

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

**«Көркемөнерден білім беру» сериясы
Серия «Художественное образование»
№1-2 (34-35)**

Алматы, 2013

**Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті**

ХАБАРШЫ

**«Көркемөнерден білім беру:
өнер – теориясы – әдістемесі»
сериясы
№1-2 (34-35), 2013**

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

Бас редактор:

п.ғ.д., проф.

Б.А. АЛЬМУХАМБЕТОВ

**Бас редактордың
орынбасары:**

п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева

Редакция алқасы:

*п.ғ.к., доцент К.Е. Ибраева,
п.ғ.к., доцент Н.А. Михайлова,
ө.кан., аға оқытушы М.Э.*

Сұлтанова,

п.ғ.к., аға оқытушы А.С.

Сманова,

п.ғ.д., доц. М.И.

Жексембекова,

*п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева,
п.ғ.к., доцент Н.Б. Рахметова,
филос.ғ.к., аға оқытушы*

К.С. Оразқұлова

Техникалық хатшы:

аға оқытушы А.Т. Қожағұлов

© Абай атындағы

**Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті, 2013**

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

Басуға 22.05.2013 қол қойылды.
Пішімі 60x84 ¹/₈. Көлемі 9,75
е.б.т. Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 128.

М а з м ұ н ы

С о д е р ж а н и е

Талиев Р.М. Бейнелеу өнері сабағында шығыс натюрморты жанрына оқушылардың қызығушылығын тудыру.....	3
.....	
Байжунусова Л.А. Повышение качества дирижерской подготовки будущих учителей музыки в процессе их обучения в ВУЗе.....	5
Берекешев Г.А. Значение звукообразования в вокально-хоровой работе – методически необходимый элемент учебного хора.....	7
Джанаев М.Б., Омирбаев Қ.А. Бейнелеу өнері арқылы оқушылар шығармашылығын дамыту.....	9
Джексембекова А.Р. Детское музыкальное воспитание – одно из важнейших условий прогресса в области духовного пробуждения подрастающего поколения.....	12
Джексембекова М.И. Выявление объективных закономерностей развития вокально-технических навыков будущего учителя музыки.....	14
Найманов Б.Т., Ажитаев Н.Е. Линогравюра.....	16
Салауатов Б.С. Қазіргі кездерде бейнелеу өнерінен білім берудің өзекті мәселелері.....	18
Мендешева Р.А., Джундыбаева А.А. Система образования и воспитания.....	20
.....	
Мизанбаев Р.Б., Омирбаев К.А. Колорит туралы.....	22
Келденова К.К. Портретті бейнелеудің әдістемелік жолдары.....	24
.....	
Ақбаева Ш.Ә. Болашақ суретші-мұғалімінің кәсіптік даярлығы жүйесіндегі педагогикалық практиканың орны	27
Ибрагимова Г.Ш. Декорирование предметов интерьера в технике Декупаж.....	29
Келденова К.К. Национальное искусство как средство эстетического воспитания детей младшего школьного	

050010, Алматы қаласы, Достық даңғылы, 13. Абай атындағы ҚазҰПУ Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «Ұлағат» баспасы Казахский национальный педагогический университет имени Абая ВЕСТНИК Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика» №1-2 (34-35), 2013 Выходит с 2001 года. Периодичность – 4 номера в год Главный редактор: <i>д.п.н., проф.</i> Б.А. АЛЬМУХАМБЕТОВ Зам. главного редактора: <i>к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева</i> Редакционная коллегия: <i>к.п.н., доцент К.Е. Ибраева,</i> <i>к.п.н., доцент Н.А. Михайлова,</i> <i>к. иск., ст. преп. М.Э. Султанова,</i> <i>к.п.н., ст. преп. А.С. Сманова,</i> <i>д.п.н., доцент</i> М.И. Джексембекова, <i>к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева,</i> <i>к.п.н., доцент Н.Б. Рахметова,</i> <i>к.филос.н., ст. преп.</i> К.С. Оразкулова Технический секретарь: <i>ст. преп. А.Т. Кожагулов</i> © Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2013 Зарегистрировано в Министерстве культуры и информации Республики Казахстан	<p>возраста..... 32</p> <p>.....</p> <p>Қожағұлов А.Т. Көркем қиял шығармашылық іс- әрекеттің мәні ретінде..... 34</p> <p>Қожабаева Б.И., Ибрагимов А.И. Этнокультурное образование и нравственность в Казахстане..... 37</p> <p>Арпабекова А.Қ. Келешек ұрпақтың бойында бейнелеу өнері түрлері арқылы ұлттық рухани мәдениетімізді қалыптастыру..... 39</p> <p>Баймбетов Ж.А. Оқушылардың сызу пәнінде графикалық дағдыларын қалыптастыру проблемалары..... 42</p> <p>Какимова Л.Ш. Развитие музыкального сознания в контексте профессиональной подготовки педагога- музыканта..... 44</p> <p>.....</p> <p>Зубанов Х.Н. От этюдов к законченности картины..... 48</p> <p>Каримов А.К. Актуальные проблемы подготовки будущих художников-педагогов в ВУЗе..... 51</p> <p>Киргизбекова С.С., Ажитаев Н.Е. Акжайық Сауменов и архитектура новых жилых зданий Астаны..... 53</p> <p>Кисимисов Е.Т. Формирование компетентности будущего дизайнера в процессе обучения живописи..... 56</p> <p>Нақысбеков А.Ж. Қазақстан кәсіби суретшілерінің туындылары арқылы жастардың көркемдік қиялын дамыту 58</p> <p>Джанаев М.Б., Омирбаев К.А. Композиция как целостная система пластических изобразительных средств..... 61</p> <p>Омирбаев К.А. Живопись – искусство цвета..... 65</p> <p>Бакаиев Р.С. ЖОО-да суретші-мұғалімдерді даярлаудың кейбір өзекті мәселелері..... 67</p> <p>Тобажан Ж. Графика өнерінде көркем шығармашылық үрдісті дамыту..... 70</p> <p>Щерблюк Л.Б. Виды плоской печати в графике, технология и приемы исполнения..... 73</p> <p>Татаева А.Е. Время – в фокусе внимания художника..... 76</p>
--	---

8 мая 2009 г. №10099-Ж

Подписано в печать 22.05.2013.

Формат 60x84¹/₈.

Объем 9,75 уч.-изд.л.

Тираж 300 экз. Заказ 128.

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

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫНДА ШЫҒЫС НАТЮРМОРТЫ ЖАНРЫНА ОҚУШЫЛАРДЫҢ ҚЫЗЫҒУШЫЛЫҒЫН ТУДЫРУ

Р.М. Талиев – *Магистратура және PhD докторантура институтының I курс магистранты, Абай атындағы ҚазҰПУ*

Қазіргі кезеңдегі бейнелеу өнері туралы жазылу барысы біршама қарқынды жүру үстінде. Сөзіме дәлел келтірер болсам, осы кезге дейін бейнелеу өнерін зерттеудің бірсарынды бағыттары қолданылып келсе, енді зерттеудің жан-жақты бағыттары қолға алына бастады. Қазіргі кезеңде бейнелеу өнерінің бір жанры арқылы оқушылардың қызығушылығын тудыруға болады. Шығыс натюрморты жанрын бейнелей отырып, орта мектепте білім алушылардың бейнелеу өнері бойынша білімін жоғарлату мен табиғатын ашу үшін педагогика пәнінің мәселерімен қатар философиялық, өнертану, мәдениеттану, психология және эстетика пәндерінде қозғалатын жеке зерттеулерге тоқталған жөн.

Шығыс натюрморты жанры жөнінде айтқанда, біріншіден шығыс өнер тарихы тезінен өгіп, өзіндік сипат сақтап келген шығыс халықтық рухани қазынасын айтамыз. Екіншіден шығыс натюрморты жанрын бейнелеген суретшілер еңбектерінің қазіргі кезеңде жаңаша көрініс табуы. Үшіншіден, осы құбылыстардың оқушылардың көркем шығармашылығында өз қырынан сомдалуы. Егер осы жағдайды енді мектепке тікелей жанамалап айтатын болсақ, әрине, бұл оқушылардың шығыс өнерін пайымдауы, бағалауы. Көркемдік талғамның оқушылардың бойында сапалы түрде қалыптасуымен тікелей байланысты. Бейнелеу өнері сабағында шығыс натюрмортын салдыру арқылы көркемдік мәдениетті оқушыларға әлеуметтік тұрғыда игертуге болады.

Шығыс натюрморты пішіні мен жанры, бейнелеу өнері жанрымен түрлерінен өзгеше болып келеді. Оның өзінің болмысы, тарихи, табиғи сипаты бар. Яғни шығыс өмір салтымен, материалдық және рухани дүниесімен, тәрбиесімен, шығыстық психологиясымен ерекшеленетін әлем мәдениетіндегі өз орнымен сипатталады. Қытайдың бейнелеу өнері – шығыс өнерінің ең алғашқы бағыттарының бірі. Ол әлемдік өнерде жеке құбылыс ретінде көрінеді және тақырып құрылымы бойынша батыс бейнелеу өнерінен ерекшеленеді. Біз оқушыларға қытайдың натюрморт жанрының дамуын және ағымын, сонымен қатар оқушыларға натюрморт стилі мен ерекшеліктерімен танысып кетсек жөн болады.

Цин династиясы императорларының кезінде шетелдік суретшілердің еңбектеріне еліктеушілік әсерімен қытай шеберлеріне «өлі табиғатты» суретке салуға бұйыру арқылы қытай бейнелеу өнеріне келген деп есептейді. Көптеген батыс және қытай натюрморттары репродукцияларының көрсетілімі жоғарыдағы пікірді дәлелдейді.

Біріншіден, натюрморт жанры ертеде еуропада пайда болып, XVII ғасырда батыс кескіндемесінде біржолата қалыптасты, бірақ қытайда оның пайда болуы бірнеше он жылдықтар бұрын болатын.

Екіншіден, цзиньу (хуа) натюрморт жанрының пайда болуы және қытай өнеріне маньчжурия императоры Кан-Си (1662-1722) ықылас қоюы болды. Қытай үлгісінде кестеленген «древностей» (гу) бейнелі фарфор бірінші жанр болды.

Үшіншіден, батыс жаңартпасы маньчжурия әулетін абыройы үшін маңызды қолдауы, қытайдың ескі дәстүрлі мәдениет тақырыбын айту арқылы натюрморт жанры салынатын (XX ғасыр ортасында го-хуа ұлттық кескіндемесі туралы естерінде сақталды).

Төртіншіден, XVII-XVIII ғғ. цин өнері мен кәсібі жанрында әр түрлі тақырыптық өзгерістер реті сезіледі, осындай ұқсастықты қазіргі батыс өнері алған.

Энциклопедиялық сөздіктегі анықтамаға сәйкес, натюрморт – жансыз заттар бейнесін таныстыратын бейнелеу өнерінің жанры (қызметі мен ерекше белгілері – өлген құс, гүл шоқтары, аспап, жемістер) Термин, өз алдына жанр шеңберінде еуропалық мәдениетте жасалды.

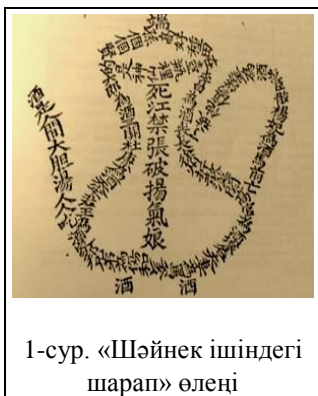
Цзиньу (хуа) натюрморты пайда болуына дейін материалдық дүние бейнелерін қытай өнерінде жэньу (хуа) «адамдар және заттар (кескіндемесі)» жанры іске асырды. Хуаняо (хуа) жанры – «құстар және гүлдер (кескіндемесі)». Бұрыннан хан композицияларында салттық және тұрмыстық заттар бейнесі (сырланған қола аспап, музыкалық құралдар, маталар) кездесті. Мысалы, Дай ханымның (Дай хоу ци цзы, б.э.д 175 жылдар шамасы) жерлеудегі жібек пердесінде классикалық кескіндемеге біраз ұқсас бейнелер болады. Қытай натюрмортының цзиньу (хуа) кескіндемесінде «жылжымайтын табиғи бейне, жансыз заттар, қозғалмайтын зат» атаулары болды. Еуропалық тілдердегі ағылшынша still-life және немісше Stilleben жанрдың мағынасына атаулары сәйкес келді. XVII ғасыр ортасында шамасы Голландиялықтарда still ligende leven, stilleven («қозғалмай жататын үлгі») деген екі нұсқада өрлетіп пайдаланды; XIX ғасыр-

дан кейін күнделікті тұрмысқа еніп, көп таралған француз термині – nature morte (натюрморт, «өлі жансыз заттар»).

Ең үлкен заттардың бейнелерін (жи-юн-лэй-шу) Мин (1368-1644) дәуіріне жататын «Күнбе-күн энциклопедиясы» кітап шығару ісінің дамуында болды. Энциклопедиядағы суреттер натюрморт заттарына жиірек жасалды.

Шан-ту ся-вэнь кітап пішінде бірнеше формат қалыбы болды («бейне үстінде, мәтін астында»). Әр түрлі жанрда салынған иллюстративті суреттері бар кітаптар болған, оның көркемделуі жапырақ салынған суреттер және үш мәтіндік блоктен тұрды [1]. Кітап секторы неше рет толықтырылып, жәдігер жарияланып түсініктеме берді.

Қытай график түріндегі натюрморт жанры «Мәнерлі поэзия» деп аталатын [2]. Өлең шығарушы лабиринттер және қапалы әйелдер ортасында пайда болған палиндром және концентрлі шеңберлерден алған қарапайым пішіндері және сикырлық шарлардан біртіндеп әр түрлі нобайлар қабылдай бастады. Мин уақыты энциклопедияларына натюрморт жанрына өлең шығарушылары әжептәуір көмек көрсетті.



1-сур. «Шәйнек ішіндегі шарап» өлеңі

Сол кездегі Цзю-чжун-шидің («Шәйнек ішіндегі шарап» өлеңі туралы) көрсеткен көріністе шарапқа арналған шәйнек қарастырылған [3]. 1965 жылдары шарап үшін шәйнектің бейнесі қайта жарияға шықты [4]. Ульрих Эрнст жариялаған Нью-Йорктік сілтемесімен куәландырады. 1888 жылы Шанхайда шыққан қытай мақалдары туралы Артур Смиттің кітабы. Бұл шығарманың түп нұсқасын [5]. «The Universe of Vine Pitcher» (ху-чжун-цао-хуа, «шарап үшін шәйнекте бақыт туғызу») деген сурет атауы мен 146 бетте қарастырылған, ал түсініктеме 144 бетте). 1-суретте көрсетілген шәйнектің мұрынынан бастап оқи бастасаң, 7 иероглифті өлең жолы бар.

Адамдар және жануарлар пішінді мәтін кездесіп отырды. Мысалы оларды А.Доре кітабынан көруге болады [6][7]. Цан-тоу ши өлең шығармалары жинағы бар [8]. Оның жөн-жобасы және шығару жылы, 165 см-ден 11,5-ші өлшеммен, яғни шағын қалыпты. Онда кәдімгі палиндромдар сияқты таныстырылған (хуй-вэнь), сол сияқты мәнерлі өлеңдер, расында өте қарапайым пішіндер болды.

Қытай график натюрморт жанры «Мәнерлі поэзия» түрінде дамыды. Әр түрлі бейнелерді иероглифтер арқылы келтірді. Міне оқушыларға осындай тарихи кезеңдерін түсіндіріп отырсақ, оқушылар натюрморт тарихын біліп қызығушылығы арттады.

Шығыс үлгісінде натюрморт жанрымен қазақ суретшілері де көптеп айналысты, атап айтсақ: А.Ғалымбаева, Г.Исмаилова, Т.Тоғысбаев, Т.Ордабековтерді айтуға болады. А.Ғалымбаеваның «Дәмді шай». Шайға жайған дастархан басында терең ойға шомған қарт әже «Дастархан» (1959), «Ақ құмыра» (1968), «Қаракөз» (1974) натюрморттарында заттардың материалдық ерекшеліктері баса көрсетілген. Күнделікті қарапайым заттар натюрморттарда маңызды сипатқа ие. Айша Ғалымбаева заттардың «Жанын» сұлулығын түсінетін дарынды суретші [9].

Оқушыларға шығыс натюрмортын бейнелетуде А.Ғалымбаеваның өз шығармашылығында тұрмыс заттарына, ыдыс-аяқ, гүлдерді бейнелеуге селқос қарамағанын айту керек. Суретшінің өзін қоршаған ортаға деген сүйіспеншілігі әдемі де сұлу натюрморттарынан көрінетінін оқушыларға жеткізу.

Көктемгі табиғат образы тек натюрморттарда ғана емес, өзге де бояу реңі құлпырған жанрлы картиналарда (көктем 1967, «Бақ ішінде» 1970), «Гүлдер көрмесінде» 1975) көрініс тауып отырады. А.Ғалымбаеваның натюрморттары шын мәнінде декоративті, әдемі айшықты дүниелер. Оларда заттардың таңдап алуы мен суретшінің оларға деген көзқарасының өзіндік ерекшелігі бар екенін түсіндіру.

Көне керамикада бояуға бай, келісті натюрморт. Қызыл-қоңыр түсті оюлы текемет пен көгілдір сәнді матаның фонында шығыс үлгісінде жасалған бірнеше қыш ыдыс тұр.

Олардың түрі, түсі, ою-өрнектері ерекше мұқият салынған... бұл жерде суретшінің қолтаңбасы тым нәзік, бояу түстерінің үйлесімі күмістей сыңғырлайды. Ал оған жақын қойылған шар кесенің ішіндегі қып-қызыл анарлар көзге шоқтай басылады.

Әрбір жеке натюрмортта бір ғана тақырып бірнеше көрініспен шешіледі, бұның мазмұнына оқытушы өзінің эстетикалық ойын, қатынасын оқушыларға ашып беруге ұмтылу. Белгілі бір тақырыпқа, көрініске кіріспес бұрын оқушы өзін қызықтырған тақырыпты, эмоционалды ойлап, материалдарды талдап бақылауы, тақырыпты сол кезде өмір сүрген адамдар өмірімен байланыстырып, егер тақырып тарихпен байланысты болса, онда сол тарихи дәуірді оқып іздененуге машықтандыру [10].

Қоршаған ортаны бақылай отырып оқушы сол тақырыпқа қатысты, тақырыпты, мамандықты аша, толықтыра түсетін заттарға ерекше көңіл аударғаны жөн.

Натюрморт тақырыбына жұмыс орындау бұл өте күрделі шығармашылық процесстерді синтездеу,

көркемдік білім сатыларынан өту деген сөз. Натюрморт орындаудағы шығармашылық процесстер көркемдік ойлауды және эскиздерді талдауды, нұсқаны білу шығармашылық жұмысты ойдағыдай орындаудың қажетті жағдайы болып табылады [11]. Бұнда нұсқаны жан-жақты білу қарапайым қабылдау, байқау ғана емес, заттарды жеке, толық емес түсініктен, толық жан-жақты елестетуге мүмкіндік туады. Нұсқаны оқып үйрену, талдау көркем образды, ойға алған мақсатты іске асыруға қолданылады.

Қорыта келе бейнелеу өнеріне оқыту процесінде оқушылардың шығармашылық ойлауын, қиялын дамыта түсу үшін педагог мектепте оқытылатын негізгі ғылымға сүйенуі тиіс.

Мысалы: география, ботаниканың қазіргі жағдайда айтарлықтай орны бар. Осы пәндерді оқу арқылы оқушылар табиғат құбылыстарын, өсімдіктердің өсу-даму жолдарын оқып үйренеді. Ал көркемдік білімге қызықтыру негізінде оқушылардың эстетикалық сезімін үздіксіз дамытып қалыптастырады.

Ұлы Абай атамыздың 33-қара сөзінде өнер туралы былай дейді: Егер мал керек болса, колөнер үйренбек керек. Мал жұтайды, өнер жұтамайды. Алдау қоспай, адал өнерін сатқан колөнерлі – қазақтың әулиесі сол. Әулие деген қазақтың түсінігінде ең құдіретті, қасиетті, киелі адам деген мағынаны береді. Бұл қара сөзінде өнерді, жалпы өнер адамын қазақтың қастерлі адамы деп әулиеге теңеп отырған. Сондықтан оқушыларды еңбек етуге үйретіп, сурет салу өнеріне деген қызығушылығын арттыруға бағыттау керек. Соның ішінде шығыс халықтық рухани қазынасын үлгі етсе, шығыс натюрморты жанрын салуға саналы түрде оқып үйренуге дағдыландырса тиімді болар еді.

1. *9collection.blogspot.com* (17.06.2012).

2. Виноградова Т.И. *Китайская визуальная поэзия: от палиндрома к народной картине // Проблемы литератур Дальнего Востока, 3 международная научная конференция: В 2 т. 24-28 июня 2008 г.: Сборник материалов. – СПб.: СПб ГУ, 2008. Т. 2. – С. 175-185.*

3. Lowry Kathryn A. *The tapestry of popular songs in 16-th and 17-th century China. Reading, imitation, and desire. Leiden, – Boston: Brill, 2005. 100-102 cm. (Sinica Leidensia, LXIX).*

4. Ernst Ulrich. *Carmen figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zu Mittelalters. – Köln, Weimar, Böhlau, 1991. – 821, 326*

5. Smith Arthur H. *The proverb and common sayings of the Chinese. – Shanghai: American Presbyterian mission press, 1888.*

6. Doré, Henry. *Recherches sur les superstitions en Chine. 1 partie. Les pratiques superstitieuses. – Shanghai, 1912. Т. 2, - №3.*

7. Виноградова Т.И. *Формальные приёмы иллюстрирования китайской художественной литературы: присутствие «наблюдателя» // 42-я НК ОГК. Т. XLII, ч. 2. – М., 2012. – С. 368-373.*

8. *Каталог фонда китайских ксилографов Института востоковедения АН СССР / Сост. Вахтин Б.Б. и др. Т. 2. – М., 1973. – С. 530, - №3457.*

9. *Қазақ совет энциклопедиясы. «Қазақстан кескіндемесі».*

10. *«Қазақстан акварелі». – Алматы: «Өнер». 1989 ж.*

11. *Әдістемелік нұсқаулар. – Алматы, 1983 ж.*

Түйін

Бұл мақалада бейнелеу өнері сабағында шығыс натюрморты жанрына оқушылардың қызығушылығын тудыруды теориялық тұрғыда негіздеу және педагогикалық тәжірибе жұмысында тиімділігін тексеру мәселесі қарастырылады.

Резюме

В этой статье рассматриваются проблема теоретического обоснования интереса учащихся к жанру восточного натюрморта и проверки её эффективности в процессе педагогической практики.

Summary

In this article the problem of theoretical justification of interest of students to the genre of the East still-life and the verification of its effectiveness in the process of pedagogical practice.

ПОВЫШЕНИЕ КАЧЕСТВА ДИРИЖЕРСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В ПРОЦЕССЕ ИХ ОБУЧЕНИЯ В ВУЗЕ

Л.А. Байжунусова – ст. преп., кафедра Музыкального образования и хореографии, КазНПУ им. Абая

На современном этапе развития общества, когда особенно остро стоит проблема формирования духовной культуры подрастающего поколения, важнейшее значение приобретает его воспитание средствами музыкального искусства. Поэтому задача повышения компетентности и профессионализма учителей музыки становится все более актуальной.

Известно, что полноценная профессиональная деятельность учителя музыки невозможна без достаточной дирижерско-хоровой подготовки, так как хормейстерская деятельность учителя музыки, связанная с

дефицитом времени, отводимого на разучивание хорового произведения, постоянно диктует необходимость поиска наиболее оптимальных способов формирования вокальных навыков и умений школьников.

При этом большая роль в этом процессе принадлежит дирижированию, как уникальному по оптимальности одновременному диалогу, которому нет аналогов в других областях человеческой деятельности.

Современная музыкальная педагогика высшей школы накопила немалый опыт в разработке теоретических и практических проблем подготовки будущих учителей музыки.

По данной проблеме творческого развития личности будущих учителей музыки посвящена работа Н.А. Войтлевой, в которой она рассматривает условия профессионально-творческого развития личности студентов: гуманистическая ориентация учебного процесса, индивидуальный подход к студентам, формирование их самостоятельности, наличие среды с «творческой заряженностью» и т.д. [2].

В свое время основоположник музыкально-педагогической традиции в подготовке учителей музыки профессор Л.Г. Арчажникова отмечала, что сама творческая природа музыки определяет творческую сторону в деятельности учителя музыки и, продолжая мысль, подчеркивает, что в структуре подготовки учителя музыки лежит вокально-хоровая подготовка.

Рассматривая различные аспекты проблемы дирижерской подготовки учителя музыки, которые являлись предметом целого ряда научных исследований (Ж.М. Дебелая, Е.А. Красотина, К.П. Матвеева, Т.А. Первушина, Э.А. Скрипкина, Н.В. Соколова, М.П. Сорокина, В.И. Темкин, Т.А. Эстрина и др.), главным считают в подготовке – это дирижерские умения, которые являются важным инструментом в работе, ведь, владея дирижерскими жестами, учитель музыки задает нужный тон в исполнении музыкальных произведений, объединяет учащихся в процессе их пения в школьном хоре.

В ВУЗовской подготовке дирижирование, как дисциплина дирижерско-хорового цикла, является процессом музыкального обобщения, занимает особое место в ряду музыкально-исполнительских искусств и может быть охарактеризовано как специфический вид музыкального исполнительства.

Ведь дирижер управляющий учебным хором в процессе исполнения произведения непосредственно не создает звуковой материи, а на основе проведенного ранее приема и декодирования музыкальной информации, заложенной композитором в произведении как специфической знаковой системе, и созданной идеальной модели (внутренне-слуховом представлении музыки) передает музыкальную информацию исполнителям с целью непосредственного воспроизведения музыкальной звучности, организуя и осуществляя при этом музыкально-исполнительское общение с будущими учителями.

Поэтому можно сказать, что дирижерская деятельность многогранна и, как минимум, включает музыковедческо-теоретический, интерпретационно-исполнительский, психолого-педагогический и организационно-управленческий аспекты, проявляющиеся в виде органичного синтеза в процессе управления коллективным музыкальным исполнением.

Однако необходимо помнить, что при подготовке будущих учителей музыки, в области их дирижерско-хоровой и дирижерской подготовки, приходится сталкиваться с рядом трудностей.

Одной из актуальных и насущных проблем в данной области, исходя из собственного многолетнего опыта работы в данном направлении, является изначально различный уровень музыкально-теоретической и практической подготовки студентов при поступлении в ВУЗ.

Также к числу проблем, затрудняющих деятельность по формированию дирижерской культуры будущих учителей музыки и, в конечном счете, снижающих качество дирижерской подготовки, можно отнести ограниченное количество учебных часов по кредитной технологии обучения, выделяемых на дисциплины дирижерско-хорового цикла.

Основной дисциплиной, в рамках которого формируется и развивается дирижерская культура будущего учителя музыки, является хоровое дирижирование. Овладение дирижерскими жестами, умениями и навыками, работа с партитурами для различных хоров определяют значительные возможности для развития собственной позиции студента и выработки собственного взгляда на дирижерскую подготовку. **Однако, по нашему мнению, рекомендуемого одного часа в неделю для полноценной подготовки не достаточно.**

Необходимым условием повышения качества дирижерской подготовки будущих учителей музыки является посещение ими хорового класса. В процессе собственной практической деятельности, в процессе разучивания и исполнения разнообразных хоровых произведений у студентов формируются различные стили и приемы хорового исполнительства. В процессе данного курса студенты овладевают не только приемами репетиционной работы, на практике знакомятся с работой над хоровыми партиями, но и в процессе собственного наблюдения и анализа делают выводы о работе преподавателя-дирижера, который на своем примере показывает действенность методики хорового развития личности.

Огромное значение в процессе теоретической и практической подготовки в рамках формирования

дирижерской культуры имеет индивидуальный подход к студенту и формирование индивидуального стиля хормейстерской деятельности.

Об это в своих работах подчеркивала исследователь В.А. Овсянникова: «... хормейстерская подготовка должна осуществляться с учетом индивидуальных особенностей студентов и содержать индивидуальную программу педагогических воздействий, ориентированную на формирование у обучаемых свойственных им способов профессиональной работы» [4, с. 2].

На наш взгляд, только тесное сотрудничество университета и общеобразовательной школы, которое проявляется в форме педагогической практики в деятельности кафедры, позволяет значительно повысить качественный уровень подготовки специалистов, поднять на качественно новый уровень дирижерскую подготовку будущих учителей музыки.

При этом дисциплины дирижерско-хорового цикла в процессе ВУЗовского образования формируют у студентов необходимые теоретические знания и практические навыки, а тесное сотрудничество кафедры со школой во время прохождения практики создает необходимые условия для более глубокой и основательной практической подготовки будущих учителей музыки.

Таким образом, делая общий вывод о возможностях повышения качества дирижерской подготовки будущих учителей музыки в процессе их вузовского обучения хотелось бы сказать, что уровень дирижерской подготовки будущего учителя музыки представляет собой стройную систему совместной деятельности преподавателя и студента, которая должна опираться на надежную теоретико-методологическую базу, представленная в научных трудах известных исследователей России и Казахстана.

1. Аванесова В.А. Универсализация учебной практики как условие повышения профессионализма студентов ВУЗов культуры по специализации «музыкальное образование» / Аванесова В.А. – Автореф. дис. ... канд. пед. наук, 13.00.02. – М., 1997. – 16 с.

2. Войтлева Н.А. Психолого-педагогические условия профессионально-творческого развития личности будущего учителя музыки / Войтлева Н.А. – Автореф. дисс. ... канд. пед. наук, 13.00.08. – Майкоп, 2003. – 28 с.

3. Гриняк А.П. Формирование дирижерской культуры будущего учителя-музыканта /Гриняк А.П.// Личность – слово-социум: материалы VIII Междунар. науч.-практ. конф. – Минск: Паркус плюс, 2008. – С. 93-96.

4. Овсянникова В.А. Индивидуальней особенности как основа формирования стиля хормейстерской деятельности студентов музыкально-педагогического факультета / Овсянникова В.А. – Автореф. дис. ... канд. пед. наук, 13.00.02. – М., 1996. – 16 с.

Resume

Thus, making the overall conclusion on how to improve the quality of conductor training future music teachers during their high school education, I would say that levels of conductor training of future music teachers is a coherent system of joint activity of the teacher and the student, which must be based on sound theoretical and methodological framework presented in the scientific works of famous scholars of Russia and Kazakhstan.

ЗНАЧЕНИЕ ЗВУКООБРАЗОВАНИЯ В ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЙ РАБОТЕ – МЕТОДИЧЕСКИ НЕОБХОДИМЫЙ ЭЛЕМЕНТ УЧЕБНОГО ХОРА

Г.А. Берекешев – ст. преп., кафедра Музыкального образования и хореографии, КазНПУ им. Абая

Образование должно выступать средством трансляции культуры, овладевая которой человек, не только адаптировался бы к условиям постоянно изменяющегося социума, но и становился способным к неадаптивной активности, позволяющим выходить за пределы заданного, развивать собственную субъективность и приумножить потенциал мировой цивилизации (В.А. Слостенин).

По мнению ученого такой подход диктует необходимость осознания качественно новой подготовки учащихся с широким планетарным видением мира, исходящего из опоры на интеграцию технических, гуманитарных культур источником которых является диалектическое **триединство национального, общенационального и мирового самосознания человека**, тем самым, побуждая к поиску новых подходов, на которых строится интеграция науки и практики, ориентированная на саморазвитие личности в целостном педагогическом процессе обучения.

Учитывая, что подготовка будущих учителей характеризуется системой обобщенных знаний в области теории и истории музыки **о сущности и специфике музыкального искусства** как художественного отражения реальной действительности, которая обеспечивает будущего учителя специальными знаниями основных категорий музыкального искусства и музыковедческих понятий, столь необходимых в его практической работе **с музыкально-методическим материалом**, то учебный план по кредитной технологии обучения предусматривает обширный цикл дирижерско-хоровых дисциплин: хоровой класс, хоровое дирижирование, хороведение, хоровая литература, ЧХП, хоровая аранжировка, работа со школь-

ным хором и т.д., сочетающий в себе систему теоретических знаний **с практическими исполнительскими навыками**.

При таком грамотном подходе подготовка и навыки владения педагогическим мастерством будущего учителя музыки (инструментальная, вокальная, хормейстерская, методическая и т.д.) будет являться основой для достижения комплексных задач средствами исполнения.

Если учитывать, что организация последовательного обучения студентов по циклу дирижерско-хоровых дисциплин на кафедре зависит от преподавателя, который как бы закрепляет весь комплекс профессиональных знаний, получаемых по специальности, то можно сказать, что студенты-музыканты уже к третьему курсу готовы для прохождения педагогической практики в общеобразовательных школах.

Но при этом от преподавателя-хормейстера требуется определенный профессиональный навык последовательного обучения будущих учителей музыки для работы со школьным хором в общеобразовательной школе, педагогическом колледже.

Несомненно, гибкость в решении методических проблем помогает будущим специалистам быстро переключаться с одного способа решения задач на другой, разнообразить попытки их решения и, вследствие этого, рационально находить новые пути и подходы в реализации. Действительно, современный опыт ведения урока в школе убедительно показывает, что учитель-музыкант может быть истинным творцом только тогда, когда ежеминутно связывает неразрывной нитью сыгранное, пропетое или высказанное им со своим внутренним миром, со своим отношением к звучащему, со своим жизненным опытом [Арчажникова Л.Г.].

Учитывая, что обучение проходит **по принципу**: – от простого к сложному (включая подбор репертуарного списка хоровых произведений), последовательность, системность обучения, осознанность изучаемых хоровых произведений, создание творческой атмосферы, эмоциональное восприятие разных жанров, разных эпох, преподаватель кафедры, организуя работу голосовых складок в начальный момент голосового образования, определяет все последующее звучание.

Но для этого в качестве **методической основы** в исполнении хоровых произведений может быть использованы материалы по изучению природы человеческого голоса, исполнительских возможностей певческого голоса, развитие певческо-слухового восприятия поющих, практическое выполнение студентами певческого приема в хоровом звучании, так как у многих поступивших на первый курс нет навыка хорового коллективного исполнения, а это вырабатывается годами в процессе грамотного и системного подхода к обучению студентов ВУЗа.

Перечисленные задачи носят долговременный, постоянный характер. В процессе занятий могут изменяться конкретные задания, учебный материал, типы упражнений, но сами задачи в работе над одностроем в целом остаются неизменными. Поэтому требования, относящиеся к выработке точного ансамблевого и хорового строя, отработке дыхания, настройке ансамбля или хора в целом неизменными. Нужно помнить, что однострое всегда является основой и истоком любых форм работы над приобретением и совершенствованием певческих навыков в области хорового исполнения.

Однако, оно не исчерпывает всех возможностей в этой области, поэтому студенты должны помнить, что ансамблевое и особенно хоровое исполнение представляет собой один из важнейших и обязательных компонентов, лежащих в основе занятий учебного хора.

Как известно, музыкальная педагогика предлагает выработанные годами и апробированные на практике целесообразные на начальном этапе обучения студентов вспомогательные материалы в качестве распевок – это может быть наряду с дыхательными и гармоническими, мелодическими **упражнениями**, которые помогают подготовить голосовой аппарат к певческой работе на хоре.

Конечно, каждодневное применение упражнений в определенной последовательности, не являются самоцелью, но помогают развитию певческих навыков, подчиненных конкретным исполнительским задачам.

Отработка единых вокальных принципов в хоровом коллективе проводится, как правило, при распевании. Распевание проводится в начале хоровых занятий, оно не только разогревает голосовой аппарат, подготавливая его к работе. Распевание – основная форма работы для отработки всех элементов вокальной техники.

До методики Глинки основной в развитии голоса считался западноевропейский инструментальный метод – обучение пению по аналогии с музыкальным инструментом, т.е. обработка голоса происходила на всем диапазоне, начиная с нижнего регистра, кончая верхним.

М.Глинка применил систему, благодаря которой, нижние и верхние звуки развивались прежде всего укреплением центра диапазона голоса, если же у певца не звучит средний регистр, – нужно найти другие

хорошо звучащие ноты, и от них развивать голос.

Хормейстер должен помнить о постепенности развития голоса. Постепенность должна соблюдаться во всем: в динамике (от средних нюансов к крайним), в технике (от простого к сложному), в диапазоне, в темпах (от медленного впеваания к быстрому); особенно важно избегать чрезмерно больших звуков в верху диапазона.

Упражнения располагают в определенном порядке: от простых к сложным, от пения с «закрытым ртом» к «открытому», от пения легким звуком до динамически и темброво-насыщенным, от середины диапазона к краям. Переход к более сложным упражнениям осуществляется только после стабильного овладения предыдущего этапа, важно хорошее закрепление

Главная задача для хормейстера – это единство звука для всех певцов имеет очень важное значение в хоровом пении. Многие педагоги по постановке голоса и хормейстеры не без основания употребляют термин «позиция» звука. В своей работе они добиваются выработки у певцов хора единой, так называемой «близкой, высокой позиции» звука. «Высокая позиция звука связана с интенсивной вибрацией верхних резонаторов всех лицевых тканей, с этой точки зрения высокая позиция – не только чисто акустическое понятие, но в определенной мере и физиологическое, т.к. наряду с другими ощущениями вполне закономерно вызывает ощущение интенсивной вибрации, хорошей озвученности верхних резонаторов певца».

Ученые-физиологи, исследуя этот вопрос, пришли к заключению, что «высокая позиция» звука является наиболее правильной. Такая позиция обеспечивает чистоту интонирования, яркость, сочность и полетность звучания голоса.

Немаловажным значением является в процессе работы с учебным хором атака звука. Атака является выразительным средством в пении. Вариация видов атак позволяет передать различные настроения. Лирические настроения обычно связаны с применением более мягкой атаки, драматические эмоции выражаются при помощи более твердой атаки звука. В моменты наибольшего звукового напряжения уместно использование твердой атаки; в моменты более спокойного и тихого хорового звучания пользуются приемом мягкой атаки.

В вокально-педагогической практике используется мягкая и твердая атаки, придыхательной атакой пользуются в исключительных случаях. Применение того или иного вида атаки определяется индивидуальными особенностями студентов, обучающихся по специальности музыкальное образование.

Учителю-музыканту в практической работе зачастую приходится по несколько раз исполнять одно и те же произведения и несмотря на это, сохранять увлеченность и подъем.

Ясное осознание цели своей деятельности, знание предмета, методики работы, безупречное владение своей речью, мимикой, жестом, как аппаратом воздействия, умения выражать различные чувства и переживания, – несомненно, позволяют специалисту достигнуть высокого педагогического мастерства в музыкальной работе со школьниками.

Поэтому, будущие учителя музыки, проходя педагогическую практику в общеобразовательной школе должны гибко подходить поиску новых подходов в решении методических проблем вокально-хоровой работы, являющихся одним из необходимых элементов хорового мастерства.

1. *Сластенин В.А., Перевалов С.Г. Педагогическая деятельность как творческий процесс. // Педагогическое образование и наука. – М., 2005, - №1. – с. 25-34.*

2. *Жайтапова А.А. Научно-методическое обеспечение профессионального роста учителей на этапе перехода к модели образования, ориентированного на результат. – Алматы: РИПК СО, 2004. – 184 с.*

Resume

Therefore, future music teachers, passing teaching practice in a secondary school should be flexible in finding new approaches to solving the methodological problems of vocal and choral work, which is one of the necessary elements of choral excellence.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН ДАМЫТУ

М.Б. Джанаев – п.ғ.к., доцент, Тараз мемлекеттік педагогикалық институты, Тараз қ.,
Қ.А. Омирбаев – аға оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ.

Қазіргі жаһандық дәуірде жас буындарды интеллектуалды, жан-жақты шығармашыл тұлға етіп, тәрбиелеп оқыту аса маңызды қоғамдық мәселе. Бұл мәселенің үздіксіз білім беру жүйесін қалыптастыру арқылы жүзеге асырылатындығы көптеген ғылыми педагогикалық еңбектерде қарастырылған. Ал үздіксіз білім беруде мұндай жан-жақты жетілген тұлғаға қойылатын басты талап әрине әр істе белсенділік,

шығармашылық, мәдениеттілік пен руханилық, тәлім-тәрбиелілік пен терең білімділік, және кәсіби сауаттылық екендігі белгілі.

Қазіргі білім беруде еліміздегі оқыту мен тәрбиелеу жүйесі түбегейлі өзгерістер әкелуде. Бұл позитивті өзгерістер мақсаты жеке тұлғаға бағдарланған оқыту арқылы балаларды жеке және жас ерекшеліктеріне сай жана-жақты дамыған, өмірге бейім, шығармашыл тұлға етіп тәрбиелеп оқыту. Бүгінгі жаһандық индустриалды-инновациялық қарқынды даму үдерісінде тәрбие, әсіресе рухани адамгершілік тәрбие мен мәдени таным алғашқы қатарда болуы талап етілуі тиіс. Ал мұндай тәрбие көздері мен дүниетаным негіздері бейнелеу өнері пәнінің өзіндік ерекше көркем-эстетикалық бастаулары мен осы өнер түрлері мен жанрларына, олардың қабылдану және көркем образдық орындалу заңдылықтарына сүйенеді. Осы себепті 12-жылдық білім беруге көшу мен үздіксіз білім беру жүйесінде бейнелеу өнері пәнінің танымдық теориялық және практикалық негіздері міндетті түрде басшылыққа алынғаны дұрыс. Өйткені адам дүниетанымы мен сана-сезімі, ой-жүйесі қандай жағдайда да бейнелі құбылыстар мен қасиеттер арқылы қалыптасып дамыды және дами бермек. Себебі көркем шығармашылықтың бастауы бейне, бейнелік өнер. «Көне адамның тасқа салған суреттері (петроглифтер) шығармашылықтың алғашқы үлгілері болып табылады. Қазіргі кезде осыдан 4-5 миллион жылдар бұрын салынған петроглифтер табылып отыр. Әлі сөйлей білмейтін бір жастағы бөбек те қабырғаны сызғылауды ұнатады. Кейін тілді меңгергеннен кейін де ол суретшілік қабілетін ұмытпайды.

Егер қазақ мәдениетінің терең қойнауларына көз жіберсек, таңбалар айғақтарының молдығына көзіміз жетеді. Э.Кассирердің адам таңбалық (символикалық) жануар деген анықтамасының жаны бар. Өйткені, оның мәдениет әлемі – таңбалар дүниесі» [1, 306 б.].

Міне, сондықтан да бейнелеу өнері арқылы берілетін тәрбиенің өнер тәнділік, табиғи шығармашылық, көркем танымдық принциптері тәрбие және білім іс-әрекеті арқылы жүзеге асуы тиіс. Жас буындарға өмірді көркем өнер түрлері арқылы саналы қабылдатып таныту мақсаттары көптеген дамыған алдыңғы қатарлы елдерде өз деңгейінде жолға қойылған. Мысалы, бұл мақсаттар японияда шынайы өмірлік әсерді өнерді оқып білумен ұштастра отырып жоспарлы және әрдайым танып білуге, өздерінің жыл сайын өзгеріп отыратын өмірді қабылдауын дұрыс қалыптастыру, өнер тарихын меңгеру, өнерді талдап білу, өз беттерінше белгілі бір тақырыпта шығармашылық жұмыс орындау арқылы жүзеге асырылып отырады. Көріп отырғанымыздай көптеген елдердегі алдыңғы қатарлы педагогтар жалпы эстетикалық көркемдік сауаттылық кәсіби құзыреттілік үшін ғана емес, дүниені жан-жақты таныту мақсатында да оқытылуы тиіс екендігін талап етеді. Бұл мақсаттар мен қатар бүгінгі жаһандық индустриалды-инновациялық қарқынды даму кезеңінде қоғамдық өмірдегі адамдар қатынасын да адамгершілік, кішіпейілділік, инабаттылық, бір-біріне деген құрмет пен ізгіліктілік мәселелері де көркем өнер пәндерін оқытуда жолға қойылуы тиіс. Ал бұл мақсаттарды жолға қоюда көркем өнер пәндерінің, әсіресе бейнелеу өнері пәнінің мүмкіндіктері өте зор. Бейнелеу өнері пәні өзінің түрлерімен, орындалу және қабылдану тәсілдерімен, көркем танымдық формаларымен, көркем-эстетикалық, психологиялық әсерлі сезімдік қасиеттерімен адамның дүниетанымына, сана-сезіміне, рухани болмысы мен мәдениетіне жан-жақты ықпал ететіндігін ғылыми тәжірибелер мен еңбектерден саралап көру қиындық туғызбайды. Сондықтан бейнелеу өнері арқылы берілетін көркем эстетикалық тәрбиені жас буындар санасын ұлттық гуманистік-адамгершіліктік, ізгіліктік-инабаттылық, кішіпейілділік тұрғыда қалыптастырудың көркем және ғылыми шығармашылық формасы ретінде қарастыру қажеттігі туындайды. Мұның өте маңызды және көкейкесті мәселе екендігін қазіргі қарқынды жаһандық замандағы қоғамдық өмір тіршілігі, адамдардың бір-біріне деген салғырт қатынасы көрсетіп отыр.

Осы себептерге байланысты көркем эстетикалық тәрбиеде бейнелеу өнері түрлері арқылы жас буындардың ұлттық гуманистік және ізгіліктік сана-сезімдері мен қасиеттерін қалыптастырып дамыту мақсатында, білім беруде эстетикалық тәрбиенің жүйелі бағдарламасы жасалынуы шарт. Мұндай жағдайда түрлі оқу-тәрбиелік мәселелер алға қойылады: мысалы, бейнелеу өнері сабақтарында жас буындардың гуманистік, ізгіліктік түсініктерін, сана-сезімдерін қалыптастыру жолдары мен тәсілдерін анықтау; оқушылар дүниетанымын гуманистік ізгіліктік тұрғыда бейнелеу өнері түрлері мен тәсілдері арқылы дамыту жолдарын жүйелі іріктеу; ұлттық мәдени құндылықтар мен мұралардың имандылық ізгіліктік мәні мен қасиеттерін өнер түрлері мен тәсілдері арқылы игерту; осы гуманистік адамгершіліктік бағытта бейнелеу өнерінің жаңа ағымдары мен бағыттары, стильдері мен тәсілдері туралы түсініктері мен эстетикалық талғамдарын қалыптастыру әдістерін жүйелеу; өнер туындыларын гуманистік ізгіліктік тұрғыда қабылдап түсінуге баулу жолдарын анықтау; бейнелеу өнері қызметінде оқушыларды гуманистік адамгершіліктік, ізгіліктік, инабаттылық мазмұнда өз мүмкіндіктерінше көркем образдық шығармашылық жұмыстар орындауға ынталандыру.

Көрсетілген мәселелерді шешуде оқушылардың ізгіліктік, рухани-эстетикалық мәдениетін қалыптастыру, бейнелеу өнеріндегі ұлттық мазмұн мен этномәдени дәстүрдегі дүниетанымға негізделеді. Себебі

«Қазақтардың дәстүрлі көзқарасы өнердің жаңа түрлеріне рухани негіз, дүниетанымдық көрініс ретінде еніп, көп жағдайда олардың даму жолдары мен сипатын анықтап отырды» [2, 201 б.].

Осы мақсатта бейнелеу өнері сабақтарын сапалы жүргізу және оқушылар қызығушылығы мен белсенділігін арттыру үшін зияттылықты (интеллектіні), сезімді, ұлттық ой-жүйе мен орындаушылық шеберлікті өз ара байланыста тепе-тең, қатар белсендіру тәсілдерін қолдану өте маңызды. Оқушылардың шығармашылығы мен қиялын белсендіру тәсілдерінің бірі, бала сезімі мен бейнелі образдың үйлесімді кірігуі, яғни дүниені, затты басқа қырынан, басқа түрде көре білуге, басқа түрге айналдыруға дағдыландыру. Бір бейнені, басқа бейнеде елестету арқылы суреттеу. Мысалы, тау-тасты адамға немесе жануарға ұқсату, жан-жануарларды адам кейпінде, немесе затты жанды кейіпте елестетіп бейнелеу. Заттарды, құбылыстарды бейнелік ассоциация тізбегінде елестету. Бұл көріністердің ұлттық символикалық, рәміздік сарында орындалуыда маңызды. Осы ретте шаттық, қуаныш, реніш, рух, қайғы, мұң, күйзеліс сияқты адам сезімін, көңіл-күйін бейнелеу тәсілдері арқылы көрсете білуге дағдыландыру шығармашылық қиялды ынталандыру арқылы жүзеге асады.

Басты мәселелердің бірі бейнелеу өнері сабағында балалардың көркем қызметі мен өмір құбылыстарын шынайы бақылауының тығыз байланыста болуы. Бейнелеу өнері арқылы тәрбиелеу мен оқытуда табиғат пен мәдениет біртұтастықта, бейнелеу тәсілдері мен табиғат заңдылықтарының өзара сәйкестік жүйелі байланысында қарастырылады. Бейнелеуде түрлі сызықтық, түстік, пішіндік т.б. қатынастар ғана емес, салу, сызу, штрихтау, перспектива тәсілдері де бейне рәміз-рәсімдерін, сезімдік әсерін, көрікті пішіндерді, сәтті үйлесімдерді, адам мәдениетін, қасиеттерін, оның дүниетанымын айғақтап отырады. Осы тәсілдер арқылы оқушыларға бейнелеу техникаларын үйрете отырып, өз ойлары мен сезімдерін көрсете білу дағдыларын қалыптастыру қажет. Шынайы өмірден, тұрмыстан алған ой сезімдерін, түсініктерін бейнелеу тәсілдері арқылы көрсете білуге үйрету, соның негізінде өмірге бейімдеу сретші педагогтың ең басты міндеті. Бұл туралы суретші педагог С.Д. Левин өз еңбегінде сурет салу тілді байытып дамытатындығын айтады. Сурет салу бала үшін, ойын болғандықтан суретте өз өмірлік сезімін көрсете білу мүмкіндігі бала үшін өз бетінше эстетикалық және адамгершілік, ізгілік бағалаушылықты, талғамды қалыптастыратындығын дәйекті түрде дәлелдейді [3]. Шынайы өмірдегі айшықты, нақты көріністерді, көрнекі құбылыстарды әсерлі бейнелеуге шығармашылық пен қиялды белсендіру, ассоциациялы елестету, әсерлі сезімдік тәсілдер тізбегі мол мүмкіндіктер туғызады. Мұндағы негізгі мәселе қатал геометриялық, шаблондық салу тәсілдерін (перспектива, пропорция, симметрия, ассиметрия, үш бұрыш, төртбұрыш, трапеция т.б. геометриялық салулар мен сызбалар) жеңіл, қарапайым, әсерлі бейнелеу жолдарымен түсіндіріп көрсете отырып игерту. Бұл техникалық тәсілдер балаларға қуанышты, көңілді-түстер, мұңлы, салқын, жабырқау-түстер, еркін, батыл, айқын, жарқын-сызықтар, күнгірт, самарқау, баяу-сызықтар, жарқын, қуанышты немесе мұңлы, күйсіз штрихтар түрінде түсіндіріліп көрнекі көрсетіліп мазмұнға сай қолданылып дағдыландырылып үйретілуі тиіс. Ал кейбір педагогтардың көркем бейнелеу тәсілдерін күрделі геометриялық-математикалық заңдылықтарға айналдырып жіберуі оқушылар қызығушылығын төмендетіп шығармашылық ізденіске кері әсер етеді. Сондықтан, бүгінгі жаһандық өзгерістер дәуірінде бейнелеу өнерін оқытуда шығармашылық белсендіру әдіс-тәсілдері арқылы, өмір құбылыстарының көркем және табиғи шынайы қасиеттері мен ақиқат формаларын, ұлттық және әлемдік рухани құндылықтар мен мәдениетті балалар санасына сіңіру басты мақсат болып табылады. Мектепте берілетін көркем-эстетикалық, әсіресе рухани адамгершілік тәрбие мен мәдени таным, жан-жақты жетілген тұлғаға қойылатын басты талап, бейнелеу өнері сабағы арқылы жүзеге асады.

Әр істе белсенділік, шығармашылық, мәдениеттілік пен руханилық, тәлім-тәрбиелілік пен терең білімділік және кәсіби сауаттылық индустриялды инновациялық қоғамдық өзгерістер туындатып отырған, кез келген кәсіби қызмет иесінің адами қасиеттері, бейнелеу өнерінің өзіндік айырықша мол мүмкіндіктері арқылы бала бойына дариды.

1. *Ғабитов Т.Х. ж.б. Мәдениеттану: Жоғары оқу орындары мен колледж студенттеріне арналған оқулық / Ғабитов Т.Х., Мұтәліпов Ж.М., Құлсариева А.Т. – Алматы: Паритет, 2007. – 416 бет.*

2. *Қазақ өнерінің тарихы. 3 томдық (XIX ғасыр және XX ғасырдың бірінші жартысы, III том, 1-кітап). – Алматы: «Өнер», 2008. – 608 бет.*

3. *Левин С.Д. Ваш ребенок рисует. Книга о детском рисунке. – М.: Советский художник, 1979. – 271 с.*

Резюме

В статье рассматриваются методы развития мировоззрения и творческих способностей учащихся различными видами изобразительного искусства. Анализируется способы активизации методов обучения.

Resume

The paper examines methods of philosophy and creative abilities of students different kinds of art. Examines ways to improve teaching methods.

ДЕТСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ – ОДНО ИЗ ВАЖНЕЙШИХ УСЛОВИЙ ПРОГРЕССА В ОБЛАСТИ ДУХОВНОГО ПРОБУЖДЕНИЯ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

А.Р. Джексембекова – зам. директора Детской музыкальной школы №2 им. Р.Глиэра

Неотъемлемой составляющей укрепления и расширения сотрудничества Казахстана на мировой арене является проблема интеграции в мировое образовательное пространство. На ее решение ориентированы важнейшие **указания Главы государства Н.А. Назарбаева** и меры, принимаемые Правительством, Министерством образования и науки республики.

Динамичное экономическое развитие в Казахстане и повышение его роли на международной арене потребовало кардинальных реформ не только в сфере высшего образования, преобразования его роли в обществе, но и в области духовного пробуждения подрастающего поколения.

В современных условиях применение комплексных системных подходов к музыкальному образованию и воспитанию связано с переориентацией учебно-воспитательного процесса на саму личность ученика музыкальной школы в плане ее нравственно-эстетического совершенствования, с оптимизацией музыкальной культуры как фактора духовной культуры.

Поэтому, предлагаемая методика и используемая нами в процессе обучения ученика, основывается на разветвленном взаимосвязанном в различных своих звеньях художественно-образном постижении мира на основе создания нравственно-этических ситуаций.

При этом, на наш взгляд, **существенной особенностью этой методики является направленность на активное формирование личности**, на воспитание в ней художественных ориентации, эвристического мышления, созидательных способностей на базе целенаправленно развиваемого опыта эстетического сопереживания искусства и действительности.

Воздействие музыки, литературы, живописи и пластики, жизненных впечатлений в их совокупности на эмоциональную сферу детей пробуждает стремление к ассоциациям между пространственными, временными и словесными видами искусства, создает благоприятные условия для продуктивного формирования подрастающего поколения.

Взаимосвязь творческого восприятия произведений различных видов искусства – в единстве содержания и формы, эмоционального и рационального, нравственного и эстетического-поисковой деятельности и в итоге исполнительской деятельности учащихся рассматривается в качестве основополагающего фактора их художественно-эстетического воспитания.

Целостность культуры способствует и целостности личности. Причастность к самостоятельному творчеству создает условия, включающие особые психологические механизмы, которые обеспечивают в будущем реализацию специфически человеческого качества – способности к преобразовательной деятельности. Органичное изучение различных видов искусства важно сочетать с их эвристическим освоением, с самостоятельными творческими пробами своих сил всеми учащимися.

Музыкально-эстетическое образование учащихся – не сумма знаний. Не обучение основам музыкальной грамоты, сольфеджио, пению как хоровому, так и вокальному, инструментальному, не приобщение к какой-либо одной музыкальной деятельности, а **открытие эмоционально-личностных возможностей, духовное становление каждого ученика, который обучается музыке.**

Задача педагога музыкальной школы заключается в том, чтобы максимально сократить путь от простого потребления искусства к творчеству в процессе и в результате которого рождается новое, личностное эстетическое отношение ребенка к окружающему миру, формируется его «исполнительский образ» в процессе обучения музыке.

На наш взгляд, только при таком подходе к учебному процессу, если произойдет качественный скачок к художественно-созидательной деятельности ученика, естественно в посильном для него варианте, можно с уверенностью предсказать полноценное эстетическое развитие его личности в будущем.

Поэтому особое внимание к детскому творчеству является важным показателем духовной культуры общества, созидательные побуждения, опыты исполнительской деятельности, можно рассматривать как национальное богатство страны, как социально значимый фактор ее потенциального обновления.

В данном случае соглашаясь с мнением Беловой Н.А. (Россия), которая считает, что для того чтобы поднять на качественно новую ступень дело художественно-эстетического образования учащихся музыкальных и школ искусств, нужна:

- тщательно продуманная интеграция усилий представителей школ, специальных детских и педагогически-просветительных учреждений;

- разработка определенной системы скоординированных воспитательных действий, социально-педагогических функций всех ведомств, заинтересованных в деле эстетического просвещения.

Фактор взаимовлияния и взаимодействия различных социальных музыкальных учреждений, общеобразовательных школ и учреждений дополнительного образования – одно из важнейших условий прогресса в области духовного пробуждения подрастающего поколения.

Задача музыкальной школы не исчерпывается подготовкой слушателя, знатока искусства – необходимо всемерно активизировать художественный, интеллектуальный потенциал учащихся, формировать не потребителя, а созидателя, творца духовных ценностей.

Каждый педагог-предметник, обучая ученика, всегда старается подходить творчески при усвоении им знаний, так как педагог знает, что при выработке умений и навыков в сравнении с другими способами и методами, дает определенные результаты учительского труда, где нет творческого подхода, объясняются различием механизмов мыслительной деятельности, ученик может мыслить стандартно. В этом и заключается преимущество творческого подхода.

Ведь известно, что операция репродуцирования связана с элементарными мыслительными действиями, в основном с отражательной функцией. Происходит усвоение знаний по типу: педагог объяснил – учащийся повторил и запомнил, педагог показал – ученик скопировал.

В отличие от творческого познания, где мыслительные процессы включают в себя такие умственные операции, как сравнение, анализ, сопоставление, умозаключение, суждение, синтез, репродуцирование обращается к автоматизму памяти.

С другой стороны нельзя сбрасывать со счетов следующий момент обучения ученика, обращаясь к методике преподавания необходимо помнить, что современная психология и педагогика признают, что степени общего творческого развития ученика имеет свои пределы, и каждый ученик может и должен развивать свои творческие способности до тех уровней, которые отпущены ему природой.

Анализируя самостоятельную работу учеников, мы пришли к выводу, чтобы они самостоятельно, с должным качеством в установленный педагогом срок выполнили задание, ему необходимо выбирать способы работы, рациональность организации и умение контролировать результаты своего труда.

При этом, точное определение реальных затрат времени учеников на выполнение работ самостоятельно, зависят не только от учебного процесса, а скорее всего, от специфики учебной дисциплины, методики преподавания, качества методических рекомендаций и методических пособий и т.д.

Тем более, причастность к самостоятельному творчеству создаёт условия, включающие особые психологические механизмы, которые обеспечивают в будущем реализацию специфически человеческого качества – способности к преобразовательной деятельности.

Таким образом, детское музыкальное воспитание, оставаясь одним из важнейших условий прогресса в области духовного пробуждения подрастающего поколения, может развиваться в условиях, включающие особые психологические механизмы, которые обеспечивают в будущем реализацию специфически человеческого качества – способности к преобразовательной деятельности.

1. Белова Н.А. Творческое развитие учащихся детских музыкальных учреждений на основе ассоциативных связей различных видов искусства. Журнал «Искусство и образование» №4. – М., 2009 г. – 7175 с.

2. Белова Н.А. Формирование «исполнительского образа» в музыкальном воспитании детей. Сборник научных статей «Философия современного образования и научная педагогическая мысль: от исследования к практике» АСАДЕМІА АПК и ПРО – М., 2006 г. – 337-340 с.

3. Бергер Н.А. Современная концепция и методика обучения музыке. – СПб.: Каро, 2004. – 360 с.

4. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.

Resume

Thus, children's music education, being one of the most important conditions for progress in the spiritual awakening of the younger generation can develop in conditions that include specific psychological mechanisms that provide for the future implementation of the specifically human qualities – the ability to reform activities.

ВЫЯВЛЕНИЕ ОБЪЕКТИВНЫХ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ РАЗВИТИЯ ВОКАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКИХ НАВЫКОВ БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ

М.И. Джексембекова – д.п.н., проф., КазНПУ им. Абая, Деятель культуры РК

В настоящее время общеобразовательная школа остро нуждается в педагогах-музыкантах, обладающих способностью не только приобщать школьников к музыкальной культуре, но и постоянно пополнять знания, обеспечивая тем самым высокую конкурентоспособность в современном обществе.

Акцентируя внимание на проблеме современной профессиональной подготовки будущего учителя музыки, исследователи В.С. Елисеева, В.Н. Минин, А.Ф. Крачковский, А.С. Хрякова, Т.А. Кузнецова и др., считают, что организация педагогами учебного процесса в вузе, методика преподавания вокальных дисциплин и др., должны быть более профильно-совершенными по своим обучающим и развивающим возможностям, по сравнению с текущей практикой работы.

Каждый педагог должен решить вопрос о том, чему и как учить в классе школьников, так как преподаваемая им дисциплина вливается в общий комплекс, готовящий будущего учителя музыки в стенах ВУЗа.

На протяжении многих лет обучения студентов в условиях кафедры «Музыкальное образование и хореография» по специальности 050106 ведется работа над укреплением вокальных навыков, дыхания, чистого интонирования, закрепляются приемы ансамблевых навыков чтения с листа по хоровому классу и вокалу.

Поскольку уровень теоретического образования непосредственно влияет на осознанность и целенаправленность учебных действий, то примерный объем получаемых знаний включает установленный минимум умений и навыков, базирующихся на соответствующей теоретической основе.

В данном случае необходим отбор важных для педагогического процесса вокально-технических навыков пения, апробированных и способствующих выработке положительного отношения к вокальным занятиям студентов, более глубокому осмыслению теоретических основ вокальных навыков, могут стать важным источником профессионально-значимых сведений.

Обучаясь, в педагогическом вузе выпускник, должен руководствоваться общетеоретическими положениями своей будущей деятельности в школе. У него должно быть сформировано, стремление изучать, обобщать и использовать педагогический опыт учителей и пополнять знания, накапливая методический материал для будущей учебно-воспитательной работы.

Учитывая, что певческий процесс представляет собой проявление чрезвычайно сложной системы функций, специфическая деятельность которых протекает в органическом единстве по законам высшей нервной деятельности, надо помнить о необходимости соблюдения равновесия между всеми органами и системами, участвующими в голосообразовании.

Механизм голосообразования развивается постепенно, воспитывая навыки правильного пения у детей в процессе обучения их.

Для развития интонационного слуха являются приемлемыми объективные закономерности и особенности развития вокальных навыков:

- вокальная педагогика всегда индивидуальна;
- вокальная педагогика изначально предполагает голосовую одаренность обучаемого;
- в вокально-техническом процессе обучения певческим навыкам, идет постоянный контроль педагогом.

В качестве примера можно привести слова В.В. Емельянова, который в своей книге «Развитие голоса» считает, что «работа по формированию эталона звука особо важна в вокальном обучении детей общеобразовательной школы, которые особенно подвержены воздействию массовой культуры», поэтому детей в школах необходимо обучать взрослой академической манере исполнения. Эта манера вокального пения и развитие слуха должна, в данном случае, выступать как базовая (с. 66).

Известно, что развитие вокально-интонационного слуха – это сложный процесс, и сложный навык комплексного анализа явлений голосообразования, включающий в себя как анализ слухового восприятия, так и идеомоторный анализ двигательных процессов, порождающий голос (В.Емельянов).

Далее развивая свою мысль, исследователь отмечает, что вокальный слух отличается от обычного тем, что слушающий проводит анализ явлений голосообразования по критериям академического эталона. Одновременно, интуитивно воспринимает весь комплекс движений голосового аппарата, порождающий

анализируемый звук. Надо учесть, что вокальный слух вырабатывается на базе собственного певческого опыта, длительного слушания других певцов.

Одним из выявленных закономерностей педагогического процесса обучения и развития вокально-технических навыков будущего учителя музыки является, обучение студентов 1-го курса не имеющих музыкальной подготовки, который специфичен, когда педагогом учитываются неокрепшие вокальные навыки, дефекты голоса не только мешающие исполнять, но и осознанно воспринимать мелодическую линию разучиваемой песни.

В данном случае индивидуальная работа сводится большей части к формальному выполнению звуковысотных и метроритмических сторон музыкального примера, где в начальном этапе используются произведения в медленном темпе, с гармонической поддержкой.

Практика показывает, что в процессе освоения вокально-технических навыков, студенты лучше поют дуэтом секвенции, каноны, народные песни в сопровождении инструмента. В данном случае воспитываются навыки звучания, особенно при пении упражнений и мелодии на слоги, позволяющих добиться более чистого интонирования и выразительного исполнения, точным воспроизведением вокально-технических навыков пения.

Уточняя вопрос о развитии интонационного слуха в процессе вокально-технических навыков, по мнению А.Н. Киселева (Санкт-Петербург), нужно начинать с процесса дыхания. Именно ему принадлежит идея «фонационной функции трахеи»

Для понимания принципа, лежащего в основе дыхательного акта, целесообразно провести иллюстрацию, чтобы будущий учитель музыки мог в процессе обучения увидеть соотношение частей аппарата дыхания, как совокупности органов, обеспечивающих глубину и звучность голоса. В процессе ее изучения, они учатся организовывать дыхание, выполняют собственные зарисовки, отображающие акт вдоха и выдоха.

Осуществляемая вышеописанным образом учебный процесс, предшествуя практическим дыхательным упражнениям, приводит обучаемых к пониманию сущности явлений и значимости теоретической основы певческой деятельности.

В процессе обучения, опираясь на **технологии американского ученого Л.Р. Хаббарда** (в качестве примера). Студенты быстро продвигаются в познании дыхательной техники, так как ее освоение, способствует более тонкому и четкому пониманию учебной информации о технике дыхания, помогающему пропускать через различные формы работы, каждая из которых отрабатывает небольшой фрагмент музыкального материала, закреплению в процессе вокально-технической работе.

Таким образом, учебная информация о дыхании, используемая в педагогическом процессе способствует сконцентрировать материал и сделать его легко запоминающим, поскольку получаемая информация поднимает теоретический уровень обучения будущего учителя музыки на более высокий уровень осознанности и целенаправленности.

Следующим моментом **выявленных закономерностей** являются разные точки зрения на сложность существующих **закономерностей тона** и возможности распознавания гласных и произношения, согласных в процессе пения. В данном случае поднимается проблема важная и требуется подробный разбор, так как наиболее сложной задачей является обучения вокально-техническим навыкам нахождения тончайшего баланса между фразой гласных в академическом пении и ее восприятия.

Однако, учитывая высказывания многих исследователей, педагогов вокалистов, можно считать достоверным приближение к академическому певческому тону наличие четырех показателей:

- целесообразное использование режимов работы гортани или регистров;
- голосообразующий (фонационный) выдох, многократно превышающий по длительности и интенсивности речевой и жизнеобеспечивающий;
- певческое вибрато им произвольное управление его параметрами, чистотой и амплитудой;
- специфическая певческая акустика ротоглотных полостей, специфическая артикуляция, существенно отличающаяся от речевой.

Каждый из показателей может быть **теоретической закономерностью** и положением в системе вокально-технических навыков обучения будущего учителя музыки и практическим алгоритмом.

Таким образом, выявление объективных закономерностей развития вокально-технических навыков обучения будущего учителя музыки, способствует последовательному и гармоничному закреплению профессиональных качеств как музыканта, быстрому запоминанию и узнаванию интонации изолированных музыкальных материалов, чистоты музыкально-интонационного слуха, который входит в состав внутризонного слуха.

2. Адольф В.А. *Теоретические основы формирования профессиональной компетентности учителя.* – М., 1998. – с. 40.

3. Лебедева Н.Ф. *К вопросу формирования голосового аппарата детей в возрастном аспекте.* – Л., 1961. – 226 с.

4. Джексембекова М.И. *Творческие упражнения – школа вокально-хорового мастерства будущего учителя.* – Алматы, 2007. – 120 с.

Resume

Thus, the identification of the objective laws of the development of vocal and technical skills training of future music teachers, promotes consistent and harmonious consolidation of competencies as a musician, memorizing and learning intonation isolated music materials, purity of intonation musical ear, which is a part of intra-ear.

ЛИНОГРАВИЮРА

Б.Т. Найманов – аға оқытушы, «Графика және дизайн» кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ,
Н.Е. Ажитаев – оқытушы, «Графика және дизайн» кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Линогравюра линолеум бетіндегі гравюра. Орындалу техникасы бойынша ксилографияға өте жақын. Линолеум негізінен аса қымбатқа түспейтін қол жетімді материал болып табылады. Графикалық техника ретінде линогравюра өзінің ерекше сапасы, эстамптың басқа түрлеріне қарағанда ашық көркем тілінің мәнерлілігіне байланысты суретшілер назарын өзіне кең аударады. Линолеум бетінде гравюраның осы сияқты графиканың басқа түрлерімен салыстырғанда өте үлкен көлемдегі жұмыс басылымдарын алу мүмкіндігі оның ең басты ерекшеліктерінің бірі болып табылады. Ксилографияға қарағанда қолданылатын материалдың синтетикалық шығу тегіне байланысты линогравюраны орындау қарапайым болып келеді және жұмысқа ыңғайлы, ең жарамды материал болып табылады. Оның басқа материалдардан айырмашылығы оның икемділігі, жұмсақтығы құралдармен жұмыс жасаудағы ыңғайлылығында. Гравюраның көркемдік жағынан ұйымдастырылуы ондағы сызық штрихтардың бір бірімен үйлесімділігі, ақ және қара түстердің белгілі бір тепе теңдікте тұруы, осылардың барлығы гравюра жұмысында қойылатын талаптар. Суретшіні қағаз бетіндегі орындаған суреті бір дана және қайталанбас болып келеді. Барлық автор жасаған қайта көшіру жұмыстары бірінші істелген туындының көшірмесі ретінде қалады. Ал бірақ материалда орындалған графикалық бейнеден бірнеше басылым алынатын мүмкіндігі бола тұра одан алынған әрбір басылым түпнұсқа болынып есептелінеді. Линогравюра, ксилография, офорт, литография деген атаулардағы қазіргі заманғы графиканың барлық осы түрлері эстамп деген ортақ түсінікпен біріктіріледі. Тираждың көптілігі және аса үлкен болмайтын формат көлемі эстампты өмірдің барлық салаларына оңай кіргізіп оны қазіргі заманғы етеді. Пәтер интерьері, қонақ үйі, кафе, кітапхана, көрмелер эстампсыз болмайды. Әдемі картиналар, эстамптар, офорт, гравюралық репродукциялар және фотосуреттер кез келген үйді түрлендіріп қайталанбайтындай өзіндік етеді. Бастапқыда эстамп репродукциялау мүмкіндігі ретінде көтерілді де кейініректе өзінің бай техникасына қарай өзіндік мол дәстүрі бар өнер түрі ретінде дамыды. Эстамп ол көркем графиканың станокты шығармашылығы болып табылатын гравирленген тақтадан алынған басылым. Суретші гравюра жасаған тақтадан эстамп басылымы шығады және де көбінесе оны сол суретшінің өзі басып шығарады. Алынған басылымдағы қол қойылған осындай жұмыстар авторлық экзюмпляр болып түпнұсқа ретінде есептеледі. Эстамптар ақ қара және түрлі түсті болады. Осы басылымдар ағаш, тас, темір, линолеум және тағы басқадай материалдардан жасалынады. Бейнеленген сурет алдын ала кесіліп немесе күйдіріліп алынылуы мүмкін және бұл жердегі басылым жасалынатын қалыпты тақта деп ал одан алынылатын басылымды эстамп деп атайды.

Линогравюралар бір түсті және түрлі түсті – екі, үш және одан да көп болуы мүмкін. Әлбетте, мұндай гравюраның сапасы ең алдымен бояулардың санымен емес, мейлінше сараң, дәл табылған түстік үйлесімдер мен қатынастармен тақырыпты бере білумен анықталады. Түрлі түсті гравюра – бұл кескіндеме емес, мұнда түстік құралдар шектеулі ең жалпылама, ең сипатты түстерді тандап алу керек. Гравюра деп бетіне сурет ойып салынған тақта да, сондай ақ одан алынған басылымды да айтады. Гравирлеу өнерінде гравюра ойылған кез келген материалды тақта деп түсінеді. Метал бетіндегі гравюра, ағашқа жасалған гравюра сияқты тағы басқадай гравюраның бірнеше түрлері болады. Болашақ эстамптың негізіне салынатын әдемі, көркем этюд көп рет қайта жасалады. Біртіндеп ол барған сайын байи түседі, оның композициясы нақтыланып, кездейсоқ нәрсенің бәрі алынып тасталады, түрлі түсті гамма бар болғаны бірнеше бояуларға келіп саяды, олар бір бірінің үстіне салынған орындарға көріне отырып, тағы да қосымша бірнеше түстерді береді. Линолеум бетінде орындалған гравюра дөңес беттегі гравюра түріне жатады. Линолеум бетінде гравюра істей отырған суретшінің әр түрлі әсер беретін сан қилы шығармашылық жұмыстарды шығаруы мүмкіндігіне ие болады.

Жұмыс барысында, гравюра жасалған линолеумнен алғашқыда 5-10 дана басылым алынса да болады. Немесе әртүрлі түсті қағаздарға да бастырып, жұмстың қалай шығатынын байқауға болады ақ қағаз, сарғыш, сұр т.б. Графика саласында түстің ақтан қараға дейінгі реңдік өзгерістерін көп қолданады. Түстің реңдік өзгерістері деп бір түстің екінші түске дейінгі құбылмалы өзгерістерін айтамыз. Реңдік байланыстар негізінен графикалық сурет жұмыстарында көп қолданылады. Реңдік өзгерістерді үйрену мақсаты линогравюра саласында өте маңызды. Ойылған жұмысты басып шығару үшін майлы бояу немесе типография бояуы қажет. Негізінен типография бояуын қолданған дұрыс, Өйткені типография бояуы майлы болмайды, ал майлы бояу ақ қағазға басылған кезде, қағазға майы жайылып қағаз сарғайып кетуі мүмкін. Бояу қою болған жағыдайда оған олиф қосып, сәл сұйытқанымыз жөн болады. Бояуға әр түрлі олиф қосуға болады, негізінен, типографиялық олифты қолданған дұрыс, өйткені ол майлы болмайды. Бояу ойылған жұмысқа бір тегіс жағылу үшін әйнекке немесе оргалитке білікпен жайып алғанымыз дұрыс. Ол үшін бояуды пышақпен немесе шпахтелмен әйнектің ортасынан бір тегіс етіп жаямыз. Әйнектің бетіне жайылған бояу қалың болмауы керек. Егер бояу қалың болатын болса, қағаз бетіне түскен жұмыстың бояуы жайылып кетуі мүмкін. Линолеумдегі жұмысты қағазға басу үшін әр түрлі қағаз түрлері қажет болады. Негізгі керек қағаз эстамп қағазы. Эстамп қағазының жақсы басылу себебі ол аса қалың емес, майлы болмайды, және бояуды өзіне жақсы сіңіреді. Жұмыстың қалай басылып шығатынын байқау үшін қағаздың әр түрі болса да қолдана беруге болады. Линогравюрада түсті қағаз қолдануға болады немесе ақ қағазды әр түске бояп, өзгертіп басуға болады.

Линолеум бетіндегі гравюралық жұмыстарды жасап үйрену кезінде ең алдымен үш түрлі сызықтың ойлыуын үйренеміз. Осы сызықтардың негізінде көп жұмыстар жасалады. Бұл тапсырманы орындау үшін алдымен сызықтардың жасалу жолдарына тоқтала кету керек. Түзу сызықтарға әр түрлі түзу сызықтардан тұратын геометриялық денелер, сәулет көрністерінің жазықтығы, шойын жолдағы релс көрнісі т.б. көптеген көрністері мысал болады. Ирек сызыққа жолдың ирелендеп көрінген көрнісін, жануарлардың, мысалы: зебраның үстіндегі жолақтары, көлдің толқыны т.б көрністерді келтіреміз. Дөңгелек сызыққа шардың дөңгеленген формасы, бұранда жолдары сондай-ақ тағы да басқа көрністерді салып көрсетуге болады. Қағаз бетіне осы түзу, ирек, дөңгелек сызықтарды салып болғаннан кейін, оны қара тушь, перомен немесе жіңішке қыл қаламмен сызықтарды өңдеп саламыз. Енді осы жасалған суретті линолеумге көшіремізде, оюға кірісеміз. Ирек және дөңгелек сызықтарды ойған кезде жоңғардан сақ болу керек. Сызықтарды әр түрлі қалыңдықта беру үшін керекті өлшемдегі жоңғар түрлерін қолдану қажет. Осындай жұмыстардың әрқайсысын линогравюра жасап үйренемін деген суретші өзінің ойлау, шығармашылық мүмкіндіктеріне қарай шешуіне болады. Бұл жердегі мақсат линогравюра техникасын терең меңгерумен қатар шығармашылық ойлау қабілеттерін дамыту болып табылады. Линолеумде жұмыс жасағанда әдемі ойлудың мүмкіншіліктердің табу творчестволық шабыт беру. Жұмыстың неғұрлым терең ойып, әсемдік әдемі көрнісін көрсетуге болады. Суретшілердің қағаз бетінде немесе басқадай бір материалда орындаған суреттері бір ғана экземплярда болғандықтан ол бірегей болып табылады. Кейініректегі барлық авторлық қайталаулар мен көшірмелердің барлығы түпнұсқадай болмайды. Суретшілердің графикалық материалдарда орындаған бейнелерінен алынатын басылымдардың үлкен санына қарамастан олардың әрқайсысы түпнұсқа болып есептеледі. Алынған басылымдардың саны бірнеше данадан мыңдаған экземплярға дейін жетуі мүмкін, дегенмен олардың барлығы да түпнұсқа болып есептеледі.

Түйін

Мақалада графикалық өнердің бір түрі линолеум бетінде гравюра жасау туралы айтылады.

Резюме

В статье рассказываются об одном виде графического искусства – нанесении гравюры на линолеум.

Summary

The article tells about a form of graphic art – drawing engraving on lino.

ҚАЗІРГІ КЕЗДЕРДЕ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНЕН БІЛІМ БЕРУДІҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Б.С. Салауатов – доцент, көркем сурет факультеті, «Академиялық сурет және арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ, ҚР СО-ң мүшесі

Қазіргі кезде оқушының жаңаша ойлануына, олардың біртұтас дүниетанымдық көзқарастарының қалыптасуына, жоғары деңгейдегі білім, білік, дағды негіздерін игеріп, меңгеруіне ықпал жасайтын, жаңаша білім беру мен эстетикалық тұрғыда тәрбиелеудің мазмұнын, жүйесін құру – мектепте көркем білім беру жүйесіндегі өзекті, көкейкесті мәселелердің бірі болып отыр.

Осыған сәйкес жалпы орта мектептерде бейнелеу өнеріне оқытудағы басты мақсаты – шындықты көркемдік бейне арқылы көрсететін, әлемі эстетикалық игерудің маңызды тәсілінің бірі болып саналатын арнайы формасы мен адамның шығармашылық әрекетін ұғындыру. Өнер сұлулық заңы бойынша қоршаған орта мен өзін-өзі шығармашылық тұрғыдан өзгерту қабілеттерін қалыптастыру мен дамыту мақсаты, қоғам адамының болымысты рухани менгерудің түрі. Бейнелеу өнері өзінің тарихи дамуының барысында нақты өнердің көпқырлылығын бай байлығымен көрсете алатын жүйе ретінде дамиды. Өнер формасы бір рет дами отырып, адамның әр жақты қабілетін қалыптастырады, жетілдіреді, әлеуметтік іс-әрекеттер мен танымның кез-келген саласында, ғылымда болсын, тұрмыста, тікелей еңбекте де іске асырылады [1].

Ал енді бейнелеу өнерін пәнін мектепте оқытудың негізгі мақсаты оқушылардың өнер шығармалары мен әлемді бейнелі қабылдаудағы дербес шығармашылық қабілетін дамыту; сезімдік-эмоционалды өрісін тереңдету және байыту; көркемдік-шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру болып табылады. "Бейнелеу өнері" пәнінің негізгі функциясы мектеп оқушыларын көркем-эстетикалық тұрғыдан білім беріп тәрбиелеуден, оның табиғи көркем шығармашылық қабілеттерін дамытуға мүмкіндік беруден көрінеді. Мектепте білім берудің алғашқы сатысында оқушылардың композиция, кескіндеме, графика, мүсін, сәулет және сәндік-қолданбалы өнер бойынша білім, білік, дағдыларының негізі қаланады.

"Бейнелеу өнері" пәнінің оқу-тәрбиелік міндеттері: оқушылардың көркемдік шығармашылық қабілеттерін және ой-қиялын, көрермендік-бейнелі ойлауын, дербес шығармашылық іс-әрекетін қалыптастырып, дамыту; композиция, тұстану, тепе-теңдік, көлем, перспектива заңдылықтарын, түс-жарық және орындау техникасының әртүрлілігін білуге қажетті алғашқы біліктіліктерді, яғни өнер саласы бойынша компотенттілігін қалыптастыру; оқушылардың кеңістіктік ұғымын, шындықты көркем-бейнелі қабылдауын, оның әсемдігі мен түстік байлығын түсініп, рендік сезімдік қабылдауын дамытуды қалыптастыру; Отандық және әлемдік көркем мәдениет мұраларын сақтауға, көбейтуге баулу.

Бейнелеу өнерін сурет салу, бояулар қолдану, пішіндеу деп қана ойламай, қандайда бір міндеттермен байланысты емес өмірлік қажеттілік деп айтар едім. Бейнелеу іс-әрекеті ойлау, байқау, талдау, есте сақтауға негізделген көру байқағыштығын, сезім мүшелерін байытады, жан-жақты дамыған тұлғаны қалыптастыруға, қоршаған ортаны тануға септігін тигізеді, еріктік сапаларды, шығармашылық қабілеттерді, көркем өнерлік талғамды тәрбиелеп, өнерді түсінуге қажетті эстетикалық сезімді дамытады.

Бейнелеу өнеріне баулу болашақ мамандықты сол салада таңдау ұғымын тудырмайды. Бұл ішкі эстетикалық қажетсізінуді қанағаттандыру, шығармашылық қабілетін дамыту. Жасөспірім бейнелеу өнерімен айналыса отырып, тек суретшілік дағдыларды ғана меңгеріп қоймай, шығармашылық ойларын жүзеге асырады. Сонымен бірге өзін талғампаздыққа тәрбиелейді, үйреншікті нәрселерден сұлулықты таба білу қабілетіне ие болады, көргенін есте ұстау және қиялдау қабілеті дамып, шығармашылықпен ойлап, талдауға үйренеді. Болашақта, егер суретші болмасаң, бейнелеу өнері негізгі қызметте табысқа жетуге жәрдемдеседі, сонымен бірге тамаша серпіліс пен жан рахатына бөлейтін досың мен көмекшің, екінші мамандығың болады. Көркем шығармашылыққа жұмсалған уақыт бостан-босқа кетпейді. Өнермен айналысу рухани өмірде де елеулі із қалдырады. Кей-кейде көркем өнердің қайсы бір түрімен айналысуға жұрттың бәрінің қабілеті жете бермейді, мұндай іспен айналысу – таңдаулы, ерекше дарынды балалардың ғана қолынан келеді деп есептейді [2].

Бұл дұрыс емес белгілі бір дәрежедегі көркемдік қабілеттік жұрттың бәрінде де бар тек дамытып, жас бойынан осы қабілетті ашу – мұғалімнің міндеті. Осылай өнерді ойына сіңірген бала қоғамдағы өз орнын таба тәрбиелі азамат болып шығары сөссіз. Жас буын өскелең ұрпақтың эстетикалық талғамын, шығармашылығын өнерге, табиғатқа сүйіспеншілігін арттыру бағыты мектеп программасында үлкен орын алған. Ол оқушыларға туған жеріне, табиғатына, қоршаған ортаға деген сүйіспеншілігін арттырады.

Мектеп қабырғасында бейнелеу өнері пәнін оқыту негізі оқу мен тәрбие үрдісінің органикалық бірлігі

тұтастығында болып табылады: эстетикалық тәрбиелеу және көркемдік білім беру көркемдік іс-әрекеттердегі ілім, ілік, дағдыларды жүйелі баяндауға негізделген болуы керек. Дағдыларды меңгеру өзіндік мақсат болып табылмайды, сонымен қатар, шынайы болмысты көркемдік жағынан тану мен көрсете білудің, шынайы болмысқа деген эстетикалық қатынас қалыптастыру, оқушыларда белсенді өмірлік ұстанымдарды бекіту құралы болып табылады [3].

Бейнелеу өнері оқу пәнінің сабағы өзге пәндер сияқты лабораториялық-практикалық сипатқа ие. «Бейнелеу өнері» оқу пәнін өзге де мазмұндас пәндермен байланыста оқыту бүгінде мектеп практикасында іске асырылып жатыр.

Үйретудің көрнекілік әдіс-тәсілдері ішінен суретші шығармасын пайдалануда орта буын сынып оқушысы жас ерекшелігіне байланысты картинаны көре отырып, жердің, аспанның орналасуы бір сызықтың бойында емес, үлкен белдеуде бейнеленетін заттар алыстаған сайын жоғары, жақындаған сайын төмен, қағаз бетінің шетіне таман орналасатынын өзі көреді.

Бейнелеу өнер түрлерін оқытып, үйрету қоршаған әлем құбылыстарын эстетикалық тұрғыдан қабылдап, оның әсемдігін танып-білу және оларды қағаз бетіне түсірумен тығыз байланысты. Оқушылар алдымен көркемдік материалдармен (қағаз, қарындаштар, бояулар, саз балшық, ермексаз және т.б.) қасиеттерімен тікелей танысады, көркемдік шығармашылық іс-әрекеттер барысында алынған нәтижелермен байланысын танып біледі. Айналадағы заттар туралы, материалдар мен жабдықтар туралы білім алуын жалғастыру барысында олардың материал тануға деген ынтасы артады, өзінің ойын, айналадағы дүниеден алған әсерлерін бейнелеу, безендіру арқылы беруге ұмтылысымен сабақтастықта іске асырылады.

Мектептің қосымша білім беру яғни, факультатив пен үйірме жұмыстарын ұйымдастыру деңгейінде оқытып үйретудің маңызды міндеттерінің бірі ырғақ, симметрия, түстерді ескере отырып, әртүрлі өрнек тобынан композиция құру, орналастыру тәсілдерін білу біліктілігін дамыту болып табылады.

Келесі маңызды міндеті – әр түрлі көркемдік материалдармен шығармашылық жұмыс жасаудың технологиялық білім, білік, дағдыларын және ойын практикалық іске асырудың негізі ретіндегі техникалық орындау тәсілдерін меңгерту. Оқушылары қоршаған орта болмысындағы адамдардың, заттардың, үйлердің әшекейлеуін, безендіруін байқайды, көреді, құрылыстағы құру мен бейнелеуді олардың бір заттың айналасында бір-бірімен біріккен түрін көріп, көңіліне тоқиды [4]. Мектепте алған білімін өмірде қолдана білу қабілетімен бірге байланыстырмаған білімнің мәні жоқ. Өнер мен өмірді байланыстырып оқыту – оқытушының міндеті.

Мектептің қосымша яғни, үйірме жұмысының деңгейінде білім беру көбінесе акварель бояуымен жұмыс және графикалық суреттер салу арқылы шығармашылық жұмыстар жасауға көңіл бөлінеді, себебі акварель бояуымен және ақ-қара түсті көркемдік материалдармен жұмыс жасау оқушының шығармашылық бейнелі ойлау қабілеттерін дамытады, шеберлік, іскерліктерін бекітеді.

Бейнелеу өнері, оның ішінде үйірме жұмыстарын ұйымдастыруда қажетті оқу құралдарымен, көрнекілік құралдармен қамтамасыз етіліп, заманауи техникалық оқу құралдарымен жабдықталуы тиіс. Көрнекілік құралдармен жұмыс жасап көрсету, тақтаға педагогикалық сурет салудың негізгі тәсілдерін көсетуді мұғалім білуі тиіс. Сабақтың заманауи сапалық деңгейі бейнелеу өнерінің үйірме жұмыстарын жүргізуге арнайы бөлінген кабинеттің болуымен және қажетті құрал-жабдықтар және заманауи талаптарға сай қажетті көрнекі материалдармен жабдықталуымен айқындалады.

Мектепте оқушыларға бейнелеу өнеріне оқытуда немесе әр түрлі техника мен түрлі әдістерді қолдана отырып, кәсіби жоғары деңгейде сурет салдыру мақсат емес. Біздің мақсатымыз – оқушыларды көркем эстетикалық талғамы мен бейнелеу өнеріне деген қызығушылығын оятып, қоршаған ортаны таныту және де отан сүйгіштік сезімдерін арттырып, әсемдікке сұлулыққа жетелеу болып табылады. Сабақ жоғары деңгейге өту үшін, оқушылардың бейнелеу өнеріне оң көз қарастарын нығайтып, бейнелеу өнеріне деген дұрыс қатынастары мен көзқарастарын өзгертіп отыру және іс-тәжірибе тұрғысында шығармашылық жұмыс жасауларына барынша талпындыру.

Ал, қазіргі кездерде жалпы оқушылардың бейнелеу өнері бойынша көркем шығармашылық қабілеттерін арттырып, жан-жақты білімдерге ынталандыру, дамыту, бойларына білімді сіңдіртіп, әсемдікке талпынысын арттыру – қазіргі кездердегі көкейкесті мәселелердің бірі болып табылады.

Жеке адамның ең жақсы қасиеттерінің дамуына, бейнелеу өнері сондай-ақ оның ішінде сурет салумен шұғылдану ерекше ықпал етеді. Сондықтан қазіргі кездерде көптеген өнертанушылар мен зерттеушілер жеке адамды өнерге жан-жақты дамытудың басты шарты ретінде көркем шығармашылық іс-әрекеттер мен қабілеттерді оқушы бойына қалыптастыру қажеттігін айтады. Бейнелеу өнері пәніндегі сурет салуға баулу, оқушылардың талғамын дамыта отырып, қызығушылығын тудырту бірнеше кезеңдерден етеді. Олар: өнерге деген дұрыс көзқарас және көркем шығармаларды терең түсіне білуге белсенді бағыт ұстау,

өнеріне деген оның ішінде бейнелеу өнеріне деген қызығушылық пен құштарлық туғызу және оны дағдыға айналдыру.

Сурет салу әсіресе, қарындашпен жұмыс жасау технологиясы мен техникаларын үйрету басты орында тұрады [5]. Мұндай жағдайда оқушылар факультативтік сабақтарда қарындашпен, жұмсақ материалдармен жұмыс жасаудың әртүрлі әдіс-тәсілдерін меңгеру, қажеттілігін сезіну, оны саналы түрде түсініп ұғыну қажет.

1. *Изобразительное искусства Казахской ССР – М.: Аврора, 1972.*
2. *Ералин Қ. Қазақтың бейнелеу өнері арқылы оқушыларға эстетикалық тәрбие беру. – Алматы: «Мектеп», 1988. – 60 б.*
3. *Очерки историй изобразительного искусства Казахстана, – Алматы: Наука, 1977.*
4. *Сарықұлов Г. Рыбакова И., Ғабитов М. «Мастера изобразительного искусства Казахстана» – Алматы: «Наука», 1972.*
5. *Тәжімұратов А. «Шебердің қолы ортақ». – Алматы: Қазақстан, 1977.*

Түйін

Мақалада бейнелеу өнерінің алатын орны мен маңызы, ерекшеліктері және қазіргі кездерде жалпы орта мектептерде бейнелеу өнерінен білім берудегі кейбір өзекті мәселелер қарастырылған. Сонымен қатар автор мектепте бейнелеу өнерін оқыту әдістемесінің қыр-сырын ашып, оның мақсат-міндеттерін айқындайды.

Резюме

В данной статье раскрывают ряд актуальных проблем методики преподавания изобразительного искусства в средней общеобразовательной школе и ВУЗе. А также автором рассматриваются вопросы подготовки специалистов в области теории и методики изобразительного искусства художественно-педагогических ВУЗах.

Summary

This article reveals a number of urgent problems of teaching art in secondary school and University. As well as the author discusses the issues of preparation of specialists in the field of theory and methodology of art artistic-pedagogical institutes.

СИСТЕМА ОБРАЗОВАНИЯ И ВОСПИТАНИЯ

Р.А. Мендешева – ст. преп., кафедра «Живопись»
Художественно-графического факультета, КазНПУ им. Абая,
А.А. Джундыбаева – зам. директора КГУ «Гимназия №35»

Система образования и воспитания – главный источник умножения интеллектуального и культурного потенциала общества. Деятельность педагогических кадров в современных условиях наполняется качественно новым содержанием, обусловленным усложнением идеологических и воспитательных функций школы, усилением социальной значимости педагогического труда, расширением сферы его действия, демократизацией учебно-воспитательного процесса. Школа, дети, а, следовательно, и общество в целом требуют педагога внутренне свободного, с новым мышлением, ориентированного на ребенка как на высшую ценность. Сегодня многие школы становятся на путь построения гуманистической воспитательной системы, в которой педагогу отводится особое место. Одушевление процесса воспитания должно стать ценностным ориентиром каждого педагога. Появление новых целей воспитания ведет к перегруппировке в средствах воспитания. Назначение средств воспитания не приспособить индивида к потребностям общества, а сформировать у него умение ориентироваться в обществе, потребность в творческом преобразовании мира, воспитать человека-творца. Поэтому новым содержанием должны быть наполнены основные, первостепенные средства воспитания; деятельность, общение, отношение. Деятельность – это системообразующий элемент, основа воспитательного процесса. В правильно организованном педагогическом процессе – два вида деятельности: обучающая деятельность учителя и познавательная деятельность ученика, обучение и учение. Так же в воспитании: воспитывающая деятельность педагога и деятельность учащихся (социальная, трудовая, эстетическая). Именно в этой деятельности развивается, формируется, воспитывается личность. Воспитанник «выращивает» себя из внешнего и внутреннего мира, но управляет этим «выращиванием» педагог. Сегодня деятельность должна быть социальна и лично значима. Это дает возможность реализовать в ней социальную и воспитательную цели. В частности, с одной стороны, деятельность должна побуждаться самим ее смыслом, ее назначением, с другой – потребностями, установками самих учащихся. Мотивы – вот исходный момент в организации деятельности, а качества личности – это результат собственной деятельности человека. Важным средством гуманистического воспитания выступает общение. Оно является основным компонентом образа жизни детского

коллектива, первостепенным атрибутом любого вида деятельности, средством материализации воспитательных отношений между воспитанником и воспитателем. В процессе деятельности и общения связующим звеном между ними выступают отношения. Они являются системообразующим фактором в гуманистическом развитии человека. Главная их функция – это перенос центра ориентации с предметной среды на личность субъекта.

В ученическом коллективе существуют два уровня отношений: ученик-ученик и ученик-учитель. Отношения ученик-ученик оптимально реализуются тогда, когда цель, содержание и методы обучения и воспитания, выдвигаемые воспитателем, сочетаются с взаимодействием учеников друг с другом таким образом, что приводит к коллективным отношениям, способствующим гуманистическому развитию каждого ребенка. Каждый коллектив сам по себе, без целенаправленной работы воспитателя может, как стимулировать, так и подавлять развитие индивидуальности воспитанников; содействовать развитию разнообразных способностей и унифицировать их: формировать социальную активность каждого и подавлять ее. Соответственно должна вестись специальная работа по формированию гуманистических отношений. Отношение учитель-ученик благоприятно реализуются в том случае, если воспитатель стремится не просто быть воспринятым своим потенциальным воспитанником. Воспитателю важно, чтобы тот его «принял» в свои отношения. Поэтому педагог должен стремиться войти в доверие, найти общий контакт, вызвать к себе интерес, стать необходимым. Специфика обучения изобразительному искусству – сложнейший мир художественной культуры и художественной деятельности людей в мировом историческом контексте – определяет формы и методы обучения. Если при обучении другим учебным дисциплинам игнорирование деятельной сущности и активности личности только ограничивает возможности обучения, то в области искусства, художественной культуры это приводит к несостоятельности и ненужности самих знаний. Знания по искусству, не включённые в систему ценностных ориентаций личности, остаются мёртвыми. Поэтому только организация активной деятельности учащихся, в ходе которой каждому ученику будет предоставлена возможность выработать и продемонстрировать собственную систему ценностей - есть путь подлинного приобщения к миру художественной культуры. Этот опыт двойствен:

1. Профессиональный опыт искусства.
2. Социальный (эмоционально-нравственный) опыт человечества.

Первый дает человеку пространственное мышление, развитие глаза, руки, профессиональные навыки и знания искусства.

Второй вводит человека в важнейший, уже накопленный и разрабатываемый искусством дальше опыт человеческих чувств и отношений. Собственно, это тот опыт, ради которого искусство и существует. Отношение к природе, труду, к любви, дружбе, к детям, родителям, к Родине – опыт формирования человеческой сущности. Добро, польза – как прекрасное, нарушение этого – как безобразное. Этот опыт формирует и передает искусство. Главное во втором положении – нравственное развитие внутреннего «я» ребенка, его свободной самореализации. Поэтому роль учителя заключается в том, чтобы помочь каждому индивиду развить свой собственный язык самовыражения. На наш взгляд, современный педагог – это человек высокой культуры, интеллектual с широкой эрудицией, умеющий ориентироваться в инновационных преобразованиях в области педагогики, педагогической науки, владеющий технологией воспитания нестандартной, творческой личности, готовый к формированию гуманистической культуры учащихся средствами ИЗО.

Раскрытие сущности гуманистической культуры личности и особенностей гуманно-педагогической деятельности помогло нам прийти к проблеме подготовки будущих учителей к формированию гуманистической культуры личности подростка средствами ИЗО. Опираясь на содержание гуманистической культуры личности, готовности к профессиональной деятельности нами было дано определение готовности будущих учителей к формированию гуманистической культуры личности подростка средствами ИЗО – целостное гуманистическое и профессиональное качество будущего педагога ИЗО, которое интегрирует в себе наличие гуманистической направленности, знание теоретических основ гуманистической культуры и знание особенностей гуманистической деятельности будущих учителей ИЗО с подростками. В своем исследовании мы создали модель готовности, компонентами которой являются мотивационно-ценностный, содержательный и процессуальный. Наличие критериев и показателей характеризует различные уровни готовности будущих учителей к формированию гуманистической культуры личности подростка средствами ИЗО и степень их выраженности определяет тот или иной компонент данной готовности. Итак, теоретическое обоснование сущности гуманистической культуры и обоснование модели будущих учителей к формированию гуманистической культуры учащихся, его компонентов, критериев, показателей, уровней дают нам возможность в реализации дальнейших задач исследования.

Мы приступаем ко второму разделу, где будем рассматривать пути и условия подготовки будущих учителей к формированию гуманистической культуры личности подростка средствами ИЗО.

1. Якимович И.Г. Педагогические условия формирования гуманистической культуры личности подростка во внеурочной деятельности: Дис. канд. пед. н. – Брянск, 1997. – 187 с.

2. Слюняева И.Г. подготовка будущих учителей к формированию гуманистической культуры учащихся средствами изобразительного искусства: Дис. канд. пед. н. – Брянск, 2000. – 235 с.

3. Балтабаев М.Х. Культурные основы духовно-нравственного образования молодежи. Научно-педагогический журнал «Образование» - 3(9), – Алматы, 2002 – с. 72.

Түйін

Мақалада казактің дәстүрлік әдістерімен жастардың гуманистік мәдениеттік жағдайлары қарастылырады.

Резюме

В статье рассматриваются роль формирования гуманистической культуры подрастающего поколения, развитию творчески активной личности традиционными методами казахского народа.

Resume

The role of forming of humanistic culture of rising generation is examined in the article, development creatively of active personality by the traditional methods of the Kazakh people.

КОЛОРИТ ТУРАЛЫ

Р.Б. Мизанбаев – п.ғ.к., доцент, Живопись кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ,

К.А. Омирбаев – аға оқытушы, Живопись кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Бейнелеу өнері саласында, оның ішінде бояқ түрлерімен айналысуда, яғни живопись пәні бойынша колориттің алатын орны ерекше. Оқу-жаттығу жұмысы болсын, немесе шығармашылдық еңбекте болсын, картина белгілі бір (суық немесе жылы) бояу рендерінің басымдылығымен орныдалады.

Демек, колоритсіз қандайда жанр болмасын (портрет, пейзаж, натюрморт, көп денелі композиция) аяқталуы мүмкін емес.

Леонардо да Винчи өз заманында табиғи құбылыстарды зерттей келе, онда жарық көлеңке, дене түстерінің жарыққа байланысты өзгеруі т.с.с. жан-жақта ізденіс жұмыстарының нәтижесінде алғаш рет денелердің шағылысу заңдылықтарын анықтап, осының негізінде живопись рефлексті туралы ілімді қалыптастырады. Бұл заңдылықтың негізгі ашық аспан астындағы денелердің барлығына атмосфераның тікелей қатысы бар. Бояу, түс, табиғат денелерінің әрқайсысында болуы шартты мәселе. Енді осы дене түстері кейбіреуі бізге анық таза көрінсе, екіншісі көмескі, бұлыңғыр болып танылады. Бұлардың әрқилы көрінуі жарықтың түсу күшіне байланысты екенін айта келіп, Леонардо да Винчи жарық пен түс екеуі бір-бірімен тығыз байланыста болатынын көптеген тәжірибелер арқасында дәлелдеді. Суретші қандай жарықты пайдаланып картинасын жазбасын, барлық кезде ойланып отырып жұмыс жүргізу қажеттігін ол бірнеше рет жазды: «художник, который рисует так, как видит глаз, без участия разума напоминает зеркало, которое отражает любой поставленный перед ним предмет, не познавая его» [1.68]. Ол өз ойын бірнеше рет практикалық тәжірибе жүзінде дәлелдеп көрсетті. Солардың бірі-ақ қағаздың әрбір сәуле түсін қабылдайтыны анықталды. Бұл жерде ескерте кетуіміз керек, табиғатта дене түсінің өзгеру құбылысын бір суретші білсе, екіншісі білмей жатады. Жақын немесе алыс орналасқан дене түстерінің өзгеру құбылыстары жөнінде жаттығулар жүргізіп, осы төңірегінде қабілетті молайтқан артық болмайды. Мысалы табиғат көрінісін бейнелеу сәтінде, аспаннан түскен суық түс табиғаттағы барлық денелерде болуы шарт, сол сияқты ағаштардағы, шөптердегі, жердегі жылы түстес рендер аспан суық түстеріне енуі міндетті. Осындай құбылысты, яғни жылы-суық түстердің бір-бірімен байланысын қазіргі заманның фотосуреттерінен байқауға болады. Суретшінің күнделікті практикалық еңбегінде мына бір мәселені естен шығармау қажет, яғни қолданатын материалдың (бояулар) қандай мөлшерде бейнелеу қабілетінің жететіндігі. Табиғи дене аумағы дәл шығу үшін (жарық күші, бояу қанықтығы т.б.), белгілі дәрежеде олардың пропорционалдық қасиетін табу қажет. Осы мәселені анықтауда, яғни жарық күшін, оның дене түсіне түскендігі қатынасын профессор А.А. Унковский төмендегідей екі мысалды келтіреді. Энюдте бейнеленген қабырғалы үй, онда қара мата ілініп, оған 140.000 люксті күн сәулесі түсірілді. Ақ қабырғадағы жарық 600 есе артық болған көлеңкедегі қарамен салыстарғанда, енді осы жарықты таза қарамен салыстырғанды олардың қатынасы 1000:1 есе немесе одан да артық болған болар еді. Бұл әрине, арнайы аппаратпен табиғаттағы өлшем көрінісі, ал бейнелеу өнеріндегі жарықтың күші ашық пен қараның ара қатынасы 20 есеге тең көрінеді. Сонымен, суретшілер табиғаттан этюд немесе картина жазғанда, табиғат-

тағы жарық күшін картинаға жүз есе кемітіп түсіреді де, ал ымырт, кешқұрым мезгілдегі табиғи көрінісін, оның жарығын бірнеше мың есе ұлғайтып түсіреді.

Демек, суретші табиғаттағы жарық түс рең көріністерін дәл сол қалпында бере алмайды, керісінше кейбір жерде бояу жарығын күшейтіп, кейбір тұстас кемітіп, табиғаттағы шын бейнеге жақын алып бейнелейді. Өнер практикасынан белгілі дененің түсі, реңі шағылысу процесінде жарық күшімен қандай деңгейде байланыста болатындығы. Олар:

1. Ымырт, кешқұрым кезіндегі жарық, ол – біркелкі, реңдік, түстік қатынастары төмен. Суық түсті бояулар жылы түске қарағанда ашық түрде қабылданады.

2. Таң алдында шыққан күн сәулесі мен батар кездегі күн сәулесінің жарықтың күші 500 люкске тең, яғни реңдік қатынастар анық, ашық қабылданады, түрлі-түсті денелер қызыл рең тартады.

3. Түске жақын мезгілде денелердің реңдік, түстік қатынастары жарығы жоғары контраста көрінеді. Бұл мезгілде дене түстерінің қанықтығы өте жоғары сапада байқалады.

4. Тал түс мезгілінде адам көзі дене түсін, реңін өз қалпында қабылдай алмайды, түрлі-түсті денелерді толықтай ажырата алмайды, барлық көрініс күн сәулесінің өткірлігінен ақшыл тартып бірдей көрінеді.

5. Қараңғы түнде түс те, рең де жалпы бір деңгейде келіп, барлық денелер сұр-қара колоритке енеді. Егерде натюрморт денелерін көмескі-көлеңкелі жерге орналастырсақ, онда барлық денелер бір-бірімен үйлесіп, ашық түсті дене байқалмайды. Осы натюрморт денелерін жарығы мол жерге шығарсақ, онда натюрморт денелері ашық, айқын көрінеді де, оны тұтас бейнелеп жазу қиынға соғады.

Біз практикалық эксперимент барасында натюрморт қойылымына бірнеше жасанды жарық (фильтрлермен) түсірдік. Қызыл фильтрлі жарық түсіргенде, натюрморт денелерінің барлық түстері өзгеріп – қызыл реңге боялды, яғни сары түсті дене – қызыл-сарыға, көк-күлгінге, жасыл-сұр жасылға өзгереді. Осындай өзгерістер басқа түсті фильтрмен жарық бергенде де байқалды. Студенттер қай жарықта дене түсі қандай өзгерісте болатынын тәжірибе барасында және практика жүзінде анықтай алды.

Алайда, дене түсінің қаттылығы, әлсіздігі немесе оның жарық арқылы өзгері құбылысын білу, оны меңгеру жеткіліксіз. Нұсқаны көру, қабылдау, оны кенеп бетінде дұрыс шығара білу түстің үш қасиетінен тұрады. Олар: дене түсі (цветовой оттенок), қанықтылық (насыщенность), түстің жарық күші (светлота). Суретші-педагог Крымов осы қатынастарды көрнекті құрал арқылы дәлелдеу мақсатында, бірнеше тәжірибелер ұйымдастырған. Соның бірі дене түсін, реңін анықтауда ондағы түскен жарық күшінің мөлшерін білуде «қатырма қағаз» (гармошки) арқылы жаттығулар жүргізген. Осындай мақсатпен алдында П.Чистяковта түрлі-түсті маталарды қойып, одан студенттер маталардың түс жағынан үш қатынасын табу жаттығулармен айналысқан. Бұл жерде педагог студенттермен әрбір матаның дене түсін, қанықтылығын және оның жарық күшін табуларын мақсат етті.

Сонымен тұтас қабылдау және бейнелеу проблемасы, бірінші жағынан әрбір дененің үш қатынасына байланысты болса, екінші жағынан жалпы денелердің жарық арқылы бір-бірімен байланысынан туындайды. Демек, денелердің бір-бірімен байланысы дегеніміз, жарық арқылы екі жағдайда жүзеге асады, яғни, рефлексі және әртүрлі түстердің контрастық байланысында. Денеден қайта шағылысқан жарық, негізгі жарықпен біріге отырып, денелердің жалпы көріну күйін құрайды. Рефлексі сәулелер денелерді орта бояу түске бөлеп, олардың қабырға беттеріне түрлі-түсті сәулелерін шашып өзіне тартады (үй ішінде – еден, қабырға, төбе, үй заттары, дала кеңістігінде – аспан бояуы, жер, шөп, үйлер т.б.) кез-келген денеде рефлексі сәуле көрінісі, дененің қою көлеңке беткейлерінде орналасады. Тәжірибелі суретші ешқашан белгілі бір схема түрінде жұмыс жүргізбейді (жарық, көлеңке, рефлекс), керісінше көптеген бояулар қосындысының үндестігін таба отырып, живописі жарқын жадыратып жазады. Ағылшын суретшісі Рейнольдс «Живопись рефлексстерден тұрады» десе, суретші К.Юон бұл ойды былай кесіп айтады: «Живопись недышащая в каждом своем цвете тысячью обогашающих его оттенков, есть мертвая живопись» [2.85]. Әрбір бояуларында тыныс белгі жоқ болса деген мағына, живопись түстерінің бір-бірімен аралас-құралас байланыстарын көрсетеді. Осындай гармониялық байланыстарды мысал ретінде А.Ғалымбаеваның «Дастархан» атты натюрмортынан көре аламыз. Дене бетіндегі жарық-көлеңке және оның түсі, жарық сәуле өзгеруіне байланысты, дене көрінісі заңы өзгеріске көшіп отырады. Осындай заңды құбылыстардың негізінде, адамда дене туралы тұрақты түсінік қалыптасады, яғни белгілі дене туралы реңдік және колориттік дене күйі. Суретші бейнелеу барасында объектіні шын, дұрыс беруде, олардың бояулар қатынасындағы байланыстарды іздеумен қатар, олардың ең қажетті, маңызды тұстарын іздейді және түстерін бір жүйеге келтіруде, үйлесімдік колоритін табуға ұмтылады.

Нұсқаның колориттік көрінуі немесе картинаның түрлі-түсті бояулары үйлесімді жүйеде қабылдануы, бір жағынан күрделі мәселе болса, екінші жағынан эстетикалық талғамды оятуда бірден-бір әсер ететін көрініс. Н.Н. Волков өзінің «Цвет в живописи» деген кітабында эпиграф ретінде А.Ивановтың сөзін

алған: «Веронез, Тициан, Тинторретто из тепла душ своих вылили на холсты откровение колорита, вверенного им отечественной природой» [3.106].

Суретшінің дарынына, талантына оның туған, өскен табиғи ортасы да ықпал етеді. Бұл сөзді алып отырған себебіміз «колорит» деген сөзді тереңірек түсіну мақсатында, яғни аяқталған картина үндестігі мол дүние, ол суретші ойынан тумайды, немесе ойлап таппайды, керісінше уақытқа байланысты өмір өзектерінен табиғаттың белгілі бір ықпалынан, оның заңдылықтарын түсінуден туады. Колорит деп біз суретшінің бейнелеу өнерінде қолданған әдістерін, түрлі түсті бояулар арқылы өзінің өмірге, табиғатқа деген көзқарасын айырықша бейнелеуді айтамыз. Колоритті жазылған картинада, бейнелеу өнерінің барлық элементтері бір идеялық жүйеде реттелініп, түс, рең және ауа қатынастары гармониялық ерекше шешімдермен жазылады. Егер де картина кездейсоқ бояу түстермен жазылып, дене түстері бір-бірімен мәні-мағынасы, мазмұны және пластикалық байланыстары табылмай бейнеленген болса, ондай полотнода колорит болмайды. Колориттің негізгі болып, құрылымына жататын арнайы алынған сюжет және түрлі-түсті бояулар гаммасы. Натюрморт жанрында ол мүмкін 2-3 немесе одан да көп түрлі-түсті бояу дақтары (пятна) болуы мүмкін, осылар арқылы идеялық ойлар құралады.

1. Икотин М.Л. «Леонардо да Винчи» – М., 1984 – с. 219.

2. Сокольников М.П. «Жизнь и творчество» – М., 1978 – с. 144.

3. Волков Н.Н. «Цвет в живописи» – М., 1981 – с. 306.

Түйін

«Колорит туралы» мақалада авторлар живопись әдістемесіндегі қолданатын практикалық мәселелермен қатар, оның теориялық жақтарында қамтиды. Сонымен қатар жүргізілген педагогикалық тәжірибелермен де бөліседі.

Резюме

В данной статье рассматриваются вопросы о колорите. Авторы анализируют теоретические аспекты данного вопроса, а так же приводит практические эксперименты в области преподавания живописи.

Summary

In this article examined questions about a color. Authors analyze the theoretical aspects of this question and similarly to drive practical experiments to the areas of teaching of painting.

ПОРТРЕТТІ БЕЙНЕЛЕУДІҢ ӘДІСТЕМЕЛІК ЖОЛДАРЫ

К.К. Келденова – аға оқытушы, Живопись кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Француздың «portrait» (портрет) деген сөзі бейнелеу өнеріндегі адамның сырт келбетін бейнелейтін жанрдың баламасы болып кетті. Дегенмен сырт келбетінің ұқсастығы портреттің ең басты шарты емес. Модельдің сырт келбетін ғана ұқсатып қоймай, оның ішкі және жан дүниесін, мінез-құлық қасиетін де ашып көрсете білу нағыз портрет салушы суретшінің шеберлігі болуы кере. Портреттен белгілі бір қоғам немесе мәдениет ағымының типтік образын айқындайтын қасиет байқалса, онда ол портрет мейлінше құнды жұмыс болып саналады.

Адам басын бейнелеудің мыңдаған жылдар бойы қалыптасқан жолдары бар. Суретші портретті кескіндемелік шешуде адамда өмірдегідей бейнелеу керек, яғни өзінің табиғи жаратылысымен ұқсастылықты және бұған қоса, жазып отырған адамның қайталанбас психологиялық сипаттамасын көрсете білу қажет.

Әр заманда, кезінде сурет өнерін оқып-үйренуде айшықты із қалдырған, тіпті қазірге дейін қасиетін жоймаған методикалық жолдар, жеке суретшілердің жазып кеткен оқулықтары бар. Олардың өзіндік тарихы және бүкіл өнер әлеміне қосқан үлесі ұшан-теңіз. Әрбір реалист-суретші адамды түрлі жағдайларда, бұрылыстарда, қимыл-қозғалыстарда бейнелей білуге тиіс. Адам – суретшілер зейін қоятын және бейнелейтін басты объект. Тұрмыстық, тарихи, батальдық жанрдар картиналарында әрдайым адам көрсетіледі.

Адамда ең басты, ең әсерлі нәрсе оның келбеті және әсіресе бет-жүзі. Сондықтан суретшінің адамды зерттеуі дәстүр бойынша бастың суретін салудан басталады. Суреттегі бас жанды болуы үшін, суретші оны кез-келген еңкейіс-бұрылыстарда бейнелей алуы үшін, ол оның анатомиясын зерттеуге тиіс.

Анатомияны зерттеу суретшіге қандай да болсын адам басы үшін ортақ нәрсе не екені туралы түсінік береді. Бұл салыстыру үшін, миллиондаған басқа да бастардан әрбір жеке адам басын бөлектеп тұратын өзіне тән, жеке-дара ерекшеліктерді анықтау үшін негіз, эталон қызметін атқарады. Ал, адам бастары, шынында да, сан алуан. Бұл жерде жас та, жыныс та, бас сүйектің құрылысының ерекшелігі де әсер етеді. Мәселен, балада бет бөлігі бүкіл бас сүйекпен салыстырғанда біршама кіші, бастың сүйегі нашар дамыған, беті томпақ, жұмсақ, терісі нәзік. Жылдар өткен сайын бет ұзарып, қабақтың және бет-самай

сүйектерінің шығыңқы жерлері айқын көрініп, көз ойықтарында қатпарлар пайда бола бастайды. Кәрілік шақта сүйектің шығыңқы жерлері бұрынғыдан да ерекше көрініп, бұлшық еттер болбыр, тері әжімді бола бастайды... оның үстінде, әр адамда құлақтың, мұрынның, көздің, еріннің өзіне тән ерекшеліктері болады. Мұның бәрін суретші аңғаруға тиіс.

Живописьте адам басын кескіндеуді үйрену оқу тапсырмаларына қойылатын басты талаптардың бірі – салып отырған адамның жеке ұқсастығын таба білу, жеке-дара ерекшеліктерді көрсете білу.

Сондықтан адамды бейнелеуді үйрену көркемсурет факультетінің академиялық сурет және академиялық живопись мамандықтарында негізгі міндеті. Портреттегі күрделі шығармашылық шешімдерге келу үшін, ең алдымен өте шеберлікпен бас және адам фигурасын орындай білу үшін қажет, яғни тұлғаның құрылымының шешімін табу. Тірі тұлғаның құрылымын сала білу, қозғалысын және характерлі пропорциясын, біртұтастығын, тондық қатынастарын және пластикалық көркемдігін көрсету қажет. Осының бәрін студент меңгермейінше, ол тұлғаның жеке ішкі психологиялық жандүниесін портретте бере алмайды. Бас және адам пішінінің живописінің теориялық және практикалық машығын меңгеру ұзақ және күрделі процесс. Тірі тұлғаны кеңістікте орналастыру, бастың пішінінің перспективасын және құрылымын дұрыс орындау, анатомиялық құрылысын, тонмен көлемін беру үлкен тәжірибені қажет етеді. Адам басы мен тұлғасын бейнелеу міндеті мен процесі басқа жанрлардағыдай (натюрморт, пейзаж) көлемін конструктивті мүсіндеу, көлемі мен материалдық сапасын, кеңістіктегі орнын көрсетуді қажет етеді. Басқа жанрлардағыдай заттардың түстік қатынасын, тұтастай қабылдай, көре білу, айналадағы түстің, тұлғаның түстік мінез-құлқын, ұсақ детальдармен жұмыс істеу кезінде үлкен форманың тұтастығын сақталуы ескеріледі. Анатомияны, үлкен көлемді түспен сомдау, тұлғалық ерекшелігін табу бас пен адам тұлғасын бейнелеудің алғашқы кезеңіндегі міндеттер. Адамның тұлғасын бейнелегенде түстік қатынастарды, қоршаған ортамен, жарықпен байланыстыруды студент үйрену керек. Бас пен адам тұлғасының живописі суреттің тондық техникасын меңгерумен қатар анатомиялық дұрыс, форманың тұтастығы сияқты заңдылықтармен қатар жүреді. Сонымен қатар жас суретшіге прапорцияны үлкен сезімталдықпен аңғару қажет. Осы мүмкіндіксіз күрделі бас пен адам тұлғасындағы ұқсастықты көрсете алмайды. Адам басының живописі бейнелеудегі процесін оқытуды бірнеше кезеңдерге бөлуге болады.

Реалистік живописьтің құрамдас элементі болып тұлғаны салғанда тондық қатынасты дұрыс беру екенін жоғарыда айтқанбыз. Басты гризайль техникасында орындау болашақта осы міндеттерді живописьтік бейнелеуге оңай көшуге мүмкіндік береді. Тондық қатынасты табуды меңгеру үшін көп еңбектену керек. Ол үшін көптеген жаттығулар орындау қажет. Мысалға: этюд, нобай жасап кеңістіктегі өлшем мен тондарды ажыратып үйрену студенттің күнделікті жаттығуы болу керек.

Сондықтан да портрет өнерін меңгеруді оқыту үрдісін, майлы бояу техникасын меңгеру үрдісі негіздерінде жүргізу барысында, студенттер мынанадай міндеттерді орындауы қажет. Портрет салуды бастамас бұрын, салынатын адам бейнесіне ұзақ қарап, портреттің ұқсастығын мейлінше терең беру үшін көріністің ең тиімді тұсын таңдау керек. Портрет салушының көз деңгейінен модельдің басын жоғары орналастыру дұрыс. Басқа түстен сәуленің көлеңке мен жарықтың айқын ара қатынасын қамтамасыз еткені жөн.

Суреттің фонындағы матаның түсі бастың жарық жерінен де қою, қараңғы жерінен ашық болғаны абзал. Бұл мата бояуының қанықтығы бет бояуының түсін дұрыс анықтауға көмектеседі. Көлеңке жақтарын жалпақ және сұйық қылып жазып алғаннан кейін беттің формасын жарықтан көлеңкеге қарай сомдай бастау керек. Жұмыс істеу барысында анатомиялық және перспективалық құрылымды ойластыру, бейнеге жарық пен көлеңкенің дұрыс және барлық портреттік ұқсастығы дәл ашуға керек қатынасты есептеу қажет. Бет бөлшектерін бастың үлкен формасына бағындырып орналастыру дұрыс болады. Құрылымдық орналастыру мен форманың жалпы бейнесінің рендік қатынасын анықтауды үйрену үшін кішірек форматқа этюд жазған орынды.

Натураға түсіп тұрған жарықтың әр тапсырмада әр түрлі жағдайда болғаны, студенттің өзіндік үй жұмыстарының басты шарты болса, холст жазықтығына құрылымдық шешімді дұрыс қарым-қатынастық сәйкестікпен орналастырса, қойылған мақсатқа жетуге өтеулікен әсерін тигізді. Жұмыс барысында, этюдтың жарық жері мен қараңғы тұсын үнемі салыстырып, реңнің тереңдігін үнемі айқындап отырса ғана портреттің анық та қанық бояу реңін табуға болады. Бастың иық белдеуімен салынған портретін жасауды игеру барысында мойынның және бастың анатомиялық құрылымына, кеуде, омырау бұлшық еттеріне өте маңызды назар аудару керек. Этюдты бас пен дененің өзара байланысын айқындай холст бетіне орналастыру өте орынды. Бұл қойылымды терең фонда, яғни шеберхана қабырғасынан алыс жерге отырғызып, арқалығын қою түсті матамен қабаттаған абзал. Бұл жерде, фонның тереңдегі мен ауа кеңістігінің әсері және натураның рендік қатынасының дұрыс құрылуына баса назар аудару өте маңызды. Майлы бояу техникасын игеру мен қатар кішірек размердегі этюдтарды акварель бояуымен де сала беру

студенттердің шеберлігінің өсуіне үлкен әсерін тигізді. Ең алдымен, қарама-қарсы жарық болу үшін, модель терезе жанына отырғызылады. Бастың формасы барлық бөліктерімен анық көрінуі керек. Осы ұзақ жаттығудан кейін алдында алған білімі, шеберлігі мен машығы бастың формасын тондық мүсіндеуді жеке бөліктермен қоса меңгеру және басты түспен бейнелеу, яғни аяқтау кезеңіне көшуге мүмкіндік береді. Жаттығу мынандай ретпен орындалады. Студенттерге бірінші міндет белгілі, ол ешқандай қиындық туындатпауы тиіс. Бұл жұмыста барлық күш соңғы екі міндетке бағытталады. Нақты бөліктерін таппай және оны жалпыламай портреттің характерін беру мүмкін емес. Үлкен тондық қатынастарын, бастың жалпы құрылымын және оның бөліктерін тапқаннан кейін, бастың: көз, мұрын, құлақ сияқты бөліктеріне көшеміз. Көзді мүсіндеуге кірісеміз, мысалға көз шұңқырының көлемін, қас пен қарашығының көлеңке-жарығын береміз. Көзді «мүсіндеу» дегеніміз оның да өз көлемі бар, бірнеше жазықтығы бар екенін ұмытпауымыз керек. Сондықтан оларды сызықтар деп қабылдамай, бірнеше жазықтықтан тұратын форма ретінде қабылдау керек. Жаңа үйреніп жүрген живописші көзді, қасты, кірпікті сызықтар арқылы көрсетіп үлкен қателік жасайды. Мұндай шешім беттің басқа бөліктерімен жұмыс істегенде де байқалады.

Сондықтан үнемі жұмыс кезінде тұлғаны тұтастай көріп қабылдаудың қажет екенін ұғыну қажет. Жұмысын жалпылау, бейнені біртұтастыққа алып келу, жалпылаудың мәні жұмысты көрермен көзіне тұлғаны тұтастай көру мүмкіндігін туындату. Тұтас көру арқылы бастың жазылуын тексереміз, бір жерін жаза түсу, ал бір жерін керісінше басу, көлеңке жердегі форманы көлеңкеге бағындыру, жарық жағын жарыққа, ең қараңғы жері мен ең жарық жылтты (блик) салыстыру. Заттың көлеңке жағы, жарық жағы және фонды жазу кезінде бір тон қайталанбау керек. Соңғы сатысында, бас «мүсінделгеннен», оның характері, қимылы табылғаннан кейін, бет бөлігін композициялық орта етіп, ал қалғанын соған бағындыру үшін соңғы штрихтар жасалады. П.П. Чистяков: «Көзін, қарашығын тірі бейне қарап тұрғандай бар жігермен, ал мұрнын, ернін еркіндікпен жазу керек», – деген. Сондай-ақ қолын да жақсылап жазып, композициялық орта болып тұрған басқа бағындыру қажет. Осындай ережелерді студент меңгермеген жағдайда жаттығуларды қайталау керек. Негізгі білімді, бейімділік пен машықтықты, тонмен бас формасының шешімін таба білуді меңгергеннен кейін – түспен жазуды бастаймыз. Егер жас суретші бейнелеуді тонмен көрсете алмаса, ол қажет түсті қажет жеріне формасын сақтай отырып қоя алмайды.

Енді, форма детальдерінің жеке бөліктерін зерттеп және бастың жалпы формасымен салыстыра отырып, натураның бүтіндігі жоғалып кетпегендігіне ұмытпау керек. Студенттердің арасында жиі кездесетін қателердің бірі – бастың бөліктерімен айналысқанда, олар форманың бүтіндігін ұмытып кетуі мүмкін: жеке детальдар орындалуы өз бетінше жаман емес, бірақ олардың арасында байланыс жоғалып кетеді.

Этюд жазу үстінде реңнің жарықтығы ұқсас жерлерін жұмсақ бояп, көлеңке жерлерін айқын қанық бояумен жазу қажет. Бұл ретте қайта түскен жарыққа баса назар аударған өте маңызды міндет болып табылады. Портретті әр түрлі размерлі қылқаламмен жазу керек және бейнені бүтіндей көріп қабылдауға кедергі келтіретін артық кейбір бөлшектерді құрылымды құрастыру кезінде алып тастау қажет. Сонымен қатар салынған портреттің сырт келбетінің ұқсастығы ғана емес, оның психологиялық тұрпаты, жан дүниесі мен ішкі болмысының ашыла жазылуы үнемі есте ұсталғаны абзал. Этюдтардың барлығы бір деңгейде аяқталуы керек, себебі кей жердің өте детальді жазылуы, ал кей жердің көмескі берілуі жұмысты тұтастай қабылдауға кері әсерін тигізеді. Жалпы майлы бояу техникасын игеру меңгеруді оқыту кезінде теориялық білім берумен қатар тәжірибелік жұмыстың маңызы өте зор екендігі белгілі. Сондықтан да живопись сабағында форманы сомдау мен бірге реңдік қатынастың дәл табылуына ғана назар аудармай, этюдті дұрыс реттілік жазу тәртібімен қатар жұмысты аяқтау барысында дер кезінде тоқтай білу де маңызды шарт болып табылады.

1. *Зайцев А.С. Наука о цвете и живописи. – М., 1986.*

2. *Беда Г.В. Живопись: Учебник для студентов педагогических институтов. – М.: Просвещение, 1986. – 192 с.*

3. *Кибрик Е.А. Объективные законы композиции в изобразительном искусстве // Вопросы философии. - №10, 1966. – С. 103-113.*

Резюме

В статье рассматриваются методика выполнения и поэтапность изображения портрета в процессе обучения живописи.

Summary

The describes the technique and step-by-step pictures of portrait painting in the learning process.

БОЛАШАҚ СУРЕТШІ-МҰҒАЛІМІНІҢ КӘСІПТІК ДАЯРЛЫҒЫ ЖҮЙЕСİNДЕГІ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ПРАКТИКАНЫҢ ОРНЫ

Ш.Ә. Ақбаева – доцент, п.ғ.к., көркем сурет факультетінің «Академиялық сурет және арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ-сы

Білікті суретші-педагог маман даярлау жүйесіндегі көп саласы іс-әрекетті өзара байланыстырып, педагогикалық процестің біртұтастығын қамтамасыз ететін маңызды да қажетті буын – педагогикалық практика. Сондықтан педагогикалық практикаларға ерекше көңіл бөліп, оны жаңа талаптар деңгейіне көтеру – болашақта кәсіптік даярлықта табысқа жетудің басты шарттарының бірі.

Бейнелеу өнері және сызу пәндерінің мұғалімдерінің жұмысының және оларды кәсіптік дайындау жүйесінің басты ерекшелігі – педагогикалық практиканың дұрыс ұйымдастырылуы деп білеміз.

Заманауи нарықтық сұраныстарға байланысты жалпы білім беретін мекемелердің көкейкесті мәселелерін шеше алатын тұлға қалыптастыру барысында, студенттердің педагогикалық тәжірибеден өтуі болашақ суретші-педагог мамандарын дайындау үрдісінде маңызды рөл атқарады. Педагогикалық тәжірибе факультеттің оқу жоспарына байланысты ұйымдастырылады. Тәжірибенің мазмұны, құрылымы, уақыты арнайы кафедралардың шешімімен факультет кеңесінде бекітіледі.

Педагогикалық тәжірибе студенттердің бейнелеу өнері және сызу мамандығына байланысты университеттің білім беру бағдарламасынан алған теориялық білімін орта жалпы білім беретін мекемелердің оқу үрдісінде пайдалану мүмкіндігін байланыстыратын бөлім. Тәжірибенің өтуі, мазмұны мен сипаты барынша студенттердің өзінің кәсіби мамандықтарына бағытталған. Педагогикалық тәжірибені ұйымдастыру барысында студенттердің курсына, тобына байланысты әр-түрлі есеп құжаттар сияқты ерекшеліктер ескеріледі.

Педагогикалық тәжірибенің кешенді сипаты студент білім алу барысында оқытушы қызметінің: алдын ала сабақ өткізу, экскурсиялар ұйымдастыру, тәрбие жұмысының түрлерімен танысу, әр балалармен жеке түзету жұмыстарын атқару, ата-аналармен қарым-қатынас орнату, қажет жағдайда білім беру мекемесінің әкімшілігімен арнайы сұрақтарды шешу, үйірме, сынып жетекшісінің қызметін атқару, құжаттармен жұмыс істеу сияқты жауапкершіліктермен танысады деп ескереді.

Қолайлы ұйымдастырылған тәжірибе студенттерге алғаш білім беру мекемелерімен танысу, бақылау, талдау сияқты қарапайым мәселелерден басталып ары қарай қиын, жауапкершілікті тапсырмаларды жүктейтін сипатқа ие.

Педагогикалық практика жүйесінің әрбір бөлігі болашақ мұғалімдерге қажетті нақты іскерлік, дағдыларды қалыптастыруға бағытталып, келесі практикалар жүйесінде толығып, жетілдіріп отырады.

Практика барысында студенттердің қоғамдық және арнаулы пәндерден алған білімдері педагогикалық, психологиялық, әдістемелік білім, іскерлік, дағдыларымен кіріктіріліп, сабақтастырылады. Нәтижесінде бүкіл теориялық білімдер арнайы мақсатқа, яғни педагогикалық міндеттерді шешуге бағытталып, ұстаздық мамандыққа тән заңдылықтар мен қағидаларды меңгерудің, ұстаздық іс-әрекетті ұйымдастыру әдістерін үйренудің негізіне айналады. Кәсіптік даярлық жүйесіндегі педагогикалық практикалардың маңызын мұғалімдер дайындау ісіне үлкен үлес қосқан көрнекті неміс педагогы А.Дистервег те атап көрсеткен болатын. Ол педагогиканың даму негізі ретінде педагогикалық тәжірибеге зор маңыз бере отырып, педагогикалық еңбектің шеберлерінің практикасын зерттеп, оқып-үйренуге ерекше мән берген. Орыстың ұлы педагогы К.Д. Ушинский оқыту әдістерін кітаптан оқып, не оқытушының дәрісі арқылы меңгеруге болады, бірақ осы әдістерді сабақта қолдану дағдысын іс-әрекетке негізделген ұзақ мерзімді практика нәтижесінде ғана қалыптастыру мүмкін деп есептеген. Мұғалімдердің кәсіптік даярлығы жүйесінде теория мен практиканың өзара бірлікте қарастырылуы жөніндегі заңдылықтарды негіздеуге С.Т. Шацкий, Н.К. Крупская, А.С. Макаренко, М.Дулатов сияқты педагогтар да елеулі үлес қосты. Н.К. Крупская: «Студенттерді педагогикалық жұмысқа дайындау өз алдына бөлек, жаттанды жолмен емес, олардың педагогикалық іс-әрекетін ұйымдастыру және оны теориялық тұрғыдан негіздеу процессі арқылы жүзеге асырылуы керек» – деген педагогикалық практиканың кәсіптік дайындық жүйесіндегі орнын ашып көрсетті. Ал, қазақ халқының дарынды педагогтарының бірі М.Дулатов «Өзі білу мен өзгеге білдіру екі басқа, кісіге білдіру, яғни балаларды оқыту – өз алдына бір ғылым» – деп, мұғалімдерді оқыту практикасын меңгеруге шақырған.

Бұл мәселе бүгінгі таңда да өзектілігін жойған жоқ. Теория мен практиканың ара салмағы проблемасы

әлі күнге толық шешімін таппай отыр. Соңғы уақытта студенттердің теориялық даярлығына ерекше мән берілуі қажет, сонда мамандыққа қажетті іскерліктер мен дағдыларды өте қысқа мерзімді практика барысында меңгеруге болады деген пікірлер көп айтылып жүр. Осыған байланысты педагогикалық практикаға бөлінетін уақыт мөлшері де біртіндеп азайтылып келеді. Теориялық білімнің қажеттігін ешкімде күмән тудырмайтын талассыз мәселе болса, педагогикалық практикалардың мәні мен маңызын төмендету кәсіптік даярлықтың сапалық деңгейіне кері әсерін тигізері анық.

Теориялық курстарда тәрбиелеу мен оқытудың ғылыми логикасы айқындалады. Соның нәтижесінде оқу-тәрбие процесстері, оның мәні, заңдылықтары, даму факторлары мен жағдайлары туралы ғылыми білім қалыптасады. Алайда теориялық білімді игеру оның дербес жұмыс тәжірибесінде жүзеге асыруға кепілдік бере алмайды. Мұндай кепілдік беру үшін теорияны жүйелі түрде игерумен қоса, практикалық педагогикалық іскерлікті үнемі жетілдіріп отыру қажет. Бір жағынан, қажетті педагогикалық білімсіз оқу-тәрбие процессін түсінуге және оны басқаруға болмайды. Екінші жағынан, жанды факторларға сүйенбей, яғни нақты мектеп қызметіне талдау жасамай тұрып, оқыту мен тәрбиелеу теориясын саналы меңгеру мүмкін емес. Сондықтан теория мен практиканың байланысы жоғары орындарындағы оқытудың басты қағидасы болып есептеледі. Теорияны терең түсінуді белсенді педагогикалық қызметпен үйлестіруге негізделген педагогикалық практикаларды ұйымдастыру, оның кәсіптік шеберлікті меңгертудегі ролін көтеру мәселесі – педагогикалық оқу орындарының алдында тұрған жетекші міндеттердің бірі.

Педагогикалық практика мазмұнын белгілеуде болашақ маман дайындығына байланысты мына қағидалар басшылыққа алынады:

- теория мен практиканың бірлігі;
- педагогикалық іскерліктер мен дағдыларды қалыптастырудың кіріктірілген сипаты;

Педагогикалық практиканы ұйымдастырудың өзіндік тәжірибесі мен дәстүрлері қалыптасқан. Осы практиканың жүйесінде болашақ мамандардың кәсіби бағыттылығын тәрбиелеу мен педагогикалық бейімделуінде ерекше маңызды роль атқарды.

Өндірістік практика (педагогикалық) студенттермен пед. практикаға құжаттарды дайындау; мектептерді айқындау және студенттерді сыныптарға бөлу, практиканың мазмұнын мен тапсырмалары жайлы мектеп басшыларымен кездесу және әңгімелесу, студенттермен танысу студенттермен танысу конференциясын өткізу, бейнелеу өнері және сыу курстарының мектептерге арналған оқулықтар мен бағдарламалармен таныстыру, мектеппен және мұғалімдерімен танысу, бейнелеу өнері және сызудан тәрбиелік жұмыс пен ұйымдастыру әдістемелеріне диспут өткізу, календарлық-тақырыптық және сабақ жоспарын құрастырып жасау, сабақ конспектілері мен сыныптан тыс жұмыстардың жоспарын жасау, көрнекі оқу құралдарын жасауға қатысу, білім процессінде техникалық құралдарды пайдалану, қорытындысын шығару, педагогикалық конференция өткізу қарастырылған.

Педагогикалық практиканың мақсаттары:

- студенттердің мұғалім мамандығына деген сүйіспеншілікке және тұрақты қызығушылыққа тәрбиелеу;
- Студенттің өзін-өзі тұтас педагогикалық процестің субъектісі ретінде сезініп, үздіксіз кәсіби-тұлғасын дамытуға деген қажеттілігін қалыптастыру;
- студенттің теориялық білімін тереңдету және бекіту;
- мектептің тұтас педагогикалық процесінде пайдалана отырып әлеуметтік психологиялық-педагогикалық және арнайы білімдерін тереңдету;
- тұтас педагогикалық процесті құзырлылық әдіспен іске асыруға мүмкіндік беретін болашақ мұғалімнің кәсіби іскерлігін және дағдысын қалыптастыру;
- педагогикалық іс-әрекеттің, шығармашылық, зерттеушілік әдісін дамыту;
- «мұғалімнің тұлғалық-кәсіби сапасын қалыптастыру.

Педагогикалық практика бағдарламасы барлық педагогика мамандықтары үшін бірдей болып табылады.

Осының негізінде әдістемелік ұсыныстар, факультеттің мамандығына сәйкес педагогикалық практиканы өткізудің бағдарламасы жасалынады.

Жалпы оқу-тәрбие практикасының ерекшелігі студент алған білімі, іскерлігі мен дағдысы негізінде өз бетімен жұмыс жасайды. Сондықтан студент практикасын бағалағанда өз бетімен ізденушілік, шығармашылық қабілеттері, ұстаздық мамандыққа қажетті жауапкершілік, білімділік, талаптану сияқты жеке қасиеттер ерекше ескеріледі. Оған қосымша мектеп мұғалімдерінің жоспарынан тыс өз қабілетіне сәйкес бір пәннен үйірме, клуб т.б. жұмыс формасын ұйымдастырып, өз мүмкіндігін көрсету қажет. Сонымен қатар студент жұмысының сапасын бағалауда әдіскер оқытушылар мына көрсеткіштерге де назар аударғаны жөн:

✓ Жоспар сапасы/жоспарлау теориясын меңгеру деңгейі; сыныптың білім, тәрбие деңгейін ескеру, жоспарды көркемдеуге қойылатын талаптардың сақталуы/.

✓ Жоспардың негізділігі/білімдік, тәрбиелік, дамытушылық міндеттерді, сабақтың мақсатын, мазмұнын оқушылармен жүргізілетін жұмыс формалары мен әдістерін саналы меңгеру/.

✓ Өз бетімен жұмыс жасау деңгейі/практика жетекшілерінің, оқытушы-әдіскерлердің, мектеп мұғалімдердің көмегінің сипаты қандай? Сабақты ұйымдастырудың қай кезеңінде көмекті қажет етеді?/.

✓ Сабақты жоспарлауға жіберетін уақыты.

Педагогикалық практика болашақ суретші-ұстаздардың кәсіптік қалыптасуын, өзінің педагогикалық қабілетін дұрыс айқындауын, теориялық білімнің қажеттілігін терең сезінуін, педагогикалық шеберліктері мен дағдыларының, іскерліктерінің жетілуін қамтамасыз ететін біртұтас педагогикалық процесс болып табылады. Педагогикалық практиканың негізгі мәні сонда; практика барысында студенттердің кәсіптік даярлығы тұтастық сипат алып, арнаулы бағыттылыққа ие болды.

Қорыта айтқанда, практикаға дұрыс басшылықты қамтамасыз ету үшін практика мақсаты мен міндеттерін терең түсініп, практика қортындысына кіріктірілген талдау жасалу керек. Онда кәсіптік-педагогикалық іскерліктің қалыптасу деңгейі, студенттер іс-әрекетінің/сабақ, пән бойынша кластан тыс жұмыс, тәрбие жұмыстары т.б./ сапасы. Мамандыққа, балаға деген сүйіспеншілігі, педагогикалық практикаға қатынасы/жауапкершілігі, өз бетімен жұмыс жасау деңгейі, шығармашылығы, жұмысқа қызығушылығы т.б./, педагогикалық іс-әрекетке талдау және өзіндік талдау жасау деңгейі т.б. есепке алынады. Студенттер әрекетінің сапасы объективті жағдайларға тікелей байланысты екенін естен шығармаған жөн. Сондықтан практика кезінде студенттерге жеке қарым-қатынас, педагогикалық басшылық ден студенттің өзін-өзі басқару формаларының, тексеру мен өзін-өзі тексеру, бағалау сияқты жұмыс түрлерінің ұштасып келуінің маңызы зор.

Түйін

Мақалада ЖОО-ның көркем сурет факультеттерінде болашақ суретші-мұғалімінің кәсіптік даярлық жүйесіндегі педагогикалық практиканың маңызы, орны мен ерекшеліктері айқындалған. Сонымен қатар автор педагогикалық практиканың мақсат-міндеттерін терең аша отырып, оның болашақта кәсіптік даярлықта табысқа жетудің басты шарттарының бірі екендігі жөнінде сөз етеді.

Резюме

В статье рассматриваются цели и задачи, организация и проведение и комплексный характер педагогической практики студентов художественно-графических факультетов ВУЗ-в. А также автор раскрывает педагогическую практику студентов как неотъемлемой частью подготовки преподавательских кадров.

Summary

The article discusses the goals and objectives, organization and holding of pedagogical practice and integrated nature of art and graphics students of faculties in the University. As well as the author reveals the pedagogical practice of students as an integral part of teacher training.

ДЕКОРИРОВАНИЕ ПРЕДМЕТОВ ИНТЕРЬЕРА В ТЕХНИКЕ ДЕКУПАЖ

Г.Ш. Ибрагимова – ст. преп., кафедра Графики и дизайна

В каждом интерьере имеются некоторые элементы, которые грамотно взаимосвязывают большие и малые формы. Именно эти предметы оживляют интерьерное пространство. Предметы выполненные своими руками вносят в нашу жизнь некоторую уютную, теплую, душевную атмосферу, и именно на такие предметы, человек обращает больше внимание, нежели на вещи, вышедшие из под станка завода. Именно поэтому человек старается внести в свою жизнь элемент неповторимости, изыска, искусства, как процесс самовыражения своей индивидуальности.

Заниматься творчеством сегодня интересно и модно. Но что делать, если вязать и шить не хватает времени, а проявить фантазию сделать что-то полезное, красивое, а главное своими руками все же хочется? Тут и спасает декупаж. На волне популярности декупаж ворвался и в нашу страну, и теперь волнует заядлых рукодельниц и новичков, мастеров и художников.

Декупаж – происходит от французского глагола *decouper* (вырезать) – это вид аппликации. Его цель – добиться эффекта нарисованной картины на декорируемом предмете (1).

Слово **decoupage** французского происхождения, обозначает «вырезать». Следовательно, техника Декупажа – техника украшения, декорирования, оформления с помощью вырезанных бумажных мотивов.

Такая техника украшения была изобретена китайскими крестьянами в XII веке, именно они сделали тонкую красочную бумагу и стали украшать с ее помощью различные предметы. В Европу этот интересный метод декорирования пришел в XVII-XVIII веках вместе с красивой лаковой китайской мебелью, когда там появилась мода на «Восток». Продавцы не могли удовлетворить огромный спрос, и началось производство подделок. И техника декупажа распространилась по всей Европе. Развившееся течение ничем не уступало китайской технике. Декупаж использовали в своих работах даже знаменитые художники Матисс и Пикассо (2).

Суть техники декупажа заключается в том, что тонкий слой бумаги с декоративным рисунком наклеивается на поверхность декорируемого предмета, создавая при этом иллюзию ручной росписи. Декоративные узоры выпускаются на специальных салфетках для декупажа. Кроме того, узор для декупажа можно вырезать и из обычной бумажной салфетки, из журнала, открытки, этикетки или даже из оберточной бумаги (3).

Декупаж означает салфеточная аппликация, и сам вид этой деятельности довольно прост, с ним справиться любой. Этим то и привлекателен этот вид творческой деятельности. Другое дело как именно оценить выполненное изделие и отнести его к произведению искусства, или же к простой безделушке, украсивший ваш уголок жилища. Пусть над этим ломают голову эксперты по искусству, а мы просто с вами отметим, что это огромный пласт для творчества, и развития в человеке чувства прекрасного, которое дает возможность выполнить элемент декора для своего жизненного пространства.

Можно отметить, что в технике декупаж огромное множество технических нюансов по выполнению и декорированию той или иной вещи, например декупаж по жгуту, по яичной скорлупе, по бумаге и картону, декупаж объемный и пр. Осваивать данные технические приемы очень интересно. И каждый раз ты получаешь что-то индивидуальное и неповторимое. Можно отметить, что для декупажа используют разные материалы – это салфетки, специальные декупажные карты, это специальные рисунки на рисовой бумаге, специальный декупажный клей, ножницы и пр. материал. Наша цель не рассматривать материал, используемый при выполнении декупажа, наша цель – показать, что именно эта техника раскрывает большие возможности в декорировании различных поверхностей.

Итак, казалось бы, а что можно украсить бумажными салфетками? На самом деле всё, что Вашей душе угодно! Любая, даже самая невзрачная вещь перерождается в новую великолепную вещь, в настоящее произведение искусства. Это могут быть горшки для цветов, посуда, свечи, книги, музыкальные инструменты, шкатулки, сосуды, флаконы, мебель и т.д. и т.п. Даже одежда и обувь может быть украшена Вами на свой вкус. Дерево, кожа, текстиль, керамика, металл, гипс, картон – любые поверхности поддаются чудесным преобразованиям.

Единственное, что надо учесть (!) – они должны быть однотонными и не слишком темными, затем чтобы просвечивающийся рисунок, вырезанный из салфетки, был хорошо виден (4).

Есть и еще один прием, когда мы выбираем темную поверхность и при этом прокрашиваем ее акриловой краской преимущественно белого цвета, и затем на просохшую поверхность наносим композиционный рисунок салфетки, в этом разделе существует так же большое разнообразие выполнения фактур, методов старения – кракле и пр. технических нюансов выполнения. Нанесения краски в несколько этапов, когда создается метод трещин и просвечивания одного красочного слоя через другой.



Самое главное тут нужно не бояться экспериментировать – допустим, вы захотели создать серию живописных шедевров. Но вас останавливает тот факт, что вы не лучший живописец – есть выход, вы подбираете салфетки с живописными мотивами, покупаете холст под размер салфетки, несколько движений и ваш шедевр готов – оформляем в раму, и оформляем стены в вашем доме, ну чем не шедевр? Таким образом, вы получаете индивидуальный элемент декора, который еще и выполнен вашими руками.



Мотив для создания мини картины может быть любым – пейзажи, натюрморты, сюжетно-тематический элемент на разные темы, все будет зависеть от интерьера, от его смысловой нагрузки и функциональности данного пространства. Если это уголок в кухне, то тема может быть и кофейная и сладко-конфетная, если это детская – то тут могут присутствовать изображения мишек, кошек, бабочек и пр., если это коридор заядлого холостяка – то тут могут занять место ретро автомобили, или тема охоты, если это комната отдыха – тут смело занимают место цветочные мотивы, если вы зашли в комнату мальчишки – можно оформить стены элементами декупажа в морской теме. Полет вашей фантазии не знает границ, и эти границы тесно переплетаются с интерьером вашего дома и интереса.

Как отмечалось ранее предметами для декора могут служить разные вещицы – комоды, стулья, столы, рамы, зеркала, шкатулки, коробки, разносы, бутылки, стеклянные сосуды, доски, холсты, мелкие детали в виде вешалки, крючков, расчески, коробочки для хранения специй, тарелки, чашки и многое другое. Главное чтобы декорируемые вещи грамотно вписывались в ваш дом, чтобы гармонировали с цветом ваших стен, с мебелью и тканевой отделкой, чтобы гармонично соответствовали вашему стилю и не выделялись на общем фоне, а умело взаимодополняли друг друга.

В технике Декупаж можно выполнить подарок своими руками, вложив в него идею, замысел, красоту, душу.



1. Hobbyschool.com.ualdekupaz.html.
2. Ru.wikipedia.org/wikil.
3. Strana-sovetov.ru.
4. www.arshobby.com.

НАЦИОНАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

К.К. Келденова – ст. преп., кафедра живописи, КазНПУ им. Абая

Всем известно, что национальные ценности в духовной сфере – огромное интеллектуальное богатство и неисчерпаемый резерв воспроизводства общечеловеческих ценностей, культурных и нравственных традиций народов, процесса общенационального созидания. Особенно важным сегодня является дальнейшее обеспечение совершенствования педагогических основ преподавания изобразительного искусства, исходя из народных традиций, народных промыслов.

На рубеже XX и XXI веков общество открыло для себя новый феномен – этническое возрождение или этнический парадокс современности. Сущность этого явления заключается в значительном повышении роли этничности в общественных процессах, возрождении интереса к этнической идентичности, языку, культуре, обычаям, традициям, образу жизни на фоне нарастающей интернационализации экономической и социально-политической жизни, глобализации человеческой деятельности. Таким образом, современные социально-экономические и политические перемены в мире наряду с ростом национального самосознания граждан многих стран актуализируют проблему сохранения этнической самобытности. В связи с этим проблема художественно-эстетического воспитания личности, формирования ее духовности через национальное искусство является одной из приоритетных, поскольку составляет основу ее общей культуры личности.

Согласно их точки зрения, гармоничному развитию личности способствуют с одной стороны, воспитание трудолюбия, с другой – высоконравственное отношение к истории и культуре народа. Историческая память, связь времен, мировоззрение народа сохраняется именно в национальном искусстве. Таким образом, усвоение национальной культуры, органически связанное с развитием чувства национальной принадлежности, интересов, чувства гордости за «свою» культуру в сочетании с уважением к культуре других народов – важная сторона в деле воспитания современных детей.

Видный исследователь детского творчества Н.П. Саккулина убедительно доказывает преимущества развития детского творчества средствами народного искусства: «знакомство детей с народными орнаментами, формирование у них некоторых приемов народной росписи вызвали бурное развитие декоративного творчества детей. Относительно простая изобразительная основа орнамента – многократно повторяющиеся растительные мотивы – позволяет детям сосредоточить внимание на построении пространственно-цветовой композиции рисунка» (1).

Мы опираемся на исследования М.А. Некрасовой, которая отмечала, что народное искусство, являясь носителем этнического ядра художественной культуры народа. «Народное искусство, содержит в себе высшую целостность связи человека с природой, человека с человеком, человека с самим собой, народа с

собственным прошлым, народа с народом» (2). Глубинным качеством народного искусства являются его общечеловеческие черты, выраженные через призму национального характера, национальных идеалов и ценностей.

С одной стороны, развитие творческой активности личности в процессе освоения народного искусства находится в определённой связи с коллективным опытом народа, этноса. С другой – не замкнутое «на самоё себя», народное искусство создаёт условия для диалога с иными культурами, понимания их самоценности. При этом необходимо учитывать, что ценности национальной культуры могут функционировать только как добровольно принятые, объективно ставшие свойством личности, следовательно, национальное самосознание развивается в том случае, если при определённых жизненных обстоятельствах те или иные нормы и идеалы национальной культуры приобретают личностный смысл.

Согласно их точки зрения М.А. Некрасовой, гармоничному развитию личности способствуют с одной стороны, воспитание трудолюбия, с другой – высоконравственное отношение к истории и культуре народа (2, 343). Результаты данных исследований свидетельствуют о том, что особенности «образного языка» народного искусства усиливают его эстетико-воспитательное воздействие, развивают эстетическую восприимчивость к явлениям и предметам окружающего мира. Историческая память, связь времен, мировоззрение народа сохраняется именно в национальном искусстве. Таким образом, усвоение национальной культуры, органически связанное с развитием чувства национальной принадлежности, интересов, чувства гордости за «свою» культуру в сочетании с уважением к культуре других народов – важная сторона в деле воспитания современных детей.

Развитие национального самосознания, положительной национальной (или этнической) самоидентификации процесс длительный и достаточно многогранный, предполагающий включение личности в культуросообразный процесс. В связи с этим проблему исследования мы видим в поиске путей художественно-эстетического воспитания школьников, основанного на ценностях национальной культуры, открытого для восприятия ценностей других народов. В этом процессе на наш взгляд, недостаточно исследована роль искусства, которое, являясь и формой общественного сознания и способом духовно-практического освоения мира, определяется как органическая составляющая духовной жизни народа.

В изучении генезиса и функции национального самосознания в последнее время широко стали использоваться методы этнопсихологии и этнопедагогики. Это новое направление фундаментальных исследований характеризуется этнопсихологическим изучением личности в системе межнациональных отношений, культурно-исторических основ и сторон национального бытия, взаимосвязи и взаимообусловленности категорий единства общего и особенного, национального и инационального.

По мнению культуролога Нурманбетовой Д.Н. в национальном самосознании менталитет выполняет функцию конструирования гармоничного национального образа мира не рациональными, не логическими средствами, а посредством символизации духовной, художественной культуры этноса (3). Такого рода модификация предполагает трансформацию темпоральности национальной культуры. Сказанное означает, что именно духовная, художественная культура является средством формирования национального самосознания.

Национальное, как философская категория, представляет собой многие стороны жизни национальных общностей, воплощает многообразие индивидуального, особенного, отдельного, охватывает все богатство материальной и духовной жизни нации. Национальное, как нравственная категория, сложная проблема, касающаяся всех сторон бытия этноса. В нынешних условиях обновления общественной жизни она особенно актуальна, потому что связана с особенностями этнографической трактовки национальной культуры, национального мышления, с психологическим складом нации и сферами сознания человека. В.Г. Белинский писал: «Искусство никогда не развивается независимо – одиноко: напротив его развитие всегда бывает связано с другими сферами сознания» (4). Национальное в сфере сознания может быть отображением в художественной культуре национальных особенностей и национального характера народа, основной идеи его национально-исторической жизни, особенностей и национальной психологии.

Национальное своеобразие, национальные особенности восприятия мира находят яркое отражение в культуре этносов. Как полагает А.Г. Агаев, «...культура представляет из себя не только ценности, созданные народом, но и его творческую деятельность по их производству, распределению и освоению. Национальная культура охватывает все предметное и духовное богатство, созданное народом и используемое им в своем национальном существовании» (5). Поэтому эти два момента, образующие совокупности национальное своеобразие культуры, выступают специфически в каждом жанре искусства.

В любом этносе национальное основывается на общечеловеческом, динамично вбирая в себя культурные ценности многих народов. Поэтому нельзя отрывать национально-специфическое от общечеловече-

ского. Национальная культура – закономерная ступень в поступательном развитии человечества. Мировая культура – это, прежде всего, совокупность национальных культур. Лучшие достижения национальной культуры входят в интернациональное, приобретая мировое признание, так как они несут общечеловеческие идеалы.

Национальная самобытность каждого народа складывалась исторически. Только полноценная и общечеловеческая значимая национальная культура гарантирует народ от вырождения, ибо культура, по словам И.Дзюба, основной выразитель творческой потенции этноса и основная цель исторического развития. Культура – не только наиболее достойный уровень выражения национального, она дает и наилучшую возможность нам быть понятыми другими народами (6).

Неотъемлемыми элементами национального самосознания в системе художественной культуры являются социальная память, топонимика и ономастика, сохраняющие и воспроизводящие в сознании нации и отдельной личности прежний опыт жизни, этнокультурные взаимоотношения, события и явления. Национальное самосознание в динамике его культурно-исторического развития через систему творческого сознания художников дает достаточное тому свидетельство, как оно складывается под влиянием различных факторов и принципов национальных отношений. Социальная память как древо духовной жизни этноса. Она доносит до него в наиболее точном виде все культурно-исторические события и факты.

Одним из факторов формирования этнической памяти и национального самосознания является топонимика, поскольку топонимические названия, передаются испокон веков и сохраняются в этнической памяти. Родной край является этнической колыбелью для каждого человека, и эта колыбель сохраняется в его исторической, социальной памяти на всю жизнь. Большую роль в системе социальной памяти играет ономастика, находившаяся в тесной связи с этническим сознанием. Этническое сознание – это не только осознание этноопределенных элементов материальной, социальной и духовной культуры, но и межэтнических отношений, которые складывались на протяжении истории развития этноса.

В изучении генезиса и функций этнического сознания, связанного с ономастикой, в последнее время ученые стали опираться на историческую и социальную память. Ведь в человеческих именах и фамильных наименованиях прошлого и настоящего можно найти много интересного этнокультурного материала, который повествует о состоянии общества на определенных этапах его развития, об особенностях духовной культуры, этнического наследия, а также истории нации. При межличностном общении фиксирование сходства и различия в именах и фамилиях имеет существенное значение для национального самосознания. В процессе этнокультурных контактов люди привыкают к восприятию и усваивают знакомые им явления внешнего мира. Это тот духовный и эмоциональный мир, к которому привыкают люди с детства, и вытравить их из национального самосознания невозможно, как невозможно забыть любимые имена – матери, сестры, любимой, родного края, страны. В системе социальной памяти и индивидуальном сознании национально-собственные имена играют большую роль. Они не только являются носителями признаков этнического сознания и национальной принадлежности, но и отражают историю и этнографию народа, его культуру и особенности мышления.

1. Сакулина Н.П. *Изобразительная деятельность в детском саду*. – М.: Просвещение, 1973. – 208 с.

2. Некрасова М.А. *Народное искусство как часть культур*. – М., 1983. – 343 с.

3. Штикалова Т.Я. *Возвращение к истокам. Народное искусство и детское творчество*. – Издательство: ВЛАДОС, 2000. – 193 с.

4. Нурманбетова Д.Н. *Детерминация человеческой индивидуальности*. – Алматы: Акыл кітабы, 1998. – 39 с.

5. Белинский В.Г. *Избранные педагогические сочинения / Под ред. действ. чл. АПН Е.Н. Медынского*. – М.;-Л.: Академия пед. наук РСФСР, 1998. – 280 с.

Резюме

В статье рассматриваются роль национального искусства, национальной культуры в художественно-эстетическом воспитании детей.

Summary

In the article examined role of national art, national culture in artistically-aesthetic education of children.

КӨРКЕМ ҚИЯЛ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІС-ӘРЕКЕТТІҢ МӘНІ РЕТІНДЕ

А.Т. Қожағұлов – аға оқытушы, көркемсурет және графика факультеті,
академиялық сурет және АПОӘ кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Қазіргі қоғамдық ғылымдар ішінде мәдениет философиясы өзінің мәнін тереңірек қайта қарастыру процесіне бой ұруда. Осы қажеттіктер бізге бейнелеу өнерінің, тіпті жалпы барлық шығармашылық

процесінің бастамасы болатын көркем қиялды жан жақты, әрі терең арнайы зерттеулер арқылы қарастырып оның болмысы мен мән маңызын түсініп, мәдениет философиясы дәрежесінде талдауды қажет етеді. Сонымен қатар көркем қиялдың тек қана адамға тән, оның шығармашылық қабілеттерінің қайнар көзі екендігіне тағыда көңіл бөлгіміз келеді.

Бұл мәселенің болмысын кеңінен қарастыратын болсақ Қазақстан суретшілері дәстүрлі дүниетанымды да, мұсылмандық мәдениетпен бірге сіңген рухани болмысты да аттап өте алмайды, ол суретшілердің, шеберлердің, сәулетшілердің көркемдік проблемаларды шешу әдістерінен, образдық белгілерінде ұсынылған идеяларынан, нақыштарынан, пластикалық түзілім шешімдерінен, бояу түсіне жасалған акценттерінен, баяндау тілі мен образдық жалпы сомдалу сипаттарынан және оның оқылу ерекшелігінен көрінісі айдан анық нәрсе. Міне осыларды философиялық тұрғыдан қарап теориялық немесе әдіснамалық негіздемелер жасау қазіргі таңдағы актуальді мәселе болып табылады.

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

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

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

Адамның көркем қиялы мәдениет қалыптастырушы бастама деп қарастырғанда біздің бұл мақаламыздың орталық мәселесі «фантазияшыл адам» феноменінің мәнін кеңірек ашу. Көркем қиял (фантазия) – ол жалпы мәдениеттің болмысын, өмір сүруін мүмкін ететін бастама. Мәдениеттің бастаулары, қайнар көзі алғашқы қозғалысы, себептік байланысы көркем қиялдың пайда болуынан басталады. Бұл бағытта біз, мәдениет фантазиядан пайда болып, тек қана фантазияның арқасында өмір сүруде деп нақты да кесімді айта аламыз. Әрине бұл ойымызды біз адамның шығармашылық мүмкіндіктерінің басқа да қасиеттері мен қыр-сырларының әсерлерін жоққа шығарып тұрған жоқпыз, яғни абстрақты ойлау, эмоция мен сезімдер, интуиция сияқты қасиеттерді. Олардың да мәдениетті жасауда қалыптастыруда өздерінің белгілі орындары бар екені айдан айқын белгілі факт.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Көркем қиялдың қайсы бір қырын қарасаң да олар бір-бірімен өте тығыз байланыста жатыр, таза түрінде жекелей олар ешқашанда кездеспейді кейбір механизмдерінің кей кездердегі басымдығын айтуға болады, ал бірақта көркем қиялда олар ешқашан да жеке дара кездеспейді. Оны біз философия тарихының мысалдарымен көптеп кездестіре аламыз. Айта кететін жай, көркем қиял дүниенің бүтіндей образын жасауда әр түрлі элементтерді нақты өмір тәжірибесінен, белгілі адамзат қоғамының нақты тарихи даму жағдайы мен деңгейінен алады. Сондықтан да адам фантазиясы шынайы өмірден тым алшақ болуы

мүмкін емес, оның негізі нақты адамның күнделікті өмірінің бейнесі, оның сезімдік қабылдауы ретінде қалыптасады. Көркем қиялдағы шығармашылықтың әсері ол сезіммен қабылданғанды синтездей отырып образдар жасағанда көрініс таба бастайды.

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

Бұл айтқан ойларымыздың дәлелдерін біз қазіргі Қазақстан Республикасындағы бейнелеу өнерінің қалыптасуымен дамуынан көре аламыз. Көркем қиялдың болмысына бой ұру біздің түсінігімізше көптеген тамаша да көркем шығармаларды дүниеге әкелуімізге ізгі әсерін тигізбек деп есептейміз.

1. Рибо Т. *Творческое воображение*. СПб.: Ф.Папстелева, 1901. – 231 с.
2. Беркинболит М.Б., Петровский А.В. *Фантазия и реальность*. – М.: Наука, 1968. – 168 с.
3. Коришунва Л.С. *Воображение и его роль в познании*. – М.: МГУ, 1989. – 216 с.

Резюме

Данная статья посвящена открытию смысла и значения человеческого воображение. Автор определяет человеческое воображение как важный и атрибутивный антропообразующий признак, и свою мысль доказывает с различных сторон данный проблемы.

Summary

This article understand the posveschena opening values of human voobrozhenie. An author determines human imagination as important and attributive antropoobrazuyuschii sign, and proves the idea from different staron given problems.

ЭТНОКУЛЬТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПРАВСТВЕННОСТЬ В КАЗАХСТАНЕ

Б.И. Кожабоева – к.п.н., проф.,
А.И. Ибрагимов – к.п.н., ст. преп.

На современном этапе Республикой Казахстан взят курс на демократические реформы, признание прав и свобод человека, независимо от национальной принадлежности, на недопустимость дискриминации по этническому и расовому признаку.

Насущная потребность в концепции этнокультурного образования вытекает также из кризиса образовательной системы в переходную эпоху. Выход из кризиса, возврат в лоно нормального цивилизованного развития требует не только передовых технологий, и новой техники, квалифицированных специалистов и научных достижений, но и возрождения национальных духовных ориентиров, нравственных и культурных ценностей, обычаев и традиций, способа мышления и языка.

Исследование литературы и научно-педагогических изысканий указывает о возрастающем интересе к проблеме формирования личности в культурологическом плане. Подростающему поколению необходимо знать истоки своей национальной культуры, ее особенностей, которые помогут ему найти свое место в связующем звене преемственности поколений, когда свое национальное будет тем единственным субстратом, который позволит принять общечеловеческое, принять и понять другое национальное.

Духовные ценности народа – это плод его многовековой созидательной и творческой деятельности. Духовная культура – сфера человеческой деятельности охватывающая различные стороны духовной жизни человека и общества. Духовная культура представляет духовный мир каждого отдельного человека и его деятельность по созданию духовных продуктов, которым можно отнести творчество писателей, ученых, художников, законодателей и т.д. Продукты духовной деятельности или духовные ценности – книги, полотна, обычаи-традиции, устное поэтическое искусство и т.д. Духовная культура проявляется через различные формы общественного сознания и воплощается в искусстве, литературных, архитектурных и других памятниках человеческой деятельности.

Духовную культуру казахского народа составляют язык, традиционно-музыкальное творчество, устно-поэтическое, народные знания. В основе духовной культуры лежат и народные праздники и игры, религия, традиции, обычаи, искусство и т.д. Национальное самосознание – это, по существу, осознание народом своей собственной социально-этнической сущности, осознание того, какую реальную роль он играл или в потенции может играть в истории человечества, каков его вклад в общечеловеческую цивилизацию. Это осознание своего естественноисторического права на свободное, независимое существование. Этнос строит свою культуру, соотносясь с потребностью обрести духовную гармонию между собой и окружающими и принадлежащими ему предметами. Иначе говоря, национальная культура в ее художе-

ственном и эстетическом измерении – это образная модель мироздания, космос, принятый и освоенный человеком, мир очеловеченный и его историческая среда существования.

Язык – форма культурной действительности. Язык каждого народа отражает его историю, жизнь, быт и культуру. Язык, как средство человеческих отношений, является социальным бытием, он связан с обществом. Он является не просто сочетанием звука и знака, но и, что самое главное, средством культурной преемственности. О силе языка, его важности в развитии интеллекта, необходимости людям, его великолепии и национальных особенностях говорили во все времена.

Приверженностью к родному языку, к родине, своему народу проникнуты все вопросы воспитания и обучения выдающегося русского педагога К.Д. Ушинского, который в свое время правильно заметил, что каждый народ свои мысли и чувства, стремление продолжаться в новых поколениях передавал через родной язык. Язык народа – это проявление творческой способности, дар слова не одного человека, а многих людей, бесчисленного множества жизней, бесчисленных поколений. Выступая защитником родного языка, поборником прав каждого народа, говорил: «Пока жив язык народный в устах народа, до тех пор жив и народ». Поэтому нельзя допустить, чтобы язык народа, как его величайшее сокровище, исчез или предался забвению.

Бесспорно, язык народа живет и формируется вместе с жизнедеятельностью и развитием народа. Именно в нем отражается вся его история в своем многообразии. На протяжении всей своей жизни Абай Кунанбаев посредством художественного творчества воплощал в жизнь свои культурологические идеи для нравственного воспитания народа. Поэтому в своих произведениях он говорил о роли и значении родного языка, поэзии, устного народного творчества. «Знание чужого языка и культуры делает человека равноправным с этим народом, он чувствует себя вольно, а если забота и борьба этого народа по сердцу, то он не может оставаться в стороне». Время национальной культуры раскрывает диахронный срез культурно-исторической эволюции, фиксирует специфику соотносительности «время-природа-общество-человек», специфику соединения объективных и субъективных временных ритмов жизнедеятельности, как они по-разному проявлялись в различных цивилизациях, в рамках конкретного исторического времени. В рамках локальных обществ, всегда существует аритмия, несоответствие временных форм и существования ее составляющих: индивидов, их жизнедеятельности, условий этой жизнедеятельности. Время национальной культуры многовекторно: человек осваивает ритмы собственного, природного и социального бытия и ретроспективно и перспективно. Обратимость времени может стать способом объединения разновременных культурных феноменов, обогащая ее. Кочевым народам присущи своеобразные представления о времени. Время для кочевника не векторное, ациклическое. Занимательно не течение времени, а то, что в нем происходит, время – не пустая деятельность, а промежуток жизни, наполненный событиями. С понятием цикличности времени связывается и представление о неразрывной связи прошлого, настоящего, будущего. Традиции и обычаи – это прошлое, живущее в настоящем: поколение – это возможность ощутить себя как связь между настоящим и будущим. Для казахского фольклора характерна открытость художественного времени, совмещения в айтысе, эпосе сразу нескольких временных рядов. В казахском фольклоре выступает как неделимое целое синтез прошлого и настоящего. Прародители, давно умершие, постоянно существуют в сознании живых, помогая или противодействуя им. Время воспринимается в статике, нелинейно, герои всегда остаются молодыми, два действия не могут быть обрисованы одновременно, если они совершаются в двух местах двумя различными персонажами. Статическое восприятие времени определяет этические и эстетические оценки и характеристики. Положительный герой останется им до конца, также и отрицательный до конца будет отрицательным.

Язык этноса, его краски, художественно-образительные нормы очень трудно поддаются трансформации. Историческое время соседствует с мифологическим и часто противопоставляется мифологическому как реальность – древней и нестареющей мечте человечества. Остаются постоянными и образные средства, рожденные в недрах традиционного миропонимания. Целый строй образного мышления, эстетических представлений народа зависит от системы обычаев, от традиций, выработанных сообразно особенностям своей жизнедеятельности. Психический склад и национальный характер проявляются в национальном искусстве и литературе в виде своеобразных черт национальной культуры, которые часто облекаются в формы обычаев и традиций. Эпосы «Кыз-Жибек», «Козы-Корпеш и Баян-Сулу», например, – это история, быт, нравы казахского кочевья. Поэтому для казахской литературы, имеющей богатую устно-поэтическую традицию, было вполне естественно развитие поэзии, основывающейся на устном сложении, на импровизации. Художественная традиция фольклора, устного поэтического творчества богата и разнообразна. Но поскольку в ней воспроизводится миропонимание древнего казахского этноса, она в силу своей эпичности, мифологичности продуцирует весьма условные описания.

Своеобразие типа жизни этноса во многом устанавливает и своеобразие его художественного мышления. Подчиненность казахского языка, точнее, зависимость образно-речевых средств от мировосприятия и мироощущения народа обнаруживается практически во всех сферах употребления образной речи. Это сказалось на звуковой природе речи, на пространственных обозначениях. Отпечатки национального образа мышления, сугубо казахских понятий и представлений заметны в оборотах речи, метафорах, казахской поэзии о земле и водах, о степи и горах, о природе и кочевье. «Традиция выражена испытанными, привычными народному мышлению, соответствующими народным эстетическим вкусам изобразительными приемами и всем богатством национального языка».

В течение веков поэтическое искусство казахского народа выражалась в устной форме. Казахский народ выражал и выражает посредством устно-поэтического слова свое отношение к жизни, рассказывает свою историю. Героями устной поэзии являются простые люди, труженики, богатыри. В песнях, пословицах и других произведениях фольклора говорится о любви к родине, о борьбе с захватчиками и угнетателями, о победах человека над грозными силами природы, о дружбе и любви.

Явления устной речи только внешне выглядят монологами и диалогами, а внутри них всегда присутствуют «голоса» всех воспринимающих, которые обогащают устную форму, творя и созидая ее семантические стороны. Казахская речь, слова имели довольно длительную историю развития преимущественно в устной форме. К.Ш. Нурланова в своей исследовательской работе «Эстетика художественной культуры казахского народа» обращает особое внимание на развитие художественного слова, как особенному виду народного творчества. «Импровизация как вид творчества имела повсеместное, и широкое распространение ... сказывалась на развитии способностей и воображения». Автор подчеркивает также, что этот вид творчества, при котором сочинение происходит непосредственно в процессе исполнения, является показателем красноречия, обладания ораторскими способностями. «Казахи по своей природе являются прирожденными ораторами, имеют облекать свои мысли в прекрасную и образную форму, получают большее удовольствие, слушая красивую и стройную речь других», – пишет в своей книге «Эстетическая культура казахского народа» Б.Р. Казыханова. И, действительно, в казахском менталитете многовековой опыт осмысления окружающего мира, его строения, свойств, места человека в мире взаимоотношения между человеком и природой, между людьми находили свое отражение в пословицах и поговорках.

Пословицы являются нравственным кодексом, который обогащают нормы народной морали, говорят о том, что, прежде всего, ценится в человеке. Культурная ценность их выражалась в том, что на протяжении веков народ обобщал в них свой социально-исторический опыт. Ибо пословицы и поговорки создавались народом на основании жизненных наблюдений, своего материального и духовного опыта. Уникальность их в том, что народные афоризмы создавались умом и смекалкой миллионов, проверены вековым опытом многих поколений. Как верно заметил в свое время К.Д. Ушинский: «Это речевые самородки и самоцветы, в которых выкристаллизовалась мудрость народа».

Отношение казахов к пословицам и поговоркам можно понять из этой точной фразы. «В половодье нет рыбы, в пословице нет лжи». Нравственная ценность этого «памятника народной культуры» заключается в том, что не одно поколение воспитывалось на мудрых и правдивых примерах своих предков. Передавался не только опыт прошлых лет, но и прививалась специфика мышления, особенность менталитета казахского народа. Приведем примеры назидательных пословиц: «Будешь без лени трудиться – будешь сыт без подаяний», не теряет своего значения и сегодня, как формирующая у молодежи качеств трудолюбия. Поражает своей лаконичностью пословица для привития нравственных норм и правил: «Умение терпеть (выдержка) – поистине золото».

Немало народных пословиц о том, каким должен быть "Жаксы адам" – хороший человек. Он должен быть отзывчив, трудолюбив, гостеприимен, чистосердечен, доброжелателен, прямотушен и честен, прост и строг к себе. Плохой человек – праздный гуляка, болтун, клеветник, лентяй, сплетник и лгун; он двуличен, не помнит добра, скуп, думает только о себе: «От хорошего – доброе слово, то от плохого – сор», «У хорошего нет ненависти, у плохого совести», «Хороший идет за делом, дурной за угощением». К идеологическим, экзистенциальным можно отнести пословицы, пронизанные патриотическими чувствами народа: «Чем быть султаном на чужбине, лучше быть полезным для своего народа».

Таким образом, поговорки, пословицы и другие образцы духовной культуры характеризуют этническую культуру и целостность народа, соответствующие динамике жизни.

1. Наурызбай Ж.Ж. *Этнокультурное образование*. – Алматы, 1997 г.
2. *Этнопедagogика народов Казахстана*. – Алматы, 2001 г.
3. Узакбаева С.А. *Казахская этнопедagogика*. – Алматы, 1998 г.

Бұл мақалада жастардың адамгершілігін тәрбиелеуде қазақ халқының рухани байлығы мен этномәдениеті көрсетілген. Халықтың рухани мәдениетінде әдет-ғұрып, дәстүр мен мақалдардың орны, қарастырылған.

Summary

The article describes the spiritual values and ethnic culture of the Kazakh people in the education of morals among the young. The role of the traditions, customs and proverbs in the spiritual life of the people.

КЕЛЕШЕК ҰРПАҚТЫҢ БОЙЫНДА БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ТҮРЛЕРІ АРҚЫЛЫ ҰЛТТЫҚ РУХАНИ МӘДЕНИЕТІМІЗДІ ҚАЛЫПТАСТЫРУ

А.Қ. Арпабекова – *Магистратура және PhD докторантура институты, Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 1-курс магистранты, Абай атындағы ҚазҰПУ*

Қазақстан Республикасы мемлекеттік «Мәдени мұра» бағдарламасында маңызды міндеттер ретінде рухани және мәдени мұраны соның ішінде қазіргі заманғы ұлттық мәдениетті, дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарды зерделеудің, әлемдік ғылыми ой-сананың, мәдениеттің таңдаулы жетістіктерінің негізінде гуманитарлық білім берудің толыққанды жүйесін құру мәселелері ретінде: «Білім беруді жанарту үдерісі деп – ұлтымыздың салт-дәстүрін, мәдени мұрасын, рухани құндылықтарын, яғни оқу-тәрбие үдерісін біртұтас алып жүретін халықтық педагогика негіздерінен құралатын ұлттық идеологиялық бағыттың тұрақты бір жүйесін түсінеміз» – деп айқын көрсетілген.

Осыған орай, қазіргі кезде жаһандану және қазақ халқының рухани өрлеуі жағдайында жас ұрпақты өз халқының рухани, мәдени қазынасын, оның ұлттық мәдени-эстетикалық құндылықтарын өнер, оның ішінде бейнелеу өнері арқылы тәрбиелеу мәселесін ғылыми-теориялық тұрғыдан негіздеп, практикалық жағынан жетілдіре түсу қажеттілігі айқындалып отыр. Бейнелеу өнері сонымен қатар өсіп келе жатқан жастардың ұлттық рухының биік болуына, салт-дәстүрі мен Отанға, елге, жерге деген махаббатын оятуына үлкен үлесі бар. Бейнелеу өнері арқылы жеріміздің қандай көркем, қарасаң көз тоймастай сұлу, бай екендігін көреміз. Ұлтты ұлт етіп тұрған, ең алдымен, оның менталитеті. Сол менталитет жоғалса ұлт бейнесі, ұлт болудан қалады. Біздің жастар қазір тым еліктегіш болып барады. Қай салада болмасын батысқа қарап бас шұлғып, табынып жүргендер аз емес. Бұған себеп, ұлттық рухымыз бен болмысымыздың соншалықты жалаңаштануы. Қазір Елбасымыз болашақ жастардың еліне деген отансүйгіштік сезімін оятуды басты кезек күттірмейтін мәселе ретінде қарауды талап етіп отыр [1].

Өнер ең алдымен ұлттық болуы қажет. Әр суретші өзінің Отанын, салт-дәстүрін, жерінің сұлулығы мен әдет-ғұрыпын бейнелеуге тырысу керек деп ойлаймын. Сол арқылы ұрпақты тәрбиелеп, салт-санамыз бен әдет-ғұрпымызды келешекке біз жеткізбесек кім жеткізбек?! Қанша жерден шет елге қарай еліктегенімізбен, қанша жерден шет елдің әр ісін көшіріп, абстракция десе, абстракция, бәлен десе бәленді салғанымызбен екінші Леонардо, екінші Мекеланджело бола алмаймыз, одан да өзіміздің ұлттық менталитетімізге тән, жастарға тәрбие беретін, салт-дәстүрімізді әлемге танытып, қазақ деген елдің мықты екенін мойындатып, ата бабаымыздан қалған қазақтың қол өнерін шекпен жауып өзіне жаңа оймен сыйлай білсек болғаны деп білемін. Өзгелерге еліктейміз деп жүріп – ұлттық дәстүріміздің қадір-қасиетін жоғалтып алмау жағын ойластырғанымыз жөн. Жақсыны білу керек, тыңдау керек, бірақ ақылмен сараптап іске асырған абзал. Өзіміздің ұлттық рухани байлығымызды жоғалтып алмай, өнерімізді ел игілігіне жұмсауымыз біздің парызымыз. Өнердің адам тәрбиесіндегі рөлі басты мақсатта болуы керек. Өнер арқылы, терең біліммен өскелең ұрпақты тәрбиелеп, еліміздің болашаққа деген сенімін нығайта түсуіміз керек. Рухани мәдениетімізді қалыптастыруда бейнелеу өнерінің қосар үлесі мол. Рухани мәдениетіміздің зерттелу тарихын дәл мәден уақыттан басталды деп басып айту қиын. Халықтық мәдениеті көне болғандықтан, оның зерттелу тарихы да соншалықты тереңге таратады. Сол сияқты рухани мұрамыздың жиналу, саралану, насихатталуы да тереңге тамыр созады. Мәдениет – қоғамның өмір сүруінің қозғаушы күші. Қазақстанның мемлекеттік басшысы Н.Ә. Назарбаев: «...бүгінгі таңда біздің төл мәдениетіміздің міндеттерін өзіміз айқындай алатын мүмкіндігіміз бар. Оны шешу мәдени санаткерлеріміздің еншісінде екенін атап көрсетті. Қазақ мәдениетінің үш мың жылдық тарихы ұрпақтарға жалғастық пен сабақтастық арқылы жетіп отыр. Мәдениеттің басты таратушылары болған көшпенді ата-бабаларымыз рухани қазынаны ең биік құндылыққа қоя алғандықтан және өздері сол рухани құндылықты бойына жинақтай да білді. Қазіргі бізге жеткен ұлттық салт-дәстүріміз бен әдет-ғұрыптардың қайсысын алып қарасақ та осыны аңғарамыз. Кешеге дейін өткеніміз бен бүгінгіміз жалғастырған нәзік жіп үзілмей, ұрпақ пен ұрпақты байланыстырып келеді. Сәби кезімізден анамыздың әлді мен әжеміздің ертегісін тыңдадық. Демек, ұрпақтар сабақтастығы үзілген жоқ. Мәдениетіміз тірі, оған серпін мен ырғақ керек. Ғасырлар бойы екшеленген мұраларды бір сәт те естен шығармаған абзал» – деген [2].

Мәдениет – жеке адамның өмір сүру мақсаты мен құндылық жүйесі, адамның өмір сүрген ортамен қарым-қатынасы. Ол – өзара қарым-қатынас нәтижесінде қалыптасатын ерекше құбылыс. Адамдар өздерін қоршаған ортаға, оның әлеуметтік және мәдени қатынасына әсер етеді, өзгертеді. Олар оны мақсатына пайдаланады. Болашақ қоғамға, ұрпаққа Қаза халқының ұлттық мәдениетінің өркендеуі жағдайында жеткіншек ұрпақты ұлттық рухани негіздерін қалыптастыратын халық дәстүрлерімен тәрбиелеудің маңызы зор. Әрбір адам өз халқының рухани қазынасы мен оның ұлттық мәдениетімен әдет-ғұрпы дәстүрлерімен неғұрлым тереңірек танысуы қажеттігі туындап отыр. Өйткені өз халқының ұлттық ерекшеліктерін сезінбей басқа халықтың өзіне тән белгісін толық түсіну мүмкін емес. Өнердің барлық түрі өзіне тән бейнелі тілі, тәсілдері мен әсемдік әлемін ашып көрсете отырып, адам сезіміне әсер ететіні мәлім. Қазақ халқы сонау ерте заманнан-ақ күнделікті еңбек қызметінде өзінің қолданбалы өнерін дамытып отырды. Сәндік өнерге тән ерекшеліктер: айналадағы ортамен, өмірмен, еңбекпен тығыз байланысты болды. Сән өнерінің әлеуметтік-тербиелік ролі тек оның туындыларының өзіндік көркемдік, эстетикалық құндылығы мен бағаланбайды, сонымен қатар адамның өз заманына сай талғамын білдіруінен, өткендегі мәдениетпен, ұлттық дәстүрлерімен сабақтастығынан көрінеді. Қазақ халқының ұрпақ тәрбиелеу дәстүрі отбасындағы еңбек тәрбиесінде негізделген. Кәсіп пен өнердің түрлері олар үшін күн-көріс көзі ғана емес, рухани қажеттілік тәрбие құралы да болған. Отбасындағы еңбек тәрбиесі екі түрлі мақсатқа: баланы еңбек етуге қабілет икем дағдысын дамытуға, немесе сол негізінде оның бойында халықтық ізгі қасиеттерді дарытуға бағытталған. Балалардың отбасындағы еңбек дағдыларын одан әрі дамытуда елге танымал өнер мен кәсіп шеберлерінің халықтық тәрбиеші ретіндегі тәрбиелеу ықпалы зор болған. Халқымыз тек қана еңбек тәрбиесі емес, әр алуан саладағы тәрбиеге көңіл бөліп оны алуан жолмен берудегі дағдыға енгізген. «Өнеріне қарай – өрнегі» байқалып тұратын шебер адамды «Бармағынан бал тамған» деп жоғары бағалаған. Оларды халық өздерінің ұл мен қыздарына үлгі-өнеге ете отырып олардың бойына өз халқының рухани мәдениетін сіңірген. Мұндай жетістікке адам тек қолөнер кәсібінің құпиясын, қыр-сырын меңгергенде ғана жететінін де санаға сіңіріп отырған. Сән өнеріне балаларды, әкешешелері, ауылдың тәжірбиелі салихалы қарттары, өнер шеберлері баулып отырды, сонымен бірге өз тәжірбиелерінде түсіндіру, ақыл-кеңес беру, қолдау, мақтап- марапаттау және тағы басқа тәсілдерді пайдаланады. Әдетте халықтық педагогика ер баланың тәрбиесіне әкелері, қыз-балалардың тәрбиесіне аналары көбірек көңіл бөлгені мәлім. «Әкеге қарап ұл өсер, шешеге қарап қыз өсер», «Ананың ізін қыз басар, атаның ізін ұл басар» деген мақал-мәтелдер соның айғағы болса керек. Балаға қолөнер кәсібінің бір саласын меңгерту өздеріне байланысты деп түсінген ата-ана өздеріндегі бүкіл жақсы қасиеттерді солардың бойына сіңіруге тырысты. Егеменді елдің болашақ азаматтары – бүгінгі студенттердің қандай құндылықтарға бағытталғандығы, нені қадірлеп, қастерлейтіні, қоғамда қандай әлеуметтік қызметті атқаруға даяр екендігі мемлекеттің өсіп-өркендеуіне әсер етуші факторлардың бірі ретінде маңызды орын алады [3].

Қазақ халқының бірегей ұлы тұлғасы Мұхтар Омарханұлы Әуезов: «Ал, қазақ, мешел болып қалам демесең, бесігіңді түзе!» – деп бекер айтпаған. Кеңестік өкімет кезінде, «совет елі», «совет халқы», «ұлттар достастығы» деген құйыртқы ұранның аясында қазақ халқы өзіндік ойлауы, ата-дәстүрі, мәдениеті мен тілі, дінімен қоштасуға аз-ақ қалды.

Елбасының жарлығымен 2000 жыл елімізде «Мәдениетті қолдау жылы» – деп жариялануы, өткенімізді қайтару, тірілту, тіл мен мәдениетімізді қайта жаңғырту мақсатында енгізіліп отырғаны мәлім.

Адам баласының жарқын өмірінде мәдениеттің атқарар қызметінің маңызы ерекше. Мәдениет ұлттың бейнесі, болмысы. Ол адам әрекетінің саналы қызметінің көрнісі. Сондықтан да мәдениет ұғымы қоғам өмірінің түрлі салаларында жиі қолданылады. Сонымен қатар адамзат тарихын зерттеушілер де мәдениет мәселесін қамтымайынша дұрыс пайымдау жасамайды. Өйткені адамның дамуы мәдениетпен тікелей байланысты. Ол өрелі өркениетке бастайтын даңғыл жол. Ел дамуының алтын қазығы. Бүгінгі таңда жастардың рухани мәдениетін дамытуда және эстетикалық тәрбиенің ұтымдылығын арттыруда халықтық өнерді рухани-мәдени құндылық ретінде зерттеудің, оның тәлім-тәрбиесі, мол тәжірибесі негізінде жасөспірімдерді тәрбиелеудің теориялық-практикалық негіздерін зерттеудің қажеттілігі туындап отыр [4].

Осы мақсатты жүзеге асыру барысында, яғни ұлттық рухани-мәдени құндылықтар арқылы студенттерге эстетикалық тәрбие беру мәселесін зерттеуде осы аталған ұғымдарға жан-жақты теориялық талдау жасауға тоқталамыз.

Қоғамдағы жаңа әлеуметтік-экономикалық жағдайлар білім беру мәні мен оның түпкі нәтижесін қайта қарауды талап етуде. Бүгінгі азаматтың білімділігі, шығармашылық ізденіске қабілеттілігі сияқты тұлғалық сапалары елдегі саясаттың, мәдени дамудың түпкі негізіне айналып отырған кезде барлық білім беру мекемелерінің басты назарында оқушының немесе студенттің жеке тұлғасын қалыптастыру болып табылады.

Қазақстандық білім беру жүйесін жаңартуды, шығармашылық пен дамыған жеке тұлғаны қалыптасты-

руға бағытталған жаңа ұлттық үлгіні жасауды қамтамасыз етеді. Осыған орай жалпы орта білім беру мақсаттары шығармашылық сипатқа ие жеке тұлғаны дамытуды көздейді. Бұл оқушының кез келген жағдайда өз сұранысын қанағаттандыратын нәрсені, құбылысты, әдісті т.б таңдай білу қабілетінің, шығармашылық әрекетінің, намысының жетілуін қарастырады.

1. Асылбекұлы Серік. Қазақ мәдениеті-қазақ мемлекеттілігінің жүрегі.

2. «Мәдени мұр» Мемлекеттік бағдарламасының кітап сериясы. Қазақстанның қазіргі заманғы мәдениеттану парадигмалары. Құрастырушылар М.М. Әуезов, Е.И. Исмайлов, Қ.Қабдрахманов – «Жазушы» 2006 – 360 б.

3. Байжігітов Б. Қазақтың қол өнері тарихы: сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік – Алматы: «Экономика» баспасы, 2012 – 265 б.

4. Сыдыханов А., Васильев В., Көпбосынов Р. Каталог, Қазақстанның қазіргі суретшілер сериясы. – Алматы: «Сорос-Қазақстан қоры», 1995 ж. – 125 б.

Түйін

Мақалада келешек жас ұрпақтың бойында ұлттық, рухани мәдениетімізді қалыптастырудағы бейнелеу өнері түрлерінің маңызы қарастырылды.

Резюме

В статье рассматриваются важность видов изобразительного искусства в формировании национальной и духовной культуры подрастающего поколения.

Summary

The article discusses the importance of the kinds of fine arts in shaping national and spiritual culture of the younger generation.

ОҚУШЫЛАРДЫҢ СЫЗУ ПӘНІНДЕ ГРАФИКАЛЫҚ ДАҒДЫЛАРЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ ПРОБЛЕМАЛАРЫ

Ж.А. Баймбетов – магистрант, Магистратура және PhD докторантура институтының «Қазақстан тарихы мен мәдениеті» кафедрасы, 6М010700-бейнелеу өнері және сызу мамандығы Абай ат. ҚазҰПУ

Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә. Назарбаевтың жылдағы жолдауында білім беру саласына ерекше мән беріледі: "Ұлттық бәсекелестік қабілеті бірінші кезекте оның білімділік деңгейімен айқындалады. Әлемдік білім кеңістігіне толығымен кірігу білім беру жүйесін халықаралық деңгейге көтеруді талап ететіні сөзсіз" деген орамды ойларды атап көрсетті. Біздің алдымызда күтіп тұрған сындарлы даму процесі ол – бүкіл жер шарындағы жаһандану дәуірі. Жаһандану дәуірінде қатаң бәсекеге төтеп бере алатын мемлекет қана өркениет көшіне ілесе алады. Мемлекеттің бәсекелестік қабілеті ең алдымен оның білімділік сипатымен айқындалатынын ескере келе, білім мен тәрбие беру саласын реформалаумен сабақ үрдістерінде жаңа технологияларды меңгерудің маңызы ерекше екенін мойындауымыз керек.

«Жаңа әлемдегі жаңа Қазақстан» атты жолдауында «Білім беру реформасы табысының басты өлшемі – тиісті білім мен білік алған еліміздің кез келген азаматы әлемнің кез келген елінде қажетке жарайтын маман болатындай деңгейге көтерілуі болып табылады [1].

Сондықтан білім алушыны оқу үдерісінің нысаны ретінде ғана санамай, оны сол үдерістің тең құқықты мүшесі ретінде қабылдап, білім алушыға түбегейлі көңіл бөлу – қазіргі мектеп дамуының негізгі тенденцияларының бірі болып отыр. Білім беру саласының ең алғашқы қайнар көзі, ол – мектеп, себебі мектеп бүкіл білім беру жүйесінің алғашқы баспалдағы, білімділіктің іргетасы қаланар сынақ алаңы. Бүгінгі күн талабына сай жан-жақты дамыған, белсенді, өмірге деген талпынысы, қызығушылығы бар, озық ойлы, өнер тапқыштығы басым маман даярлау мектепте басталып, адамның бүкіл өмірі барысында жүреді деген көзқарастар дәлелді болды.

Графикалық даярлау проблемасына Кеңес, кейін Ресей және Қазақстан педагогикасында көп көңіл бөлінді. Сондықтан бұл салада айтарлықтай табыстар бар, атап айтқанда, оқушыларда графикалық білім, білік, дағдылар қалыптастырудың ғылыми негіздері А.Д. Ботвинников, Б.Ф. Ломов, мектепте сызу пәнін оқыту әдістемесінің түрлі аспектілері В.Н. Виноградов, Г.Д. Глейзер, М.М. Хасенов, Ж.Есмұхан, Ы.А. Нәби, Ч.А. Рустамов, Б.А. Тұрғынбаева, В.Ф. Шаталов, А.М. Пышалко, М.Ф. Морозов, М.И. Махмутов, К.Жүнісқызы, П.Р. Атутов, П.Р. Гордон және басқалар, ЖОО-да студенттердің графикалық даярлығын жетілдіру жолдары А.Я. Блаус, В.П. Верхола, Ы.А. Нәби, Г.Г. Шапрова, Б.К. Момынбаев, Ж.Ж. Жаңабаев, Т.К. Мусалимов сынды ғалымдардың еңбектерінде қарастырылды [2].

«Сызу» оқу пәнін оқытудың мақсаттары ретінде оқушылырады сызбаларды орындауға және оқуға біліктілігі мен дағдылырын қалыптастыруды тағайындау керек. Сонда оқу пәнін оқытудың негізгі міндет-

теріне төмендегілер кіреді:

- а) оқушылардың логикалық талдауы мен шығармашылық ойлау қабілеттерін дамыту;
- б) оқушыларды сызбаны рәсімдеудің жалпы ережелерімен таныстыру және оларды сызу аспаптары мен құралдарын тиімді пайдалануға дағдыландыру;
- в) аксонометриялық кескіндер және өзара перпендикуляр жазықтықтардағы тік бұрышты проекциялар туралы тұрақты білім қалыптастыру және т.б.

«Сызу» оқу пәнін оқыту сатыларына сәйкес геометриялық пішіндердің, геометриялық денелердің және бұйымдардың графикалық кескіндері, оларды рәсімдеудің, жасаудың және айырып танудың практикалық тәсілдері болып табылады. Жоғарыда айтылғандай, зерттеу нысандары графикалық даярлауда сабақтастықты қамтамасыз етудің негізгі нышаны болады.

«Сызу» оқу пәнінің оқу жоспарындағы орны төмендегімен анықталады.

«Сызу» оқу пәні негізгі пәндердің бірі ретінде (математика) білім беру саласына кіреді. Бұл пәннің жалпы орта білім беру жүйесіндегі ролі адам өміріндегі графикалық аппараттың мәнділігімен, графикалық кескіндерді салуға және оларды оқуға қажет білім, білік, дағдыларды игерудің мұқтаждығымен, байқағыштық, ұқыптылық, оқуға деген төзімділік, эстетикалық талғам тәрізді жеке дара қасиеттерді дамыту маңыздылығымен анықталады.

Курсты меңгеру барысында математика, бейнелеу өнері, еңбекке баулу, технология сабақтарында алған білім, білік, дағдылар пайдаланылады.

Сызудың математикамен байланысы ортақ геометриялық нысандарды пайдалануда білінеді, ал бұл нысандар жөніндегі негізгі мәліметті оқушылар геометрия сабақтарында алады. Проекциялау тәсілдерін оқып білу математика мен бейнелеу өнерінен алынған білімге негізделген. Математика, еңбекке баулу және технология сабақтарында оқушылар сызуды оқып білу барысында қажет болатын жұмыс істеу амалдарын меңгереді.

Графикалық білімге тікелей қатынасы бар мағлұматтарды оқушылар «бейнелеу өнері», «технология» сабақтарынан алады, қарапайым сызу құралдарын қолданып белгілер салады, өлшейді, суреттер салады, әртүрлі геометриялық формасы бар нәрселер, макеттер жасайды. Төменгі сыныптың өзінде-ақ техникалық сызудың элементтерімен танысады, тетікбөлшектің формасын анықтауды, көлеміне қарай мөлшерін анықтауды үйренеді. Осының барлығы графикалық білімді дамытуға ізашар даярлық болып табылады. Мектеп оқушыларында графикалық ұғымдардың қалыптасуына байланысты ой толғамдарға қорытынды жасай келе төменгі сыныптарда оқытылатын табиғаттану, бейнелеу өнері, технология, математика сабақтары графикалық ұғымдардың қалыптасып, оның жетілуіне негіз болып табылады деп тұжырымдауға болады. Айтылған тұжырымдарға дәлел ретінде орта мектеп жүйесіндегі төмендегі пәндерге талдау жүргізілді.

Математика пәнін оқығанда оқушы нүкте, кесінді, сәуле, түзу, сынық сызық, көпбұрыш, жазықтық, шеңбер, шеңбердің ортасы, доға тәрізді геометриялық терминдермен танысады. Мұндай терминдер өзге пәндерге қарағанда математикада көп қолданылады. Бұл сабақта оқушы геометриялық денелер мен фигуралардың пішінін ғана анықтап қоймай, геометриялық орнын да анықтайды. Бейнелеу өнері пәнінде графикалық білімге тән тұрғызу теориясы білік пен дағдыны жетілдіреді және дененің кеңістіктегі орнын анықтайды. Қағаздағы суретті нақты денемен салыстырып көруге мүмкіншілік туады.

«Еңбекке баулу» пәні бастауыш сыныптарда өтеді де, бесінші сыныпқа барғанда «технология» пәні болып басқаша аталады. Бесінші сыныптың «технология» пәнінде «Құжаттық сызба» деген тақырып бар. Бұнда бөлшекті жасау үшін оның техникалық сұлбасын және сызбасын әзірлейді. Мұндай бейнелерді құжаттық сызба деп атайтындығы көрсетілген. Сызу сабағын өтпей тұрып-ақ оның негізгі талаптарын орындап сызықтың түрлерін, масштаб, өлшемдер енгізу, эскиздеу, пішіндерді қолдана бастаған. Осы тақырыпта мынадай үзінді келтірілген: «Кез келген бөлшекті оның сызбасы арқылы белгілеу үшін оны оқып үйрену қажет. Сызылып алынатын бөлшектің пішінін, өлшемін және оны қандай құрал сайманмен сызуға болатынын, оларды өзара құрастырып бұйым жасауды көз алдына елестете білуді сызба деп атайды». Келтірілген үзіндіден «сызу» пәнін оқып бастамас бұрын оның негізгі ережелерін басқа пәндерде қолданып оқып үйренетіндігін айтуға болады. Демек, «сызу» пәнін төменгі сыныптан бастап оқуға да мүмкіндік бар екенін байқатады [3].

Оқыту – екі жақты үрдіс. Оқыту оқушы мен мұғалімнің өзара бірлесіп жасайтын әрекетінен тұратын күрделі үдеріс. Өйткені, оқыту – мұғалімнің білім берудегі негізгі іс-әрекеті болса, оқу баланың өзінің танымдық, тәжірибелік әрекеті. Сөйтіп, оқушының таным әрекеті мұғалімнің басшылығы арқасында ғана жүзеге асады. Оқыту – даму негізі деген тұжырым жасасак оқыту үдерісінде білім алушылардың жасын және өзіне тән ерекшеліктерін есепке алады. *Олар мынандай жағдайда есепке алынады:*

- а) оқулықтарды, оқу құралдарын т.б. жасағанда;
- б) организмнің дене және психикалық дамуына байланысты;
- в) оқу, тәрбие үдерісінде;
- г) жеке адамның қабілетін қалыптастыруда және т.б.

Оқыту – жоспарлы үдеріс. Сондықтан оның формалары, міндеттері бар. Олардың арасында өзара байланыс заңдылығы болу керек.

Бұл заңдылықтар:

- а) оқыту мақсаттары, мазмұны, сапсы мен әдіс-тәсілдері қоғам талабына және қажеттілігін бейнелейтін міндеттерге байланысты;
- б) оқыту формалары, оларды ұйымдастырып, өткізудің міндеттеріне, мазмұнына және әдістеріне байланысты;
- в) білім беру, тәрбиелеу және дамыту өзара байланысты және т.б.

Графикалық білім беру үдерісінің міндеттері, мазмұны, формалары, әдістері тұтас логикалық тізбек құраса, онда қарастырылып отырған байланыс заңдылықтары ақырғы нәтижені қамтамасыз етеді.

Әр үйретуші қабілеттіліктеріне, темпераменті мен мінезіне сәйкес оның индивидуальділігіне, педагогикалық шеберлігі мен эрудициясының өзекшелігіне көп дәрежеде жауаптайтын материалды пайдалана алады [3].

Сызу пәніне оқытудың міндеті үйренушілерге аспаптармен дұрыс рационалды тұрғыда жұмыс жасауға және де сызуды сызу әдістерін пайдалана отырып, сызу негіздерін меңгеруде ғана емес, сонымен бірге күрделі емес бұйымдардың сызбаларын оқи алу мен құрай алуға үйретуде де түйінделеді. Замандас ғылым мен техниканың талаптарының алдында ерекше бейінді үйренушілердің графикалық дағдыларын қалыптастыруға бет бұру қажет. Мектептерде бұл пәнді беру әдістемелік қатынаста кемел қойылған сайын, үйренушілер адами тірліктің барлық салаларында қажет, сызбаларды оқу мен орындауды тез үйренеді. Өзінің жаратулық тірлігінде инженерлер, конструкторлар, өнер тапқыштар сызбаларды пайдалануды айналып өтпейді екен [4].

Жалпы сызу пәнін жалпы орта мектепте оқыту мен қатар, бұл пәнде оқушылардың графикалық дағдыларын қалыптастыру процесі оңтайлы жүргізілген жағдайда ғана, оқушыларға аталған пәннен білім беріп, тәрбиелеудің жалпы мақсат, міндеттері оңтайлы шешілетіні айғақ. Алғашында оқушыларды графикалық сауаттылықтар негіздеріне үйретудің мақсат-міндеттерін, мазмұны мен әдістерін анықтаушы бұл пән-педагогика ғылымының бір саласы болып табылатыны баршамызға мәлім.

1. *Послание Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева народу Казахстана. ЧЕРЕЗ КРИЗИС К ОБНОВЛЕНИЮ И РАЗВИТИЮ. Март 2009.*

2. *Төлебаев Ә.Ә. Негізгі орта, орта және жоғары білім жүйесінде графикалық даярлаудағы сабақтастық. Пед. ғыл. кандидаты ғыл. дәрежесін алу үшін дайындалған дисс. Авторефераты.*

3. *Кузьменко В.И., Косолапов М.А. Методика преподавания черчения. М.ПР. 1981 год.*

4. *Ботвиников Актуальные вопросы методике обучению черчению. М.ПР. 1977 год.*

Түйін

Автор жалпы орта мектептің сызу пәнінде оқушылардың графикалық дағдыларын қалыптастыру проблемалары жөнінде мәселелерді қарастырады. Сонымен қатар мектепте аталған пәннің мақсат-міндеттерін оқытудағы заңдылықтарын, әдістемелік жүйесін, ерекшеліктері мен маңызын сөз етеді.

Резюме

В данной статье автором рассматриваются формирование и развития графических навыков учащихся на предмете черчение в средней общеобразовательной школе. А также автор раскрывает методическую систему, роль и место, цели и задачи, закономерности и особенности методики преподавание черчение в школе.

Summary

In this article, the author examines the formation and development of graphical navkov students on the subject of drawing in high school. As well as the author reveals the methodological system, role, aims and objectives, teaching methods and characteristics of zakonamernosti drawing at the school.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО СОЗНАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Л.Ш. Какимова – к.п.н., доцент, КазНПУ им. Абая

Продолжая изучать проблематику развития музыкальности обучаемого, мы обратились к исследова-

нию развития его музыкального сознания. В классической системе вузовского обучения сложилась теория, что существуют именно три вида интеллекта человека. Но такая шкала очень ограничивает наше понимание ума, таланта и способностей. Талант, как определенные способности, которые раскрываются с приобретением навыка и опыта, прямо не зависят от способностей. Современные ученые выделяют определенные типы таланта, которыми обладают люди в той или иной степени, определяя данное понятие, как результат опыта работы в той или сфере деятельности. Он может проявиться в любое время, которое зависит от усилий, тренировок, кропотливой работы над самим собой. Несколько десятилетий назад психологи, педагоги заботились этим вопросом и в настоящее время, в литературном справочнике мы находим его определение, как «высокий уровень развития способностей» о наличии которого можно «судить по результатам деятельности человека, которые должны отличаться новизной, оригинальностью подхода, потребностью в творчестве» [1, 350].

Развитие музыкального сознания на разных этапах онтогенеза проявляется в специфических взаимосвязях восприятия, памяти и мышления. Для формирования музыкально-понятийного словаря необходим опыт восприятия музыки в разных, разнообразных социо-культурных ситуациях. Программы по музыке существующие на данный момент ориентированы на формирование у учащихся музыкальных знаний о музыке, формирования восприятия, расширения музыкальной памяти и т.п. В этой связи особое значение приобретает качество вузовского музыкального образования. В настоящее время беспокойство вызывает недостаточное воздействие музыки на современное поколение. У студентов активный словарный запас отражает накопленный запас «семантически значимой информации», то есть количество информации, которая не просто заучена по заданию педагога на спецпредметах, а «работает», понимается, принимается и используется. Проследить такие изменения можно путем анкетирования интересов, самоотчеты о музыкальных впечатлениях по восприятию музыкальных произведений, которыми будущие специалисты могут поделиться в своих блогах, а также посещением театров, мастер классов.

История развития сознания натолкнуло на поиск путей его возникновения. Интересным было то, что ее классификацию в разное время и разными исследователями трактовалось по-разному. Мы наткнулись на статью Анны Заславской о семи типах интеллекта человека [2]. В ней автор описывает способности с направленностью на профессиональную деятельность, ссылаясь на теорию психолога начала 80-х годов прошлого столетия, Говард Гарднера, написавший книгу «Рамки ума». В книге автор выделил девять типов интеллекта: вербально-лингвистический (отвечающий за способность писать, читать, присущий журналистам, писателям, юристам, лингвистам); цифровой, характерный для математиков, программистов; слуховой (музыканты, лингвисты, языковеды); пространственный (дизайнеры, художники); физический (спортсмены, танцоры); личностный (его также называют эмоциональным); межличностный (политики, ораторы, торговцы, актеры); талант окружающей среды (этим талантом наделены дрессировщики, земледельцы); предпринимательский (люди, наделенные мышлением нового поколения, навязанного временем и деньгами).

Позднее, в 1994 году психолог реформировал предложенную свою новую концепцию интеллекта. Он выделил семь основных видов способностей человека, которые не ограничиваются умением хорошо считать или грамотно писать. Теория Гарднера открыла людям новый взгляд на понятие таланта, ума и способностей. Разные виды интеллекта востребованы в различных профессиональных сферах. Дизайнеру не обязательно разбираться в музыке и обладать чувством ритма, но необходимо чувствовать цвет, пространство и форму. Предложенная ниже классификация интеллекта (по Г.Гарднеру), поможет обратить внимание учителей, методистов на то, какими видами интеллекта одарен обучающийся. И что очень важно для учителя музыки, это то, что дает вектор направления, на которое стоит обратить внимание в процессе обучения. Итак, перечислим типы интеллектов.

Логико-математический интеллект отражает нашу способность оперировать числами и мыслить рационально (математик, физик, бухгалтер, финансист, компьютерный программист, логик). Этот тип интеллекта достаточно развит у людей с математическими способностями.

Визуально-пространственный интеллект говорит о таланте воспринимать мир визуально и анализировать эту информацию, быть восприимчивым к цвету, форме, линиям, отношениям между объектами в пространстве (архитекторы, художники, дизайнеры, экскурсоводы и путешественники). В сочетании с развитым логическим интеллектом визуально-пространственные способности могут дать прекрасного врача, химика или биолога: в естественнонаучных дисциплинах требуется умение логически мыслить и одновременно представлять себе сложные структуры – молекулы, органы и их системы, строение тканей.

Вербальный, или лингвистический интеллект развит у писателей, журналистов, ораторов, политиков, чья деятельность требует публичных выступлений и общения с другими людьми. Это владение

устной и письменной речью, «чувство» языка, умение строить красивые предложение и связно выражать свои мысли. Нынешняя система образования активно апеллирует к развитию данного вида интеллекта.

Телесно-кинестетический интеллект, к сожалению, гораздо меньше тренируется в современных школах. А ведь именно из детей, обладающих кинестетическими способностями, вырастают спортсмены, балерины, актеры и актрисы. Умение владеть своим телом пригождается не только на сцене и в спорте – этот талант (в сочетании с визуально-пространственными способностями) необходим и хирургам, ремесленникам, механикам и скульпторам.

Музыкальный интеллект – это способность воспринимать, оценивать и создавать музыку, обладание хорошим слухом, чувством ритма и гармонии. Обладающие хорошим музыкальным интеллектом люди становятся прекрасными исполнителями, композиторами, звукорежиссерами и музыкальными критиками. Этот интеллект (в сочетании с телесно-кинестетическим) требуется всем, кто хочет хорошо петь и танцевать.

Эмоциональный, или межличностный интеллект связан с искусством общения. Это умение различать настроения, намерения и чувства других людей. Он требуется всем, чья деятельность так или иначе связана с общением: психологам, педагогам, менеджерам по работе с клиентами, специалистам по продажам, руководителям. В современном мире, обладание эмоциональным интеллектом дает большие преимущества во многих сферах.

Экзистенциальный, или духовный интеллект – люди с этим даром не боятся задаваться вопросами бытия, жизни и смерти. Обычно люди с этим типом интеллекта становятся опять-таки психологами, а также философами, священниками. Многие писатели обладают таким типом интеллекта. Несмотря на кажущуюся «бесполезность», этот талант дает людям глубину мысли и чувств, приучает мыслить масштабно. Это делает их интересными собеседниками и думающими людьми, что ценно практически в любой сфере жизни.

После предложенной Гарднером теории психологи пошли дальше, выделив еще несколько видов интеллекта – к примеру, интраперсональный (способность к самонаблюдению, самоанализу и самосовершенствованию), креативный (умение видеть вещи в новом свете, предлагать нестандартные идеи, находить новые пути решения проблем), чувственно-сексуальный (комментариев не требуется). Наверное, конкретизировать виды интеллекта можно до бесконечности. Главное – понять, что в каждом человеке скрыта масса способностей, которые можно и нужно развивать. Их сочетание и рождает уникальную личность со своими сильными и слабыми сторонами. Неспособные люди – это те, кому не посчастливилось открыть и развить свои таланты, – резюмирует автор статьи.

Что же требуется для успешного развития творческих талантов, способностей в процессе обучения музыке и воспитания подрастающего поколения. У психологов и педагогов можно наблюдать различные направления о музыкальных способностях. Исследователи указывают, что музыкальные способности – индивидуальные психологические свойства человека, обуславливающие восприятие, исполнение, сочинение музыки, обучаемость музыке. Они представляют собой относительно самостоятельный комплекс индивидуально-психологических свойств. Б.М. Теплов [3] также уточняет, музыкальность связана с любым видом музыкальной деятельности. Когда мы говорим о музыкальных способностях, имеем ввиду «количественный аспект», когда о музыкальности – то «качественный аспект» взаимодействия человека и музыки. Зачастую на практике музыкальность выступает синонимом музыкальной одаренности, но не отождествляется с талантом. Человек может быть музыкальным, но не обладать талантом музыканта, – указывает автор.

Поэтому в контексте психологической проблематики данного вопроса, следует разобраться в аспектах развития музыкального сознания обучаемого (а именно индивидуальное музыкальное сознание).

Понятие **сознание** имеет множество оттенков значений, в большинстве случаев **сознание** (как высшая форма психической организации и нервной деятельности, ц.н.с.) определяется через функции, которые оно выполняет: отражательная, порождающая, регулятивно-оценочная, рефлексивная и духовная функции. Музыкальное сознание дублирует и осуществляет параллельно с другими, например, с вербальной функцией, эмперически чувственные и умственные образы, которые представляют собой интонационные знаки и символы, музыкальные образы и переживания, абстрактные музыкально-аналитические наименования и понятия, возникающие во внутреннем опыте субъекта и связывающие в единый поток образы памяти и образы воображения.

Поэтому в психологии музыкального образования как науке и как учебному предмету необходимо акцентировать внимание на изучение таких аспектов музыкального сознания как его системная целостность, организующая всю музыкально-учебную деятельность, индивидуально-психологические особенно-

сти музыкального сознания учащихся и учителя, педагогически-управляемое формирование гармоничной структуры и содействие становлению индивидуального своеобразия музыкальности учащихся.

По сути, образы являются основой его **индивидуального своеобразия** (индивидуальность понятие интегративное: телесные, психологические, социальные особенности); **интонационно-символические образы, их эмоциональные знаки, разнообразие процессуального развития и другие характеристики наполняют музыкальное сознание (являются его содержанием) и создают индивидуальный облик музыкального сознания (музыкальной души ребенка) и индивидуальный стиль его музыкальной деятельности.**

Индивидуальное и общественное сознания находятся в отношениях взаимообусловленности. Общественное транслирует через актуальный музыкальный язык, стиль, образовательные институты **культурные нормы** интонационно-символических и эстетические стереотипы. Индивидуальное – не только усваивает и присваивает эти музыкально-языковые нормы и их культурные значения, но порождает индивидуальный «разброс» значений и смыслов, внося новые связи переживаемого, новые индивидуальные приемы интонирования своего опыта, новые музыкально-языковые средства. Например, открытия *индивидуального музыкального сознания* (новые для своего времени приемы игры на скрипке Н.Паганини или создание Гвидо д'Ареццо новой методически более удобной нотной записи для обучения певчих) образуют своеобразный, опережающий и обуславливающий затем культурные нормы общественного музыкального сознания. Так, развивается музыкальное сознание личности и общества (через несколько десятилетий и столетий после музыкальных открытий Н.Паганини и Гвидо Аретинского их индивидуальные достижения стали нормой общественного музыкального сознания).

Музыкальное сознание также может быть трактовано по-разному:

- как сознание музыканта-профессионала;
- как метафора, отражающая системную гармонию психического мира человека;
- как особая качественность (модальность) сознания, свойственная людям.

Таким образом, определение понятия «музыкальное сознание» выступает через его функции:

- *познавательно-экспрессивную функцию психики через «интонирование опыта переживаний» (звуко-символические образы, установки, психические операции и программы, восприятие музыкальных явлений субъектом музыкальной деятельности);*

- *биодинамическая (двигательно-пластическая «мышечная» экспрессия);*

- *аффективная (эмоциональная реактивность и устойчивость чувств);*

- *когнитивная (познавательные схемы и понятия);*

- *духовная (устремленность к развитию и выходу за личностные пределы) составляющие.*

В индивидуальном музыкальном сознании современного человека, ребенка, учащегося можно условно выделить следующие **уровни**:

- уровень организма (телесная природа интонирующего сознания);
- уровень духовно-личностный (личностная и надличностная природа интонирующего сознания).

Каковы же общие закономерности развития музыкального сознания в процессе музыкального образования?

Музыкальное сознание ребенка до начала целенаправленного музыкального образования представляет собой синкретическое единство: любые музыкальные события, впечатления он воспринимает всей психикой. Отдельные функции музыкального сознания – познавательные (восприятие, внимание, память, воображение), слуховые (чувство ритма, тембра и динамики, ладовый слух), эмоционально-мотивационные проявления, операционные умения и навыки – развиваются позднее.

Эмоционально-мотивационная сфера ребенка на этом этапе откликается лишь на ту музыку, которая наиболее созвучна его индивидуальности. Развитие его музыкального сознания извне – педагогически – может осуществляться только на основе *интонационного подкрепления первичных переживаний практическим знакомством с большим количеством разнообразных способов музыкального интонирования* (то есть в движении – танце, в непосредственном музицировании – пении, игре на детских и других музыкальных инструментах).

Восприятие музыки на этом этапе онтогенеза музыкального сознания – *непосредственное* (жизненные эмоции, характер самой музыки) и *наглядно-действенное* (познающее смысл музыки через движение и пластическое интонирование). Как это проявляется в восприятии музыки? Ребенок обычно оперирует самыми приблизительными, примитивными категориями – весело-грустно, быстро-медленно, громко-тихо. Если предложить более сложное содержание – то он быстро теряется в определении собственных впечатлений, так как музыкально неразвитому сознанию «нечем» эту музыку воспринимать, переживать и

осмысливать, так как у него отсутствуют психические средства познания. К таким средствам, прежде всего, относятся единицы музыкально-символической деятельности сознания: музыкально-осмысленные интонации, переживания и чувства; интонированные движения; музыкально-образные представления и художественно-образные ассоциации; вербальные обозначения музыкальных явлений и операции аналитического восприятия, а также способы исполнения, импровизации и собственно творческая деятельность.

По своей психологической сути «три кита», предложенная Д.Б. Кабалеvским для ориентации сознания детей в мире музыкальных явлений, средством вхождения в мир классической музыки, и по выражению Н.В. Морозовой [4], являются *перцептивными эталонами*, на которые слушатель опирается при встрече с любым музыкальным произведением. Она пишет, что мысленно «подставляя» данный перцептивный эталон к воспринимаемому явлению, учащиеся определяют жанровую категорию звучащей музыки, что является исходным пунктом для следующих этапов осмысления и анализа, порождая цепочку ассоциаций (характер и традиции исполнения музыки данного жанра, взаимоотношения людей, интонационно-смысловая основа и средства выразительности и т.д.).

Когнитивные операции и классификации стали основой метода музыкального обобщения, где идей-категорией является не только жанр, но и интонация, тембр, музыкальная форма, стиль и т.д. Так, педагогическая идея, тема урока или учебного раздела, становятся инструментом развития музыкального сознания учащихся. Такими инструментами, средствами, орудиями развития музыкального сознания являются **музыкально-педагогические методы**: сравнения, сопереживание, контрастных сопоставлений, эмоциональной драматургии, переинтонирования, сочинения сочиненного и др. Эти методы, создавая необходимые психолого-педагогические установки, вооружая учащихся необходимыми средствами постижения музыки – помогают слышать в ней больше оттенков, тоньше различать, глубже постигать, точнее, понимать, надежнее запоминать музыку. Следовательно, мыслительные операции сравнения, обобщения, классификации, структурирования становятся средствами не только музыкального восприятия-мышления, но и памяти, внимания, воображения.

Приведем примеры таких заданий. Для формирования мыслительных операций необходима опора на немзыкальные средства, которые у детей развиты лучше, чем специальные функции музыкального сознания. Например, операция структурирования при определении формы музыкального произведения может осуществляться на основе следующего приема: Задание – прослушать музыку и определить, из скольких частей она состоит. Для этого перед детьми раскладываются карточки из разных цветов, и они поднимаются всякий раз, как только характер музыки изменяется.

Постепенно отдельные функции музыкального сознания все более дифференцируются и развиваются. Накапливаются музыкальные впечатления, сохраняемые в памяти в виде целостных музыкально-образных представлений, несущие информацию о жанровых особенностях бытования музыки, о характеристиках действий, выполняемых под музыку иного или иного характера, о пространственных, цветовых, зрительных картинках, сопровождающих в памяти те или иные музыкальные интонации. У студентов формируется музыкально-языковой тезаурус, словарь интонаций, которыми они должны быть вооружены в процессе подготовки к урокам музыки в школе.

В рамках одной статьи, разумеется, невозможно рассмотреть все аспекты этой сложной проблемы, разработать рекомендации по развитию музыкального сознания, обеспечивающие создание научно обоснованной системы обучения педагога-музыканта, и мы продолжим это в следующих своих публикациях.

1. *Краткий психологический словарь. Сост. Л.А. Карпенко. Под ред. А.В. Петровского. – М., Политиздат, 1985. – 431.*

2. *Заславская А. Семь видов интеллекта.*

<http://content.mail.ru/redirect?url=http://www.myjane.ru/articles/rubric/?id=3>

3. *Теплов Б.М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. – М.-Воронеж, 2004.*

4. *Морозова Н.В. Полиmodalные музыкально-образные представления и их развитие / Методология педагогики музыкального образования. Под ред. Э.Б. Абдуллина. – М., 2007. – с. 187-205.*

5. *Торопова А.В. Музыкальная психология и психология музыкального образования: Учебное пособие. – М., 2008.*

Түйін

Бұл мақалада адамның бейнесіне сәйкес әсері музыкалық деңгейлері дарындардың түрлері және студенттің болашақ педагогикалық қызметіне қажетті музыкалық қабілеттерің дамыту туралы бейнеленеді.

Summary

This article describes the variety of talent according with human abilities, such as a musical ability and how to develop student's musicality which will be necessary for his future teaching activities.

ОТ ЭТЮДОВ К ЗАКОНЧЕННОСТИ КАРТИНЫ

Х.Н. Зубанов – *ст. преп., кафедра Живописи, КазНПУ им. Абая*

В зависимости от целей, с которым написаны этюды можно разделить на отдельные типы. Мы сегодня остановимся на основных: учебном и этюде к картине. При работе над этюдом во многом обуславливает и методику работы над ним. Нужно отметить, что между учебным этюдом и этюдом к картине достаточно много общего.

Со словам “этюд” в живописи обычно ассоциируется передача наиболее характерных линейно-пластических черт натуры, воспроизведение основных тоновых и цветовых отношений, относительная быстрота исполнения. Линейно-пластическая характеристика натуры-это передача объемной формы изображаемых объектов и их расположение в пространстве.

Воспроизведение этих качеств натуры обычно составляет первый этап работы над этюдом – это подготовительный рисунок, который в акварели исполняется карандашом, а при работе маслом на картоне или холсте, выполняется рисунок углем, или краской. В данном случае художник выбирает материал по своему усмотрению.

Нанесением рисунка подготовительно работая над передачей линейно-пластической характеристики не ограничивается. Корректировка объемной формы и пространственных отношений идет вплоть до окончания этюда. Как правила в этюде передаются основные линейно-пластической и живописные качества натуры. Это определяется самой спецификой работы: перед пишущим этюды с натуры художником не стоит задача воспроизведения второстепенных деталей. К примеру, в пейзажном этюде изображающем группу деревьев нет необходимости со скрупулезной точностью вырисовывать каждую мелкую веточку, каждый лист и т.д. В кратковременном этюде времени для этого не остается т.к. могут измениться основное состояние природы, а значит цвето-тональные отношения, колорит.

Если передача в этюде линейно-пластической характеристики натуры зависит от светового состояния по сути дела косвенно, то воспроизведения цвето-тональных отношений находятся в самой прямой зависимости: малейшее изменение светового состояния способно коренным образом изменить общую тональность, колорит пейзажа.

Обычно эти перемены сильнее всего сказывающихся в утренние и в предзакатные часы, не замечаются благодаря действию закона контрастности восприятия, которая в значительной мере ювелирует в нашем восприятии изменения освещения и работы над этюдом продолжается несмотря на изменения освещение световых условий. В итоге может получиться что одни элементы этюда будут написаны при дневном отношении, в то же время, как другие при вечернем.

Одной из важнейших задач при работе над этюдом является воспроизведение именно основных цвето-тональных отношений, то есть отношение больших плоскостей. Акварельный этюд исполняется в технике “а ля прима” то есть нанесением на бумагу одного красочного слоя.

При работе маслом допускается применять пару слоев краски. Вначале своей творческой деятельности студент работает над учебными этюдами для дальнейшего совершенствования профессионального и художественного вкуса. Так же для изучения законов Живописи и формирования навыков практическического применения полученных знаний. Процесс овладения знаниями и практическим опытом. Включают в себе, помимо этюдов и работу над длительными, рассчитанными на несколько сеансов учебными постановками натюрморта, портрета, этюды и т.д. Также это задача относится и к многосеансному пейзажу, когда в течении нескольких дней работа ведется в определенное время суток и при определенном световом состоянии. Надо все таки отметить, что кратковременные этюды (1-3 часа) являются самыми эффективными методами овладения основами живописной грамоты. Работая над натюрмортом на пленэре следует составлять не более из 3-4 предметов, которые можно объединять тематически. Самостоятельное составление натюрморта из различных предметов отличающихся друг от друга формой и пропорциями в определенной мере способствует: развитию чувств пластической композиции и гармонии форм. В зависимости от того какая задача ставится в каждом конкретном этюде учитываются тон отдельных предметов их цвет и характер освещения.

При решении задач формирования навыков воспроизведения тоновых отношений, то в значительной мере соответствовать этому будет натюрморт. Составленный из резко отличающихся по собственной светлоте предметов, освещенный к тому же боковым источником света. Ярко выраженный тоновый контраст, во многом усиленный боковым освещением, ощутимо членившим форму предметов на свет и тень, ставит задачу воссоздание тональных отношений, отличительным качеством которых является

весьма широкий тональный диапазон. Полезно для начала несколько этюдов написать в одном тоне, т.е. в техники гризайль.

При работе над пейзажными этюдами предоставляет отличные возможности для изучения зависимости цвето-тональных отношений природы от условий освещения. В зависимости от времени в палитре пейзажа будут преобладать холодно-синие краски (до восхода солнца или пасмурный день) либо контрастная гармония теплых и холодных оттенков (после восхода) краски несколько поблекшие, как бы покрытые желтоватой темной (полдень ясная погода либо полыхающие красные и оранжевое закат) и наконец резко потемневшие, почти потерявшие хроматические качества и ставшие их фоне более яркими холодные сине-голубые (лунная ночь).

Как и учебный этюде натюрморта, пейзажный этюд это эффективное средство изучения зависимости цвета-тональных отношении от характера световой среды. Целью этюда к картине являются сбор натурального материала для будущей композиций. Если при работе над учебным этюдами стояла задача прежде всего изучению законов живописи и формирования навыков применению знаний на практике. То задача работа над этюдами к картине использование этих знаний и навыков в процессе создания картины. Путь от замысла к произведению сложен и является предметом многих специальных исследований. В данной статье рассматривается в общих чертах лишь одно из промежуточных звеньев этого процесса – сбор этюдного материала. Практика показывает множество примеров, когда этюд написанный не с целью сбора материала, наталкивал художника на создание картины. Стимулом в таких случаях были удачное композиционное решение или цветовая гамма. Выразительность тональный палитры или цвета-тональная гармония, либо какой-нибудь иной фактор.

Обычно художник работает над сбором материалов после того как у него появился замысел будущей картины, нашедшей свое отражения в нескольких форах эскизах. За тем приходит очередь за соответствующим наблюдениями, способный напомнить жизнью первоначальной композиций, пластическое и цвето-тональное решение.

Каждый из этюдов должен преследовать определенную цель: анализ формы или пространства тонального диагноза или колорита, либо объединять решение некоторых задач в работе над определенными этюдами. Отсюда одно из наиболее существенных отличий этюда к картине, от учебного этюда: заданность, необходимость найти, если это пейзаж, или организовать (натюрморт) природу соответствующую уже сложившуюся замыслу картины, ее композиционному решению.

Есть еще такой вариант, что этюд часто используется как вспомогательный материал, ни в коей мере не свидетельствует о его второстепенности. Известно и это часто случается, написанное с целью сбора материалов этюды вошли в сокровищницу живописи наряду с картинками. Не утратив от этого своих художественных достоинств. Было бы уместно в данной статье немного остановиться к вопросам светотени при работе над картиной.

Рассмотрим такой аспект, при работе над композицией как цвет-источник освещение сам источник освещение интересует художника с двух точек зрения. Во первых ему важно при каком освещении ему придется работать-при солнечном, полуденном свете или в неясном рассеянном свете, и т.д. Во вторых сам источник света издавна представлял интерес себе как к луне, солнцу, пляме, огне и т.д. Для живописца – это труднейшая задача требующего большого материала.

При различном положений источника света по разному определяет характер степени когда источник света-расположен в направлении от зрения наблюдается перед освещенным предметом и при этом не слишком большой то создаваемое им освещение является оптимальным для глаза и дает возможность отчетливо видеть как очертание общей формы так и контуры светотени и цвета. Когда же источник света занимает диаметрально противоположное по отношению точки зрения наблюдается место, то возникает эффект освещения, который принято называть в “контражуром” и предмет воспринимается зрителем темным силуэтом.

В живописи чаще всего применяется боковое освещение, как наиболее четко выявляющее объемную форму предмета его фактуру и цвет. Закономерность природного освещения переводится в изображении соответственно творческому замыслу и никогда не возникает как творческая копия естественного освещения свет и тень, блик рефлекс-симметричные относительно зоны называемой полутенью. Самое светлое в освещенной части-блик, а рефлекс самое светлое место в тени, причем последний никогда не бывает сильнее блика.

Понятие полутени иногда трактуют расплывчато, неопределенно. В данном вопросе остановимся по подробнее. Участники зоны света и тени и являются той частью, которая дает наиболее верную информацию о светлоте и цвете поверхности любого предмета. Поэтому полутень иногда называют полутонном.

Исходя из этого многие художники признавали основной для настроения правильных светлотных и цветовых отношений. Светотень распределяющая по поверхности предмете служит основной для моделировки формы. При сочинении композиции возникает условность расположения источников освещения, распределения светотени, когда нужно какие то фигуры или другие предметы поместить в тени подчинить определенной последовательности.

В картине свет и тень сложно переплетаются образуя общее состояние освещенности. В этом случае очень важна ритмическая организация зон света и тени во избежание всевозможных зрительных эффектов. Чередование белых и темных мест в картине помогает выявить более четко каждый предмет или фигуру композиции.

В этих целях довольно часто используют прием, когда черное помещался на светлом и наоборот-светлое на темном. За счет таких приемов появляется контраст в картине. Правильно расположенные пятно светотени на картине создают целостность восприятия и ритмику всего композиционного строя.

1. Захаров Л.Ф. "Язык живописный произведения" – М., 1970 г.
2. Макаров К.К. "В поисках Целостности." Творчество, 1976 г.
3. Зайцев А. "Свет и тень" художник 198г. - №8. – с. 63.
4. Басманов В "Этюд" Художник 1981 г. - №3 – с. 63.

Түйін

Бұл мақалада аяқталған шығарманың этюдмен жұмыс істеуде кездесетін мәселелер қарастырылған.

Summary

This article discusses issues that arise when working on sketches and later over the paintings, i.e. complete works.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ ХУДОЖНИКОВ-ПЕДАГОГОВ В ВУЗЕ

А.К. Каримов – *ст. преп., кафедра «Академического рисунка и методики преподавания специальных дисциплин», КазНПУ им. Абая*

Во все периоды жизни человечества особое внимание всегда уделялось образованию, особенно в период реформ. Так как после сложного периода реформирования начнется процесс созидания и очень важно, кто будет начинать этот процесс. Совершенствование системы образования, которая бы отвечала новому периоду и всем требованиям времени, – одна из серьезнейших забот нашего государства. В своем обращении к народу Казахстана президент страны Н.А. Назарбаев в ряду приоритетных целей на период до 2030 года называет и развитие сферы образования, что свидетельствует о ее особом значении в становлении нашей республики.

Складывающаяся в настоящее время в Казахстане ситуация в образовании определяет необходимость переосмысления ключевых методологических подходов к практике принятия и реализации решений, связанных с обучением и профессиональной подготовкой будущих учителей изобразительного искусства к динамично изменяющимся рыночным условиям. В процессе подготовки будущих учителей изобразительного искусства к профессионально-педагогической деятельности главенствующую роль приобретает ориентация на личность и компетентность, позволяющая существенно облегчить процесс адаптации молодого художника-педагога к профессионально-педагогической среде, повысить ее конкурентоспособность. Сегодня все более востребованными становятся компетентные специалисты в образовательной среде, способны эффективно работать в новых динамичных социально-экономических условиях. Цель художественно-педагогического образования высшей школе – состоит не только в том, чтобы сформировать у будущих художников-педагогов определенный набор знаний, умений и навыков, обеспечить требуемый уровень профессионально-педагогической квалификации, но в том, чтобы дать им возможность решать профессионально-ориентированные задачи в соответствии с реальными условиями.

Высшая школа призвана сыграть важную роль в формировании творчески активной личности. Творческое развитие будущих учителей изобразительного искусства в процессе художественно-педагогического образования является одной из наиболее сложных проблем в художественной педагогике. Целостность системы художественно-эстетического воспитания неотъемлема от целостности педагогического процесса ВУЗа, осуществляющего профессиональную подготовку будущего учителя изобразительного искусства, направленного на формирования личности педагога-художника.

Обучаясь какой-либо профессии, человек развивает свои способности: внимание, память, умение копировать действие других, повторять увиденное или услышанное, умение довести профессиональный

навык и т.п. Эти качества позволяют человеку поступать в какой-либо привычной деятельности раз и навсегда установленному правилу или шаблону. Если же в задаче надо самому поразмыслить, найти ее решение, то это новая задача. И даже если она не очень сложная, ее можно отнести к творческим задачам. Творческий человек, оперируя собственными знаниями, способен не только создавать нечто оригинальное, но и видеть классическое в новом ракурсе.

Мы отталкиваемся от положения о том, что каждый студент художественно-педагогической специальности в той или иной мере обладает способностями, которые можно отнести к разряду творческих. Наша задача – развить эти способности с целью формирования профессионально значимых качеств учителя общеобразовательной школы XXI века вообще и учителя изобразительного искусства в частности.

Анализ современного состояния отечественной высшей школы и перспектив ее развития позволяет прийти к заключению, что одним из путей повышения эффективности образовательного процесса в художественно-графическом факультете является привлечение студентов к творческой работе. Творческая деятельность и подготовка к ней выходят на первый план профессионально-педагогического обучения будущих учителей изобразительного искусства.

Подготовка студентов к будущей профессиональной деятельности в общеобразовательной школе – сложный процесс, включающий в себя различные компоненты. Его эффективность во многом определяется тем, насколько в нем учтена специфика работы учителя изобразительного искусства, насколько этот процесс является педагогически направленным.

Профессия школьного художника-педагога многогранна. Специалисту этого профиля необходимы самые разнообразные знания, умения и навыки в области педагогики, психологии, методики преподавания изобразительного искусства, методики художественно-эстетического воспитания, художественно-теоретические знания.

В процессе обучения студентов художественно-графическом факультете необходимо заложить основы изобразительной грамоты и дать будущему специалисту импульс для его дальнейшего развития во время самостоятельной работы в общеобразовательной школе.

Сложность в педагогическом процессе в том и состоит, что каждый раз решение задач, стоящих перед учителем изобразительного искусства, требует индивидуальных нестандартных решений. Студентов необходима, готовить к ним еще в стенах художественно-графического факультета, используя возможности всех учебных дисциплин как специальных, так и обще профессиональных.

Одним из наиболее важнейших профессиональных навыков учителя изобразительного искусства является умение проникнуть в замыслы художественного произведения и творчески интерпретировать его в своем творческом произведении.

Обучение истокам учительского мастерства во многом определяется развитием профессионально-педагогическим направленности личности будущего учителя изобразительного искусства.

Как пишет В.М. Коротаев, «...Важный результат, итог обучения – мастерство в том или ином виде деятельности представляет собой систему знаний, умений, навыков и привычных действий [1, 10 с].

Взаимосвязь знаний, умений, навыков исключительно разнообразна. Важным является положение, заключающееся в том, что на основе ранее приобретенных знаний образуются умение и навыки. Исходя из этого положения, ясно, что умения и навыки не должны находиться в отрыве от знания.

Необходимость систематичности и последовательности освоения знаний, умений, навыков требует от будущего художника-педагога определенного сознательного отбора учебного материала, натуральных постановок, наглядных методических пособий, (альбомы, репродукции, иллюстраций и т.п.) логической связи нового материала с пройденным и с последующим, связи между теорией и практикой».

При определении содержания художественно-педагогического образования и профессиональной подготовки будущих художников-педагогов следует опираться на следующие отправные положения: изучение главных направлений науки; моделирование профилей специалистов соответствующей области деятельности; установление необходимых критериев определения объема и глубины содержания предметов изучения. Объем и глубина содержания предметов обучения необходима, устанавливать исходя из рассмотрения художественно-педагогического образования не как стабильной, а как развивающейся системы. При отборе учебного материала следует руководствоваться следующими принципами: воспитывающего и развивающего обучения; научности и доступности обучения; систематичности и последовательности обучения; связи с жизнью и социально-экономическими потребностями общества.

Исходя из принципа развивающего обучения, сформулированы основные требования, предъявляемые к учебникам по специальности: «Изобразительное искусства и черчение».

Во-первых, излагаемый материал должен быть основан на имеющемся у студентов ХГФ уровне знаний по предмету;

Во-вторых, получаемый студентам на занятиях объем знаний должен быть достаточным, чтобы достичь необходимого уровня развития студентов ХГФ и способность к переходу на более высокий уровень;

В третьих, должна быть разработана система контроля закрепляемости полученного знания по предмету;

В четвертых, содержание и построение курса «методики преподавания изобразительного искусства в школе» должно позволить успешно применять полученные знания для овладения курсами по другим специальностям ХГФ и в профессиональной деятельности (педагогическая практика в общеобразовательной школе).

В пятых, учитываться индивидуальные возможности и социально-психологические особенности студентов.

Однако профессионально-педагогическая подготовка будущих учителей изобразительного искусства педагогического университета в направлении готовности их профессионально-педагогической деятельности характеризуется наличием в настоящее время следующих сложностей:

- недостаточное научное, методолого-теоретическое и методическое обеспечение процесса развития творческого потенциала художника-педагога;

- быстро растущие требования к уровню обученности и личностному творческому развитию выпускника ХГФ по специальности «изобразительное искусство и черчение» в условиях модернизации педагогического профессионального образования не соотносится с относительно медленными инновационными изменениями в используемых методах, формах, средствах и технологиях профессионально-педагогического обучения учителей изобразительного искусства:

- индивидуальный характер творческой деятельности и единообразие предъявляемых к учебному коллективу в целом требований не позволяют студенту при существующих традиционных методиках в достаточной мере проявлять творческую самореализацию.

1. Коротаев В.М. *Общая методика учебно-воспитательного процесса: Учебное пособие.* – М.: Просвещение, 1983 – 322 с.

Резюме

В статье рассматриваются вопросы теории и методики преподавания изобразительного искусства в высшей школе, охватывается роль и место дидактической основы при подготовке будущих художников-педагогов. Выделены некоторые наиболее актуальные линии развития и содержания, организационных форм и методов обучения дисциплины «Методики преподавания изобразительного искусства».

Summary

In the article questions of the theory and a technique of teaching of the fine arts in the higher school are considered, the role and a place of a didactic basis are covered by preparation of the future artists-teachers. Some most actual lines of development and maintenance of organizational forms and methods of training of subject "Technique of Teaching of the Fine Arts" are allocated.

АКЖАЙЫК САУМЕНОВ И АРХИТЕКТУРА НОВЫХ ЖИЛЫХ ЗДАНИЙ АСТАНЫ

С.С. Киргизбекова – ст. преп., кафедра Графики и дизайна, КазНПУ им. Абая,

Н.Е. Ажитаев – преп., кафедра Графики и дизайна, КазНПУ им. Абая

*"Архитектура – тоже летопись мира:
она говорит тогда, когда уже молчат и песни, и предания".*

Н.Гоголь

Современная архитектура Казахстана, стала обретать весьма характерные особенности. Она, подобно подростку, торопится освободиться от родительского влияния. Голая стена, плоская кровля, прямоугольный план, вынужденный нищенский минимализм рядовой застройки, ложный тяжеловесный пафос престижных объектов – все эти синонимы советской архитектуры – являются вдохновляющими факторами от противного. В новых постройках гораздо больше воздуха, света и цвета, словом, они стали привлекательнее и разнообразнее. Увлечение постмодернизмом в 70-х и 80-х, сдерживавшееся советской идеологией и отсутствием современных материалов, наконец нашло свой выход в практику. Однако, в своем стремлении оказаться в русле общемирового мейнстрима, мы в попыхах, и поэтому крайне поверхностно, проскакиваем все его модификации от историзма до деконструктивизма. Отношение к искусству архитектуры становится таким же, как к фэшн дизайну, дизайну автомобиля. Отсюда картонность фасадов, игрушечность объемов и удручающее неуважение к культурному контексту. В отличие от дизайна, архитектура самое публичное искусство, которое зреет вместе с обществом, и поэтому, учитывая

малый возраст нового общества, следует набраться терпения. Но при этом архитекторам, наряду с изучением мирового опыта, совершенно необходимо обратить взор и во внутрь собственного мира /1/.

О том, что такая творческая установка может быть не только плодотворной, но в некоторых случаях она является единственно приемлемой, свидетельствуют последние работы архитектора Акжайыка Сауменова.

Особенно нравятся две его постройки, осуществленные в 2000 году. Одна из них – мавзолеем акына Арона Суюнбая на окраине села Каракастек Алматинской области – отмеченная Гран-при Международного конкурса лучших архитектурных произведений СНГ, другая – мавзолеем Кабанбай-батыра в 30 км от Астаны.

Композиционная идея мавзолея Суюнбая, совершенно традиционная для степного зодчества, воплощена в остро современном ключе. Кубический его объем, возведенный из красного обожженного кирпича, перекрыт сфероконическим куполом из белого нержавеющей металла. Удивительная свежесть решения достигнута простыми и остроумными приемами раскрытия внутреннего пространства мавзолея. Все четыре фасада прорезают сквозные арочные щели, а купол как бы приподнят над кубическим основанием. Тонкая нюансировка поверхности фасадов контрастирует с глубокими тенями, видимыми через арочные проемы. Это не только обогащает пластику фасадов, но и создает совершенно поразительную атмосферу в интерьере мавзолея, пронизанного горным светом. Ступенчато выложенные «тромпы» в зоне перехода куба к кругу купола дробят свет и создают красивую розетку, через которую видна серебристая светонесущая внутренняя поверхность купола. И все это сделано с тактом, без мелкого «дрипа», в идеальных масштабных соответствиях целому, в абсолютно модернистском ключе. Эта работа – яркий пример естественной совместимости древних традиций и современного архитектурного языка. Выбор необходимых строительных материалов, наиболее соответствующих для достижения этой совместимости, одна из существенных сторон творческого процесса и ей Акжайык уделяет серьезное внимание.



Мавзолеем Кабанбай-батыра, подобно мавзолеем Суюнбая, выложен из красного кирпича высокого качества и также является доминантой поминального комплекса. Эта красивая постройка с шатровым кирпичным сводом воскрешает в памяти гениальное творение иранских зодчих – Башню Кабуса – башенный мавзолеем начала XI века – тысячелетнее сооружение поразительно современного вида. Исследователи архитектуры считают, что шатровые мавзолеем появились в древнетюркской среде на территории Казахстана, поэтому обращение казахского архитектора к этой теме более чем уместно. Однако Сауменов далек от копирования прототипа. Это очень элегантный и тонкий ремейк, вполне в духе постмодернизма, но с одной, присущей Сауменову особенностью работы со старым материалом. Это не простое цитирование и уж, конечно не ироническое толкование древней темы. Это попытка найти в ней новые содержательные и пластические возможности, это проверка на прочность традиционных ценностей. Так, в данной работе очень интересно организован верхний свет, сделана любопытная входная часть, по-своему и блестяще трактовано звездчатое в плане башенное основание шатра.

Работа со светом вообще конек Сауменова. В мавзолеем, построенном в некрополе поселка Кызыл-ту, свет играет особую роль в интерьере. В сущности, любой казахский мавзолеем является своеобразным храмом заупокойного культа или культа предков, именно поэтому свет в мавзолеем столь важен. В этом мавзолеем достигнут очень интересный эффект, благодаря каркасной конструкции. Узкие горизонтальные щели у фундамента сооружения заставляют его как бы парить над землей, а щели в кровле, отделяющие конусовидный шатер от несущих стен мавзолея, дают эффект парения шатра. Любопытно, что раскрытие щелей у основания мавзолея напоминает прием, который использовали кочевники, когда поднимали вверх края кошм для проветривания юрты в жаркую погоду /2/.

Не менее интересен проект мавзолея Наурызбай-батыра, могила которого расположена в Кордайском районе. Идея этого мавзолея, как мне кажется, состоит в том, чтобы собрать под пирамидой уцелевшие части мавзолея, в то время как некоторые его элементы утрачены. Эдакая модернистская, но в то же время научно честная реставрация памятника без какого-либо вторжения в подлинник. Деконструкция, но без показа деформированных и покалеченных частей здания. Любопытно, как отнесутся к этому проекту заказчики? Центр Помпиду в Париже, в котором несущие конструкции и все коммуникации вынесены наружу, все-таки центр современного искусства, одна из задач которого – эпатировать публику, да к тому же расположен он не в Кордае. Как видим, Сауменов – архитектор современный и, как истинно современный архитектор, рискует быть не понятым, но от этого он становится не менее интересным и когда работает в крупном мегаполисе с продвинутым заказчиком, то стилистика его архитектуры гораздо ближе к общемировой. Симпатичен жилой дом для Алматы, в котором находим любопытный микс регионализма (шатры, навесы, тенты, глухие стены) с едва намеченным деконструктивизмом (провалившийся в землю блок с треугольным окошком), но при этом ясно выделена ось входной группы и крупных помещений. В этом довольно противоречивом доме интересно быть гостем, но для того чтобы жить в нем, нужно обладать специфическими потребностями и опытом /3/.

Однако частная архитектура всегда, или почти всегда, если она архитектура, эксклюзивна. На рубеже конца 20 начала 21 веков в развитии архитектуры жилых зданий Астаны явственно обнаружилось явление, заставляющее говорить о начале нового этапа их развития, связанного с активным строительством нового жилищного сектора новой столицы Казахстана. Резко расширились и обострились искания и эксперименты в архитектурной практике, развивающие новые творческие идеи. Пестрота и многообразие тенденций – отличительная особенность архитектуры новых жилых комплексов Астаны. Наряду с новаторскими чертами многие тенденции несут в себе отражения разнообразных эклектичных настроений. На развитие стилевых черт новой архитектуры жилых зданий Астаны влияют многочисленные факторы формообразования, такие как: идейно-художественный, конструктивный, функциональный, природно-климатический, и актуальный сейчас региональный аспект.

Среди стилевого многообразия наблюдающегося в архитектуре жилых зданий новой столицы, выделяются дома построенные в стиле хай-тек. Хай-тек символизирующий в архитектуре радикальное обновление формы под воздействием научно-технического прогресса возник в 70-е годы прошлого столетия. Одним из наиболее ярких выразителей этого стиля в архитектуре новых жилых зданий Астаны является комплекс «Северное сияние», построенный по проекту казахстанских архитекторов Якова Эзау и Акжайыка Сауменова. Прообразом для внешнего облика стали березы, которые растут на севере Казахстана. У них красивые причудливо – изогнутые стволы. Новый жилой комплекс словно имитирует это явление. Настоящей удачей стало название – «Северное сияние» – раскрывающее всю красоту природы севера Казахстана /4/.



1. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. Перевод с англ. А.В. Рябушина, М.В. Уваровой – М.: Стройиздат, 1985. – 136 с.

2. Садыкова С.Ш. Архитектура новых жилых комплексов Казахстана. Вестник ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2010, - №6. repository.enu.kz/xmlui/bitstream/handle/.../arhitektura-novyh.pdf?...1.

3. <http://www.bazis.kz/index.php?id=701>.

Түйін

Бұл мақалада Қазақстандық сәулетші А.Сауменовтің жұмыстарын мысалға келтіре отырып ежелгі дәстүрлермен қазіргі заманға сәулеттік тілді шынайы қосарландыру, Қазақстанның жаңа астанасының жаңа тұрғын секторын белсенді тұрғызумен байланысты сәулеттің дамуының жаңа кезеңдері туралы қарастырылады.

Резюме

В данной статье рассматриваются этапы развития архитектуры, связанного с активным строительством нового жилищного сектора новой столицы Казахстана как яркий пример естественной совместимости древних традиций и современного архитектурного языка на примере работ казахстанского архитектора А.Сауменова.

Summary

In this article, the author talks about the new stage of development of architecture associated with the active construction of new housing the new capital of Kazakhstan as a prime example of the natural compatibility of ancient traditions and modern architectural language for example, the work of architect A.Saumenov Kazakhstan.

ФОРМИРОВАНИЕ КОМПЕТЕНТНОСТИ БУДУЩЕГО ДИЗАЙНЕРА В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ

Е.Т. Кисимисов – к.п.н., доцент, кафедра живописи, КазНПУ им. Абая

Изучение опыта дизайн-образования в Казахстане и за рубежом показало, что оно с самого начала было направлено, прежде всего, на обучение базовым основам дизайна, методам проектирования вещей. В зависимости от сферы приложения будущей профессиональной деятельности дизайнера изучается технологический процесс изготовления предметов. В настоящее время происходит изменение целей дизайн-образования и критериев его эффективности. Главной целью становится развитие творческого потенциала личности, реализация уникальных человеческих возможностей, подготовка к постоянным изменениям. Таким образом, процесс обучения необходимо ориентировать на развитие личности и индивидуальности, формирование знаний и умений. Личностное развитие и сформированные профессиональные знания и умения позволяют говорить о реализации потенциальных возможностей в профессиональной деятельности, о профессиональной компетентности.

Для полноценного и качественного развития личностного потенциала специалиста дизайнера необходимо формирование потребности в интеллектуальном и общекультурном развитии, формирование навыков самостоятельной творческой деятельности. В связи с этим возникает вопрос о соотношении двух уровней задач, стоящих перед современным высшим профессиональным образованием: формирование общей культуры личности и формирование профессиональных качеств, необходимых для профессиональной деятельности, профессиональной компетентности. Формирование общей культуры личности специалиста-дизайнера неразрывным образом связано с современным социокультурным пространством, которое преобразовывается в результате профессиональной деятельности дизайнера. Кроме того, для формирования профессиональной компетентности специалиста-дизайнера, в силу особенностей дизайнерской деятельности, важное значение имеет приобщение к культурному наследию. Общая культура человека представляет собой единую структуру, которая объединяет внутреннюю культуру человека, сформированную на базе личностных и деятельностных особенностей человека, и образованность, выраженную в системных знаниях, характеризующихся широтой, всесторонностью и глубиной. И.А. Зимняя, определяя связь между общей культурой и профессиональной компетентностью человека, утверждает, что «если общая культура – это социально-детерминированный способ жизнедеятельности человека, то профессиональная компетентность есть проекция этого способа на определенную сферу, область деятельности» (1. 63 с).

Анализ работы, характеризующих профессиональную компетентность, позволил выделить разнопла-

новость и многоаспектность подходов к объяснению этого понятия и определить, что профессиональная компетентность выступает для специалиста, как субъекта деятельности, способом познания и преобразования мира. В структуру профессиональной компетентности специалиста-дизайнера исследователи включают следующие компоненты:

- проектно-графическая компетентность;
- социальная компетентность;
- коммуникативная компетентность;
- поликультурная компетентность;
- профессионально-этическая компетентность;
- правовая компетентность и др.

Важным компонентом в структуре профессиональной компетентности специалиста-дизайнера является компетентность, формируемая в процессе обучения живописи.

В ходе исследования было определено, что компетентность в области живописи у специалиста-дизайнера является компонентом профессиональной компетентности и представляет собой интегральное качество личности дизайнера, которое включает в себя профессиональные, личностные, коммуникативные, мотивационно-ценностные свойства, определяющие степень овладения профессиональной деятельностью на основе профессиональных знаний; умений и навыков в области живописи, что позволяет дизайнеру осуществлять профессиональную деятельность, направленную на эстетизацию и гармонизацию предметно-пространственной среды, наиболее эффективным образом во взаимодействии с социально-культурными институтами, а также способствует саморазвитию и самосовершенствованию личности в профессиональной деятельности. Среди основных функций компетентности, формируемой в процессе обучения живописи, у специалиста-дизайнера можно выделить: образовательную, созидательную, развивающую, регулирующие функции.

В процессе формирования компетентности в области живописи у специалиста-дизайнера в ВУЗе решаются задачи по формированию творческого мировоззрения, развитию пространственного мышления, овладения творческими методами изображения и композиционным мастерством, накопления основных профессиональных умений, развития творческой индивидуальности и художественного вкуса. Исходя из содержания обучения живописи будущих специалистов-дизайнеров в ВУЗе, можно определить структуру формируемой компетентности в процессе обучения живописи, которая включает в себя теоретико-технологический, практический, творческий, личностный компоненты.

Теоретико-технологический компонент объединяет знания теоретических основ живописи и цветоведения. Именно теория живописи дает знания о важных качественных характеристиках цвета, основного инструмента живописи (ахроматические и хроматические цвета, теплые и холодные цвета, тон, насыщенность). Для выполнения поставленных как учебных, так и профессиональных и творческих задач необходимы знания законов восприятия цвета, законы контраста. Кроме теоретических основ живописи теоретико-технологический компонент включает технологию живописи, качественное овладение которым позволяет свободно работать различными красочными материалами, учитывая их специфику.

Практический компонент объединяет следующие категории: закономерности изображения и технические приемы. Закономерности изображения включают следующие характеристики: композиция (единство, равновесие, статика, динамика и т.д.), пропорциональные связи и отношения, перспективные закономерности (линейная и воздушная перспективы), теплохолодность изображения, светотеневые отношения, цветовая композиция (ритмичность цветовых пятен, пластичность формы, гармонизация цвето-тональных отношений). Знание технических приемов живописи позволяет свободно воплощать задуманное, выполнять поставленную задачу. Умение соотносить художественно-выразительные средства с конкретной задачей, умение выбирать необходимый живописный материал, технические приемы выполнения в единстве с умением обобщать, стилизовать, интерпретировать позволяют творчески выполнить поставленную задачу.

Как было отмечено ранее, в процессе формирования компетентности большое значение имеет личностный компонент, который включает психофизиологические (мышление, воображение, память, восприятие, эмоциональность, креативность) и мотивационно-ценностные (эстетические, гуманистические, нравственные характеристики; стремление к самосовершенствованию и профессионально-творческому росту) элементы.

Одним из важных личностных показателей, необходимых для специалиста-дизайнера и формируемых в процессе обучения живописи является творческое воображение, которое развивается на основе взаимодействия художественной выразительности и целесообразности. Художественная выразительность

включает в себя следующие компоненты: гармонию, творческий поиск цветового и образного решения, визуальный анализ. Необходимость осмысления задания и отбор компонентов, ассоциирование и прогнозирование составляют целесообразность процесса.

Всестороннее понимание и познание действительности возможно лишь при участии мышления, которое в деятельности специалиста-дизайнера проявляется как синтез абстрактно-теоретического и наглядно-образного мышления.

1. Зимняя И.А. Социально-профессиональная компетентность как целостный результат профессионального образования (идеализированная модель) // Проблемы качества образования. Кн. 2. – М.-Уфа: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2005.

Түйін

Мақала қазіргі замандағы дизайнер маманын живописке оқытуды қалыптастыру проблемасы бойынша, маман-дизайнерлердің кәсіби күзінеттілігі ретінде «Живопись ауқымындағы күзінеттілік» түсінігінің мәні мен мағынасы.

Резюме

Статья посвящена на состояние проблемы формирования компетенции процессе обучения живописи в специалиста дизайнера в современных условиях. Сущность и содержание понятия "компетенция области живописи", как компонент профессиональной компетентности специалиста дизайнера.

Summary

The article is devoted to the problem of forming the state of competence learning painting in a specialist designer in today essence and the meaning of "competence field of painting", as a component of professional competence of a specialist designer.

ҚАЗАҚСТАН КӘСІБИ СУРЕТШІЛЕРІНІҢ ТУЫНДЫЛАРЫ АРҚЫЛЫ ЖАСТАРДЫҢ КӨРКЕМДІК ҚИЯЛЫН ДАМУ

*А.Ж. Нақысбеков – проф., көркем сурет факультеті, «Живопись» кафедрасы,
Абай атындағы ҚазҰПУ, ҚР СО-ң мүшесі*

Еліміздің тәуелсіздікке қол жеткізген күннен бастап өркениетті елдердегідей ұрпақ тәрбиесіне баса назар аударыла бастады. Осының дәлелі ретінде елбасы Н.Ә. Назарбаевтың “Қазақстанның болашағы қоғамның идеялық бірлігінде” атты еңбегінде: «...тарихи, мәдени тамырларға қайта оралу – бұл әрине оң процесс. Қазақстанда ұлттық тілді, өнерді, мәдениетті дамытуға барынша қолдау жасап отыр» [1] – деген сөзін айта кеткеніміз артық емес. Осыған орай – қазақ халқының өнері адам мен әлем арасындағы құндылық қатынастардың көрінісі ретіндегі әсемдік пен сұлулық аясын және көркемөнер, мәдениет саласын зерттейтін педагогика ғылымы болып табылады.

Қазіргі таңда Қазақстандағы білім беру жүйесінде көптеген жұмыстар атқарылуды. Әлемдік деңгейге жақындатылған жалпы орта білім стандарты бойынша оқу-тәрбие жұмыстары жүргізілуде.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңында білім беру жүйесінің басты міндеті ғылым және тәрбие жетістіктері мен қатар ұлттық рух пен жалпы адамзаттық құндылықтар негізінде жеке адамды қалыптастырып, дамытуға жағдай жасау қажеттілігі айтылған. “Білім беру туралы” Заңының сегізінші бабында жеке тұлғаның шығармашылық, рухани және физикалық мүмкіндіктерін дамыту, адамгершілік пен салауатты өмір салтының негіздерін қалыптастыру, жеке қасиеттерді дамытуға жағдай жасау жолымен ой-өрісті байыту, сондай-ақ әлемдік және отандық мәдениет жетістіктеріне келу секілді басты тапсырмалары қарастырылады [2].

Білім беру жүйесінің басты міндеттеріне... өз отанын қадірлеуге, мемлекеттік рәміздерді құрметтеуге, халық дәстүрлерін қастерлеуге жастарды тәрбиелеу мақсатында халықтық мұраларды меңгерту арқылы өркениетке қол жеткізу белгіленген. Демек, жастардың эстетикалық тәрбиелік деңгейін жоғарлатып, көркемдік талғамдарын қалыптастырып, көркемдік ойлай білу қабілеттерін арттыру үшін – жоғары мектептің оқу-тәрбие процесін рухани-мәдени құндылықтар негізінде жетілдіру жолдарын психология, педагогика, мәдениеттану, әлеуметтану, өнертану салаларынан терең қарастырып, бейнелеу өнерінің пән оқытушыларының жаңа-педагогикалық технологияларды өздерінің күнделікті сабақ процесінде кеңінен қолдану міндетті түрде қажет деп білеміз. Себебі, тамыры сонау тереңге кеткен, өзінің қайталанбас тарихы, табиғи ерекшеліктері бар бейнелеу өнерінің өткені мен бүгінгісін анықтап, оны жастарға жеткізу, санасына сіңіру, мазмұны мен маңызын айқындап, өнерлі, өнегелі, білімді де, саналы жастарды оқытып

тәрбиелеу – бүгінгі күннің ең өзекті мәселесіне айналып отыр.

Қазіргі кезде ұлттық тақырыпта жазылған бейнелеу өнері туындылары жастардың көркемдік қабылдауының көкжиегін кеңейте түсіп, «көркем қиял» тәжірибесімен байыта түсетіні сөзсіз. Жалпы жоғары мектептің студенттерінің көркемдік қиялын қалыптастырып, оның дамыту мәселесімен көптеген ғалымдар тайналысқаны мәлім.

Бейнелеу өнері бойынша көркемдік білім беру мазмұны, әдіс-тәсілдері, әдістемесіне және оқу-тәрбие процесін жетілдіру мәселелері Қ.Ералин, Е.С. Асылханов, Ұ.Ш. Ибрагимов және т.б. зерттеушілердің еңбектерінде қарастырылды. Қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнері арқылы тәлім-тәрбие беру де зерттеушілердің назарынан тыс қалған жоқ: еңбекке баулу (О.С. Сатқанов), эстетикалық тәрбие беру (Б.А. Әлмұхамбетов, А.О. Қамақов, Ж.Балкенов); эстетикалық қызығушылығын (С.Жолдасбекова), көркемдік талғамын, көркемдік қабылдауын (Ф.Жұмабекова, Қ.О. Жеделов) қалыптастыру; танымдық белсенділігін дамыту (Т.М. Қоқымбаева) проблемалары Қазақстан суретші-педагогтарының іргелі және қолданбалы еңбектерінде ойдағыдай өз шешімін тапты [3].

Бейнелеу өнері, кәсіби суретшілерінің туындылары жөнінде айтқанда, біріншіден, тарих тезінен өтіп, өзіндік сипатын сақтап келген өнер қазыналарын айтамыз. Бұл қазіргі өнер мұражайларында тұрған көркем туындылар болса, екіншіден, қазіргі кездердегі танымал суретшілердің көркем туындылары. Үшіншіден, осы туындылардың қазіргі кезеңде жаңаша көрініс табуы. Төртіншіден, осы туындылардың жастардың көркем шығармашылығында өз қырынан бейнеленуі. Егер осы жағдайды енді жоғары мектептің көркем сурет факультетіне тікелей жанамалап айтатын болсақ, әрине, бұл студенттердің Қазақстан кәсіби суретшілерінің туындыларын өзінше қабылдауы, пайымдауы, бағалауы. Көркемдік қиялдың студенттердің санасында сапалы түрде дамуымен тікелей байланысты.

Біз сөз етіп отырған Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің өзіндік болмысы, тарихы, өзіндік ерекшелік сипаты бар. Яғни, Қазақстан кәсіби бейнелеу өнері туындылары қазақ халқының рухани-мәдени өмір салтымен, материалдық және рухани дүниесімен, өзіндік ұлттық тәрбиесімен, халықтық психологиясымен ерекшеленетін және де қазіргі кезде әлем өнер мәдениетіндегі өз орнымен ерекше сипатталатыны баршамызға аян.

Қазақстанның кәсіби суретшілерінің кез-келген жанрада жазылған шығармаларын зерттеп, насихаттап, сол шығармалардың шығу тарихымен, табиғи ерекшеліктерімен кең таныстырып, тәрбиенің жекелеген міндеттерін жүзеге асыру қажет деп білеміз. Сонымен қатар студенттердің көркемдік дүниетанымдық көзқарастарын, эстетикалық қызығушылықтарын, танымдық белсенділіктерін және де талғамын қалыптастыра отырып, көркемдік қиялын дамытуда, бейнелеу өнері пәнінің атқарар міндеті аз емес.

Ал, енді «қиял» деген не? Оның қандай түрлері бар? Оны дамытуда қойылатын басты талаптары не? деген сияқты сұрақтарға жауап табу мақсатында төмендегі жолдарды ұсынамыз.

Қиял екі түрлі болады. Түс көруі енжар қиялға жатады. Қиялдың шарықтап дамуының ең жоғарғы сатысы белсенді қиял – шығармашылық іс-әрекетпен өте тығыз байланысты. Жастардың шығармашылық іс-әрекетін дамыту екі нәрсемен байланысты. Бірі – сурет салып, шығармашылықпен шұғылдану, яғни көркем образды студенттердің өздігінен сомдауға деген ұмтылысы. Екіншісі – сол көркем образды өзбетімен, көркем шығармашылықпен қабылдауы.

Әйгілі ғалым Г.Пірәлиева бұл мәселе жөнінде былай дейді: үш тірек яғни «ақыл, қиял, көңіл» туралы «аталған үш негіз – адамның жан жүйесін (Ж.Аймауытов), санасын зерттейтін жазушылардың негізгі объектісі. Ақыл, көркем қиял терең зерттелмей, адам табиғаты жан-жақты танылып, оның ішкі жан дүниесіне тереңдей ену мүмкін емес – деген. Демек, өнер арқылы адамды зерттейтін ғылым яғни, адамтану ғылымы деп алғаш рет А.Байтұрсынұлы айтып, ғылыми тұжырымдама енгізген» [4, 8 б.].

Адам бұрын қабылдап, көрген заттар мен құбылыстардың бейнесіне сүйене отырып, өмірде көрмеген құбылыстарды санамызда бейнелеуге ұмтылады. Мысалы, өткен тарихымыз туралы сөз қозғағанда өзіміз көрмеген нәрселерді көз алдымызда сан алуан өзгерістер мен түрлі елестетулер пайда болатыны анық. Мұны біздер қиял процесі деп атаймыз. Мағжан Жұмабаевтың айтуынша «Жанның өзінде бұрыннан бар суреттеулерден жаңа суреттеулер жасай алуы қиял деп аталады» [5, 201 б.].

Қиял жөнінде әл-Фараби: «Барлық жан қуаттарын рухани күштерді тек қиял ғана өзіндік сақталатын сөзімдік заттарды модельдендіре алады» Сыртқы дүние заттары мен құбылыстарының субъективтік образдарын қайтадан өңдеп, жаңартып бейнелейтін тек адам баласына тән психологиялық процес деп атауға болады. Қиял адамда пайда болған кезде ми қабығында бұрын жасалған уақытша байланыстар түрлі комбинацияға түсіп, жаңа бейнелер туып отырады. Сол уақытша байланыстарды қайта жасап, өңдеу процесінде екінші сигнал жүйесі маңызды рөл атқарады [6, 276 б.].

Адамдардың қиялына тән кейбір ерекшеліктерді төмендегіше топтастыруға болады:

1. Әр адамның қиял ерекшеліктері оның жеке қызығулары мен қасиеттеріне, алдына қойған мақсатына байланысты болып келеді. Бұл арада суды аңсап шөлдеген жолаушының қиялы мен екі үш күннен кейін емтихан тапсыратын студенттің қиялын машинасының тетігін жетілдіруді ойлап жүрген инженердің қиялдарын салыстырып көруге болады;

2. Қиялдың мазмұны мен формасы адамның жас және дара ерекшеліктеріне де, білім тәжірибесіне де байланысты. Мәселен, көргеніде, түйгеніде көп, өмір тәжірибесі мол, әр тарапты білімі бар ересек адамның қиялы мен енді ғана өмірге аяқ басайын деп тұрған жеткіншектің қиялын бір өлшемге салуға болмайды.

3. Қиял адамның өскен орасын, этностық ерекшелігіне, табиғат, жер-су қоршауына байланысты да көрініп отырады. «Жаратылыстың құшағында, – деп жазады М.Жұмабаев, – меруерт себілген көк шатырдың астында, хош иісті жасыл кілем үстінде, күнмен бірге күліп, түнмен бірге түнеп, желмен бірге жүгіріп, алдындағы малымен бірге өріп, сары сайран далада туып өсетін қазақ баласының қиялы жүйрік, өткір, терең болуға тиісті».

4. Қиял адамның барлық психикалық құбылыстарымен ұштасып жататын процесс. Мәселен, алға қойған мақсатты жоспарлап, жүзеге асырудың жолдарын іздестіру қиялсыз мүмкін емес. Бұл – қиялдың ерікпен байланысына жақсы мысал. Қиялдың ойлау процесінде алатын орны ерекше. Өйткені ойлау белсенділігі адамды шығармашылық әрекетке жетелейді. Ал ондай әрекет қиялдың күшті дамуын қажет етеді. Ойлау мен қиял бір-бірімен тығыз байланысты. Жан қуаттарының осы екеуі де мәселені шешуге, сұраққа жауап беруге қатысады. Бірақ қиялда міселені шешудің өзіндік ерекшелігі болады. Қиял – мәселені суреттеу, жанды көрініс арқылы шешсе, ойлау оны тірі суретсіз жалпылай, ұғым, пікір, тұжырым түрінде шешеді;

5. Адам қиялы еңбек процесінде, іс-әрекет үстінде жарыққа шығып, дамып отырады. Мұндағы негізгі шарт: саналы мақсаттың болуы, болашақты болжай алу, істейтін еңбектің нәтижесін күні бұрын көре білу, яғни оны өңдеп, өзгертіп, елестете алу – адам қиялына тән негізгі белгілер – деп жоғарыда аталған қиялдың бес белгісін Қ.Жарықбаев атап көрсеткен [7, 221 б.]. Демек қиялда адамның дүние жөніндегі әртүрлі түсінігі әр-түрлі формада қиоласып, жаңа сипатқа ие болады. Қиял адамдардың бірнеше қажеттілігінен тәуелді бола тұрып белсенділігін арттырады, шығармашылығын шыңдайды. Қиял адамның қоғамдық өмірінде немесе теория жүзінде ғана емес бүкіл рухани өмір жүзінде әсер етеді. Тұлғаның жеке өмір жолы, жеке басының дамуы, жеке қасиеттері, іс-әрекеттері өмір салтының қалыптасуы мүмкін емес. Италияндық атақты философ суретші Леонардо да Винчи айдахардың суретін бейнелегенде «Көкжал аңшы иттің не жай иттің басын саламыз, оған басқа мысықтың көзін саламыз, құлағы түлкінікі болады, мұрны тазыныкі секілді, қасы арыстандыкі, самайы әтештікі, мойны суда жүзетін тасбақаныкі сияқты» [8, 18 б.]. Бұл нәрселердің бәрі өмірдегі шынайылықтан топтастыру арқылы туындап отыр. Бірақ осы топтастыру арқылы туындаған бейнелерді көре білу үшін адамға ең жүйрік, жоғары деңгейдегі қиял қажет. Кейде баланың қиялдау нәтижесінен туындаған образдардың өзі танымын кеңейтіп қана қоймай, қоғамдық жағдайларға әсер ететіні байқалады.

Жазушының, суретшінің, ғалымның, композитордың қиялдары творчестволық яғни шығармашылық қиялға жатады. Ол өзіндік жаңа образдар жасау арқылы әрекетте көрінетін қиялдың түрі. Шығармашылық қиял ақын жазушылардың, қылқалам шеберлерінің, әртістердің т.б осы секілді өнер иелерінің іс-әрекеттерінде үлкен орын алады. Олар өз идеяларын көркем образ арқылы береді. «Әртістердің көкірегінде өзі билеп тұрған адамның ой-толғаныстары туғанда ғана шынайы өнер туады, нағыз жанды сезім еш уақытта зорлағаннан, қолдан жасағаннан келмейді» – деп К.С. Станиславский өз ойын білдірген [9, 17 б.]. Тағы бір шығармашылық қиялы аса бай адамның еншісіндегі жайтқа тоқтала кетсек Чехов спектакліндегі Раневскаяның ролін сомдаушы Ольга Книппер Чехова шие бағын сатады деп хабарлағанда шын көңілімен көзіне жас алады екен. Әртіс мұндайда сахнадағы образдарға шынайы көзқараспен қарайды. *Шығармашылық қиял* әрекеттің кез келген саласымен де тығыз байланысты. Қоғамдық өмірге үлесін қосатын нәтижелі еңбекте шығармашылық қиялдың болмауы мүмкін емес. Бұл қиял көбінесе мұғалімдерге көбірек қатысты. А.С. Макаренконың айтуынша «Жеке адамның келешегін жобалауда» мұғалім шығармашылық қиял әрекет етсе, жақсы нәтижеге ие бола алмас еді – дейді [10, 48 б.].

Қиялдың алғашқы белгілері үш жасар бөбектерде байқалады. Оны бөбектердің қызықты ергегілерді ден қойып шын ықыласымен тыңдауынан байқауға болады. Сырттан қарағанда жас балалар қиялға өте бай көрінгенімен олардың қиялы шындыққа еш жанаспайды. Оның себебі баланың санасында кез-келген нәрсенің бейнесінің оңай тоғысып, керемет қиял көріністері туындайды. Баланың жасы ұлғайып өмір тәжірибесі көбейген сайын қиялы да шындыққа жақындап отырады. Мысалы, бала қағазға шимайлап бір нәрсенің суретін салады да оны өмірдегі заттарға ұқсайды деп ойлайды тіпті ештемеге ұқсамасада қиялда басқа психикалық процестер секілді дамудың ұзақ сатысынан өтеді. Бастапқы қарапайым түрінен бастап

шығармашылық қиялға дейінгі қалыптасуы өмірдегі нақты әрекетке айланысты. Ол табиғаттың адамға берген үлкен сыйы деуге де болады. Атақты француз ғалымы Дени Дидро: «Қиял! Бұл сапасыз ақын да, философ та, ақылды адам да, ойлайтын жан да, тіпті адам болу да мүмкін емес» – деп тегін айтпаған [11, 19 б.].

Қиялдың бізге бағынышты болуы немесе пәрменді не әлсіз болуы да өзімізге байланысты. Қиял өзінен өзі пайда болмайды. Ол адамның дүние тануынан, оның жасайтын әрекеттерінен, еңбегінен, алға қойған мақсаттарынан пайда болады. Оған басты назарда бір қағида ескеріледі ол – еңбексүйгіштік. Адам қаншалықты еңбексүйгіш болса қиялы қанаттанып, жүрегі арманға толы болады. Ол үшін оны өмір бойы дамытып, өзіне дарыта білу қажет.

Енді қиялы дамыту жағына келсек ең алдымен әр адам өз қиялының көп немесе аз екендігін білу керек. Шет елдерде бұл сұраққа жауап табу мақсатында «сізде қиял бар ма?» деген тест қолданылады. Бұл тестте «иә», «жоқ» деген жауаптар арқылы анықталады. Қырғыз халқының ұлы жазушысы Шыңғыс Айтматовтың пікіріне тоқтала кетсек ол: «Ақтық демі таусылғанша ой ойлап, қиял қанатында ұшатындығымен де адам биік, адам ұлы» – деп үлкен философиялық ой айтқан [12]. Сонымен қатар, Ж.Аймауытов өзінің «Психология» атты еңбегінде «Суретшілер әрі жетік, әрі жүйрік, әрі айқын, бай қиял, аса байымды бақылампаздық, айқын жатпен айқамқан жігі түйсік, дерексізді талқылауға, ой қуаты шорқақтық міне, суретшілердің жанына біткен айрықша қасиеттері. Олардың ойы ұшқыр, сырттан алған әсері санасынан асып кетіп, дереу білім болып түрегеледі. Олардың санасында жасалатын түйін (нәтиже) біржола деректі, айқын үлгі сурет болып табылады. Олар дерексізді деректіге, күдіктіні аныққа, жабайыны сұлуға ұйқастыруға икем тұрады. Бұлардың бір ерекшелігі әдемілік сезімі аса ұстанған жетік болады» десе [13, 26 б.], В.В. Алексеева: «Баланың бойында суретші қасиетінің жоғалуына тек қана өкіну керек. Егер адамда дер кезінде ойлау дамытылмаған, қалыптастырылмаған болса, онда дабыл қағу керек. Өйткені, ол бала аса маңызды жалпы адамзаттық негізден құр қалады» – дейді [14].

Өнер туындылары арқылы жеке тұлғаның рухани ішкі дүниесіне әсер ету үшін, ең алдымен оқушылардың өнер туындыларна деген қызығушылығын арттырып, оны әсемдікті сезіне білуге, және әр туындының айтар ойын түсінуге үйрету қажет.

«Өнер – ақиқатты жанартудағы ерекше форма, ал өнерді танып білу – эмоционалдық тұрғыда өзгеше ойларды талап ететін танымның ерекше түрі» – деген Л.С. Выготский [15]. Сондықтан да әрбір қылқалам шеберінің өзінің дүниетанымы, айтар ойы көпшілік қауымға өзінің әрбір туындысынан байқауға болады.

1. Назарбаев Н.Ә. «Қазақстанның болашағы – қоғамның идеялық бірлігінде» – Алматы, 1993.

2. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңы. Астана, Ақорда, 2007 жылғы шілденің 27-сі. №319-III ҚРЗ.

3. Ералин К. *Изобразительное искусство в системе художественно-профессиональной подготовки будущих учителей изобразительного искусства и художественного труда в педагогических институтах, Автореферат диссерт. на соиск. ученой степени докт. пед. наук*, – М., 1992, – 72 с.

4. Пірәлиева Г. *Қазақтың көркем прозасындағы психологизм және оның бейнелеу құралдары*. – Алматы: ҚызМемПи, 2007. – 359 б.

5. Жұмабаев М. «Педагогика» – Алматы, 1993.

6. Аль Фараби. *Избранные трактаты // Перевод с арабского*, – Алматы: Ғылым, 1994, – с. 445.

7. Жарықбаев Қ., Қалиев С. *Қазақтың тәлім-тәрбиесі*, – Алматы, 1995, – 352 б.

8. Дживелегов А. *Леонардо да Винчи*. – М.: Изд. Искусство. 1969. – С. 192.

9. Станиславский К.С. *Собрание сочинений в восьми томах. Том 1*. – М.: Государственное издательство "Искусство", 1954. – С. 49.

10. Макаренко А.С. *Избранные педагогические сочинения, Том 1*, – М.: 1977, Педагогика, – С. 397.

11. Дидро Д. *Собрание сочинений, тт. 1-10*. – М.-Л., 1935-1947. – С. 248.

12. Айтматов Ш. *Жан пида: роман* – Алматы: Атамұра, 2005. – 320 б.

13. Жүсіпбек Аймауытов. *"Жан жүйесі және өнер таңдау"*, 1926. Ж.Аймауытов шығармашылығы, «Психология» – Алматы, 1989.

14. Алексеева В.В. *Что такое искусство? Выпуск 2. Издательство: Советский художник, 1979*. – С. 336.

15. Выготский Л.С. *Мышление и речь*. – М., 1974.; *Выготский Л.С. Педагогическая психология*. – М., 1991.

Түйін

Мақалада автор Қазақстан кәсіби суретшілерінің туындылары арқылы жастардың көркемдік қиялын дамытудың өзекті мәселелерін қарастыра келе, Қазақстанның әйгілі ғалымдары, педагогтары мен ағартушыларының адамдардың қиялына тән кейбір өзіндік ерекшеліктерін сипаттайтын зерттеулер мен еңбектеріне терең талдау жасай отырып қарастырған.

Резюме

В данной статье рассматриваются актуальные вопросы развития художественного воображения молодежи при изучении произведения профессиональных художников Казахстана. А также автором анализируются труды известных казахстанских ученых-педагогов.

Summary

This article discusses the important issues of artistic imagination of young people in the study of works of professional artists of Kazakhstan. As well as the author examines the works of famous Kazakh scientists-teachers.

УДК 7.01+130.2

Д 40

КОМПОЗИЦИЯ КАК ЦЕЛОСТНАЯ СИСТЕМА ПЛАСТИЧЕСКИХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

М.Б. Джанаев – к.п.н., доцент, Таразский государственный педагогический институт, г. Тараз,
К.А. Омирбаев – ст. преп., КазНПУ им Абая, г. Алматы

Композиция – это выражение изобразительными средствами глубинного смысла существующего и происходящего в жизни. Композиция изобразительного искусства с помощью изобразительных средств выступает как непосредственное проникновение в жизнь. Проникновение в жизнь достигается в процессе художественного творчества, восприятия, понимания, изображения мира соответствующими средствами композиций. Именно в мотивации, вчувствований средств изображения осуществляется создание художественного образа окружающего мира. Композиция это целостность. А для создания композиции необходимо понять его отдельные части, как отмечают Н.Н. Волков, Е.А. Кибрик, А.П. Алпатов и др. теоретики композиционного творчества, но для понимания отдельных частей надо иметь представление о смысле и содержании целого.

Основная задача художественного изображения – создание композиции.

В композиции отражается тот факт, что изобразительные средства, техника исполнения выступает активным преобразователем законов природы.

Различные элементы, средства изображения выражая чувства, мыслей, настроений соединяясь в композиции, в форме определенных выразительных систем предстают как художественный образ. Композиция – это система выразительных средств, элементов создающих художественный образ. В нем принципиально важна связь изобразительных компонентов.

В традиционной теории изобразительного искусства композицию как сочинение часто относят только к созданию произведения и тематическому изображению. Однако, все виды художественного изображения (набросок, зарисовок, этюд, учебный рисунок, рисунок с натуры, рисунок в цвете и др.) включают в себя работу над образом, над передачей смыслового и эмоционального содержания изображаемого. Это показывает «что композиция является необходимым моментом» (В.А.Фаворский) любого вида художественного изображения. М.Д. Бернштейн отмечал, что рисунок с натуры – «это ответственная работа, работа над образом и есть композиционная работа. В своих более простых задачах она выступает еще как проблема изобразительной грамотности» [1, с. 22].

И далее он пишет: «Учащийся должен понять, что вне композиции не может быть никакого занятия искусством, и что любой набросок с натуры, любая «штудия» или подготовительный этюд в такой же мере, как и картина должна строиться композиционно, т.е. быть носителями активного, волевого, целеустремленного отношения художника к природе и к искусству» [1, с. 23].

Не всякое изобразительное сочинение может быть художественным, и не всякая организация листа может быть композиционной. В изобразительной деятельности отдельные ученые работу над произведением рассматривают как процесс организации уже готовых средств, элементов построения, расположения предметов, их элементов и частей. Другие – как процесс организации и сочинения изобразительных средств с целью самовыражения, забывая о реальной окружающей действительности. И то и другое отражает формалистический, идеалистический подход к изобразительной деятельности, т.е. происходит преувеличение одной стороны этого процесса.

Большое значение имеют для развития научного взгляда на композицию работы В.А. Фаворского, ставящие целью формирования активного, целостного композиционного видения, которое способствует при восприятии действительности рождению и формированию художественного образа. Раскрывая понятие композиции, В.А. Фаворский акцентировал внимание не на протокольной передаче смысла,

содержания, а на создании художественного изображения. Так, он говорил: «Только поняв тему и характер при помощи искусства, ты создаешь художественное произведение, и тогда это чувство становится не *переданным* через искусство, а *созданным* искусством и проникающим в художественное произведение всецело» [2, с. 15]. Строение, структура предметов научно познаются на определенных этапах процесса восприятия, и на последующих этапах они приобретают осмысленную художественную форму в сознании художника и в соответствии с плоскостью картины организуются в целостную систему изобразительными средствами и материалами.

Математические, перспективные, структурные закономерности, правила объективно существуют в самой природе, вещах, и знание их должно помогать при работе над художественным изображением. Но они впрямую не «работают» на художественность, выразительность целостного изображения. Эжен Делакруа, отрицая такой подход к композиции, говорит: «...нет более опасного врага, чем правила, манеры и всякого рода условности, установленные в живописных школах» [3, с. 232].

Поэтому вопросы самой композиции рассматриваются нами как комплекс выразительно-пластических качеств элементов действительности (очертание, цвет, свето-тень, форма, объем, перспектива, пропорция, контраст и т.п.), указывающий на определенное объективное содержание предметного мира (трехмерного пространства, время, движение, ритм), и через посредство этого содержания с помощью изобразительных средств (линии, цвета, тона) на сущностное соотношение и создание художественного образа предметного мира и явлений действительности (содержание, состояние, характер, форма). Отдельные средства композиции (линия, цвет, тон) или элементы действительности (очертание, цвет, свето-тень, объем, перспектива, пропорция, контраст и т.п.) не могут быть соотнесены с предметным миром без посредства мыслительной деятельности, то есть художественного сознания. Следовательно, основным средством художественной организации любого вида изображения является композиция как целостная система пластических изобразительных средств.

Художественное изображение – это система художественно-пластических элементов (линия, цвет, тон) передающих форму предметов, пространство, время, движение, ритм и «организующих» их выразительных средств (перспектива, пропорции, свет, тень, контраст и т.д.), определяющих во взаимодействии смысловое единство. Такое определение художественного изображения непременно приводит к мысли о целостности творческого подхода, охватывающего процессы восприятия действительности, художественного мышления, реализации замысла и восприятия продукта.

Доминирование линии, цвета, тона как обязательных «универсальных» средств изображения в теории и практике искусства в ряду с другими элементами уже само по себе указывает на их главенствующую роль в композиции. Композиционным возможностям линии, цвета, тона, материала, фактуры посвящены буквально все искусствоведческие труды по изобразительной деятельности. Однако их содержательная сторона и роль, их композиционное существо, как материальное, объединяющее начало в передаче художественного образа, не раскрыты (В.Барт. 1914, Н.Тарабукин. 1923). Современная теория искусства и педагогики увлечена фрагментарными исследованиями «организующих» изображение, выразительных средств (диагональное, симметричное, ассиметричное, «S-образное» и т.д. построение, перспектива, пропорции, светотень, контраст и т.п.). Еще в начале XX века В.Барт писал, что «под напором перспективы и изучения натуры живописцы забывают о всех качествах живописи, о композиции, о линии и цвете» [4, с. 18].

Можно увидеть относительную «перцептивную автономию» линий, цвета, тона от «концептуальных» элементов действительности, таких как перспектива, пропорции, контраст и т.д. не только в самих изображениях, но и в процессе работы над ним. Линия, цвет, тон относительно материальны (Н.Тарабукин) и первичны, так как они изображают перспективу, пространство, пропорции, объем и т.д. Сами реальные признаки (очертание, цвет, объем, материал, фактура) формы предметов, указывая на соответствующие свойства и качества материальных средств изображения (линии, цвета, тона, материала, фактуры) остаются способными еще более распространяться на поверхность, показывая внешние физические, количественные стороны предметов или проникать внутрь, показывая качественные стороны, эстетическое содержание предметов.

Реально существующие элементы – очертание, цвет, объем, материал, фактура, пространство, время, движение, форма предмета – это и есть форма, через которую выступает содержание реальных предметов действительности. Также в форму реальных предметов входят физические качества действительности (перспектива, пропорция, свет, тень, симметрия, строение), которые определяют и характер изобразительной поверхности предметов.

Конструктивный изобразительный метод можно назвать научно-математическим, так как он развивает

способность изображать только форму предмета. Следует иметь в виду, что форма композиции в изображениях складывается из материальных элементов – линии, цвета, тона, фактуры, материала (краски, карандаши и т.д.) и самой плоскости. Также в композиционную форму входят все научно-оптические элементы: перспектива, пропорция, свет, тень и т.д. Эти оптические элементы в композиции глубже раскрывают внешние качества, структуру реально-материальных элементов формы: очертания, цвета, объема, материала, фактуры. Через такие реальные материальные элементы во внешней форме предмета проявляются содержательные внутренние качества (взаимосвязь с пространством, временем, движением и ритмом).

Как видно из приведенного выше анализа, динамический характер элементов формы предмета в композиции имеет прямое соотношение с пластическими возможностями линии, цвета, тона, материала, фактуры и плоскости. Например, при изображении головы человека никакое конструктивное построение не в силах передать его реальное психологическое состояние, кроме пластики линии, штриха, цвета, его оттенков, тоновых отношений и их градаций, а также их возможностей фиксировать минимальные изменения в характере формы. По мнению Н.Тарабукина, линия, цвет, фактура, форма плоскостной изобразительности (под ней, он понимает всякую изобразительную форму, и элементы изображения на плоскости) и конструкция «поглощает в себе» иллюзорные элементы (перспектива, пропорция, свет, тень и т.д.), сводя их к реальным элементам. Из этого следует, что линия, цвет, тон, материал, фактура, плоскость как материально-организующие элементы изображения тесно сплетены своим пластическим характером с линейно-структурными, живописно-пластическими и эмоционально-эстетическими основами композиции. Анализ работ художников показывает, что они применяют разнообразную форму, движение, направление и другие характеристики линии, цвета, тона, а наблюдение за процессом их работы выявило возможность моментального изменения этих элементов по характеру, форме, направлению в силу того, что они подвижны, и тесно сплетены с чувствами, психологическим состоянием рисующего.

Ограничения одностороннего рационального подхода в процессе создания художественного образа выявляли своим творчеством великие мастера композиции Леонардо да Винчи, Микеланджело, Рафаэль, Тициан, Рембрандт, А.Дюрер, Делакруа и др. (М.В. Алпатов 1940, В.Н. Лазарев 1952, И.Маца 1933, Б.Раушенбах 1983). Об этом свидетельствует передача оттенков, рефлексов цвета, различные методы построения перспективы с целью достижения художественного эффекта (воздушная, цветовая, свето-теневая перспектива, различное пространственное расположение в одном произведении); пластические формы свето-теневых отношений; различные ракурсы, выявляющие состояние фигуры; динамическое изменение пропорции; вариация и экспрессивность линии, цвета, тона и других изобразительных средств. Формальное построение изображения на уровне научно разработанных абсолютных понятий (научной перспективы, статичных пропорций, симметрий и т.п.) еще не определяет возникновение художественной формы.

Анализ теории искусства показывает, что в классической школе живописи передавались художественно осмысленное реальное пространство, время, движение и ритм объектов на основе эмоционально-рациональных методов познания. Например, такие великие художники как Тициан, Рембрандт, Рубенс передавали в своих произведениях образ действительности, обращаясь довольно свободно с пластическими изобразительными средствами. Художественно осмысленное пространство, время, движение и ритм стояли в центре внимания всех великих мастеров искусства, разработавших научные аспекты освоения закономерностей действительности с целью лучшего использования пластических художественных средств (Б.Раушенбах, 1983). Такую научную и творческую деятельность Леонардо да Винчи в области искусства ярко показывает Г.П. Степанов: «Его критерий истинности – «отчетливость» – определял возможности и границы познания мира в категориях гармонии и красоты, а за ними вставали абрисы механики и математики» [5, с. 82]. А в академических традициях и в существующих методах изобразительной грамотности с односторонним рационалистическим подходом в центр внимания ставятся уже сами (организующие) научные понятия (перспектива, пропорция и т.д.). «Классическая школа раскрывает композицию, проводя ее, в большей или меньшей степени, сквозь все фазы ее развития, тогда как академическая чаще всего подменяет композицию компоновкой» [6, с. 85].

Как показал анализ, рисующий глубоко и достаточно осмысленно воспринимает реально зримые свойства явлений действительности. Так, зритель при восприятии произведений искусства в большинстве случаев указывает преимущественно на действие, сюжет, пространство, время, состояние, а также на абрис, линию, цвет, на тоновые характеристики изображения чем на конструктивную структуру, точку зрения, пропорции и т.д.

Следовательно, в работе над композицией пространство, время, движение, ритм как объективные закономерности, осмысливаются в соотношении с реальными пластическими элементами объектов действительности. Они приобретают в работах реально-пластическую форму во взаимоотношении с

выразительными возможностями линии, цвета, тона. Художественный образ реализуется «только в рамках перцептуального пространства и времени», а не концептуального и при этом «локализируются не только ощущения и восприятия, но также и представления, фантазии, настроения» [7, с. 15].

С развитием понимания пластического пространства, времени, движения и ритма в теории композиции исследователями (Н.Н.Волков, А.С. Гликман, Л.Ф. Жегин, Р.А. Зобов, А.М. Мостапенко, Л.В. Мочалов, Б.С. Мейлах, Б.Раушенбах, В.А. Фаворский) критикуется рациональный канонизированный подход, основанный на изучении закономерностей, правил, норм, законов композиции, который является продолжением академических традиций в искусстве.

Проблемы пространства, времени, движения и ритма в этих работах раскрываются как органические элементы создания художественного образа и целостности творческого процесса. Рассматривается конкретность и относительность отражения этих явлений в художественном изображении.

Композиция есть мышление в образах в соотношении с средствами и материалами ее воплощения. Для того чтобы стать явлением искусства, образное отражение действительности должно получить композиционно-художественное воспроизведение в изобразительном материале. Композиция как основополагающий элемент изобразительного творчества характеризуется прежде всего тем, что в нем через пластическую идею, через выразительно-конструктивный строй раскрывается духовное содержание.

Таким образом, композиционно-пластическое изображение, которое включает в себе и художественное представление и творчество по законам красоты, гармонии и ритма и которое характеризуется прежде всего тем, что относится к духовной культуре и является формой человеческого сознания. В композиции особую роль играет форма выражения содержания неразрывно связанного в сознании художника со спецификой художественных средств. И так, композиция это не просто конструктивно-пластический, выразительный строй изображения, но и метод постижения действительности, познания взаимообусловленности и целостности мира.

1. Бернштейн М.Д. Проблемы учебного рисунка. – Л.-М.: Гос. изд-во Искусство, 1940.
2. Фаворский В.А. О художнике, о творчестве, о книге. – М.: Составитель и автор статьи Е.С. Левитин. – Изд. ЦК ВЛКСМ. Мол. гвардия, 1966.
3. Делакруа Э. Мысли об искусстве. – О знаменитых художниках. – М.: Акад. худож. СССР, 1960.
4. Барт В.С. Теория композиции в живописи // Литературно-худ. ежемесячник Млечный путь. – 1914. - №3.
5. Степанов Г.П. Композиционные проблемы синтеза искусств. – Л.; Художник РСФСР, 1984.
6. Пунин Н.Н. Русское и советское искусство. – М.: 1976.
7. Зобов Р.А., Мостапенко М.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства. – В кн.: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974.
8. Джанаев М.Б. Философские проблемы композиции. – В сб. Современность: Философские и правовые проблемы. Материалы XIII научно-теоретической конференции. – Бишкек: Институт философии и права. «Жанар», 2008. – 591 с.

Түйін

Мақалада композиция пластикалық бейнелеу құралдарының тұтас жүйесі ретінде қарастырылады. Мазмұнды көрсету формасы зерттеледі. Композицияның философиялық негіздері мен мәні қарастырылады.

Summary

The article deals with the composition as a whole system of plastic visual means. Forms of expression of semantic content. We study the philosophical underpinnings and the content of the composition.

ЖИВОПИСЬ – ИСКУССТВО ЦВЕТА

К.А. Омирбаев – ст. преп., кафедра Живописи, КазНПУ им. Абая

Студент должен помнить, что только овладев основами живописи и рисунка можно обрести творческую свободу, а без этого появится лишь иллюзия свободы, при которой неизбежен дилетантизм и беспомощность.

Не стоит утверждать, что живописцем может стать каждый, но заниматься живописью может любой. Студент на занятиях по живописи учится мыслить цветом, конструировать. Цвет – это один из признаков видимых нами предметов, обозначенное зрительное ощущение. Наша задача состоит в том, чтобы помочь раскрыть до конца те художественные качества человека, которые ему подарила природа, не стоит насильно пытаться извлекать то, чего в человеке нет. ореол недоступности тайны цвета иногда мешает процессу обучения живописи. Развить восприятие цвета можно с помощью наблюдений красоты цветочных отношений в природе и упорным непрерывным трудом. Живописи надо учиться длительно, углуб-

ленно, осмысленно. Само слово «живопись» означает писать живо, то есть убедительно передавать действительность.

«Цвета есть раздражающие, успокаивающие, кричащие, спорящие друг с другом и живущие гармонично один возле другого. В их борьбе и согласии и есть воздействие цвета на человека через чувство зрения» – К.Петров-Водкин.

Программы 2-3 курса по живописи посвящены работе «голова человека». В учебных работах по живописи такого сложного объекта изображения, как голова человека, большое значение имеет цветовая лепка формы в соответствии с аналитическими требованиями. Студентам необходимо помнить, что живописная работа «живая голова человека» отличается от «портрета». Задача портретного сходства, черты характера как основные – не ставятся. Студент овладевает практическими и техническими навыками, связанными с изображением головы цветом и тоном, изучением особенностей ее строения и моделировки цветом, – т.е. изображением головы, как объемной формы.

В учебных работах живопись соединяет в единую совокупность все средства, которыми оперирует рисунок (перспектива, пропорции, тон), с новым мощным средством художественного выражения – цветом. Надо помнить, что цвет принадлежит форме если при решении определенных задач в учебных работах цвет не передает объемность формы, пространственность, то он теряет свой смысл и силу, не выполняет своего назначения. Необходимо, чтобы цвет попадал на нужное место и выражал форму.

В декоративной работе (переработке) объемные и пространственные задачи не решаются, здесь все изображение «вводится в плоскость» и задачи носят декоративный характер (плоскостное решение).

Основная сложность моделировки формы головы цветом – отношение теплых и холодных цветовых тонов и цвета конкретной натуры. Постановка должна быть ясной по цвету и форме. Важен выбор места. Интенсивность и оттенки цвета изменяются в зависимости от характера окружения. Всякий предмет на разных фонах выглядит по цвету неодинаково. То же происходит и с цветом головы, если рассматривать лицо одного и того же человека на серо-холодном фоне, а затем на теплом желтоватом фоне, то цвет его будет казаться разным. В первом случае, по контрасту с холодным фоном, голова будет рассматриваться более теплой по цвету, во втором, по закону контраста – более холодной. Закон контраста проявится и в освещенных частях лица.

Правильное композиционное расположение «головы» в листе, ее соразмерность с форматом холста.

Голову размещают несколько ближе к верхней кромке холста и с учетом того, что со стороны света нужно оставить пространства больше, чем с теневой, затылочной части. Не следует размещать «голову» в центре формата. Размер головы нужно брать меньше, чем натуральный. Следует помнить, чем крупнее форма, тем больше она должна быть наполнена содержанием, сложнее и тоньше проработана.

В рисунке нужно показать конструктивные особенности головы, ее объем в пространстве. Рисунок для живописи дается в общих пропорциях без тщательной детализации, чтобы не сковывать дальнейшую прописку широкими обобщенными поверхностями формы.

В рисунке обязательно надо найти пропорции высоты и ширины головы, провести серединную ось и вспомогательные линии через верхние края глазничных впадин. Затем разместить линии основания носа, разреза рта и конца подбородка, что определяет соотношения частей лица по вертикали. Для выявления пропорций головы по ширине находят соотношения расстояний между глазами и размеров глаз, наносят определяющую височные края, скуловые кости, прорисовывают нижнюю челюсть и ушные раковины.

Устанавливается взаимосвязь головы и плечевого пояса, намечаются места грудно-ключично-сосцевидных мышц, крепящихся на сосцевидных отростках черепа (за ушами) и направленных к ключицам и яремной впадине.

Из мышц наибольшее пластическое значение имеют парные височные, жевательные, круговые мышцы рта и глаз.

Носогубные складки и все морщины надо трактовать не как темные полосы, а как рельефы формы головы. При обычном освещении (чуть сверху) наиболее светлые поверхности на лбу, скулах и носу. Нижняя часть лица обычно расположена под более острым углом к падающим лучам света и соответственно меньше освещена.

При выполнении живописной работы студенты все время думают об аналитической «лепке» формы и цветовых отношениях, но в то же время не должны забывать, что перед ними стоит задача «передать» живого человека. Нельзя противопоставлять в этом отношении учебную работу творческой работе художников.

Проверяя тональную и цветовую согласованность всех частей живописной работы, надо стремиться избегать необоснованной пестроты, которая бывает в тех случаях, когда много одинаково темных и

однородно-светлых мест.

Должна быть разница трактовки головы и фона.

Студенты обязаны посещать музеи, крупные картинные галереи, выставки. Полезно вплотную подходить к работам и внимательно изучать их технику. Надо не просто запоминать рассматриваемые произведения, но пытаться понять, какими средствами были переданы особенности формы и освещенность натуры.

Опыт мастеров поможет самостоятельно решать аналогичные задачи.

Большинство студентов в живописи на лицах склонны подчеркивать брови, благодаря чему они производят впечатление подведенных, поэтому поучительно смотреть работы мастеров, где мягкие переходы тонов бровей и четкие тени от верхних век, а также на нижней поверхности носа. Хотя освещенная часть белка в глазу и внутренний край нижнего века пишутся различным цветом, но по светосиле они почти одинаковы. Благодаря этому нет впечатления обводки глаза контуром, а ощущается объемность глазного яблока.

Надо проследить пространственное построение головы. Например, нос и губы «прикреплены» гораздо интенсивнее, чем находящиеся дальше от зрителя ухо.

В живописной учебной работе мы видим сопоставления различных поверхностей, которые имеют местами «мягкие», списанные границы, а там, где надо, их контрасты четко выявлены. Кистями различных величин можно передать фактуру мягких волос, тонкой ткани. Другими – более грубые фактуры, фон.

В конце работы надо посмотреть ее в целом и при необходимости – обобщить.

Особое значение в обучении живописи имеет самостоятельная работа студентов. Так как в учебном процессе на живопись отводится небольшое количество часов, студент должен долго и упорно трудиться самостоятельно, помимо учебных занятий. Другого пути нет.

В самостоятельной работе по теме «Живая голова» студент может столкнуться с трудностями привлечения «натуры». Если «натуры» нет – пишите себя в зеркале. Помните, на первых порах не следует увлекаться поисками сходства, выписыванием подробностей лица.

Для лучшего усвоения материала студент должен дома выполнить самостоятельно работы. Вначале: голова на нейтральном спокойном фоне, при обыкновенном освещении. Второй может быть работа, выполненная при контрастном освещении, когда модель располагается ближе к источнику света. Объем головы воспринимается четче.

Следует помнить, что при изменении освещения изменяются не только тональные контрасты, но и цветовые отношения натуры.

Следующей может быть работа: «Голова на контрастном или орнаментном фоне». Здесь закрепляются навыки в соподчинении главного (головы) и второстепенного (фона). Подчинения всех цветовых и тоновых характеристик фона главному (голове).

Самостоятельно должно быть выполнено студентом большое количество кратковременных этюдов и набросков. Главное во всех учебных живописных работах – выявление объемной формы головы цветом, верное и согласованное решение цветовых отношений.

Живопись – это прежде всего хорошо развитое колористическое чувство цвета, приученный к верному восприятию цвета глаз. Чем больше вы его будете тренировать, тем тоньше и скорее он разовьется.

Обучение живописи не сводится к получению только технического опыта. Только через работу с натуры происходит развитие цветового восприятия мира, через познание выраженных в природе закономерностей и связей, а также через овладение техникой исполнения приобретаются практические знания и навыки, позволяющие по-своему выражать виденное.

Нужно перевести цветовой язык натуры на язык живописной работы.

1. Смирнов Г.Б. *Живопись: Учеб. пособие.* – М.: Просвещение, 1975.
2. *Школа изобразительного искусства.* – М.: Изобразительное искусство, 1993. Т. 3.
3. Шитов Л.А., Ларионов В.Н. *Живопись.* – М.: Просвещение, АО «Учебная литература», 1995.
4. Сокольникова Н.М. *Основы живописи.* – Обнинск: Изд-во Титул, 1996.

Түйін

Бұл мақалада живописі оқып үйрену үрдісінде адам басын бейнелеу әдістемесі мен сатылық негіздері қарастырылған.

Summary

This article discusses how to perform techniques and step-by-step pictures of a man's head during training.

ЖОО-ДА СУРЕТШІ-МҰҒАЛІМДЕРДІ ДАЯРЛАУДЫҢ КЕЙБІР ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Р.С. Бакаиев – аға оқытушы, көркем сурет факультеті, «Академиялық сурет және арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Қазіргі Қазақстан мектептерінің сапалы өзгерістері қарқынды өзгерістерге бет бұрып отырғандығы белгілі. Дегенмен осы бетбұрыс кеңес үкіметі ыдыраудың алдында басталған болатын. Ол кезде де мектеп алдына жаңа жүйелі мақсаттар қойылды.

Сол кезеңдегі ССРО Білім министрі жаңа мектептің даму бағыты жөнінде 1989 жылы былай деп жазған болатын: "Даму идеясы – жаңа мектептің шешуші идеологиясы. Осы идеяның үш қыры бар: әр уақыт білімді жетілдіріп отыру, оны тұлғаның дамыту механизміне және оны қоғам дамуының іс-әрекет факторына айналдыру.

Даму идеясының бірінші аспектісі әруақыт жетілдіріліп отыратын мектеп.

Екінші осы мектептің бала тұлғасының қалыптасуы мен дамуындағы атқаратын шешуші рөлі.

Қазіргі мектеп қағаз жүзінде тұлғаны жан-жақты және үйлесімді дамыту міндеттерін қоя отырып, өзінің авторитарлы құрылымымен, дидактоцентрлік мазмұнымен, білімнің формасы және әдістемесімен негізінен оқушының даму мүмкіндігін жоққа шығарады. Ақыл-ой дамуы оқушылардың біліктілікті, іскерлікті, дағдыны меңгерумен алмастырылады. Эмоционалдылық – өнер жөніндегі қарабайыр, жеке білімдермен алмастырылады. Еңбекке деген қабілеті мен дайындығының орнына тар мағынада ұғылған оқу еңбегінің еріксіздігінің, кездейсоқтығы мен жүйесіздігінің салдарынан, нәтиже бағытсыздығынан еңбекке табиғи жатырқаушылық қалыптасуда.

Әрине, бұл уақыт талабы еді. Қайта құрудың серпілісінен кейін мектептің де ескіше дамуы мүмкін емес еді. Айта берсек мұны жаңадан ғана ойлап табылған дүние деп айтуға болмас. 1913 жылы елде жасалған экономикалық реформаға сәйкес мектепте де керемет қозғалыстар байқалған болатын. Мысалы сол кезеңде жазылған мақалаларға үңілсек, берілген мәселелер сол кезде де қозғалатынын байқаймыз. Педагог В.П. Вахтеров жаңа мектептің мәселелері жөнінде былай деп жазады: "Бала дамытуға арнап жасалған материал деп есептейтін ескі педагогика оқушыны тек қана білуге үйретті; ал жаңа педагогика баланың білімге деген құштарлығын арттыруға жұмыс істеуге тиіс," – деп атап көрсетті [1]. Одан әрі қарт педагог ескі мектеп оқушы нені біліп, нені істей білуі керек дегенге жауап берген болса, жаңа мектеп баланың дамуға деген табиғи және әдеттегі ұмтылысын қанағаттандыруға тиіс екендігін айтады. Жаңа мектеп ескірген талаптарды, жаңа заманға сәйкес емес керексіз білімді алып тастап, баланың жаңа білімге деген табиғи құштарлығына сүйене отырып, оны жаңа ғасырдың идеалдарына сәйкес дамытуды көздейді екен.

Қазақстан Республикасының егеменді ел болуына байланысты қоғамымызда болып жатқан түбегейлі өзгерістер болашақ мамандарды даярлауға, оның ішінде әсіресе бейнелеу өнері пәнінің оқытушыларын даярлауда жоғары мектеп алдына өте жоғары талаптар қойылып отыр. Себебі қоғамның, жоғары мектептің сұранысы – рухани, адамгершілік тұрғыда заман талабына сай жеке тұлғаны әлемдік және ұлттық мәдениетке, өнерге жан-жақты баули отырып жоғары деңгейдегі мамандар даярлау көбіне мектеп ұстаздарына байланысты.

Қазіргі кездерде қалыптасқан қоғам мен жоғары мектеп арасында – қайта бағалау білім беру жүйесіне қойылатын талаптарды өзгертуде. Осы заманғы студенттер алған білімдерін жадына сақтап қана қоймай, сонымен бірге шығармашылық тұрғыда, кеңінен қолданып, ойлауға да қабілетті болуы тиіс. Сондықтан ЖОО-н көркем-сурет факультетінің оқу процесінде студенттердің білімділік, шығармашылық қабілеттерінің дамуына жол ашқаны дұрыс. Студент оқытушының беретін білімімен шектеліп қана қоймай, оны ары қарай өз бетінше белсенді танымдық іс-әрекеті нәтижесінде игеруге тиіс.

Бейнелеу өнері жас жеткіншек өмірінде рационалдық және эмоционалдық, тұлғалық және әлеуметтік тұрғыда тепе-теңдікті сақтайды.

Бейнелеу өнері пәні – қоршаған дүниені меңгерудің өз жолы, тәсілі деп те айтуға болады. Бейнелеу өнері түрлері қоршаған ортаны көркем меңгерудің мүмкіндік болатын тәсілдері ретінде ұғыну көзқарасы. Ал, көзқарастар белгілі бір ұстанымды, бағытты білдірсе, көркем білім жеке тұлғаның қоршаған ортадағы әр түрлі процестер мен құбылыстарды бағалауы, қатынасы, ал одан туындайтын пікірлер жас өспірімдердің осы көзқарастардың тек қоршаған ортаны көркем қабылдауы ғана емес, сонымен қатар жалпы өзінің өмірлік мақсаттарын қоюы мен жүзеге асырылуында да мүмкін және мақсатқа сәйкес болатындығы жайлы мәселелерді шешуге мүмкіндік береді [7].

Сондықтан жоғары оқу орындарының көркем-сурет факультеттерін бітірушілердің даярлық деңгейіне қойылатын талаптар түріне белгіленген қоғамымыздың жаңа әлеуметтік тапсырыстары, өз кезегінде студенттердің алатын білім сапасын арттырып, бүгінгі күнге сай білік, білім, дағдыларды игеруге бағыт-

талған бейнелеу өнері пәнін оқытуда жаңа әдістемелік жолдарын енгізуді көздейді.

Арнайы оқу-әдістемелік құралдар мен типтік оқу бағдарламаларының көмекші қосымша құралдардың тапшылығынан студенттерге, яғни болашақ бейнелеу өнері пән мұғалімдерінің бұл пәнді тереңдетіп оқытудан жүйелі, көркем білім, тәрбие беру мәселесінің өз деңгейінде толық шешімін таппай отырғаны анықталды. Бірқатар жоғары оқу орнының оқытушылары бұл міндеттерді өздерінің іс-тәжірибелеріне сүйеніп, шығармашылық ізденістер нәтижесінде жүзеге асыруға талпынуда [4].

Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі пәнінің оқу-тәрбие процесінде студенттердің өздігімен білім алу ынтасын, сана сезіммен қабылдау қабілетін жетілдіру қажет. Сондықтан да бейнелеу өнері пәні оқытушыларын даярлаудың дидактикалық негіздерін жүзеге асырудың төмендегідей жолдарын анықтауға болады. Олар:

- Дайындық деңгейлеріне сәйкес бейнелеу өнері пәнін оқыту әдістемесі пән мазмұнында оқу материалдарының жеткілікті дәрежеде болуы; /анықтамалар бірлігі, оқу материалдарын мақсат-міндеттерге сәйкес іріктелуі, көркем пәндерден алған білімдерін, іскерліктерін басшылыққа алу/

- Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесін әртүрлі көркем пәндер бойынша оқу жұмысының әдіс-тәсілдері мен әдістемелік тәсілдерін үйлестіру, байланыстыру;

- Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі пәнінде студенттерге жан-жақты көркем білім бере отырып, қажетті әдістемелік дайындықтарын қалыптастыру;

- Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі бойынша мектеп мұғалімдерінің озық іс-тәжірибелерін негізге ала отырып, қамтуы;

Бейнелеу өнері пәні бойынша материалдарының көлемі, саны ұшан-теңіз. Оның барлығын сабақ кезінде түгел қамту мүмкін емес. Сондықтан да бейнелеу өнері саласы бойынша теориялық білім беру, оны терең меңгертуде студенттердің өз бетінше жұмыстары /СӨЖ/ түрінде байланыстырыла жүргізілудің маңызы зор.

Студенттерге оқулықтар көлемінде көркем білім беріп қоймай, сонымен бірге теориялық білімін күнделікті өмірмен, практикамен ұштастыра, өмірде болып жатқан жаңалық өзгерістермен сабақтастырыла берілсе, студенттердің бойында бейнелеу өнері пәніне және де болып жатқан әртүрлі өнер саласындағы жаңалықтарға оң көзқарастары оянып, өз білімдерін тереңдете түсуге септігін тигізеді.

Осыған орай оқытушы – келешек маманның бойында жалпы көркем білім, бейнелеу өнері пәнінен теориялық білімдерін қалыптастыру және оған жағдай жасауы қажет. Оқытушы студенттердің бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі пәнінде игерген теориялық білімдерінің нәтижесін дағды мен іскерлікті қалыптастыратын практикалық, лабораториялық сабақтарда және де бейнелеу өнері пәнінен жаңа буын оқулықтары мен бағдарламалардағы теориялық материалдардың берілуіне назар аударту, яғни студенттерді мектеп практикасына толық қанды енгізу қажет. Мұндай оқыту тәсілі кәсіби іскерлікті, танымдық, шығармашылық ізденімпаздықты қалыптастырудың бір жолы деп есептеуге болады [6].

Студенттерге қалыптастыратын тағы да бір біліктілік ол – оқытушылық біліктілік, яғни студенттер педагогиканың негізін, оның ішінде бейнелеу өнерін оқыту әдістемесінің ұстанымдары мен әдіс-тәсілдерін, пән бойынша сабақты ұйымдастырудың негізгі жолдарын білулері керек.

Қоғам мен мектеп өміріндегі өзгерістерге араласу, соған байланысты болашақ бейнелеу өнері пәнінің мұғалімдерінің бейнесін лайықтау, танымдық әрекетін дамытып, оқытушылық ұстанымын, мәдениетін өз бетінше іздену қабілетін шығармашылық белсенділігі мен еркіндігін қалыптастыру болса, ал бейнелеу өнері пәнін оқыту мәселелерін шешуге бағытталуда.

Бұл мәселелерді шешу барысында негізгі адам ол – оқытушы. ЖОО-да сабақ беретін оқытушы өзінің кәсіби пәнін оқыту әрекетінде мазмұнына қарай бірнеше қасиеттерден тұратын жеке тұлға. Сондықтан оқытушының алдында мынадай мақсат-міндеттер тұрады:

- Қоғам мен қазіргі мектеп талабына сай жан-жақты дамыған бейнелеу өнері пәнінің мамандарын дайындау және өнер, мәдениет мұраларын тарату және сақтау.

- Бейнелеу өнері пәнін оқыту әдістемесі пәнінде тиімді оқытудың іс-жүзінде дамытушылық сипатта болуының алғы шарттары – студенттердің белсенді іс-әрекетте және белгілі бір қарым-қатынаста болуы.

Сонымен бейнелеу өнері пәнін оқыту әдістемесін оқытудың тиімділігі студенттерге орындауға ұсынылған шығармашылық тапсырмалармен ғана анықталмайды, алдымен студенттердің тапсырманы орындаудағы белсенділік, іскерлік, білімділік сапасымен анықталады. Ал енді осыған байланысты *проблемалық оқу әдістемесіне* келетін болсақ, *проблемалық оқу әдістемесінің* өзінің қалыптасу тарихы бар. Ол кеңес одағы және шет ел мектептерінде кеңінен тараған болатын [3].

Бүгінгі күні проблемалық оқу деп оқытушы басқаруымен проблемалық жағдайлар тудыру, студенттердің өзбетімен белсенді жұмыс жүргізуі, олардың білімге, іскерлікке және машықтылыққа шығармашылық

катынасы және ойлау қабілетінің дамытылу мүмкіндіктері танылады.

Мұндай оқыту барысында оқытушы проблемалы ситуациялар тудыра отырып, студенттерді оқуға жұмылдырады.

Проблемалық оқытудың мақсатты бағдары:

- біріншіден, студенттердің білімділігін, іскерлігін, машықтылығын (дағдысын) жетілдіру;
- екіншіден, өзбетінше жұмыс істеу жолдарын меңгеру;
- үшіншіден, студенттердің танымдық және шығармашылық қабілетін дамыту;

Осы критерийлерге сәйкес студенттер өзбетімен бейнелеу өнері пәнін оқыту әдістемесі пәнінде сын мен пікір айта білуге мүмкіндік алады.

Әдістемелік ерекшеліктері қазіргі проблемалық оқыту теориясында психологиялық және педагогикалық деп проблемалық ситуацияның екі түрін қамтиды. Біріншісі студенттердің іс-әрекетімен байланысты болса, екіншісін оқу үрдісін ұйымдастырумен байланыстырамыз.

Педагогикалық проблемалы ситуация белсенді іс-әрекеттің көмегімен іске асады. Таным объектісінің сапа ерекшеліктерінің жаңашылдығын, маңыздылығын, сұлулығын және басқа да ашуға көмектесетін оқытушы сұрақтарымен байланысты. Психологиялық проблемалы ситуацияны тудыру жеке жүргізіледі. Аса қиын және өте жеңіл танымдық міндеттер студенттер үшін проблемалы ситуациялар тудыра алмайды. Проблемалы ситуациялар оқу үрдісінің материалдарын түсіндіру, оны бекіту және бақылау секілді бүкіл кезеңдерін қамтиды.

Проблемалық ситуацияларды тудырушы әдістемелік тәсілдер біз қолданып отырған тәсілдермен ұштасады:

- оқытушы студенттер үшін қайшылық жағдай тудырып, оның шешімін табуды өздеріне жүктейді;
- бір сұрақтың төңірегінде әр түрлі пікірлерді қозғайды;
- бір құбылысқа әр түрлі ұстанымнан баға беруді ұсынады;
- студенттерді салыстырмалы талдау жасауға, тұжырымдауға, қорытынды жасауға, сыни талғам білдіруге үйрету;
- проблемалы теориялық және практикалық міндеттерді (мысалы, зерттеуді) айқындауға үйрету;
- проблемалы міндеттер қояды (мысалы, бастапқы мәліметтер не жеткісіз, не асыра беріледі, сұрақ белгісіздік тудырады, мәліметтер қайшылықты немесе әдейі жіберілген қателіктермен беріледі, аз уақыт ішінде шешуге тура келеді, "психологиялық инерцияны" жеңіп шығуға т.б. да ситуациялар тудырады);

Проблемалы технологияны іске асыру үшін:

- шешілуге тиісті ең көкейкесті, мәнді міндеттерді іріктеу;
- бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі пәніндегі әр түрлі көріністерінде проблемалық оқудың ерекшеліктерін анықтау;
- ол үшін оқытушы проблемалы оқудың қолайлы жүйесін құруға тиіс, мүмкіндік болса әдістемелік құралдар жасау;
- оқытушының жеке басының мүмкіндіктері мен шеберлігі студенттердің танымдық іс-әрекетін белсенді етеді деп тұжырымдауға болады.

1. Вахтеров В.П. Основы новой педагогики // Антология педагогической мысли России второй половины XIX – начала XX в. Изд. – М., 1990. – 523 с.

2. Занков Л.В. Дидактика и жизнь. – Изд. – М., 1968.

3. Ильина Т.А. Что такое современная лекция? Как ей придать проблемный характер? // Вестник высшей школы. 1984. - №9. – 126 с.

4. Бейнелеу өнері: жалпы білім беретін мектептің 1 сыныбына арналған оқулық / Ибрагимов Ұ.Ш., Болатбаев К.К., Әлмұханбетов Б.А., Айдарова З.Ш. – Алматы, 1997 – 136 б.

5. Нысанбаев Ә., Әбжанов Т. Ой. Ақыл. Адамгершілік. Жоғары оқу орындарының студенттеріне арналған оқу құралы, – Алматы, 1994, – 112 б.

6. Хмель Н.Д. Теоретические основы профессиональной подготовки учителя, Автореферат дисс... доктора пед. наук, Изд. – Киев, 1986 – 46 с.

7. Занков Л.В. Обучение и развитие, Изд. – М., 1975 – 27 с.

Резюме

В данной статье рассматриваются вопросы преподавания методики изобразительного искусства ВУЗ-х и охватывается роль и место дидактической основы при подготовке будущих художников-педагогов.

Summary

In given clause (article) the HIGH SCHOOL – X is considered (examined) questions techniques of the fine arts and the role and a place of a didactic basis is covered by preparation of the future artists – teachers.

ГРАФИКА ӨНЕРІНДЕ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҮРДІСТІ ДАМУЫ

Ж.Тобажан – магистр-оқытушы, көркем сурет факультеті,
«Графика және дизайн» кафедрасы, Абай атындағы ҚазҰПУ

Еліміздің тәуелсіздікке қол жеткізген күннен бастап өркениетті елдердегідей ұрпақ тәрбиесіне баса назар аударыла бастады. Осының дәлелі ретінде елбасы Н.Ә. Назарбаевтың “Қазақстанның болашағы қоғамның идеялық бірлігінде” атты еңбегінде: «...тарихи, мәдени тамырларға қайта оралу – бұл әрине оң процесс. Қазақстанда ұлттық тілді, өнерді, мәдениетті дамытуға барынша қолдау жасап отыр» [1] – деген сөзін айта кеткеніміз артық емес. Осыған орай – қазақ халқының өнері адам мен әлем арасындағы құндылық қатынастардың көрінісі ретіндегі әсемдік пен сұлулық аясын және көркемөнер, мәдениет саласын зерттейтін педагогика ғылымы болып табылады.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңында білім беру жүйесінің басты міндеті ғылым және тәрбие жетістіктері мен қатар ұлттық рух пен жалпы адамзаттық құндылықтар негізінде жеке адамды қалыптастырып, дамытуға жағдай жасау қажеттілігі айтылған. “Білім беру туралы” Заңының сегізінші бабында жеке тұлғаның шығармашылық, рухани және физикалық мүмкіндіктерін дамыту, адамгершілік пен салауатты өмір салтының негіздерін қалыптастыру, жеке қасиеттерді дамытуға жағдай жасау жолымен ой-өрісті байыту, сондай-ақ әлемдік және отандық мәдениет жетістіктеріне келу секілді басты тапсырмалары қарастырылады [2].

«Адам ұрпағымен мың жасайды» – дейді халқымыз. Ұрпақ жалғастығымен адамзат баласы мың емес миллиондаған жылдар жасап келеді. Жақсылыққа бастайтын жарық жұлдыз – оқу. «Надан жұрттың күні – қараң, келешегі тұман», – деп М.Дулатов айтқандай, егеменді еліміздің тірегі – білімді ұрпақ. Сусыз, құрғақ, таса көлеңке жерге дән ексең өнбейтіні сияқты, жас ұрпақтарымызды тәрбиелемесек өспейді, өнбейді. Қазіргі мектеп мұғалімдерінің алдында тұрған басты міндет – оқушылардың шығармашылық білім дағдыларын қалыптастыру. Міне, өз ұрпағының өнегелі, өнерлі, еңбексүйгіш, абзал азамат болып өсуі үшін халық педагогикасының негізгі мақсатын шығармашылықпен оқу-тәрбие үрдісіне тиімді пайдалану әрбір ұстаздың міндеті болып табылады.

Шығармашылық – бұл нақты іс-әрекет барысында жүзеге асырылатын өз бастауы, өту барысы және нәтижесі болатын үрдіс. Бұл үрдіс үш кезеңнен өтеді:

1. Дайындық;
2. Ізденіс;
3. Орындау.

Осы деңгейлерге сәйкес шығармашылық қабілеттерінің құрылымын анықтайды, өз бойынан оларды талдайды, бағыттай отырып дамытады және жетілдіреді.

Сонымен қатар әрбір адам ортасына деген көзқарасы мен әрекетіне қарай бір-бірінен өзгешеленеді. Адамның айналасын танып білуге жануардан айырмашылығы ортаға бейімделуінде емес, оған шығармашылықпен қарауында. Егер әр оқушының жеке тұлға ретінде қалыптасуын қамтамасыз ету қажет болса, онда баланың қабілетін түрлі әрекетке көрсету үшін зерттеуге дайындау қажет.

Шығармашылық – ойлау қабілетінің ең жорғарғы қасиеті. Шығармашылық арқылы оқушының жолдасына, өмірге, білімге деген сенімі, көзқарасы өзгереді. Шығармашылық қабілеттерді дамыту бұрын да білім берудің мақсатты қондырғысы ретінде қарастырылған.

Ал енді «графика» деген сөзге аздап тоқталып өтелік. «Графика» ол – гректің «grapho» «жазамын, сызамын, сурет саламын» деген сөзінен шыққан. Ол – сурет салу өнері. Бұл – бейнелеу өнерінің ішіндегі ең көне түрі және де оның ажырамас бөлігі. Бейнелеу өнерінің бұл түріне қарындашпен салынған суреттер, газет суреттері, карикатуралар, плакаттар, кітап шрифтері, кітап иллюстрацияларында салынады және де олар әртүрлі көркем материалдарда көмір және сангинамен, құрғақ пастельмен, әр түрлі түстегі қаламсаптармен салынған графикалық суреттер жатады. Графика өнерінің туындыларын тек көрмелерде ғана емес, біз күнделікті тұрмыста да жиі ұштастырамыз. Олар – плакаттар, пошта маркалары, ақша таңбалары, кез келген шыны құтылардың сыртындағы жазулар, кітаптардағы иллюстрациялар. Графика (сурет, рұқсатсыз қолданбалы тағайындау, эстамп, қабықша) станокты, кітапқа жіктеледі және (баспа шығарылымдарының иллюстрация, ресімдеу және құрастыруы) газет-журнал, (өнеркәсіптік кескіндеме, пошталық марка, экслибристер) қолданбалы және плакат. Графиканың суреттеу құралдары – контурлы сызық, штрих, (кейде гүл) өкше, суретпен қарама-қарсы немесе нюанс байланысын құрастырған (әдетте ақ қағазы бар) парақтың фоны [3]. Графиканың стилистикалық құралдары түрлі – мұқият игерілген композициялықтарына дейін жедел суреттер, этюдтар, нобай жылдам орындалған қашқын, тікелей бейне-

леу, сәндік, шрифттік. Графикаға гравюралардың барлық түрлері де жатады, суреттерден айырмашылығы сол, оларды көп дана етіп көбейтуге болады. Гравюралар сондай-ақ ақ-қара және түрлі түсті гравюралар бірнеше тақталардан басылады [4].

Бүгінгі таңда графика пәнін оқыту оқушыларға көркем шығарманы толық мәнді түйсіне білуге және көркем шығармашылықты дамыта тәрбиелейтін маман қажет. Себебі осы графика пәні сабағында оқушылар бейнелеу өнерінің тарихи және теориялық даму үрдісі жөнінде тереңірек білім алып, көркем шығарманы талдауға және ол туралы өз пікірін сауатты жеткізе білуге үйренеді, көркемдік пікірлері қалыптасып, сөйлеу мәдениеті дамиды және эстетикалық тәрбие беру жолдары, бүгінгі педагогикалық білімдердің деңгейін жана сапаға көтереді.

Қазіргі заман талабына сай туындап отырған көркемдік білім беруде графика пәні сабағының құрылымын анықтаудың және мазмұнын іріктеудің принциптері мен алғы шарттары тұжырымдалды. Студенттерге графиканы оқыту әдістемесінде графика пәнінің мазмұнын жасау арқылы оқушылардың әр түрлі өнер түрлерінің әсер ету күшімен оның заңдылықтарына сүйене отырып тұлғасын қалыптастырудың бағыты мен педагогикалық талаптары мен мүмкіндіктері айқындалды.

Графика өнеріндегі көркем шығармашылық қабілет тәрбиеге және әдетке айналдыруға көнеді және осы салада графиканың бір түрінен екінші түріне ауысуға қолайлы ықпал жасайды. Алайда, графика өнеріндегі көркем шығармашылықты дамытуда арнайы көңіл бөлініп, шеберлікті арттыруда оқу мен тәрбиенің міндеттеріне айналғанда ғана орын алады.

Графика өнеріндегі көркем шығармашылық процесті жетілдірудің мақсатын – бейнелеу өнерінің құрылымдық формаларының көркемдік ерекшеліктерін, даралық стилін, ашу екенін білеміз. Графика өнеріндегі көркем шығармашылық процесс графика элементтерінің бүкіл формаларының үйлесімділігі арқылы танылады.

Біздің пікірімізше стиль – графика өнеріндегі көркемдік формалардың бейнеленуі. Стиль-образды графика формаларының барлық элементтерінің бірлік көрінісі, солардың басын құраушы, біріктіруші. Графика өнеріндегі стиль объективті дүниені бейнелеу арқылы көру-ойлау, бейнелеу процесі.

Студенттерін графика өнеріндегі көркем шығармашылыққа даярлаудың негізгі элементтерін айқындай келе, графика өнеріндегі көркем шығармашылықты дамытудың философиялық жүйелерін талдай келе мынадай жорамал ұсындық: «Графика өнеріндегі көркем шығармашылық кең мағынасында шығармашылықтың даму тетігі ретінде, көркемдік дамуға жетелейтін өзара байланысқан әрекет ретінде көрінеді».

Графика өнерінде көркем шығармашылыққа даярлауда қажетті білім мен дербес көркемдік іс-әрекеттерге дағдыландыру. Оның міндеттері студенттерді графика өнеріндегі қалыптасқан көркемдік дәстүрмен графикалық үлгілердің даму тарихын арнайы оқыту, болашақ мамандардың алған теориялық білімдері мен көркем шығармашылық іс-әрекеттерін практика кезінде бекіту болып табылады.

Студенттерді графика өнері арқылы көркем шығармашылыққа даярлаудың жүйелі ерекшеліктері:

- графика өнеріндегі көркемдіктің тиімді жолдарын қарастыру;
- графика өнеріндегі шығармашылықтың көркемдік мазмұнын терең меңгеру;
- студенттердің көркем шығармашылық белсенділігін туғызу, графика өнеріне қызықтыру;
- болашақ мамандардың графика өнеріндегі көркем шығармашылық қабілетін қалыптастыру, көркемдік логикасын дамытуға ықпал ету.

Графика өнеріндегі шығармашылықты игеру процесі студенттердің көркемдік танымдық құқын қалыптастырумен бірге шығармашылық қабілетін өрістетуге тығыз, сабақтас өрбуі тиіс. Графика өнеріндегі шығармашылық мазмұн студенттердің танымына ғана емес, көңіл-күйіне де әсер етуі қажет.

Графика өнерінде көркем шығармашылық танымға қызығушылықты дамытудың үш шарты бар:

- бейнелеу мазмұнының жаңғыртылуы, берілген тақырыпқа сәйкес графика түрлеріне жаңаша сипаттау, орындалған шығармаға тарихи бағдар беру, туындының көркем шығармашылық мәнін ашып көрсету және бейне образын жүйелі бейнелеу;

- студенттерге шығармашылықты меңгеруде өз бетінше жұмыс істеудің әрқилы түрлеріне негізделген көркемдік тәсілдердің мәнін ашып көрсету;

- студенттердің көркем шығармашылық қабілеттерін ұштау, олардың көркем шығармашылық мүмкіндіктеріне қолдау көрсету, қабілетті талап қою болып табылады.

Графика өнеріндегі көркем шығармашылық қабілетті дамыту тәрбиеге және әдетке айналдыруға көнеді және осы салада графиканың бір түрінен екінші түріне ауысуға қолайлы ықпал жасайды. Алайда, графика өнеріндегі көркем шығармашылықты дамытуда арнайы көңіл бөлініп, шеберлікті арттыруда оқу мен тәрбиенің міндеттеріне мән бергенде ғана өз орнын табады.

Сонымен қатар жоғары оқу орындарының көркем сурет факультеттері студенттеріне графиканы

оқытудың психологиялық-дидактикалық негіздерін анықтап, оның негізінде графиканы оқытудың мазмұны мен әдістемесін жасау және іске асыру және де студенттердің графикалық өнер саласындағы білімдері мен іскерліктерін жаңа сапалық деңгейге көтеру мақсаты тұр.

1. Назарбаев Н.Ә. “Қазақстанның болашағы-қоғамның идеялық бірлігінде” – Алматы, 1993.

2. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» заңы. – Астана, Ақорда, 2007 жылғы шілденің 27-сі. - №319-III ҚРЗ.

3. Klinger M. *Malerei und Zeichnung*, 1895. На рус. яз.: Клингер М. *Живопись и рисунок*. – СПб., 1908.

4. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона. – СПб.: Брокгауз-Ефрон. 1890-1907.

5. Винтер Б.Р. *Статьи об искусстве*, – М., 1970.

Түйін

Автор мақалада графика өнеріндегі көркем шығармашылық үрдісті дамыту мәселелерін қарастырады. Сонымен қатар ЖОО-ң көркем сурет факультеттерінің графика пәні бойынша студенттердің көркем шығармашылық мүмкіндіктерін дамытудағы тапсырмаларды орындаудың кейбір теориялық, әдістемелік, әдіснамалық қыр-сырларын ашып көрсетеді.

Резюме

В данной статье автор рассматривает развитие художественно-творческого процесса на предмете графика. А также автор раскрывает ряд актуальных теоретических проблем методологии и методики преподавания предмета графики художественно-графических факультетах ВУЗ-х.

Summary

In this article, the author examines the development of the artistic and creative process on the subject of graphics. As well as the author reveals a number of important theoretical problems of methodology and techniques of graphic art and teaching faculties in the UNIVERSITY's image.

ВИДЫ ПЛОСКОЙ ПЕЧАТИ В ГРАФИКЕ, ТЕХНОЛОГИЯ И ПРИЕМЫ ИСПОЛНЕНИЯ

Л.Б. Щерблюк – доцент, кафедра графики и дизайна

Резцовая гравюра в виде линогравюры и офорта хорошо освоена на художественно-графическом факультете по специальности «Графика». Сложней обстоят дела по практическому освоению плоской печатной графики, так как она требует специального технического оснащения: камень и станок. Литография (от греческого "литое" – камень и "графо" – пишу, рисую) – самая распространенная графическая техника. Литография была изобретена в Германии А.Зенефельдером в конце XVIII века. Уже в начале XIX века литография широко распространилась во всех странах Европы (в том числе и в России) и прежде всего была использована как выгодная и дешевая репродукционная техника. Были найдены сложные способы многоцветной репродукционной литографии (хромолитография).

Многочисленные репродукции распространялись в виде отдельных листов – эстампов, а также в печатных изданиях. Печатная форма создается на литографском камне – плите мелкозернистого плотного известняка. На поверхности шлифованного камня рисунок исполняется жирным литографским карандашом или специальной литографской тушью. Поверхность камня обрабатывается травящим составом, который воздействует только на не прорисованные места камня, делая их невосприимчивыми к краске (в увлажненном состоянии). Краска хорошо ложится на зажиренные (т.е. прорисованные) места, а вся остальная плоскость остается совершенно чистой. Печатают литографию на специальном печатном станке и особой литографской бумаге.

Существуют довольно разнообразные приемы (манеры) работы в литографии. Применяются литографские карандаши различной мягкости. Разводя тушь водой до жидкого состояния, рисуют на камне пером и кистью штрихами, сплошными заливками или с мягкими светотеневыми переходами (размывкой). Применяются способы выскребания, выцарапывания по черному фону и т.д. В зависимости от замысла и манеры работы камень шлифуют или совсем гладко, или делают поверхность его в разной степени шероховатой (зернистой).

Если художник-автор сам непосредственно на камне создает печатную форму, это называется *автолитографией*. Существует способ выполнения оригинала на специальной переводной бумаге. Такая бумага называется иначе корнпапиром или автографской бумагой, а сам способ называют автографией. Рисунок, выполненный на корнпапире, передавливается на камень и обрабатывается обычным способом. В данном случае обратное (зеркальное) положение рисунка на печатной форме достигается механическим путем и значительно облегчает процесс работы. На корнпапире, к тому же, очень удобно работать с натуры.

Литографская печать широко применяется и в полиграфии, но художник при этом не создает сам печатной формы, а печать производится с литографского цинка или алюминия.

Цветная литография более сложна, так как для каждого цвета приходится готовить отдельный камень, но результаты очень интересны, и этот вид литографии продолжает развиваться.

Беспорные достоинства литографии заключаются в большой свободе творческих приемов, позволяющих работать почти с той же непринужденностью и смелостью, как в обычном рисунке на бумаге. Привлекает также возможность (в автографии) избежать создания обратного рисунка на печатной форме.

При разнообразии художественных приемов техника и технология литографии не очень сложны; заманчива также быстрота выполнения и много тиражность литографии. Прекрасный мастер портрета В.А. Серов чрезвычайно скупыми изобразительными средствами, сохраняя красоту карандашного штриха, создал обаятельный образ русского композитора. А.Ф. Пахомов с чувством симпатии рассказал о начале трудового дня доярки, хорошо используя, сочетания чистой линии с широкими и мягкими пятнами тона.



*В.Серов. Портрет А.К. Глазунова. 1899.
Литография*



А.Пахомов. Начало дня. 1960. Литография

В период подъема революционной борьбы в Европе литография выступает как боевое, массовое и демократическое искусство. Передовые художники того времени широко использовали лучшие стороны и возможности литографии. Они создали произведения острой политической сатиры, карикатуры, разоблачавшие феодально-буржуазную реакцию, метко разящие правителей, продажных парламентариев, военщину, духовенство, судейских чиновников, биржевых дельцов, спекулянтов и авантюристов, наживавшихся на несчастьях народа.

Могучее и полнокровное творчество великого французского художника О.Домье было проникнуто духом революции, любовью к простому народу. Великолепные литографии Домье, направленные против реакции, обладали такой силой воздействия и были так популярны в народе, что по указанию правительства не раз уничтожались в массовом порядке, а сам автор подвергался преследованиям и был заключен в тюрьму. Всемирно известны полные драматизма, беспощадной сатиры и гнева литографии Домье "Похороны Лафайета", "Улица Гранснонен", "Последний совет бывших министров", "Я сыт", "Все мы честные люди, обнимемся". Бурному темпераменту Домье послушная и несложная техника литографии давала широкий простор.



О. Домье. Последний совет бывших министров. 1848. Литография

Литографии Домье, Гаварни, Декана, Шарле, Гранвиля и других художников широко расходились по стране и за ее пределы через журналы, сериями политических карикатур или отдельными листами.

Литография становится излюбленным материалом многих художников. Во второй половине XIX века Т.Стейнлен во Франции и К. Колльвиц в Германии широко пользовались техникой литографии в своем прогрессивном, демократическом творчестве. Они значительно усовершенствовали технику литографии, использовали новые приемы работы. Ими же были выполнены первые плакаты в литографии.

Для современного прогрессивного искусства Запада характерны поиски новых изобразительных средств, расширение творческих приемов литографии (например, в творчестве Г.Эрни, Р.Кента, П.Пикассо и других художников).

Замечательными мастерами русской литографии, создавшими произведения станковой и книжной графики, были: А.Орловский, который первым в нашей стране стал работать в литографии, К.Брюллов, В.Тимм, П.Шмельков, П.Боклевский, А.Лебедев. Интересную серию типов старого Петербурга создал И.Щедровский. Превосходные литографские портреты были сделаны В.А. Серовым.

В советском искусстве литография остается одной из ведущих графических техник.

Литографии советских художников разнообразны по содержанию и манере работы. Большая серия портретов наших современников выполнена Г.Верейским. Замечательные образцы литографий в станковой и книжной графике создали художники А.Остроумова-Лебедева, Е.Кибрик, К.Рудаков, М.Родионов, А.Пахомов, Н.Пономарев, В.Богаткин, А.Ведерников, Б.Ермолаев, Е.Сидоркин, и другие.

Охотно и разнообразно работают в литографии наши молодые художники, используя эту замечательную технику не только в станковой или книжной графике, но также в плакате и прикладной графике.

Монотипия – графическая техника плоской печати, не связанная с процессами гравирования. Художник пишет масляными красками на гладкой поверхности металлической доски, примерно так же, как на холсте. Печать ведется по увлажненной бумаге, на печатном станке. С доски можно получить только один оттиск – отсюда и наименование техники (от греческого "монос" – один). Существует также одноцветная (преимущественно, черная) монотипия. Единственный оттиск отличается красивой фактурой, большой живописностью и богатыми оттенками цвета и тона. Цветная монотипия очень близка к живописным произведениям.

Монотипия относится к оригинальным способам графики. Ее можно отнести к печатной графике, так как мы получаем оттиск или отпечаток с определенной поверхности, на которую наносится краска.

Но монотипия, также получается с печатной основы. В чем же ее отличие? Разница в количестве тиражирования. В монотипии мы получаем один единственный оригинальный оттиск, который невозможно повторить. Именно поэтому мы относим монотипию к оригинальным способам печати.

Появление монотипии в России связано с именем Елизаветы Сергеевны Кругликовой, заново «открывшей» эту технику в начале XX века и создавшей собственную школу. В начале XX века русская художница Елизавета Кругликова, работавшая над цветным офортом, самостоятельно «открыла» монотипию. Лирические созерцательно-спокойные пейзажи, букеты роз, ромашек, маргариток сразу вспоминаются при упоминании имени художницы. Её парижская мастерская была притягательным центром, где учились и работали М.А. Добров, К.Е. Костенко, М.Н. Волошин, И.С. Ефимов, Н.Я. Симонович-Ефимова, Л.В. Яковлев, В.П. Белкин. Прославленными мастерами стали также ее ученики-французы Моро и

Дюнауйе де Сегонзак. После 1914 года Елизавета Кругликова жила в России, продолжая заниматься педагогической деятельностью. Увлеченность офортом и энтузиазм мастера передавался ученикам – многие из них стали работать в цветной гравюре и монотипии благодаря ее руководству.

В XX веке художники обращались к искусству монотипии в те периоды своего творческого развития, когда их особенно интересовал цвет и фактура материала. Так, в 1932 году талантливый ученик Е.Кругликовой Юрий Великанов создал цикл монотипий, посвященных строительству электростанции на реке Свирь. Черно-белые и красочные листы отражают напряженные поиски в области цвета и композиции, сохраняя непосредственность и живость восприятия. Крупные мастера русской и советской монотипии: Е.С. Кругликова, А.В. Шевченко, Р.Н. Барто.

Какими качествами обладает данная техника графики?

Во-первых, монотипия может быть в качестве самостоятельного произведения искусства, как в графике, так и в живописи.

Во-вторых, монотипия может быть в качестве цветного или тонового фона в графике и живописи. Все зависит от замысла художника.

Монотипия может быть цветной и черно-белой. Выполненной акварелью, гуашью, акрилом, художественными масляными красками, типографской краской и т.п.

Приемы выполнения монотипии и печатная основа могут быть самыми разнообразными.

Это может быть любая поверхность, позволяющая нанести на нее краску и сделать оттиск.

Например: гладкая твердая поверхность: стекло, металл, пластик, картон, доска, камень. Это может быть сложная поверхность. На нее может быть выложена мягкая бумага, ткань, нитки, растения (листья, ветки, трава, цветы) и покрыта краской для получения отпечатка.

Можно использовать сыпучие вещества для получения различных тоновых эффектов (соль, пшено, гречневая шелуха, манная крупа).

В монотипии можно использовать жидкости (растворители, воду) для получения живописных подтеков. Так же можно использовать восковые мелки для сохранения не тронутых поверхностей бумаги.

Краска наносится на поверхность также различными инструментами: рука и пальцы художника, кисти, мастихины, различные шпатели, в том числе фигурные. Также применяются валики с различными фактурами. Ну и тем, что придет в творческую голову автора.

Для отпечатка с листов пластика и металлических листов используют офортные станки. Для отпечатка с литографского камня – используется литографский печатный станок.

Для выбора краски с печатной поверхности используют, начиная от простой ткани, до всевозможных специфических материалов: спички, стальная губка для чистки посуды, ушные палочки... Оттиск отпечатывается на бумагу различных видов. От простой писчей бумаги, до офортной и цветной. Как видите, средств, для выражения своих замыслов и получения различных впечатлений в монотипии множество. Это подвижная техника, все зависит от фантазии художника.

1. П. История европейской гравюры. – М.: «Искусство», 1989.

2. Турова В. Что такое гравюра. – М.: «Изобразительное искусство», 1986.

Интернет-сайты: tolslovar.ru/g4916.html, ru.wikipedia.org/wiki/Гравюра, istoriya.ru/articles/gravura.php.

Түйін

Мақалада жазу-сызудың технологиясы тайқы мөрдiң техникасында карастырылады. Литографияның және монотипия дамуының тарихи экскурсі берiледi.

Summary

In the article technology of graphic arts is examined in the technique of planography. Historical digression of development of lithography and монотипии is given.

ВРЕМЯ – В ФОКУСЕ ВНИМАНИЯ ХУДОЖНИКА...

А.Е. Татаева – к.филос.н., ст. преп., кафедра «Графики и дизайна»

Природа знать не знает о былом, ей чужды наши призрачные годы...

Тютчев

«Сегодня, как никогда, человеку важны не только материальные стимулы, но и духовные стимулы для развития. В условиях нравственного вакуума вызванного сломом старой идеологической системы,

переоценкой ценностей, обусловленной сменой общественной формации, особенно важно ... дать людям заряд высоких помыслов, приобщить молодое поколение к ценностям культурного многовекового духовного наследия народа, всей мировой цивилизации» отмечает Н.А. Назарбаев.

В художественном осмыслении жизни постигается ее многогранность, красота и величие. Мировое искусство во все времена стремилось в художественно-образной форме дать ответ на волновавшие человечество вопросы бытия. Оно не изучает человека в отрыве от природной и социальной действительности. Искусство рассматривает действительность в зависимости от стремлений, переживаний и идеалов человека. Окружающий мир становится объектом искусства в той мере, в какой он преломляется в мире чувств и мыслей человека. Искусство все чаще обращается к философским проблемам бытия, выявляет и воссоздает связь времен, движение истории.

Тема времени относится к основным, существующим в искусстве на протяжении столетий. Начиная с первобытных времен, человек проявлял значительный интерес к проблеме «хроносущности» бытия [1.212]. Интерес к этой теме понятен и закономерен. Художественное ощущение времени стало одним из важнейших аспектов содержания изобразительного искусства. Время является основой формирования художественного стиля. Различные художественные направления, течения и школы определяются восприятием и особенностями переживания времени.

Существуют разные аспекты явления времени в искусстве:

– ощущение «вечности», осознание вневременности создания мира. Тема времени в изобразительном искусстве связывает воедино человека с вечностью. Отношение к категории времени как к атрибуту божественной упорядочивающей воли придает произведениям, тематически связанным со временем многозначительность. Ведь время в искусстве это образное, художественное воплощение представлений и размышлений об устройстве мира, о вечности и человеческой жизни, о неумолимом его течении и ежегодном возобновлении, круговороте. «...всякое художественное произведение представляет собой сложное единство знания и убеждения, познавательного и эмоционально-целостного начала. Именно в силу этого подлинное значение и содержание произведения можно выявить только в контексте анализа «духовной атмосферы эпохи», выразителями и носителями которой... является художник» [2.11]. Время – это персонифицированная вечность, Всевышний Отец, неведомое существо, заполняющее собой бесконечность. Согласно учению ислама, время одно из оснований мира... основа последовательного деления его на циклы, и хадис запрещает нам проклинать свой век, поскольку «век – это Бог» [3.67].

– отражение "исторического времени" в художественной традиции, формировании отдельных исторических типов искусства. История культурологической и философской мысли насчитывает немало попыток осмысления времени сквозь призму социокультурного развития [4.16]. Можно найти не только самые различные концепции, так или иначе связанные с исследованием понимания времени в различных типах культур, а так же и интерпретации времени как такового, в том числе и в изобразительном искусстве. Мы рассматриваем художественное произведение в контексте эпохи, основных направлений интеллектуальных поисков, которые двигаются параллельно медленно текущему историческому времени. В произведениях искусства отражается связь времен и поколений, настоящее, будущее и прошлое.

– особенное выражение пространственно-временных отношений в каждом из видов искусства. Разные способы их трансформации в художественное пространство и время. Возникает ощущение, что разрешение задачи изображения времени находится на грани различных видов искусства. Более того: взаимовлияние и взаимодействие видов искусства способствует появлению новых решений.

– время как предмет изображения может быть представлено в виде космических, планетарных, звездных и зодиакальных кодов. Время можно интерпретировать с точки зрения сакральных ценностей и эстетических норм, возрастных этапов человеческой жизни, цивилизационных принципов развития от рождения и расцвета до гибели. Время – существенный и решающий фактор жизни, который является большой загадкой для человека. Не в состоянии удержать его, человек всегда пытался его измерить, закрепить и изобразить. О популярности темы в искусстве говорит то обстоятельство, что изображения циферблата часов встречаются повсеместно. Часы это своеобразная мандала, символ отмеренного времени и вечного движения. Часы репрезентируют мировые силы, воплощают идею длительности, неотвратимости, неумолимости.

Часы песочные, солнечные, механические, электронные и т.п. олицетворяют скорость времени и мировой порядок, часы без циферблата или без стрелок говорят о «пустом» времени, о безвременьи [5.521].

– в изобразительном искусстве время довольно часто представляется в виде аллегорий и символов. Время стало частью системного представления о мире, в котором оно было соотносено со сторонами света и направлениями ветров, первоэлементами, временами суток, возрастами человека и темперамента-

ми. Символами вечного течения времени служат спираль, вращающиеся фигуры, колесо, розетка, круг зодиака, переполненная чаша или кубок (летнее солнцестояние) [3.65]. Основным сюжетом темы времени первоначально был уход и возвращение божества света, тепла и плодородия. Вся природа подчиняется универсальному ритму смены времен года. В свою очередь дневной цикл делится на три видимые части: восход солнца, полдень, закат и четвертую невидимую – полночь. Это соответствует также четырем периодам жизни человека: детству, расцвету, зрелости и дряхлости [6.32]. В течение тысячелетий человек пытается передать размышления о времени посредством изобразительного искусства, с помощью аллегорий и символов. Сменяющие друг друга культурные эпохи обогатили иконографию темы времени. Великие мастера создали выдающиеся индивидуальные интерпретации, изначально претендующие на некий универсализм. На них лежит отблеск сакрального, несмотря на то, что, чаще всего они воспроизводят жизнь обыденную.

1. Тойнби А.Дж. *Постижение истории*. – М.: Айрис-пресс, 2006.
2. Диденко В.Д. *Искусство и философия*. – М.: Знание, 1986.
3. Жюльен Н. *Иллюстрированный справочник символов*. Изд. «Урал ЛТД», 1999.
4. Шуб М.В. *Интерпретация времени (на анализе культуры первобытного общества)*. Вопросы культурологии, - №2\2009.
5. *Энциклопедия символов, знаков, эмблем (сост.В.Андреева и др. – М.: Локид; миф. 2002)*.
6. Сведенборг Э. *Тайны неба*. – Киев, 1993.

ҰСЫНЫСТАР ҮШІН ДЛЯ ЗАМЕТОК
