монтаждау жұмыстарын едәуір жеңілдететіндігі баяндалады.

Осы қасиеттерін айта келіп, зәулім медиалық қасбеттің сәулеттегі жаңа дәуірі басталуын мынадай түсініктермен сипаттауға болады: «Жарық сәулелерімен түнгі қаланы безендіруде жаңа технологияларды қолдану дегеніміз – жаңа сәулет, ал жаңа сәулет дегеніміз - интерактивті жарық жүйлерін қолдану мүмкіндіктері».

Түйін сөздер: кешкі қала кеңістігі, медиа-технологиялар, жарық сәулесімен безендіру, жасанды жарық-сәулеті орта.

Mukhadiyev A. M¹., Baikulakov N. T.²

¹Candidate of architecture, excellent education of the Republic of Kazakhstan,
senior teacher, KazNPU named after Abai's.

Kazakhstan, Almaty. E-mail: akimbek_m@mail.ru

²Member of the Union of designers of Kazakhstan, senior lecturer, KazNPU named after Abai's.
Kazakhstan, Almaty. E-mail: nurlantaubay@mail.ru

NEW DESIGN TECHNOLOGIES FOR THE FORMATION OF A MODERN NIGHT CITY

Abstract

The article analyzes the aesthetic appearance of the city and the use of modern advanced technology for the illumination of architectural objects in the urban environment at night, are examples of its psychological impact on the person.

The article analyzes the aesthetic design of the city and the use of modern state-of-the-art technologies for lighting architectural objects in the urban environment in the dark, giving examples of its psychological effect on a person.

We consider the latest developments in this field by the example of Europe and Asia.

They also discussed the use of lighting devices in the design of a night city, in a public building, large architectural projects and industrial architecture. In many modern architectural structures, "Light-beam 3D three-dimensional" visual compositions find their place as the main material for lighting and design elements.

Interactive LED panels-buildings decorated with light beams, bring bright and transparent light into the space of the night city, create bright light in the city streets, make it spacious, colorful and comfortable.

According to the new technology of decoration with light rays, the attachments made of LED panels greatly facilitate the installation work of urban space for the night time, as convenient, elegant, safe, durable in use, aesthetic and comfortable.

Speaking about these properties, we can characterize the beginning of a new era of the majestic media facade in architecture in the following terms: "The use of new technologies in the design of the night city with light rays is a new architecture, and the new architecture is the possibility of using interactive lighting systems."

Keywords: evening space of city, medias is technologies, local illumination of architecture, informative compositions, registration of night city, artificial light environment.

Мухадиев Ә.М¹., Байкулаков Н.Т².

¹Кандидат архитектуры, Отличник образования РК, ст. Преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан, г.Алматы. E-mail: akimbek_m@mail.ru

²Член союза дизайнеров РК, ст. Преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан, г.Алматы. E-mail: nurlantaubay@mail.ru

НОВЫЕ ДИЗАЙН ТЕХНОЛОГИИ ФОРМИРОВАНИЯ СОВРЕМЕННОГО НОЧНОГО ГОРОДА

Аннотация

В статье анализируется эстетическое оформление современного города для ночного времени и вопросы использования новейших дизайн технологий для освещения архитектурных объектов в городской среде в темное время суток, приводятся примеры его

психологического воздействия на человека и оформление фасадов городских достопримечательностей с учетом новых технологий.

Рассматриваются последние достижения в данной области на примере стран Европы и Азии.

Так же, затронуты вопросы использования световых приборов в оформлении ночного города, в общественном здании, крупных архитектурных проектах и промышленной архитектуре. Во многих современных архитектурных сооружениях в качестве основного материала для освещения и элементов дизайна находят свое место «Светолучевые 3D объемные» изобразительные композиции.

Интерактивные LED панели-здания, украшенные световыми лучами, вносят яркий и прозрачный свет в пространство ночного города, создают яркий свет в городские улицы, делают его просторным, красочным и комфортабельным.

Согласно новой технологией оформления световыми лучами, насадки из LED панелей значительно облегчают монтажные работы городского пространства для ночного времени суток, как удобные, изящные, безопасные, долговечные в использовании, эстетичные и комфортабельные.

Говоря об этих свойствах, можно охарактеризовать начало новой эры величественного медийного фасада в архитектуре следующими понятиями: «Использование новых технологий в оформлении ночного города световыми лучами – это новая архитектура, а новая архитектура - это возможности применения интерактивных систем освещения».

Ключевые слова: вечернее пространство города, медиа - технологии, локальное освещение архитектуры, информационные композиции, оформление ночного города, искусственная световая среда.

Заманауи қала кеңістіктерін кешкі мезгілдерге жасанды жарықпен безендіру мәселесі соңғы жылдары кеңінен орын алуда, олар: сәулет ғимараттарын түнгі мезгілдерге арнайы композициялық тұрғыда сәнді жарық сәулелерімен сәндеу, безендіру, кешкі қала ішіндегі шағын гүл бақтары мен саябақтар, тұрғындар көп жиналатын коммуникациялар, үлкенді-кішілі жолдарды көріктендіру, көпдеңгейлі автомобиль жол айырықтарын, қала алаңдары мен көшелерді, су бұрқақтары мен су айдындарын, функционалдық тұрғыдан ескере отырып түнгі спорт ғимараттарының аумағын жарық сәулелерімен безендіру.



1 сурет. Жарық - сәулелі 3d

Кешкі қалалық көріністің адамдарға әсері орасан зор. Сондай - ақ сапалы және эстетикалық түнгі жарықтандыру-көрерменнің өзін жайлы, комфортты сезінуінің, ал қала мерекелі – салтанатты көрінуінің айқын кепілі.

Заманауи жаһан жұрты ғарыштық жылдамдықпен даму дәуірінде түнгі қаланы жарықпен безендірудегі сәулеттік - дизайн саласындағы бағыттардың бірі сәулеттік жарық сәулесін қолдану тәсілі болып табылады.

Соңғы жылдары жарықтандыру тек ескерткіштерді жарықтандыру үшін ғана емес, сонымен қатар жаңа тиімді технологияларды қолдана отырып, көптеген қалалық ғимараттар мен тарихи нысандарды жарықпен безендіру үшін қолданылады[1].



2 сурет. Медиа экраннан көрініс

Қаладағы ғимарат нысандарын экрандары - жарнамалық процессін ұйымдастыруға арналған заманауи, көп функциялы құрылғылардың ерекшелігі-пиксельдің кең кадамдылығы. Сипаттар мен көріністердің суретінің ұзақ қашықтықта және ашық күн сәулесінде оқылуы құрылғының күрделілігіне байланысты. Мұндай дисплейлерді ғимараттың қасбетіне немесе негізгі қалқанға орнатуға болады. Жабдық механикалық зақымдарға және агрессивті ауа-райына төзімді болып келеді. LED-жарықтандырудың барлық түрлері электр энергиясын үнемдеуге мүмкіндік береді - электр энергиясын тұтыну салыстырмалы LCD теледидарларынан екі есе мөлшерде аз пайдаланылады. Бұл әсіресе бүйірлік жарықтандырылған модельдерді қамтиды.

Флуоресцентті жарық шамдарынан айырмашылығы, LED құрамында сынап қолданылмайды.

Ақ жарықдиодты жарықтандыру жүйесі RGB-LED-ге қарағанда әлдеқайда арзан және сапалы, бірақ оның сипаттамалары бойынша әдеттегі қолданыстағы LCD-ге өте ұқсас. Оның басты артықшылығы - шынымен жұқа дисплейлерді шығару мүмкіндігі, кейбір жағдайларда 10 мм-ден электр шығыны аз кетеді. Алайда экранның әртүрлі бөліктеріндегі жарықтандыруды реттеу мүмкіндігі көп түсті жарықтандырудан анағұрлым кең.

Кейбір «Sony» модельдерінде бірнеше жылдан бері қолданылып келе жатқан өте қызықты нұсқаларында жүйе дисплейдің жеке бөліктерін түрлі-түсті жарықпен қамтамасыз ететіндіктен, қазіргі заманғы модельдерде 1000000:1 дейін және одан да жоғары кескін өте айқын және күрделі қарама-қайшылықтар кездесіп отырады. Терең қара түске кепілдік беріледі – жеке аймақтарды толығымен өшіру мүмкіндігі арқасында орындалады.

Концерттік және спорт залдарында, телестудияларда, ірі сауда орталықтарында, конференц-залдарда, вокзалдарда және әуежайларда орнатуға арналған. Жарықдиодты экранмен жұмыс істеу кезінде ақпаратты беру және жарықдиодты модульдерді басқару басқару компьютеріне қосылған контроллерлермен жүзеге асырылады.

Компьютерде бейне процессор тақтасы (немесе бейне түсіру тақтасы) орнатылады, оның кірісіне әртүрлі көздерден бейне сигналдар берілуі мүмкін – кәдімгі теледидар сигналы, бейнемагнитофоннан, DVD ойнатқыштан, бейнекамерадан, басқа компьютерден және т.б. сонымен қатар, алдын-ала дайындалған сюжеттер басқару компьютерінің қатты дискісіне жазылуы мүмкін, оларды алдын-ала жасалған кестеге сәйкес ойнатуға болады.



3 сурет. Интерактивті LED панельдер- ғимаратты жарық сәулелерімен безендіруден көрініс

Кластерлік экрандарда үштен бірнеше ондаған жарық диодтары бар әр пиксель герметикалық компаундпен толтырылған бөлек окшауланған корпусқа біріктірілген. Мұндай құрылымдық элемент кластер деп аталады.

Экранның ақпараттық өрісін құрайтын кластерлер экранның алдыңғы бетіндегі бұрандалармен бекітіледі. Электр коннекторы арқылы тиісті басқару схемасына (тақтаға) қосылған сымдар әр кластерден шығады. Толық түсті жарықдиодты экрандарды құрудың бұл әдісі экрандарда үштен бірнеше ондаған жарық диодтары бар әр пиксель герметикалық компаундпен толтырылған бөлек окшауланған корпусқа біріктірілген. Мұндай құрылымдық элемент кластер деп аталады.

Жарықдиодты жарықтандырудың дәстүрлі шамдармен

салыстырғанда тағы бір айқын артықшылығы бар – бұл монитордың жұмысқа тез арада дайындап іске қосу мүмкіндігі. LED мониторы қуат қосылғаннан кейін бірден жұмыс істеуге дайын. LED негізіндегі бірінші панельді ойлап

тапқан кезде, қол жетімді түстерді таңдауды өндірушілер кең түстік «градацияда» қолдануға мүмкіндіктерді ойлап тапты. Енді олардың көмегімен түрлі-түсті суретті молынан көрсетуге

болады. Осы кезеңдегі түстер саны жасыл, сары, қызғылт сары және бұрын ұсынылған қызыл түстермен ұштастырылуда.

1990 жылы Жапонияның инженер - ғалымдары көк жарық диоды LED жүйесін ойлап тапты. Бұл қадам технологияның дамуындағы едәуір бетбұрыс болатын. Қызыл, көк және жасыл жүйеде түстердің жарықтығын өзгерту арқылы 16 миллионға дейін реңк шығаруға қол жеткізілді.

Заманауи LED - экрандар ылғал мен аязға төзімді. Ол қыздыру шамдарындағы тақтаға қарағанда әлдеқайда аз энергия жұмсайды және оны жарықтылығының ерекше қуатымен салыстыруға болады.

Диодтар өндірісінің өсуімен олардың құны едәуір төмендеді.

Сәулет және дизайн әдісі түнде әлдеқайда әдемі көріну үшін ғимараттың түбінен, үстіңгі және бүйірінен жарық беруге мүмкіндіктер береді. Қазіргі заманғы жаңа тәсілдердің талаптары мен ережелеріне сәйкес сәулет ғимаратының құрамы, мөлшері, масштабы, формасы, оны жарықтандыру мәселесі және құрылғылардың мүмкіндіктері дизайн мен сәулеттік дизайн жобалау идеясының ең бастапқы кезінде қарастырылып, айқындалып жарық инженерімен бірге шешілуі тиіс.

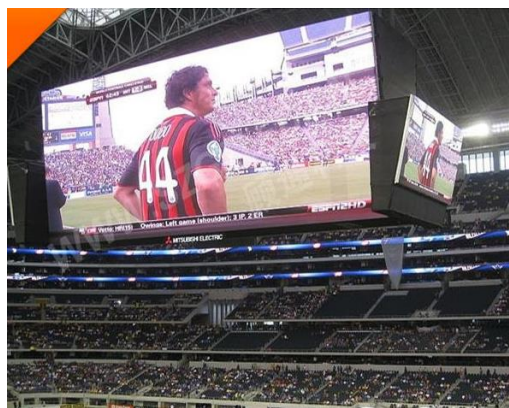
Жарықдиодты зәулім қабырғалар – 1 (2015 КХР Бежін) қолдану арқылы, жарық сүзгісін пайдалана отырып жарық сәулесі жобадағы ғимараттың гаммасын түрлі-түсті етіп үнемі өзгерте алады (1 сурет). Сәулеттік жарықтандырудың мұндай тиімділігінің маркетинг тұрғысынан өте әсерлі артықшылығы мен пайдасы бар.

Соңғы кездергі жетістіктердің бірі үлкен қала көшелеріне жарық беру сапасы жақсарып арта түсуде, қала алаңдарының ортасына орналасқан заманауи құрылғының мүмкіндігі мол. Құрылғылардың жарық беру көркемдігі әсем де есте қаларлық, осының әсерінен көптеген сәулет құрылымдары мен жаңа технологиялар дүниеге келе бастады.

Біқатар көптеген ғимараттарда алыстан көркем де тартымды көрінетіндей етіп, жарық сәулелерімен көмкерілген жарнама қондырғылары монтаждалып, оған динамикалық-эмоционалдық әсер беретін, қызықтыратын, қала тұрғындарының назарын аудартатын - сан қилы, алуан түрлі, түрлі-түсті көрінетін түнгі нысандарды әсем безендіру мәселесіне соңғы уақыттарда айрықша көңіл бөлінуде [2].

Түнгі қаланың дизайнындағы осы мәселелердің барлығын сәулетшілер, жарық инженерлері, жарнама дизайнерлері т.б. кәсіби мамандардың безендірудегі жаңа технологияларды қолданудағы жетістіктері деп айтуға болады.

Кез - келген қаланың түнгі екінші сипаты мен бейнелік келбеті ол кешкі, түнгі көрінісі. Сондай-ақ, жасанды жарықты қала алаңдары мен көшелерінде қолдану тәсілдерінің технологиясы да кеңеюде. Өйткені ол



4 сурет. Жарық сәулелерімен безендіру технологиясы. LED панельдер.



5 сурет. Бежін қаласы, Хісуі ойын-сауық орталығының қасбеті.

уақыт өткен сайын мәні де, әсері де, ауқымы да, технологиясы да кеңеюде. Өйткені ол

ақпарат таратушы ретінде заман талаптарына мобильді түрде бейімделуге өте ыңғайлы құрылым. S-251 сериясында дайындалатын шағын пиксельді жарықдиодты экран осы өнімнің ең жаңа технологиясымен даярланған түрі (2 сурет).

Медиа-технологиялар –2 (2014 Simone Giostra & Partners и ARUP компаниясы) жасанды жарықты қолдану арқылы безендірілген сәулет ғимараттары мен сәулеттік нысандардың сыртқы және ішкі көріністерін кәзіргі заман талаптарына сай қалыптасып уақыт өткен сайын жаңа қырынан туындауына және өркендеп, дамып өзгеруіне бүгін де өз үлесін белсенді түрде тигізуде. Осы заманғы сәулетшілер мен жарық инженерлері медиа-технологияларға сай **ақпараттық композицияларды – 3 (2015 BRITISH TELECOM TOWER компаниясы)** қала кеңістігі құрылысындағы сәулет ғимараттарын, жобалаудың бірінші кезеңінен бастап-ақ міндетті түрде ескерулері тиіс.

Батыс мемлекеттерінің және дамыған шығыс елдерінде кәсіби мамандыққа баулудың жаңа бағыты орын алып қалыптасуда. Жаңа кәсіби мамандықтың талаптары бойынша, болашақ сәулетші қала кеңістігіндегі ортаны жарықпен безендірудегі ауқымды мәселені терең, жетік білетін, білікті маман болуы тиіс.

Түнгі қаланы әсем **жарық сәулелі жарнамалармен – 4 (2015 комп. Simone Giostra & Partners ҚХР) (3 сурет)** сәнді безендірудегі дизайнерлік, сәулеттік және инженерлік қалақұрылысы жобаларындағы талаптарды ескеріп, қамтитын жаңа мамандар қалыптасуда. Осындай жаңа бастаманың негізгі мақсатты, сәулелендіруші - инженер технигімен бірге жобалап орындайтын жұмыс схемасын ұстана мәнерлі, айқын сәулеттік жарық-сәулелі бейне композициясын жасап дүниеге әкелуінде.

Жарық нұрымен безендірілген әрбір қаланың сәулет нысаны түнгі көріністің көрермен-көпшілікке жағымды да ұнамды эмоциялық әсер қалдыруында. Сондай-ақ, бұл жаңа технологиялық бағытта ең маңызды болып саналатыны жасанды жарықтандыру жүйелерінің сәулеттік-дизайнерлік схема - жобалармен қатар, бір мезгілде, бір процесспен жоспарланғаны қажет.

Дизайнерлік – сәулет жобасы толығымен аяқталып, бекітілгеннен кейін жасанды жарықпен безендіру проблемасын көтеру мүлдем тиімсіз, орынсыз және кеш. Өйткені, сәулеттік жобалау мен ғимаратты жоспарлау процессінде қала құрылысының элементтері, аумақты абаттандыру мәселесі, көріктендіру және сәулет формаларының жарық беру пластикасы композициялы безендірудегі өте маңызды, қолайлы жағдайлар туғызу мүмкіндіктері ескерілуі тиіс (4 сурет).

Жаңа технологиялар жетістіктерін пайдалану барысында жобалау мәселелеріне сай қаланы жарықпен безендіруде мына талаптар өз мезгілінде ескерілуі тиіс:

- Қала көшелері мен алаңдарына функционалдық тұрғыдан жасанды жарық берілуі;
- Қаланың көрікті объектілері мен ғимараттары қасбеттер келбетін жасанды жарық сәулелерімен көркейтіп безендіру;
- Жасанды жарық сәулелі жарнама LED экранға жарнама беру;
- Қала аумағындағы ландшафт формалары мен элементтерін жасанды жарықпен көркейту;
- Заманау қала кеңістігін иллюминациялармен дәстүрлік мерекелік безендіру;
- Зәулім спорт ғимараттарын жасанды жарық сәулелерімен безендіріп көркейту;
- Өндіріс өнеркәсіп объектілерін жарықпен көркейтіп безендіру.



6 сурет. Green PIX, қасбеттен көрініс

Безендірудің кең ауқымды мүмкіншіліктерін жасанды жарықдиотты экрандар мен фотоэлектрленген элементі бар тасба индикаторларын –5 (2015 KXP Nova® компаниясы - ETH Zurich) тиімді де ұтымды қолдана білу, қалада серуендеуші көрерменнің көңіл-күйіне оң әсер беретін, еркін жетілуді мақсат еткен әлеуметтік ортаның дамуына өз үлесін қосуда [3].

Қаланың сәулет объектілері мен ғимараттарын ерекше, жаңаша-заман талаптарына сай жарықтандырудың жеті тәсілі бар: 1. Объектіні жергілікті- локалды түрде жарықтандыру;

2. Нысанды контурлық сызығына сай безендіріп көркемдеу; 3. Қаланың ғимарат қасбетін жарық сәулесін беру арқылы безендіру; 4. Ғимарат қасбетіне жасанды жарық сәулесін «біркелкі тұтас» төгіп көркейтпін безендіру; 5. Ғимаратты силуэттік безендіру; 6. Ғимаратты аялы түрде (фонное) жарықпен безендіру; 7. Ғимаратқа динамикалық жасанды жарық беру [4].



7 сурет. Бежің-зәулім медиалық қасбеттен көрініс

Осы мәселеге орай айтылатын мына зәулім ғимарат қабырғасы Қытайдағы Бежің қаласының «Хіси» ойын-сауық орталығының қасбетін жауып тұрған, әлемдегі ең үлкен жарықдиотты LED экран (3 сурет). Интегралданған түрде әйнек құрылғыға біріктірілген күрделі зәулім экран жүйесі электр қуатын күн нұрынан алады. Түтікше қаңқа - каркастан құралған бұл медиақасбеттер имидждік

беделдің және коммерциялық жарнама жүйесінің ең маңызды құрамдас бөлігі.

Дүниежүзінің алдыңғы қатарлы прогрессивті елдерінде өткізіліп әйгілі болып жүрген олимпиадалық ойындар ірі қалалардағы объектілерде инновациялық технологияларды дамытудың, оны пайдаланудың басты мүмкіншіліктері болып табылады. Сондай-ақ, Бежің қаласындағы «Green PIX» ғимаратының медиақасбет көркем құрылыстарын іске қосуда жарықпен безендіру мәселесі Simone Giostra & Partners және ARUP әйгілі компаниясының жобалау іс-шараларымен жүзеге асырылды (6 сурет).

Аталмыш жобаны орындаудағы негізгі қиыншылық тік орналастырылған электр батареялардың жарықсезгіш элементтерін монтаждап бекіту еді. Заманауи бұл медиақасбет экранында әртүрлі көптеген инсталляциялық бейнелер, образдар мен әйгілі суретшілердің көркем композициялық еңбектері, ұсыныстары көрермен жұртшылықтың тамашалауына мүмкіндіктер туғызды [5].

Көптеген әлем қала кеңістіктерінде орын алған жасанды жарықдиотты қондырғылар мен LED жүйелер аз ғана мерзім ішінде көше жарнамасындағы медиақасбетті сапалы жобалаудың стандартты түрдегі мінсіз үлгісіне айналды (7 сурет). Айтылған мәселе қалалық кеңістіктер мен жұртшылық серуендейтін ортаны жобалап қалыптастыру мен оның әсем көрінісін көркейтуге өз әсер - ықпалын едәуір тигізуде.

Аталмыш инновациялық технология жаңалықтары дизайнер мен сәулетшінің осы заманғы жобалау бағытында шешілуі тиіс проблемаларына айқын түрде айтарлықтай өзгерістер енгізді. Бүгінгі әрбір заманауи қалалық ғимараттың құрамында функционалдық шешуді қажет ететін күрделі жобалар қатарына өнер, коммерция және жарнаманы ескеру қажеттілігі туындап отыр.

2015 жылдан бергі әлемдік алпауыт компанияларда пайда болған жасанды жарықпен безендірудің жаңаша заман талаптарына сәйкес және прогрессивті түрлерін жасауда инженер дизайнерлердің стратегиялық бастамалары, мемлекеттік бағдарламаларды халыққа жеңіл түрде ұсыну таптырмас дүние. Жарықдиотты шамшырақтар мен медиа панельдер болып табылады (8 сурет). Олар көбіне-көп техникалық сипаты мен қолдану ерекшеліктеріне байланысты айырықша сапаға ие, мереке күндері ғана іске қосылады.

Айтылған жаңа қондырғылардың көптеген артықшылықтары басым:

- жарық энергия шығыны тым аз мөлшерде үнемді жұмсалады.
- қызметінде зиянды ультрофиолет жарық сәуле шығару тым төмен мөлшерде.
- күрделі функциялық экран жүйесі электр қуатын күн сәулесінен алады.
- қала кеңістігінде пайдалану мерзімі өте ұзақ.

- заманауи экологиялық проблемалар тұрғыснан зиянсыз, шамшырақтарды даярлауда (өндірісте шығаруда) **өткен жылдары** қолданылған сынап (ртуть) мүлдем қолданылмайды.

- конструкциялық орнықтылығы мен төзімділігінде өте жоғары көрсеткіштері бар.

- жалпы салмағы өте жеңіл.

-ақпарат, алып экран жарнама беру мәселелеріне өте қолайлы.



8 сурет. Медиалық панельдердің түрі.

Айтылған мәселені қорыта тұжырымдай келгенде, Европа мен Шығыстың дамыған елдерінде әртүрлі көлемді масштабтағы ғимараттарға тән жасанды жарықты жобалау тәсілдері мен сәулет көркем композициялық бейнедегі түнгі безендіру идеялары концептуалды тұрғыда, заман талаптарына сай жүзеге асырылуда. Ол құрылғылар тұтас бір қала көркін қамти отырып, жеке сәулеттік ансамбльдерге дейінгі сантүрлі перспективалық жоспарлы мерзімдерге сай орындалып жүзеге асуда.

Жарық сәулелерімен сәндеп безендірудің көлемі заманауи сәулет пен қалақұрылысында жыл сайын кеңейіп, өркендеп келеді. Уақыт өткен сайын жарық сәулелерімен сәндеп - безендірудің технологиялық жаңа мүмкіндіктері мен композициялық шешімдері дүниеге келуде.

Осындай жетістіктерді жүзеге асыруда қолданылатын материалдардың ерекшеліктері: жарық берудегі жоғары сапасы, төзімділігі, көркем бейнелі композициялық тақырыптарда формаларды орындап үйлестірудегі икемділігі. Сондай-ақ, өте күрделі жүйелер электр қуатын күн сәулесінен алады, олардың тұрақтылық сапасы мен көптеген басқа да қасиеттері жаңа технологиялардың көмегімен пайда болуда.

Оқу үдерісінде білім алушы студенттерге жобалау пәнінен тәжірибе беруде қаланы түнгі жасанды жарықпен безендіру мәселесіне көңіл бөлудің маңызы мен тиімділігі зор. Осы мәселеге орай, дизайнер - сәулетшілерді даярлауда бұл мамандыққа арнайы пән енгізілуі тиіс. Өйткені, сәулет нысандарын түнгі мезгілге, арнайы талап - ережелеріне сай безендірудегі күрделі композициялық процесстер, кез келген объектінің әсемдік және функционалдық тұрғысында бүгінгі күндері шешуші рөл атқарады.

Мемлекеттегі цифрлық дәуір, ұлттық идеялар, технологиялардың дамуы көбіне елдегі эксклюзивті ғимарат сәулет жобаларының түнгі көрініс - келбетінде әдемі сипат пайда болып қалыптасуда. Сәулеттік дизайн жобаларында түнгі қала көркін жасанды жарықпен безендірудің жоғары сапасы, көркемдік композициялық жаңа әлемдік технологияларға сай қолдану, орынды пайдалану заман талабы.

Осындай ғимараттар заманауи қала сәулетінің көркемдігі жағынан әлемдік стандарттар деңгейінде маңызы өте зор. Сондай-ақ, дизайнерлер мен сәулетшілер мегаполистердегі алып кеңістіктерді ұйымдастыра жобалауда - келушінің, көрерменнің эстетикалық талғамына сай, жан-дүниесіне терең әсер бере бағытында елдің бүгінгі мәдени деңгейін, жетістігін, технологиясын әлемдік үлгілерге сәйкес дамытуда. Сәулеттегі жаңа формаларды жобалауда қала көрінісін мәнді де әсем-құнды етіп жарықпен безендіріп көрсету дизайнер -сәулетшінің басты мақсаты болып табылады.

Әлбетте, сәулет саласындағы көптеген жетістіктер әсемдік пен көркем - сұлулықтың шынайы бейне көрінісі, ол мемлекеттегі жаңа ғимараттардың саяси маңыздылығының

белгісі екендігі анық - қазіргі күндері функционалдық тұрғыдан қолдау тапқан жарықпен безендеру ғимараттарды жобалап тұрғызу осыған бағытталған.

Қалақұрылысы мен сәулет саласындағы ғылыми бағыттар, жетістіктер қалаларды жарықпен безендірудегі жаңа өнер көріністерімен, технология мүмкіндіктерімен болашақта тығыз байланысқан тұрғыда дамитынына сенім мол.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Периодическое издание «Архитектура и строительство», № 1, 2019.
2. Проект-Россия. Журнал по архитектуре, дизайну и строительным технологиям - №1; 2018г.
3. Проект-Россия. Журнал по архитектуре, дизайну и строительным технологиям-№3; 2017г.
4. Периодическое издание «Технологии строительства», № 1, № 3; 2017 г.
5. Периодическое издание «Архитектура и строительство», № 2; 2018.

ӘОЖ 73/76 (574)

МРНТИ 81.95.33

С.М Меналова,¹ Муратаев Қ.Қ.²

¹ *Магистрант, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Қазақстан, Алматы қ., E-mail: smenalova@inbox.ru*

² *Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының
Өнертану кандидаты, профессор,
Алматы қ., Қазақстан*

ҚАЗАҚ ОЮЛАРЫ ЖӘНЕ ЗАМАНАУИ ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙН

Аңдатпа

Бұл мақалада дәстүрлі қолданбалы өнердің әртүрлі түрлеріндегі қазақ ою-өрнегінің шығу тегі, зерттелуі және дамуы, сондай-ақ оның мотивтері мен элементтерінің символ мәселелері қарастырылады. Зерттеушілер оның табиғаты мен этностың рухани дамуындағы көркемдік-эстетикалық маңызын түсінуде берген халықтық ою-өрнектің анықтамаларына талдау жасалады.

Өздеріңіз білетіндей, халық қолданбалы өнерінің кез келген түрі, мейлі ол күнделікті тұрмыстық заттар мен тұрмыстық заттар, мейрамдық киімдер, кілемдер, жиһаздар мен әшекейлер түрлі-түсті және әшекейлі. Осының арқасында материалы, көлемі мен тағайындалуы бойынша әр түрлі бұйымдар этномәдени ортаның бірыңғай көркемдік-композициялық жүйесіне біріктіріледі.

Қолданбалы өнердегі халықтық ою-өрнектің синтездейтін рөлі мен көркемдік-эстетикалық модульділігі нақ осында жатыр. Қазақ халқының ою-өрнегінің элементтері мен мотивтерінің мазмұны мен символы оның пайда болуының қоршаған әлемнің эстетикалық және рухани мағынасындағы маңызды рөл туралы рөлін көрсетеді.

Қазіргі заманғы графикалық дизайн тәжірибесінде халықтық ою-өрнектерді қолдану да қарастырылған. Бұл бағытта шығармашылық практиканың әр түрлі тәсілдері мен принциптері басшылыққа алынады. Заманауи дизайндағы бұл мәселені шешу халықтық ою-өрнекті оның тарихын, символикасы мен эстетикасын ескере отырып дамытуға кешенді тәсілді қарастырады.

Түйін сөздер: графикалық дизайн, ою өрнек, композиция, шығармашылық, өнер, түс, Досбай, Ұлытау.

S.M.Menalova.,¹ K.K. Murataev²

¹ Master student, Kazakh National Pedagogical University named after Abay
Kazakhstan, Almaty, E-mail: smenalova@inbox.ru

² Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts,
culture and sport Professor, candidate of art history
Almaty, Kazakhstan

KAZAKH ORNAMENT AND MODERN GRAPHIC DESIGN

Abstract

This article examines the origin, study and development of Kazakh ornament in different types of traditional applied art, as well as the symbolism of its motives and elements. The definitions of folk ornament, given by researchers in understanding its nature and artistic and aesthetic significance in the spiritual development of an ethnos, are analyzed.

As you know, any kind of folk applied art, be it everyday objects and household items, as well as festive clothes, carpets, furniture and jewelry are colorfully and richly ornamented. Due to this, products that are different in material, volume and purpose are combined into a single artistic and compositional system of the ethnocultural environment.

This is precisely the synthesizing role and artistic and aesthetic modularity of folk ornament in applied art. The content and symbolism of elements and motives of Kazakh folk ornament testify to the ancient roots of its origin and an important role in the esthetic and spiritual understanding of the surrounding world.

The questions of the use of folk ornament in the modern practice of graphic design are also considered. Various approaches and principles of creative practice in this direction are traced. The solution to this problem in modern design provides for an integrated approach to the development of folk ornament with the comfort of its theory, symbolism and aesthetics.

Keywords: graphic design, ornament, composition, creativity, art, color, Dosbay, Ulytau

Меналова С.М.,¹ Муратаев К.К.²

¹ Магистрант, Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Казахстан, г. Алматы, E-mail: smenalova@inbox.ru

² КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта профессор,
кандидат искусствоведения
г. Алматы, Казахстан

КАЗАХСКИЙ ОРНАМЕНТ И СОВРЕМЕННЫЙ ГРАФИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

Аннотация

В данной статье рассматриваются вопросы происхождения, изучения и развития казахского орнамента в разных видах традиционного прикладного искусства, а также символика его мотивов и элементов. Проанализированы определения народного орнамента, данные исследователями в понимании его природы и художественно-эстетического значения в духовном развитии этноса.

Как известно, любой из видов народного прикладного искусства, будь то предметы повседневного обихода и быта, а также праздничная одежда, ковровые изделия, мебель и ювелирные изделия красочно и богато орнаментированы. Благодаря этому, разные по материалу, объему и назначению изделия объединяются в единую художественно-композиционную систему этнокультурной среды.

Именно в этом заключается синтезирующая роль и художественно-эстетическая модульность народного орнамента в прикладном искусстве. Содержание и символика элементов и мотивов казахского народного орнамента свидетельствуют о древнейших корнях его происхождения и важной роли в эстетическом и духовном осмыслении окуржающего мира.

Рассматриваются также вопросы использования народного орнамента в современной практике графического дизайна. Прослеживаются разные подходы и принципы творческой практики в этом направлении. Решение данной проблемы в современном дизайне предусматривает комплексный подход в развитии народного орнамента с учетом его истории, символики и эстетики.

Ключевые слова: графический дизайн, орнамент, композиция, творчество, искусство, цвет, Досбай, Ұлытау

Кіріспе

Қазақ халқының дәстүрлі ою-өрнектерін зерттеп, ғылыми тұрғыда баға беру ісі ұзақ уақыттардан бері ғалымдардың басты тақырыбына айналған. Бүгінгі таңда бізге белгілі оюлар мен өрнектер туралы этнограф-ғалымдар мен тарихшылардың, зерттеушілердің еңбектері аса құнды болып саналады. Зерттеудердің нәтижесі бойынша қазақ ою-өрнектерінің 200-ден астам түрі белгілі болған [1, 128 бет]. Олардың атаулары қоршаған айналадағы аңдар мен құстардың мінез құлқына қарай, ағаштар мен гүлдердің, әртүрлі өсімдіктердің сыртқы бейнелеріне байланысты, сондай-ақ, әртүрлі геометриялық фигуралардың түрлеріне қарай пайда болып, қалыптасқан. Сонымен қатар, ою-өрнектер әртүрлі мифтік кейіпкерлер және космогониялық тақырыптарға байланысты туындаған.

Бүгінгі графикалық дизайн өнерінде ою-өрнектерді басты элемент ретінде қолдану жаңа тенденцияға айналып келе жатыр. Аталған саланың мамандары өз идеяларында оюларды қолдану үшін әр түрлі заманауи технологияларды меңгеру талап етіледі. Заманауи технологиялардың әртүрлі нысандары ретінде ең алдымен Quark, InDesign және Adobe, т.с.с. кәсіби дизайнерлік програмаларды атай аламыз. Бұл бағдарламалар ең кең таралған программалық жасақтамалар ретінде жиі қолданылады. Ою-өрнекті графикалық дизайнда қолдану – өнердің ажырамас бөлігіне айналуға. Себебі, оюлар мен өрнектер – нақты бір халыққа тиесілі нақты бір дүниетаным мен мәдениеттің көркемдік көрінісі. Ою-өрнектер, зерттеушілердің пайымдауынша, тәуелсіз шығарма түрінде өмір сүре алмайды [2, 122 бет].

Кез-келген өнер түрі сияқты, ою-өрнектің өзіне ғана тән даму жолы мен өсу, өрлеу тарихы болады. Қазақ халқының дәстүрлі ою-өрнектері өз бастауларын өте көне замандардан, сақ, андронов мәдениеттерінен алады.

Андронов мәдениеті - б.з.д. екі мыңжылдықтың соңғы жартысы мен бір мың жылдықтың басында Батыс Сібір мен Қазақстан территориясын мекендеген ұқсас тайпаларға тән мәдениет. Сақтар - б.з.д. VIII–III ғасырларда негізінен Оңтүстік Шығыс және Орталық Қазақстан жерлерін мекендеген тайпалық одақтар. Сақ тайпаларының тарихы және олардың өмір тұрмысы туралы аса бағалы тарихи мәліметтер ежелгі дәуір грек және парсы ғалымдарының еңбектерінде, зерттеулерінде кездеседі.[3, 52 бет]

Қазақ оюларының белгілі бір халыққа ғана тән тума ерекшеліктері сол халықтың бейнелеу, әсемдікті қабылдау мәдениетінің басты белгілерімен, ұлттық қолтаңбамен тікелей сабақтасып жатады.

Қазақ халқының ұлттық колөнерінің таңбаларында ою-өрнектер өте ерте замандардан көрініс тапқан. Ұлытау аймағынан табылған қыш ыдыстары немесе Досбай тауларында бейнеленген суреттер – ою-өрнектердің өміршеңдігінің дәлеліндей. Көне дәуірде өмір сүрген адамдардың тұрмыстық кәсіптерінің бірі- саятшылық болғаны мәлім, оның сан түрлі көріністерін Қаратау етегіне салынған суреттерден көруге болады. Ол жартаста арқар, барыс және т.б. хайуанаттарды қолға үйрету көріністері, сондай-ақ түйенің, ешкінің бейнелері, жаяу адамдар мен қолына садақ ұстаған аңшылардың суреттері салынған.

Ежелден келген өнер үлгісінің болашағы да жарқын екеніне сенемін. Себебі қазақ оюлары мен өрнектерін өнердің барлық түрінен кездестіруге болады. Қазақ шеберлерінің, зергерлерінің, тоқымашыларының, тігіншілерінің жұмысы ою-өрнекпен әрленіп, әшекейленген.

Әр ою-өрнектің нақты мағынасы болған. Мәселен, түйетабан алыс сапардың символы. Түйетабан элементін көшпелілердің көш элементінен, түйе жабындарынан, ұлы жібек жолындағы керуен сарайларынан кездестіруге болатын [4, 82 бет]

Қазақ халқының қолөнер шебері ою өнерінде нағыз сынға түседі, яғни қолөнер шеберінің таразысы-ою-өрнек өнері болып табылады. Композиция жағынан символдық оюлардың шығу тегі – табиғат күштері мен аспан нысандарына табынушылық деген пікір қалыптасқан. Шеңбер, бұрама, айқыш-ұйқыш сызық үлгісіндегі фигуралар күннің эмблемасы болды; бұйра толқындар сарыны бұрама ирек түріндегі қисық сызық белгілерімен, S-тәріздес фигуралармен берілді. [5, 22 бет]

Ою-өрнектердің Семантикасын зерделей келе "шет-ою" сериясындағы элементтердің атаулары "семсер - ұш" -, "пышақ - ұш" -, "айбалта" - сияқты ою-өрнектер феодалдардың, әртүрлі билеушілерінің, хандықтардың, сондай-ақ ұзақ мерзімді қорғаныс және азаттық алу соғыстарының халық тарихында көп болғандығынан шабыт алған деген пікірге тоқталуға болады. Кілемдер мен шапандардың шеттері, киімнің бүйірлері мен жиектері композицияның негізгі бөлігін қорғайтындай, осы элементтердің үздіксіз және тығыз қатарымен шектеліп келіп, қорғаныс идеясын бейнелейтін сияқты. Кілемдер, ағаш және былғары ыдыс-аяқтардың композицияларындағы өмірді түсіндіруге байланысты элементтер шеңбер бойында кездесіп, халықтың достық шеңберде өмір сүруге, бейбітшілік пен келісімге деген ұмтылысын білдіреді. Қарапайым элементтердің немесе күрделі ою-өрнектердің ассоциативті байланыстары белгілі бір ұғымдар мен құбылыстар байланысқан белгілі бір түстердің ақпараттық функцияларымен күшейтіледі. Мысалы, ақ түс - даналықтың түсі; көк-аспан, биік; қызғылт және қызыл түстер оттың, күннің және сонымен бірге қуаныштың, өмірдің түсін білдіреді; қоңыр және қара - жетілу мен күш; алтын және бұлыңғыр – дала мен жазықтықтың түсін бейнелейді. Сондықтан отбасында адам өлімі сияқты оқиғалар болған жағдайда киіз үйлердің үстіне жалаулар ілініп тұрған: егер қайтыс болған адам қартайған болса - ақ түсті, орта жастағы болса – қара түсті, жас болса - қызыл түсті жалаулар көтерілген [6, 44 бет].

Графикалық дизайн-үйлесімді және тиімді визуалды-коммуникативті орта құру үшін көркемдік және жобалық қызмет. Графикалық дизайн қазіргі заманның визуалды ландшафтының қалыптасуына ықпал ете отырып, өмірдің әлеуметтік-экономикалық және мәдени салаларын дамытуға инновациялық үлес қосады. Дизайн түрі, жаңа өнеркәсіптік технологияларды (компьютерлік графика, веб-дизайн) пайдалана отырып, сурет салу және баспа қолданбалы графикасының (типографиканың) жаңғыртылған нысаны, көрнекі коммуникация ортасына дизайн-өнімді тираждау және енгізу. Заманауи графикалық дизайн коммуникациялық дизайнның бір түрі болып саналады. Графикалық дизайнерлер идеялар мен хабарламалардың визуалды көрінісін қалыптастыру үшін символдарды, суреттер мен мәтіндерді жасайды және біріктіреді. Олар визуалды композициялар жасау үшін типографияны, бейнелеу өнерін және компьютерлік орналасу әдістерін қолданады. Графикалық дизайнның прагматикасы оның техникалық-коммуникациялық түрлерін айқындайды: корпоративтік-жарнамалық дизайн (жарнама, логотиптер және брендинг, өнімді буып-түю, "сыртқы жарнама"), редакциялық-баспа дизайны (кітаптарды, журналдарды, газеттерді, буклеттерді, флаерлерді ресімдеу)

Қазақстандық графикалық дизайн суретшілерінің өзіндік бояуын табуға деген ұмтылысы, өзін-өзі тануға және өзін-өзі сәйкестендіруге деген ұмтылыс сөз бостандығы белгісімен одан әрі шығармашылық эксперименттерге түрткі болды. дегенмен де, еліміздегі заманауи графикалық дизайнның тәжірибесін қолданушылардың ою-өрнектердің барлық нәзіктіктерін игеру дәрежесі туралы мәселе осы күнге дейін ашық күйінде қалып отыр.

Бір жағынан алғанда, Қазақстанның қазіргі заманғы графикалық дизайн өнерінің дамуына сыртқы әлемге мәдени ашықтық ықпал етсе, екінші жағынан, Батыс өнерінен алынған үрдістерді зерделеудің жеткіліксіз деңгейі қазіргі заманғы қазақстандық өнердің батыстандырылуы ішкі қомақты негізден айырыла отырып, тек сыртқы сипатта болады деген ойға жетелейді. Яғни әлі де болса, табиғаты таза. Шынында да, Тәуелсіздік кезеңінде Қазақстанда өнердің қалыптасуы кеңестік жүйенің құндылықтарын толығымен жоққа шығарумен қатар жүрді, бұл түсініксіз, бірақ «тартымды» көрінетін шетелдік жаңа тенденциялар мен «өзіміздің» ұлттық өнердің, ұлттық сипаттың тоғысып, бір арнада кездесуіне алып келді.

Бүгінгі таңда қазақстандық көрерменнің графикалық дизайндағы ою-өрнектердің іздерін қабылдауға әзірше жеткілікті дайындығының жоқтығы мәселесі туындап отыр. Екінші жағынан, бұл тенденция графикалық дизайн шеберлерінің өздері көркемдік бейнелеудің тандалған әдісін әлі толық сезінбегенін және онымен бір тұтасқа бірігуге үлгермегенін көрсетуі мүмкін. Кейбір зерттеушілер Қазақстандағы заманауи графика тәжірибесі өмір сүруге қабілетсіз деген пікірде, өйткені көптеген туындылар батыс өнерінен келген өрнектер мен дизайнердың тікелей және жанама көшірмелері болып табылады деген пікірде. Бірақ «бұл жағдайды өнерді дамыту тұрғысынан да түсіндіруге болады, мұнда тікелей өзіне алып алу, парафраза барлық жерде кездесетін құбылыс болып табылады және модернизм, постмодернизм үшін үйреншікті жағдай болып табылады». Демек, қазіргі заманғы қазақстандық графика өкілдерінің әлемдік көркемдік қозғалыстарына жүгінуі сирек кездесетін құбылыс емес, табиғи құбылыс деп айту әділеттілік сияқты.

Ою-өрнек көшпелі халықтардың шығармашылық әлеуетін білдіретін көрнекі құралдардың ең ұтымды құралы ретінде өмірдің барлық салаларын қамтыды. Әмбебап, қысқа үлгіде ою-өрнек құрылымдары мәдениетаралық коммуникация нышандарына айнала отырып, көшпенділердің дүниетанымының мәні мен рухани мәдениетінің ерекшелігін көрсете білу қабілетіне ие болды. Осындай контексте оқылған ою-өрнек жалпы дүниетанымның, архетиптік, демек, белгілі бір этностың ғана емес, сонымен бірге тұтастай алғанда шексіз аумақтық мәдени қауымдастықтың да символдық базасының болуын көрсетеді. Бұл жерде ою-өрнек материалдық және рухани мәдениеттің мазмұны мен мағынасын оқудың "кілті" болып табылады. Шындығында, ою-өрнек-бұл бұрыннан бар мәдениаралық қарым-қатынастың басқа тілдерімен салыстырғанда ең ежелгі, ең тұрақты және көне тіл. Расымен де, құрылымдық-мағыналық сипаттағы бірқатар трансформациялардан өтсе де, ол өзінің өмір сүруін тоқтатқан жоқ, тіпті керісінше, Еуразия даласының көшпелі әлемінің ғана емес, сондай-ақ, бір қарағанда, үйреншікті көшпенділік ерекшеліктен өзгеше және алыс өзге де мәдениеттердің орнықты мәдени дәстүрі үшін өзіндік негіз, базис ретінде қызмет етті. Ою-өрнектің мәңгілік құндылығы, этностың дүниетанымдық негіздерін қалыптастыру үшін оның ерекше маңыздылығы туралы сеніммен айтуға болады. Сондықтан ХХІ ғасырды мәдениетінің қалыптасу жағдайында бүгінгі ұрпақтың маңызды міндеттерінің бірі-қазақ халқының көркем мұрасын жаңғырту, сақтау, зерделеу және насихаттау болып қала береді.

Қорытынды

Қазақ оюларының белгілі бір халыққа ғана тән тума ерекшеліктері сол халықтың бейнелеу, әсемдікті қабылдау мәдениетінің басты белгілерімен, ұлттық қолтаңбамен тікелей сабақтасып жатады. Қазақ қол өнерінің ішінде оюдың ертеректе пайда болғаны көпшілікке мәлім және оған әйгілі тауларда бейнеленген суреттер, Ұлытаудан табылған керамика ыдыстары дәлел бола алады.

Бұл қазақ оюларының тарихын және заманауи графикалық дизайн үлгісінде қарастыру, зерттеу өте күрделі құбылыс. Себебі оюдың ерекшелігі, ою табиғатын түсіну өте күрделі де қиын көркемдік құрылым болып табылады. Оны жасау үшін әртүрлі графикалық экспрессивті құралдар қолданылады. Олардың ішінде – ою – өрнек композициясының түсі,

фактурасы және математикалық негіздері-ритм, симметрия; ою-өрнек сызықтарының графикалық өрнегі, олардың серпімділігі мен қозғалғыштығы, икемділігі немесе бұрыштылығы; пластика-бедерлі ою-өрнектерде; және, ақырында, қолданылатын табиғи мотивтердің мәнерлі қасиеттері, боялған гүлдің әсемдігі, сабағының бүгілуі, жапырақтың өрнектелуі.

Оюды қазақ халқының маңызды элементі ретінде алып, оны пайдалану туралы түсінік қалыптастырады. Қазіргі заманғы графикалық өнер үшін өзекті дүние өткеннің сәндік құрылымдарына қызығушылықты арттыру және оларды дамытып, бүгінгі заманда жан – жақты қолдануды көрсету. Графикалық дизайн әлемдік көркем мәдениеттің бір бөлігі екені көпке аян. Сондықтан ою-өрнек құрылымдарын құра отырып, шығармашылық әдістерімен зерттеп, ою композициясының теориялық негіздерін құрастыру қажет. Жаңа үлгіде ою-өрнектерді безендірудің жолдарын практикалық түрде құрастыру керек.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ибраева.К. Казахский орнамент. – Алматы: Өнер, 1994. – ISBN 5-89840-065-6
2. Джанибеков.У. Культура казахского ремесла. - Алматы: Өнер, 1982, С. 72. – 144с.
3. Тохтабаева Ш.Ж. Семантика казахских украшений. - Советская этнография № 1991
4. Муратаев К. – Архетипы традиций этнохудожественной культуры и вопросы артпедагогика.(русский) – Алматы: Өнер, 2020 – 108 стр+44 стр. цветных вкладышей.
5. Басенов.Т.К. - Орнамент Казахстана в архитектуре. - Алматы: Издательство академии наука казахский ССР, 1957, 44с.
6. Толенбаев.С., Омирбекова.М. - Казахские орнаменты. – Алматы: Каганат ЛТД, 1993 г. - 56с

Интернет-ресурстар:

1. <http://qylymordasy.kz/kaz/2016/03/15/oldanbaly-nerdi-aza-hal-y-ny-d-nietany-my-na-seri//>
2. <https://stud.baribar.kz/10702/qazaq-khalqy-oyu-oerneκτηterinh-zerttelu-denhgeyi//>

УДК 37.013
МРНТИ 30.03.47

Чернушенко Е.В.,¹ Ибраева Г.Ж.²

¹Магистрант, Казахский национальный университет имени аль-Фараби,
Казахстан, г. Алматы, e-mail: katecher1994@gmail.ru

²Доктор политических наук, профессор Казахского национального университета
имени аль-Фараби, факультета журналистики, кафедры издательско-редакторского и
дизайнерского искусства,
e-mail: galiya.ibrayeva@gmail.com

ВАЖНОСТЬ ВЛИЯНИЯ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА НА ПРОЦЕСС ОРГАНИЗАЦИИ ИНКЛЮЗИВНОГО

Аннотация

На сегодняшний день существует потребность в графическом дизайн-проектировании в образовательном процессе для людей с разнообразными особенностями со здоровьем. Инклюзивные графические детали помогут адаптации типовых учебных планов и программ, чтобы удовлетворить требования путем рассмотрения широкого спектра потребностей пользователей в процессе обучения. Разработка инклюзивного дизайна позволит поменять ошибочную точку зрения, что графические дизайнеры нужны только для украшения, но они так же необходимы для того, чтобы анализировать и создавать инновации в целях улучшения качества жизни человека. Выполнение адаптивного материала для обучения такого образования так же требуется творческий подход. Однако случаи ввода инклюзивного этого дизайна в образовательный процесс очень редки, поскольку дизайнеры знают, что существуют некоторые препятствия его внедрения на этом пути.

В данной работе исследование направлено на понимание текущего подхода инклюзивного дизайн-проектирования для образовательного процесса, с использованием опроса студентов дизайна и других профилей. Оно пришло к выводу, что важность графического дизайна в инклюзивном образовании варьируется между противоречивыми ответами самих студентов.

Ключевые слова: Инклюзивное проектирование, Дизайн-образование, Методы проектирования, процесс проектирования, дизайнерская практика, инклюзивное образование.

Чернушенко Е.В.,¹ Ибраева.Г.Ж.²

¹Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің
«графикалық дизайн» мамандығының 2 курс магистранты.
Қазақстан. Алматы қ-сы., e-mail: katecher1994@gmail.ru

² Әл-Фараби атындағы Қазақ Ұлттық университетінің «Баспагерлік-редакторлық және
дизайнерлік өнер» кафедрасының профессоры, саяси ғылымдарының докторы,
Қазақстан. Алматы қ-сы. e-mail: galiya.ibrayeva@gmail.com

ИНКЛЮЗИВТІ БІЛІМ БЕРУ ҮРДІСІНДЕ ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙННЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫН ТҮСІНУ

Аңдатпа

Бүгінгі таңда түрлі денсаулық ерекшеліктері бар адамдар үшін білім беру процесінде графикалық дизайн-жобалауға деген қажеттілігі бар. Инклюзивті графикалық бөлшектер оқу

процесінде пайдаланушылардың көптеген қажеттіліктерін қанағаттандыра отырып, типтік оқу жоспарлар мен бағдарламаларын бейімдеуге көмектеседі. Мұндай дизайнды жасақтау графикалық дизайнерлер адамның өмір сүру сапасын жақсартуда талдау және инновация құру үшін ғана емес, сонымен бірге тек безендіруге ғана керек деген стереотиптік көзқарасты өзгертуге мүмкіндік береді. Мұндай білім беруді оқытуда бейімделгіш материалды орындау шығармашылық пен дамыған стильді қажет етеді. Алайда, инклюзивті дизайнды білім беру процесіне енгізу жағдайлары өте сирек кездеседі, өйткені дизайнерлер оны жүзеге асыруда кейбір кедергілер бар екенін біледі. Бұл жұмыста зерттеу дизайн студенттерінің сауалнамасын және басқа профильдерді қолдана отырып, білім беру процесі үшін инклюзивті дизайн-жобалаудың қазіргі тәсілін түсінуге бағытталған. Ол инклюзивті білім берудегі графикалық дизайнның маңыздылығы дизайн студенттерінің өздері мен басқа профильдердің қарама-қайшы жауаптары арасында өзгереді деген қорытындыға келді

Түйін сөздер: Инклюзивті дизайн, Дизайн білімі, дизайн әдістері, дизайн процесі, дизайн практикасы, Инклюзив білімі.

Chernushenko Y.V.,¹ Ibraeva G.Zh.²

*¹Master student, al-Farabi Kazakh National University,
Kazakhstan, Almaty, e-mail: katecher1994@gmail.ru*

*²Doctor of ppolitical sciences, Professor of the Kazakh University named after Al-Farabi,
Faculty of journalism, Department publishing, editing and design art
e-mail: galiya.ibrayeva@gmail.com.*

UNDERSTANDING OF THE IMPORTANCE OF GRAPHIC DESIGN IN THE PROCESS OF INCLUSIVE EDUCATION

Abstract

Today, we have a graphic design requirement in the educational process for people with a physical attribute. Inclusive graphic details will help to adapt standard educational plans and programs to meet the requirements through a wide range of user needs in the learning process. The development of such a design will allow us to change the erroneous view that graphic designers are only needed for decoration, but they are so necessary to analyze and create innovations in improving the quality of human life. The innovative method and deviled style are also required to achieve adaptive material in the teaching of such an education. However, the introduction of inclusive design into the educational process is very rare, because designers know that there are some difficulties to introduce it. This research aims to get a modern method of inclusive design for the educational process using a survey of design students and other profiles. In summary, the value of graphic design in inclusive education varies between the conflicting results of the design students themselves and still other profiles.

Keywords: Inclusive design, Design education, Design methods, Design process, Design practice, Inclusive education.

Введение

В государственной программе развития образования и науки Республики Казахстан на 2020 - 2025 годы ключевым аспектом является модернизация образования. Необходимы срочные меры по дальнейшему развитию системы образования и науки в соответствии с лучшими отечественными и мировыми практиками. Так, например, согласно обзору политик стран-членов и партнеров ОЭСР (Education Policy Outlook, 2018), фокус современной государственной политики в образовании концентрируется в шести областях: (1) равенство и качество, (2) подготовка обучающихся к будущему, (3) улучшение организаций образования,

(4) система оценивания, (5) управление и (6) финансирование. При этом страны акцентируют свои усилия на решении наиболее важных задач в зависимости от уровня текущего развития и имеющихся возможностей [1, с. 4]. Где большинство стран самым первым по важности выбрали аспект о выправление способностей обучающихся вне зависимости от социально-экономического статуса семьи. Такие слои населения чаще всего они нуждаются в инклюзивном образовании.

Была подписана «Конвенция ООН правах инвалидов, принятая резолюцией 61/106 Генеральной Ассамблеи от 13 декабря 2006 года, закрепляет основные права и свободы личности по отношению к людям с инвалидностью. По состоянию па конец 2012 года Конвенцию подписали 155 государств, 126 государств ее ратифицировали, в том числе и Республика Казахстан » числе [9. 21. «Конвенция изменяет само понимание инвалидности признается, что человек является инвалидом не только в силу имеющихся у него ограничений, но и по причине тех барьеров, которые существуют в обществе» [Там же]. Впервые доступ к информационно-коммуникационным технологиям (ИКТ) и системам признается в качестве неотъемлемой части прав на доступность наравне доступностью физического окружения [2, с. 12].

Это исследование направлено к понять текущий подход о том, как графический дизайн мог бы помочь изменить инклюзивное образование в Казахстане, так как по сей день существуют в глобальные социальные проблемы связаны с тем, что нет полного перехода к инклюзивному обучению для людей с особыми образовательными потребностями.

История

Обучение учащихся с особыми образовательными потребностями требует сотрудничества большого числа людей, в особенности различных специалистов, профессионалов и родителей. Далеко немногие области педагогики требуют такого же уровня сотрудничества и командной работы как инклюзивное образование. Кооперативный подход, или сотрудничество в обучении, получает все большее распространение, а в таких странах как Великобритания и США, является обязательной частью образовательного процесса [3; с. 91].

Глобальная проблема сейчас в том, что в двадцать первом веке в странах СНГ до сих пор хорошо не скорректировано образование для людей с особыми потребностями, хоть серьезные трудности с обучением очень маленький процент, но они все равно не являются частью обязательного образовательного процесса. Дизайнерское творчество - это уникальный и очень универсальный мир, практическая деятельность дизайнера часто является результатом необходимости разработки актуальных задач. В творческом процессе дизайнер постоянно анализирует множество аспектов, а потом уже создает свой уникальный продукт, который может быть полезен нелько для частных лиц, но и общего будущего.

Дизайн объединяет в себе элементы прагматичности и футуристичности, что приводит к созданию уникальных утилитарных проектов. Целевая направленность дизайна включена в инновационное развитие. Один из самых важных приоритетов инновационного развития считается социальные, а особенно инклюзия, так как это инновации в интересах общества. На дизайнерах за образование также лежит ответственность, ведь оно тоже важно человека.

Выполнение таких ответственных проектов дают профессионалам и полагаются не только их на образование, но и на готовое портфолио. Так как деятельность несет расширенную ответственность из-за социального контекста. Тем не менее, несмотря в что задокументированные социальные бюрократические препятствия упрощаются, чтобы привлечь повышение спроса дизайнеров, потому что ими очень тяжело воспринимаются бумажные дела, так как они проектируют лучше, чем разбираются в вопросах законодательства. Но все равно выполняют упрощенные бумажные требования особенно в пределах образовательных учреждений, так как совсем без этого не предусмотрено системой

для реализации таких проектов. Мышление дизайнера в основной его части реализовываться только в пределах дизайн-процесса.

К сожалению, до сих пор многие люди не осведомлены об актуальных задачах дизайна, есть часто стереотипное мышление, где большинство считает, что дизайн имеет лишь только одну функцию украшения. Для этого надо менять представление, и формировать у современного молодого поколения прививая им правильные понятия о ценностях самого дизайна.

Студенты – это будущие лидеры, ученые, изобретатели, предприниматели и инженеры нашего государства. Они перспектива каждой нации, которое должно формироваться на правильных ценностях. Каждое небольшое вложение в студентов, будь то интеллектуальное или финансовое, будет окупаемым в ближайшем будущем страны. Педагоги утверждают, что «задача графичного дизайна в инклюзивном образовании трудоемка и малоизучена, однако сегодня назрела потребность значительно большего функционального дизайна для внедрения его в процесс образования», так как он «помогает скорректировать и создать новые приемы, выйти на модернизированные этапы проектирования и дает действенные результаты».

Из-за того, что высокий процент населения испытывает незначительные проблемы, но мы должны помочь снизить барьеры для такого обучения, чтобы обеспечить право на образование. Это является жизненно важно нашим дизайнерам бросать вызов себе и системе, чтобы приносить пользу своими знаниями проектирования разнообразных возможностей для обучения. В исследовании использовалось интервью в виде опроса для того, чтобы понять как современные студенты понимают задачи дизайна и могут ли найти более структурированный подход к инклюзивным разработкам, чтобы быть полезными обществу.

Гипотеза состоит в том, что современные студенты, в том числе и по специализации дизайн, не понимают, как важно его влияние на процесс в сфере инклюзивного образования.

Для проверки гипотезы необходимо было решить следующие задачи:

1. Исследовать коэффициент осведомленности об инклюзивном образовании, как ключевого показателя интеллекта;
2. В ходе ассоциативного эксперимента показать уровень стереотипного мышления о деятельности дизайнера.

Опрос

Из тридцати восьми опрошенных студентов, 93% были студенты и магистранты дизайна, а остальные 7% были других специализаций. Испытуемыми были в основной части студенты курса дизайн университета Кану им аль-Фараби выполнившие предварительно тест на возраст и страну проживания. Получив реакции ровно, половина 19 испытуемых, их возраст варьируется от 18 и до 25 лет, а другой половины 26-35, но проживают 100 % опрошенных только в странах СНГ

Вопросы на коэффициент осведомленности:

1. Что такое инклюзивное образование и исследовали это ранее?
2. Необходимо ли делать образование доступным для всех?
3. Встречали ли они во время обучения людей с особыми образовательными потребностями?
4. Считаете ли вы, что в образовательной системе для людей с ООП не хватает вспомогательных условий для того, чтобы они комфортно учились?

Почти половина (47) сообщили, что знают, что такое инклюзивное образование и исследовали это ранее, и только (7%) сообщили, что нет, другие (46 %) слышали, но затрудняются ответить. На второй вопрос о необходимости делать образование доступным для всех всего (9%) процентов опрошенных затруднились с ответом, а другие (67%) ответили четкое да, и мнение (24%) было отрицательным. Встречали они во время обучения людей с особыми образовательными потребностями – то (32%) считает, что нет, а (25%) ответили

четким да, в то время как (43%) дали сомнительный ответ. Только (32%) ответили на 1 вопрос да, а затруднялись с ответом (43%), остальные (25%) ответили четкое нет. [таб. 1].

Интересно что знакомство студентов с инклюзивным графическим образованием были низкими, но несмотря на это они выделили, что как один что преподавателям нужны вспомогательные дизайнерские разработки инструменты в инклюзивном обучении. Хотя , в среднем поддержали, что делать образование инклюзивным методами и инструментами графического дизайна и они были знакомы ранее со людьми испытывающими значительные трудности в освоения учебного процесса, персонажи, наблюдения и интервью были наиболее частым откликом, таким образом, так как инклюзия очень широкое значение раскрытие этого смысла. Знание ссудентов об сфере инклюзивного образования были средними, так как инклюзия очень широкое значение раскрытие этого смысла требует обширной подготовки.

Вопросы на уровень стереотипного мышления на деятельность дизайнера:

1. Считаете ли что разработки графического дизайна нужны только для украшения и преображения?
2. Будет ли существовать дизайнерская деятельность без человеческой потребности в ней?
3. Поддерживаете то, что самая сложная деятельность дизайнера – это поиск стилизация?

Большинство студентов неправильно ответили про понимание функции своей же профессии, так как дали ответ согласия (47%) на первый вопрос, что для разработки графического дизайна это только для украшения. Студенты в общем плохо понимают, что деятельность дизайнера остановится без человеческой необходимости в ней, потому что на второй вопрос ответили отказом только (24%), а затруднялись с ответом (18 %) и согласились (47%) и, а остальные (7%) ответили отказом [таб.2]. Большинство из опрошенных показали высокий уровень стереотипного видения дизайна, хотя (93% испытуемых) обучаются на специальности дизайн и только (7%) по другому профилю, получается вывод о том, что их понимание об этом было скудным. Так как студенты были в основной ее части по одной специализации, то результаты считаются больше субъективными, чем объективными.

Заключение

Исследование предлагает изменить и расширить стереотипные задачи графических дизайнеров, чтобы они внесли свой вклад в недостаток организации инклюзивного образования Республики Казахстан. Глобальные социальные проблемы сейчас в том, что люди с особыми потребностями в обучении часто остаются за бортом образовательного процесса. Исследование утверждает, что образование должно быть одним из главных приоритетов на будущее. Этот опрос студентов и магистрантов был на выявление знаний о графическом дизайне в сфере инклюзивного образования, чтобы понять смогут ли они сейчас принести пользу в организации данного процесса. По результатам опроса нельзя однозначно сделать выводы на сколько глубоко они понимают важность, так как почти все результаты оказались противоречивы. Но несмотря на это (32%) четко ответили согласием, что встречали людей особыми образовательными потребностями, которым не хватает вспомогательных условий для комфортного обучения, а преподавателям данного вида обучения необходимы вспомогательные дизайнерские разработки. Однако в нынешних знаниях есть явные пробелы. Рекомендация поставить будущем задачу на работу и база опрошенных должна увеличиться в целях получения более конкретных результатов. В анкетировании лучше учувствовать не только студенты, но и учителей с опытом работы в инклюзивном образовании.

В связи с многозадачностью роли графического дизайна, его стратегия в организации инклюзивных методов сложна в четком определении, поэтому можно выстроить только абстрактную картину. Дизайн – это проектная деятельность и перспективы развития его должны строиться на количественно-качественном подходе. Чем чаще будет расти спрос на выполнение таких проектов, тем более качественные работы будут в будущем для дальнейшего совершенствования этих принципов. Таким образом графические дизайнеры, смогут влиять на организацию инклюзивного образования и будут приносить пользу в стратегии развития государства.

Таблица 1

Ответы по 1 опросу

№ п/п	Затрудняюсь ответить	Да	Нет
1	47%	46%	7%
2	9%	67%	24%
3	43%	25%	32%
4	43%	32%	25%

Таблица 2

Ответы по 2 опросу

№ п/п	Затрудняюсь ответить	Да	Нет
1	43%	25%	32%
2	35%	43%	22%
3	18%	47%	24%

Список использованной литературы:

1. Об утверждении Государственной программы развития образования и науки Республики Казахстан на 2020 - 2025 годы. Режим доступа <https://special-edu.kz/normativno-pravovaya%20baza/2/2020-2025%20ru.pdf>
2. Приказ Министра образования и науки Республики Казахстан от 1 июня 2015 года № 348 Об утверждении Концептуальных подходов к развитию инклюзивного образования в Республике [Электронный ресурс]. URL: https://www.ektu.kz/media/885717/kontseptualnye_podkhody_k_razvitiyu_iork.pdf
3. Конвенция о правах инвалидов (принята в г. Нью-Йорке 13.12.2006 Резолюцией 61/106 на 76-ом пленарном заседании 61-ой сессии Генеральной Ассамблеи ООН)
4. Стратегии командного сотрудничества в реализации инклюзивной практики образования: сборник материалов / сост.: Н. Борисова, М. Перфильева. – Москва : Перспектива, 2011. – 120 с. – Режим доступа: <https://perspektivainva.ru/userfiles/education/publication/sborniq-strategii-qomandnogosotrudnichestva.pdf>

ӘОЖ 316.77-027.21
МРНТИ 19.21.07

Асылханов Е.С., ¹ Саутбеков Е. ²

¹Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, дизайн кафедрасының профессоры.
Алматы қаласы, Қазақстан.

²Әл-Фараби атындағы ҚҰУ баспагерлік-редакторлық және дизайнерлік өнер кафедрасының
2 курс магистранты.

ҚАЗАҚ ТІЛІНДЕ КӨРНЕКІ ЖАРНАМА ЖӘНЕ ОНЫ ЖҮЙЕЛЕУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа

Мақалада көрнекі жарнаманың анықтамасы және оның қазіргі заманғы қазақстандық әлеуметтік кеңістігіндегі проблемалары ерекше бөлек талданған. Жарнама дизайнының негіздері белгіленген, қазақ тілін көрнекі жарнамада, белгілерде және ақпараттық байланыстардың титрде (экран көрінісінде) қолдануды автоматтандырудың проблемасы сипатталған. Республикадағы қазіргі дәуірдегі осы графикалық-жарнамалық қызметте қазақ тілін жүйелеудегі белгілі бір кемшіліктерді жоюдың нақты тілдік-лингвистикалық мысалында ұсынылған. Оған қоса, бүгінгі таңда дизайнерлердің алдында Қазақстанда жасалған тауарлар мен идеялардың ұлттық бірегейлендіру мәселелерін шеше отырып, ел қоғамының өкілдерінің қазақша сөйлеуге, тыңдауға тарту есебімен жоспарлап, қызметін коммерцияландыру мәселесі ұсынылған.

Осы мақсат үшін мәжіліс депутаттары заңнамаға көрнекі ақпарат мәселелері бойынша түзетулер енгізді. Бұл өзгерістер қазақ тілінде ақпарат беру тәртібін регламенттейді.

Кәсіпкердің заңмен белгіленген мәтіндердің мазмұнының сәйкестігі бойынша мемлекеттік органдармен бірдей жауаптылық бар екендігін анықтаған.

Ғылыми мақалада белгілі бір дәрежеде көрнекті қарым- қатынаста мемлекеттік тілді қолдану нәтижесі қорытындылып, осында айтылған мәселелерді шешу үшін ұсыныстар берілді.

Түйін сөздер: көрнекі жарнама, әдеби-лингвистикалық, коммерцияландыру, ұлттық сәйкестендіру, кәсіпкерлік пәндер, қазақ тілін жүйелеу.

Assylkhanov Y.S. ¹ Sautbekov Y. ²

¹T.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Professor of the Department of Design,
Almaty, Kazakhstan.

²Master student of the Department of Publishing, Editing and Design Art,
Kaz NU named after Al-Farabi

VISUAL ADVERTISING AND PROBLEMS OF ITS SYSTEMATIZATION IN THE KAZAKH LANGUAGE

Abstract

The article analyses the definition of visual advertising and especially its problems in the modern kazakh social space. It describes the basis of advertising design, characterizes the current situation of application systematization problem of the kazakh language in visual advertising, signs, and titles of informational communication. Elimination of certain disadvantages in the systematization of the kazakh language in this graphic and advertising activities in the modern epoch of the republic are recommended on a specific language and linguistic example. Furthermore,

today designers have the task of commercializing designing activities, taking into account the kazakh-speaking audience society representatives of the country, solving the problems of national identification of the goods and ideas made in Kazakhstan.

For this purpose, majilis deputies are amended the legislation on visual information. These changes regulate the procedure for providing information in the kazakh language. The responsibility of the business entities on the equal with the state bodies in the order of the content of the texts stated by the legislation is defined. In a scientific article, to a some degree, the result of the application of the state language in visual communication is summarized and certain recommendations for solving the problems presented in the publication are given.

Keywords: visual advertising, literary and linguistic, commercialization, national identification, entrepreneurship, systemization of the kazakh language.

Асылханов Е.С.,¹ Саутбеков Е.²

¹*Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова, профессор кафедры дизайна, г. Алматы, Казахстан.*

²*Магистрант 2 курса кафедры издательско-редакторского и дизайнерского искусства КазНУ им. Аль-Фараби*

ВИЗУАЛЬНАЯ РЕКЛАМА И ПРОБЛЕМЫ ЕЁ СИСТЕМАТИЗАЦИИ НА КАЗАХСКИЙ ЯЗЫК

Аннотация

В статье проанализирована определение визуальной рекламы и особенно её проблемы в современном казахском социальном пространстве. Описаны основы рекламного дизайна, характеризуется сегодняшняя ситуация проблемы применения систематизации казахского языка в визуальной рекламе, вывесках, и титрах информационной коммуникации. Рекомендованы на конкретном языково-лингвистическом примере устранения определённых недостатков в систематизации казахского языка в данной графическо-рекламной деятельности в современную эпоху в республике. Тем более, что на сегодняшний день перед дизайнерами стоит задача коммерциализации дизайнерской деятельности с учётом привлечение казахскоязычной аудитории представителей социума страны решая проблемы национальной идентификации товаров и идей сделано в Казахстане.

С этой целью депутаты мажилиса внесли поправки в законодательство по вопросам визуальной информации. Данные изменения регламентируют порядок предоставления информации на казахском языке.

Определены ответственность субъектов предпринимательства наравне с государственными органами в установленном законодательством порядке содержательного соответствия текстов.

В научной статье в некоторой степени подведён итог применения государственного языка в визуальной коммуникации и даны определённые рекомендации для решения задач поставленных в публикации.

Ключевые слова: визуальная реклама, литературно-лингвистический, коммерциализация, национальная идентификация, субъекты предпринимательства, систематизация казахского языка.

Кіріспе. Заманауи өмір барысы ол, бүгінгі таңда бұл-жаппай өндіріс, жаппай тұтыну, нарық, мәдениет және адамзаттың әсемдік ортасын ұйымдастырудың көрнекті құбылысы. Осы құбылыстардың бәрі қоршаған әлемде өзінің үйлесімін табу керек. Әсемдік ортаны ұйымдастыруда өнеркәсіп дизайны, сәулет дизайны және сонымен қатар жарнама дизайны

ерекше орын алады. Қазіргі жарнама дизайны мүлде өзгерді. Бұрын көшеде, алаңда, үйлердің, әкімшілік және мәдени ғимараттардың қабырғаларында қозғалмайтын үлкен көлемді қондырғылар (билборд, баннер, ситибордтың қозғалмайтын түрі) сияқты жарнама қондырғылар қолданылмайды. Олардың орнына Led экран, медиаборд, брендмаэрлер келді.

Қазақ тілінде көрнекі жарнама және оны жүйелеу мәселелері

Осы таңда жарнама қондырғылардың бәрі анимация тәсілімен экрандарда көрнекті жарнама түрінде әлеумет өкілдерінің назарына ақпарат жеткізеді. Сондықтан жарнама дизайнының бүінгі таңда сәулеттік ортада қандай орны бар, әсіресе мәдени- әлеуметтік ортадағы концептуалды негізі неде деген сауалға жауап- ол осы қоршаған ортаны дұрыс әдеби тілде ақпарат жеткізу міндеті бола отырып орны маңызды.

Жарнама дизайны Қазақстанға өткен ғасырдың 90-шы жылдарында келе сала, көп кешікпей қазақ тілінде де жарнамалық ақпараттар пайда бола бастап, ХХІ ғасырдың басында өз мәресіне жетті. Бұл өте қуантарлық жағдай. Сонымен қатар жарнама қазақ тілінде экрандарға шыға бастады. Өкінішке орай дәл осы межеде көптеген кемшіліктер қазақша мәтіндерде көріне бастады.

Өрине бұл мақаламызда қазақ жарнама дйзайнына тарихи шолу немесе оның атқаратын рөліне және экономикада қандай орын алатынына аса көп баяндау біздің міндетімізге жатпайды. Неге десеңіз, мақаланың көлеміне шектелумен байланысты.

Біздің алға қойып отырған мәселеміз- ол жарнамада және мекемелердің мандайшаларындағы жазулардың қазақ тілінде жазылу кемшіліктеріне тоқталу.

Қазақстанның барлық қалаларында осы уақытқа дейін қазақ тіліндегі мәтіндерде көптеген қателіктер кездесіп тұрады, оның бәрін тізіп жатудың қажеті кем. Неге десеңіз интернет желісінде көптеген деректер бар әлеумет өкілдерінен.

Біз тек қана бірақ мысал келтірейк... Жарнамаларда қазіргі таңда «махаббат» деген сөзді қолданады. Бұл сөзді табиғатқа да, жан-жанурларға да т.б. жерлерде, орынды болсын, болмасын біз кездестіреміз. Мысалы «махаббат» - тек қана ер азамат пен әйел азаматша ортасындағы жоғары сезім. Бірақ кей жарнама туындыларында «табиғатқа деген махаббат», «балаға деген махаббат»- мәтіндері кездесіп тұрады... Біздің ойымызша балаларға деген «махаббаттың» орнына «сүйіспеншілік»- болуы керек деп тұжырымдаймыз. Табиғатқа «махаббаттың» орнына – «табиғатты қорғау, аялау» деген мәтіндер дұрыс сияқты т.б.

Көрнекі жарнама тақырыбына қарай орынды сөздерді қолдану керек. Бұл кемшіліктердің бәрі жарнама мәтіндерін орыс тілінен қазақ тіліне тура мәтін мағынасына қарамай тура аудару себептерінен. Мысалы орыс тілінде- «любовь», «люблю» деген сөздері бәріне бірде қолданыла береді. «Любовь к животным: собаке, кошке», «любовь к природе», «любовь к детям», «любовь к мужчине или к женщине»- деп айтады да, солай жазады. Онда орыс тілінде ешқандай қателік немесе кемшілік жоқ. Ал қазақ тілінде осы сөздерді мағынасына қарай басқаша аудару керек. Мысалы: «любовь к детям»- деген сөзді – «балаларға сүйспеншілік»- деп аударуға болады; «любовь к животным»- деген сөзді – «жануарларға қамқор» немесе «жануарларды қорғау»; «люблю природу»- деген сөзді – «табиғатқа деген ерекше қамқор аясын сезіну» - деп аударуға болады және мәтіннің мазмұнына көңіл бөле отырып қолдануға болады деп ойлаймыз. Біздің ақиқат, осылай аударындар деуден аулақпыз, неге десеңіз қазақтың әдеби, мәдени сөздерді өте көп және сан мағыналы. Мүмкін тағы да басқа аударма сөздер мәтіні болса нұр үстіне нұр болар еді.

Осындай мәселелер қазақ тіліндегі көрнекі жарнамада кездесіп тұрады. Бүгінгі таңда жарнамада қазақ тілін тек аударма түрінде ғана қолданудың мәселелерімен бірге, қазақ мәтінін өзіміздің Қазақстанда жасалған бұйымдар, жобалар және идеялардың мазмұн-мәтінің қолдау ерекшелігі тұр. Неге десеңіз, жарнаманың мазмұны, қолданатын сөздер, олардың көлемі, сөздер саны, түр-түсі міндетті түрде жарнама психологиясының заңдылығын сақтап, осы заңдылықты орындап және ұлттық ерекшелікті ескере ала отырып іске асыру керек. Ал, жарнама психологиясына келетін болсақ ол: жарнамадағы психикалық процесс. Адамның

кейбір негізгі психикалық процестеріне қысқаша тоқтала кетейік, ол, қабылдау, еске сақтау, зер (көңіл) қою, мақсат, т.б.

Осыған байланысты жарнаманың адамның сана-сезіміне әсерін қарастыра келіп біз, жарнамашылардың тұтынушыларға әсерін зерттей отыра біз түсінуіміз керек, және осы әсерлер жеке бір ғана психикалық процеспен анықталмайды. Мысал ретінде, жарнама тұтынушыларға жағымды эмоция тудыру керек, содан кейін адам психикасына жарнама тиімді әсерін тигізеді, содан барып тұтынушы жарнаманың мазмұнына, мәтініне көңіл аударып, жарнамадағы затқа, идеяға қызығушылық білдіріп, әсері тигесін іс-әрекетке кірісіп... сол затты алуға немесе сол идеяны қолдауға дайындығы белгіленеді. Жарнама психологиясындағы теориялық ілімдерге байланысты қағидалардың ұлттық, этникалық, регионалды және тағы басқа ерекшеліктері бар. Міне, әсіресе Қазақстанда жасалған туынды көрнекі жарнама ретінде Led экран, медиаборд, брендмаэрлерге орналастырғанда осы ұлттық психологияны еске алған орынды. Себебі, қазақ ұлтының өзіндік ерекшеліктері бар жоғарыда аталған жарнама психологиясымен байланысты. Бұл проблема ерекше ғылыми ізденіс ретінде алда күтіп тұрған ғалымдардың іс-әрекеті...

Көрнекі жарнама және оны қазақ тілін қолдана отырып жүйеге келтіру мәселесі осы күні үкімет тарапында қолдау көріп отыр. Биыл ақпан айында мәжіліс отырысында Қазақстан заңнамасына көрнекі жарнама сұрақтары бойынша өзгерістер енгізілді. Бұл өзгерістер бойынша мемлекеттік тілде ақпараттарды жүйеге келтіріп реттеу туралы сұранысқа өзгерістер анықталды.

Заң жобасының негізгі бағыттары: деректемелер мәтіндері мен көрнекі ақпараттарды емле ережесіне сәйкес ұсыну; деректемелердің мәтіндерін және шынайы аударманы сақтай отырып визуалды ақпаратты ұсыну; мәтіннің шынайы аудармасы «тұжырымдамасын» енгізу. Көрнекі ақпарат құралдары (баннерлер, тақтайшалар, хабарландырулар, жарнамалар, баға белгілері және т.б.) елдің қоғамдық – саяси, әлеуметтік – экономикалық жағдайына әсер етудің маңызды құралдары болып табылады.

Заңнамаға ұсынылған түзетулер қазақ тіліндегі мәтіндердің сапасыз ұсынылуын, олардағы орфографиялық қателіктердің алдын алуға бағытталған деректемелер мен көрнекі ақпараттар мәтіндерінің аудармасын сақтай отырып ұсыну талабы екі тілде (қазақ және орыс) берілген мәтіндердің мағыналық сәйкессіздік фактілерін жоюға бағытталған.

Көрнекі ақпараттарды ашық кеңістікте және ғимараттарда орналастыруды кәсіпкерлік субъектілері заңнамаларда белгіленген тәртіппен мемлекеттік органдармен тең дәрежеде жүзеге асыру керектігі міндет ретінде алға қойылды. Кәсіпкерлік субъектілері көрнекі ақпараттарды өз өнімдері мен қызметтерін жылжыту құралы ретінде пайдалануы қажеттігі анықталды. Сонымен бірге, ол мемлекеттік органдарға азаматтардан «көрнекі ақпаратты орналастыру кезінде тіл туралы заңнамалы талаптарының бұзылуына байланысты көптеген шағымдар» аталып жүр.

Сонымен қатар, азаматтар мемлекеттік тілде көрнекі ақпараттың болмауы ол Қазақстан Республикасы конституциясының 14- бабында бекітілген құқықтарын бұзу деп саналады. Мәселен, ресми деректерге сүйенсек, 2018 жылы мемлекеттік органдарға көрнекі ақпаратты орналастыру бөлігіндегі кемшіліктер туралы 12886 шағым түскен, 2019 жылы- 12900. 2020 жылы көрнекі ақпаратқа сенім телефонына (call-орталық) келіп түскен шағымдардың саны 3442 құрады. Оннан аса заңнамалық актіге өзгелер енгізілді: соның ішінде «жарнама туралы» заңның мысалын пайдалана отырып, ұсынылған өзгерістердің қалай жұмыс істейдіні анықталды. Заң жобасы емле мен аударма талаптарына сәйкес қазақ тілінде жарнамаларда мәтіндерді қолдану кезінде сөздердің ретін сақтау, сөйлемдердің дұрыс құрамы мен айтылымына қатысты жаңа талаптар енгізілуі керек.

Егер жоғарыда айтылған мәселелер бойынша жарнама орындары талаптарды бұзатын жағдайда, шағымдар түссе, онда осы заңға сәйкес заң орындары жарнама агенттігінің лицензиясын уақытша тоқтатуы тиіс. Барлық жарнама мәтіндерінде тіл туралы талаптар

сақталмаса жарнама агенттігінің жұмыстарын тоқтату керек. Мысалы, егер орфографиялық қателер немесе мәтінің бұрмалануы орын алса, жарнама фирмаларының жұмысын уақытша қателіктерді түзеткенше тоқтату керек немесе толығымен жұмыс істеуге толығымен тыйым салу керек. Бұл іс- әрекет ақпараттың бұрмалануы ретінде бағаланып заң бұзушылыққа жатады.

Қорытынды

Жоғарыда айтылған мәселер – қазақ тілінің мәртебесін жоғары көтерілуіне себебін тигізеді. Жарнама, әсіресе көрнекі жарнама туындылары Қазақстанда әлеуметтік өкілдердің күнделікті өмірінде орын алып отырғандықтан, қазақ тілінде көрнекі жарнамалардың рөлі мемлекеттік тілді игеруге, түсінуге, қабылдауға өте зор. Қабылданатын заңнамалардың негізгі бағыты бойынша көрнекі жарнамадағы ақпараттың мәтіндері орфографиялық ереже қағидасына сәйкес болып оны жүйелестіру мәселелерін дұрыс жолға қоятыны күмәнсіз. Сонымен қазақ тілінің бай екенін дәлелдейтін іс – шара өз мәресіне жетеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Р.Ю. Овчинников: «Дизайн в рекламе», изд. ЮНИТИ, Москва 2010г. – 239 стр.
2. А. Лебедев – Любимов: «Психология рекламы», изд. Питер. 2002 г. – 349 стр.
3. «Дизайн и основы композиции в дизайнерском творчестве». Минск: Харвест, 2010. – 122 стр.
4. Дюсенбинова А.Ж. «О национальном репертуаре в современной фортепианной педагогике Казахстана» - II-е Боранбаевские чтения: к формирования этнокультурной креатосферы обучающихся в системе художественного образования.

УДК: 730

МРНТИ 18.31.21

Ахметов С.К.¹, Орманбеков А.А.², Асылбай Қ.Б.³

*^{1,2,3} Казахская Национальная академия искусств имени Т.Жургенова
г.Алматы, Казахстан*

НОВАЯ ФОРМА В МОНУМЕНТАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ И СКУЛЬПТУРЕ

Аннотация

В статье рассказывается о месте современной монументальной живописи и скульптуры. В истории искусства монументальная живопись и скульптура всегда занимает особое положение, так как выполняют значительные идеологические функции в формировании стилевых процессов архитектуры, пространственных концепций интерьеров и, наконец, в целом, художественного языка изобразительного искусства того или иного периода. В результате сложилась целостная и, в определенном смысле, малоизменяющаяся система тематики сюжетов художественных средств, приемов оформления архитектурных пространств, которые не в последнюю очередь были обусловлены относительной типологической однородностью общественных интерьеров. Отметим как важную особенность и то обстоятельство, что заказчиком монументально-декоративных проектов выступает государство. В монументальном искусстве суверенного Казахстана за годы независимости дифференцируются новые формальные искания художников. В статье рассматриваются вопросы активизации создания живописных и скульптурных видов монументального искусства не только на внутренних склонах архитектурных сооружений, но и на фасадах и наружных склонах живописных зданий с большим сроком выполнения мозаичных с национальным колоритом, витражных, рельефных и барельефных творческих работ.

Ключевые слова: Монументал, живопись, скульптура, мозаика, витраж, рельеф, барельеф, художник, форма, национальный колорит, фасад, архитектура.

Ахметов С.К.¹, Орманбеков А.А.², Асылбай Қ.Б.³

^{1,2,3} Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясы
Алматы қ., Қазақстан

МОНУМЕНТАЛДЫ КЕСКІНДЕМЕ ЖӘНЕ МҮСІН ӨНЕРІНДЕГІ ЖАҢА ФОРМА

Аңдатпа

Мақалада заманауи монументалды кескіндеме және мүсін өнерінің орыны туралы айтылған. Өнер тарихында монументалды кескіндеме және мүсін әрқашан ерекше орын алады, өйткені олар сәулет өнерінің стильдік процестерін, интерьердің кеңістіктік тұжырымдамаларын және, сайып келгенде, белгілі бір кезеңдегі бейнелеу өнерінің көркем тілін қалыптастыруда маңызды идеологиялық функцияларды орындайды. Нәтижесінде, белгілі бір мағынада, қоғамдық интерьерлердің салыстырмалы типологиялық біркелкілігіне байланысты болған көркемдік құралдардың, сәулеттік кеңістікті жобалау әдістерінің тақырыптары біртұтас өзгеретін жүйесі дамыды. Мемлекетті монументалды және сәндік жобалардың тапсырыс берушісі болып табылатындығын маңызды ерекшелік ретінде атап өтеміз. Егемен Қазақстанның монументалды өнерінде тәуелсіздік жылдары суретшілердің жаңа формалды ізденістері сараланады. Қазақстанның Тәуелсіздік жылдар аралығындағы монументалды өнерінде суретшілердің жаңа формалық ізденістері сараланады. Сонымен қатар монументалды өнердің кескіндемелік және мүсіндік түрлерін сәулет ғимараттарының тек ішкі беткейлеріне ғана емес, ұлттық нақышпен өрнектелген мозайкалық, витраждық, рельефті және барельефті шығармашылық жұмыстарды әсем ғимараттардың фасады мен сыртқы беткейлеріне көп мерзімділікке арнап жасауды жандандыру мәселелері қарастырылған.

Түйін сөздер: Монументал, кескіндеме, мүсін, мозайка, витраж, рельеф, барельеф, суретші, форма, ұлттық нақыш, фасад, сәулет.

Akhmetov S.K.,¹ Ormanbekov A.A.,² Asylbai Q.B.³

^{1,2,3} Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov
Almaty, Kazakhstan

A NEW FORM IN MONUMENTAL PAINTING AND SCULPTURE

Abstract

The article describes the place of modern monumental painting and sculpture. In the history of art, monumental painting and sculpture always occupy a special position, since they perform significant ideological functions in the formation of the stylistic processes of architecture, spatial concepts of interiors, and, finally, in general, the artistic language of fine art of a particular period. As a result, there was a complete and, in a certain sense, little-changing system of subjects of subjects of artistic means, methods of design of architectural spaces, which were not least due to the relative typological uniformity of public interiors. We note as an important feature and the fact that the customer of monumental and decorative projects is the state. In the monumental art of sovereign Kazakhstan over the years of independence, new formal searches of artists are differentiated. In the monumental art of Kazakhstan over the years of independence, new formal searches of artists are differentiated. The issues of activating the creation of picturesque and sculptural types of monumental art not only on the internal slopes of architectural structures, but also on the facades and external slopes of picturesque buildings with a long period of performance of mosaic, stained glass, relief and bas-relief creative works with a national flavor are also considered.

Keywords: Monumental, painting, sculpture, mosaic, stained glass, relief, bas-relief, artist, form, national color, facade, architecture.

Введение

В системе художественных ценностей особое место занимает монументальная живопись и скульптура. Ни один другой вид этого искусства не может дать художнику возможности изобразить дух времени в столь полном и общественном темпе. Монументальное искусство, решая задачи художественного оформления окружающей его среды, создающей жизнь человека, оказывает непосредственное влияние на его духовное, внутреннее развитие. В искусстве монументальной живописи Казахстана на протяжении многих лет независимости художники стремятся показать признаки нашей страны, обладают свободой воображения в создании произведений. Художник, давший волю своему воображению, умеет собрать в себе содержание и смысл, в чем заключается специфика реализации на этапе нахождения связи формы и содержания в произведении. Также важно, чтобы скульптура при определении своего места в архитектурном пространстве могла раскрыть, как она влияет на общественную среду [1].

Монументальное искусство советской эпохи возникало и процветало в сложных исторических условиях. Его эстетические нормы, основанные на принципах элегантности, гармонии и нежной красоты, обсуждались слишком остро. К моменту становления стилистических концепций монументального искусства Казахстана сформировался ряд стереотипов.

Основная часть

Монументальное искусство - это возвышенный и сложный вид творчества, характеризующийся большим содержанием и широкой сферой общности, т. е. образами, обладающими монументальными достоинствами. Е.Е.Лансере описал это понятие как: "великодушие, величие в пластике сильного, сверхъестественного состояния" [2]. Монументальные черты образа присущи всем видам искусства. Особенно они характерны для собственности монументального искусства.

Монументальное произведение отражает определенные моменты жизни, ярко иллюстрирует главные качества человека, в которых проявляется историческая значимость нашей повседневной жизни и решающих социальных тенденций. Человек как создатель мировой истории является изделием монументального искусства в целом. Из этих устремлений вытекают особые требования к произведениям монументального искусства.

Взаимодействие, контакт человека с окружающей его средой имеет постоянно активный темп. Освоение внешнего пространства требует от воспринимающего его субъекта определенных физических и духовных сил. Жилое помещение, в силу своей основной задачи, предусматривает комфорт и удобство человеческой души, проживающей в нем. Это обстоятельство обязательно накладывает свой отпечаток на интерьерно-оформительское искусство, корректирует его тематический диапазон и, в конечном счете, непосредственно влияет на его художественно-образную систему.

Понятие жанра в целом проявляется в единстве станкового искусства. Пейзаж, конечно, натюрморт долгие годы оставался монументалистами незамеченным. В качестве самостоятельных субъектов они стали признаваться лишь в последние годы.

Натюрморт признает самостоятельным жанром в интерьерном, декоративно-оформительском искусстве. Если масштаб композиций для благоустройства фасадов общественных зданий исключает возможность использования в решении ряда изобразительных приемов, «работающих» в станковом искусстве, то в условиях более камерного жизненного пространства известные черты «станочности» не противоречат стилистике монументальных произведений.

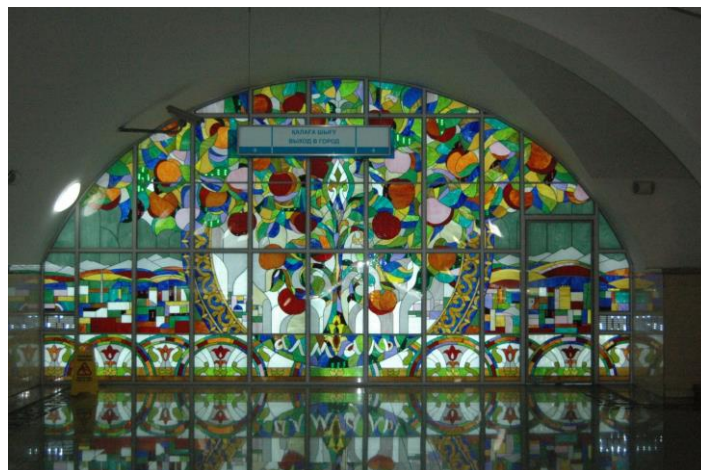


Рис 1. Монументальное "съемное" панно. Художественный витраж Тиффани. 7х5 метр

Подробнее остановится на принципах пейзажа панно в метро Алмалы и его несения службы в рамках монументального искусства (рис.1). В работе рассматриваются различные методы и приемы изобразительного изображения внешней жизни и воплощения замкнутого пространства интерьера в целостный художественный ансамбль. В одном случае, пейзажные макеты, являющиеся гармоничным элементом объединенной архитектурно-пространственной среды, остаются лишь образами природы, похожими на те же «окна», что и зрительские глаза. Пейзаж, таким образом, остается за пределами реального офиса и является именно самым внешним миром. При этом, хотя изображенная жизнь достоверна, реалистична, зритель остается лишь заочным ее зрителем. Принцип отражения картин природы и замкнутого пространства интерьера в уникальной художественной среде дисертант видит в работах «съемного» панно.

Художники-монументалисты, стремящиеся приобщить человека к бескрайнему, загадочному миру матери природы, создают свои композиции из рамок и ограничений, ограничивающих любые образы. Внешний мир вторгается в замкнутое архитектурное пространство, ландшафт, разрастается в нем и начинает полностью покрывать стены. Человек, окруженный этой уникальной композиционной структурой и разнообразием визуальных образов внутри офиса, начинает ощущать себя уже не просто наблюдателем, а жителем этого уникального компактного региона. Другими словами, пейзаж превращается из объекта восприятия в жилую среду, исполненную художественными средствами.

Поиск художественного образа интерьера не как «архитектурного продолжения», а как «продолжения природной среды» требует от художника, чтобы монументально-декоративный ансамбль ощущал всей душой те региональные особенности, которые для него воплощаются. Этому требованию всесторонне соответствует «съемная» мозаика. В данной работе характерен колорит предгорий побережья Алатау, в которых отражена сфера живописных работ и цветовая палитра.

Важнейший характер изображения монументального панно-его соответствие функциональным обязанностям интерьера и, в конечном счете, соответствие каким-либо жизненным обстоятельствам человека выражено в монументальном скульптурном панно «Абай».



Рис 2. Драматический театр им. М. Ауэзова. Монументальное панно римская мозаика «Атамұра». 7х5 метр.

Своеобразный рисунок пространственно-художественной среды прослеживается в композициях монументального панно "Атамұра" (рис 2.). В их рисунках используются приемы панорамного позиционирования пейзажных изображений. То же самое можно сказать и о цвете. Основные законы колорита в монументальных произведениях действуют в зависимости от его особенностей, условий обитания. Цветовая окраска, воспринимаемая как колоритный вес, для монументалиста, несомненно, более важна, чем оттенок или колер, который он дает. Выбор палитры часто дается художнику и цветными оттеночными красками, которые окружают его материалами, в которых реализуется произведение. Тот факт, что в интерьерных мирах в формировании цветового оттенка одни и те же краски воспринимаются как элемент художественного языка в соответствии с характером, приобретенным в повседневной жизни, успешно решен в композициях монументального панно «Атамұра».

Если новое искусство явилось естественным результатом типизации содержания монументальной декоративной скульптуры, необходимой для живописи, то монументальное панно «Ұлы Жібек жолы» будет называться особенным. Монументальное панно «Ұлы Жібек жолы», «Великая степь и город», «Керуен», «Ұлы Жібек жолы» синтез монументального искусства с декоративным искусством является большим достижением и особым художественным решением в казахском монументальном искусстве. В панно «Ұлы Жібек жолы» с одной стороны поставлены монументальные задачи облицовки здания художественной керамикой. В результате столкновения этих двух задач интерьерно-декоративная задача оказалась равной идейно-тематической.



Рис. 3. Керуен. 6х2. 3 метра

Огромный тематический фриз придал интерьеру большое значение, а сама роскошная керамика, как произведение монументального искусства, многое увеличила в своем образном содержании. Выразительный ритм изображений и эмблем, заданный фризской характерной композицией, требовал простого грациозно-плавного решения, масштабной обусловленности, ограниченности цветовой палитры, макамического сходства фона и образов, без которых невозможно было бы сохранить целостность интерьерного диапазона.

Это не значит, что декоративный жанр имеет право быть без содержания. Напротив, это означает, что в этом виде творчества есть свои живописные возможности, как в декоративных, так и в образных произведениях, которые могут воспроизводить образ своего времени, настраивать зрителя на определенный эмоциональный фон. Однако художественные средства декоративного жанра отличаются от тех, которые художник использует при создании монументальной художественно-тематической композиции. Их идеологический багаж в ансамбле тоже разный. Конечно, эти два направления должны обладать декоративными свойствами, чтобы любая фреска и монументальная скульптура были элементом архитектурного синтеза.

Монументально-декоративное искусство современного Казахстана в последние годы не имеет уникального течения, способствующего неотвратимому влиянию. Искусствоведов можно обвинить в том, что в результате их разнообразных, порой противоречивых поисков не было написано специального исследования, определяющего происхождение самого понятия «художественная школа».

Монументальная живопись - явление, которое в определенной степени является целостным, завершенным. Кроме того, следует помнить, что в истории изобразительного искусства не может быть школы, которая рано или поздно приходит в голову склонности своих художественных принципов к каноничности. И вот, по тем же причинам, период реформирования устоявшихся позиций и обновлений всей системы визуализации, несомненно, наступил.

Новизна и страсть к экспериментам, в которых отмечались лучшие работы казахских монументалистов, свидетельствуют о возрождении школы монументальной художественной живописи в ее необычном, новом качестве[3].

В результате тенденции социального прогресса последних лет условия нормативной культуры не только привели к расширению тематического ряда монументально-декоративного искусства, но и привели к подтверждению многообразия его изобразительных форм. На смену «возвышенному» стилю, служившему камертоном минувшей эпохи и заставившему всех откликнуться одинаково, пришел многонациональный, в котором

разнообразная творческая индивидуальность стала проявляться интересной и искрометной притягательностью.

Искусство монументально-декоративной живописи новое творчество нырнул в русло поисков: пересматриваются его задачи как объекта окружающей среды; в какой-то мере меняется и его понимание воспринимаемого субъекта.

Если еще не созрели условия, соответствующие включению синтеза в систему государственного руководства в области культуры и искусства, то можно сказать, что наряду с монументальными скульптурами, представленными, например, произведениями мастеров искусств при строительстве алматинского метрополитена, искусство монументальной живописи вышло на новую высоту.

Строительство метрополитена как новый этап в области архитектуры и изобразительного искусства, в новый период он достиг образцовых результатов, создало важный общественный резонанс с его чистыми монументальными образцами и согласованной гармонией со своей архитектурной средой, но и разделило теоретические концепции, важные для интересующих нас вопросов.

Мы постарались выявить наиболее важные проблемы смешанного синтеза архитектуры и изобразительного искусства, а также выявить те или иные направления теоретических решений актуальных проблем. С какой бы стороны мы ни рассматривали эти вопросы, они вновь и вновь возвращались к социальному, воспитательному значению синтеза в общей системе в окружающей среде.

Именно изобразительное искусство во взаимоотношениях с архитектурой и окружающей ее средой приобретает новые деятельностные моменты в контексте восприятия массами. Он воспринимается иначе, чем «свободный классический» жанр изобразительного искусства. Он воспринимается только в своей пространственной связи, воспринимается в созвучии со своей архитектурной средой, благодаря его восприятию как составного элемента ансамбля этот тип и способы восприятия оказываются неким «направленным». Монументально-скульптурные произведения искусства, как и произведения архитектурной сферы - это полная гармония форм в пространстве.

Художественная мысль и ее масштабы подтверждают этот порядок произведений. Ни одна отрасль искусства не может воздействовать на общество такими же непосредственными темпами и высокой действенностью, как монументальные скульптуры. Широта сферы творчества характерна для наших художников-монументалистов, таких как авторы монументальных композиций, декоративных рельефов и скульптур: Г.Ешкенов, Ж.Айдар, М.Сулейменов, А.Жакыпбек, Д.Калиев и др. Например, целые архитектурные ансамбли-будь то гигантское керамическое панно на внутренних стенах, орнаментальные отпечатки на одном из его портов, символы-гороскопы и его пространство с отпечатками или декоративными витражами, наполненные новыми, зачастую декоративными произведениями. Эти гармонично проникнутые произведения помогают создавать ансамбли, в которых можно запечатлеть идеи нашего общества, дух молодости и нравственности, чувство светлой жизненной силы[4].

Заключение

Как отмечается в обзорах, сформулированных в ходе основных тенденций развития казахского монументального искусства, основой профессионального монументального искусства казахского народа является его воплощение в казахской портретности и воплощение в национальную самобытность.

Современное поколение художников-монументалистов находится в авангарде развития независимого казахского монументального искусства. Точно так же мы реализуем путь развития только через актуализацию, через раскрытие характера произведения.

Но, к сожалению, сегодняшнее использование монументально-декоративной живописи на фасадах или стенах архитектурных зданий, возведенных по современным технологиям не

радует. Закономерно и то, что в современном обществе «технологического времени» преобладают злостные мысли, порой отрицающие многовековую историческую традицию искусства. Ведь монументальная живопись, которая придает экстерьеру архитектурных построек невероятную роскошь, может даже исчезнуть и забыться. Потому что сегодня, когда ты смотришь на нижнюю часть любого здания, а иногда и на самую высокую часть, ты не видишь ничего, кроме рекламы, написанной большими-большими буквами.

В последние годы усиливается значение национального спроса на различные типы строительства мечети, столовые и рестораны, аптеки, лекционные аудитории в институтах.

Мы избегаем того факта, что в настоящее время монументально-декоративная живопись и скульптура разрушаются, нас мучает тот факт, что это искусство ограничено только для украшения внешней части зданий. Но монументально-декоративная живопись развивается такими темпами, как Алматы, Астана, в некоторых недавно построенных развлекательных центрах, ресторанах, кинотеатрах, библиотеках, залах ожидания на железнодорожных станциях, внутри построенных зданий для воздушных линий и во многих других местах.

Поэтому считаем целесообразным рассмотреть вопросы активизации создания живописных видов монументального искусства, глубоко отражающих национальную историю, историю суверенного государства, культуру не только на внутренних склонах архитектурных сооружений, но и на фасадах и наружных склонах живописных зданий с национальным колоритом мозаичных, витражных, рельефных и барельефных творческих работ.

Список использованной литературы:

1. Қарамендітегі Т. Мүсін – сәулет кеңістігінде. // Ақиқат, 2001, №11.
2. Вуль Н. Монументальное искусство Казахстана. – Алматы: Наука, 1989. -5-17 с.
3. Беристен Ж. Алматинский метрополитен, олицетворяющий дух времени и общественную динамику. Республиканская газета литературы, культуры и искусства «Үш қоңыр». №37(196) 12 сентября 2014 года.
4. Беристен Ж., Базарбаева Р., Сарсенбиев Б. Поиски при решении задач, связанных с синтезом монументального декоративного искусства. Современное искусство и образование. Материалы международной научной практической конференции, посвященной 90-летию Абая «Проблемы, перспективы и перспективы в контексте национального и глобального педагогического образования».- Алматы: КазНПУ им. Абая. 27-28 февраля. 2018 г. 406 стр.

УДК37(4/9)
МРНТИ 14.91

А.Ю. Мальчик

*Кандидат архитектуры, искусствовед, директор Центра германистики Кыргызско-Российского Славянского университета
г. Бишкек, Кыргызстан*

УЙГУРСКИЙ ОРНАМЕНТ: ВОЗНИКНОВЕНИЕ, ЭВОЛЮЦИЯ, НАЦИОНАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

Аннотация

В культуре народов Центральной Азии, имеющей богатое наследие во всех областях художественного творчества, заметное место занимает уйгурский национальный орнамент. Уйгурские орнаментальные мотивы украшают экстерьер и интерьер стационарной архитектуры, орнамент распространен в одежде национального стиля, ювелирных изделиях, встречается на разнообразных бытовых предметах и сувенирах. По прошествии веков уйгурский национальный орнамент не потерял своего важного исторического и художественного значения, по праву являясь общим культурным наследием народов Центральной Азии.

В данной статье выделяются три основные группы уйгурского орнамента. Используя принципы системного анализа, рассматриваются музейные коллекции и этнографические материалы по уйгурскому орнаменту, представленному в архитектуре и прикладном искусстве. Автором делается попытка проследить истоки уйгурских орнаментальных мотивов и дать им интерпретацию.

Ключевые слова: уйгурское прикладное искусство, геометрические, растительные, зооморфные мотивы, семантика.

А.Ю.Мальчик

*Сәулет кандидаты, өнертанушы, Қырғыз-Ресей Славян университеті
Германистика орталығының директоры,
Бішкек қаласы, Қырғызстан*

ҰЙҒҰР ОЮ-ӨРНЕГІ: ПАЙДА БОЛУЫ, ЭВОЛЮЦИЯСЫ, ҰЛТТЫҚ ЕРЕКШЕЛІГІ

Аңдатпа

Ұйғыр ою-өрнегі Орталық Азия халықтарының бай мұрасы бар мәдениетінде көркем шығармашылықтың барлық салаларында айтарлықтай орын алады. Ұйғыр ою-өрнектері стационарлық сәулеттің сырты мен интерьерін әшекейлейді, олар ұлттық стильдегі киімдерде, зергерлік бұйымдарда таралған, түрлі тұрмыстық заттар мен кәдесыйларда кездеседі. Ғасырлар бойы ұйғыр ұлттық ою-өрнегі Орта Азия халықтарының ортақ мәдени мұрасы болып отырып өзінің маңызды тарихи және көркемдік маңызын жоғалтқан жоқ.

Бұл мақалада ұйғыр ою-өрнегінің негізгі үш тобы ерекшеленеді. Жүйелік талдау принциптерін қолдана отырып, архитектура мен қолданбалы өнерде ұсынылған мұражай коллекциялары мен ұйғыр ою-өрнегі туралы этнографиялық материалдар қарастырылады. Автор ұйғыр ою-өрнектерінің бастауын қадағалап, оларға түсінік беруге тырысады.

Түйін сөздері: ұйғыр қолданбалы өнері, геометриялық, өсімдік, зо-оморфтық мотивтер, семантика.

Malchik A.Yu

PhD, art historian, director of Germanic Centre, Kyrgyz-Russian Slavic University
Bishkek, Kyrgyzstan

THE UIGHUR ORNAMENT: ORIGIN, EVOLUTION, NATIONAL PECULIARITIES

Abstract

In culture of Central Asian peoples, which has a rich legacy in the all spheres of art creative activity, the Uighur national ornament takes a great place. Uighur ornamental motives decorate exterior and interior of stationary architecture; ornament is wide-spread in national clothes, jewelry handicrafts, in various souvenirs and objects of everyday life. A millennium later the Uighur national ornament did not lose its great historic and art value and became a common cultural property of Central Asian peoples.

In the article it is isolated three groups of the Uighur ornament. By means of structural analysis museum collections and ethnological materials on the Uighur ornament showed in architecture and applied art were investigated. The author makes an attempt to reveal the origin of the Uighur patterns and to give an interpretation to them.

Key words: uighur applied art, geometrical, vegetable, animalistic motives, semantics

Являясь одним из древних видов искусства, орнамент издревле занимал господствующее место в эстетической культуре человечества. Уже с эпохи неолита орнаментальные мотивы выделялись значительным разнообразием и богатством форм. Со сменой исторических эпох орнамент постепенно утратил свою доминирующую роль и познавательное значение, но сохранил за собой важную украшающую, организующую функцию в системе пластических искусств. В народном творчестве каждого этноса сложились устойчивые принципы построения и виды орнамента, позволяющие определять принадлежность произведения к данному времени и к данной стране.

Возникновение и формирование орнаментальной системы уйгурского народа относится к числу малоисследованных научных проблем в искусствоведении, культурологии и этнографии постсоветских государств Центральной Азии. Основная причина этого заключается, прежде всего, в недостатке археологических и этнографических материалов по данной теме, которые дали бы возможность проследить истоки и этапы развития уйгурского орнамента с IV по XIII вв., т.е. со времени появления племенного объединения «тегрет» до сложения современного уйгурского этноса Восточного Туркестана и Ганьсу. На протяжении указанного выше многовекового периода предки современных уйгуров активно участвовали в создании и функционировании средневековых государств Центральной Азии, поддерживая глубокие культурно-исторические связи с окружающими этническими сообществами [1, с.10; 2, с.73; 9, с.7].

В XVIII – первой половине XX вв. традиционные художественные ремесла имели важное значение в развитии материальной культуры уйгуров Восточного Туркестана, Семиречья и Ферганской долины. В ходе массового переселения уйгуров Кашгарского оазиса и Кульджинского края на территорию современных Кыргызстана, Казахстана и Узбекистана (XVIII – XX вв.), к сожалению, отдельные виды уйгурского ремесла были утрачены. За пределами Восточного Туркестана уйгурами в дальнейшем не изготавливались изделия из войлока, керамика и металлическая посуда. В Семиречье и Ферганской долине уйгурские художественные ремесла характеризуют ювелирное дело, плетение циновки из камыша «бора», ковроткачество, вышивка, швейное дело, резьба по дереву, изготовление мебели и вытачивание деревянной посуды (Рисунки №1-5) ¹. В XIX в. уйгурские ремесленники, как и повсюду в Центральной Азии, либо ставили свои мастерские на базарной площади, либо работали у себя на дому, иногда имея одного-двух помощников [6, с. 230-231; 10, с. 208, 210].

1

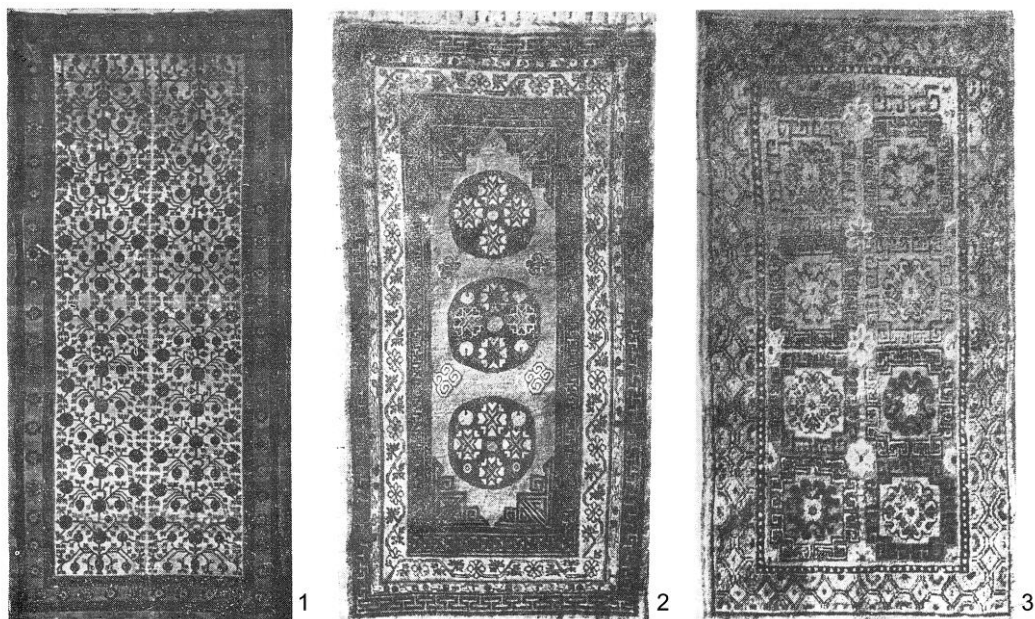


Рисунок – 1. Уйғурские ковры (по Э. Исмаиловой - Мамедовой, 1978):

1 – яркендский ковер с гранатовым узором; 2 – хотанский ковер с «медальонами»; 3 – хотанский ковер с «сотовым» узором.

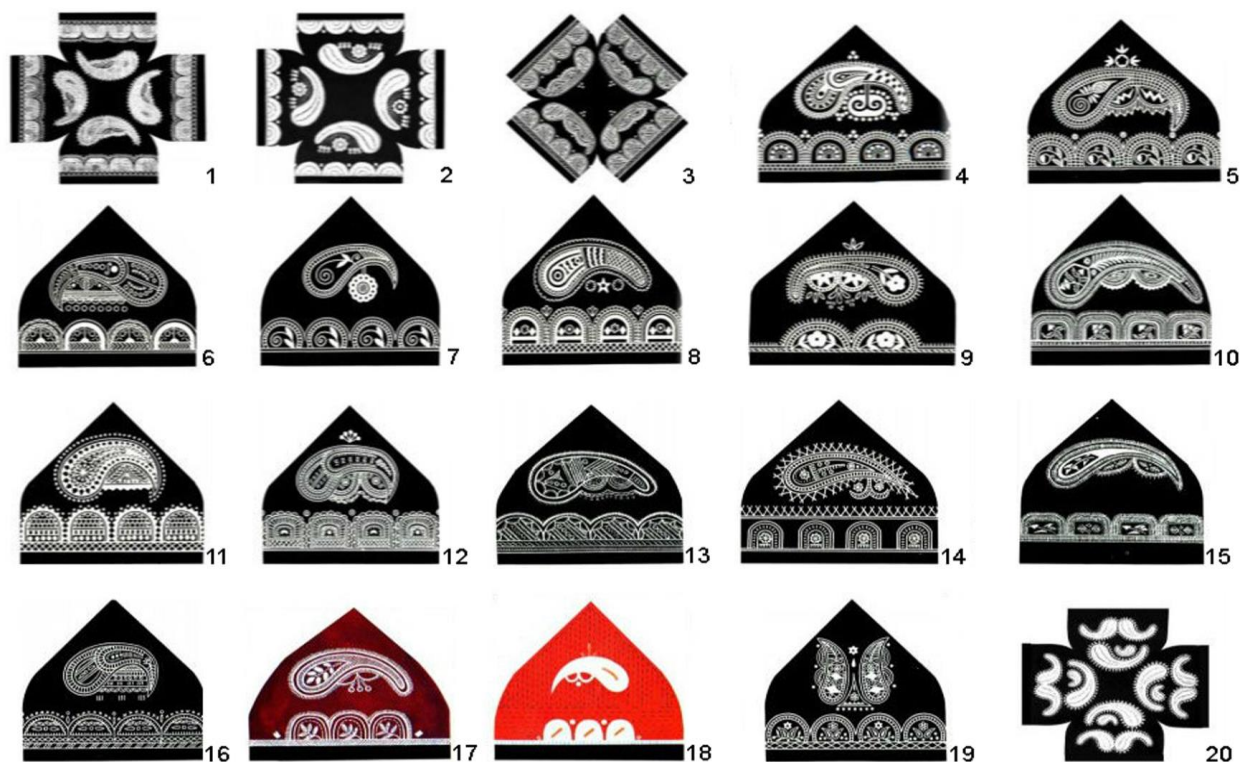


Рисунок № 2. Уйғурские тюбетейки (доппа) с мотивом «бадам» (плод миндаля) (по А. Мухаммату, 2014):

1, 3-6, 8, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20 – яркендские тюбетейки; 2, 7, 10, 13, 15, 18 – кашгарские тюбетейки.

¹ Иллюстрированные таблицы выполнены С. Залавским.

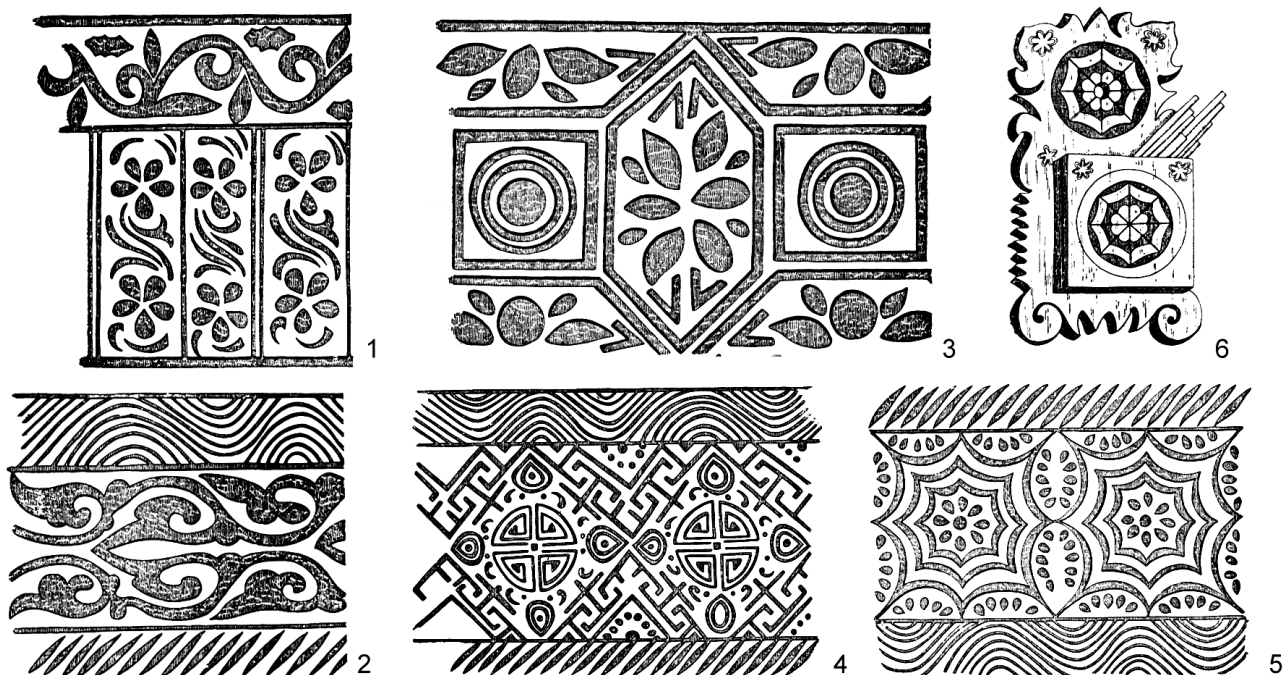


Рисунок № 3. Растительные и геометрические мотивы семиреченских уйгуров на деревянных стенах домов и домашней утвари (по И. В. Захаровой, 1959):

1 – вьющиеся ветви с листьями и цветочные мотивы; 2 - пальметта, волнистые и косые линии;

3 – концентрические круги в квадратах, цветочные мотивы в многогранниках;

4, 5 – сложные розетки, волнистые и косые линии; 6 – сложные розетки и цветочные мотивы.

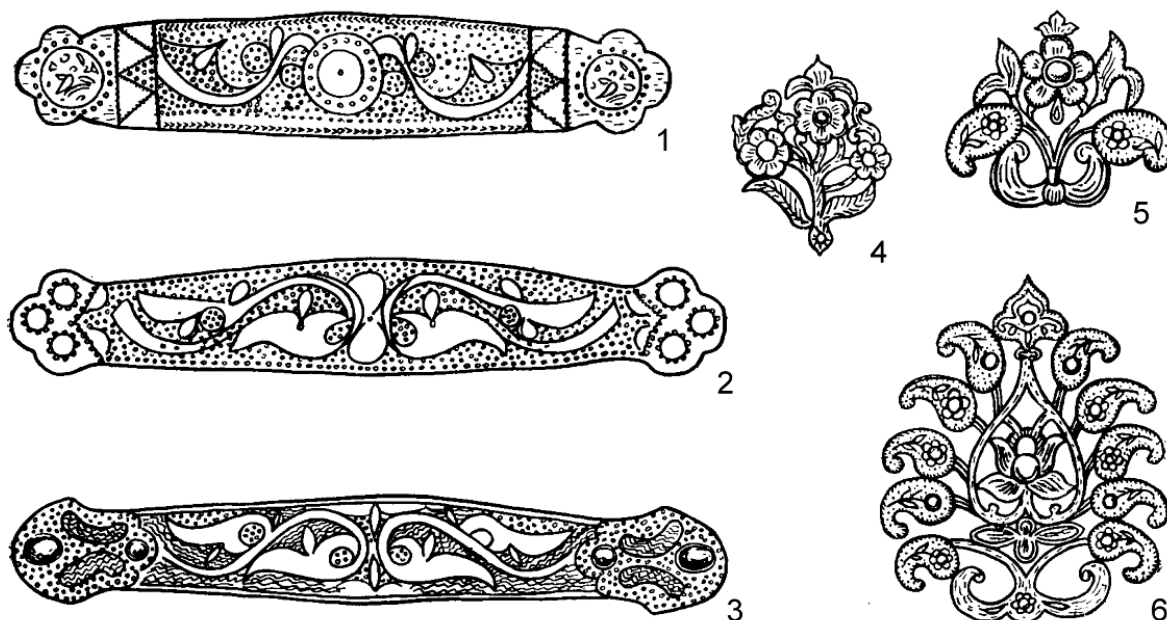


Рисунок №4. Растительные, геометрические и зооморфные мотивы уйгуров на ювелирных украшениях (по Л. А. Чвырь, 1986):

1-3 – вьющиеся ветви с листьями с кругами, овалами и треугольниками; 4-6 – цветочные мотивы.

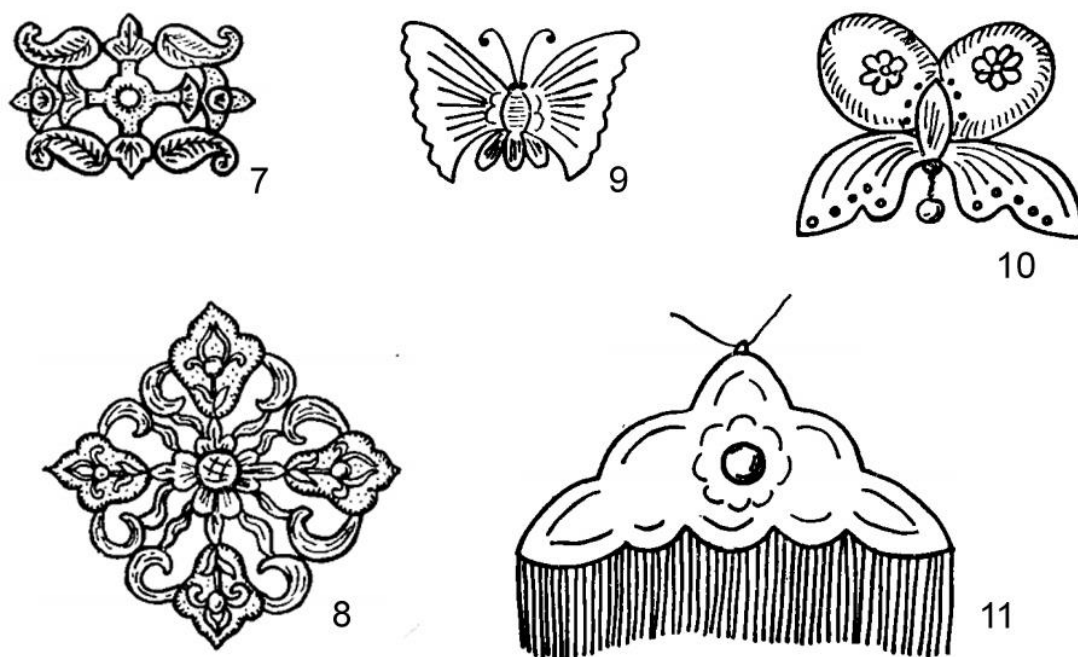


Рисунок №5. Растительные, геометрические и зооморфные мотивы уйгуров на ювелирных украшениях (по Л. А. Чвырь, 1986):

7-8 – сложные розетки; 9-11 – изображения бабочек.

В данной статье мы остановимся на уйгурском орнаменте конца XIX-XX вв., получившем распространение в ковроткачестве, вышивке, ювелирных изделиях и резьбе по дереву. Материалом для изучения послужили уйгурские ковры, головные уборы, женские украшения, деревянная утварь и предметы обстановки жилых домов Синьцзян-Уйгурского автономного района КНР, Узбекистана и Казахстана.

Уйгурский орнамент отличается яркой декоративностью, ясностью и лаконичностью художественных средств, большим разнообразием композиционных форм и замечательной техникой исполнения. В ковроткачестве и вышивке уйгурского народа, помимо орнаментальных мотивов, важную роль играет колористическое решение декоративно-прикладных изделий. Являясь композиционным фактором, цвет дает возможность менять внутренний строй узора и выразить состояние изображенного. Чередуя различные цвета, уйгурские мастера могут придать изображаемому динамичность либо, напротив, ослабить ее. Впечатление сложности и многообразия декора в уйгурских коврах и головных уборах создается также благодаря цветовым ритмам и повторам, цветным обводкам контуров и насыщенности цвета. Наиболее распространенными типами уйгурского орнамента являются растительные, геометрические и зооморфные мотивы, которые в основном отражают окружающий человека реальный мир.

Растительные мотивы составляют стилизованные изображения цветов, плодов деревьев, вьющихся ветвей с листьями, сложные розетки и пальметты. Для *геометрических мотивов* характерны меандр, облаковидные (вихреобразные) узоры, ромбы, квадраты, волнистые линии, крестообразные фигуры, круги, треугольники и крюки. *Зооморфные мотивы*, встречающиеся не столь часто, представлены как сильно стилизованными, так и близкими к реальности изображениями насекомых, птиц и зверей.

Среди *растительных мотивов* в уйгурских коврах Восточного Туркестана особое место принадлежит гранатовому узору (анар-гули) (Рисунок №6). Все центральное поле ковров

нового времени заполняют ритмично повторяющиеся ряды ветвей гранатника, которые растут из маленьких вазочек, расположенных по боковым, коротким сторонам изделий. В зависимости от фона – поля ковра – менялся цвет плодов граната и его ветвей. Например, на синем поле гранат выделялся красным цветом, его листья – зеленым; а вишнево-красное поле декорировалось золотисто-желтыми и голубыми плодами с разноцветными листьями на желтых ветвях.

Известный с глубокой древности мотив граната у народов Месопотамии олицетворял изобилие, плодородие, богатство и счастье. Именно в такой символической трактовке гранатовый узор был заимствован у ассирийцев арабами, получив в средние века широкое распространение у оседло-земледельческого населения Центральной Азии. В X – XII вв. «плод граната в разрезе» являлся одним из популярных видов декора глазурованной керамики Чача, Тараза и Чуйской долины [3, табл. 34, 39,6; 11, с. 21, табл. 1; 15, рис. 16]. Как символ изобилия, гранатовый узор встречается также на фресках буддийских пещерных храмов Восточного Туркестана [8, с.157-159].

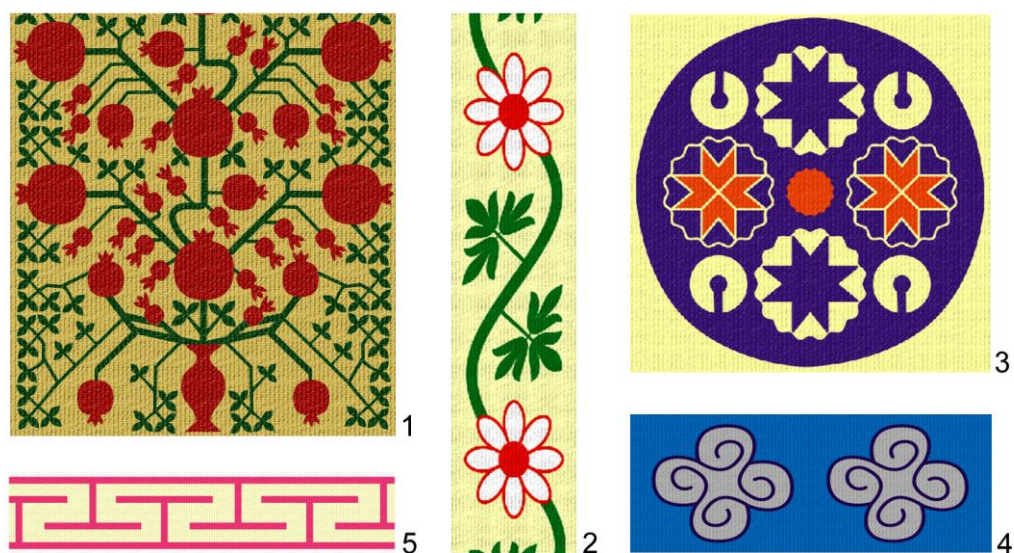


Рисунок № 6. Растительные, геометрические и зооморфные мотивы на уйгурских коврах (по Э. Исмаиловой - Мамедовой, 1978), с реконструкцией цветовой гаммы:

1 – мотив «анар-гули» (плод граната); 2 – вьющиеся ветви с листьями; 3 – сложные розетки в виде медальонов; 4 – облаковидный (вихреобразный) узор; 5 – меандр.

Стилизованные изображения различных цветов, плодов миндаля (бадам), вьющихся ветвей с листьями и цветами, сложные розетки и пальметты можно найти во многих видах уйгурского прикладного искусства (Рисунок № 7). Данные мотивы в тюбетейках (доппа) выполняются гладью, крестом, тамбуром, узелком; в ювелирных украшениях – в технике гравировки и чеканки; на деревянную утварь и стены домов наносятся в технике резьбы при помощи деревянного трафарета [6, с.258-259; 17, с.135-137; 18, с. 214-215].

Своей красочностью и гармоничностью колористической гаммы обращают на себя внимание цветы и плоды миндаля, вышитые на четырехугольных тюбетейках. Разнообразные цветы (роза, мак, пион, георгин и др.) исполнены разноцветными нитками по светлому фону или белыми (светлыми) нитками по черному или темно-зеленому фону. Цветочные узоры, как и мотив «бадам», обычно размещают четырьмя крупными медальонами – по одному в каждом верхнем секторе. Излюбленные цветовые сочетания в тюбетейках подобного типа – розовый, голубой, зеленый, белый, желтый тона.

Миндалевидный узор, известный в Иране с эпохи Сасанидов, в уйгурских тюбетейках представлен в разных стилях. В кашгарских тюбетейках мотив «бадам» выделяется маленьким рисунком, цвет поля может быть зеленым, а нити – серыми. Яркендские тюбетейки построены на контрасте белых шелковых нитей, которыми вышиты крупные плоды миндаля, и черной ткани головного убора [7; 17, с.135-136].

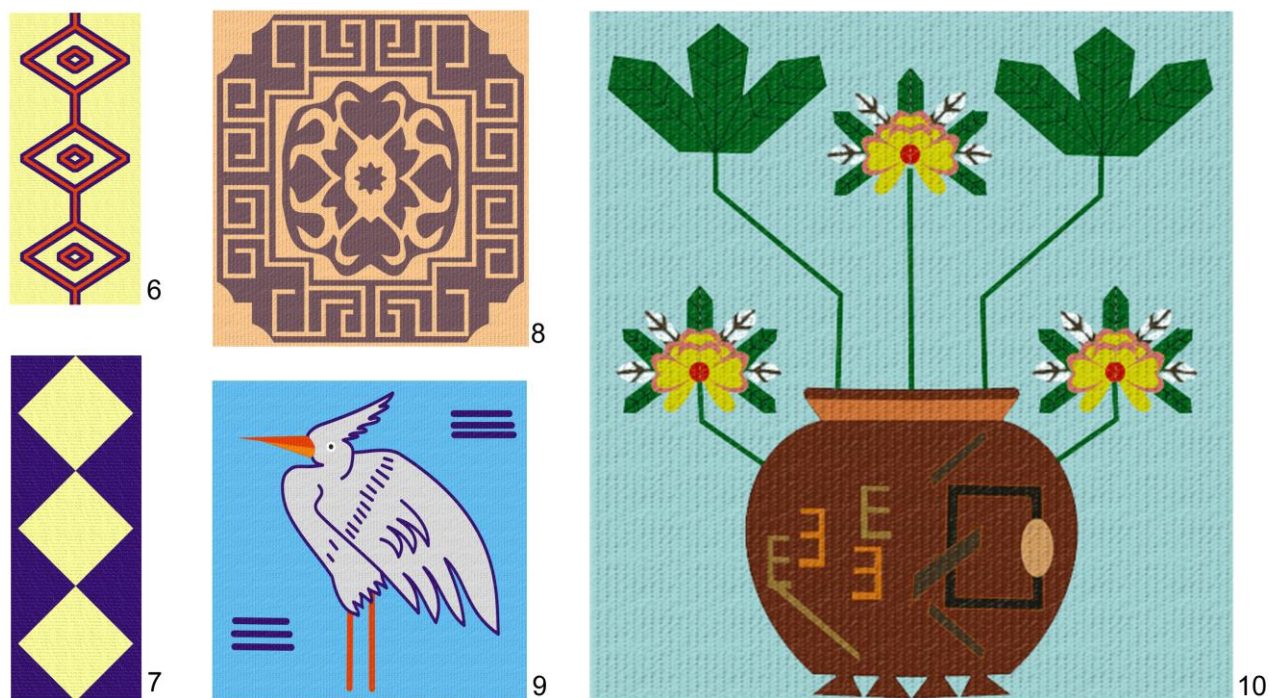


Рисунок № 7. Растительные, геометрические и зооморфные мотивы на уйгурских коврах (по Э. Исмаиловой - Мамедовой, 1978), с реконструкцией цветовой гаммы:

6, 7 – спаренные ромбы; 8 – сложные розетки; 9 – изображение цапли; 10 – цветочные мотивы.

Вьющиеся ветви с листьями украшают поле хотанских ковров, уйгурские браслеты и стены домов Семиречья. Более эффектно данный вид декора воспринимается в ковровых изделиях: ветви и листья могли выполнять зелеными нитями, а цветы – желтыми.

Вьющиеся ветви с листьями, получившие название «ислими», широко распространены в средневековой архитектуре оседло-земледельческого населения Центральной Азии, во всех видах прикладного искусства Чача, Согда и районов Ближнего Востока [13, с.108]. Рассматриваемый мотив имеет много общего с орнаментом на достарханах VI–X вв. Чуйской долины, на резной терракоте буранинского мавзолея №1, в фасаде Южного мавзолея Узгена и интерьере мавзолея Шах-Фазиль XI–XII вв. [5, с.146, рис. 1, 1-3; 12, с. 248, табл. 1, 1-3].

Исключительным разнообразием в прикладном искусстве уйгуров отличаются сложные розетки. Они могут быть исполнены в форме медальонов с четырьмя стилизованными цветками внутри (хотанские ковры); в виде крестообразной фигуры с цветком в центре, расходящимися лепестками и бутонами на концах (головные булавки каш) или в форме многолепесткового цветка, заключенного в круг и многогранник с выпуклыми сторонами (деревянный подвесной ящик).

Сложную розетку в виде медальона в Восточном Туркестане называли «айгуль» - мотив луны. Луна для народов Азии имела большое значение, подтверждением этому служит

принятый в Китае и у тюркских народов лунный календарь. Кроме того, как предполагают ученые, узор с тремя медальонами на коврах восходит к гандхаро-буддийскому искусству, а сами медальоны можно интерпретировать как лотосы-сидения, на которых восседал Будда [8, с.162].

В средние века и новое время многие цветочно-растительные мотивы у земледельцев Центральной Азии были связаны с праздником нового года – Новруза и являлись олицетворениями пробуждающихся сил природы [16, с. 62, 72].

Геометрические мотивы в уйгурских художественных ремеслах в основном не имеют самостоятельного значения, а являются элементами орнаментальных композиций, дополняя собой растительные и зооморфные виды декора.

Различные типы меандра и ромба, облаковидные (вихреобразные) узоры, квадраты, крестообразные фигуры особенно характерны для ковров и головных уборов (Рисунок № 8). Круги, концентрические круги, вписанные в квадраты, волнистые линии, треугольники можно часто встретить в резьбе по дереву и ювелирных изделиях.



Рисунок №8. Уйгурские тюбетейки (доппа) с цветочно-растительными мотивами (по А.Мухаммату, 2014).

Облаковидные узоры и меандр были распространены в Китае с эпохи неолита и заключали в себе китайские анимистические верования. Облака отражали представления о дожде и влаге, а меандр символизировал извилистое течение реки [4, с. 39-40]. Что же касается круга, ромба и креста, то эти мотивы, по мнению ученых, были наиболее популярными символами солнца в традиционном искусстве всех народов земли [14, с. 13].

Зооморфные мотивы уйгуров, которые сложились под определенным влиянием китайского и дунганского искусства, включают в себя: сильно стилизованные орнаментальные формы, напоминающие змей, пауков, скорпионов, тарантулов; реалистично трактованных соловьев, цапель (в коврах), декоративно решенных бабочек (в ювелирных украшениях) и другие изображения.

Как известно, именно в китайской символике большой популярностью пользуются птицы, вазы с цветами, цитрусы, музыкальные инструменты и книги. Эти же виды декора обнаружены Э. Исмаиловой-Мамедовой в ковровых изделиях уйгуров Казахстана, предки которых происходят из Джунгарии [8, с. 175, 178].

У соседей уйгуров, дунган, в вышивке повсеместно встречаются изображения пяти ядовитых существ, помогающих выздоровлению человека, - ящерицы, змеи, скорпиона, паука и сороконожки [19, с. 73].

Подводя итоги нашему небольшому исследованию, отметим, что, сохраняя яркую национальную самобытность, уйгурский орнамент на разных этапах своего развития испытал культурное влияние гандхаро-индийской и согдийской художественных школ, декоративно-прикладного искусства китайского и дунганского народов. Орнаментальные мотивы уйгуров конца XIX – XX вв. по своим очертаниям и приемам исполнения наиболее близки узбекскому и таджикскому традиционному орнаменту, а также находят параллели в народном прикладном искусстве казахов, каракалпаков, кыргызов и туркмен. К сожалению, приходится констатировать, что в настоящее время в постсоветских республиках Центральной Азии уйгурские художественные ремесла не получают необходимой поддержки со стороны государственных органов, забываются в народе и могут исчезнуть окончательно. Несмотря на ограничения политических свобод, в значительно лучшем положении декоративно-прикладное искусство уйгуров находится в Синьцзян-Уйгурском автономном районе КНР. На территории автономного района созданы полноценные условия для развития уйгурских ремесел, ведется научно-исследовательская работа по изучению художественной культуры уйгурского народа. В 2014 г. в Синьцзянском педагогическом университете была защищена докторская диссертация А. Мухаммата, посвященная уйгурским головным уборам – доппа. А в 2017 г. в Урумчи на китайском, уйгурском и английском языках была издана научно-популярная книга Я. Убулкасима, А. Тимура и М. Нурахмат «Коллекция уйгурских народных узоров».

Список использованной литературы:

- 1 Асанканов А. Уйгуры Кыргызстана. – Бишкек, 2014.
- 2 Бернишам А.Н. Русская и советская уйгуристика // Известия АН Каз. ССР. №85. Серия уйгуро-дунганской культуры. – Алма-Ата, 1950.
- 3 Брусенко Л.Г. Глазуванная керамика Чача IX – XII веков. – Ташкент: Фан, 1986.
- 4 Васильев Л.С. Культы, религии и традиции в Китае. – М.: Наука, 1970.
- 5 Древний и средневековый Кыргызстан. – Бишкек: Илим, 1996.
- 6 Захарова И.В. Материальная культура уйгуров Советского Союза // Среднеазиатский сборник. Т.2. – М.: Изд-во АН СССР, 1959.
- 7 Значение орнамента уйгурской бадам доппа. URL: [http: //bizuyhurlar.com /ornament-badam-doppa/](http://bizuyhurlar.com /ornament-badam-doppa/)
- 8 Исмаилова-Мамедова Э. Ковры уйгуров // Материалы по истории и культуре уйгурского народа. – Алма-Ата: Наука, 1978.
- 9 Камалов А.К. Древние уйгуры VIII–IX вв. – Алматы: Наш мир, 2001.
- 10 Каримова Р.У. К вопросу об особенностях художественных ремесел уйгуров Кыргызстана (на примере ювелирного ремесла) // Уйгуры: прошлое, настоящее и будущее. – Бишкек: Айат, 2017.
- 11 Мальчик А.Ю. Декор художественной керамики Чуйской долины X-XIV вв. – культурное наследие Центральной Азии // Сохранение культурного наследия: проблемы и перспективы. – Алматы: КазНАИ, 2012.
- 12 Мальчик А.Ю. Архитектурный орнамент Кыргызстана XI –XIV веков в культуре тюркских народов // Реализация стратегии ЮНЕСКО в подготовке педагогических кадров: Проблемы и пути внедрения инновационных технологий в образовательное пространство. – Алматы: КНПУ, 2015.
- 13 Ремпель Л.И. Архитектурный орнамент Узбекистана. История и теория построения. – Ташкент: Гослитиздат Уз. ССР, 1961.
- 14 Ремпель Л.И. Цепь времен: Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. – Ташкент: Фан, 1987.

15 Сенигова Т.Н. Орнаментальные узоры на керамических сосудах VI – IX вв. // В глубь веков. – Алма-Ата: Наука, 1974.

16 Таиходжаев Ш.С. Художественная поливная керамика Самарканда IX- начала XIII вв. – Ташкент: Фан, 1967.

17 Чвырь Л.А. Уйгуры Восточного Туркестана и соседние народы в конце XIX – начале XX в. – М.: Наука, 1990.

18 Чвырь Л.А. Сравнительный очерк традиционных украшений уйгуров и соседних народов Центральной и Средней Азии (XIX – начала XX вв.) // Восточный Туркестан и Средняя Азия. – М.: Наука, 1986.

19 Шинло Л.Т. Социалистические преобразования в хозяйстве, культуре и быте дунган. – Фрунзе: Илим, 1982.

ӘОЖ 67:007; 67:001.891.57
МРНТИ 64.01.77

Е.Ө. Омарова

*т.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУнің «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы,
Алматы қаласы, Қазақстан, e-mail: Erke_80@mail.ru*

ӘЙЕЛДЕРГЕ АРНАЛҒАН КОРСЕТ БҰЙЫМДАРЫНЫҢ ӨНДІРІСТІК ҚЫЗМЕТІН ЖЕТІЛДІРУ

Аңдатпа

Қазіргі уақытта қазақтың әйелдер қауымы тұрмыстық және күнделікті жағдайларға байланысты, өздерінің денебітімі мен денсаулықтарына көп көңіл бөлмейді. Содан олардың денебітімі мен дене құрылысы өзгеріп, нәтижесінде морфологиялық ақаулар мен ауытқуларға ұшырайды. Денебітім мен дене құрылысының ақаулары мен ауытқулары болмас үшін, әйелдер қауымы әрдайым спортпен шынығу залдарына барып жаттығулар жасап, немесе бір уақыт тұрмыстық жағдайда үйлерінде жаттығулар жасаулары керек екен. Ал оған кез келген әйелдердің уақыты да бола бермейді. Сондықтан осы мәселені қозғап, берілген жұмыста әйелдерге арналған арнайы конструкторлық-әшекей корсет бұйымы жобаланбақшы. Корсет бұйымын дұрыс қолданған әйелдердің дене құрылысы да, оның дамуы мен сырты көрінісі де көзге жағымды және тартымды болып тұратыны анық. Жас қыздар мен қыз келіншектер өздерінің жастықтарына қарай белсенді қозғалып, денебітімдерін шынықтырады. Ал орта жастағы әйелдер мен егде жастағы әйелдер денсаулығының төмендегеніне байланысты белсенді қозғалмай, дене бітімдерін нормада ұстай алмайды. Сонымен қатар қалада тұратын әйелдер мен ауылда тұратын әйелдердің де дене бітімдеріне өзіндік айырмашылықтары болады. Белсенді жұмыс жасайтын әйелдер өздерінің күнделікті қызметте және үйлерінде тұрмыстық жұмыстарының арқасында өздерін қажетті нормада ұстайды. Ал қимыл қозғалысы аз болатын әйелдер арнайы корсет киюлеріне әкеп соқтырады.

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

E.O. Omarova

*Senior lecturer of the Department " Design» KazNPU named after Abai,
Kazakhstan, Almaty,
e-mail: Erke_80@mail.ru*

IMPROVING THE PRODUCTION FUNCTIONS OF CORSET PRODUCTS FOR WOMEN

Abstract

At the present time, women do not pay attention to their appearance and health related consumer life. As a result, changing the morphology of the body and female figures. In order that there was no defect and deviation figures, women should always go in for sports. In many ways, all women do not find for by this free time. Therefore, in this paper we consider the special multi-female corset. Proper use of the corset at the same time corrects the defects of female figures and keeps it for a long time. Young girls and girls actively move, tempering their bodies. And middle-aged and elderly women are unable to maintain their physical fitness without actively moving due to poor health. In addition, women living in the city and women living in the village also have their own differences in physique. Women who are actively working maintain themselves in the necessary norm through their daily activities and household work in their homes. And women with fewer movements lead to wearing special corsets.

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

Омарова Е.О.

*К.т.н., старший преподаватель кафедры «Дизайн» КазНПУ имени Абая,
Казахстан, г.Алматы, e-mail: Erke_80@mail.ru*

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ПРОИЗВОДСТВЕННЫХ ФУНКЦИИ КОРСЕТНЫХ ИЗДЕЛИЙ ДЛЯ ЖЕНЩИН

Аннотация

В нынешнее время женщины в связи бытовой жизнью не обращают внимание на свой внешний вид и здоровье. В результате меняется телосложение и морфология женских фигур. Для того, что бы не было дефектов и отклонении фигур, женщины всегда должны заниматься спортом. Во многом все женщины не находят для этго свободное время. Поэтому в данной работе рассматривается специальный женский многофункциональный корсет. Правильное использование данного корсета одновременно исправляет дефекты женских фигур и сохраняет ее на долгое время. Молодые девушки и девушки активно двигаются, закаляя свое тело. А женщины среднего и пожилого возраста не могут поддерживать физическую форму в норме, не двигаясь активно из-за ухудшения здоровья. Кроме того, женщины, проживающие в городе, и женщины, проживающие в деревне, также имеют свои различия в телосложении. Женщины, которые активно работают, поддерживают себя в необходимой норме благодаря своей повседневной деятельности и бытовой работе в домах. А женщины с меньшим количеством движений приводят к ношению специальных корсетов.

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

Кіріспе

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



Сурет -1 Ежелгі корсеттің түрлері

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

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

Корсеттің тұтынушылық талаптар бойынша қызметі:

- Қызметтік талапқа жауап беруі;
- Эстетикалық талапқа жауап беруі;
- Эксплуатациялық талапқа жауап беруі;
- Гигиеналық талапқа жауап беруі;
- Экономикалық талапқа жауап беруі және т.б.

Корсеттің қызметтік талабына келесі шарттар жатады:

-тұлғаның дұрыс қалыптасуына себебін тигізетін, яғни:

- еңсенің дұрыс қалыптасуы;
- кеуде клеткасының дұрыс дамуы;
- бел аймағында артық көлемнің болмауы;
- санның бағытына сай бел бұйымдарының белден төмен деңгейден басталғандығынан,

бел мен бөксе араларында артық май қабатыны мен бұлшық еттердің жиырылуына жол бермеу.

Эстетикалық талапқа корсеттің сыртқы көрінісі мен қызметтік талаптан шыққан нәтижелер жатады. Яғни, әрдайым корсет киген әйелдер қауымының еңсесі түзу, кеуде

клеткалары дұрыс қалыптасқан, бел оралымдары номаға сәйкес болса, бұндай әйелдер көзге жағымды көрініп тұрады.

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

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

Экономиклық талаптарға корсет бұйымдарының нарықтық бағаға сәйкес болуы және оның тұтынушылардың сұранысына ие тауар болуы керектігі анықталады. [1]

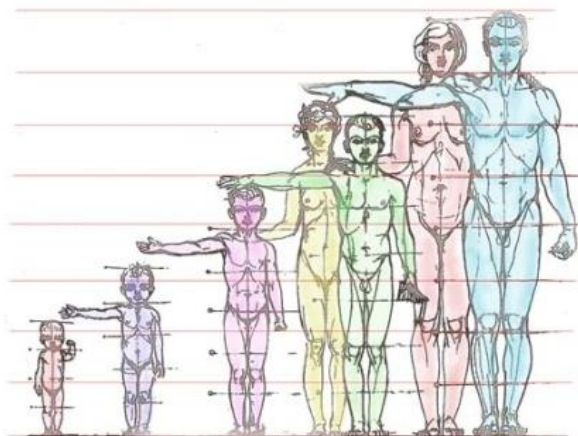
Негізгі бөлім

Жоғарыдағы аталған талаптарға сай корсет бұйымдарын дайындау үшін:

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

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

- жасөспірім қыз балалардың дене бітімдерін талдау (13-16 жас);
- мектеп бітірген қыздардың дене бітімдерін талдау (16-17 жас);
- жас қыздардың дене бітімдерін талдау (17-25 жас);
- жас келіншектердің дене бітімдерін талдау (25-40 жас);
- орта жастағы әйелдердің дене бітімдерін талдау (40-50 жас);
- орта жастан асқан әйелдердің дене бітімдерін талдау (50-60 жас);
- зейнеткер әйелдердің дене бітімдерін талдау (60-70 жас);
- егде жастағы әйелдердің дене бітімдерін талдау (70 жас және одан жоғары жас); [1]



Сурет -2 Әйелдердің жас мөлшеріне байланысты өзгеруі

Әйелдер қауымы тұрғылықты регионына да байланысты өз ерекшеліктеріне ие болады. Мемлекетіміздің төрт жағын қоршаған мемлекеттерге байланысты және әр облыстың өзіндік ерекшеліктеріне байланысты әйелдер тұлғалары да сан қилы болып келеді. Сондықтан

әйелдер тұлғасының тұрақты мекеніне байланысты дамуын анықтау үшін келесі облыстар тұрғындарының дене бітімдері зерттеледі:

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

Әйелдер тұлғасының орындайтын қызметіне байланысты бөлінуі де әртүрлі болып келеді:

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

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

В) қимыл қозғалыстары төмен жұмыс жасайтын әйелдер (кеңседе, банкте және тағы басқа); [2]

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

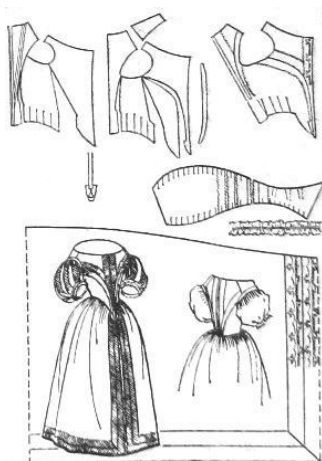
Жас қыздар мен қыз келіншектер өздерінің жастықтарына қарай белсенді қозғалып, денебітімдерін шынықтырады. Ал орта жастағы әйелдер мен егде жастағы әйелдер денсаулығының төмендегеніне байланысты белсенді қозғалмай, дене бітімдерін нормада ұстай алмайды. Сонымен қатар қалада тұратын әйелдер мен ауылда тұратын әйелдердің де дене бітімдеріне өзіндік айырмашылықтары болады. Белсенді жұмыс жасайтын әйелдер өздерінің күнделікті қызметте және үйлерінде тұрмыстық жұмыстарының арқасында өздерін қажетті нормада ұстайды. Ал қимыл қозғалысы аз болатын әйелдер арнайы корсет киюлеріне әкеп соқтырады. Тігін өндірісіндегі корсет бұйымының дамуы әр периодтың өзгерісіне байланысты өзіндік ерекшеліктеріне ене бастады. Ежелгі корсеттер тек белді тарту үшін ғана қолданылса, замануи корсеттер еңсені түзету, ішті тарту және кеуде клеткасының дұрыс дамуы үшін қолданылады. Ежелгі корсеттердің бауының ұзындығы бернеше метрды құраған [3].

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

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

Бұл корсеттің өндірілуі сұранысқа ие бола бастап, одан да жетілдірілген корсет өндіру тігін мамандарының ойларына келе бастады. Әйелдер белін тартып, бөксенің май қабатын біркелкі орналасқаннан кейін, шеберлер әйелдердің еңсесіне көңіл бөле бастады. Еңселері иінішті, бүкір әйелдер мәселелерін тігін шеберлері арнайы арқаға арналған иықтан киілетін қосымша жең тәрізді бөлшек жасай бастаған. Осы қосымша жеңді киген әйелдер еңселерін қалай тік ұстағандарын өздері де байқамаған. Басында тартып тұратын қосымша жеңдерге үйрене алмаған әйелдер, біраз қанағаттанбай, шеберлердің жұмысын жақтырмаған. Бірақ, қосымша жеңді үзбей киіп жүрген әйелдердің еңселері түзелгендерін байқап, олар да жоғары сұранысқа ие бола бастаған.

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



Сурет -3 Ежелгі корсетті бұйымның сұлбасы

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

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

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

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



Сурет -4 Жүкті әйелдерге арналған корсет

Замануи уақытта босанғанға дейінгі және босанғаннан кейінгі корсет түрлері дамып келеді. Босанғанға дейінгі корсеттер іштің төмен түсуіне жол бермесе, босанғаннан кейінгі корсеттер іштің тартылуына жақсы көмектеседі. Жүкті әйелдерге арналған корсетте бірнеше бел ұстағыштар арнайы өздерінің қызметтерін атқарып тұрады. Ал босанғаннан кейінгі корсет түрлері кеудені қыспай, белді қалпына келтіруіне арасан зор көмегін тигізіп тұрады. Өйткені

кеуде қысылатын болса, сүт бездері жабылып қалуы да мүмкін. Сондықтан бұндай корсеттердің негізгі қысымы белге берілген.

Еңсені түзетуге арналған корсеттер көбінесе кеңсе қызметкерлерінің сұрасынысына ие. Күні бойы компьютер және қағаз жұмыстарына берілген адамдардың еңселері қисайып, мойын тұстарына артық тұздар қалдығы жиналады. Сондықтан көрсетілген корсеттер осы мәселелердің шешімі болып табылатыны анық. [5]

Қорытынды

Аталған жұмыста корсет бұйымдарының шығу тарихы, алғашқы конструкциясы және қолданылулары жайлы зерттеліп талданған. Сонымен қатар корсеттік бұйымдардың тұтынушылық талаптары: гигиеналық, эстетикалық, эксплуатациялық және экономикалық талаптары талданған. Әйелдер тұлғасының жіктелуі мен ерекшеліктері белгіленіп, түріне байланысты кластарға бөлінген. Әйелдер тұлғасы өздерінің жас мөлшерлеріне байланысты өздерінің ерекшеліктері болады. Жас қыздардың денебітімдері шыныққан болып келсе, уақыт өте келе дене бітімдері де өзгереді. Ал тұрмыс құрып, нәрестелі болған әйелдердің де өзіндік ерекшеліктері болады. Ал жасына жеткен әйелдер қауымы болса, өз мерзіміне қарай өзіндік ерекшеліктерге ене бастайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

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

ӘОЖ 7.07

ГТАМР 18.07.65

Қ. Ералин.,¹ Л.М. Умралиева²

¹П.э.д., профессор, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,
Түркістан, Қазақстан, kuandyk.yeralin@ayu.edu.kz

²Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік педагогикалық университеті, докторант,
Қазақстан, lauraumralieva@mail.ru

СУРЕТШІ ҚҰТТЫБЕК ЖАҚЫПОВТЫҢ ГОБЕЛЕН ШЫҒАРМАЛАРЫНДАҒЫ КӨРКЕМДІК ӨЛШЕМ - ТҮКТІ ТОҚЫМА

Аннотация

Мақалада суретші Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыма техникасы көркемдік-кеңістіктік өлшем бірлігі ретінде қарастырылған. Гобелен шығармаларындағы негізгі көркемдік өлшем түкті тоқыманың формалары: картина жазықтығындағы фрагменттік түкті тоқыма, түкті сызықты тоқыма, жартылай түкті тоқыма, бедерлі түкті тоқыма маңызды өлшем бірліктері ретінде дәйектелген. Этношебер Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларын жобалау қызметіндегі қолданатын негізгі ұстаным түкті тоқыма болып танылған. Гобелен шебері шығармаларын көркемдік өлшеуде концептуалды, нарратология әдістерін қолдану тәсілдері көрсетілген. Гобелен шығармаларының көркемдік ерекшелігін талдауда түкті тоқыма технологиясы, шығарма идеясымен, композициясымен, түстік шешімімен бірлікте тану әдістері қарастырылған. Гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманы тану бағдарламасы мен әдістемесі берілген. Ұсынылған әдістеме мен бағдарламаның ғылыми-танымдық, әдістемелік-тәжірибелік мәндері ашылған.

Түйін сөздер: тоқыма, түкті тоқыма, түкті гобелен, фрагменттік түк, жартылай түк, сызықтық түк, бедерлі түкті.

K. Eralin,¹ L.M. Umralieva²

¹Doctor of pedagogical sciences, professor, Khoja Akhmet Yassawi International Kazakh Turkish University, Kazakhstan, Turkestan, kuandyk.yeralin@ayu.edu.kz

²South Kazakhstan State Pedagogical University, doctoral student
Kazakhstan, lauraumralieva@mail.ru

PILE WEAVING - AS AN ARTISTIC DIMENSION IN THE WORK OF THE ARTIST KUTTYBEK ZHAKUPOV

Abstract

The article considers the technique of hair weaving in the tapestry works of the artist Kuttybek Zhakupov as an artistic and spatial unit of measurement. Pile weaving in tapestry works is one of the aspects of the artistic dimension. The main artistic criterion in the tapestry works of Kuttybek Zhakupov are the forms of pile weaving: fragmentary pile textiles on the plane of the picture, pile linear textiles, semi-pile weaving, solid relief-pile weaving. The main provision in the project activities from tapestry of to master of Kuttybek Zhakupova was Varsova weaving. In the artistic dimension of the works of tapestry masters - the methods of structuralism, the method of holism, the method of narratology and the conceptual method are shown. In the analysis of the artistic originality of tapestry works, the author considers the technology of weaving that is associated with the idea, composition, color scheme, and technique of performing the work. A program and

methodology for studying pile weaving in the works of Kutybek Zhakupov's tapestry were developed. The scientific and cognitive, methodological and practical values of the proposed methodology and program are revealed.

Keywords: weaving, pile weaving, pile tapestry, fragmentary pile, semi-pile tapestry, linear pile, relief pile.

Ералин К.,¹ Л.М. Умралиева²

¹Д.п.н., профессор, Международный казахско-турецкий университет имени Ходжа Ахмеда Ясави, Туркестан, Казахстан(kuandyk.yeralin@ayu.edu.kz)

²Южно-Казахстанский государственный педагогический университет, докторант Казахстан, lauraumralieva@mail.ru

ВОРСОВАЯ ТКАЧЕСТВА - КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗМЕРЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ХУДОЖНИКА КУТТЫБЕКА ЖАКУПОВА

Аннотация

В статье рассматривается техника ворсового плетения в гобеленных произведениях художника Куттыбека Жакупова как художественно-пространственная единица измерения. Ворсовая ткачество в гобеленных произведениях - как одна из аспектов художественного измерения. Основным художественным критерием в гобеленных произведениях Куттыбека Жакупова являются формы ворсового ткачество: фрагментарный ворсовый ткачество на плоскости картины, ворсовая линейная плетение, полуворсовое ткачество, цельное рельефно-ворсовое ткачество. Основным положением в проектной деятельности мастера Куттыбека Жакупова признано ворсовое ткачество. В художественном измерении произведений мастера – использованы методы структурализма, методы холизма, методы нарратологии и концептуальный метод. При анализе художественного своеобразия гобеленного произведения рассмотрена технология ворсового ткачество, связанная с идеей, композицией, цветовым решением, техникой выполнения произведения. Разработана программа и методика изучения ворсового ткачество в произведениях гобелена Куттыбека Жакупова. Раскрыты научно-познавательные, методико-практические значения предложенной методики и программы.

Ключевые слова: ткачество, ворсовое ткачество, ворсовый гобелен, фрагментарный ворс, полуворсовый гобелен, линейный ворс, рельефный ворс.

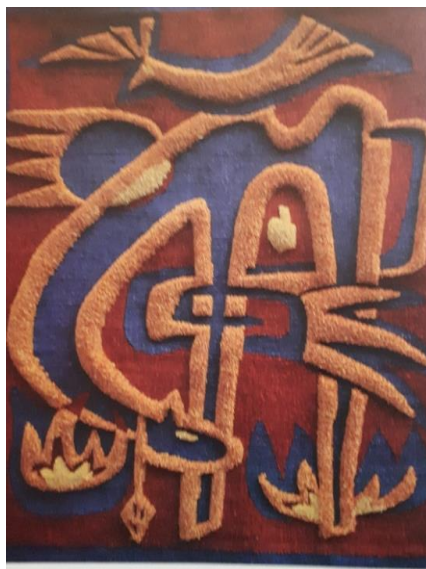
Кіріспе

Қазіргі кезде халқымыздың ежелгі мәдениетін тоқыма жіпке сиғызып, бүгінгі заманға жеткізіп келе жатқан гобелен өнерінің өрісі жыл сайын артып келеді. Гобелен өнерінде ұлттық нақыш, ұлы дала келбеті, ел тарихы, халық тұрмысы бүгінгі күннің өзекті тақырыбына айналып отыр. Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларының көркемдік сипатына бірқатар еңбектерде тұстану, материалтану, ұлттық құндылықтар тұрғысынан сипаттамалар берілгенімен, оның түкті тоқыма сипатын өнертанымдық өлшем тұрғысынан қарастыру мәселесі әлі күнге дейін зерттеу нысаны болған емес. Қ. Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманы көркемдік өлшем ретінде қарастырудың өнертаным айналымындағы қажеттігі мен оны талдау әдістерінің жоқтығы арасындағы қарама-қайшылықтар зерттеу мақсатын анықтауға мүмкіндік берді.

Зерттеу алдына Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманы негізгі көркемдік өлшем ретінде ғылыми негіздеу, көркемдік өлшеудің өнертанымдық бағдарлама мен талдау әдістемесінің анықтау – зерттеу мақсаты болып алынды. Құттыбек Жақыпов шығармалары туралы қоғам қайраткері Д.Мыңбай, өнертанушылар Л.Оразбаева,

К.Ли, журналистер Қ.Айдарбекова, Е.Ералы, суретші А.Ақанаев бағылы пікірлер айтып, суретші шығармаларына бірқатар сипаттама берілген. Бірақ қазақ сәндік қолданбалы өнері саласында, көптеген гобелен шығармалары болғанымен, оның ішіндегі түкті тоқыма технологиясымен айналысатын шеберлер көп емес. Бүгінгі күнге дейін гобелен туындыларының арасында түкті тоқыма іс-әрекеттері саласындағы ерекше жетістіктерімен көрінген шебер - Құттыбек Жақыпов шығармаларының көркемдік ерекшеліктері арнайы зерттеу нысаны болуға лайық мәселелерді құрамдайды. Құттыбек сурет өнеріне ерте араласты. Құттыбектің суретке қызығушылығының туындауына әсер еткен жағдайлар өзі өскен өлкедегі таудың табиғаты, Аққұм ауылының сұлу көріністері болды. Бала суретші көзіне ерекше түскен, ұлттық кілем, алаша, сырмақ, құрақ көрпе, текемет, бау-басқұр бұйымдарының пішіні мен ою-өрнектерінің әсемдігі оның жадында ұзақ сақталды. Сонымен қатар Украинаның Львов қаласындағы сәндік қолданбалы өнер институтын бітірген, Қазақстан Жастар одағы сыйлығының лауреаты, гобелен өнерін Қазақстанға әкелген шебер, туған ағасы Құрас Тыныбековтың көркем шығармашылығына деген қызығушылығы жас шебердің болашағына жол сілтеді. Асқаралы Алатаудың бір тармағы болып табылатын Өгем Алатауының баурайында өскен бала, табиғаттың небір кереметін көзбен көріп, көңілге түйіп өсті, сұлулыққа құмартты, қиялында небір жаңа армандары туындады. Құттыбек Жақыпов 1978-1979 жылдары Алматыдағы көркем сурет училищесінде оқып жүрген кездің өзінде «Қазақстан» қонақ үйіне арналған гобеленді қазіргі гобелен тоқудың майталман шеберлері Ф.Зауырбекова, Е.Ярама, Е.Николаевалармен бірге «Қазақстан» атты гобеленнің тоқу жұмысына қатысуы тоқыма өнерінің жаңа саласына деген қызығушылығын арттырды. Бұл жағдайлар жас суретшінің көркем образдық шешім табу жолдарын танып-біліп, адамның жан дүниесіне үңілуіне, өзін-өзі тануына көмектесті [3].

Әдіснама: Кілем тоқу мен киіз басу қазақтың төл өнері. Гобелен өнерінің Қазақстанда дамуы бекерден бекер емес. Гобелен қазақтың тақыр кілеміне ұқсас. Құттыбек Жақыпов шығармаларының мазмұны - өткеннің жаңғырығы, бүгінгі күн мен ертеңгі күннің жалғасуы. Гобелен шебері Құттыбек Жақыпов шығармашылығының негізгі көркемдік бағыты гобелен тоқу, оның ішінде – түкті гобелен тоқу техникасы өнертанушылар қауымының назарын аударған ерекше көркемдік өлшем болды. Құттыбек осы техниканы композиция құрудағы жаңашылдықпен қосып меңгерген және оны әрі қарай дамытқан шебер. Біздің гобелен шебері Қ.Жақыпов шығармашылығын сараптауымыздың нәтижелері, шебер туындыларының көркемдік ерекшеліктерін танып білуде түкті тоқыма технологиясы мен композициясын бірлікте танып білу қажеттігін көрсетті. Суретшінің гобелен туындыларында түкті тоқыманың үш түрлі тоқу әдісі анықталды. Оларды *сызықтар бойымен түк салып тоқу, фрагменттік түрдегі түкті тоқу, жартылай түкті тоқу, тұтастай бедерлі тоқу деп жіктеуге* болады. Олардың бірі – *сызықтар бойымен түк салып тоқылуы* болса, екіншісі - *картина жазықтығындағы шығарма идеясын ашатын кейбір маңызды пішіндердің ғана фрагменттік түрде түкті тоқыма әдісімен беріліп, қалған бөліктерінің тақыр гобелен түрінде тоқылуы*, үшінші түрі – *гобеленнің жартылай бетіне түк салып бедерлеп тоқу* ал төртінші түрі -*гобеленнің бетіне тұтастай түк салып бедерлеп тоқу*. Өнер шеберінің гобелен композицияларының көбінде көріністер бейнесі сызықтар бойымен түк салып тоқылады да, оның жанындағы жазықтық беті түксіз тоқылады. Мұндай сызықтар көбінесе зат пішінін елестетеді. Бірқатар шығармаларда басты композициялық элементтер түкті тоқыма әдісімен беріледі. Құттыбек Жақыпов шығармаларының идеясы, композициясы, колориті, орындау техникасы туралы талдаулар шебердің көркем шығармашылық ерекшелігін көрсететін өлшемдер болып танылады [2,3].



Сурет-1. Қ.Жақыпов. Жантақ. Гобелен.Сызықтық бедерлі тоқыма

Шебердің шығармаларының көркемдік орындаушылық өлшем бірліктері негізінен төрт бағытты қамтиды: *сызықтық бедерлі тоқыма* – зат пен құбылыс көріністерінің пішіндерін құрамдайтын сызықтар келбетіне түкті бедер салып тоқылады да қалған бөліктері тақыр тоқыма түрінде беріледі. *Фрагменттік түкті тоқыма* – шығарманың көркемдік идеясын ашатын негізгі композициялық элементтің картина жазықтығындағы фрагмент түрінде және сонымен қатар бедерлі түрде берілуімен көрініс табады. *Жартылай түкті тоқыма* - гобеленнің картина жазықтығындағы бейнелердің жартысына дерлік, түкті бедерлі тоқыма түрінде тоқылып, фоны тақыр тоқыма түрінде берілуімен сипатталады. *Тұтастай бедерлі түкті тоқыма* - гобеленнің картина жазықтығындағы пішін бейнелері де фон да барлығы дерлік, түкті бедерлі тоқыма түрінде тоқылуымен анықталады. Гобелен шығармаларының көркемдік өлшемдерін бірнеше бағыттар бойынша анықталды. Құттыбек Жақыпов шығармаларының басты бейнелеу *идеясы*: аңыз бен ақиқат, ертегілер, батырлық дастан, Ұлы дала, салт-дәстүр, ауыл өмірі, егемен ел болашағы. Шығармаларының негізгі *идеясы*: өз елінің тарихын, бүгіні мен болашағын көркемдік образдық тілмен көрерменге жеткізу. Шығарманы бейнелеудегі қолданатын әдісі: түкті тоқыма арқылы өмір шындығын сәндік тұрғыда бейнелеу. Шығарма композициясы: қоршаған орта пішіндерін реалистік тұрғыда танып, бейнелеуде ою-өрнекке жақын болып табылатын көркемдік безендіру стилін басымдықпен қолдану болып сипатталады. Композициядағы түстік шешім: негізінен жылы түстер: қоңыр, қоңыр қызыл, қызғыш сары, жылы реңдер мен ақ пен кара түстер. Қолданатын технологиясы: түкті гобелен, түксіз гобелен, түкті-бедерлі сызықты гобелен, түкті-бедерлі фрагментті гобелен, жартылай түкті-бедерлі гобелен, тұтастай түкті тоқыма гобелен.

Қ.Жақыповтың шығармаларының көркемдік өлшемдерін анықтауда концептуалдық, структуралық, холизмдік, нарратологиялық талдау әдістері қолданылды. Гобелен шеберінің шығармаларын түкті тоқыма түрлеріне бөлумен қатар текемет, тері, жүн технологиялары бойыншада бөліп қарастыруға болады. Өнер шеберінің шығармаларының барлығы дерлік түкті тоқыма техникасы бойынша орындалған. Суретші Қ. Жақыповтың гобелендерін талдау барысында қолданатын көркемдік шығармашылық өлшем бірліктері: шығарманың идеясы, композициясы, колориті, орындау техникасы. Гобелен шығармаларын талдау әдістері негізінен нарратологиялық, концептуалдық, структуралық, холистік әдістер болып төрт бағытты қамтиды. Нарратологиялық талдау әдістері бойынша - шығарманы талдау барысында туындының көркемдік бөліктерін жеке-жеке түсіндіруге басымдық беріледі.

Концептуалдық талдау әдісі бойынша өнертанушылар гобелен ерекшеліктері туралы жеке тұлғалардың ой пікірлері негізге ала отырып талдау жасайды. *Структуралистік талдау әдісі* бойынша - гобелен идеясын, композициясын, түстік шешімін, орындалу техникасын, пішіндерін, кеңістік құрылымдарын жеке-жеке талдауға тәсілдері қолданылады. *Холистік талдау әдісі* бойынша – шығарманың әрбір жеке дара көркемдік өлшемдерін бір-бірімен тұтастықта, бірлікте қарау тәсілдерін қолданумен сипатталады. *Нарратологиялық талдау әдісі* бойынша – шығарманың көркемдік мәнін өнертанымдық білім ретінде қарастыра отырып, мұхият терең талдап түсіндіру әдісіне басымдық беріледі. Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманың көркемдік өлшем бірліктерін тану бағдарламасы төрт модульге бөлінеді: *бірінші модуль*, мазмұнында сызықтық бедерлі тоқыма, фрагменттік түкті тоқыма, жартылай түкті тоқыма, тұтастай бедерлі түкті тоқыма мәселелері қарастырылады. *Екіншіде модуль*: гобелен шебері шығармаларын көркемдік өлшеуде структурализм әдісі, холизм әдісі, нарратология әдісі, концептуалдық әдістері көрсетіледі. *Үшінші модульде*: көркемдік шығармашылық өлшем бірліктері: шығарманың идеясы, композициясы, колориті, орындау техникасы болып табылады. *Төртінші модульде*: білімгерлердің гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманың көркемдік өлшемдерін талдау дағдыларын арттыруға бағытталған жаттығулар жүйесін орындаумен сипатталады.

Суретші Құттыбек Жақыпов шығармашылығының қыр сырын танып білудегі ұтымды әдістің біріоның өмірі мен оның шығармашылығы туралы мамандардың ой пікірлерін сараптау маңызды. Суретші Құттыбек Жақыпов 1983 жылы КСРО Жас суретшілер одағына қабылданған. 1986 жылы суретшінің «Көкпар», «Жекпе-жек» атты екі туындысы Мәскеудегі Шығыс Мемлекеттік музейі өз меншігіне сатып алған. 1987 жылы гобелен шебері КСРО Суретшілер Одағына мүшелігіне 26 жасында қабылданды. 1987 жылдан бастап қазірге дейін суретшінің «Қазақстан», «Жаңғырық», «Ғасырлар үні», «Дала аңызы» атты жеке шығармашылық көрмелері ұйымдастырылған. Құттыбек Жақыповтың еңбектері Мәскеу қаласындағы Шығыс Мемлекеттік музейінде, Түркіменстан бейнелеу өнері музейінде, ҚР Тұңғыш Президенті музейінде, ҚР Ұлттық музейінде сақтаулы. 2016 жылы Алматының «Интерпринт» баспасынан «Жақыпов Құттыбек Тыныбекұлы» атты суретшінің өмірі мен шығармашылығынан терең мағлұматтар беретін кітабы Қазақстан Республикасы ұлттық музейі мен Оңтүстік Қазақстан облыстық мәдениет басқармасы қолдауымен жарық көрді. Суретші 2020 жылы желтоқсанда Қазақстан Республикасы өнеріне сіңірген еңбегі үшін «Құрмет» орденімен марапатталды. Суретші Қ.Жақыповтың гобелен шығармашылығы туралы қоғам қайраткерлері, суретшілер, өнертанушылар, журналистер мен мәдениет саласының мамандары бағалы пікірлер айтқан. Қазақстан Республикасы Ұлттық музейінің директоры, қоғам қайраткері Дархан Мыңбай, гобелен шебері еңбегін - «Үміт пен түңілу, махаббат пен жалғыздық, сенім мен өкініш, рухани кемелдік пен сенімге ие болу сияқты мәңгілік тақырыптар суретшінің жұмыстарында өзіндік өнерін тауып, көрермен қиялына қанат бітіреді»,- деп жоғары бағалаған[3,8 б.]. Журналист Құлия Айдарбекова «терең философиялық пайымдар, ерекше бояулар үндестігі, тебіреніске толы ойлар, қазақы болмыс, ұлттық түйсік, таным, мәңгілік тақырып, осының бәрін Қ. Жақыпов туындыларының жаңа шығармаларынан табамыз деп әділ бағасын берген [3,24 б.].



Сурет -2. Қ.Жақыпов. Дала гобелені.Түксіз тоқыма

Сонымен қатар Қазақстан Республикасы еңбек сіңірген өнер қайраткері, Қазақстан Республикасы Мемлекеттік сыйлықтың иегері, профессор, кескіндеме шебері Амандос Ақанаев «... қазақ бейнелеу өнеріне жаңа буын келуде, солардың жарқын өкілдерінің бірі, креативті, іздеуші, суретші Құттыбек Жақыпов. Суретшінің басты тақырыптарының бірі – көшпелі өркениетті халықтың қолданбалы өнерін синтездеу болып табылады, ежелгі дәстүрлер қазіргі өркениетпен, жаңа технологиялармен бірлесіп өнертанымға әсер ететін маңызды фактор», - деп баға берген. Суретші туындыларындағы халық өнері мен заманауи өнер сабақтастығының молынан орын алатынын анықтаған [3,28 б.]. Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармашылығы туралы өнертанушылар, құнды пікірлер айтқан. Қазақстанға белгілі өнертанушы Лаура Оразбаева 1986 жылы Мәскеу қаласында жарық көретін «Декоративное искусство СССР» атты журналының тоғызыншы санында жарияланған мақаласында суретшінің түкті тоқыма технологиясы мен оның композициясымен бірлігін гобелен өнеріндегі жаңашылдық деп жоғары концептуалдық ой түйіндеген. Түкті тоқыма технологиясын композициялық шешімдермен үйлесімді түрде шеше білген гобелен шебері деп атаған. Қазақстанның белгілі өнертанушысы Камила Лидің «Құттыбек Жақыпов қол жеткізген жетістіктермен шектеліп қалмайды. Оның мінезі мен шығармашылық тағдырына тән нәрсе – жананы іздеу, эксперименттік практика, мәдени мұраны құрметтеу, әр түрлі материалды технологияларды, тақырыптық ой табу. Ол үшін қатып қалған схема, идеология, қойылым емес, ол тірі үдерісі». –деп айтқан сөзі гобелен шеберінің жеке дара сипатын аша түскен сыни пікір болды [3.40 б.]. Мәскеу зерттеушісі, өнертану докторы, профессор Кирил Макаров «өзінің ізденіміндегі халық өнері дәстүрлері мен станоктық кескіндеме – графикалық композиция принциптерін біріктіруші, мықты шығармашылық мүмкіндікті және жаңа көзқарастағы жас автор Құттыбек жұмыстары мен үшін ерекше ашылу болады» деп пікір айтқан. [3,17 б.] Бұл пікір Құттыбек шығармашылығының қайталана бермейтін даралық ерекшелігін айқындауға мүмкіндік береді.



Сурет-3. Құттыбек Жақыповтың «Атамекен» гобелені.Түкті тоқыма

Нысан мен әдістеме. Зерттеу нәтижесі суретшінің гобелен шығармаларын талдау барысында көркемдік дәстүрге, композициялық құрылымға, суреткердің жаңашылдық іс-әрекетіне баса назар аудару керектігін көрсетеді. Суретшінің «Атамекен»: туындысының идеясы – егемен ел өмірін насихаттау; композициясындағы негізгі элементтер - киіз үй, кең дала, қошқар мүйіз өрнегі, бұлтсыз көк аспан, тау мен шексіз дала, желбіреген көк байрақ, өзен мен көлдер. Колориті: жылы түстердің бірлігімен құрамдалған. Орындау техникасы: түкті тоқыма- гобелен. «Көкпар» картинасының көркемдік өлшемдері: шығарма идеясы – ұлттық дәстүрлі ойынды насихаттау; композициясы – аспанда тұрып жерге қарағандағы көкпардағы қозғалыстар көрінісін елестететін ою-өрнектерге ұқсас бейнелерден құрамдалады. Шеңбер бойымен айналып, қозғалысқа түскен аттылы шабандоздардың шымшытырық қозғалыстағы бейнелерін елестететін пішіндер, бірін-бірі қайталамайтын сызықтар мен дақтардың динамикасына құрамдалған силуэттік көріністер; колориті – жылы түстер үндестігіне біріккен, қоңыр, күрең, қара-қоңыр, сары, ақ сары түстер сарыарқаны, Ұлы дала табиғатын елестетеді. Бедерлі тоқыма шеберінің «Қазақстан» атты гобелен шығармасының көркемдік ерекшелігін құрайтын идеясы - егемен еліміздің жетістіктерін бейнелеу. Композициясын құрамдайтын - негізгі элементтер бәйтерек, ақорда, ханшатыр, экспо орталығы ғимараттары көріністері көрермендерге қуанышты салтанатты көңіл күй сйлайды. Бейнелеу әдісі – сәндік безендіру. Орындау техникасы - түкті тоқыма.

Құттыбек Жақыповтың шығармашылығын сараптау нәтижесі бізге оның туындыларын «Аралас тоқыма», «Түкті тоқыма», «Триптихтар», «Текемет технологиясы» бағыттарына бөліп қарастыру қажеттігін көрсетті. Суретшінің «Жыр», «Жан айқай», «Арпалыс», «Ордабасы», «Бабалар рухы» атты гобелендерінің тоқуындағы ерекшелік - гобеленнің бір ғана жазықтығының бетіндегі тақыр және түкті тоқыма технологияларының аралас қолданыс табуымен сипатталатынын көрсетті. «Атамекен», «Ұлы дала», «Мәңгілік ел», «Нұр шашқан Оңтүстік» атты гобелендер жазықтық бетінің тұтастай түкті болып шығарылуымен ерекшеленеді. Құттыбек Жақыпов шығармашылығына тақырып таңдаудағы ерекшелік - бабалар рухын бейнелеуге ерекше көңіл бөлумен сипатталады. «Ордабасы», «Жамбыл Жабаев», «Бабалар рухы», «Атамекен», «Ұлы дала», «Сергелдең», «Мәңгілік ел», «Жібек жолы» шығармаларында суретші өзінің елжандылық, отансүйгіштік сезімдерін көрсете

білген. Адамның ішкі жан дүниесін бейнелеу Құттыбек Жақыповтың шығармашылығының бөлінбес бір бөлігі. «Жан айқай», «Арпалыс», «Балдәурен», «Шым-шытырық», «Жантақ», «Композиция», «Өмір ағашы» гобелендері көңіл күй көріністерін жинақтай келе бейнелі образдарға айналдырған. Ұлттық салт-дәстүр көріністерін бейнелеу Құттыбек Жақыповтың шығармашылығындағы ерекше берген. Оның «Көкпар», «Ұршық», «Наурыз», «Жаршылар», «Барымта», «Жекпе- жек», «Аударыспақ» гобелендерінің композициялық шешімдері ата-баба өткен өмірінің бір кезеңдерінен сыр шерткендей, дәстүрлер сабақтастығын көрсеткендей әсер қалдырады. Табиғат әлемін бейнелеу Құттыбек Жақыповтың шығармашылығынан кең мол орын алады. Суретшінің «Нұр шашқан Оңтүстік», «Қаратау», «Дала», «Құйын», «Дала исі» туындыларының образдық тілі сызықтар, пішіндер, түстер үйлесімділігімен құрамдалып шығарма идеясына тұтастай бағындырылған.



Сурет-4. Құттыбек Жақыпов «Ұлы дала» гобелені. Түкті тоқыма

Құттыбек Жақыповтың шығармашылығына жануарлар әлемін бейнелеуі мен оны өмір өткелдерімен салыстыра бейнелеп көрсетуін суреткердің ерекше бір көркемдік әдісі ретінде тануға болады. Гобелен шеберінің «Айдаһар», «Ашулы бұқа», «Желмая», «Тұйғын», «Аңшы», «Бозторғай», «Көкек», «Үрейлі бұғы», «Жылан арбаушы», «Төлбасы», «Қодастар», «Ақ түйе», «Үйір», «Жылан жылы» туындылар түкті тоқыма техникасында шебер орындалған, өмірдің шынайы көріністері көркемдік образдық тілмен керемет суреттелген. Гобелен шеберінің «Талтүс», «Театр», «Ойлан», «Жеңімпаз», «Сергелдең» атты гобелендері триптих форматында берілген, бір тақырыпқа бірігетін үш картинадан тұрады. Құттыбек Жақыповтың шығармашылығын «Триптихтар», «Түкті тоқыма», «Аралас тоқыма» технологиясы кең түрде қолданыс табады. Гобелен шебері кейде киіз, текемет, тері технологиясын өз шығармашылығында жиі қолданады. Суретші шығармашылығының бір бөлігін текемет технологиясы құрайды. Суретші текемет технологиясын «Қуаныш», «Ойлан», «Жеңімпаз», «Аударыспақ», «Темірқазық», «Күз» атты туындыларын жасау барысында қолданған. Шығармаларындағы қолданған жіптер түстерін жүннің өзінің табиғи қалпында алып, оны шығарма идеясына бағындыруымен көркемдік құндылығы арта түскен. «Ер түріктің мекені», «Шайқас», «Қожанасыр», «Керуен» атты туындыларынан тері өңдеу мен оны заманауи стилде бейнелеудегі қолданыс айқын байқалып, ежелгі дәстүрлі қолөнердің үлгісімен сабақтастықта жалғастырғанын көруге болады. Құттыбек Жақыповтың шығармашылығының бір қыры монументтік өнер. Оның ішінде ерекше қолданыс табатындары мозайка мен мүсін техникасы. Суретшінің «Арал елі» атты монументтік туындысы мозайка техникасында 1988 жылы Арал қаласында орындалған. Шебер Құттыбек

Жақыпов 2008 жылы Шымкент қаласында орнатылған «Қапал батыр» ескерткішін монументтік мүсін техникасындағы шешімін тапқан.

Нәтижелер: Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыма түрлері көркемдік өнертанымдық өлшем бірлігі ретінде анықталды. Түкті тоқыманың негізгі ұғымдары болып табылатын: тоқыма, түкті тоқыма, түкті гобелен, фрагменттік түк, жартылай түк, сызықтық түк, бедерлі түк ұғымдарының мәндері ашып көрсетілді. Шебердің көрнекті шығармаларына көркемдік талдау әдістеріне сараптама жасалды. Түкті тоқыма гобелен техникасының шебер туындыларында төрт түрі қолданыста қатар кездесетіні көрсетілді. Олардың біріншісі – сызықтар бойымен түк салып тоқылуы болса, екіншісі - картина жазықтығындағы шығарма идеясын ашатын кейбір маңызды пішіндердің фрагменттік түрде түкті тоқыма әдісімен берілуі мен қалған бөліктерінің жазықтық, тақыр гобелен түрінде тоқылуы, ал үшінші түрі –жартылай түкті тоқыма, ал төртінші түрі - гобеленнің тұтастай бетіне түк салып тоқу тәсілдері болып анықталды. Зерттеудің теориясы мен практикасы болашақ мамандарды өнерді тануға даярлауға қажетті «Гобелен шығармаларын көркемдік өлшеу» курсын оқыту практикасының жетілуіне, Қазақстанның өнертану ілімінің қалыптасуы мен дамуына қосылған үлес болып табылады.

Нәтижелерді талдау. Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармашылығын тану бағдарламасы: гобелен шығармасындағы образды тану негіздері, түкті тоқыма технологиясы және гобелендегі образға сипаттама беру болып, үш бағытты қамтыды. Гобеленді тану негіздері мәселелері бойынша түкті тоқыма түрлері: сызықты түкті тоқыма, фрагменттік түкті тоқыма, жартылай түкті тоқыма, тұтастай түкті тоқыма болып анықталады. Гобеленнің түкті тоқыма ерекшелігіне сипаттама беру бойынша, идея мен сюжеті табу, композиция құрылымын анықтау, түстік шешімін табу, түкті тоқу технологиясы мәселелерін біріктіреді. Сонымен қатар гобелендегі образ идеясына, композициясына, колоритіне, орындау техникасына өнертанымдық сипаттама беру жаттығуларын орындау жоспарланды. Болашақ өнертанушы, суретші-педагог мамандарға арналған курс мазмұнында гобелен шығармасының образдық тілін талдауға үйрету мақсаты көзделді. Курсты оқыту жоспарында: үш модульді (гобеленнің түкті тоқу техникасын талдау, гобелендегі образға сипаттама беру жұмыстарын) меңгеру қарастырылды. Гобелендегі образды өнертанымдық тұрғыда тану бойынша: (шығарма идеясы және образ туралы әр түрлі пікірлерді білдіретін) *концептуалдық талдау* әдістері; (түстік шешім, шығарма композициясы және образ мәселелерін талдап түсіндіруді көздейтін) *нарратологиялық талдау* әдістері, (кеңістік, уақыт, образ, фон-фигура, сюжет мәселелерін бір-бірімен бірлікте қарайтын) *холистік талдау* әдістері қолданылды. Бұлардың бәрі болашақ өнер мамандарына арналған оқу контенті ретінде танылды. Гобелен шығармаларындағы образды өнертанымдық тұрғыда оқытудың негізгі формасы өзінің құрамында бес блок болып келетін, бірізділікті және ойластырылып жүзеге асырылғанда өзара қатынастың максималды қатынастарын қамтамасыз ететін гобелен шығармаларындағы образды оқытудағы педагогикалық сабақ болып табылады. Оның құрамына мотивациялық қондырғылық блок; креативті оқиғалық блок; презентациялық коммуникативтік блок; нәтижені субъективтендіру блогы; рефлексивтілік блогі кіреді. Гобелен шығармаларындағы образдарды оқыту барысында: идея, композиция, колорит, көлем, безендіру, орындау техникасы бойынша өлшемдер образды құрамдаушы элементтер ретінде сипаттама беру дағдыларын арттыратын жаттығулар болып орындалды. Тәжірибе нәтижесінде білімгерлердің гобелен шығармаларындағы образды құрайтын ұғымдар мен түсініктерді меңгеру деңгейлері, әдепкідегі 13% - ды құрайтын көрсеткіш, зерттеу аяғында 29%- ға жетті. Гобелен шығармаларының образдық тіліне өнертанымдық сипаттама беру дағдылары алғашқыдағы 16% -дық өлшемнен ары қарай көтеріліп, тәжірибе соңындағы көрсеткіші 34% -ға дейін жоғарылады.

Қорытынды: Суретші Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманың көркемдік өлшем бірліктерін анықтау мақсатындағы зерттеу нәтижелері

шебердің шығармаларының көркемдік өлшемдері: сызықтық бедерлі тоқыма, фрагменттік түкті тоқыма, жартылай түкті тоқыма, тұтастай түкті тоқыма түрлеріне бөліп қарастырылды. Гобелен шебері шығармаларын өнертанымдық көркемдік өлшеуде - гобелен композициясы құрылымын талдауға бағыт алатын структурализм әдісі, шығарманы тұтастықта қарау көзделетін холизм әдісі, шығарманы талдап түсіндіру бағытын ұстанатын нарратология әдісі, өнертанымдық ой пікірлерге негізделетін концептуалдық әдісті қолданудың ұтымдылығы көрінді. Білімгерлер гобелен шығармасын қарапайым көркемдік талдау білімінен бастап меңгеру деңгейі, елдегі, дәуірдегі гобелен өнерінің дамуын көркемдік өлшеудің өнертанымдық сипаттаудың көркемдік бірліктері деңгейіндегі талдаулар жасауға дейін көтерілді. Болашақ мамандардың гобелен өнеріндегі түкті тоқымаға сипаттама беру дағдылары жоғарылады. Суретші Құттыбек Жақыповтың гобелен шығармаларындағы түкті тоқыманың көркемдік өлшем бірліктерін анықтау мақсатындағы зерттеу нәтижелері өнертанымдық- педагогикалық айналымға қосылған үлес ретінде танылды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тоқаев Қ. Абай және ХХІ ғасырдағы Қазақстан. Егемен Қазақстан. 9.02.2020.
2. Ералин Қ. Қазақстан бейнелеу өнеріндегі Абай образы. //Түркология . №6 2020, -136-149 б.
3. Жақыпов Құттыбек Тыныбекұлы. Альбом, ЖШС. Алматы. Интерпринт, 2016. -184 б: ил.
4. Prankin N.S. Metrolojinin temelleri. –М.: Logolar, 2007. S.217. №
5. Титенов В. З. Қазақстан халқының өнері. –Алматы: Өнер. 2017. –280 с.
6. Туриспекова Х. Жаңа заман сәулеті. Кітап-альбом. Алматы: Аспантау, 2018. – 200 б.
7. Ералин Қ. Бейнелеудің мамандық пәндерін оқыту әдістемесі. Алматы: Эверо. 2018-98 с.
8. Золотарева Л.Р. Педагогическое искусствоведение. –Алматы: Білім, 2011. –395 с.
9. Ералин Қ. Суретші Айнабек Оспановтың шығармашылығындағы концептуальдық стиль// Ясауи университетінің хабаршысы: №2 (108) Сәуір- маусым. Түркістан. 2018 .-. 132-141 б.
10. Ералин Қ. Графика шебері Батухан Байменнің шығармашылығы// Түркология журналы. Ясауи университетінің хабаршысы: №1 (75) Қаңтар- ақпан. Түркістан. 2016 .-. 132-141 б.

ӘОЖ 7.021
МРНТИ18.07.31

¹М.Ж. Жақытбекова, ² Д.С. Болысбаев, ³О.С. Бөрібеков, ⁴Ж.Д. Джартыбаева, ⁵Т.М. Оспанов

¹ педагогика ғылымдарының кандидаты

² философия ғылымдарының кандидаты

^{3,4} педагогика ғылымдарының магистрі

⁵ өнертану ғылымдарының магистрі

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті
Шымкент, Қазақстан

ҚАЗАҚСТАННЫҢ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ АЯСЫНДА ҰЛТТЫҚ НАҚЫШТАР НЕГІЗІНДЕ ЗАМАНАУИ КИІМДІ ЖОБАЛАУ ЖАҒДАЙЫ

Аңдатпа

Жұмыста қазіргі кезеңдегі Қазақстанның рухани жаңғыруы аясында заманауи киім үлгілерін дайындауда ұлттық нақыштарды қолдану мәселелері қарастырылады. ҚР тұңғыш Президенті Н.Ә. Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласы аясында Қазақстанның рухани жаңғыруына бағытталған мемлекеттік бағдарламаларға талдау жүргізілуде. Мақала авторлары Қазақстанның рухани жаңғыруы аясында заманауи киім үлгілерін дайындауда ұлттық нақыштарды пайдалану қазақстандық дизайнерлердің трендтеріне танымал болуды, өзіндік ерекшелікті, этникалық, өңірлік сәйкестендіруді, fashion-индустрияның көпқырлы әлеміндегі ерекше жағдайды қамтамасыз ететінін және Қазақстанды жаңғыртудың жаңа кезеңі мәселелерін шешу мен әлемнің бәсекеге барынша қабілетті елу елінің қатарына кіруді жоспарлау мысалдарының бірі болуы мүмкін екенін атап өтті. Мақалада Қазақстанның заманауи дизайнерлерінің киім жасауда ұлттық мотивтерді қолдану сәттеріне сипаттама берілген. Жұмыстың соңында автор Қазақстан дизайнерлерінің заманауи киім үлгілерін дайындауда ұлттық нақыштарды қолдануы қазақ халқының мәдениеті мен өнеріне тұрақты қызығушылық тудырады, өзара кірігуге және халықаралық диалогтың дамуына ықпал етеді, Қазақстанның рухани жаңғыру бағдарламасының мәселелерін шеше отырып, қазақ халқының құндылықтарын әлемдік подиумда көрсетуге мүмкіндік береді деген қорытындыға келеді.

Кілт сөздер: Рухани жаңғыру, Қазақстан, реформалар, ұлттық нақыш, заманауи киім дизайны

¹M.Zh. Zhakypbekova, ²D. S. Bolysbayev, ³K. E. Buribekov, ⁴Zh.D.Dzhartybaeva, ⁵T.M. Ospanov

¹candidate of pedagogical sciences

²candidate of philosophical sciences

^{3,4}master of pedagogical sciences

⁵master of arts

M. Auezov south Kazakhstan state university
Shymkent, Kazakhstan

THE USE OF NATIONAL MOTIVES IN THE CREATION OF CONTEMPORARY CLOTHING UNDER SPIRITUAL MODERNIZATION OF KAZAKHSTAN AT THE PRESENT STAGE

Abstract

The paper deals with the use of national motifs in the creation of modern clothing in the framework of the spiritual modernization of Kazakhstan at the present stage. The analysis of state

programs aimed at the spiritual modernization of Kazakhstan is carried out in the framework of the article of the first President of the Republic of Kazakhstan N. A. Nazarbayev "Looking into the future: modernization of public consciousness". The authors note that the use of national motives creating the modern clothes within the spiritual modernization of Kazakhstan provide the trends of the Kazakhstan designers of the so-called brand awareness, identity, ethnicity, regional identification, a special position in the diverse world of the fashion industry and can be one example of addressing issues of a new stage of modernization of Kazakhstan and plan of entering the top fifty most competitive countries of the world. The article describes the use of national motifs in the creation of clothing by modern designers of Kazakhstan. In conclusion, the author comes to the conclusion that the use of national motifs in the creation of modern clothing by designers of Kazakhstan forms a steady interest in the culture and art of the Kazakh people, promotes the interpenetration and development of international dialogue, makes it possible to show the values of the Kazakh people on the world podium, solving issues of the program of spiritual modernization of Kazakhstan.

Key words: spiritual modernization, Kazakhstan, reforms, national motif, modern clothing design

¹М.Ж. Джакипбекова, ²Д.С.Болысбаев, ³О.С. Бурибеков, ⁴Ж.Д.Джартыбаева, ⁵Т.М. Оспанов

¹кандидат педагогических наук

²кандидат философских наук

^{3,4}магистр педагогических наук

⁵магистр искусствоведческих наук

Южно-Казахстанский Государственный университет им. М.Ауезова
Шымкент, Казахстан

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МОТИВОВ В СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННОЙ ОДЕЖДЫ В РАМКАХ ДУХОВНОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ КАЗАХСТАНА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Аннотация

В работе рассматриваются вопросы использования национальных мотивов в создании современной одежды в рамках духовной модернизации Казахстана на современном этапе. Проводится анализ государственных программ, направленных на духовную модернизацию Казахстана в рамках статьи первого президента РК Н. А. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания». Авторы статьи отмечают, что использование национальных мотивов в создании современной одежды в рамках духовной модернизации Казахстана обеспечивают трендам казахстанских дизайнеров так называемую узнаваемость, самобытность, этническую, региональную идентификацию, особое положение в многоликом мире fashion-индустрии и может быть одним из примеров решения вопросов нового этапа модернизации Казахстана и планирования вхождения в число пятидесяти наиболее конкурентоспособных стран мира. В статье дается характеристика моментов использования национальных мотивов в создании одежды современными дизайнерами Казахстана. В заключении работы, авторы приходят к выводу, что использование национальных мотивов в создании современной одежды дизайнерами Казахстана формирует устойчивый интерес к культуре и искусству казахского народа, способствует взаимопроникновению и развитию международного диалога, дает возможность показать ценности казахского народа на мировом подиуме, решая вопросы программы духовной модернизации Казахстана.

Ключевые слова: духовная модернизация, Казахстан, реформы, национальный мотив, дизайн современной одежды

Кіріспе. Қазіргі әлемде идеология мен адамның рухани әлемін өзгерту процесі жүруде. Болашақта идеологиялық модернизациясыз экономикалық реформаларда жетістіктерге жету мүмкін емес. Руханилық рухани, моральдық және зияткерлік мүдделер материалдық мүдделерден басым болған кезде өзіне, адамдарға, айналадағы әлемге қамқорлық жасаудың таза тазалығын алады. Радикалды өзгерістерге дайын қоғамның болашағы болады [1,2].

Қазақстандық рухани өзгерістердің идеологиясының қажеттілігі туралы мәселелерді Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н.Назарбаев бірнеше рет көтерген. Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті Н.Ә.Назарбаевтың «Болашаққа көзқарас: қоғамдық сананы жаңғырту» [5] мақаласында рухани жаңғыру бағдарламасы ұсынылды. Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті: «Рухани жаңғыру тұжырымдамасы ұлттық санадағы өзгерістерді қамтиды. Сананың ашықтығы дегеніміз - сананың кем дегенде үш ерекшелігі. Біріншіден, үлкен әлемде не болып жатқанын, сіздің елде не болып жатқанын, сіздің планетаңызда не болып жатқанын түсіну. Екіншіден, сананың ашықтығы дегеніміз - жаңа технологиялық құрылым әкелетін өзгерістерге дайындық. Алдағы 10 жылда ол біздің өміріміздің үлкен қабаттарын - жұмыс, өмір, бос уақыт, тұрғын үй, адаммен қарым-қатынас тәсілдерін өзгертеді. Бұған дайын болу керек. Үшіншіден, біреудің тәжірибесінен және басқалардан үйрену мүмкіндігі. Азияның екі ұлы державасы - Жапония мен Қытай - бұл қабілеттердің классикалық көрінісі. Үздік жетістіктерге бұл «сәттіліктің кілті және ашық сана көрсеткіштерінің бірі» деп ашықтық және қабылдаушылық, барлығын әдейі итермелемеу деп санаған.

Рухани жаңғыру бағдарламасында Қазақстанның Тұңғыш Президенті қазақстандық қоғамды идеологиялық реформалаудың жаңа бағдарламасын ұсынды. Онда халықтың рухани дамуындағы жаңа бағыттар қарастырылған.

XXI ғасыр қазіргі заманғы адам үшін маңызды болып табылатын азаматтардың адамгершілігі мен имандылығы, зайырлы руханият пен парасаттылықты дамыту мәселелеріне назар аударылады.

Жетілдірілген қоғамға тарих пен ұлттық дәстүрлерден тұратын бәсекеге қабілетті мәдениет қажет. Сондықтан қоғамдық сананы жаңғырту идеясы заман рухына сәйкес келеді.

Қазақстанның жаңа тарихында тұңғыш рет Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті рухани «ұлттың кодын» сақтау сияқты өзекті тақырыпты қозғады. Бұл тек ата-бабаларының дәстүрлерін білу ғана емес, сонымен бірге: «өздерінің ұлттық және жеке ресурстарын нақты білу, оларды үнемді пайдалану, болашағын жоспарлай білу» [3]. Ұлттық мәдениетті сақтамай, жаңғырту мүмкін емес. Қазақстан халқы өзінің тарихи шығу тегі мен мәдени дәстүрлерін біле отырып, прогреске ілесетін ұлттың жаңа келбетін көрсетуі керек.

Рухани жаңғыру бағдарламасының арқасында «Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасы маңызды рөл атқаруы қажет. Қазақстан өзінің сыртқы мәдениеттегі бәсекеге қабілеттілігіне көмектесетін мәдениеттің ең жақсы үлгілерін ұсына алады. Мәдениеттің модернизациясы өркениетті саяси мәдениеттің дамуын, қоғамдық институттардың дамуы мен жетілуін де болжайды.

Рухани жаңғыру бағдарламасының арқасында әлемдік ғылымның соңғы жетістіктері қамтылған 100 жаңа оқулық мемлекеттік тілде аударылып, басылып шығады. Тұңғыш Президент Н.Назарбаевтың бағдарламалық мақаласында жаңа міндет тұр - арнайы мемлекеттік бағдарлама аясында оқу әдебиеттерін қазақ тіліне жүйелі түрде аударуды ұйымдастыру қажеттілігі. Бұл жағдайда гуманитарлық бағыттағы оқулықтарды аудару жүзеге асырылады. «Жаңа гуманитарлық білім. 100 қазақ тіліндегі жаңа оқулық» - бұл мемлекеттік емес ұлттық аударма бюросы. Қазіргі әлемдегі ел мен ұлттың бәсекеге қабілеттілігі - бұл тек экономикалық жетістік, маңызды халықаралық бастамалар ғана емес, сонымен қатар бәсекеге қабілетті мәдениетті қалыптастыру және әлемдегі өзіндік мәдени жетістіктердің орнығуы. Осыған байланысты Қазақстан мен жаһандық әлем арасында тиімді мәдени және әлеуметтік өзара іс-қимылды ұйымдастыру және оның мәдениетін насихаттау

маңызды. Интеллектуалдық прогресс пен қоғамдарды халықаралық түсіну үшін еркін идеялар мен білім алмасу жалпыға бірдей танылған. Бұл алмасу көбінесе кітаптар арқылы жүзеге асырылады. Кітап арқылы әлеуметтік-мәдени өзара іс-қимылдың жаңа құбылысы пайда болады. Бұл күрделі, көп қабатты процесс. Қазақстандық гуманитарлық мамандардың ең үздік туындыларын таңдау және оларды шет тілдеріне аудару өзекті болып табылады. Қазіргі қазақстандық гуманитарлық ғылымдардың жетістіктерін әлемдік қоғамдастыққа ілгерілетудің тиімді тетіктері туралы ойлану қажет.

«Туған жер» бағдарламасы кәсіпкерлерге, мемлекеттік қызметкерлерге, зиялы қауым мен жастарға өздерінің «Отандарын кішкентай» дамытуға мүмкіндік береді.

Қазақстанның «Қасиетті географиясы» жобасының көмегімен жалпыұлттық «киелі жерлерді», тарихи ескерткіштерді, мәдени ескерткіштерді сақтауға, сондай-ақ Қазақстандағы туристік инфрақұрылымды дамытуға болады.

«Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасы өз жұмыстары арқылы Қазақстанды халықаралық қауымдастыққа ұсынатын дарынды қазақстандықтарға жол ашады.

«Қазақстанның 100 жаңа есімі» жобасының арқасында өз саласында жетістікке жеткен замандастарымыз жастарға білім берудің өзіндік үлгісі болады.

Рухани жаңғыру - қазіргі Қазақстанның өзекті міндеті.

Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президентінің бағдарламалық мақаласы - рухани дамудың ұлттық моделі. Қоғамдық сананы жаңа шындыққа модернизациялау өзгеріс пен жаңаруға дайын болуды және талап етуді талап етеді. «Болашаққа көзқарас: қоғамдық сананы жаңғырту» бағдарламалық мақаласында Қазақстанның Тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаев еліміздің жаңа тарихи кезеңге тән қауіп-қатерлерге жан-жақты баға бере отырып, рухани жаңғыру призмасы арқылы болашаққа деген терең көзқарасын ұсынды.

Рухани жаңғыру - бұл сәйкестендіру мәселесі, қоғамның барлық мүшелері ортақ құндылықтар мен мәдени кодтар мәселесі. Қоғамдық сананың модернизациясы гуманитарлық білімнің жаңаруы және қоғамның оның жаңа императивтерін қабылдауы арқылы жүреді. Бағдарламалық мақалада көрсетілген модернизацияның негізгі императивтері - бәсекеге қабілеттілік, прагматизм, білімге табыну, жалпыға бірдей білім беру, эволюция, Қазақстанның дамуы, сананың ашықтығы.

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті «Болашаққа көзқарас: қоғамдық сананы модернизациялау» мақаласында «сана мен ойлаудың алдыңғы моделін сақтай отырып, алдыңғы қатарлы топтан орын алу мүмкін емес» деп жазады [3]. Қазіргі жаһандық әлемде өмір сүру үшін өзгеру қажет.

Қазақстан Республикасы Тұңғыш Президентінің бағдарламалық мақаласы - рухани дамудың ұлттық моделі. Қоғамдық сананы жаңа шындыққа модернизациялау өзгеріс пен жаңаруға дайын болуды талап етеді. «Болашаққа көзқарас: қоғамдық сананы жаңғырту» бағдарламалық мақаласында Қазақстанның Тұңғыш Президенті Нұрсұлтан Назарбаев еліміздің жаңа тарихи кезеңге тән қауіп-қатерлерге жан-жақты баға бере отырып, рухани жаңғыру призмасы арқылы болашаққа деген терең көзқарасын ұсынды.

Рухани жаңғыру - бұл сәйкестендіру мәселесі, қоғамның барлық мүшелері ортақ құндылықтар мен мәдени кодтар мәселесі. Қоғамдық сананың модернизациясы гуманитарлық білімнің жаңаруы және қоғамның оның жаңа императивтерін қабылдауы арқылы жүреді. Бағдарламалық мақалада көрсетілген модернизацияның негізгі императивтері - бәсекеге қабілеттілік, прагматизм, білімге табыну, жалпыға бірдей білім беру, эволюция, Қазақстанның дамуы, сананың ашықтығы.

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президенті «Болашаққа көзқарас: қоғамдық сананы модернизациялау» мақаласында «сана мен ойлаудың алдыңғы моделін сақтай отырып, алдыңғы қатарлы топтан орын алу мүмкін емес» деп жазады [3]. Қазіргі жаһандық әлемде өмір сүру үшін өзгеру қажет.

Қоғамдық сананы жаңғырту жобаларының бірі ретінде бағдарламалық мақалада «Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасы ұсынылған.

Тұңғыш Президент айтқандай, «қырғи қабақ соғыс» дәуіріндегі АҚШ жетістіктерінің көп бөлігі Голливудтың жетістігі болып табылады. Егер біз ХХІ ғасырдың жаһандық картасында өзіндік ерекше орны бар ұлт болғымыз келсе, онда біз «Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасын жүзеге асыруымыз керек.

Айта кету керек, Қазақстан мәдени мұраның бесігі болып табылады, және қазіргі әлемде біздің дарынды отандастарымыз саяси, экономикалық, спорттық қана емес, мәдени жетістіктерде де жетістіктерге жетуге болатынын дәлелдейді.

«Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасы туралы не білуіңіз керек?

Біріншіден, бізге БҰҰ-ның алты тілінде: ағылшын, орыс, қытай, испан, араб, француз тілдерінде сөйлеу үшін отандық мәдениеттің мақсатты тәсілі қажет.

Екінші - бұл дәл қазіргі заманғы мәдениет болуы керек, оны біздің замандастарымыз құрған және құруда.

Үшіншіден, бұл материалды ұсыну түріндегі мүлдем қазіргі заманғы әдіс болуы керек. Мысалы, бұл жай кітаптар емес, мультимедиялық сүйемелдеу жиынтығы.

Төртіншіден, байыпты мемлекеттік қолдау болуы керек. Атап айтқанда, Сыртқы істер министрлігі, Мәдениет және спорт министрлігі, Ақпарат және коммуникациялар министрлігі жүйелі жұмыс жүргізуде.

Бесіншіден, біздің бүкіл шығармашылық интеллигенциямыздың, оның ішінде Жазушылар одағы мен Ғылым академиясының, университеттер мен қоғамдық ұйымдардың орасан рөлі зор.

Біздің қазіргі мәдениетіміз әлемде алға не жылжуы керек?

Бұл өте маңызды және көп уақытты талап ететін жұмыс, мұнда ұлттық мәдениеттің үздік шығармаларын іріктеу ғана емес, сонымен қатар олардың шетелде таныстырылымы да бар.

Бұл үлкен аударма жұмысы және мәдени жетістіктерімізді насихаттаудың ерекше әдістері - кітаптар, пьесалар, мүсіндер, картиналар, музыкалық туындылар, ғылыми жаңалықтар және т.б. [3].

«Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасы аясында заманауи киімдер жасауда ұлттық нақыштарды қолдану - Қазақстанның әлеуметтік-экономикалық жаңаруының жаңа кезеңіндегі мәселелерді шешудің және әлемдегі бәсекеге қабілетті елу елдің қатарына кіруді жоспарлаудың бір мысалы.

Қазіргі заманғы киімдерді жасауда ұлттық нақыштарды қолдану негізінен еуразиялық даланың ежелгі қоныс аударушыларының көшпелі мәдениеті кеңістігіне енген өте танымал этно-бағыт аясында жүреді. Ұлттық нақыштар қазақстандық дизайнерлердің беталысын тану, сәйкестендіру, этникалық, аймақтық сәйкестілік, сән индустриясының алуан әлеміндегі ерекше ұстаныммен қамтамасыз етеді. Бүгінгі таңда ұлттық сызықтар кез-келген сән коллекциясына ежелгі экзотизм, жарықтық, сәнді шикі береді, сирек бөлшектерімен көңіл-күй қалыптастырады немесе тіпті өмір салтына айналады. Ұлттық (этникалық) стильдің тартымды күші кез-келген ұлттың халықтық костюмінің эстетика, функционалдылық, орындылық, кесу мен орындаудың ұтымды принциптерінде жатыр. Сонымен қатар, халықтық (этникалық) стиль эксперименттің қуанышын, инновациясыз, онсыз соңғы ғылыми-техникалық жетістіктерге, технологиялар мен материалдарға, заманауи сән үрдістеріне, ең талғампаз тұтынушылардың сұраныстарына бағытталған дизайн болуы мүмкін емес.

Халықтық (этникалық) стиль халықтық немесе этникалық деп аталады. Халықтық киімдер олардың ішкі кеңістігін құруға, тіршіліктің басталуымен жанасуға, еркіндік пен күш сезінуге көмектеседі. Киімде халықтық дәстүрлерді пайдалану қазақ халқының мәдениеті мен өнеріне тұрақты қызығушылықты қалыптастырады, өзара сұхбаттасуға және

халықаралық диалогтың дамуына ықпал етеді, қазақстандық дизайнерлер өз халқының құндылықтарын көрсетуге, сонымен қатар ұлттық костюмнің ұлттық ерекшелігінің көркемдік синтезін көрсететін жоғары сәндегі халықаралық «платформаларға» баруға мүмкіндік алады. қазіргі тенденциялармен үйлеседі.

Қазақстандық сән 1947 жылы тігін зертханасынан дүниеге келді және бүгінде «Сымбат» сән академиясына енді. 1947 жылдан бастап біздің елдің әр екінші тұрғыны *pret-a-porter* өнімдерді сатып алды. Жылына екі рет сән театры халықаралық сән апталарында көрермендерге *Haute Couture* және *pret-a-porter* топтамаларын ұсынады. 60 жыл ішінде катоктарда 150 000-нан астам эксклюзивті модельдер өтті.

Қазақстандық сәнді алғаш рет 1972 жылы, содан кейін 2003 жылы Мәскеу сән апталығында кәсіби сән подиумында алғаш рет қазақстандық сәнді таныстырған «Сымбат» сәні болды. Қазылар алқасын танымал сән шебері Вячеслав Зайцев басқарды, ол команда мен Сән академиясының президентін құттықтауға келді. Ресейден басқа, «Сымбат» Дубай сән апталығына (DIFW) үнемі қатысады, 2007 жылы олар Вашингтон сән апталығына (DC Fashion week) және Сібір сән апталығына (SFW) алғаш рет қатысты [4].

Мерейтойында «Сымбат» шығармашылық әлемнің халықаралық дизайн байқауын ұйымдастырды, оған Қазақстан, Ресей, Қырғызстан және Өзбекстаннан 135 дизайнер қатысты. Қазіргі уақытта «Сымбат» сән академиясы қазіргі заманғы киім дизайнында ұлттық нақыштарды қолдану жолындағы Қазақстандағы ең қарқынды дамып келе жатқан отандық модельдеу үйлерінің бірі болып табылады. Ұлттық киімнің түсін сақтай отырып, халықтың дәстүрлері мен мәдениетін жарнамалайтын, әлемдік сәннің стильдері мен бағыттарын ескере отырып, қазақстандық «Сымбат» костюмдер дизайны мектебі әлемдегі замандастарының әсем бейнесі мен имиджін жасайды. Академияның дизайнерлері Италия, Франция, Бельгия, Швейцария, АҚШ, Германия, Англия, Үндістан, Қытай, Түркия, Қырғызстан, Тәжікстан, Әзірбайжан, Грузиядағы халықаралық сәндік подиумдарда көрсетілді. Шоулар бірнеше рет Fashion Channel, Style, сән әлемі, Caspionet, Fashion, TVC, TDK, NTV, Ресей (көптеген сертификаттар, марапаттар, дипломдар, сертификаттар, сыйлықтар) әлемдік арналарында бірнеше рет көрсетілді.

«Ерке - Нұр» компаниясы 1997 жылы құрылған. Негізгі қызметі - тігін өндірісі. Компания жоғары сапалы эксклюзивті ұлттық киімдерді, шығармашылық топтардың қойылымдарына арналған костюмдерді, әр түрлі ассортименттегі заманауи стильдендірілген ерлер, әйелдер мен балалар киімдерін, сонымен қатар кәде сый өнімдерін шығарады. Киім коллекциялары әртүрлі тақырыптар бойынша құрылуда, олардың негізі қазақ халқының салт-дәстүрін сақтай отырып, ұлттық қолөнер туындылары болып табылады.

Бүгінгі таңда «Ерке-Нұр» өндірістік-тігін компаниясы - Германиядағы, Нидерландыдағы, Бельгиядағы, Түркиядағы, Сингапурдағы, Қытайдағы, АҚШ-тағы және Ресейдегі халықаралық жәрмеңкелер мен сән көрмелеріне қатысатын Қазақстандағы ең ірі кәсіпорындардың бірі. Компанияның шағын және орта бизнес нарығында он жылдық тәжірибесі бар, бүкіл әлемге әйгілі және құрметке ие. Компания өнімі түрлі байқаулар мен көрмелерге қатысып, көптеген дипломдармен марапатталды, соның ішінде: ҚР Тәуелсіздігінің 10 жылдығына арналған Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаевтың Алғыс хаты, Сән көрмесін ұйымдастырғаны үшін Қазақстан халқы Ассамблеясының Алғыс хаты. Ассамблеяның қолдауымен өткен «Атамекен-Қыл сазы», 2002 ж. Алматы қаласы әкімінің Құрметті грамотасы, 2005 ж. - Алматы қаласы әкімінің III дәрежелі дипломы, 2006 жылы жоғары сапалы өнімдер үшін II дәрежелі диплом, 2003 жылға арналған республикалық байқауы «Қазақстанның үздік тауары» дипломы. Сонымен қатар «Жыл таңдауы-2007» байқауының нәтижелері бойынша компания «Жылдың үздік сән үйі» атағына ие болды.

Он жыл ішінде компания Қазақстан Республикасында және одан тыс жерлерде танымал болды. Ұлттық дәстүрлер мен қазақ халқының сан ғасырлық салт-дәстүрлеріне негізделген

өнімдер шығаруға мамандандырылған серіктестіктің әлеуетті серіктестері бар, сапалы тауарлар шығарады және болашаққа сеніммен қарайды.

«Нұр-Шах» сән үйі көрмелерде, эксклюзивті шоуларда ерекше ұлттық киімдерді ұсынады. Олардың киім жиынтығының сән индустриясы көрмесіне қатысуын растау, Астана 2010-2011 жж. RIXOS-та эксклюзивті сән көрмесі. 2004 жылы Ыстамбұлдағы «Нұр Шах» сән үйінің ұлттық киімдері көрермендер сыйлығына ие болды.

«Нұр-Шах» сән үйі 2001 жылы дизайнер Нұржамал Нұрпейісова негізін салған. Негізгі қызмет - ұлттық киімдерді тігу және ұлттық нақыштағы заманауи киімдерді жасау. Табысты жұмысының арқасында компания тек қазақстандық нарықта ғана емес, сонымен қатар одан тыс жерлерде де кең танымалдыққа ие болды.

«Өрнек» ұлттық киімдер салоны - Маңғыстау облысындағы ұлттық киімдерді тігу және ұлттық нақышта қазіргі заманғы киім үлгілерін салу бойынша 1985 жылы құрылған алғашқы студия.

Ұйымның өсуіне және сенімділігіне байланысты оларға Қазақстан Республикасы Президентінің Әкімшілігі, Мемлекеттік филармония, Президенттік мәдениет орталығы, Нұр-Сұлтан қаласының мәдениет бөлімі, Президент гвардиясы, Президенттік цирк, «Наз» республикалық би ансамблі сияқты көптеген мемлекеттік органдардың бұйрықтары сенім артты.

Қазіргі уақытта Қазақстанның көптеген заманауи дизайнерлері заманауи киімдерді жасауда ұлттық нақыштарды қолданады. Олардың ішінде: ұлттық нақышқа негізделген аксессуарлар, киізден және кашемирден киім-кешек жасайтын Кристина Жукова. Ол бір жыл бұрын жұмысының басынан бастап ұлттық тақырыптарды қолдана бастаған. Бұл барлық іліністер, әмияндар мен сөмкелер болды. Қазіргі уақытта ұлттық тақырып танымал бола түсуде. «Біз өзіміздің өмір сүретін елдің мәдениетін қолдаймыз, оған қазақтың ою-өрнектері ұнайды. Енді біз өз бұйымдарымызда киізден әртүрлі ұлттардың стильдері мен үлгілерін араластыруға тырысамыз. Біздің тұтынушыларға келетін болсақ, бұл ұлттық сұранысқа ие өнімдер», - дейді ол [5].

Амина Шүкпарова зергерлік коллекциясында ұлттық нақыштарды көбінесе дәстүрді қазіргі заманмен үйлестіреді. «Топтаманы құру кезінде мен өзімнің жауапты екенімді түсінемін. Кез-келген ұлттық өнер модернизациясыз дами алмайтынын түсіну керек. Егер біз бүгінгі күнді ұлттық зергерлік бұйымдарға немесе киімге алмасақ, онда бұл біз күнделікті қолдана алатын затқа айналмайды. Біз дәстүрлі элементтерді негізге аламыз және заманауи дизайнмен, зергерлік бұйымдар сәнінің трендтерімен үйлестіреміз» [5].

Алмас Мұқажанов, шеберлігі мен шедеврлерді жасау қабілеті үшін бірнеше тапсырыстар алған, соның ішінде Карл Фаберженің бұйрығымен шыққан әйгілі зергердің ұлы. Алмас Мұқажанов төрт жылдан бері былғарыдан жасалған бұйымдар мен қазақ ою-өрнектерімен аксессуарлар жасап келеді. «Мен бастаған кезде көптеген адамдар ою-өрнектер мен әшекейлер - бұл өткен және бұл сәнді емес деп айтты. Қазір бұл өте өзекті. Адамдар Қазақстанда не істеліп жатқанын және біздің мәдениетті сақтайтын нәрселерді түсіне бастады. Біздің өнімдерде патриотизм бар, біз адамдарды өз тегімізді, тарихымызды және ата-бабаларымызды ұмытпауға шақырамыз» [6].

Мамлина Нагима әрдайым сән әлемі арқылы біздің мәдениетке жастарды тарту арқылы ұлттық нақыштағы жаңа нәрсе жасауға үшін тырысады. Мысалы, көктем мезгілінде ол «Kz-де жасалған зодиак белгілері» атты жаңа сериясын шығарды. «Адамдар Қазақстанда жасалған киім кигісі келеді, бірақ ұлттық киім кигісі келмейді. Мен оларға бұған көмектесуге тырысамын. Әдетте, адамдар менің жұмысыма ризашылық білдіреді, бірақ мен үшін бұл жақсы, әрі қызықты, әрі қарай жақсырақ істеуге ынталандырады» [6].

Ұлттық киімдердің қазақстандық дизайнерлері коллекция жасау үшін табиғи маталарды пайдаланады. Ая Бапани - сән саласындағы халықтық дәстүрлерді ұстанушы. Ол өзінің ерекше курткаларымен, киімдерімен және аксессуарларымен әйгілі. Қыз - киізден ерекше панельдер жасайтын танымал қазақ суретшілері Бапановтардың қызы [7].

Ая сонымен бірге органза мен жібекті қолданады. Дизайнердің қолымен бояйтын киіз жүн Австралиядан әкелінеді. Тарих, өнер және этнографиядан шабыттанған Ая ұлттық нақышта безендіріліп, әрбір клиент шексіз қазақ даласының рухын сезінеді.

Этникалық мотивтерден шабыт алған Динара Абдулин 2012 жылы Samidel брендин құрды. Киімнің ерекшелігі - ұлттық өрнектер талғампаз, нәзік түстер мен ерекше сәндік элементтерді біріктіреді. Тігу үшін органза, киіз қолданылады. Динара Абдулинаның командасы матаның жаңа және ерекше құрылымын жасай алды.

Дизайнер жыл сайын ҚСА (Қазақстан сән апталығы) қатысады. Оның командасы қазақтың дәмін көру үшін шетелдік шоуларға жиі шақырылады. Бренд топтамалары АҚШ, Малайзия, Ресей, Әзірбайжан, Чехия, Индонезия сияқты елдерде болды. Динара Абдулинаның дизайнерлік киімдерін тек бай әйелдер ғана емес, сонымен қатар орта таптар да ала алады. Қазақстанның жас дизайнерлері киімдегі ең батыл идеяларды ұсынады, жаңа сән кеңістігін игереді. Олар қымбат маталар мен мінсіз кесілген сәнқойлардың назарын аударады. Әр коллекцияның ерекше мәні бар, автордың ауыр жұмысымен және терең сезімдерімен жасалған әсем суреттер бар [8].

Қорытынды. Қазіргі заманғы киімдерді жасауда ұлттық мотивтерді қолданудағы осы жайттардың барлығы қазақ халқының мәдениеті мен өнеріне деген тұрақты қызығушылықты қалыптастырады, интернационалдық сұхбаттың дамуына ықпал етеді, қазақ халқының құндылықтарын әлемдік подиумда көрсетуге, «Жаһандық әлемдегі заманауи қазақстандық мәдениет» жобасының мәселелерін шешуге мүмкіндік береді. Қазақстанның рухани жаңғыру бағдарламасы.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ахметова Н. С., Райханова К. К. История государства и права Республики Казахстан. Алматы, 2000. – 89 с
2. Нысанбаев А., Машан М., Мурзалин Ж., Тулегулов А. Эволюция политической системы Казахстана в 2-х томах. - А., 2001 г., 2 том.- 544с.
3. Назарбаев Н. А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания. Казахстанская правда. 05.05.2017.
4. Академия моды «Сымбат» на Неделе Моды в Москве [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://podium.im/de/blog/544330-Akademii-modi-Simbat-na-Nedele-Modi-v-Moskve/> (дата обращения: 11.06.2020)
5. Национальная одежда мужчин казахов. Казахский национальный костюм: особенности и разновидности. Свадебный национальный костюм [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://givemegift.ru/nacionalnaya-odezhda-muzhchin-kazahov-kazahskii-nacionalnyi-kostyum.html/> (дата обращения : 11.06.2020)
6. Национальные мотивы в изделиях казахстанских дизайнеров / [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://weproject.media/articles/detail/natsionalnie-motivi-v-izdeliyah-kazahstanskih-dizaynerov/> (дата обращения: 11.06.2020)
7. Казахские дизайнеры одежды: новые имена в моде / [Электронный ресурс]. - Режим доступа: <https://www.nur.kz/1782158-kazahstanskije-dizajnerije-odezdy-novye-imena-v-mode.html/> (дата обращения: 11.06.2020)
8. Базарбаева А.К. Истоки казахстанской школы моделирования одежды// Вестник КазНПУ им. Абая, Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика» №4(53) Алматы, 2017

УДК 7.067
МРНТИ 18.07.25

Е.Б. Ауелбеков¹, Б.И. Ижанов², Н.Е.Ауелбеков³

¹К.п.н., ассоциированный профессор, Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави,

Туркестан, Казахстан. (e-mail: erzhan.auerbekov@ayu.edu.kz)

² К.п.н., профессор, Казахский Национальный Университет Искусств, Нур-Султан, Казахстан. (e-mail: baua.1949@gmail.com)

³Старший преподаватель, Международный гуманитарно-технический университет, Шымкент, Казахстан (e-mail: auelbekov_nurzhan@mail.ru)

ИСКУССТВО И МИРОПОНИМАНИЯ НОМАДОВ КАК РЕЗЕРВ ЦИВИЛИЗАЦИИ

Аннотация

В данной статье рассматриваются позитивные влияния жизнедеятельности и искусства кочевников-номадов на человечество и цивилизации в исторических периодах их развития. Утверждается что, кочевники лучше всех знали, что человек не является властителем земли. Охарактеризуются такие качества кочевников как, никогда не встать вразрез природе, а наоборот считать себя ее неотъемлемой частью, и относиться с трепетом и уважением ко всему, что их окружает. Вокруг, на протяжении их существования на земле, сменилось немало цивилизованных империй и государств. Рассматриваются вопросы о том, что по сей день, кочевые народы живут в современном мире, практически не теряя своего искусства, не меняя своих устоев и традиций с древних времен в гармонии с окружающим миром и независимости от благ цивилизации, что это их культурный выбор и особенность миропонимания.

Ключевые слова: Кочевники, искусство номадов, резерв цивилизации, образ жизни и традиции кочевников, миропонимание, отношение к миру.

Е.Б. Ауелбеков¹, Б.И. Ижанов², Н.Е.Ауелбеков³

¹ п.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті,

Түркістан қ., Қазақстан, (e-mail: erzhan.auerbekov@ayu.edu.kz)

² п.ғ.к., профессор, Қазақ Ұлттық Өнер университеті,

Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан, (e-mail: baua.1949@gmail.com)

³аға оқытушы, Халықаралық гуманитарлық-техникалық университеті, Шымкент қ., Қазақстан (e-mail: auelbekov_nurzhan@mail.ru)

КӨШПЕНДІЛЕР ӨНЕРІ МЕН ДҮНИЕТАНЫМЫ ӨРКЕНИЕТ ҚОРЫ РЕТІНДЕ

Аңдатпа

Мақалада көшпелілер өмірі мен өнерінің тарихи кезеңдердегі адамзаттың дамуына және өркениетке жасаған оң ықпалы айқындалады. Көшпелілер-номадтар дүниетанымындағы жердің қожайыны адам емес екендігін баяғы замандардан білетіндігі тұжырымдалады. Олардың ешқашан табиғатқа қарсы шықпай, керісінше, өзін оның ажырамас бөлігі деп санауы, одан барлығын көріп, үйреніп, құрметпен қарауы сияқты қасиеттері сипатталады. Көшпелі халықтар бұрынғы заманнан бүгінге дейін өз ұстанымдары мен дәстүрлерін өзгертпей өмір сүруде, бұл - олардың мәдени таңдауы және дүниені тану ерекшелігі екендігі

айқындалады. Сонымен қатар айнала, жер бетінде, біраз өркениетті империялар мен мемлекеттер өзгерсе де, қазіргі үдемелі прогресс пен жаңа технологиялар ғасырында номадтар өз өнерін жоғалтпай, ұрпақтары өз дәстүрлерін өзгертпей, бар әлеммен үйлесімде және өркениет игілігінен тәуелсіз өмір сүруді жалғастырып жатқандығы туралы сұрақтар қарастырылады.

Түйін сөздер: Көшпенділер, номадтар өнері, өркениет қоры, көшпенділер тұрмысы мен дәстүрлері, дүниені тану, тіршілікке деген көзқарас.

E. B. Auelbekov¹, B. I. Izhanov², N. E. Auelbekov³

¹Associate Professor, Khoja Ahmed Yasawi International Kazakh-Turkish University, Turkestan, Kazakhstan. e-mail: erzhan.auelbekov@ayu.edu.kz

²Professor, Kazakh National University of Arts, Nur-Sultan, Kazakhstan, e-mail: baua.1949@gmail.com

³Senior Lecturer, International University of Humanities and Technology, Shymkent, Kazakhstan. e-mail: auelbekov_nurzhan@mail.ru

ART AND WORLDVIEW OF NOMADS AS A RESERVE OF CIVILIZATION

Abstract

This article examines the positive impact of the life and art of nomads on humanity and civilizations in the historical periods of their development. It is claimed that the nomads knew better than anyone that man is not the ruler of the earth. Such qualities of nomads are characterized as never to stand against nature, but on the contrary to consider themselves an integral part of it, and to treat with awe and respect everything that surrounds them. Around them, during their existence on earth, many civilized empires and states have changed. The article deals with the fact that to this day, nomadic peoples live in the modern world, practically without losing their art, without changing their foundations and traditions since ancient times in harmony with the surrounding world and independence from the benefits of civilization, that this is their cultural choice and the peculiarity of the worldview.

Key words: Nomads, nomad art, reserve of civilization, way of life and traditions of nomads, world outlook, attitude to the world.

Введение

Программа духовного развития нашей страны как «Рухани жаңғыру» полной мере дает раскрыть всю важность познания культуры исторических эпох нашей страны и народа. А статья Елбасы Н.Н.Назарбаева «Семь граней Великой Степи» позволяет нам по-новому, особенно взглянуть на роль и место Великой Степи в глобальной истории и более четко понять ее значение в развитии цивилизации в Евразийском пространстве. Первый Президент Республики Казахстан в статье подчеркивает всю важность рассматриваемых вопросов и называет Казахстан священной прародиной всех тюрков, отмечает, что именно из Великой степей тюркские народы и племена уходили в разные концы мира, и именно они внесли большую заслугу и вклад в исторические процессы развития в других регионах и странах [1, 4].

Исторически на протяжении многих веков Великая Степь или в основном Казахстан являлся территорией самого большого и древнего в пространстве Евразии по охвату кочевого образа жизни местного населения – номадизма. Как известно, номадизм около три с лишним тысячелетий был ведущим, доминантным образом жизни народов, которые жили в те времена на территории Казахстана. Кочевничество было основой системы природопользования, жизнеобеспечения, духовной и материальной культуры, отношении с соседними народами, общественно-политической системы в целом.

Искусство и миропонимания номадов

Кочевые народы оказали существенное влияние на развития цивилизации на всем пространстве Евразии. Они внесли ощутимый вклад в развитии и распространения достижения культуры и развитию торговли. Благодаря численности найденных курганов, археологи на основе исследований дающих сведения о периоде проведенных обрядов, выверяют примерную численность населения. Но исходя только из этих показателей, на Алтае в сакский период проживало довольно мало людей, чего не может быть в действительности. Поэтому специалисты предполагают существование тех же воздушных погребений, которые возможно располагались в скальных выступах, на деревьях, в целях придания тел умерших духу воздуха, света, леса и т.д. [2, 54].

Здесь можно провести связь с идеологией представителей одной из древнейших религий - зороастризм. Приверженцы этой религии, так же верили в святость природных стихий и необходимость заботиться о них, считали тело лишь оболочкой для души, которая должна вернуться природе. И по мнению российского ученого В.И.Абаева, во время гонений, небольшая группа Заратуштры способствовала распространению своих идеологий среди алтайцев.

Жизнь в степи не проста, но не смотря на погодные условия, номады всегда были преданы своей земле. Номады степи, отказавшись от земледелия, стали традиционно заниматься скотоводческим хозяйством. Значит, номадам в степи было удобно и присуще приспособиться к кочевой жизни[3, 4]. Согласно археологическим сведениям, климат в степи менялся не раз. Периодически народам, жившим на этой территории, приходилось претерпевать волны засухи, заставшие их в III-IVвеках. Археологические данные иногда создают впечатление, что кочевники на какое-то время совсем исчезли. По их данным, в степи номады не строили каменных городов, а основные обиходные вещи и изделия из войлока, кожи и дерева очень плохо сохраняются, в итоге о прошлом истории качевников материалов очень мало. Так же большое влияние на кочевников, как и на весь мир в целом, оказало течение новых религий. Известно, что во время правления Чингизхана, его отношение к различным религиям было лояльно, под его правлением могли соседствовать мечети, православные храмы, а так же буддистские монастыри. И по сей день на территории Монголии проживают поселения монахов и молятся в храмах по всем традициям прошлых лет [4, 87].

Всеми миру известны факты, что именно кочевникам относятся первые изобретения, как стремяна, брюки, юрта, колесницы, плоская пряжка с перемычкой посередине, сапоги длинные кожаные, войлок. Эти все изобретения исходят от стиля проживания, от ведения хозяйства кочевников. Например, древние кочевники первыми одомашнили лошадь. Они использовали лошадь сначала только для еды, а только потом кочевники использовали их как транспортное средства. Кочевники первыми использовали колесницы, а в Пазырыкском кургане, который находится на смежных территориях России, Монголии и Казахстана, ученые нашли останки, которые подтверждают эти факты. Длинные кожаные сапоги кочевники первыми использовали для защиты своих ног от трения о бок лошади. Кочевникам не надо было строить дома, так как это было нецелесообразным, поэтому для удобства кочевой жизни они изобрели кочевое жилище - юрту. И наконец, в IV веке кочевники чтобы легко взобраться и устойчиво, удобно сидеть на лошади изобрели очень полезное приспособление - стремя. Первые стремя были сделаны как кожаные петли по бокам лошади, а с разработкой железа стремяна, ее стали делать из металла. Эти изобретения кочевников продлили цивилизацию и мировое развитие в полном смысле этого слова.

Кочевники не писали книг, следуя своему свободному духу, они не сидели на месте, поэтому находясь в постоянном движении, имели в обиходе лишь самые нужные предметы, и всячески старались их усовершенствовать и сделать более практичными, облегчая поход. А книгой и мудростью для них были акыны, или для более ранних народов шаманы сказители.

Они верили, что у всего есть свой священный дух: дух горы, дух огня, дух леса и т. д., которых нужно почитать и уважать. Разводя огонь, истинный кочевник воздает дань духу огня, бросая немного пищи в огонь, перед тем как срубить дерево, просит разрешения у духа леса. По понятиям кочевников ничего нельзя брать просто так, всегда нужно отдавать что-то взамен, не нарушать баланс. Каждый может обратиться к духу, но контактировать с ними, могут только шаманы. Они знают больше молитв и путей связи с «тем миром». Такие способности, передаются из поколения в поколения, а могут открыться как дар человеку. Особое отношение у народов степей и к духам предков, которых всегда помнят и чтят. Когда людей беспокоят какие-то неразрешимые вопросы или возможно болезни, они обращаются к шаманам, баксы. Те в свою очередь обращаются к духам предков, посредством обрядов, жертвоприношений. Жертвоприношения, как отголоски язычества, у некоторых кочевых народов существуют и по сей день, в том числе и у казахов, уже оседлых кочевников. Казахи на праздник Курбан Айт приносят в жертву барана и раздают мясо нуждающимся. Тогда как в Европе люди охотились на животных для развлечения, кочевники охотились только лишь для пропитания, убивая какое либо животное, будь это жертвоприношением или только для пропитания, кочевник обязательно просит прощения у животного и читает молитву. Тибетские же кочевники, питались только погибшими горными козами, которые иногда срывались с крутых гор, но сами не прибегали к убийству животных [5, 12].

Постоянным передвижением в степи кочевые народы научились и хорошо ориентировались по звездам, точно определяли месторасположения пастбищ для скота и т.д. Существуют немало легенд и преданий о происхождении и движении таких небесных тел, например, Полярная Звезда постоянно находится в северном направлении неба и по ней кочевники легко ориентировались ночью и т.п., которые олицетворяют о широком миропонимании кочевых народов в целом [6, 114].

Великий казахский ученый-этнограф Ш.Валиханов утверждал, что как архив устной литературы, легенды и былицы в степи рождались в тесной связи кочевым образом жизни и миропониманием народов. Например, среди казахов до сих пор встречаются люди, которые поздравляются друг с другом со словами «мал-жан аман ба?», которое означает, что здоровый скот и хорошее животноводство залог высокой уровни жизни в степи. Чокан Валиханов как первый казахский художник в своих рисунках смог искусно показать всю правду кочевой жизни и миропонимания казахов. Характер реалистического направления изобразительного искусства в картинках Ч.Валиханова – это неотъемлемая связь с судьбой своего народа, показать образы закономерности пространства в степи [7, 58].

Традиционное мировоззрение кочевников придает смысл мистическим ритмам личности бытия. Жизнь человека рассматривается как переходный период от мимолетного к «миру вечному». В этой жизни человеку дается возможность сблизиться с вечностью[8, 20].

Образ жизни кочевников (жилища, нравы, общественные институты и т.д.) совершенно идентичен, а в некоторых моментах полностью совпадает с образом жизни и бытовыми особенностями кочевников нового времени, включая казахское, кизгизское, алтайское и т.д. кочевых обществ. Кочевые племена с давних времен могли обладать тамговыми символами, так как все их имущество находилось в подвижной, отчужденной форме, образ жизни постоянно приводил их в соприкосновение с другими общинами. Свидетельство тому, найденные древние прототипы казахских тамг в пластах Бегазы-Дандыбаевских памятниках эпохи бронзы. Выдающийся казахский ученый-этнограф А.Маргулан некоторых знаков в памятниках того периода сближает с некоторыми тамгами казахских род племен. Тамгабыл, как субстрат древнетюркской письменности вызван спецификой экономической основы: пространственной мобильностью как субъекта кочевника-скотовода, так и объекта производства – скота, что требовало обязательной наличия знаков принадлежности и собственности. Значит, тамга у кочевников – основа местного алфавита, эмблема рода и племени, художественная символика, характеризующая многовековую история степей,

сохраняя свою форму и семантику в рудиментарном виде. А.Маргулан исследуя бескрайние степи, первым нашел доказательства того, что уже во II тысячелетии д.н.э. на территории современного Казахстана существовала цивилизация с высокоразвитой культурой. Свидетельством этому стали найденные памятники архитектуры и изделия мастеров. Академик также опроверг мнение, что в центре и на севере Казахстана, в этих малообитаемых местах не было очагов культуры[9, 12].

В Великой Степи образцы искусства кочевников-скифов, как «звериный стиль» в декоративно-прикладном искусстве дополняют духовную жизнь и миропонимания номадов-кочевников. Казахские орнаменты выражают философские отношения к природе, жизни и миру. Народные орнаментальные узоры были и остаются неизменной атрибутикой всей жизни казахов. Кошма юрт казаха-кочевника украшена узорами, ими затканы бау и баскуры юрты, узорчатые ковры и сумки-дорбы на стенах, наконец, украшены узорами свадебный головной убор – саукеле, переливаются серебром узора седла степных скакунов. Окружающий мир кочевников-номадов охарактеризован в узорах. Орнаменты и узоры отчетливо дают нам понять всю суть миропонимания и особенностях эстетических чувств номадов, которые развиваются столетиями[6, 225].

К.К.Муратаев писал, что об орнаментальном искусстве как самостоятельном виде художественного творчества, в котором четко выражались концептуальное мышление кочевых народов, их мировоззрение, миропонимание и миропорядок. Он писал, что в орнаментальном мышлении номадов заложены особые виды мышления абстрактного, где ярко выявлены такие структурные элементы как, S-образный элемент завитка, круг, крест и треугольник, из разных вариантов которых порождаются сотни и тысячи орнаментальные вариации. И еще эти четыре элемента подразумевались как четыре стороны света, четыре времени года [10, 64].

По утверждению ученого С.Н.Акатаева, звериный стиль степных кочевников-номадов был очень распространенным, и ими созданные стильные изображения считаются эталоном орнаментов в декоративно-прикладном искусстве. Этот стиль в мире кочевых степей господствует более двух тысячелетий, что свидетельствует о об едином и гомогенном искусстве кочевников. Эстетические ценности, как утверждения себя и действительности, приводили в систему мир кочевников, делали этот мир органической частью самой природы. В миропознании кочевников-номадов животные выступают как вдохновители эстетических качеств. В зооморфном стиле кочевников духовное и конкретно-чувственное воплощение идеи находятся в неразрывном единстве, представляются как целостное явление. Содержание искусства кочевников изменяется, но форма, сохранив свою относительную самостоятельность, проявляет известную внутреннюю устойчивость. Эстетическое отношение кочевника к труду закреплялось в продуктах его деятельности, красоте предметов, которые в силу этого приобретали способность удовлетворять не только материальные потребности, но также доставлять радость, эстетическое наслаждение [6, 30].

Орнамент в миропонимании кочевника свидетельствует и выражает отношение человека к миру. А эта еще является художественными и эстетическими средствами показа жизненной среды проживания и существования. В познании кочевников круговой орнамент передает и символизирует движение времени, жизни и сам мир. А мир в представлении кочевников является вечным и неизменным. Представления о времени и пространстве – основной и неотъемлемый элемент миропознания человека-кочевника. Поэтому время для кочевника является цикличным временем, вращающееся по кругу. Орнаментальные элементы и мотивы в миропонимании кочевников отображают и символизируют движение времени и космоса. Художественное пространство в произведениях декоративно-прикладного искусства кочевников передает ощущение простора и уверенности в нем, а повторяющийся ритм мотивов характеризует свободное движение и динамическое настроение. Одним из отражательных особенностей пространственной ориентации в орнаментах кочевников

является равновесие. Вместе с этим, равновесием охарактеризуется отличительное и поистине удивительное свойство казахского орнамента. Благодаря принципу равновесия фона и орнамента достигается спокойное впечатление. Круг в орнаментах и узорах, которые присутствуют в декоративных изделиях кочевников дают глубокий смысл в познании мира, значит, орнаменты кочевников не ограничиваются декоративной функцией, они предназначены для ума, чувства и миропонимания.

Все чему придерживались народы степей, не придумано просто так, все имеет основу и смысл. Издревле кочевники наблюдали за природой и животными, и на основе этих наблюдений складывались приметы и устои, некоторые из которых имеют место быть и в наши дни. Так, в мае месяце, приходит период называемый «Құралай». Құралай - в переводе с казахского означает детеныш сайгака с красивыми черными глазами. Это время, когда сайгаки выводят свое потомство, поэтому запрещалось беспокоить и тем более охотиться на животных. И сама природа встает на защиту джейран: температура воздуха резко снижается, усиливается ветер и идут проливные дожди, из-за которых хищники не могут выследить и напасть на сайгаков. Так же для того, чтобы детеныши и их матери быстрее окрепли и поднялись, нужны прохлада и ветер.

Заключение

Великая Степь - это исторический регион, где появлялись и исчезали многие народы. В настоящее время многие кочевые народы с течением времени, под влиянием империй, перешли на оседлый образ жизни. Как известно, кочевники это люди свободолюбивые, и не поддающиеся сторонней власти. Правители городов не могли контролировать их, и определить численность так же было очень сложно. Благодаря вольной жизни в степи, в тесной связи с природой, кочевые народы были приспособлены к любым условиям, были очень выносливы и организованны, наряду с этим, все они были отличными воинами, и наездниками, и конечно, творцами искусства, эстетическими средствами показав особенности жизненной среды проживания и миросуществования. Поэтому правители «городских» империй, мечтали иметь в своих войсках таких солдат. Но так как силой захватить кочевников не удавалось, политики пошли другим путем. Они начали обучать «варваров», по их словам, земледелию и прививать им оседлый образ жизни. В жизнь кочевого общества человеку подолгу приходилось находиться наедине с самим собой, потому что необходимость трудной работы за уходом табунами лошадей, отарами овец заставляли смириться этими уединениями на природе. Поэтому человек во многом опирался на этот опыт общения с природой, а духовно-интеллектуальный, жизненно-практический смысл этого общения был огромен. Вся жизнь была проникнута этим смыслом и закреплена в обычаях и обрядах, закреплена орнаментальными узорами и характеризовалась отношением к человеку и окружающему миру. Сейчас мы видим, что мир обеспокоен повышением бездуховности, общество превратилось в общество потребления, когда природа есть ресурс. Научно-технический прогресс приводит к тому, что окружающий мир страдает. В городской суете часто человеку нет времени даже подумать о природе, о мире, не говоря уже о сближении с ней. Прогресс изначально был задан целью - освободить время человека, облегчить жизнь и дать больше возможности для единения с собой и своими мыслями. Но в итоге, картина человечества говорит о том, что чем современнее мир, и чем больше прогресс, тем меньше у человека времени на саму жизнь. Номады-кочевники, безусловно, в большем количестве были язычниками и обожествляли окружающий мир. Природа обожествлялась, а это значит, что она не подлежит изменению. То есть нельзя ничего брать, а если взял, то следует попросить позволения и оставить что-то взамен. Ныне живущие кочевники, как и их предки не зависят от цивилизации, они так же считают, что человек включен в круг неразрывных связей со всей окружающей средой. Они знают то, что мир сложен до нас, и мы можем жить с ним в гармонии, лишь созерцая и слушая, как делали это наши великие предки - кочевники.

Список использованной литературы:

1. Назарбаев Н.Н. «Семь граней Великой Степи». 21 ноября 2018 г. Астана. Акорда.
2. «Население горного Алтая в эпоху раннего железного века как этнокультурный феномен: происхождение, генезис, исторические судьбы (по данным археологии, антропологии, генетики)»/ В.И. Молодин, М.И. Воевода, Т.А. Чикишева и др. - Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. - с 175.
3. Булекбаев С.Б. Тюркский вклад в мировую культуру и цивилизацию. Монография. – Алматы, BAVIS systems. 2016. -316 с.
4. Доманин Александр. Монгольская империя чингизидов. Чингизхан и его преемники. Москва: Центрполиграф, 2010. -414 с.
5. Научно-просветительский журнал «СКЕПСИС»/Тибет: миф и реальность/ Ф.Стоквелл/перевод с английского Г.В.Гарина.М. МПГУ, 2009.
6. Кочевники. Эстетика: Познание мира традиционным казахским искусством.// Акатаев С., Ауэзов М., Шакенова Э., Каратаев М., Нурланова К./ –Алматы: Гылым, 1993. - 264 с.
7. Болатбаев К.К. Көкжиек және кеңістік. –Алматы: «Алматы баспа үйі» ЖШС, 2008. -192 б.
8. Габитов Т.С. Қазақ философиясы. –Алматы: Раритет, 2011. -280 б.
9. Исабеков Р. Алькей Маргулан. Ему не было равных. Газета Караван. Алматы. 21ноября 2014 г. –С 23.
10. Муратаев К.К. Казахский народный орнамент. Министерство высш. и средн.спец.образования РСФСР. –Москва. 1981. -31с.

ГРНТИ-2007

18.71.45 УДК 7.031

Аденова Л.Ж.¹, Фазылова А.А.²

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы, өнер магистрі, adenova @ list.ru, Алматы қ., Қазақстан

² Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының «5В0041700 – Сән өнері» 4 курс студенті

ҚАЗАҚ МӘДЕНИ МҰРАСЫНДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІН ЖАҢҒЫРТУ

Аңдатпа

Бұл мақалада жаңа дәуірдің қалыптасуы мен дамуы кезеңінде дәстүрлі, қолмен тоқылған шым-ши, киіз, ағаш тоқуды орындаудағы мәдени үдерістер туралы мәліметтер қарастырылады. Қолданбалы өнер қазақ халқының өзіндік шығармашылығының жарқын саласы болып табылады. Қазақ сәндік-қолданбалы өнерінің бір ерекшелігі оның көшпелі өркениеттің салт-дәстүрлерімен тығыз байланысы болып табылады, ол белгілі бір тарихи кезеңдерде Орталық Азияны мекендеген отырықшы егіншілік тайпаларының материалдық мәдениетінің жетістіктерін қабылдады. Қазақ халқы қоршаған әлем туралы ғасырлар бойы жинақталған әсерлер мен түсініктердің қорын өзінің ою-өрнек өнері мен түс символизмінде бейнеледі. Қазақтың қолданбалы өнері туындыларының сюжеттік-пластикалық негізін жабайы табиғат бейнелері ежелгі мифтердің жаңғырығымен ұштасатын ою-өрнектің зооморфтық, космогониялық, геометриялық, өсімдік мотивтері құрайды.

Түйін сөздер: Мәдениет; прогресс; қалыптастыру; техника; дәстүр; шығармалар; есім-ши; жетілдіру, дамыту, өнер, сәндік-қолданбалы өнер.

Adenova L. Zh. ¹, Fazylova A. A. ²

¹Kazakh National Pedagogical University named after Abay, senior lecturer at the Institute of Arts,
Culture and sports, master of Arts,
adenova @ list.ru, Almaty, Kazakhstan

²"5B0041700-Decorative art" of the Kazakh National Pedagogical University. Abay,
Institute arts, culture and sports
Almaty, Kazakhstan

REVIVAL OF TRADITIONAL APPLIED ARTS IN KAZAKHSTAN'S CULTURAL HERITAGE

Abstract

This article discusses information about the cultural processes in the traditional, manual technique of weaving shym-shi, felt, wood, during the formation and development of the new era. Applied art is a bright area of the original creativity of the Kazakh people. A distinctive feature of the Kazakh decorative and applied art is its close connection with the traditions and customs of the nomadic civilization, which at certain historical stages adopted the achievements of the material culture of the settled agricultural tribes that inhabited Central Asia in the past. The Kazakh people embodied the accumulated stock of impressions and ideas about the surrounding world in their ornamental art and color symbols. The plot and plastic basis of the works of Kazakh applied art is made up of zoomorphic, cosmogonic, geometric, plant motifs of the ornament, in which the images of wildlife are intertwined with the echoes of ancient myths.

Keywords: culture; progress; formation; technology; tradition; works; shym-shi; improvement, development, art, decorative and applied art.

Аденова Л.Ж.¹, Фазылова А.А.²

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта магистр искусствоведения,
старший преподаватель
г.Алматы, Казахстан

²Студент 4 курса по специальности «5B0041700 – Декоративное искусство»
КазНПУ им. Абая, Института искусств, культуры и спорта.
г.Алматы, Казахстан

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИОННОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНСКОМ КУЛЬТУРНОМ НАСЛЕДИИ

Аннотация

В данной статье рассматриваются сведения о культурных процессах в традиционной, ручной технике выполнения плетения шым-ши, войлока, дерева, в период становления и развития новой эпохи. Прикладное искусство является яркой областью самобытного творчества казахского народа. Отличительной чертой казахского декоративно-прикладного искусства является его тесная связь с традициями и обычаями кочевой цивилизации, которая на определенных исторических этапах восприняла достижения материальной культуры оседлых земледельческих племен, населявших в прошлом Центральную Азию. Накопленный веками запас впечатлений и представлений об окружающем мире казахский народ воплотил в своем орнаментальном искусстве и цветовой символике. Сюжетно-пластическую основу произведений казахского прикладного искусства составляют зооморфные, космогонические,

геометрические, растительные мотивы орнамента, в которых образы живой природы переплетаются с отголосками древних мифов.

Ключевые слова: культура; прогресс; формирование; техника; традиция; произведения; шым-ши; совершенствование, развитие, искусство, декоративно-прикладное искусство.

Кіріспе. Қазақ халқының қолданбалы өнерінің дәстүрлі түріне киіз басу, ши тоқу, тоқыма тоқу, кесте тігу, күмістен әшекей бұйымдар жасау, ағаш өңдеу, тері мен сүйек өңдеу кәсіптері жатады. Қолданбалы өнерде көбінесе үй жабдықтары жасалып, сәнделеді.

Қолөнершілер негізінен табиғи шикізаттарды пайдалану арқылы қарапайым еңбек құралдар көмегімен композиция құрап жасайды. Мысалға: музыкалық аспаптар, қару-жарақ, құрал сайман, ыдыс аяқ, әшекей жасайды.

Қолөнер арқылы әр ғасырда салынып, бейнеленген суреттер әр заманның бейнесі, салт-дәстүрі, діни сенімі болып келеді. Қазақтың қолданбалы өнері туындыларының сюжеттік-пластикалық негізін жабайы табиғат бейнелері ежелгі мифтердің жаңғырығымен ұштасатын ою-өрнектің зооморфтық, космогониялық, геометриялық, өсімдік мотивтері құрайды. Қазақтың ою-өрнегі – қазақ жеріне мекендеген көшпелі тайпалар өнерінің толқынымен ғасырлар бойы қалыптасып, бір жүйеге келген ою-өрнектер.

Қазақтың алғашқы ою-өрнек үлгілері Андронов мәдениеті мен байырғы сақ, ғұн, үйсін өнері мұраларынан геометриялық, зооморфтық жан-жануарлардың табиғи және фантастикалық бейнерлері, көгеріс өрнек пен қиял-ғажайып ою-өрнектер аспанның, жердің символы ретінде кездеседі. Қазақ оюы, қазақтың ою-өрнегі – үй-жиһаздарын, сәндік, тұрмыстық бұйымдар мен киімдерді нақыштап безендіруге қолданылатын өрнектер. Жаппай дамыған кезеңінде (19 ғасырдан кейін) қазақтардың үй жиһаздарын әшекейлеуге кең көлемде қолданған ою-өрнектерді, негізінен: зооморфтық, өсімдік сипатты, геометриялық, космогониялық түрлерге жіктеуге болады. Олардың ішінде жануарлардың сыртқы пішініне, мүйізіне, тырнағына, мойнына, табанына, т.б. мүшесіне ұқсас ою-өрнектер халық арасына (зооморфтық түр) кең тараған. Зооморфтық ою-өрнек кебеже, жүкаяқ, әбдіре, асадал сияқты тұрмыстық бұйымдар әшекейінде жиі кездеседі. Аталған ою-өрнектер кебеже бүйірінде, көбінесе, тігінен бедерленіп, бос жерлерін толықтырған, ал төсектің жан ағашы белгілі бір ырғақпен түгел дерлік өрнектелген. Кейде оларды өсімдік сипатты өрнектермен сабақтастырып, жарасымды тұтас композиция құраған.

Негізгі бөлім. *Киіз басу.* Жалпы киіз жақсы жылуды сақтап, ыстықта салқын болып тұрғандықтан баяғыда халқымыз киім ретінде және киіз үй бетін жауып пана ретінде қолданған. Киіз басу техникасына қой жүні, сабын, ыстық су керек. Қой жүні жуылып, тазаланған, таралған болуы керек. *Қой жүні биязы, меринос, ұяң, корссберд, цигай, қылышты* жүн т.б болып бөлінеді. Тоқыма тоқу тұрмысқа қажеттілігі мен қазіргі заманда алтын орны бөлек. Тоқыма арқылы адамдар өзіне жылы киім, нәски, бас киім тоқып алуына болады. Тоқымаға керек құрал жабдықтар: біз, жіп. [2, с. 252]

Біздің өзі бірнеше түрге бөлінеді қарапайым сым темірден жасалған, екі басы біз, ілмек біз. Ал тоқу түрлері Шұлық тоқу, қуыстап тоқу, орамалша тоқу болып бөлінеді.

Кесте тігу - бұлда қол өнер түрінің бірі болып келеді. Материалдың бетіне инемен әр түрлі боялған жіптермен арнамен немесе картиналар суреттеліп салынады. Кесте тігуге керек заттар материал, жіптер және инелер.

Күмістен әшекей жасау. Әшекей - киім, тұрмыстық бұйымдарды безендіруге пайдаланылады. [9, с. 178] Басқа, шекеге, маңдайға, самайға, құлаққа, мұрынға, шашқа, мойынға, кеудеге, киімге қолға тағатын тағатын әшекеулер түрлері болады.

Мысалы: шекеге тағатын әшекей "шекелік", құлаққа тағатын әшекей "сырға, бет моншақ", мұрынға тағатын әшекей "зерен, зейрін, зер" т.б.

Ағаш өңдеу өнері - ағаштан жиһаз жасалады. Ағашты өңдеп бетіне суретті арнайы ойып салады. Және ағаштан жиһаз ғана емес музыкалық аспаптарда жасалады. [5, с. 202]

Тері өңдеу- қол өнер мамандығында жетекші орын алатын саланың бірі. Бұл өнер мал, жануар терісін илеу арқылы жасалатын өнер түрі. Теріні илеу үшін арнайы сұйықтық қажет. Ол сұйықтықтың аты "Малма". Оны дайындау үшін айраның сары суы, ұн, кебек өосып араластырып дайындайды.

Ши, киіз өнерінің даму тарихы және тоқу техникасының түрлері.

Ертеден бері танымал болып келе жатқан қазақ өнерлерінің бірі -Ши тоқу. Ши тоқу - қазақ еліде ғана емес Орта Азия елдерінде де кеңінен тараған өнердің бірі .[6,с. 238,556] Шиді қазақ елі күнделікті тұрмыс тіршілікке , шаруашылыққа қолданған . Мысалы: құрта жайған , тары сүзген , киіз, сырмақтың астына салған, киіздің есігіне жапқан, киіздің бір бөлшегі ретінде керегеге қолданған .

Ши тоқу үшін түрлі -түсті жүн , жіп, ши қажет және арнайы станок . Өрнекті шағару үшін арнайы боялған жүнді шиге орау арқылы тоқылады. Ши негізінен : ақши ,ораулы ши , шым ши болып үш топқа бөлінеді . Олардың әрқайсысы әр түрлі мақсатта қолданылады . Ақ ши құрта жайып , тары сүзгенге болсы , шым ши . ораулы ши киіз үйді сәндік ретінде және жылу үшін қолданылады .

Қазіргі заманның талабына сай ұлттық өнерді қайта жаңғырту мақсатымен оқушыларды халықтың ежелден келе жатқан қол өнерінің бірі ши тоқытуға үйретуге болады. Көбінесе үйретілетін түрі ақ ши мен шым ши . Ақ ши тоқу өте жеңіл түрі деп айтсада болады. Ақ шиді тоқу үшін тазаланған ши , мықты жіп , станок ,тастар қажет . Шиді түзулеп кесіп станокка қойып арнайы дайындалған тасқа оралып тұрған жіпті стаокка жайғастырып шиді үстіне қойып жіп оалған тасты ары бері тастау арқылы оқи мыз [7,с.158] Ал шым жи тоқу үшін арный копозиция немесе өрнек қажет сол копозицияға қарап керек түрлі- түсті боялған жүнді алып ақ ши ге орап (тоқу түрі дәл ақ ши тоқығандай станокка қою арқылы) тоқиды. Ораулы ши түрін айта кететін босам түрлі-түсті жіп қажет . Керекті ою- өрнекті алып ақ шиге тек ою ғана түсіріледі, жан -жағындағы фон ақ ши болып калады. Ши, киіз үй жабдығының құрамдас бөлігі . Тарихы терең осы бір ғажайып затың атқаратын қызметі зор. шым ши сәндік бұйым болып қана емес күн суығында жылуды сыртқа жібермейтін, жел сокқанда шаң жібермейтін жабдық болған. .[8,с.159]

Шым ши - текемен , киізжіне сырмақ басқанда қажет . Негізіне шым-шиді тоқу процесі көп еңбек пен уақытты , шыдамдылықты қажет етеді .Ши тоқып орау жұмысы қамыс дайындаудан , жүн өңдеу мен қондырғы орнатудан басталады.

Қазіргі кезде екі түрлі техникамен тоқуға болыды

1-ші: Арнайы станок және тастар көмегімен тоқу

2-ші: Планшетке шеге қағып жіпті байлап артына суретті қойып сол суреттің бойымен тоқу.

Осы уақытта шым -шиге сурет бейнелеп, музейлік жұмыстар ретінде қойылады. Қазақстанға белгілі шым- ши, гобелен кәсіби суретшілер бар, олар Бапанова Сауле, Бапанов Әлібай Т. Жургенов академиясының атақты шеберлері, Баженова Наталья Александровна Ә.Қастеев атындағы Қазақ мемлекеттік музейінің өнертанушысы, аға ғылыми қызметкері, Нурке Майра Абай атындағы Қазақ ҰПУ доценті, Досжанов Бауыржан Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Академиясының түлегі, бұл суретшілер біздің ел үшін үлкен мақтаныш.: Халқымыз ғасырлар бойы туған жердің табиғатын көздің қарашығындай сақтап, оның байлығын үнемді, әрі орынды жұмсайтын теңдесі жоқ экологиялық өмір салтын ұстанып келді. Төл тарихымызға, бабаларымыздың өмір салтына бір сәт үңіліп көрсек, шынайы прагматизмнің талай жарқын үлгілерін табуға болады. Нақты мақсатқа жетуге, білім алуға, саламатты өмір салтын ұстануға, кәсіби тұрғыдан жетілуге басымдық бере отырып, осы жолда әр нәрсені ұтымды пайдалану бұл заманауи әлемдегі бірден-бір табысты үлгі. Ұлттық код, ұлттық мәдениет сақталмаса ешқандай жаңғыру болмайды деп, Елбасының Рухани жаңғыру бағдарламасы мақаласында атап көрсетілді [1].

Ата-бабамыздан мирас болып қалған шын мәніндегі халық ескерткіштерінің ең қомақты бөлігі – қазақтың сәндік қол өнері. Мұндай ескерткіштер тек қана бейнелеу өнері емес, көркемдік пен шығармашылық тоғысқан барлық халықтарымыздың мәдени мұралары жатады. Оның тәрбиелік мәнін зерттеу, жинау және қорғау қасиетті борыш. Талай ғасырларға куә болған халқымыздың асыл мұрасын, эстетикалық талғамы биік бүгінгі өскелең ұрпақтың кәдесіне жарату – этнопедагогика ғалымдарының алдында тұрған үлкен мақсат [1].

Қорытынды.

Бұл жұмыс қарастыру барысында әр түрлі техникаларды, қолөнердік пайдасын, жалып кеңінен мәлімен алуға көмегін тигізеді. Іздестіру барысын да тек тарихымен ғана емес әр қилы ерекшеліктерімен, қыр-сырын үйренуге болады. Сәндік өнер мағынасы мол, тарихы терең, жүрегімізге жақын өнер. Осы тарихымызды, ата-бабаларымыз өз бойларына сіңдіріп бізге үйрету арқылы, талант етіп өз ұрпағына берген өнерді жоғалтпай дамытып айналысу біздің қолда. Сәндік қолданбалы өнер төзімділік пен шыдымдылыққа үйретеді. Мысалы осы қолөнердің ішіне ши тоқуды алсақ әр бір шиды жүнге орап ою-өрнек, немесе бейне бір сурет шығару үшін әр бұрылысты, шидің жалғасын, суретті, шиді тіпті байлап отырған жіп пен тасынды сезіне білу керек. Осы жалғасып бір - бірімен құралып тоқылған шидің соңғы нәтижесін көргенде жылы сезіммен қуанышқа бөленеміз. Қолданбалы өнерді талай елге жар салдырып өз таланты мен танымал жасап жүрген суретшілер, қолөнершілер қаншама. Сол суретші, қолөнершілерге қазіргі жастар өз үлесін қосып бүкіл әлемге танымал болып қазақ атын шығарады деген ойдамыз. Халықтың көркем мұралары сәндік қолданбалы өнері арқылы жас ұрпаққа әсемдік тәрбиесін беру ісінде жалпы білім беретін орта мектеп пен болашақ мұғалімдерді дайындайтын педагогика жоғары оқу орындарында өз ара тығыз байланыста болуы шарт. Бұл істі жүзеге асыру үшін, болашақ бейнелеу өнері, көркем еңбек пәнінің мұғалімдерін дайындау барысында «Қазақ көркем мәдениетінің тарихы», «Қазақстан сәндік қолданбалы өнері», «Қазақстан бейнелеу өнерінің тарихы», атты курстар бойынша лекциялар оқылып, көркем мәдениет мәселелерін талдайтын семинар сабақтар өткізілуі тиіс. Қорытындылай айтқанда қазақ мәдени мұрасындағы дәстүрлі қолданбалы өнерінің зерттеу нәтижелері жас ұрпаққа көркемдік білім беру мен әсемдік тәрбие берудің ұтымды құралы болумен қатар, болашақ әсемдік әлемінің ұстаздарын дайындаудың мазмұнына айналуы қажет.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Тоқтыбаева Ж.Ж. Қазақстанның зергерлік әшекейлері. Алматы, «Өнер» 1985, 5-11, беттер
2. Ө. Жәнібеков. Жол айырықта. Алматы «Рауан», 1995, 120, б.
3. Маданов. «Қазақ мәдениетінің тарихы», Алматы, «Қаржы-Қаражат», 1998, 15-16, 30, 252 б.
4. Қазақ өнері. «Энциклопедия». «Білім» редакциялық баспа орталығы Алматы, 2002, 238, 556, 630 б
5. Коцепция этнокультурного образования Республики Казахстан. «Казахстанская правда». – № 7. – 1996.
6. Қазақстанның көне алтыны. Алматы, Өнер, 1983. 206 б.

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Хабаршы журналының 2021

жылғы

**№ 1 (66) «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясына
мақала жариялаған**

АВТОРЛАР ЖӨНІНДЕ МӘЛІМЕТ

1. **Ву Чженхуй.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің докторанты, Қазақстан, Алматы қ-сы.
2. **Чжоу Чен.** Өнертану кандидаты, Аньшан педагогикалық университеті, ҚХР, Чаочжоу қ-сы.
3. **Әсембай Е.** Философия ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматы.
4. **Ермаханбетова А.М.** Магистр, оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Қазақстан. Алматы қ., E-mail: ViaAkosha@mail.ru
5. **Бекболатова К.М.** PhD, аға оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Қазақстан. Алматы қ., E-mail: sunkarz@mail.ru
6. **Арыстанова Г.Б.** магистр, оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Қазақстан. Алматы қ., E-mail: viagulnur@mail.ru
7. **Қайдаров М.У.** Доцент, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы қ., Қазақстан. e-mail: Malik.Uays@mail.ru
8. **Бекова Г.А.** Аға оқытушы, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Алматы қ., Қазақстан. E-mail: Bekova-1969@mail.ru
9. **Жақыпбекова М.Ж.** Педагогика ғылымдарының кандидаты. М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті. Шымкент, Қазақстан.
10. **Болысбаев Д.С.,** философия ғылымдарының кандидаты, М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті доценті. Шымкент, Қазақстан.
11. **Есенбаева К.А.М.** Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университетінің аға оқытушы. Шымкент, Қазақстан.
12. **Жузеева К.Е.** Халықаралық гуманитарлық- техникалық университетінің аға оқытушы. Шымкент, Қазақстан.
13. **Бөрібеков О.С.** Педагогика ғылымдарының магистрі. М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті. Шымкент, Қазақстан.
14. **Джартыбаева Ж.Д.** Педагогика ғылымдарының магистрі. М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті. Шымкент, Қазақстан.
15. **Оспанов Т.М.** Өнертану ғылымдарының магистрі. М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті. Шымкент, Қазақстан.
16. **Ахметова А.Қ.** п.ғ.к., Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының профессоры, Алматы қ., Қазақстан.
17. **Апсаматова Р.Д.** М.Х. Дулати атындағы Тараз өңірлік университеті, «Музыка және хореография» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қ., Қазақстан.
18. **Бірімғазина Л.О.** Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қ., Қазақстан.
19. **Нәрікбаева Л.М.** Педагогика ғылымдарының докторы, профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Өнер, мәдениет және спорт институты, музыкалық білім беру және хореография кафедрасы, Lora_mn05@mail.ru
20. **Молдрахым А.Д.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Өнер, мәдениет және спорт институты, Музыкалық білім және хореография кафедрасы, «7M01402– музыкалық білім беру» мамандығының 1-курс магистранты, moldrakhym@list.ru
21. **Қлышбаев Т.Ж.** Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының қауым. профессоры, Алматы қ., Қазақстан.
22. **Ғали А.Қ.** Абай атындағы Қаз ҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының оқытушысы, магистр. Алматы қ., Қазақстан.
23. **Тлеубаева Б.С.** П.ғ.к., доцент, М.Әуезов атындағы Оңтүстік қазақ университетінің «Өнер кафедрасының меңгерушісі, Шымкент қ., Қазақстан.

24. **Нефедова Л.К.** Ахмет Жұбанов атындағы дарынды балаларға арналған республикалық қазақ мамандандырылған музыкалық мектеп-интернатының хор дирижерлау бөлімінің оқытушысы. Алматы қ., Қазақстан.
25. **Болатхан Н.** Педагогика ғылымдарының магистрі, Абай атындағы Қаз ҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының, музыкалық білім және хореография кафедрасының оқытушысы, Алматы қ., Қазақстан.
26. **Ералин Қ.** П.ғ.д., профессор, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан, Қазақстан, kuandyk.yeralin@ayu.edu.kz
27. **Умралиева Л.М.** Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік педагогикалық университеті, докторант, Қазақстан, lauraumralieva@mail.ru
28. **Мальчик А.Ю.** канд. сәулетші, өнертанушы, Қырғыз-Ресей Славян Университеті германистика орталығының директоры. Бішкек қ., Қырғызстан.
29. **Ахметов С. К.** Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының "Кескіндеме, мүсін және дизайн" кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы
30. **Орманбеков А.А.** Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының "Бейнелеу өнері" кафедрасының оқытушысы, Алматы қаласы
31. **Асылбай Қ.Б.** Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының "Бейнелеу өнері" кафедрасының оқытушысы, Алматы қаласы
32. **Аденова Л.Ж.** Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы, өнер магистрі, adenova@list.ru, Алматы қ., Қазақстан.
33. **Фазылова А.А.** Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының «5В0041700 – Сән өнері» 4 курс студенті.
34. **Асылханов Е.С.** Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, дизайн кафедрасының профессоры. Алматы қаласы, Қазақстан.
35. **Саутбеков Е.** Әл-Фараби атындағы ҚҰУ баспагерлік-редакторлық және дизайнерлік өнер кафедрасының магистранты.
36. **Чернушенко Е.В.** Магистрант, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті. Қазақстан, Алматы қ., e-mail: katecher1994@gmail.ru
37. **Ибраева Г. Ж.** Саясаттану ғылымдарының докторы, Әл - Фараби атындағы Қазақ ұлттық университетінің журналистика факультеті, баспа-редакторлық және дизайнерлік өнер кафедрасының профессоры, e-mail: galiya.ibrayeva@gmail.com
38. **Меналова С.М.** магистрант, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті. Қазақстан, Алматы қ., E-mail: smenalova@inbox.ru
39. **Муратаев Қ.Қ.** Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының Өнертану кандидаты, профессор. Алматы қ., Қазақстан
40. **Мұқышева Назира Рахманқызы,** өнертану кандидаты, профессор, Қазақ ұлттық өнер университеті, Нұр-Сұлтан қ., arizan.kino@mail.ru
41. **Мухадиев Ә.М.** Сәулет кандидаты, ҚР Білім беру ісінің үздігі, аға оқытушы. Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті, Қазақстан, Алматы қ., E-mail: akimbek_m@mail.ru
42. **Байкулаков Н.Т.** Қазақстан дизайнерлер одағының мүшесі, аға оқытушы. Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті, Қазақстан, Алматы қ., E-mail: nurlantaubay@mail.ru
43. **Омарова Е.Ө.** Т.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУ-нің «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы, Қазақстан, e-mail: Erke_80@mail.ru
44. **Әуелбеков Е. Б.** П.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті, Түркістан, Қазақстан (e-mail: erzhan.aelbekov@ayu.edu.kz)
45. **Ижанов Б.И.** П.ғ.к., профессор, Қазақ ұлттық өнер университеті, Нұрсұлтан, Қазақстан (e-mail: baia.1949@gmail.com)
46. **Әуелбеков Н.Е.** Аға оқытушы, Халықаралық гуманитарлық-техникалық университеті, Шымкент, Қазақстан (e-mail: aelbekov_nurzhan@mail.ru)
47. **Құрманғалиев Еркебұлан Уәлиұлы,** «Операторлық өнер» мамандығының 2 курс магистранты, Қазақ ұлттық өнер университеті, Нұр-Сұлтан қ., erkesh@bk.ru

Авторы опубликовавшие статьи в журнале Вестнике Казахского национального педагогического университета имени Абая, в серии: «Художественное образование: искусство - теория - методология». №1 (66) 2021 г.

СВЕДЕНИЕ ОБ АВТОРАХ

1. **Ву Чженхуй.** Докторант Казахского национального педагогического университета имени Абая, Казахстан, Алматы
2. **Чжоу Чэнь.** Кандидат искусств, Ханьшанский педагогический университет, КНР, Чаочжоу
3. **Асембай Ерлан.** Кандидат философских наук, ассоциированный профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан, Алматы.
4. **Ермаханбетова А. М.** Магистр, преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан. Г. Алматы, E-mail: ViaAkosha@mail.ru
5. **Бекболатова К. М.** PhD, старший преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан. Г. Алматы, E-mail: sunkarz@mail.ru
6. **Арыстанова Г. Б.** Магистр, преподаватель, КазНПУ им. Абая, Казахстан. Г. Алматы, E-mail: viagulnur@mail.ru
7. **Кайдаров М. У.** Доцент, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, г. Алматы, Казахстан. e-mail: Malik.Uays@mail.ru
8. **Бекова Г. А.** Старший преподаватель, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, г. Алматы, Казахстан. E-mail: Bekova-1969@mail.ru
9. **Жакыпбекова М. Ж.** Кандидат педагогических наук. Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова. Шымкент, Казахстан.
10. **Болысбаев Д. С.** Кандидат философских наук, доцент Южно-Казахстанского университета им. М. Ауэзова. Шымкент, Казахстан.
11. **Есенбаева К. А.** Старший преподаватель Южно-Казахстанского университета им. М. Ауэзова. Шымкент, Казахстан.
12. **Жузеева К. Е.** Старший преподаватель Международного гуманитарно - технического университета. Шымкент, Казахстан.
13. **Бурибеков О. С.** магистр педагогических наук. Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова. Шымкент, Казахстан.
14. **Джартыбаева Ж. Д.** магистр педагогических наук. Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова. Шымкент, Казахстан.
15. **Оспанов Т. М.** Магистр искусствоведения. Южно-Казахстанский университет им. М. Ауэзова. Шымкент, Казахстан.
16. **Ахметова А. К.** К. п. н., профессор кафедры «музыкальное образование и хореография» КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан.
17. **Апсаматова Р. Д.** Таразский региональный университет им. М. Х. Дулати, старший преподаватель кафедры «Музыка и хореография», г. Алматы, Казахстан.
18. **Биримгазина Л. О.,** Старший преподаватель кафедры «музыкальное образование и хореография» КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан.
19. **Нарикбаева Л.М.** Доктор педагогических наук, профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, институт искусства, культуры и спорта, кафедра музыкального образования и хореографии, Loga_mn05@mail.ru
20. **Молдрахым А.Д.** Казахский национальный педагогический университет имени Абая, институт искусства, культуры и спорта, кафедра музыкального образования и хореографии, магистрант 1 курса специальности «7м01402– музыкальное образование», moldrakhym@list.ru
21. **Клышбаев Т. Ж.** ассоц. профессор кафедры "музыкальное образование и хореография" КазНПУ им. Абая., г. Алматы, Казахстан.
22. **Гали А. К.** Преподаватель кафедры " музыкальное образование и хореография " КазНПУ им. Абая, магистр. Г. Алматы, Казахстан.
23. **Тлеубаева Б. С.** К. п. н., доцент, заведующий кафедрой "искусство" Южно-Казахского университета им. М. Ауэзова, г. Шымкент, Казахстан.

24. **Нефедова Л. К.** Преподаватель отделения хорового дирижирования Республиканской казахской специализированной музыкальной школы-интерната для одаренных детей имени Ахмета Жубанова. Г. Алматы, Казахстан.
25. **Болатхан Н.** Магистр педагогических наук, преподаватель кафедры музыкального образования и хореографии КазНПУ им. Абая, института искусств, культуры и спорта, г. Алматы, Казахстан.
26. **Ералин К. Д.** п. н., профессор, Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави, Туркестан, Казахстан, kuandyk.yeralin@ayu.edu.kz
27. **Умралиева Л. М.** Южно-Казахстанский государственный педагогический университет, докторант, Казахстан, lauraumralieva@mail.ru
28. **Мальчик А. Ю.** канд. архитектор, искусствовед, директор Центра германистики Кыргызско-Российского Славянского университета. г. Бишкек, Кыргызстан.
29. **Ахметов С. К.** Старший преподаватель кафедры "живопись, скульптура и дизайн" Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы
30. **Орманбеков А. А.** преподаватель кафедры "Изобразительное искусство" Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы
31. **Асылбай К. Б.** Преподаватель кафедры "Изобразительное искусство" Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, г. Алматы
32. **Аденова Л. Ж.** Старший преподаватель КазНПУ им. Абая, института искусств, культуры и спорта, магистр искусств, adenova@list.ru, г. Алматы, Казахстан.
33. **Фазылова А. А.** Студентка 4 курса КазНПУ им. Абая, института искусств, культуры и спорта «5в0041700 – искусство моды».
34. **Асылханов Е. С.** Профессор кафедры дизайна Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова. Г. Алматы, Казахстан.
35. **Саутбеков Е.** Магистрант кафедры издательско-редакторского и дизайнерского искусства КНУ им. Аль-Фараби.
36. **Чернушенко Е. В.** Магистрант, Казахский национальный университет имени аль-Фараби. Казахстан, г. Алматы, e-mail: katecher1994@gmail.ru
37. **Ибраева Г. Ж.** Доктор политических наук, профессор Казахского национального университета имени аль-Фараби, факультет журналистики, кафедра издательско-редакционного и дизайнерского искусства, e-mail: galiya.ibrayeva@gmail.com
38. **Меналова С. М.** Магистрант, Казахский национальный педагогический университет имени Абая. Казахстан, г. Алматы, e-mail: smenalova@inbox.ru
39. **Муратаев К. К.** Кандидат искусствоведения, профессор Института Искусств, Культуры и спорта КазНПУ им. Абая. Г. Алматы, Казахстан
40. **Мукушева Назира Рахмановна**, кандидат искусствоведения, профессор, Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан, e-mail: arizan.kino@mail.ru
41. **Мухадиев А. М.** Кандидат архитектуры, Отличник образования РК, старший преподаватель. Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан, г. Алматы, E-mail: akimbek_m@mail.ru
42. **Байкулаков Н. Т.** член Союза дизайнеров Казахстана, старший преподаватель. Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан, г. Алматы, E-mail: nurlantaubay@mail.ru
43. **Омарова Е. О.** К. тех. н., старший преподаватель кафедры "Дизайн" КазНПУ им. Абая, г. Алматы, Казахстан, e-mail: Erke_80@mail.ru
44. **Ауельбеков Е. Б.** К. п. н., ассоциированный профессор, Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави, Туркестан, Казахстан (e-mail: erzhan.auelbekov@ayu.edu.kz)
45. **Ижанов Б. И.** К. п. н., профессор, Казахский национальный университет искусств, Нурсултан, Казахстан (e-mail: baua.1949@gmail.com)
46. **Ауельбеков Н. Е.** старший преподаватель, Международный гуманитарно-технический университет, Шымкент, Казахстан (e-mail: auelbekov_nurzhan@mail.ru)
47. **Курмангалиев Еркебулан Уалиевич**, магистрант 2 курса специальности «Операторское искусство», Казахский национальный университет искусств, г. Нур-Султан, erkesh@bk.ru

**Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Vestnik of the Journal of 2021 No. 1 (66)
published an article for the series " Art education: art-theory-methodology»**

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

1. **Wu Zhenhui.** Doctoral student of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Kazakhstan, Almaty
2. **Zhou Xun.** Candidate of Arts, Anshan Pedagogical University, China, Chaozhou
3. **Asembay E.** Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan.
4. **Ermakhanbetova A.M.** Master's degree, teacher, KazNPU. Abaya, Kazakhstan. Almaty, E-mail: ViaAkosha@mail.ru
5. **Bekbolatova K. M.** PhD, senior lecturer, KazNPU. Abaya, Kazakhstan. Almaty, E-mail: sunkarz@mail.ru
6. **Arystanova G.B.** Master, teacher, KazNPU. Abaya, Kazakhstan. Almaty, E-mail: viagulnur@mail.ru
7. **Kaidarov M. U.** Associate Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan. e-mail: Malik.Uays@mail.ru
8. **Bekova G. A.** Senior lecturer, Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan. E-mail: Bekova-1969@mail.ru
9. **Zhakypbekova M. Zh.** Candidate of pedagogical Sciences. South Kazakhstan State University named after M. Auezov. Shymkent, Kazakhstan.
10. **Bolysbayev D. S.** Candidate of Philosophical Sciences, associate professor of the South Kazakhstan University named after M. Auezov. Shymkent, Kazakhstan.
11. **Esenbayeva K. A.** Senior lecturer of the South Kazakhstan University named after M. Auezov. Shymkent, Kazakhstan.
12. **Zhuzeeva K. E.** Senior lecturer of the International Humanitarian and Technical University. Shymkent, Kazakhstan.
13. **Buribekov O. S.** Master of Pedagogical Sciences. South Kazakhstan State University named after M. Auezov. Shymkent, Kazakhstan.
14. **Dzhartybaeva Zh. D.** Master of Pedagogical Sciences. South Kazakhstan State University named after M. Auezov. Shymkent, Kazakhstan.
15. **Ospanov T. M.** Master of Art History. South Kazakhstan State University named after M. Auezov. Shymkent, Kazakhstan.
16. **Akhmetova A. K.** Ph. D., Professor of the Department of "Music Education and Choreography" of Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan.
17. **Apsamatova R. D.** Taraz Regional University named after M. H. Dulati, senior lecturer of the department "Music and Choreography", Almaty, Kazakhstan.
18. **Biringazina L. O.** Senior lecturer of the department "Music education and choreography" of KazNPU. Abaya, Almaty, Kazakhstan.
19. **Narikbaeva L. M.** Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University, Institute of Art, Culture and Sports, Department of Music Education and Choreography, Lora_mn05@mail.ru
20. **Moldrakhym A.D.** Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Institute of Art, Culture and Sports, Department of Music Education and Choreography, 1st year master's student of the specialty "7m01402-music education", moldrakhym@list.ru
21. **Klyshbayev T. Zh.** assoc. professor of the Department of "music education and choreography" of KazNPU named after him. Abaya., Almaty, Kazakhstan.
22. **Gali A. K.** Teacher of the department of "music education and choreography" of KazNPU. Abaya, Master's degree, Almaty, Kazakhstan.
23. **Tleubaeva B. S.** Ph. D., Associate Professor, Head of the Department of "Art" of the South Kazakhstan University named after M. Auezov, Shymkent, Kazakhstan.
24. **Nefedova L. K.** Teacher of the Department of choral conducting of the Republican Kazakh specialized Music Boarding school for gifted children named after Akhmet Zhubanov. Almaty, Kazakhstan.
25. **Bolatkhon N.** Master of Pedagogical Sciences, teacher of the Department of Music Education and Choreography of KazNPU. Abai, Institute of Arts, Culture and Sports, Almaty, Kazakhstan.

26. **Eralin K.** PhD, Professor, Khoja Ahmed Yasawi International Kazakh-Turkish University, Turkestan, Kazakhstan, kuandyk.yeralin@ayu.edu.kz
27. **Umralieva L. M.** South Kazakhstan State Pedagogical University, Doctoral student, Kazakhstan, lauraumralieva@mail.ru
28. **Malchik A.Yu.** Kand. architect, art critic, director of the Center for German Studies of the Kyrgyz-Russian Slavic University. Bishkek, Kyrgyzstan.
29. **Akhmetov S. K.** Senior lecturer of the department "Painting, sculpture and design" of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, Almaty
30. **Ormanbekov A. A.** teacher of the Department of "Fine Arts" of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, Almaty
31. **Asylbay K. B.** Teacher of the Department of "Fine Arts" of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, Almaty
32. **Adenova L. Zh.** Senior lecturer of KazNPU. Abaya, Institute of Arts, Culture and Sports, Master of Arts, adenova @ list.ru, Almaty, Kazakhstan.
33. **Fazylova A. A.** 4th year student of Abai KazNPU, Institute of Arts, Culture and Sports "5b0041700-the art of fashion".
34. **Asylkhanov E. S.** Professor of the Design Department of the Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, Almaty, Kazakhstan.
35. **Sautbekov E.** Master's student of the Department of Publishing, Editorial and Design Art of Al-Farabi KNU.
36. **Chernushenko E. V.** Master's student, Al-Farabi Kazakh National University. Kazakhstan, Almaty, e-mail: katecher1994@gmail.ru
37. **Ibraeva G. Zh.** Doctor of Political Sciences, Professor of Al-Farabi Kazakh National University, Faculty of Journalism, Department of Publishing, Editorial and Design Art, e-mail: galiya.ibrayeva@gmail.com
38. **Menyailova S. M.** Master's student, Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Kazakhstan, Almaty, e-mail: smenalova@inbox.ru
39. **Murataev K. K.** Candidate of Art History, Professor of the Institute of Arts, Culture and Sports of Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan
40. **Mukusheva Nazira Rakhmanovna**, candidate of art history, professor, Kazakh National University of Arts, Kazakhstan, Nur-Sultan, arizan.kino@mail.ru
41. **Mukhadiyev A.M.** candidate of architecture, teacher of education of the Republic of Kazakhstan, senior lecturer. Kazakh National Pedagogical University named after Abaya, Kazakhstan, Almaty, E-mail: akimbek_m@mail.ru
42. **Baykulakov N. T.** member of the Union of designers of Kazakhstan, senior lecturer. Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, Kazakhstan, E-mail: nurlantaubay@mail.ru
43. **Omarova E. O.** candidate of Historical Sciences, senior lecturer of the department "design" of Abai Kaznai, Almaty, Kazakhstan, e-mail: Erke_80@mail.ru
44. **Auelbekov E. B.** Ph. D., associate professor, International Kazakh-Turkish university named after Khoja Ahmed Yasawi, Turkestan, Kazakhstan (e-mail: erzhan.auelbekov@ayu.edu.kz)
45. **Izhanov B. I.** Ph. D., professor, Kazakh National University of Arts, Nursultan, Kazakhstan (e-mail: baua.1949@gmail.com)
46. **Auelbekov N. E.** Senior Lecturer, international humanitarian and Technical University, Shymkent, Kazakhstan (e-mail: auelbekov_nurzhan@mail.ru)
47. **Kurmangaliev Erkebulan Ualievich**, 2nd year undergraduate of the specialty «Camerawork», Kazakh National University of Arts, Nur-Sultan, erkesh@bk.ru

**ҰСЫНЫСТАР ҮШІН
ДЛЯ ЗАМЕТОК**