

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК

**«Көркемөнерден білім беру» сериясы
Серия «Художественное образование»
№3 (36) 2013 ж.**

Алматы, 2013

**Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті**

ХАБАРШЫ

**«Көркемөнерден білім беру:
өнер – теориясы – әдістемесі»
сериясы
№3 (36), 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

М а з м ұ н ы

С о д е р ж а н и е

Альмухамбетов Б.А. Competencies in the art and pedagogical education of the Kazakhstan.....	3
Долгашев К.А. К вопросу о художественном образовании в школе.....	5
Долгашева М.В. Использование культуроведческого материала при обучении студентов-художников иностранному языку.....	9
Асембайұлы Е. Студенттерге портрет салуды үйретудің басты мәселелері.....	12
Игнатъев Г.В. Информационные технологии в современном педагогическом процессе.....	15
Кириллова Е.И. Выразительность и поэтика образа в изобразительном искусстве.....	19
Смирнова Н.Б. Педагогические технологии реализации научно-педагогической концепции непрерывного художественно-педагогического образования Чувашии....	23
Чернов А.В. Линейная динамика инструментального интонирования мелодии.....	33
Жакупова А.Е. Регистры певческого голоса.....	37
Мамбетбаев А.Н., Михайлова Н.А., Султанова М.Э. Представление о гендерном равенстве в современном искусстве.....	39
.....	
Данилов А.В. Пленэрные форумы в системе художественно-педагогического образования.....	43
Солтангазина Ж. Autodesk компаниясының тарихы мен өнімдері және бағдарламаның Ресей ТМД елдерінде заңды түрде білім беру жүйесінде қолданылатын сайттарға сілтеме.....	46
Ибирайым кызы А. Оқуу процессін оптималдастыруда информациялық-коммуникациялық технологияны (ИКТ) қолдану мүмкінділіктері.....	50
Тургай И.В. Нарспиниана как интернациональное	

Басуға 25.10.2013 қол қойылды. Пішімі 60x84 ¹ / ₈ . Көлемі 16 е.б.т. Таралымы 300 дана. Тапсырыс 256. 050010, Алматы қаласы, Достық даңғылы, 13. Абай атындағы ҚазҰПУ	явление книги.....	в	искусстве	54
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «Ұлағат» баспасы Казахский национальный педагогический университет имени Абая ВЕСТНИК Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика» №3 (36), 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>	Киргизбекова С.С., Найманов Б.Т. Первые всемирные промышленные выставки и «ЭКСПО-2017» в Астане..... Liu Wenbin. The Best Beauty is inside Nature Ineffably-Study on Chinese Painting Aesthetic Connotation..... Малинина А.А. Дома Ефремовых в архитектурном облике Чебоксар..... Малинина А.А. Историография чувашской керамики..... Мұстафаев Е. Жырау – халық мектебінің ұстазы..... Супатаева Э.А. Тестовый контроль в образовательном процессе вуза..... Федорова И.В. Использование древних способов декорирования керамики..... Щерблюк Л.Б. Методические советы по освоению системы работы художника над графическим произведением..... Трофимов Ю.А. Монументальная культовая пластика чувашей и дунайских болгар. К проблеме общности и художественной целостности..... Супатаева Э.А. О развитии кредитной системы обучения в Кыргызстане..... Токсонбаев Р.Н. Основы развития социальной педагогики в Кыргызстане..... Токсонбаев Р.Н. Основы развития компетентностного подхода у студентов высшей школы в будущей профессиональной деятельности..... Жакшылыкова К. Оценка образовательных достижений обучающихся..... Качиева А.Е. О сотрудничестве классного руководителя с родителями (из опыта работы)..... Ұзақов С.Ә. Бейнелеу өнері – өнер бәйтерегі..... Качиева А. К сущности работы классного руководителя (из опыта работы).....			57 64 67 72 76 78 81 85 88 92 96 98 101 104 107 108

© **Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2013**

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

Подписано в печать 25.10.2013.
Формат 60x84 ¹/₈.
Объем 16 уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 256.

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

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального
педагогического
университета имени Абая

Муратова А. Бала бакчада балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн өнүктүрүүнүн жолдору.....	111
Токтобаев А.Т. Состояние патриотического воспитания в колледжах глазами студентов и преподавателей.....	115
Салауатов Б.С. Студенттерді көркөм өнөр пәндерінің оку үрдісінде шығармашылық іс-эрекеттерге баулу.....	118
Баймяшкина Е.Ю. О формировании духовно-нравственных целостных ориентаций студенческой молодежи средствами народного искусства.....	121
Ақбаева Ш.Ә. Бейнелеу өнері негізінде оқушыларды тәрбиелеуде ұлттық және көркемдік дүниетанымның алатын орны.....	123

COMPETENCIES IN THE ART AND PEDAGOGICAL EDUCATION OF THE KAZAKHSTAN

Berikzhan Aytkulovich Almuhambetov –
*Kazakh National Pedagogical University Abai,
Kazakhstan, 050010, Almaty, Dostyk, 13*

Абстракт. В статье раскрывается сущность компетентного подхода к художественно-педагогическому образованию. Автор подчеркивает необходимость разработки новых образовательных стандартов, основанных на современных подходах к образованию, которые обусловлены следующими причинами: смена парадигмы образования, диверсификация типов, уровней и форм высшего образования и многих других.

Ключевые слова. Подготовка бакалавра, компетентный подход, учитель изобразительного искусства.

Abstract. The article uncovers an urgent problem of development of description of the personal qualities of a graduate of an institution of higher education, namely: in the sphere of fine arts education in terms of a competency building approach. Specialist training up to the world standards by means of a syllabus, educational form, training resources, and in the first place on the basis of the state standards of the higher education comprises one of the most important aspects modern integration processes.

Keywords. Bachelor's Award, a competency building approach, teachers of fine arts, and educational work in fine arts.

Inhaltsangabe. Im Artikel wird das Wesen eines Kompetenzansatzes an künstlerische und pädagogische Ausbildung erörtert. Der Autor betont die Notwendigkeit der Ausarbeitung neuer Ausbildungsnormen, die sich auf modernen Ansätzen an Ausbildung beruhen, welche durch folgende Ursachen bedingt sind: Auswechseln des Ausbildungsparadigmas, Diversifikation von Typen, Niveaus und Formen der Hochschulausbildung und viel anderes.

Schlüsselwörter: die Bachelor-Vorbereitung, der Kompetenzansatz, der Lehrer für bildende Kunst.

The long-term practice of development of work descriptions of a specialist, which established requirements to expertise, knowledge and skills of graduates of various trades existed in the education system in the post-Soviet territory for the purposes of the higher school. Meanwhile, the current standing in the Kazakhstan higher education is characterized by introduction of the credit-based training programs, completed transition to the three-level specialist training model: Bachelor - Master - PhD, as well as a system of transfer of credits under development. This system shall ensure comparability of a scope of achieved mastery of course with the overseas institutions of higher education and many other things. Therefore, there is direct evidence of a strong drive to internationalization of the higher education, which is attributable to joining of Kazakhstan to the Bologna Process. In the aggregate, all that will offer the prospect of entry in the European educational environment and guarantee recognition of qualifications and Kazakhstan diplomas and certificates of degree. Consequently, currently it is essential to draw up descriptions of a graduate's personal qualities in terms of a competency building approach. Specialist training up to the world standards by means of a syllabus, educational form, training resources, and in the first place on the basis of the state standards of the higher education comprises one of the most important aspects modern integration processes. The necessity for development of the new educational standards resting upon the current approaches to education is defined with the following circumstances: learning paradigm shift, diversification of the types, levels and forms of the higher education and many other reasons. A national standard of education, establishing the conceptual educational grounds, is the major tool of this mechanism aimed to exercise control over the specialist training quality. Conventionally, a set of expertise, knowledge and skills of a graduate defined aims of all educational levels. Today this approach is inefficient.

A competency building approach is extensively applied in standards development. Therefore, specialists in the countries – members of the Bologna Process are actively involved in upgrading of an extent of competencies, acknowledged as of paramount importance for graduates of institutions of higher education. This issue remains a topical problem in the higher fine arts and graphics education system of the Republic of Kazakhstan. For more than 40 years Department of Fine Arts and Graphics of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai is involved in training of the future teachers of fine arts and drawing. The education and methodical association is functioning in our department. This association is aimed to consolidate the leading academic art educators of the Republic. Hence, standards for the three-level Bachelor - Master - PhD model in the educational discipline “Fine Arts and Drawing” were developed on the basis of our Department. The standard development team is headed by B. A. Almuhambetov, Doctor pedagogical sciences, and Member of the National Academy. Specifically, in 2010 the team developed the following standards in disciplines “Fine Arts and Drawing” built of three levels: Bachelor's Award (Undergraduate), Master's Award (Graduate) and Doctoral Training (PhD).

At the present time the term “competencies” or “expert knowledge” (core competencies) is used in the most

various areas. Initially, this concept referred to labor psychology, motivational psychology and management. According to the Great Encyclopaedia, a competence (deriving from the Latin “competentio”, “competo” – “achieve”, “correspond to”, “fit”) means willingness or preparedness of a subject to effective management of internal and external resources for setting and achievement of goals. Stated differently, this means personal capacity of the subject to resolve a definite range of professional tasks. A totality of competencies (availability of knowledge and experience essential for efficient activity in a given subject field) is known as expert knowledge (deriving from the English “competence”) [1]. The reputed Russian scientists are working on the development of a variety of competency classifications. Specifically, A. V. Khutorsky believes that the concept of “competence” embodies a set of interrelated personal qualities (knowledge, abilities, skills, and work methods) specified with respect to a definite set of subjects and processes and required for the quality efficient activity relative to them. Expert knowledge means possession or holding by an individual of the relevant competence, inclusive of his/her personal attitude towards it and object of activity” [2, 141]. I. A. Zimnyaya defines “expert knowledge” as knowledge-based, intellectually determined and person-centered experience of the social and professional life activity of an individual. On the contrary, the “competence” is regarded as the “buried”, “potential” reserve, never brought into use [3,34].

The Kazakhstan scientist K. U. Kunakova (Chief Scientific Secretary of the National Teachers’ Training Academy named after Ybyrai Altynsarin of the Republic of Kazakhstan) pointed out that the concept of “expert knowledge” has become a part of a model of psychological development of an individual at the junction of the activity theory and behavioral theories, it was applied in the situations when an individual had to solve problems and simultaneously minimize cost of its resource per “unit” of useful effect [4]. The foregoing means that in the current pedagogical researches expert knowledge is regarded as a multivariate and multi-component structure. Consequently, many of the authors mark out an essentially different set of its components. As part of the research some positive aspects of a competency building approach utilization of which enabled to define more precisely goals and objectives of the up-to-date art and pedagogical education, range and logic of development of professional competencies of the future teachers of fine arts were defined.

Given these premises, the state standard for the year of 2011 for speciality 5B010700 – “Art Education” (“Fine Arts and Drawing”) was developed. Competencies embodied in this standard were defined based on the Dublin descriptors. The term “descriptor” refers to the qualifications framework. It describes in the generalized form the learning outcomes for different degrees of skills (4). The system of descriptors is invariant – in other words, it is not tied to the specific educational context, which makes it easier to compare qualifications. The Dublin descriptors, which constitute the European qualifications framework for the higher education, are being implemented within the Bologna Process. The Dublin descriptors represent the prearranged requirements to assessment of the learning outcomes during each cycle of higher education and may find application in the national higher education systems with the greater level of detail [4].

The Dublin descriptors used for qualification during the first cycle (on average, 180-240 credits) assume that their holders are capable of:

- demonstration of knowledge and good understanding in the subject under study including elements of the most advanced knowledge in the subject under study and an ability to apply this knowledge and understating in a professional manner;
- production of arguments and problem-solving in the field of study;
- collection and interpretation of data for making opinions subject to the social, ethical and scientific considerations;
- conveyance of information, ideas, problems and solutions to both specialists and non-specialists [4].

As far as the development and adaptation of competencies in accordance with these descriptors are concerned, the National Academy of Education named after Y. Altynsarin held more than one meetings of the Coordination Council on the development and Expert Review of the State Standards of General Effect in various trades based on the higher and post-graduate education at the Kazakh National pedagogical University named after Abai.

However, an issue of development of a draft state standard in our trade most approximated to the international model, which was developed in 2011, is of our main interest. The international trade coding system is lacking such professions as “Fine Arts and Drawing”, and an educational subject “Drawing” is not included in the syllabus in the foreign institutions of higher education. Therefore, this trade was renamed “Art Education”. This draft standard in speciality 5B010700 – “Art Education” (“Fine Arts and Drawing”) was drawn up jointly with professors of the Erzincan Teachers’ Training Faculty in Turkey. More specifically, the first degree qualification of the higher education requires 240 credits. Pursuant to our standard, 240 credits compose the first cycle, and one credit is equal to 30 hours and load of each semester amounts to 30 credits.

As to the Bachelor Award training, it contemplates acquisition of knowledge and skills within the trade elected, in demand on labor market. Moreover, according to the Lisbon Recognition Convention (1997) the first cycle program shall provide access to the second cycle programs. In accordance with the Dublin descriptors (March 2002), qualifications indicating termination of the first cycle shall be awarded to those students capable of demonstration of acquired knowledge and understanding in the field of study including elements of the most advanced knowledge in this field, and ability to apply this knowledge and understating in a professional manner; to produce arguments and problem-solving in the field of study, to collect and interpret data for making opinions subject to the social, ethical and scientific considerations; and to convey information, ideas, problems and solutions to both specialists and non-specialists.

The considerable reduction of social disciplines and introduction of a wide range of subjects earlier not included in the elective courses are among the principal distinctions of this draft standard. In particular, the Kazakh/Russian and a foreign language were included as a mandatory element. Among elective (optional) courses of the GSC category are: information science, document management, statistics, ecology, basics of vital functions safety, social science, public relations, esthetics, theater, music, political science, fundamentals of law, business management, critical thinking, mathematics, cultural studies and many other.

As to PDG category, elective courses offer: rhetoric, professional Kazakh/Russian, development and improvement of educational programs, learning theory, learning models, application of the learning models, logic, religious studies, ethics, adult education, professional ethics, social support in education, pedagogical and psychological in the art education and many other.

Elective courses in the CNT category include: technical graphic art, the current issues of art education, contemporary art, philosophy and visual art culture, state-of-the-art technologies in education, multicultural approach in education, training techniques and many other. The European art and teachers' training schools in the higher education system do not offer plein-air painting; however, it is well known that plein-air for the future teachers of fine arts is an integral and significant part of the professional development. In addition, international standards do not stipulate for passing of the state examinations and graduation paper preparation, which means that all educational subjects are usually completed by passing regular exams. Therefore, the newly developed draft standard provides for "Art Workshop I — II" as plein-air and "Art Workshop III" as the graduation paper defense. According to the new international standard, a continuous teaching practice shall be conducted in semester VII, curricula practical training totaling 10 credits - in semester VIII.

In summary, this standard is distinguished with the high degree of variability and provides the large academic discretion to students with respect to selection of their educational paths.

1. *The Great Encyclopaedia, 2000. - M.: The Great Russian Encyclopaedia, pp: 567.*
2. *Khutorsky A.V., 2003. The Didactic Heuristics. Creative Education Theories and Processes. - M.: Moscow State University, pp: 416.*
3. *Zimnyaya I.A., 2007. Core Competencies as a New Paradigm of Education Effect, Eidos Internet Newsletter, pp: 3-17.*
4. *Kunakova K.U., 2010. An Educational Environment as the Development Factor of Competences of the Higher School Students, Bilim – Obrazovaniye, pp: 2-10.*
5. *Realising the European Higher Education Area", 2005. Communiqué of the Conference of Ministers responsible for Higher Education in Berlin on 19 September 2003, www.bologna-bergen*

Credits: Berikzhan Aitkulovich ALMUKHAMBETOV, Dean of the faculty of Fine Arts and Graphics of the Kazakh National pedagogical named after Abai, Doctor pedagogical sciences, Professor, Members of the National Academy of Education named after Ybyrai Altynsarin the Republic of Kazakhstan.

К ВОПРОСУ О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ В ШКОЛЕ

Константин Александрович Долгашев –

кандидат педагогических наук, доцент кафедры живописи; Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева», Российская Федерация, город Чебоксары

Аннотация

В статье показаны главные признаки художественного образования в школе, описываются три основных периода в художественном образовании детей, учет их личностных качеств, выдвигаются задачи перед современным художественным образованием.

Abstract

The article shows the main features of art education at school, describes three main periods in the artistic education of children, takes into account their personal qualities, the new tasks are nominated before the modern art education.

Образование в современных условиях является одним из ведущих факторов развития общества в целом. Воспитание человека, способного творчески мыслить, применять полученные знания в жизни, активно участвовать в процессе создания и использования новых технологий становится важнейшей задачей системы образования. Только такая личность способна взять на себя роль главного фактора развития общества, и она может быть подготовлена эффективной системой образования, ориентированной на будущее.

Инновационный подход в современной педагогике направлен на то, чтобы обучаемый из ведомого превратился в ведущего – инициативного партнера, вступающего в диалог, осознающего себя в качестве действующей силы, способной к творчеству. Наиболее актуально это для преподавания предметов искусства в школе, потому что именно искусство является средством приобщения личности к духовным ценностям – через собственный внутренний опыт, через личное эмоционально-чувственное переживание и рефлексии и, следовательно, через активизацию всех компонентов сознания.

В концепции художественного образования в Российской Федерации указывается на то, что система художественного образования включает эстетическое воспитание, общее художественное образование и профессиональное художественное образование. «Реализация программ художественного образования осуществляется во всех типах и видах образовательных учреждений: детских садах, образовательных школах, учреждениях среднего профессионального, высшего и послевузовского профессионального образования, во всех учреждениях дополнительного образования, в том числе и детских школах искусств» [4, 84].

Одной из главных целей художественного образования на современном этапе является «выявление художественно-одаренных детей и молодежи, обеспечение соответствующих условий для их образования и творческого развития» [4,85].

Главными признаками художественного образования в школе в настоящее время становятся многовариантность педагогических технологий, организация обучения на различных уровнях трудности в соответствии с индивидуальными возможностями учащихся, разнообразие форм учебно-воспитательного процесса, их связь с социо-культурной средой.

Преобладающей становится и диалогическая стратегия педагогического взаимодействия. Так, в начальной школе в организации познавательной и практической деятельности акцент ставится на игровые методики, в средней – на проблемно-поисковый характер обучения, в старшей – осуществление самостоятельных художественных проектов.

В рамках старой педагогической методологии решающее значение имело освоение учащимися знаний, конкретных фактов в области искусства, овладение старыми репродуктивными навыками. Ученик оставался пассивным объектом воздействия, а не активным субъектом познавательного процесса. Современные технологии акцентируют не только образовательные, но и воспитательные и развивающие аспекты. Антропоцентристские тенденции современности диктуют необходимость переориентации обучения с репродуктивных на рефлексивно-творческие, духовно-развивающие методы.

Художественное обучение детей в школе условно делится на три периода, связанных с их возрастными и психологическими особенностями.

Совершенно очевидно, что основы эстетической культуры необходимо формировать с младшего школьного возраста. Общеизвестно, что в младшем школьном возрасте заложены огромные возможности для художественно-эстетического воспитания детей. Здесь необходимо учитывать, что у детей в этом возрасте хорошо развита образность восприятия действительности.

Характерной особенностью художественно-творческой деятельности детей 6-9 лет является горячая увлеченность самим процессом рисования и довольно безразличное отношение к его результатам. Ребенок, рисуя по представлению, как бы мысленно общается с теми персонажами и героями, которых он изображает, он чувствует себя участником тех увлекательных событий и ситуаций, о которых он рассказывает в своем рисунке. Рисуя, ребенок мыслит, он строит свой рисунок обдуманно, но при этом у него своя логика. Большую роль играют в активном живом отношении ребенка младшего школьного возраста к рисунку и эстетические чувства цвета, ритмичности, симметрии. Ребенок растет, развивается его наблюдательность, его склонность к анализу.

Наблюдения, работы детей показывают, что под влиянием искусства художественно-творческая

активность детей нарастает. У детей формируется не только просто графическая культура, а культура духовно-творческая, отличающаяся широтой и глубиной, которая проявляется в повседневной жизни. Художественное творчество и встреча с искусством для этих детей – праздник, счастливое событие.

В художественном труде связь изделия и процесса его создания, красота и выразительность как цель процесса работы выявляются самоочевидно, не нуждаясь в доказательствах. Если ребенок любит строить или лепить, шить или плести, то такие занятия нужно всячески поощрять, проявляя интерес к тому, как и что он делает и что получается. Надо только делать это ненавязчиво и хвалить не только за успех своего дела, но и за меру вложенного труда.

Второй условный период охватывает учащихся 10-13 лет и здесь необходимо отметить, что изобразительная деятельность для ребенка 10-13 лет постепенно перестает быть игрой. Требования подростка к рисунку меняются, творческие усилия направлены на возможные для его графических способностей точность и полноту изображения, на сходство с действительностью. Эти требования связаны с эмоциональными, эстетическими чувствами. Внимание юного рисовальщика сосредотачивается на форме, конструкции, пространственном расположении предмета. Теперь он уже не участник изображаемого, он – вне рисунка, он теперь требовательный зритель.

По мнению Л.С. Выгодского, известного ученого-психолога, приблизительно в 12 лет возникает резко критическое отношение к собственным рисункам, пению, музицированию, любому виду художественного исполнительства, особенно когда это ассоциируется для подростка с «детским» творчеством. Остаются верны детским увлечениям искусством только те школьники, которые открывают в себе талант и уже не могут дальше развиваться без участия в художественном творчестве [2, 286].

При постановке проблемы, которая связана с проведением анализа произведений искусства, установлением связей между ними, созданием новых художественных образов необходимо учитывать модель зоны ближайшего развития, предложенную Л.С. Выгодским, где ученый вводит два уровня развития ребенка: актуальный и возможный. Под уровнем возможного развития понимается уровень развития, которого ребенок достиг в настоящее время, то есть задачи, которые он решает самостоятельно. Под уровнем возможного развития понимается уровень, который можно определить задачами, решаемыми под руководством взрослых или в сотрудничестве с более развитыми учениками. Расстояние между уровнем актуального и возможного развития и является зоной ближайшего развития школьника.

Третий условный период охватывает учащихся 14-17 лет. Нельзя не отметить, что дальнейшее художественно-эстетическое развитие подростка 14-17 лет идет обычно по пути пробуждения интереса к живописному и графическому искусству, стремления понять и на практике овладеть его специфическими средствами выразительности. Творческий процесс в это время все заметнее приближается по своему характеру к творческому процессу художника.

Очень полезно для увлечения учащихся использование моментов показа им самих процессов создания произведений искусства разных видов. Часто в школьной практике ограничиваются встречами и беседами с художниками или мастерами разных профессий. А, как известно – лучше один раз увидеть, чем сто раз услышать. Лучше всего сходить с учащимися в мастерские художников и скульпторов, керамистов или чеканщиков по металлу. Полезно посмотреть телевизионные фильмы о таких видах искусства, как народные промыслы, гжельский фарфор, прибалтийский гобелен. Именно тогда у них начнет закрепляться представление об искусстве как сложном процессе создания, о таком обычном и необычном занятии, когда в результате большого и кропотливого труда является чудо красоты, которое поражает глаз, а через глаз душу. Знакомство с большим искусством, его мастерами и художественными произведениями приобретает большое значение.

Художественное образование в старшем звене школы в целях развития художественного сознания как совокупности переживаний, суждений, вкусов, взглядов и идеалов, благодаря которым старшеклассник фиксирует эмоционально-образное представление об окружающей его действительности и выражает отношение к ней при помощи образцов искусства, должно предусматривать эстетическое отношение к жизни и искусству.

При этом должна быть обеспечена мировоззренческая направленность художественного образования, что требует от учителя-художника реализации следующих условий:

- развитие эмоциональной и эстетической восприимчивости старшеклассников к высоким образцам искусства;
- становление аксеологической, ценностно-ориентационной активности воспитанников в ходе участия в основных видах художественно-творческой деятельности, способствующих самостоятельной художественной обучаемости (художественное самообразование);
- повышение уровня художественного опыта подростков на базе усвоения классического и современ-

ного искусства, усвоение опорных художественно-эстетических категорий, понятий, выработка индивидуально-значимых критериев художественной оценки;

- формирование обобщенных представлений об исторических и социальных закономерностях развития искусства, формой общественного сознания; развитие отношения к произведению искусства как к условной художественной модели мира, созданной с помощью авторского воображения и выражающей авторскую позицию художника;

- повышение связи школьного художественного образования с реальной культурно-художественной жизнью подростков.

Известные педагоги и психологи в своих исследованиях доказали, что природой обусловлена бинарность нашего мозга. Как известно, его левое полушарие отвечает за логическое мышление, правое – за образное. Однако целостное восприятие мира возможно только на основе интеграции рационально-логического и эмоционально-образного познания. Часто в учебных заведениях это не учитывается. Между тем обучающая и воспитательная системы работы с детьми должна осуществляться таким образом, чтобы равномерно были задействованы оба полушария.

Специальные исследования показывают, что усиленные занятия художественным творчеством, даже предпринятые не в младшем, а в подростковом возрасте, приводят к значительному личностному росту детей: эмоциональная сфера обогащается, эгоистические и потребительские мотивы уступают место стремлению к саморазвитию и заботе о других людях; растут самостоятельность и ответственность ребенка – признаки его психологического здоровья. Не случайны данные социально-психологических исследований, показывающие, что среди взрослых, обладающих богатым опытом общения с искусством, больше людей личностно развитых и социально ответственных.

Таким образом, работа с учащимися должна строиться с учетом следующих личностных качеств:

- психических (развитие художественного мышления, интуиции, восприятия, воображения и др.);

- интеллектуальных (формирование умения анализировать, обобщать, делать свои выводы и т.д.);

- сенсорных (формирование художественного зрения, чувства цвета, формы, пространства и т.д.).

Следовательно, перед современным художественным образованием детей и юношества можно выдвинуть новые задачи:

- систематически и целенаправленно формировать самостоятельное мышление;

- воспитывать эмоционально-чувственную сферу личности ученика;

- создавать оптимальные условия для творческой работы учащихся, «снятие» неуверенности в себе, чувства страха;

- развивать технологии анализа и обобщения информации из различных источников в решении конкретных творческих задач;

- гармонично развивать интеллектуально-логическое и творческое мышление.

В заключении хотелось бы отметить, что особо одаренные дети продолжают свое художественное образование, поступив в высшие учебные заведения страны, а для остальных художественно-эстетическое образование поможет быть культурным, образованным человеком, понимать искусство, творчески подходить к любому делу в любой профессии.

1. Богоявленская, Д.Б. *Психология творческих способностей: учеб. пособие для студентов вузов* / Д.Б. Богоявленская. – М.: Академия, 2002. – 320 с.

2. Выгодский, Л. С. *Педагогическая психология* / Л.С. Выгодский. – М.: Педагогика, 1991. – 489 с.

3. Кардашов, В. Н. *Развитие творческой активности юных художников* / В. Н. Кардашов // *Советская педагогика*. – 1990. – № 9. – С. 22–27.

4. *Концепция художественного образования в Российской Федерации* // *Искусство в школе*. – 2002. – № 2. – С. 84–87.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КУЛЬТУРОВЕДЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА ПРИ ОБУЧЕНИИ СТУДЕНТОВ-ХУДОЖНИКОВ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Долгашева Мира Вячеславовна –

кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков;

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева», Российская Федерация, город Чебоксары

Аннотация

В статье показано использование культуроведческого материала при обучении иностранному языку студентов-художников, описываются приемы и методы работы.

Abstract

The article shows how to use the cultural material in teaching art students a foreign language, artists, describes the techniques and methods of work.

Специалист, оканчивающий высшее учебное заведение, в том числе и педуниверситет, должен иметь высокую профессиональную подготовку. Решающую роль в формировании коммуникативной компетенции в рамках профессионального обучения студента-художника играют общественные и гуманитарные науки: философия, психология, история искусства, педагогика, иностранный язык. Все эти учебные предметы погружают студентов в мировой опыт совместного существования, взаимодействия, взаимоотношений и общения людей друг с другом.

Последние десятилетия характеризуются значительными изменениями в целях и содержании обучения иностранным языкам, как за рубежом, так и в России. Одними из важнейших задач обучения иностранному языку на современном этапе являются развитие духовной культуры студентов, усиление гуманистической направленности содержания обучения, реализация воспитательного и образовательного потенциала предмета. Содержание обучения иностранному языку имеет большие культурологические возможности. Оно неотделимо от ознакомления студентов с историческими событиями, крупнейшими деятелями науки, искусства, культуры страны изучаемого языка.

Знакомство с высокими образцами искусства обогащает духовную культуру студентов. Выступая на Всероссийском совещании работников образования, президент России В.В. Путин подчеркнул, что не только экономические показатели делают государство развитым и богатым, в не меньшей степени место страны в мире определяется высоким уровнем образования и культуры [4, 3-4].

Воспитательный процесс в современной системе образования нацелен на формирование социально зрелого человека. Это означает, что он должен брать на себя ответственность при принятии и выполнении совместных решений, понимать и принимать многообразие культур и национальных традиций, владеть новыми технологиями, обладать желанием учиться всю жизнь, совершенствуя профессионализм и развивая свою личность и человеческие качества. В связи с этим З.Нигматов пишет: «Гуманистическая парадигма в образовании выдвигает совершенно особые требования к мировоззренческой культуре молодого человека, к уровню его духовного развития. Именно формирование духовности как позиции ценностного сознания, характеризуется бескорыстностью, эмоциональностью, стремлением к добру и справедливости, является одной из актуальных проблем современного воспитания. Доминантой в духовном развитии личности студента является ее способность к самосовершенствованию» [3, 61].

Использование на уроках иностранного языка культуроведческого материала повышает мотивацию обучения, что позволяет достичь три взаимосвязанные цели: получение информации о культуре, воспитание эстетического вкуса и развитие речевых навыков студентов.

Так, благодаря знакомству с произведениями искусства на занятиях английского языка на факультете художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева» создается благоприятная образовательная и воспитательная среда.

На занятиях, посвященных творчеству художников Раннего Возрождения Данте, Джотто, Сандро Боттичелли основной целью являлось показать взаимосвязь художественного образа и исторической эпохи, в которую жили и творили художники. Задачами же были развитие мыслительных способностей, эстетическое развитие, нравственное воспитание, формирование собственной точки зрения, развитие связной монологической речи, расширение словарного запаса. На основе изучения репродукций картин художников Раннего Возрождения был прослушен рассказ преподавателя «В мастерской художника». Распространенный сегодня прием работы над словарем терминов был усилен изучением значений слов

«фреска», «живопись», «картон», «темпера», «колорит», «масляная живопись», художественных выразительных средств, характерных для этих художников Раннего Возрождения. Эти занятия развивали умение студентов видеть и понимать произведения живописи, их мыслительные способности и творческую активность, эстетический вкус, формировали собственную точку зрения. На них обсуждались картины Боттичелли «Весна» и «Рождение Венеры». Домашние задания подкрепляли цели и задачи, поставленные педагогом.

Для студентов характерно проявление интереса к жизни сверстников за рубежом, к их обычаям, традициям, укладу жизни, формам проведения досуга и т.д. Поэтому на занятиях английского языка используется дополнительный материал из газет, журналов на иностранном языке «Speak out», «The Times», «Sunday Times», «The Guardian» и др.

Студенты факультета художественного и музыкального образования активно работают над внеаудиторным чтением, требуемым учебной программой по иностранному языку. Самостоятельно подбирают тексты по живописи, скульптуре и графике Соединенных Штатов Америки, Австралии, Великобритании, Канады, используют и художественные произведения, рассказывая об авторе, эпохе, жанре произведения, что развивает их познавательную активность. Каждый студент имеет свой словарь по внеаудиторному чтению. Здесь взаимодействие преподавателя и студента строится следующим образом: преподаватель вызывает подлинный интерес к чтению, к себе, как партнеру, он информативен для студента, студент же является личностью, общение с которой рассматривается преподавателем как сотрудничество. Студент сам определяет содержание чтения, в реальной жизни его никто не заставляет читать. То, что он читает, является результатом сознательного выбора. «Человек – не робот, действующий по заданной программе; он так или иначе относится к людям, событиям и ситуациям, потому что у него возникают потребности, желания, мотивы; проявляет волю; пишет или читает стихи. Все это делает каждого человека уникальным, неповторимым представителем человечества, делает его особой личностью» [1, 8].

Студенты самостоятельно ищут информацию в рамках работы над внеаудиторным чтением, пользуясь и Интернетом. Ведь образованный человек, который может быть востребован в условиях стремительно развивающихся технологий развитых стран мира, должен владеть информацией и в своей области. В условиях, когда языковой практике отводится небольшое количество часов, использование электронных технологий чрезвычайно важно для развития навыков самостоятельной работы над исследуемым материалом. Сайты знакомят студентов с необходимыми программами для изучения языка от начальной до продвинутой степени обучения, предлагают обучение профессиональным и бизнес курсам, обеспечивают материалами по улучшению грамматики и вокабуляра, новейшими словарями. Одним из таких сайтов является BBC Learning English, который зарекомендовал себя в качестве авторитетного образовательного ресурса среди большинства пользователей.

Большое значение уделяется приобщению студентов факультета художественного и музыкального образования к научно-исследовательской работе.

Студентами делаются обзоры зарубежных изданий, составляются по конкретным публикациям рефераты и аннотации, используемые в курсовых и дипломных работах по профилирующим предметам, выполняются переводы-рецензии, составляются библиографические списки по изучаемым предметам.

Презентации в данном случае являются одной из форм отчётности по завершении учебного проекта или исследовательской работы. Для подготовки такой презентации студенты обычно используют большое количество языкового и информационного материала, что позволяет избежать шаблонов и превратить каждую работу в продукт индивидуального творчества.

В секции «Художественная и культурная жизнь Великобритании» в 2012-2013 гг. студентами-художниками были подготовлены презентации на следующие темы: как «Основные стадии развития художественной жизни Англии», «Иниго Джонс, первый английский архитектор, принесший стиль итальянского Ренессанса в Великобританию» «Христофер Рен, английский архитектор, математик и астроном», «Собор Святого Павла, один из европейских шедевров архитектуры», «Известный английский живописец и график, Уильям Тернер», «Национальная галерея, одно из лучших в мире собраний западноевропейской живописи», «Томас Гейнсборо, английский живописец», «Современные английские художники», «Течение прерафаэлитов в английской живописи XIX в.», «Джошуа Рейнольдс, английский живописец и теоретик искусства» и другие.

Презентация также включала знание студентами структуры презентации: вступления, главной части с развитием основных положений, логически связанных между собой, и заключения.

Структура презентации тренируется на практических занятиях иностранного языка и после несложной теоретической подготовки легко усваивается студентами. Более того, студенты стремятся к овладению

навыками презентации, когда обнаруживают, что существует определенная детализированная структура презентации, отдельные ступени этой структуры либо уже опробовались ими, либо уже усвоены на уроках английского языка (greeting, introducing self, bridging, stating the topic of the presentation, thanking, saying good-bye, etc.), а также существует возможность самовыражения.

При подготовке презентации у студентов развиваются иноязычные речевые механизмы, т.е. уровень овладения средствами языка и формируется филологическое мышление. В процессе подготовки презентации создаются условия для развития мотивации к изучению истории иностранного языка, его связей с родным языком, занимательных языковых явлений, афоризмов, лингвистических загадок, секретов интерпретации порождаемого текста. В культурологическом плане при подготовке презентации расширяются фоновые знания студента – его кругозор и информированность, а также развиваются познавательные функции психики, т.е. различные приемы запоминания, интеллектуальные функции: синтез-анализ, языковые обобщения, абстракции, формируется логика мышления – последовательность изложения материала, информативность и полнота высказывания, взаимосвязь аргументов и следствий и переход от данного к новому.

В психологическом плане происходит развитие важных черт характера личности, таких как, усидчивость и самостоятельность, развивается культура умственного труда, овладение широким спектром средств получения информации.

Все вышеизложенное позволяет сделать вывод о том, что презентация PowerPoint на занятии по иностранному языку у студентов-художников является эффективным способом развития языковой компетенции, средством формирования поликультурной личности.

На языковых олимпиадах, регулярно организуемых преподавателями кафедры, студентам предоставляется возможность проявить свои знания в области иностранных языков. Перенимая опыт проведения всероссийских олимпиад, преподаватели кафедры включают в университетскую олимпиаду задания, требующие от студентов знаний не только иностранного языка, но и культуры народов изучаемого языка. Таким образом, повышается мотивация к изучению иностранных языков и формируется уважительное отношение к гуманистическим ценностям других народов.

Говоря о преподавании иностранных языков и их значении в гуманистическом воспитании учащихся, Г.Мюнстерберг пишет: «Если иностранные языки хорошо преподаются, их ценность для упражнения и дисциплинирования не только памяти и внимания, но также рассуждения, подражания, суждения, автоматической деятельности, наблюдения, бесспорно совпадает с направлением наилучшего воспитания. Плохое преподавание приводит к обратному, усиливается склонность к неряшливым привычкам и небрежному мышлению. Поэтому на учителя, преподающего языки, падает большая ответственность за развитие душевных способностей учеников» [2, 287].

Темы для развития навыков устной речи: «Моя семья», «Наш университет», «Чебоксары», «Чувашия», «Наша страна», «Моя будущая профессия», «Мой любимый художник» имеют большое значение для развития профессиональной направленности обучения иностранному языку.

При изучении темы «Наш университет» студенты первого курса часто впервые на занятиях иностранному языку узнают, почему вуз носит имя И.Я. Яковлева, каковы его заслуги, об истории создания Чувашского педагогического университета, знакомятся с его структурой, факультетами, руководством. Студенты-первокурсники начинают гордиться вузом, в котором они обучаются. Работая над темой «Живопись. Третьяковская галерея» студенты учатся на иностранном языке описывать жизнь и творчество русских художников и их картины, обсуждают данную тему в диалогах и полилогах, изучив заранее для этого дополнительную лексику и речевые выражения, высказывают свои отношения к ним.

Благотворное влияние на развитие и формирование эстетической культуры студентов-художников, на их эстетическое воспитание оказывают посещения выставок, музеев с последующим обсуждением увиденного на иностранном языке. При этом преподаватель обращает внимание студентов на то, чтобы разговор о том или ином произведении касался не только его содержания, но и формы, а также творческой истории его создания.

Итак, активное использование на занятиях культуроведческого материала позволяет студентам познакомиться с реалиями страны изучаемого языка, получить дополнительную информацию, связанную с их специальностью, профессией. Изучение через английский язык мирового искусства как ценности позволяет воспитать дух интернационализма, чувство сопричастности к мировой истории, памятникам искусства, философии и науки, выработать потребность к приобщению к мировой культуре. Так на факультете художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева» осуществляется художественное образование студентов.

1. Леонтьев, А.А. Пособие по методике преподавания русского языка как иностранного для студентов-нефилологов / А.А. Леонтьев. - М.: Педагогика, 1984. - 284 с.
2. Мюнстерберг, Г. Психология и учитель. / Г.Мюнстерберг. - 3-е изд, испр. - М. : Совершенство, 1997. - 320 с.
3. Нигматов, З. Культурологическая направленность обучения в педагогическом вузе / З.Нигматов // Высшее образование в России. - 2004. - № 9. - С. 11.
4. Путин, В.В. Выбор приоритетов / В.В. Путин // Университет и школа. - 2001. - № 2. - С. 3-4.

СТУДЕНТТЕРГЕ ПОРТРЕТ САЛУДЫ ҮЙРЕТУДІҢ БАСТЫ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Асембайұлы Ерлан – «Академиялық сурет және АПОӘ» кафедрасы, филос.ғыл.канд., доцент

Елімізде білім беру мәселесін дамыту, оны әлемдік биік деңгейге жеткізу міндеттеріне аса үлкен көңіл бөлініп, мән беріліп, оны жүзеге асырудың нақты жолдары анықталған. Республикамыздағы «Білім туралы» заңында білім беру барысында оқушының жеке тұлғасын жан-жақты жетілдіруге, олардың танымдық әрекетін дамытуға, ой-санасын қалыптастыруға ерекше назар аударылған. Білім алу барысында жас өнертанушы ізбасарлардың өнерге деген көзқарасын дамыту, қызығушылығын арттыру менің ғылыми жұмысымның өзектісі деп алсақ болады. Бірақ, сол өнердің арасындағы мектепте болмасын, жоғары оқу орындары болмасын көркемдік білім беру барысында бейнелеу өнерінің бір саласы портрет салуға да тоқталмағы анық. Оның маңыздылығы қарапайым қоғамдағы өзіміз көріп жүрген адамдардың бет – бейнесін бейнелей отырып, мінез құлқын ашу өнерге деген қызығушылықтың бірі. Бұл жанр басқалардан бұрын пайда болған. Адамдар әрдайым өз бейнесін көргісі келді, ал ежелгі египеттіктер тіпті қайтыс болған адамның жаны портретке көшеді деп есептеді. Үлкен шебердің қолымен жазған әрбір портрет шынында да рухтанғандай болады. Портретте түсірілген бет-әлпетте ой, қайғы-күйініш, қуаныш, күрделі және кейде қиын бүкіл өмір жолының көрінісі жатады. Жалпы дүние жүзілік бейнелеу өнерінде, оның ішінде Қазақстан Республикасы бейнелеу өнерінде, портреттің өзге жанрларға қарағанда алатын орыны ерекше болғандықтан менің бүгінгі конференцияда қорғағалы отырған тақырыбым «Көркемдік бейнелеу өнеріндегі студенттерді дайындау барысындағы портрет салудың жолы» деп аталады. Негізінде «портрет» – француз тілінен аударғанда «адам бет-бейнесі» деген мағынаны береді. Портрет бейнелеу өнерінің жанры ретінде әлдеқайда тереңірек және күрделірек міндеттерді шешеді. Бұл арада бір ғана сыртқы ұқсастық жеткіліксіз, мұнда адамның ішкі дүниесін, оның жанын дүниесінің жайы бірінші планға шығады. Сондықтан кез келген адам бейнесін портрет деп атауға болмайды. Портрет – адамның көркем образы. Онда оған, тек оған ғана тән сырқы белгілері, психологиясы, адамгершілік бейнесі бар нақты жек адам сезілуге тиіс. Портретті салғанда нақты адам бейнесін шыншыл, бұрмаланбаған түрде мәңгі қалдыруға тиіс. Ал бұған қалай жетуге болады? Оны дәлме-дәл көшіріп алу арқылы ма? Жоқ, істің жайы, сыртқы келбетті дәл көшіріп алуда емес, ең бастысы – портретін салып отырған адамның мәнін беру. Сонымен қатар, «мінсіз» етіп емес, қайтпа дұрыс түпнұсқасының айқындаушы белгілерін ғана ашып берсе де жеткілікті. Суретші түпнұсқаға тән емес белгілерді портретке өзінше енгізеуге тиіс. Портрет түпнұсқаға қошемет жасамай, жақсартпай, бар болғаны барлық сан алуан шынайы белгілерінде бейнелеуге ұмтылуға тиіс. Адам портретін салғанда оның мәнін, тіршілігін, табиғатын байқап салу керек. Портретте жеке-дара психологиялық белгілерді ашып берумен қатар портретті жасалып отырған адам өмір сүрген әлеуметтік ортаның, қоғамдық топтың, заманның жалпы типтік белгілері табылып, берілуге тиіс. Портретте аксессуарлар, фон, сонмен бірге адамның тұру қалпы айтарлықтай рөл атқарады. Портреттің бірінші және қажетті сапасы – оның түпнұсқамен ұқсастығы. Адамның сыртқы белгілерінің арғы жағынан біз бейнеленушінің ой-арманын, қуаныш-күйінішін, ішкі жан-дүниесін тап басып, сезінуге тиіспіз. Біз суретшінің оған қатынасын да сезінуге тиіспіз. Тек осылардың бәрі ғана бейнені портрет етеді. Осылай ғана бейнеленген адамдар тіпті бізге мүлдем бейтаныс болғанның өзінде бізді көз салуға, ойға шомуға және тебіренуге мәжбүр етеді.

Портреттер өзінің сипаты жағынан алуан түрлі болады. Бір портреттер адамды дәріптеу, оны барынша әсімдік пен сәндікке үйлестіреді. Қытайда ерте кезде портретті акварельмен салған. Онда портреті образын ашып, негізгі сызықпен көрсетуді ұсынады. Портрет салуды Шибай Шы, Шуй Ви Хон, т.б. атақты суретшілер үлгілерін ұсынған. Жиырмасыншы ғасырдың басынан бастап майлы бояумен кенепке портреті салу түрі кең етек жайды. Мысалы, оның әсері, еуропалық суретшілердің әсері көп болған. Олар: Рембрандт, Леонардо Да Винчи, т.б.

Портрет жанры, оның ішінде психологиялық портрет – сурет өнеріндегі кез келген суретші бағындыра алмайтын бір шың. Онда аты айтып тұрғандай, адам психологиясы ашылуы тиіс. Кейіпкердің өмірдегі киіп жүрген бетпердесі емес, соның аржағындағы өзі көрінуі керек. Зерттей келсек, «Қазақстан портре-

тіне 100 жыл» атты альбомның алғы сөзінде, «Портрет» деген сұраққа: «Адамның адамға деген қызығушылығы деп жазылған. Портрет дегеніміз – модельдің суретшіге сенуі, ал суретшінің модельмен жеке адамды, тұлғаны көруі», - деп жауап қайтарған. Кез-келген суретші өзіне ұнаған модельдерді таңдамай оған әлдебір әсер қалдырмаса, оның портретін жазбаған болар еді. Портрет өнерін терең зерттеп қарасақ, тарихта кітаптан – кітапқа көшірілген басылымдар көп кездесетін портреттің дүниеге келу себептері бар. Негізінен атақты әскер қолбасшылар арнайы сұраныспен(заказ) жазылса, көпшілік портреттер суретшінің ішкі сезімі, сол адамға деген қызығушылығы арқылы жазылады, яғни оның атақ-дәрежесі немесе бет-пішінінің сұлулығы суретшіні оятады. Портреттер өзінің сипаты жағынан әр түрлі болады. Сәндік портреттер – адамның сұлулығын, әдемілігін, дәріптеу, оны әсемдік пен сәндікке көрсету. Адамдарды күнделікті өмірде көрсету. Ол интимдік, психологиялық портреттер деп аталады. Ұқсастықты суретші неден іздеуі қажет? Тек табиғат берген дене пішініне ғана ма? Немесе бізді қоғамнан, мәдениет пен уақыттан бөліп тұратын адам баласының «мәнінен» бе? Адам қашан шынайы, өзіне-өзі тең болады? Ең жақсы портреттер ұшқыр көңіл-күймен, ондағы кескіннің игілігімен және ақылдың ұлылығымен ғана емес, натураның, табиғаттың көп қырлылығымен және тағдырдың құбылмалылығымен тамсандырады. Суретші астан-кестең әсерден көркемсурет ғарышын, өмір ырғағын бейнелеуге тырысады. Бірақ, суретші салған образ іштей өзінді түсінетін бейнемен сәйкес келе ме? Осы сәйкессіздіктен сомдалған сурет қуандырып немесе ренжіте ме? Әрқашан «Адам бейнесі – ол әрдайым әлем метафорасы және менің бір нәрсеге ықтимал ұмтылысым» деп есептеу қажет. Суретшінің негізгі және басты міндеті – бояуды, қалам ізін, мәрмәр мен қоланы жанды бейнеге айналдыра білу.

Портреттің анатомиямен байланысы туралы айтатын болсақ, адам басын салудың күрделі екендігін ұмытпауымыз керек.

Адам басын салу бұл күрделі жұмыс. Қандай затты болмасын, немесе жан-жануарды бейнелеген кезде оның ішкі құрылысынан мағлұматымыз болу керек. Бастың құрылысы бас сүйегі еттерінен тұрады. Осы бастың пластикалық анатомиясын жете оқып білмейінше біз дұрыс бейнелей алмаймыз. Сонымен, бас құрылысы мен бас еттерін қарастырайық. Бас сүйегі қаңқасы өзінің формасының өте күрделілігімені әр сүйегінің бір-бірімен ерекше жымдасуымен көзге түседі. Жалпы қаңқа екіге бөлінеді: жоғары бөлігін ми сауыты, ал төменгі бөлігін бет бөлігі дейміз. Ми сауытының атқаратын қызметі миды сыртқы әсерден, соққыдан қорғау, ал төменгі бет бөлігінен тыныс алу, ас қорыту системалары бсталады. Сонымен қатар көру, есіту, иіс, дәм сезу мүшелері орналасқан. Бұл екі бөлік маңдай сүйегі мен жоғарғы жақ сүйегінің жігі арқылы бөлінеді. Жалпы ми сауыты бірнеше сүйектердің жиынтығынан тұрады, олар: маңдай, шүйде, самай, төбе және сына сүйектері.

Маңдай сүйегі (лобная кость) бастың алдыңғы бөлігін құрайды. Ол екі көз шүңірегін, мұрын және жазық келген қабыршақ бөлігінен тұрады. Көз шүңіректері көз шарасының жоғарғы қабырғасын түзеді, ал мұрын бөлігі мұрынның кеңсірік сүйегімен жалғасады. Маңдай сүйегінің тек адамға тән ең шығыңқы дөнесі болады, одан төменірек қос қас доғасы жатады. Сондай-ақ бұл сүйек артқы жағында қос төбе сүйегімен, екі жанында самай сүйектерімен ирелек бітімді жік арқылы жалғасады.

Самай сүйегі (височная кость) жұп болады. Ол ми сауытының екі жақ сүйір бөктерін құрайды. Самай сүйектері жоғары жағында төбе, арт жағында бас қаңқасынан негізі болып табылатын сына және шықшыт сүйектерімен байланысады. Алдыңғы тұсында маңдай сүйегімен жымдасады. Бұл сүйекте негізінен адамның есту органы орналасады.

Төбе сүйегі (теменная кость) самай сүйегі сияуқты жұп болады. Ми сауытының төбе және екі бүйір бөлігін құрайды. Сүйектің алдыңғы жиегі маңдай, төменгі жиегі самай, артқы жиегі шүйде сүйектерімен шектеседі. Төбе сүйегінің жалпы пішіні төртбұрышқа ұқсас келеді.

Шүйде сүйегі (затылочная кость) ми сауытының артқы жағын құрайды. Шүйде сүйегінің үлкен тесігінің айналасында оның төрт бөлігі жатады. Алдыңғы жағында – негізгі, екі жанында бүйір бөлігі, арт жағында – қабыршақ бөлігі. Бүйір бөлігіндегі екі сопақша келген дөнес осындағы ауыз омыртқаның буыны ойыса жалғасады.

Қабыршақ бөлігінің ішкі беті жайдақ төрт осьқа бөлінген, оның жоғарғы екі ойысына мидың шүйде бөлігі сай келсе төменгі екі ойысына мишық бөліктері сай келеді. Шүйде сүйегі алдында сына, екі жағында самай және төбе сүйектерімен жалғасып жатады. Сына сүйек (клиновидная кость) тақ сүйек. Ол, ми сауытының астыңғы жағында барлық сүйектермен жымдасып байланысып бас сүйегінің негізін құрайды. Сол себептен мұны негізгі – түбір сүйек дейді, сына сүйек өзінің аталуына сай шүйде сүйегімен маңдай сүйегінің сынала орналасқан.

Тор сүйек (решетчатная кость). Бұл сүйек мұрын қуысының жоғарғы бөлігін толтыра жатады. Тор сүйек екі төліктің де құрамына кіреді. Сүйектің арнаулы тесіктері арқылы миға иіс нервтері тартылған.

Сондықтан да иіс сезу органына бұл сүйектің үлкен қатысы бар. Бастың бет бөлімі пішіндер әр түрлі көптеген сүйектерден тұрады. Ол сүйектер мыналар: жоғарғы жақ, шықшыт, мұрын сүйектері және шықшыт доғасы жұп болады.

Жоғарғы жақ сүйегі (верхняя кость) беттің алдыңғы, орталық бөлігін құрайды. Сүйектің жоғарғы жағы маңдай сүйегімен жіктеседі. Ал, екі жағындағы бүйір жиектері шықшыт сүйектерімен жымдасып бірігіп кетеді. Ортаңғы бөлігі мұрын сүйегімен бірге мұрын қуысын «грушевидное отверстие» жасауға қатысады. Сыртқы бетінде екі көз асты шұңғылы және екі ойпаңы бар.

Шықшыт сүйектері (скуловая кость) беттің екі жақ бүйір бөлімдерін құрайды. Шықшыт сүйегі көз ойпатының сырт жақ қабырғасы түзіп маңдай, жоғарғы жақ сүйектерімен шектеледі. Ал артқа қарай бағытталған самай өсіндісі арқылы самай сүйегімен байланысып шықшыт доғасын түзеді. Мұрын сүйегі (носовая кость) төрт бұрышты болып келген ұзынша пластинка тәрізді жұп сүйек. Ол мұрын қуысының алдыңғы тесігінің жоғарғы жиегін түзеді және маңдай, төр, жоғарғы жақ сүйектерімен байланысып жатады.

Көз ойпаты сүйегі (глазничные впадины). Бұл сүйек формасын пирамидағы ұқсас көз шарасының ішкі қабырғасын құрайды. Көз ойпаты әр сүйектердің, маңдай, төр, жоғарғы жақ, шықшыт сүйектерінің жиынтық, жымдасуынан пайда болған.

Оның төмен қарай мұрын қуысына бағытталған өзекті сайы бар. Бұл сай жас түтігін (селезник) құрайды.

Төменгі жақ сүйегі (нижняя челюсть) пішіні доға тәрізді бас қаңқасындағы бірден-бір қозғалмалы сүйек. Оның доғаланып келген дене бөлігінен екі өсінді көтеріледі. Оның самай сүйегімен байланысып жақ буынын түзетін өсіндісі дейді. Денесінің алдына қарай шығыңқы келген жерін иек дейді. Осы иектің жоғарғы жиегінде тістерге арналған тіс ұялары жатады.

Кеңсірік (сошник) жұқа, төртбұрыш пластинка тәрізді тақ сүйек. Ол мұрын қуысын бөліп тұруға қатынасады.

Ал енді студенттерге портретті салу жолдары немесе әдістерін үйрету барысында студенттер жаттығу жұмыстарын көп орындауы қажет.

Егер натюрмортты салу барысында, ол қозғалмайтын болғандықтан онша қиналмасаң адам басын бейнелеуде біраз қиындықтарға кездесеміз. Өйткені, адам тіршілік иесі, сондықтан жиі қозғалыста болады. Бір орында ұзақ отыра алмайды, тез шаршайды, сол себептен басты салуда – оның қимылын, жалпы бейнесін тез арада сызуға тура келеді. Суретті тез салу үшін көптеген долбар суреттер, жаттығулар жасап, басты бейнелеудің әдістерін игерулеріміз қажет.

Басты салу натюрмортты салғандай әдіс кезендер өрбиді.

1 – кезең. Бұл кезең суреттер үлкен роль атқарады. Суреттің сәтті шығуы – осы кезеңнің дұрыс салуына байланысты. Өйткені, бұл кезең суреттің негізгі түбірі, жобасы болып табылады.

Бірінші кезең заңдылықтарын сақтай отырып бастың жалпы формасының нобайын қағаз бетіне орналастырамыз. Мұнды бастың алдыңғы және төменгі жағынан көбірек орын қалуы керек. Содан сызық арқылы бастың бұрылу бағытын көрсетіп, оның тік ортаңғы сызығын сызамыз, ол сызық шүйде, қас арасының, мұрын ұшының және иектің тірек нүктелерін басып өтіп, доға тәрізді сызық түзеді. Енді жаңағы тірек нүктелерінен көз осіне параллель көмекші сызықтар жүргізіп бастың негізгі пропорциялық өлшем ретінде – мұрынның ұзындығын аламыз. Осындағы көздің осі жалпы бастың да көлденең осі болып табылады. Осы сызықтың бойынан көздің шеткі нүктелерін, құлақтың есту тесігінің сұлбасын белгілеп қоямыз.

2 – кезең. Бұл кезеңде бастың негізгі мүшелерінің жалпы пішінінің құрылымын салумен айналысамыз. Жаңа бірінші (этапта) кезеңде мұрынды белгілеп қана қойсақ, енді оның жалпы сызықтық қаңқасын сызамыз. Оның жалпы пішіні призмаға ұқсас болып төрт жазықтықтан түзіледі. Мұндағы мұрынның көлденең ені көздің ұзындығы болып табылады және сонымен қатар көздің шеткі нүктесімен бастың шеткі жиек сызығына дейінгі аралықтың өлшемі болады, бірақ, көбінесе бастың биіктігін мұрынның ұзындығымен өлшеу қабылданған. Осы өлшеммен есептеген бастың биіктігі үш жарым мұрын ұзындығына тек болады. Бұл салыстырмалы ара-қатынастар былай бөлінеді: иектің астыңғы шеткі нүктесінен мұрынның ұшына дейін, одан қасқа дейін және қастан маңдай дөңесіне дейін. Ал, маңдай дөңесінен төбеге дейінгі аралық осы қатынастардың жартысына тең. Мұрынды салу барысында оның екі бүйірінде орналасқан «қоржынбас» тәрізді көз ойпатының жалпы пішінін сызып оның ішіне шар тәрізді көз алмасының дөңесін белгілейміз. Содан үстіңгі қабақпен астыңғы қабақтың көз осінен қаншалықта алыс жатқанын анықтаймыз.

Көзді бейнелегенде екеуін бір заматта салу керек (параллельно), өйткені олар бастың екі жағына да бір деңгейде, мөлшерлері бірдей симметриялы жазықтықта жатады. Сол сияқты құлақты салғанда да осы

әдісті қолдану қажет. Жалпы суретте екі жақта бірдей қайталанатын «қоржынбас» заттар бейнелегенде олардың құрылысын бір мезгілде салу қабылданған. Өйткені олардың жалпы пішіндері, үлкен кішілігі бірдей болып келеді. Тағы бір ескертетейін жай мұрынды салу кезінде құлақтың құрылысын қамтып отыру қажет, өйткені олардың ұзындықтары бірдей және бір деңгейде жатады.

Егер көздің осі әрі қарай сызсақ шықшыт доғасының бойымен жүріп құлақтың орта тұсынан өтеді де бастың арт жағына мойынмен шүйде бөлігінің біріккен тұсына бағытталады. Жалпы бас мүшелерін салу барысында олардың пропорцияларын жиі тексеріп, көлеңке жарықтарын белгілеп, штрихтап отырған жөн.

3 – кезең. Суреттің мақсаты қай бағытта жүретінін білеміз, оны натюрмортты салғанда тәптіштеп өткіземіз, енді оны қайталап жатудың қажеті жоқ. Сонда да, басты салу барысында өзіне тән кейбір жәйттар бар, оларды ескермей өтуге болмайды. Осындай көңіл аударатын жәй, ол – шашты салу процесі. Шашты бейнелеген кезде оның ең жарық жерінің өзі адам бетінің кез-келген көлеңкесінен кара-кою болады, сондықтан штрихтағанда соны естен шығармау керек. Штрихты көбінесе шаштың бағытына алған дұрыс, сонда шаштың табиғи болмысын ашып тұрады. Суреттің осы кезеңінде көзді салуға үлкен көңіл бөлу керек. Өйткені көз адам бетінің «айнасы» сол арқылы мінез-құлқын, ішкі толқынысын, тіпті жас ерекшелігіне дейін бере аламыз.

4 – кезең. Жоғарыда әңгімелеген үш кезеңде сурет жалпыдан жалқыға қарай өрби салынса, мұнда керісінше әдіске көшеміз. Енді жалпыдан жалқыға қарай (от частного к общему) бейнеміз яғни суреттің (бастың) жалпы пішінін бір реңге бағындырып, жинақтап, түйіндейміз. Суреттің бітер тұсында оқушының тұтас көру қабілетінің үлкен маңызы бар. Суретте артық сызық, мөлшерден тыс көлеңке мен жарықтың қоюлығы болмайды.

Жалпы сурет салудың ең басты ерекшелігі – үлкен шеберлікпен салынған әрбір портреттің сәтті шығуы оның салыну жолымен тығыз байланыста болуы. Демек, бұл жерде портрет жанрында адам образы, психологиясы, оның ортаға танымалдылығы немесе қарапайым шаруа адамы болмасын бет-бейнесі, ішкі жан-дүниесі қажетті мәселе болып табылады.

Портрет бейнелеу өнерінің жанры ретінде әлдеқайда тереңірек және күрделірек міндеттерді шешеді. Бұл арада бір ғана сыртқы ұқсастық жеткіліксіз, мұнда адамның ішкі дүниесін, оның жанын дүниесінің жайы бірінші орынға шығады. Сондықтан кез келген адам бейнесін портрет деп атауға болмайды. Портрет – адамның көркем образы. Портретті салғанда нақты адам бейнесін шыншыл, бұрмаланбаған түрде шынайы салынуы үшін ең басты ескеретін мәселе – сурет салушының портретін салып отырған адамның ішкі психологиясына мән беру.

1. Қаргабекова Р., Жубаниязова Г. «Бейнелеу өнерінің тарихы». – Алматы, 2004.
2. «Қазақ портретіне 100-жыл». - Алматы, 2002.
3. Назарбаев Н.Ә. «Қазақстан - 2030». Ел Президентінің Қазақстан халқына Жолдауы /Егемен Қазақстан. - 1998, 11 қазан.
4. Төлебиев Ә. «Сурет сала білесің бе?». – Алматы: «Өнер», 1990.
5. Щитанов А.С. «Әуесқой жас суретшілер мен мүсіншілерге». - Алматы, 1989.

Резюме

В данной статье рассматриваются некоторые вопросы методики преподавания студентам портрета на предмете рисунок художественно-графическом факультете.

Summary

This article discusses some of the issues of teaching students the portrait on the subject of the picture is art-graphic faculty.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

Игнатьев Георгий Владимирович –

*ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева»
Российская Федерация, Чувашская Республика, город Чебоксары*

Аңдатпа: мақалада ақпараттық технологияның игерушілігінің өзектілігінің сұрағы педагогикада қара-. Ақпараттық технологияның және мультимедиа жүйенің ролі ара образования қара-, оның кердеңдігі арада процесее саморазвития және қоғамның өмірінде арада бүтіндікте.

Аннотация: В статье рассмотрен вопрос актуальности использования информационных технологий в педагогике. Рассмотрена роль информационных технологий и мультимедийных систем в образовании, их важность в процесее саморазвития и в жизни общества в целом.

Abstract: In this article the question of the relevance of the use of information technology in teaching. Examined the role of information technology and multimedia systems in an education, their importance in the process of self-development and in society as a whole.

Актуальность изучения проблемы информационных технологий в современном педагогическом процессе несомненна. В современном российском обществе происходит масштабная структурная перестройка, построение экономики, базирующейся на производстве, распространении и использовании знаний. Происходящее актуализирует проблему качественно иной подготовки человеческого капитала, ставит новые требования, в том числе, и в отношении педагогических технологий, использованию информационных технологий в обучении.

Современное «общество знаний» требует совершенно особых подходов и выдвигает новые требования, начиная от педагогики начального образования вплоть до педагогики высшей школы и педагогики профессионального образования.

Возрастает роль междисциплинарного образования, ориентированного на получение современных ключевых компетенций как способности принимать решения в динамичной ситуации, способности не столько воспроизводить академические знания, сколько создавать новые знания за счет мышления и коммуникации и действовать в соответствии с ними. Система образования в новых условиях должна была производить не столько знания, сколько готовность и способность самоопределяться в новых ситуациях и управлять ими. В «обществе знания» важнее всего «научиться учиться». И возрастает роль информационных технологий для современной педагогики.

Тема информационных технологий в педагогике активно обсуждалась и обсуждается в современной науке такими видными учеными как С.Е. Антропова, Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева и др.

Общепотребимое определение информационных технологий звучит так: «новые информационные технологии представляют собой совокупность математических и кибернетических методов, современных технических средств, обеспечивающих осуществление сбора, хранения, переработки и передачи информации на основе современной компьютерной техники». [1]

Специфика информационных технологий и их роль в обществе связана с тем, что наше общество вступило в новую фазу своего развития. В западных публикациях новый тип общества сегодня называют "Knowledge Society" – «общество, основанное на знаниях» или «общество знаний», также используют термин «информационное общество»[2]. Это общество, основанное на развитии информационных технологий – методов поиска, сбора, хранения, обработки, предоставления, распространения информации и способов осуществления таких процессов и методов.

Качественной спецификой современной стадии развития коммуникации является ее глобальность. Здесь превращение информации и коммуникации в производительную силу неизбежно приводит к выходу за пределы европейской социокультурной системы и подчинению новым глобальным тенденциям управления, связанным с преодолением национально-государственных границ и культурно-цивилизационных пространств.

Ключевым является форма передачи сообщения. Электрическая скорость передачи новостей приводит к тому, что обмен информацией в глобальной информационной сети происходит мгновенно и охватывает всю планету, не имея ни временных, ни пространственных, ни политических, ни национальных границ. Таким образом, формируется новый человек на фундаменте мышления, действующего в пространстве потоков и вневременности времени.[3] Взрывное сжатие пространства, времени и информации в электронных СМИ Маклюэн называл «имплозией коммуникации».[3]

Для педагогической науки же важнейшим является психологическая перестройка, происходящая с человеком. Философ У.Эко считает, что развитие информационных технологий приводит к развитию мышления.

Он говорит о том, что компьютер является орудием письменности, а не зрительного ряда. Сегодняшний подросток, ровесник компьютера, читает намного быстрее, чем профессор университета из прошлого, читающий только книги. При программировании в своем компьютере, люди должны знать логические процедуры и алгоритмы и должны печатать очень быстро. Да, компьютер развивает образное мышление, но это и средство для передачи, воспроизводства слов. Компьютерная эра, скорее, нечто новое по отношению к телевизору. Телевидение предоставляет человеку готовые образы. Интернет заставляет сортировать и обрабатывать информацию, вырабатывать свое собственное видение ситуации.[4] Тем самым, прежний линейный способ восприятия мира, понимание, основанное на логической последовательности, аргументации и обосновании, уступают место целостному охвату смысла происходящего.

Резюмируя все вышесказанное, отметим, что в современном обществе информационные технологии выступают важным фактором образования и воспитания. Рассмотрим этот аспект подробнее.

Информационные технологии как фактор образования и воспитания вытесняют все больше «контактную педагогику». Как мы знаем, средневековая педагогика ориентировалась, прежде всего, на формирование понимания и мышления узких элитарных групп населения, скорее, как носителей универсального знания о том, как устроен мир и как он должен в связи с этим управляться. Педагогика эпохи Возрождения выдвинула на первый план идею образца и демонстрации (прежде всего способностей человека). Появление инженерного образования в конце XVIII века и распространение массового образования создали предпосылки для возникновения педагогики передачи знаний как основы получения профессии.

Образование в индустриальную эпоху было непосредственно связано с производственно-технологическим процессом – массированным использованием техники и технологий. Профессиональное образование основывалось на научных исследованиях (производстве знаний) и передачи их результатов учащимся. Как отмечает американский философ Э.Торфлер, массовое образование было гениальным изобретением, сконструированным индустриализмом для создания того типа взрослых, который ему требовался. [5]

Сейчас этого недостаточно. Возросла роль способности принимать решения в динамичной ситуации, способности не столько воспроизводить академические знания, сколько создавать новые знания за счет мышления и коммуникации и действовать в соответствии с ними, умение стратегически мыслить, и информационные технологии выступают эффективным инструментом, развивающим эти способности.

Ученые выделяют следующие новые педагогические технологии, которые принято относить к личностно-ориентированному подходу: «обучение в сотрудничестве (cooperative learning); метод проектов; разноуровневое обучение; «Портфель ученика»; индивидуальный и дифференцированный подход к обучению, возможности рефлексии, которые реализуются во всех перечисленных выше технологиях. [6]

При этом, как отмечала М.В. Моисеева, новые педагогические технологии немыслимы без широкого применения новых информационных технологий, компьютерных, в первую очередь. Именно новые информационные технологии позволяют в полной мере раскрыть педагогические, дидактические функции этих методов, реализовать заложенные в них потенциальные возможности.

Таким образом, как мы видим, информационные технологии выступают инструментом для реализации новых педагогических технологий, одним из нескольких.

Информационные технологии – это одна из трех составляющих современного обучения, наряду с использованием интерактивных методов обучения и организацией самостоятельной работы студентов.

Именно совокупность этих трех составляющих обуславливает многообразие в использовании современных образовательных методов, методик и технологий. Возникает дополнительная свобода при выборе приемов обучения и дополнительные возможности в реализации творческого подхода.

Образовательные технологии как совокупность методов, приемов, методик обучения различаются по степени эффективности на: пассивные, активные и интерактивные формы. При этом, информационные технологии могут использоваться во всех трех случаях, в том числе в классической лекции (пассивная форма обучения). Там могут использоваться мультимедийные презентации, которые увеличивают эффективность усвоения лекционного материала за счет дополнительного включения зрительной памяти, улучшают запоминание лекционного материала.

О включении зрительной памяти при использовании информационных технологий говорят многие исследователи. Е.А. Ваншина считает, что качественному восприятию учебного материала способствуют такие его основные характеристики как структурность, целостность, предметность и его построение необходимо осуществлять с учетом зрительного восприятия информации. Использование слайдов и других материалов позволяет системно организовать учебный материал. При обучении моделированию использование трехмерного твердотельного моделирования позволяет создать визуальный образ объекта до его мельчайших подробностей, использовать цвет и свет, а также смоделировать не сам объект, но и его окружение. Проведенное Ваншиной исследование, подтвердило причинно-следственную связь между внедрением новой технологии обучения графическим дисциплинам и формированием графической компетентности студентов технического профиля вуза.

К основным задачам новых информационных технологий можно отнести разработку интерактивных сред управления процессом познавательной деятельности и доступа к современным информационно-образовательным ресурсам (мультимедиа учебникам и учебникам, построенным на основе гипертекста, различным базам данных, обучающим сайтам и другим источникам). [7] Их особенность – то, что они базируются на современных персональных компьютерах. А персональный компьютер стал частью системы дидактических средств.

Информационные технологии выступают также эффективным средством саморазвития, самосовер-

шенствования и самообразования обучающихся. Они позволяют рассматривать обучающегося как центральную фигуру образовательного процесса. Педагог перестает быть основным источником информации и занимает позицию человека, организующего самостоятельную деятельность обучающихся и управляющего ею. Его основная роль состоит теперь в постановке целей обучения и организации условий, которые необходимы для успешного решения образовательных задач. Тем самым, применение средств новых информационных технологий в учебном процессе позволяет перестроить традиционную методическую систему обучения в инновационную.

Особое место занимают мультимедийные средства, которые в сочетании с коммуникационными средствами создали мультимедийные компьютерные сети, позволяющие связать образовательные учреждения между собой и с миром, и предоставили возможность все участникам образовательного процесса вступать в диалог с друг с другом. Технологии мультимедиа используют ассоциативную силу информационных средств. Например, видеоряд придает информации аффективный и эмоциональный оттенок, а также дидактический характер, учитывая влияние содержания передаваемого послания, его оперативности, целенаправленности и наглядности.

Мультимедийность позволяет активно развивать и дистанционное обучение. Все чаще дистанционное обучение рассматривается как автономный вид обучения. Информационная технология при дистанционном обучении предполагает унификацию способов работы с разнообразными программами. Программы для работы в сетях интегрируются с остальными стандартными прикладными программами (офисными приложениями) в плане унификации интерфейса пользователя. В результате учебные курсы, созданные для автоматизации традиционного обучения, относительно легко переносятся на дистанционное обучение.

При этом, старые образовательные технологии, связанные с движением информации об уже известных фактах и сведениях, постоянно падают в цене и становятся все более доступными. Массачусетский технологический институт (MIT) уже перевел значительную часть своих курсов в электронную форму и открыл ее для всеобщего доступа.

Отметим, что степень интеграции информационных технологий в учебный процесс условно можно разделить на три уровня:

Первый уровень. Информационные технологии решают традиционные образовательные задачи, но на новом качественном уровне. Происходит разработка и предоставление учебного материала и их использование в отдельных учебных дисциплинах, т.е. использование средств представления учебной информации (создание электронных учебных пособий и практикумов, применение новых технологий для проведения классических лекций и семинаров с использованием презентаций и т.д.)

Второй уровень. Информационные технологии используются для интерактивного взаимодействия участников образовательного процесса (технологии дистанционного или открытого обучения в глобальной сети).

Третий уровень. Информационные технологии используются для решения принципиально новых задач как средство доступа к мировым информационным ресурсам, на базе которых строится учебный процесс. Создаются интегрированные образовательные среды, где главной составляющей являются не только применяемые технологии, но и содержательная часть, т.е. информационные ресурсы. Это позволяет создавать учебные дисциплины на базе деловых ресурсов Интернета, профессиональных баз данных.

1. Парфёнова А.С. Информационные технологии в обучении студентов ВУЗа // *Научные исследования в образовании.* 2011. № 2. - С. 40

2. Lane R.E. *The Decline of Politics and Ideology in the Knowledgeable Society* // *American Sociological Review.* 1966. Vol. 31. P. 649-662. – Цит. по Костина А.В. Тенденции развития культуры информационного общества: анализ современных информационных и постиндустриальных концепций // *Электронный портал «Знание. Понимание. Умение».* [Электронный ресурс]. - URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina_Information_Society/ (дата обращения: 10.04.2013)

3. Маклюэн Г.М. *Понимание Медиа: Внешние расширения человека.* - М., 2003. – С.231

4. Эко У. *От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст* // [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Еко/Int_Gutten.php (дата обращения: 10.04.2013)

5. Тоффлер А. *Футурошок.* - СПб.: Лань, 1997. – С. 304-310

6. *Новые педагогические и информационные технологии в системе образования: Учеб.пособие для студ. пед. вузов и системы повыш. квалиф. пед. кадров / Е.С. Полат, М.Ю. Бухаркина, М.В. Моисеева, А.Е. Петров; Под ред. Е.С. Полат.* - М.: Издательский центр «Академия», 2002. - С.15

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ И ПОЭТИКА ОБРАЗА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Кириллова Екатерина Ивановна –

Аспирант кафедры ДПИ и МПИИ (декоративно-прикладного искусства и методики преподавания изобразительного искусства), специалист по учебно-методической работе кафедры живописи. Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева», Россия, Чувашская Республика, г. Чебоксары.

Abstract: The article narrates about graphic imagery of both classic and contemporary painting. As well as on nationality and internationality in art. This refers to the perception of works of art and vocabulary painting.

Keywords: Visibility, painting, pithiness, expressiveness, aesthetics and poetics, a reflection of reality.

Аннотация: Статья повествует об изобразительной образности как классической, так и современной живописи, а также о национальности и интернациональности в художественном творчестве. Здесь говорится о восприятии произведений искусства и лексике живописи.

Ключевые слова: Наглядность, живопись, содержательность, выразительность, эстетика, поэтика, отражение действительности.

Душа и живопись всегда стремятся к чему-то более совершенному, нежели та реальность, которая обнаруживается человеком в его повседневной жизни. Эта способность живописи увлечь и заразить душу художника и зрителя потребностью в невыразимом совершенстве, способность вернуть в мир гармонию, упорядочить движения души во времени, скорости и последовательности, является основой для растущей потребности современного человека в художественном творчестве.

Кроме того, особым признаком художественной содержательности произведения является ее энергичность, т.е. способность живописи концентрировать жизненную энергию в определенную художественную форму и посредством ее передавать зрителям энергию мгновения, заряжая их положительной духовно-душевной энергией и воодушевляя на жизненно необходимые большие или малые, личные или коллективные дела.

В отличие от неизобразительных видов пластических искусств в основе произведения изобразительного искусства лежит наглядный, узнаваемый образ самой действительности. В зависимости от специфики различные виды изобразительных искусств воспроизводят такие визуально воспринимаемые, объективно существующие качества реального мира, как объем, цвет, пространство, а также материальную форму предметов и световоздушную среду [1]. Однако изобразительному искусству доступна не только фиксация непосредственного зрительного восприятия: многие произведения содержат временное развитие событий, более или менее развернутое повествование, динамичное действие. Изобразительное искусство может также раскрывать духовный облик человека, передавать психологическое и эмоциональное содержание изображенной ситуации. Таким образом, не только чувственный облик эпохи, но и ее духовная сущность, политические, философские, эстетические и этические идеи становятся содержанием изобразительного искусства.

Наглядность образа в изобразительном искусстве позволяет художнику с большой степенью непосредственности выразить свое отношение к тому или иному явлению жизни, поэтому изобразительное искусство, будучи одной из активных форм познания жизни, играет важную роль в социальной жизни общества, используется правящими классами как средство утверждения в массовом сознании определенной системы взглядов. С ростом самосознания трудящихся и оформлением их собственного мировоззрения изобразительные искусства приобретают все большее значение как формы выражения народных идеалов [2].

Эстетические вопросы изобразительного искусства до сих пор еще представляют малоизученную область. Происходит это потому, что по давней традиции изобразительное искусство незаслуженно считается узким, сугубо специфическим, отделенным от широкого круга мировоззренческих проблем, стоящих перед нашей эстетической наукой. Между тем богатая и многообразная практика изобразительного искусства могла бы иметь для нее большое значение. Наше изобразительное искусство связано с новаторскими поисками художественного освоения объективной реальности, его насущные проблемы входят в общее русло проблем эстетики. Являясь искусством подлинно интернациональным, живопись

переносится из страны в страну, постоянно обогащаясь и развиваясь. Лучшие произведения классиков изобразительного искусства продолжают жить многие десятилетия, а иногда и целые столетия, переживая своих гениальных создателей. Российское изобразительное искусство, обращаясь к вершинам изобразительной мысли прошлого, отбирает для себя все непреходящее, способное к развитию, к совершенствованию художественных возможностей изобразительного языка. Сегодня наше изобразительное искусство как никогда переживает период бурного роста, смело обновляет свою образную поэтику, образно-эмоциональное содержание, органично способное к изобразительно-пластическому выражению передовых идей современности.

Какова же специфика изобразительного отображения действительности? Каждый вид искусства, постигая благодаря своей образной специфике те или иные сферы объективной реальности, уже в силу этого обстоятельства обладает своими, только ему присущими закономерностями. Прежде всего, здесь надо отметить свое особое художественное пересоздание мира, свойственное только данному искусству, объективно заложенное в системе его изобразительно-выразительных средств. Однако ограниченность в непосредственном отражении, свойственная каждому искусству, в действительности оборачивается его многозначностью, постижением сущности. Мир изобразительной образности диктует свои законы отображения действительности, основанные не на буквальном соответствии жизненного и художественного материала, а на степени верности метафорическому, поэтическому отражению жизни. Живопись, в силу своих изобразительно-выразительных возможностей, более чем другой вид искусства близок к натуралистической подробности, житейской повседневности, обыденной достоверности. Вместе с тем художник-живописец не может творить вне связи с действительностью. Связь носит не буквальный, а опосредованный характер, она осуществляется с учетом общих эстетических законов и образности изобразительного искусства. Язык живописи – это, прежде всего, язык человеческих чувств. Обобщенность и многозначность изобразительной поэтики требует применения особых законов отображения действительности, состоящих в поэтической условности изобразительных образов. Секрет воздействия живописи состоит в силе выражения человеческих дерзаний, в передаче чувств высокого накала, в отвлечении от всего мелкого и случайного. Изобразительные образы, как правило, несут в себе отображение этапных, ключевых моментов жизни, и благодаря своей высокой опосредованности и взволнованной приподнятости они оказываются способными постигнуть ее сущность. Многие принципиально возражают против утверждений, встречающихся в нашей эстетической литературе, в которых за искусством живописи сохраняется лишь право на «правдивую идеализацию» действительности [3, 261]. Подобное заключение выводится сторонниками однопланового, ограничительного рассмотрения живописи, по крайней мере, из двух неверных посылок. Во-первых, специфическая условность и обобщенность системы изобразительно-выразительных средств изобразительного искусства рассматривается ими лишь как язык с образными возможностями одной только идеализации; во-вторых, в данном случае не учитываются лучшие реалистические традиции нашей живописи и ее истоки в русской дореволюционной живописи. Обращаясь к художественной практике русской живописи, прослеживается тенденция, связанная с выявлением новых, неиспользованных ранее возможностей образного отражения действительности, в том числе и своего ракурса в подходе к современной теме. В творчестве ведущих русских художников-живописцев все настойчивее и определеннее проходит мысль о том, что отнюдь не любое содержание доступно живописи. Главное для содержания будущего живописного произведения – это органически заложенные в нем предпосылки поэтично-изобразительной образности. Новая органическая связь содержания со стихией поэтично-изобразительной образности ярко проявила себя в изобразительных полотнах.

Специфика изобразительной образности состоит в живописно-поэтическом развитии, и мышление образами самих произведений является единственным способом раскрытия и воплощения характеров в живописи [4]. Содержательность изобразительного образа тесно связана с содержанием всего замысла живописи, который в процессе создания обогащается поэтическими и живописными характеристиками и вместе с ними предстает в новом единстве образности, поэтичности, живописности. В том случае, если это единство не нарушает целостности образа, а, напротив, создает необходимые предпосылки для его художественного восприятия, мы имеем дело с таким синтезом, в котором ни одна сторона образной специфики не доминирует за счет другой. Образность живописи, рожденная на основе органического синтеза поэтики и изображения, обладает новыми достоинствами, качественно отличными от достоинств отдельно входящих в нее компонентов. Эстетически закономерным представляется то обстоятельство, что настоящие художественные открытия изобразительного искусства всегда зависели от момента слияния и содружества этих двух факторов. Главное утверждение многих критиков состоит в том, что

единственным содержанием живописи есть сама живопись. Деятели искусств в странах Европы и США отвергают мысль о том, что «сюжет» или какое-либо «содержание» необходимо живописи. Они утверждают ее независимость, живопись, по их мнению, предстает как исключительный комплекс образов. Стремление преодолеть одухотворенную, высокопоэтическую природу живописи выражается у них в обращении к особой, эмоционально невоспринимаемой конкретной технике исполнения и должно привести к «созданию образа, творящего мир за пределами воображения». Новоявленные авангардисты не одиноки, так как иррационализм, отказ от содержательности искусства – оборотная сторона многочисленных течений современной зарубежной культуры.

Отмечая принципиальное различие, существующее между изобразительностью и выразительностью в способе организации и художественного воспроизведения объективной реальности в образе, надо исходить из того, что отмеченные начала в искусстве всегда предстают в диалектическом взаимодействии. Действительно, нельзя выразить какое-либо явление в искусстве, не изображая его, и нет ничего изображенного, что не обладало бы той или иной степенью выразительности. Живопись наполняет художественные образы различной степенью зримой наглядности и конкретности, организует жизненный материал, а сам принцип отбора материала, его необходимый эмоциональный аспект зависят как от специфики искусства, так и от специфики жанров [5].

Степень взаимодействия изобразительных и выразительных начал в живописном произведении зависит от того, какая сторона пластической выразительности в системе изобразительно-выразительных средств доминирует при создании конкретной изобразительной образности. Используя неисчерпаемые возможности пластики человеческого тела, портретная живопись на протяжении многих веков шлифовала и разрабатывала выразительные изобразительные движения. В результате этого сложного процесса возникли: система собственно изобразительных движений, особый художественно-выразительный язык пластики, составляющий созидательный материал живописной образности. Отбирая из неисчерпаемого источника, каким является народное изобразительное творчество, характерные выразительные движения это творчество по-новому пластически осмысливает, поэтически обобщает, придает им необходимую многозначность и широту выражения. Выразительные движения легли в основу классической живописи, отличительные черты которой призваны выражать страстный человеческий порыв в высь, активную устремленность в неизведанное, возвышенность, одухотворенность. Такая живопись оказалась способной породить «душой исполненный полет», в котором на основе отточенной изобразительной техники воедино слиты талант, эмоция и страсть. Процесс развития системы изобразительно-выразительных средств российского художественного творчества проходил подчас через ломку установившихся эстетических норм, вызывал страстные споры не только в среде служителей «храма» изобразительного искусства, но и в широком кругу зрителей.

Современность изобразительного искусства – это, прежде всего, современность его образного мышления, в котором изобразительность и выразительность всегда существуют в единстве. В российских живописных произведениях синтез классических и народных изобразительных форм шел путем, далеким от прямого копирования и буквального перенесения на холст элементов народной изобразительной выразительности.

Изобразительная образность, ее решение средствами классической живописи получают оригинальную, яркую национальную характерность, а это, в свою очередь, неизмеримо раздвигает горизонты выразительности изобразительной лексики. Живописи больше присуща выразительная способность передавать тончайшие состояния человеческого и природного духа, она всегда изобразительна [6]. Изобразительное движение конкретно, сиюминутно, в нем объективно заложена характеристика лишь данного момента, запечатленного в своей неповторимости проявления.

В результате исследования соотношения изобразительно-выразительных начал в изобразительной образности было установлено, что именно живопись является первейшим носителем художественной образности, тогда как этюд – лишь верный помощник живописи в создании развернутого полотна. Отдавая предпочтение изобразительному, вернее, содержательному началу в искусстве живописи, нельзя ставить какие-либо запреты и выдвигать апробированные пути в отношении взаимодействия изобразительных и выразительных начал. Главное состоит не в том, какое образное начало превалирует у того или иного художника, а в том, какую задачу он решает, какую идею и как он раскрывает. Категорических мнений и готовых рецептов в дозировке изобразительности образности никогда не существовало и существовать не будет. Мерилом тут всегда останутся талант художника-живописца, его способность к творческой гармонии, к подчинению системы изобразительно-выразительных средств искусства единому, раскрывающему существенное в действительности художественному замыслу.

Являясь искусством поистине общечеловеческим, доступным без какого-либо перевода людям всех рас и континентов, живопись всегда несет в себе определенную национальную окраску. Надо заметить, что рожденные на основе реалистически жизненных образов отражаемой исторической эпохи картины носят ярко выраженный национальный характер, так и пластические движения, отображенные на таких полотнах, приобретают у того или иного народа национальную неповторимую характерность. Язык живописи в силу своей общечеловечности понятен и доступен в том «натуральном» виде, в каком его создает народ. Живопись как высшая форма изобразительного искусства вобрала в себя черты национальной специфики, но степень соотношения в ней национального и общечеловеческого имеет свои особые закономерности, особую форму преломления. Если в народном творчестве национальное проявляется более выпукло и наглядно, то академическая живопись отмечена печатью национального своеобразия уже в значительно меньшей степени. Язык классической живописи интернационален, несмотря на национальную окраску, которую он всякий раз приобретает в той или иной стране.

Перерастание национального в интернациональное в искусстве живописи всегда связано с открытием новых художественных миров, которые, являясь творческим продолжением познанного и достигнутого, расширяют горизонты искусства за счет выявления самобытных и сильных сторон, присущих каждой национальной культуре. Диалектика взаимосвязи национального и общечеловеческого, учитываемая эстетической наукой, применительно к художественному творчеству состоит в том, что произведение изобразительного искусства со всеми присущими ему формами, приемами, методами национального художественного и творческого мышления, выходя из национальных рамок, становится явлением интернационального звучания. Современные художники-живописцы ищут пути совершенствования изобразительной образной системы за счет максимального выявления эмоционально-выразительной силы живописи [7].

Жизнь приносит в живопись новые изобразительные измерения, новые техники и технологии, и каждый художник, если он хочет быть современным не только в смысле прочтения современной тематики, но и использования всех возможностей современного изобразительного мышления, должен видеть и подмечать в самой действительности зарождение и развитие новых «красок», образных ресурсов. К классической живописи многие относятся не как к выработанному веками канону, в нее вкладывается эстетический идеал современности, творчество наполняется стремительным, пульсирующим ритмом жизни, так как мерилем художественности для живописи по-прежнему остается способность современно видеть мир и преображать его в изображении, близком и понятном современному человеку. Процесс пополнения изобразительной лексики происходит в живописи за счет обогащения классической живописи мотивами национальной характерности, рационального использования выразительных средств, художественных элементов, творческого восстановления и использования обширного арсенала академической живописи. Творчество – это образ в искусстве и жизни, который необходимо мастерски передать, донести до каждого зрителя, образ необыкновенно выразительный, но в то же время наделенный изобразительными правами живописной поэтики. Изобразительность и выразительность в живописи соревнуются друг с другом, никогда не утрачивая глубину мысли и не идя в разрез с поэтикой художественного произведения.

1. Филатов, С.В. *От образного слова – к выразительному движению* / С.В. Филатов. – М., 1993.

2. Шифман, Х.Р. *Ощущение и восприятие* / Х.Р. Шифман. – М., 2003.

3. Лосев, А.Ф. *Строение художественного мироощущения* / А.Ф. Лосев // Лосев А. Ф. *Форма. – Стиль. – Выражение.* / А. Ф. Лосев ; сост. А. А. Тахо-Годи ; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М.: Мысль, 1995. – 944 с.

4. Азизян, И.А. *Теория композиции как поэтика живописи* / И.А. Азизян, И.А. Добрицына, Г.С. Лебедева. – М., 2002.

5. Башляр, Г. *Поэтика пространства* / Г.Башляр. – М., 2003.

6. Вейдле, В. *Эмбриология поэзии. Статьи по поэтике и теории искусства* / В.Вейдле. – М., 2002.

7. Юнг, К.-Г. *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству* / К.-Г. Юнг // *Архетип и символ.* / К.-Г. Юнг. – М., 1991. – С. 233-264.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ РЕАЛИЗАЦИИ НАУЧНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ НЕПРЕРЫВНОГО ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧУВАШИИ

Смирнова Наталья Борисовна –

Доктор педагогических наук, доцент, зам. декана по научной и инновационной работе.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева», факультет художественного и музыкального образования, кафедра декоративно-прикладного искусства и методики преподавания изобразительного искусства.

Автор описывает принципы отбора технологий обучения, которые используются на всех этапах непрерывного художественно-педагогического образования региона. Этот процесс напрямую связан с этапами психологического развития личности с опорой на теорию ведущей деятельности.

Abstract. Paper is devoted to pedagogical technologies, described its subject matter, structure and peculiarities. The author describes principles of selection of teaching technologies that are used at all the levels of continuous art-pedagogical education of the region. The given process is directly connected with the levels of psychological development of the personality supported by the theory of the leading activities.

Определение содержания изучения народного декоративно-прикладного искусства в непрерывном художественно-педагогическом образовании Чувашии предполагает продуманное использование педагогических технологий на всех ее этапах.

С позиций профессионального образования рассматривает понятие «педагогическая технология» Э.Ф.Зеер: «Педагогическая технология – это набор технологических процедур, обеспечивающих профессиональную деятельность педагога и гарантированность конечного планируемого результата» [1, 292].

Анализ научной литературы показал, что на сегодня понятие «педагогическая технология» используется на трех соподчиненных между собой уровнях:

1. «Общепедагогический (общедидактический) уровень: общепедагогическая (общедидактическая, общевоспитательная) технология характеризует целостный образовательный процесс в данном регионе, учебном заведении, на определенной ступени обучения. Здесь педагогическая технология синонимична педагогической системе: в нее включается совокупность целей, содержания, средств и методов обучения, алгоритм деятельности субъектов и объектов процесса.

2. Частнометодический (предметный) уровень: частнопредметная педагогическая технология употребляется в значении «частная методика», т. е. как совокупность методов и средств для реализации определенного содержания обучения и воспитания в рамках одного предмета, класса, учителя (методика преподавания предметов, методика компенсирующего обучения, методика работы учителя, воспитателя).

3. Локальный (модульный) уровень: локальная технология представляет собой технологию отдельных частей учебно-воспитательного процесса, решение частных дидактических и воспитательных задач (технология отдельных видов деятельности, формирование понятий, воспитание отдельных личностных качеств, технология урока, усвоение новых знаний и др.)» [2, 16].

Г.К. Селевко подчеркивает, что педагогические технологии напрямую связаны с учебным процессом за счет деятельности педагога и обучаемого, своей структурой, средствами и формами. Вследствие этого ученый определяет структуру педагогической технологии в качестве совокупности составляющих: концептуальной основы; содержательной части обучения (общие и конкретные цели обучения, содержание учебного материала); технологической части (организация учебного процесса, методы и формы учебной деятельности школьников, методы и формы работы учителя, деятельность учителя по управлению процессом усвоения материала, диагностика учебного процесса) [3, 17].

По мнению М.В. Кларина, особенность педагогической технологии заключается в том, что в ней учебный процесс должен гарантировать достижение поставленных целей. В связи с этим возникает обратная связь, которая пронизывает весь учебный процесс, а в самом технологическом подходе к обучению выделяются следующие этапы: формулировка учебных целей и их направленность на достижение определенных результатов; сбор учебного материала и планирование всего учебного процесса в соответствии с учебными целями; оценивание результатов, их коррекция; итоговая оценка результатов обучения [4, 19].

Выбор педагогических технологий реализации народного декоративно-прикладного искусства как системообразующего компонента Научно-педагогической концепции непрерывного художественно-

педагогического образования Чувашии напрямую связаны с его содержанием, так как «содержание образования как сущностная часть образовательной технологии во многом определяет и ее процессуальную часть» [5,17].

Помимо содержания на выбор педагогических технологий влияет единство целей, функций, содержания, методов и средств обучения, которые в непрерывном художественно-педагогическом образовании различны на всех трех этапах. С другой стороны, необходимо учитывать и психологическую характеристику развития личности на разных этапах жизни и определение ее ведущей деятельности (Таблица 5).

Опираясь на алгоритм, разработанный В.И. Загвязинским [6, 90-91], нами был произведен отбор технологий обучения, которые адекватно соответствовали этапам непрерывного художественно-педагогического образования региона.

Одним из важных моментов в жизни личности, влияющим на становление и успешность всей жизненной траектории человека, является допрофессиональный этап. На этом этапе непрерывного художественно-педагогического образования происходит становление личности ребенка. В период позднего детства развиваются восприятие, непроизвольное внимание, наглядно-схематическое мышление, наблюдательность на основе восприятия, произвольная память. В отрочестве происходит развитие и совершенствование качеств внимания (объем, концентрация, распределение, устойчивость), развитие словесно-логической и образной памяти, развитие абстрактного мышления и устойчивого воображения [7, 418].

Допрофессиональный уровень непрерывного художественно-педагогического образования включает в себя, следуя классификации профессионального развития личности Е.А. Климова [8, 525], фазу оптанта – озабоченности вопросами выбора профессии, которая продолжается и в отрочестве.

Период отрочества (13-18 лет) характеризуется окончательным установлением отношений со средой. Этот период в развитии ребенка самый сложный, противоречивый и решающий. Партнером молодого человека на данном этапе становится человечество, с которым человек вступает в деятельностные отношения, опосредованные системой общественных ценностей и идеалов. Суть данной ступени развития субъекта общественных (не узкосоциальных) отношений заключается в индивидуализации общественного инвентаря ценностей по мерке личностной позиции человека [9].

В психологической литературе отмечается, что в этот момент у подростков от 11 до 15 лет наблюдается четко выраженная тенденция развития предпочтения социально-ориентированной формы общения, которая создает для них реальные условия признания их как социально значимых лиц. Важным показателем социального развития выступает интерес, в котором выражается направленность личности, ее интеллектуальная и эмоциональная активность. Определяющими в развитии личности подростка становятся мотивы деятельности и поведения. В них выражается характер их отношения к себе, окружающим, обществу, уровень самосознания и социальной ответственности.

Развитие личности в подростковом возрасте происходит в своих «собственных культурных практиках и полях и часто независимо от реалий образовательной системы», а чтобы это «чужое» пространство стало «своим», нужно пошагово расширять его существующие интересы, что требует кропотливой культурной деятельности педагога [10, 150]. На этом этапе также возрастает включенность подростков в целях самоутверждения и самовыражения в молодежную субкультуру, находящуюся порой в оппозиции к субкультуре взрослых.

Глубокий интерес к декоративно-прикладному искусству родного народа, заложенный в более раннем возрасте, позволит расширить культурное поле подростка, подготовит почву для восприятия декоративно-прикладного искусства окружающих народов, раскроет его для общения в сотворчестве со взрослыми. Так, творческое переосмысление декоративно-прикладного искусства родного народа поможет использовать народные мотивы в моделировании одежды, в профессиональном овладении отдельными видами декоративно-прикладного искусства родного народа и т. д.

Мышление подростка окончательно складывается на уровне формирования отвлеченной теоретической мысли, что сказывается на речи, а также наглядно-образном содержании восприятия, представления: «С развитием теоретического мышления получает принципиально завершенные формы переход от единичного к всеобщему, от конкретного – к абстрактному, и обратно: единичное становится выразителем общих свойств, конкретное – формой проявления абстрактного. Притом этот возврат к конкретному, мысленное воспроизведение конкретного через абстрактные определения, взятые в их взаимосвязи, представляет собой продукт высшей зрелости мысли» [11, 431].

Ученые отмечают, что высшие ступени развития мышления, развиваясь, не вытесняют низших, а

преобразуют их. В процессе развития теоретического мышления ни сенсомоторное (наглядно-действенное), ни наглядно-образное мышление не исчезают, а преобразуются, в процессе совершенствования поднимаются на новую ступень развития. Причем между ними образуются многообразнейшие, сложные, от случая к случаю индивидуально варьирующиеся взаимоотношения.

В этот период изучение народного декоративно-прикладного искусства происходит в рамках начального художественно-профессионального образования (художественные школы, дизайн-студии, индивидуальное обучение у мастеров народных промыслов и др.). Одна из новых форм – художественно-педагогические классы, созданные в рамках профильного обучения. Но эта форма используется редко. Крайне важно на данном этапе дать подростку понимание места и роли искусства родного народа и народов, его окружающих, в мировой художественной культуре, тождественности процессов, происходящих в нем, общемировым культурным процессам.

Цели, задачи, принципы и содержание *допрофессионального этапа* системы непрерывного художественно-педагогического образования Чувашии, понимание процессов формирования личности ребенка позволил определить комплекс педагогических технологий, которые использовались в образовательном процессе при изучении декоративно-прикладного искусства родного народа: информационные технологии (знания, умения, навыки); репродуктивные технологии; технология проблемного обучения; технология развивающего обучения; игровые технологии (создание проблемной ситуации через введение игровой), деловые игры.

На данном этапе школьники приобретают начальные знания, умения и навыки, поэтому необходимо строить учебный процесс так, чтобы применять технологии обучения в определенной последовательности. Так, например, работа по программе элективного курса «Чувашское народное декоративно-прикладное искусство в культурном пространстве Поволжья» [12] продумана так, что педагог вначале использует репродуктивные и информационные, затем в учебный процесс вводит проблемные и развивающие, а уж потом – игровые технологии.

Таблица 5 – Взаимосвязь психологического развития личности с выбором технологий обучения в непрерывном художественно-педагогическом образовании

Этапы	Возрастная периодизация развития в личностном и профессиональном плане (П.М.Якобсон, Е.А. Климов)	Цели обучения	Доминирующие функции народного ДПИ	Психологическая характеристика развития личности (Б.Г. Ананьев, В.С. Кузин)	Ведущая деятельность (В.В. Давыдов, Д.Б. Эльконин)	Технология обучения
Дофессиональный этап	Период раннего детства	<i>Художественно-эстетическое воспитание и образование, начальное художественно-педагогическое образование школьников на традициях родного (чувакского) народа в процессе реализации педагогического потенциала декоративно-прикладного искусства</i>	Духовно-нравственная, нормативная, социализирующая, познавательная (обучающая), ценностная, художественно-эстетическая, развивающая	неустойчивое воображение; наглядно-образное мышление; развитие наглядно-образной памяти; произвольное внимание; развитие ощущений (зрительных, слуховых, двигательных)	игровая деятельность	1. Информационные технологии (ЗУН). 2. Репродуктивные технологии. 3. Технология проблемного обучения. 4. Технология развивающего обучения. 5. Игровые технологии: • (создание проблемной ситуации через введение игровой); • деловые игры
	Период позднего детства			развитие восприятия; непроизвольное внимание; наглядно-схематическое мышление; развитие наблюдательности на основе восприятия; развитие произвольной памяти	совместная учебная деятельность; трудовая деятельность	
	Отрочество (11-14 лет) (оптанта)			развитие и совершенствование качеств внимания (объем, концентрация, распределение, устойчивость); развитие словесно-логической и образной памяти; развитие абстрактного мышления; устойчивое воображение	общественно-организационная деятельность; общение со сверстниками (Д.Б. Эльконин); общественно-значимая деятельность (В. В. Давыдов)	

<p>Профессиональный этап</p>	<p>Юность (17 лет – 21 год) (адепт)</p>		<p><i>Художественно-педагогическое образование будущих учителей изобразительного искусства с использованием педагогического потенциала народного декоративно- прикладного искусства</i></p>	<p>Преобразующая, коммуникативная, информационная, гуманистическая, ценностная, творческая, семиотическая</p>	<p>саморефлексия; становление мировоззрения; развитие произвольного внимания и умений по его распределению; развитие логического мышления</p>	<p>учебно- профессиональная деятельность; формирование индивидуального стиля деятельности</p>	<p>1. Информационные технологии (репродуктивные, репродуктивно- алгоритмические технологии). 2. Эвристические технологии (проблемные технологии, проектирование). 3. Интерактивные технологии (имитационные и неимитационные)</p>					
	<p>Постпрофессиональный этап</p>	<p>Молодость (27 лет, 33 года) (адаптант)</p>	<p><i>Повышение качества знаний, умений и навыков; профессиональное, художественно-творческое и личностное саморазвитие учителей изобразительного искусства возможностями народного декоративно-прикладного искусства</i></p>					<p>Коммуникативная, Творческая, компенсаторная</p>	<p>автономность и независимость психических функций</p>	<p>профессиональная деятельность; затруднения в освоении новых видов деятельности</p>	<p>1. Модульная технология. 2. Интерактивные технологии обучения (имитационные и неимитационные). 3. Технология коллективной деятельности; 4. Технологии проектного обучения</p>	
		<p>Взрослость (32 года – 42 года) (опытность)</p>										<p>дифференциация отдельных сторон всей системы интеллекта; мышление: устойчивые связи между образным, вербально-логическим и практическим; спад функционального уровня развития свойств внимания и сенсорно-перцептивных функций (Б. М. Ананьев)</p>
		<p>Зрелость (44 года – 60 лет) (мастерство)</p>										
<p>Старость (62 года - ...) (авторитет, наставничество)</p>	<p>память: ослабление механического компонента памяти; хорошая сохранность компонентов логически-смысловой памяти; ослабление кратковременной памяти</p>											

При использовании информационных технологий ученики накапливают теоретическую информацию по тематике курса: изучают формы и функции декоративно-прикладного искусства, принципы создания произведений декоративно-прикладного искусства, изучают материалы и технологии изготовления, декор, орнамент, цвет. Особое внимание уделяется изучению космогонических представлений о мироустройстве и элементах материальной культуры родного (чувашского) народа, традиционного орнамента. Школьники также накапливают знания о технологии изготовления отдельных изделий декоративно-прикладного искусства (чувашской вышивки, лозоплетения, керамики, шитья бисером и монетами), специальные знания о станках и приспособлениях, использующихся при изготовлении изделий чувашского народного декоративно-прикладного искусства, о традициях народа в эстетическом воспитании и др.

Репродуктивные технологии на данном этапе включают в себя: внимательное прослушивание рассказа учителя, работу с книгой. Сюда же необходимо отнести и выполнение практических действий по инструкции: исполнение образца простых швов чувашской вышивки, видов узоров резьбы по дереву, исполнение эскиза чувашского орнамента по образцу и др.

После того, как школьники накопят первоначальные знания и умения, необходимо вводить в учебный процесс технологии проблемного и развивающего обучения. Так, например, в задании 1. по теме «Космогонические представления о мироустройстве в элементах материальной культуры чувашского народа. Орнамент» [12, 30] предлагается, сделав анализ орнаментов, встречающихся на женских налобных повязках, расшифровать изображения, доказав свою версию, опираясь на символику узоров вышивки, предложенную профессором А.А. Трофимовым.

Задание по теме «Украшение в чувашском костюме» предполагает выполнение эскиза одного из девичьих (женских) украшений, при этом школьникам необходимо ответить на вопрос «Какова роль украшений в комплексе чувашского костюма?» и выполнить задание «Изобразите похожие украшения других народов Поволжья, схематично зарисуйте их».

Игровые технологии в программе представлены посещением обрядового зала Чувашского государственного национального музея, где школьники участвуют в постановке детских народных праздников. Другой вариант – проведение народного праздника в школе (ларма, улах), в процессе которого ученики обобщают знания правил хорошего тона, приема гостей, сочетания труда с музыкой и танцами. Участие школьников в инсценировке помогает окунуться в историю народа, почувствовать взаимосвязь всех составляющих народной культуры.

Оценивая возможности данных технологий, необходимо отметить, что на допрофессиональном этапе ведущими среди них будут информационные и репродуктивные технологии, так как они наиболее соответствуют уровню усвоения учебного материала.

На втором этапе – *профессиональном* – происходит дальнейшее личностное и профессиональное становление. На этом этапе личность вступает в новые стадии своего развития – стадию юности и зрелости (взрослости).

В период зрелости (взрослости) происходит продолжение формирования психических и социально-психологических качеств личности. П.М. Якобсон [13] под процессом формирования зрелой личности понимает формирование социальной зрелости, которая включает гражданскую (осознание своего долга перед обществом, ответственность за свой труд), идеологическую, моральную (понимание, принятие и реализация норм морали, наличие развитой совести, готовность действовать в соответствии с установленными нормами отношений людей друг к другу, способность любить и чувствовать ответственность в любви, в построении семьи и ее будущего), эстетическую (достаточно развитую способность воспринимать прекрасное в тех или других его проявлениях и формах в быту, искусстве, природе), психологическую зрелость.

Ученый, подчеркивая значимость различных параметров зрелости личности, останавливается на психологической зрелости, под которой понимает характеристики организации самой личности (уровень ее организации, характер самосознания, особенности саморегуляции, саморефлексии и т. д.), изменение личности в интеллектуальной деятельности и эмоциональной сфере.

Процесс взросления, по П.М. Якобсону, предполагает изменение психологического уровня производимых операций, содержания актов мышления, их адекватность рассматриваемым явлениям. Соответственно, планомерное изучение чувашского народного декоративно-прикладного искусства на профессиональном этапе системы непрерывного художественного образования поможет сформировать определенные психологические черты личности. Среди них:

- выраженное стремление к творчеству с использованием основ чувашского народного декоративно-

прикладного искусства, проявление творческого начала в самых разнообразных сферах жизни; тонкая восприимчивость к широкому кругу явлений социальной жизни (к чувашскому искусству вообще и к народному в частности, к жизни чувашского народа в его разнообразных проявлениях; к миру идей, относящихся к сфере научного познания, проявившихся в философии чувашского народа, нравственности, морали и т.д.; к родной природе в ее многообразии и богатстве и др.);

- достаточная эмоциональная чувствительность к произведениям народного искусства, фольклора, народного эпоса, способность при этом проявлять особенно высокий уровень эмоциональной восприимчивости;

- наличие способностей по творческому использованию знаний, профессиональных умений, навыков по отдельным видам чувашского народного декоративно-прикладного искусства, его педагогических и эстетических возможностей;

- рефлексия на свой духовный облик, служащая задачам самоорганизации через нравственное самосовершенствование личности с опорой на потенциал чувашской народной культуры, эстетическое развитие на основе глубокого изучения чувашского народного декоративно-прикладного искусства.

Психологические и деятельностные характеристики личности учителя изобразительного искусства на профессиональном этапе определили выбор информационных, репродуктивных, эвристических и интерактивных технологий обучения народному декоративно-прикладному искусству. Так, дальнейшее углубление теоретических знаний по костюму народов Поволжья и его составляющим, использованию видов народного декоративно-прикладного искусства в его создании, изучение мироустройства в элементах материальной культуры народов Поволжья предполагают использование репродуктивных технологий обучения. К ним отнесем работу с научной и искусствоведческой литературой, выполнение образцов сложных швов вышивки по счету нитей и их сочетание, создание простейших орнаментальных композиций узоров в ткачестве и др.

К репродуктивно-алгоритмическим технологиям обучения относится учебно-познавательная деятельность по изучению теоретического материала: подготовка реферата по определению особенностей типологии женского костюма народов Поволжья, выступление с сообщением, решение задач по выполнению эскиза композиции (вышивка, ткачество, резьба по дереву, шитье бисером и монетами и др.).

Выбор эвристических технологий обучения позволил ввести в учебный процесс формирование у студентов опыта поисковой, эвристической деятельности. Так, проблемные технологии предполагают использование проблемного изложения, эвристической беседы, проблемных заданий и игровых проблемных ситуаций. Помимо них используются и технологии проектирования (создание учебного проекта). Тем самым студенты в процессе изучения овладеют приемами и способами, которые характерны для любой творческой деятельности.

Для введения в учебный процесс усвоения знаний и формирование умений и навыков в процессе взаимоотношений и взаимодействий студентов и педагога в качестве субъектов образовательного процесса необходимо использовать интерактивные технологии. Их отличительные особенности: опора на использование творческого мышления, коллективное взаимодействие. «При этом процесс обучения организуется таким образом, что обучаемые учатся общаться, взаимодействовать друг с другом и другими людьми, учатся критически мыслить, решать сложные проблемы на основе анализа производственных ситуаций, ситуационных профессиональных задач и соответствующей информации» [14, 218].

Неимитационные интерактивные технологии представлены в учебном процессе проблемными лекциями, учебными дискуссиями, «мозговым штормом», учебным сотрудничеством. Имитационные интерактивные технологии – анализом педагогических ситуаций, дидактическими играми, имитационными тренингами (воссоздание педагогических ситуаций, проведение уроков) и игровым проектированием (реконструкция народных праздников, коллективная деятельность по созданию эскизов современного народного костюма и др.).

Использование различных технологий обучения в процессе изучения народного декоративно-прикладного искусства позволит придать системный, целостный и творческий характер и выведет студентов на творческое использование знаний, умений и навыков в процессе личной художественно-творческой деятельности.

Ведущими педагогическими технологиями на профессиональном этапе непрерывного художественно-педагогического образования являются эвристические и интерактивные технологии.

Этап *постпрофессионального образования* непрерывного художественно-педагогического образования, системообразующий компонент которого – народное декоративно-прикладное искусство, условно совпадает по протяженности сразу с несколькими фазами периода зрелости. В этот период развитие

личности характеризуется следующими чертами: автономностью и независимостью психических функций, дифференциацией отдельных сторон всей системы интеллекта. На лицо устойчивые связи между образным, вербально-логическим и практическим мышлением. В то же время происходит спад функционального уровня развития свойств внимания и сенсорно-перцептивных функций, упадок физических и умственных возможностей, интенсивный прогресс вербальных функций (Б.Г. Ананьев), а в более старшем возрасте – ослабление механического компонента памяти; хорошая сохранность компонентов логически-смысловой памяти; ослабление кратковременной памяти.

В соответствии с классификацией фаз развития профессионала Е.А. Климова, в этот период происходит становление профессионала – учителя изобразительного искусства как специалиста, обладающего квалификацией [5, 127]. Личность последовательно проходит несколько фаз развития профессионализма, начиная с фазы адаптации, в период которой происходит привыкание молодого специалиста к работе. Адаптант накапливает опыт использования народного декоративно-прикладного искусства в профессионально-художественной деятельности, осуществляет проверку изученных технологий, методик. Затем наступает фаза опытности. Опытный работник – интернал – успешно использует в своей профессиональной деятельности потенциал народного декоративно-прикладного искусства. Постепенно начинают вырабатываться элементы индивидуального творческого стиля, совершенствуются технологические приемы выполнения отдельных видов народного декоративно-прикладного искусства.

Фаза мастерства предполагает наделение профессионала особым творческим стилем, неординарными подходами использования народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной художественной деятельности, тонким чувствованием его особенностей, связь с философией народа.

Фаза авторитета, следующая за мастерством, предполагает развитие профессионализма личности до уровня, когда с его мнением считаются и коллеги, и руководители. В этот период профессиональные задачи решаются успешно за счет большого приобретенного опыта творческого использования чувашского народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной деятельности. На фоне обширнейших знаний в области народного искусства понимаются особенности, тонко чувствуются композиционные, колористические нюансы чувашского народного декоративно-прикладного искусства. Профессионал внутренне готов к передаче своего накопившегося опыта.

Фаза наставничества характеризует профессионала художественного профиля высшего уровня развития как человека, у которого готовы поучиться коллеги, перенять опыт. На данной фазе развития профессионала окружают ученики. И хотя сил и энергии у него становится меньше, однако использование народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной деятельности не затихает, а переходит на новый уровень: свой колоссальный опыт профессиональной деятельности по его использованию он с охотой передает своим ученикам и коллегам. Именно около таких наставников и сплываются настоящие энтузиасты народного декоративно-прикладного искусства, профессиональная деятельность которых нередко находится вне области народного декоративно-прикладного искусства.

Вследствие того, что педагогические технологии весьма ограничивают действия обучаемого взрослого и рассчитаны на обучающихся с минимальным опытом, на постпрофессиональном этапе системы непрерывного художественно-педагогического образования предпочтительнее использовать технологии обучения взрослых. Под ними С.И. Змеев понимает «систему научно обоснованных андрагогическими принципами обучения действий взрослых обучающихся и обучающихся, осуществление которых с высокой степенью гарантированности приводит к достижению поставленных целей обучения» [16, 124].

Прежде всего, технологии обучения взрослых развивают у обучающихся умения обучаться, вовлекают в процесс самосовершенствования и саморазвития, а, следовательно, повышают и его мотивацию. Также необходимо учитывать предпочтительность технологий, способствующих организации совместной деятельности как обучающего с обучаемыми, так и обучающихся друг с другом, а это значительно повышает эффективность учебного процесса [16, 180].

Вместе с тем при наличии обучающихся, которые не вполне владеют информацией по изучаемой проблеме, допускается использование педагогических технологий, в частности – информационных. Но все-таки ведущими технологиями постпрофессионального этапа системы непрерывного художественно-педагогического образования являются модульные, интерактивные, проектные и технологии коллективной деятельности.

На постпрофессиональном этапе непрерывного художественно-педагогического образования Чувашии используется модульное обучение, под которым понимается технология, где используется модульный принцип, а «учебный модуль служит средством проектирования и реализации педагогической системы, в которой акцент обучения перемещен с процесса на результат, а гарантией достижения этого результата

является регулирование, адаптация обучения в любой момент и в любой точке функционирования» [17, 123].

Эти подходы к построению учебного процесса использованы нами при создании модульной программы повышения квалификации учителей изобразительного искусства «Педагогический потенциал народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной деятельности учителя изобразительного искусства», целью которой является совершенствование профессионализма учителя изобразительного искусства в области реализации потенциала народного декоративно-прикладного искусства в профессионально-педагогической и художественно-творческой деятельности.

Среди основных задач переподготовки и повышения квалификации учителей изобразительного искусства выделены:

- «мотивация профессионального роста, саморазвития и самообразования;
- повышение предметной, аксиологической, технологической и социально-коммуникативной компетенций;
- использование инновационных технологий обучения, форм и методов организации учебного процесса по реализации потенциала народного декоративно-прикладного искусства на уроках изобразительного искусства;
- выявление, изучение и обобщение передового педагогического опыта по преподаванию тем национально-регионального компонента на уроках изобразительного искусства;
- расширение возможностей учебного предмета «Изобразительное искусство» в формировании эстетически развитой, творчески направленной личности школьников средствами народного декоративно-прикладного искусства» [18].

Данная программа состоит из семи модулей, планомерно раскрывающих: теоретические основы народного декоративно-прикладного искусства; общее и особенное декоративно-прикладного искусства Поволжья; особенности культуры и декоративно-прикладного искусства в контексте психолого-педагогической науки; реализацию педагогического потенциала народного декоративно-прикладного искусства на уроках изобразительного искусства; изучение народного декоративно-прикладного искусства во внеурочное время; народное декоративно-прикладного искусства в контексте художественно-профессиональной деятельности и художественной самодетельности Чувашской Республики; современные подходы к формированию профессионала – учителя изобразительного искусства.

Каждая из тем строится на выстраивании содержания модуля вокруг основных понятий и методов, а изложение – на основе системного и логически выстроенного учебного материала.

Работа по модульной программе позволяет использовать и другие педагогические технологии. Опыт работы в системе повышения квалификации учителей изобразительного искусства позволил нам выстроить процесс обучения при помощи ряда технологий, среди которых основными были интерактивные технологии и технологий коллективной деятельности, а среди традиционных – информационные.

Они как никакие другие позволяют использовать в процессе обучения опыт художественно-педагогической и творческой деятельности в области народного декоративно-прикладного искусства, накопленный обучающимися в процессе практической деятельности. Они также позволяют решить одну из проблем курсов повышения квалификации – неоднородность групп по уровню опытности и квалификационной характеристики обучающихся.

Традиционные технологии в системе постпрофессионального образования позволят восполнить недостающие знания, умения и навыки в изучении народного декоративно-прикладного искусства, методики его преподавания и использования в художественно-творческой деятельности. Интерактивные технологии существенно меняют роль народного декоративно-прикладного искусства в образовательном процессе учителей: оно становится не целью изучения, а средством для освоения методических приемов обучения и воспитания школьников, творческой и научной деятельности, личностного саморазвития учителя изобразительного искусства.

Так, например, проведение семинара-диспута на тему «Формирование личности школьника возможностями народного декоративно-прикладного искусства на уроках изобразительного искусства» вызвало бурную дискуссию участников о методах преподавания, о различиях сельской и городской молодежи, роли моно- и мультикультурной среды на формирование ребенка. На семинаре четко обозначилась роль ведущих учителей-методистов республики: их опыт и знание особенностей преподавания народного декоративно-прикладного искусства позволил вести дискуссию, оппонировать

выступающим, описывать свой опыт в преподавании, то есть использовать то, что их отличает – бесценный опыт, накопленный годами. Преподаватель в данном случае был только в роли стороннего наблюдателя-координатора: изредка направлял дискуссию и подводил выступающих к выводам.

По итогам каждого модуля проводилась работа в малых группах: обучающиеся делились по пять-шесть человек, выбирались «педагоги» из числа опытных, зарекомендовавших себя на уровне республики учителей изобразительного искусства, им раздавались вопросы для проверки. Поочередно проводился опрос каждой группы, на вопросы отвечали как индивидуально, так и коллективно, с бурными обсуждениями. Тем самым, была дана возможность высказаться как учителям с опытом, так и молодым. Это можно рассматривать и как итоговую проверку знаний, и как повторение обучающимися пройденного материала модуля.

Необходимо отметить, что данные технологии, используя взаимодействие внутри групп, позволяют учиться мыслить критически, анализировать педагогические ситуации, активно обмениваться педагогическим и творческим опытом.

Не менее важным на постпрофессиональном этапе непрерывного художественно-педагогического образования является использование технологий проектного обучения, причем создаваться проект может как малой группой (2-3 человека), так и индивидуально. В начале курсов повышения квалификации слушателям раздавались темы из области художественной педагогики для создания проектов, затем проводилось индивидуальное и коллективное консультирование, а по завершении курсов проводилась их защита. Тем самым на всем этапе обучения создавались педагогические условия, способствующие совершенствованию исследовательских умений, творческих способностей, влияющих на личностный рост учителей изобразительного искусства.

Таким образом, цели, задачи, принципы и содержание этапов системы непрерывного художественно-педагогического образования Чувашии, понимание процессов формирования личности в течение всей жизни позволил определить комплекс педагогических технологий, позволяющих реализовать педагогический потенциал народного декоративно-прикладного искусства в системе непрерывного художественно-педагогического образования. На допрофессиональном этапе это: информационные, репродуктивные, проблемные, развивающие и игровые технологии. На профессиональном – информационные, репродуктивные, эвристические и интерактивные технологии обучения; на постпрофессиональном – информационные, модульные, интерактивные, проектные и технологии коллективной деятельности.

1. Зеер, Э.Ф. *Психология профессионального образования: учебное пособие* / Э.Ф. Зеер. – 2-е изд., перераб. – М.: Изд-во Московского психолого-социального института; - Воронеж: Изд-во НПО «МОДЭК», 2003. – 480 с.

2. Селевко, Г.К. *Современные образовательные технологии : учебное пособие для вузов и институтов повышения квалификации* / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 255 с.

3. Селевко, Г.К. *Современные образовательные технологии : учебное пособие для вузов и институтов повышения квалификации* / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 255 с.

4. Кларин, М.В. *Инновационные модели обучения в зарубежных педагогических поисках* / М.В. Кларин. – М.: Издательство «Арена», 1994. – 222 с.

5. Селевко, Г.К. *Современные образовательные технологии : учебное пособие для вузов и институтов повышения квалификации* / Г.К. Селевко. – М.: Народное образование, 1998. – 255 с.

6. Загвязинский, В.И. *Теория обучения. Современная интерпретация : учебное пособие* / В.И. Загвязинский. – М.: Академия, 2001. – 192 с.

7. Рубинштейн, С.Л. *Основы общей психологии* / С.Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер-Ком, 1999. – 720 с.

8. Климов, Е.А. *Жизненный путь профессионала и нормальные кризисы развития* / Е.А. Климов // *Психологические основы профессиональной деятельности: хрестоматия* / сост. В.А. Бодров. – Ростов н/Д.: Феникс, 1996. – 855 с.

9. Слободчиков, В.И. *Интегральная периодизация общего психического развития* / В.И. Слободчиков, Г.А. Цукерман // *Вопросы психологии*. – 1996. – № 5. – С. 38-50.

10. Крылова, Н.Б. *Культурология образования* / Н.Б. Крылова. – М.: Народное образование, 2000. – 272 с.

11. Рубинштейн, С.Л. *Основы общей психологии* / С.Л. Рубинштейн. – СПб. : Питер-Ком, 1999. – 720 с.

12. Смирнова, Н.Б. *Чувашское народное декоративно-прикладное искусство в культурном пространстве Поволжья. Программа элективного курса и методические рекомендации* / Н.Б. Смирнова. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2010. – 40 с.

13. Якобсон, П.М. *Психологические компоненты и критерии становления зрелой личности* / П.М. Якобсон // *Психологический журнал*. – Том 2. – 1981. – № 4. – С.141–149.

14. Симоненко, В.Д. *Общая и профессиональная педагогика: учебное пособие для студентов педагогических вузов* / В.Д. Симоненко. – М.: Вентана-Граф, 2005. – 368 с.

15. Носкова, О.Г. *Психология труда : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / О.Г. Носкова; под ред. Е.А. Климова. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 384 с.*

16. Змеев, С.И. *Андрогогика: основы теории, истории и технологии обучения взрослых / С.И. Змеев. – М.: ПЕР СЭ, 2007. – 272 с.*

17. *Технологии образования взрослых. Пособие для тех, кто работает в системе образования взрослых / под общ. ред. О.В. Агаповой, С.Г. Вершиловского, Н.А. Тоскиной. – СПб.: КАРО, 2008. – 176 с.*

18. *Педагогический потенциал народного декоративно-прикладного искусства в профессиональной деятельности учителя изобразительного искусства: программа повышения квалификации учителей изобразительного искусства / сост. Н.Б. Смирнова. – Чебоксары: Чуваш. гос. пед. ун-т, 2012.*

ЛИНЕАРНАЯ ДИНАМИКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИНТОНИРОВАНИЯ МЕЛОДИИ

Аркадий Васильевич Чернов –

профессор кафедры музыкальных инструментов факультета художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «Чувацкий государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева», Заслуженный работник культуры ЧР и РФ

Мелодия как элемент музыкальной речи занимает главное место среди всех ее выразительных средств. Она служит нам основой для запоминания и углубления в смысл музыки. Поэтому, на каком бы инструменте ни играл исполнитель, прежде всего, он стремится достичь выразительности в мелодии. В связи с этим знание и понимание закономерностей мелодии здесь может оказаться не менее важным условием достижения успеха в ее исполнении, чем мастерство, взятое само по себе.

В теоретическом музыкознании имеет место утверждение, что по своему происхождению мелодия неразрывно связана с голосом. В переводе с греческого мелодия означает пение песни [6, 198]. Л.Мазель отмечает, что многие предпосылки, общие для речевого и музыкального интонирования обусловлены свойствами человеческого голоса [7, 13]. В этих свойствах прежде всего обращается внимание на то, что «извлечение звука большей частоты колебаний (т.е. более высокого) требует большего натяжения голосовых связок, и это служит причиной того, что движение мелодии и речи к звукам большей частоты колебаний воспринимается как возбуждение, нарастание напряжения, восхождение, преодоление препятствия, а противоположное движение соответственно, как успокоение, спад по инерции» [7, 13-14]. Отмеченные свойства придают голосу способность передавать через звучание эмоциональное состояние человека, а голосовые реакции, выражающие эти состояния во вне, становятся интонациями. В отличие от речевой, где высотные изменения голоса носят глиссандирующий характер, мелодическая интонация образуется звуковысотной линией, являющейся результатом движения голоса по определенным ступеням звукоряда музыкальной системы [14, 151].

Закономерности инструментального интонирования мелодии также сложились во многом под влиянием певческой практики, представлений о пении. В них так или иначе нашли свое отражение элементарные предпосылки, обусловленные свойствами голоса. Наиболее важная из них – связь восходящего движения с нарастанием напряжения, нисходящего со спадом, – обнаруживает себя в процессе интонирования мелодии естественным усилением и ослаблением звучания внутри ее. Они органически сопутствуют разворачиванию мелодии как непосредственно действующий фактор выразительности и являются следствием появления объективной природы голоса.

На многих музыкальных инструментах динамическая последовательность звукоряда имеет сходство со свойствами человеческого голоса. Так, по утверждению К.Г. Мостраса «природа» скрипки, ее акустические особенности благоприятствуют выполнению некоторых нюансов без особых усилий играющего...» [10, 31]. На ней нисходящее мелодическое движение (гаммы, пассажи и др.) обычно сопровождается естественным ослаблением звучности, а восходящее движение – усилением». [10, 31].

На духовых инструментах напряженность звукоизвлечения, возрастающая по мере повышения извлекаемых звуков, способствует образованию естественной линейной динамики. Е.Назайкинский отмечает, что напряженность звукоизвлечения является фактором, по которому даже объективно слабое звучание «оценивается как чрезвычайно интенсивное» [12, 128].

На старинных клавишных инструментах (клавесине, органе) конструктивно предусмотрен «постоянный тембро-динамический лад», который содержит в себе утверждение звукового порядка, помогающего «выявлению интонационного рельефа исполняемых мелодий» [5, 33]. По мнению И.Браудо, «постоянный тембро-динамический лад... является как бы защитником мотивной жизни от индивидуальных и часто произвольных воздействий исполнителя» [4, 52].

На клавишных инструментах, пришедших в музыку после органа и клавесина, такого лада нет. Так, «фортепиано, в отличие от клавесина и органа, на является инструментом с постоянным тембро-динамическим ладом». Оно «дает возможность из одной клавиши извлекать звуки огромного динамического разнообразия». И.Браудо считает, что «фортепианную клавиатуру можно сравнить с хаотическим морем возможностей» [4, 62].

Клавишно-пневматические инструменты нашего времени – баян, аккордеон, как и фортепиано, не являются инструментами с постоянным тембро-динамическим ладом. Поэтому при игре мелодии на этих инструментах с их «вневокальной достижимостью интервалов» [3, 228] динамическая линия мелодии не возникает как следствие проявления заданного порядка динамической последовательности звукоряда. Он обычно формируется исполнителем. Но для этого исполнитель должен отчетливо представлять не только высотные, но и динамические соотношения звуков в их мелодической последовательности. Вероятно, здесь ему может помочь «вокальное ощущение напряженности интервалики» [3, 226], та особая природа «постижения и ощущения /«мускульного осязания» / интервалов и каждого тона» [3, 228], которая свойственна вокальному интонированию.

Плодотворность идей теории интонации была осознана представителями отечественной музыкальной педагогики и исполнительства. Вслед за Б.Асафьевым они /С.Савшинский, Г.Коган, Л.Баренбойм, Г.Цыпин/ стали настойчиво высказываться о необходимости вокального слышания – переживания упругости, сопротивляемости, напряженности тонов и интервалов в их мелодической последовательности.

Такое восприятие тонов и интервалов мелодии является необходимым условием постижения их интонационно-смыслового качества. Оно тесно связано с внешне незаметным функционированием вокальной моторики. По утверждению Г.Цыпина внутреннее пение типа «подпеваний» свойственно всем играющим на фортепиано [17, 92]. Нет сомнения в том, что оно имеет место у исполнителей на других инструментах.

Вероятно, во внутреннем пении таятся черты индивидуального восприятия мелодии, могущие оказать влияние на своеобразие ее интонирования и проявляться в нюансах конкретных исполнительских средств и приемов. В их числе динамика, как область наибольшей творческой свободы исполнителя, заслуживает особого внимания в проявлениях мелодических оттенков.

Известно, что оттенки громкостной динамики не фиксируются в точных количественных выражениях, например, в децибелах. Но для восприятия и исполнения музыки, как отмечает Е.Назайкинский, «не играет особой роли соблюдение весьма точного абсолютного значения того или иного динамического оттенка... важны не абсолютные значения громкости, а относительные различия, соотношения» [12, 126]. Различия между отдельными звуками мелодии, достигаемые динамическими изменениями «большой частью в пределах относительно небольших, подчас малозаметных градаций в звучности» [10, 14], предстают как весьма тонкие нюансы исполнения, которые «зависят от усмотрения исполнителя, предоставляются его пониманию и чутью». [8, 95].

Конечно, здесь свою роль играет «способность человеческого уха довольно точно сравнивать между собой разные по громкости звуки [13, 26]. Но сами по себе ощущения разности громкостей (и высот) звуков мелодической последовательности не всегда могут стать переживанием их выразительного смысла, быть признаком осознания интонации.

Музыкальная педагогика ищет пути сближения ощущений отдельных сторон средств музыки с восприятием их выразительного смысла, разрабатывает методы формирования и развития способностей адекватного восприятия и воспроизведения нотного текста музыкального произведения. Для решения этих проблем весьма перспективным представляется привлечение и использование положений теории целостного анализа музыки, особенно те его разделы, где освещаются вопросы о соотношении между содержанием и средствами музыки.

Ценным достоянием теории и практики исполнительства стали идеи Б.Асафьева, высказанные об исполнительской интонации. В частности, его метафоры о напряженности, упругости, сопротивляемости, весомости тонов и интервалов, восполняя отсутствие строгих научных терминов, способных передавать изменчивые состояния проявляемого звучания, помогают понять суть явлений, свойства которых не могут быть обозначены и зафиксированы в нотном тексте. Критикуя, он убежден, что «даже в условиях совершенной точности воспроизведения все-таки конкретно обнаруживаемую музыку составляет некая сумма факторов, проявляющая себя только в процессе интонирования» [3, 91]. Эта сумма факторов складывается из различных заметных и незаметных, фиксируемых и нефиксируемых изменений проявляемого звучания. Можно утверждать, что в них раскрывается интонационная сущность мелодии, музыки вообще.

«Звуковая разность – основа интонации. Можно сказать, что смысл в музыке выявляется только посредством сравнения различий», – пишет М.Арановский. К этому заключению он приходит предварительно, обратив внимание на то, что «именно изменяющийся звук или сопоставление неодинаковых звуков может стать основой структурирования» [2, 261].

Основными средствами достижения разности звуков в их последовательности традиционно служат высотные и ритмические изменения. Именно их имеют в виду, когда, говоря о мелодии, представляют ее как «художественно осмысленный ряд звуков разной высоты, организованный посредством ритма и лада» [1, 8].

Однако в процессе реального звукового воплощения мелодии ее интонационная природа раскрывается не только высотными и ритмическими изменениями («осмысленного ряда звуков»), но и соответствующей исполнительской интонацией. Например, «неодинаковостью по степени напряженности, которая, как было отмечено, на современных клавишных достигается исполнителем средствами громкостной динамики. В интонационную структуру мелодии вовлекаются и другие средства реализуемого звучания, идущие от исполнителя. Например, тембровые краски и способы извлечения звука, агогические и темповые оттенки и т.д. Они могут оказать существенное влияние на формирование интонируемого смысла, его семантики. Но звуковая разность, которая образуется в результате высотных изменений, является наиболее специфической стороной и речевой и динамической интонации. Б.Теплов называет звуковысотное движение в музыке основным «носителем смысла» [16, 92]. Е.Назайкинский считает звуковысотную кривую ведущим компонентом интонационного комплекса [13, 267]. Она может быть наиболее точно зафиксирована в нотной записи и воспроизведена в исполнении.

Однако как слово, имеющее определенное значение, так и узнаваемая мелодия могут иметь разный смысл в зависимости от того, как и кем они произнесены, исполнены. Это обстоятельство говорит о несомненной содержательности исполнительской интонации. Она, по мнению Л.Мазеля, является существеннейшей и неотъемлемой стороной музыки. Отмечая, что соответствующая исполнительская интонация особенно важна для семантической характеристики мелодии, ученый утверждает, что порою неуловимого, едва ли допускающего точную фиксацию различия в звукоизвлечении достаточно «чтобы мелодический оборот решительно изменил свое качество» [3, 130].

Ученые отмечают, что исполнительские средства «отличаются от композиторских своей импровизационной природой» [15, 59]. Они входят в число наиболее подвижных элементов комплекса музыкальных средств и, как отмечено, могут играть решающую роль в выявлении и уточнении его семантики.

Для понимания закономерностей взаимодействия исполнительских и композиторских средств целесообразно их рассматривать в рамках механизма функционирования музыкального языка, соответственно как неспецифически-музыкальные и специфически-музыкальные средства [9, 39].

За взаимодействием этих средств можно проследить на примере исполнения мелодии, приняв высотные средства за специфические, а динамические – за неспецифические. Если исходить из элементарных предпосылок, обусловленных свойствами голоса, то сочетание высотных и динамических средств будет наиболее естественным при параллельном разворачивании, когда восходящее движение сопровождается усилением, а нисходящее – ослаблением громкости.

Связь высотного движения с громкостной динамикой, параллелизм их сочетаний, отражены в понятии «звуковысотная динамика», закономерности которой, «действуя от имени мелодической линии, организуют ее восприятие как целого» [1, 29]. Подразумеваемая зависимость звуковысотной динамики от собственно высотных изменений звуков в мелодической последовательности, М.Арановский пишет о естественном тяготении мелодического движения к восстановлению покоя на «нулевой точке». За «нулевую точку» он принимает «начало мелодии внизу» [1, 29], а усиление и ослабление напряжения связывает, соответственно, с восходящим или нисходящим движением. Отмеченные проявления звуковысотной динамики порождают линейную динамику мелодического разворачивания, которая обладает свойствами организации восприятия и «собственными закономерностями, тенденциями и свойствами, но они не образуют системы» [1, 26]. Причина последнего состоит в том, что средства динамики в музыке «используются без многообразия точно фиксированных и строго дифференцированных качеств» [8, 95].

Динамические оттенки не имеют параллелизма звуковысотной динамики, исполнитель встает на путь некоторого ее упорядочения, находя опору в нотном тексте мелодии, который, как известно, содержит фиксированные высотные и ритмические характеристики образующих ее тонов. Интонирование их с учетом высотного положения в структуре конкретной мелодии может вывести исполнителя на оттенки, обусловленные самой ее природой. Однако слишком прямолинейное понимание предпосылок параллелизма нередко приводит к вульгаризации закономерностей мелодии и способно породить

заурядный исполнительский штамп. В то же время игнорирование их может являться большой ошибкой, представляющей собой, по мнению Л.Мазеля, отрицание естественных норм искусства [7, 14].

В музыкальной педагогике и исполнительстве наряду с удачными, можно встретить примеры как вульгаризации, так и игнорирования отмеченных предпосылок интонирования. Недостатки интонирования возникают, если исполнитель не осознает, что элементарные предпосылки звуковысотной динамики по-разному проявляются в различных конкретных условиях развертывания мелодии. Например, в самом соотношении высоких и низких звуков, вне их мелодической связи, можно заметить как бы противоположную выразительную возможность, когда «низкие звуки воспринимаются как более «тяжелые», «массивные», высокие – как более «легкие», «воздушные» [11, 64]. Эта выразительная возможность, названная вторичной, «имеет значение главным образом по отношению к различению регистров» [11, 64], но нельзя вовсе отрицать ее влияние и на интонирование мелодии, хотя для ее восприятия основное значение сохраняет рассматриваемая нами первичная возможность: связь высотного подъема с усилением напряжения, спада – с ослаблением [11, 65]. Эта возможность, порождающая устойчивую тенденцию параллелизма в развертывании звуковысотной динамики, обнаруживает себя в бесчисленных вариантах исполнительского интонирования мелодии. Они возникают объективно потому, что относительную меру интенсивности тонов каждый исполнитель определяет по своему ощущению, и ее нельзя ни точно обозначить, ни точно исполнить. Но здесь важно заметить то, что в мелодии всякий звук становится элементом систем сопряженных тонов, обретая значение не только верхнего, нижнего или одного из средних, но и ладовые качества устойчивости или неустойчивости, метрическую определенность на сильной или слабой доле такта, место в синтаксической структуре и т.д.

Осмысленное выявление обретаемых таким образом системных свойств и значений мелодических звуков может внести существенные дополнения и уточнения в форму динамической линии, делая ее более соответствующей содержанию исполняемой мелодии. Созидание формы, линейной динамики является самостоятельной творческой задачей исполнителя, решение которой во многом зависит от его способности воспринять мелодию и как целостную интонационную структуру и как «последовательность тонов, на которой свертываются все функциональные отношения целого» [14, 174].

В учебной деятельности нередко встречаются примеры недостаточно обоснованной динамической нюансировки мелодии. Обычно они связаны с упущениями в формировании навыка слышания-переживания динамических соотношений тонов мелодии. Поэтому весьма желательно в анализе ее структуры, например, наряду с установлением крайних тонов звукоряда, обращать внимание на подробности ладовых тяготений и разрешений, метроритмической стороне, жанровых и стилевых моментах. Необходимо, чтобы учащийся приучил себя учитывать динамические ресурсы инструмента в разных тесситурах диапазона, предусматривая необходимый резерв на случай возможного усиления или интенсивности звучания.

Слушание-переживание музыки как мелодии является распространенной формой ее восприятия детьми. Поэтому работа по совершенствованию навыков интонирования мелодии в инструментальных классах должна стать важным разделом подготовки учителя музыки.

1. Арановский М.Г. Мелодика С.Прокофьева. – Л.: Музыка, 1969.
2. Арановский М. Г. О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений. В кн.: Проблемы музыкального мышления. – М.: Музыка, 1974.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Л.: Музыка, 1974.
4. Браудо И.А. Единство звучности. В кн.: Об органной и клавирной музыке. – Л.: Музыка, 1976.
5. Браудо И. А. Об изучении клавирных сочинений Баха в музыкальной школе. – Л.: Музыка, 1979.
6. Должанский А. Краткий музыкальный словарь. – Л., 1959.
7. Мазель Л.А. О мелодии. – М., 1952.
8. Мазель Л.А. Вопросы анализа музыки. – М.: Советский композитор, 1978
9. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М.: Музыка, 1976.
10. Мострас К.Г. Динамика в скрипичном искусстве. – М., 1956.
11. Мазель Л.А., Цуккерман В.А. Анализ музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1967.
12. Назайкинский Е.В. О динамических возможностях современного симфонического оркестра. В кн. : Применение акустических методов исследования в музыковедении. – М.: Музыка, 1964.
13. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972.
14. Пануш М. Элементы учения о мелодии. В кн.: Музыкальное искусство и наука. – М.: Музыка, 1978.
15. Сахалтуева О., Назайкинский Е. О взаимосвязях выразительных средств в музыкальном исполнении /на примере анализа пьесы Р.Шумана «Греза». В кн.: Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. – М.: Музыка, 1970.

16. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. В кн.: Проблемы индивидуальных различий. – М., 1961.

17. Цытин Г.М. Развитие музыкального слуха и чувства ритма у учащихся фортепианного класса. В кн.: Музыкальное развитие учащихся. // Сб. трудов МГПИ им. В.И. Ленина. – М., 1973.

«РЕГИСТРЫ ПЕВЧЕСКОГО ГОЛОСА»

Жакупова А.Е. –

преподаватель кафедры «Музыкального образования и хореографии» КазНПУ им. Абая, Казахстан

Регистры. Сколько их в голосе? По механизму звукообразования, строго говоря, все голоса имеют два регистра – грудной, и головной. Но для плавности переходов из одного в другой искусственно образуется третий – срединный, промежуточного, смешанного звучания, который иногда называют медиум, микст. Это, как правило, небольшой участок срединных звуков на рубеже грудного регистров, где как бы перемешивается резонанция обоих в однородное звучание – грудно-головное. Если в начальной стадии обучения не придается значения сглаживанию регистровых рубежей, то в дальнейшем голос будет представлять собой сплошные регистровые "пороги". Задача сглаживания, выравнивания регистров состоит в том, чтобы "западающие" звуки: затененные, приглушенные – высветлять до нормальной яркости, а "выпирающие – слишком светлые – округлять, "ретушировать" до нормальной яркости, добываясь, таким образом, однородности звучания на всем диапазоне.

Суть механизма смещения регистров состоит в умении петь соединенные звуки грудного регистра механизмом головного, а граничащие с головным – приемами грудного, сливая в единое. Разумеется, при смещении регистров нужно уметь дозировать долю участия "груди в голове" и наоборот.

Без должного запаса головной резонанции на крайних низах голосу не взмыть к верхам. Низы будут попадать в позицию верхов, подтягиваемые резонанцией головы. И, в свою очередь, хорошо опертые верха обретут гибкость, подобно кроне дерева, стоящего на хороших корнях.

В известной мере сглаженность регистров служит критерием культуры вокала, мерилom достоинств школы, технической грамотности певца, компетентности и взыскательности педагога, поскольку правильное слияние регистров не мыслится без хорошего дыхания, уравновешенности резонанции, артикуляционной согласованности – верного взаимодействия во всех взаимосвязях компонентов механики вокала. Поэтому резонно уже с первых шагов обучения проявлять заботу о выравнивании голоса в единый звуковой монолит.[1]

Вследствие различного анатомического строения и функциональных возможностей мужской и женской гортани регистровое строение разное.

Мужской голос имеет 2 основных регистра- грудной и фальцетный и один переход.

Женский имеет 3 регистра – грудной, центр, головной и 2 перехода.

Например у низких голосов, кроме ясно выраженного перехода на до-ре бемоль –ре у басов, или ми бемоль- ми у баритонов замечается еще изменение тембра на ля- си бемоль –си малой октавы.

С другой стороны, хотя и редко, но отмечаются такие голоса, которые без заметного изменения в тембре могут спеть весь диапазон ровным, однородным звуком, не участь этому специально.

Для того чтобы правильно поставить вопрос о количестве регистров в голосе, надо проанализировать физиологию регистров, т.е. механизм их возникновения.

Поскольку мужской и женский - голоса разнятся между собой в отношении регистрового строения, познакомимся сначала с регистрами мужского голоса.

Регистры мужского голоса.

Как известно каждому певцу голос ниже переходных нот звучит мощно, имея красивый полный певческий тембр, гибко поддается нюансировке и по субъективному ощущению певца - отзвучивает у него в груди. От этого «грудного отзвучивания» и произошло название – грудной регистр. Если приложить руку к груди при пении в грудном регистре, то действительно ощущается дрожание грудной клетки. Таким образом «грудной регистр» вполне соответствует действительно наблюдаемому явлению сотрясание грудной клетки.

Переходные ноты, субъективно неудобные обычно могут быть взяты и в грудном и фальцетном регистрах. Выше переходных нот является фальцетный регистр, который звучит у необученного певца весьма слабо имеет специфический «продутый» характер, беден по тембру и весьма ограничен по своим динамическим возможностям. Само слово фальцет – означает ложный голос. Русский синоним его - фистула. Поскольку при фальцетном голосообразовании отзвучивает не грудь, а голова, его называют также «головным» голосом. Каждый мужчина на нотах близких к переходным, может воспроизвести

грудное и фальцетное звучание голоса, т.е. произвольно изменить механизм работы голосового аппарата. При этом в гортани ясно ощущается различная работа голосовых связок в разных регистрах.[2]

При смешанном голосообразовании голосовые связки ни по чисто грудному, ни по чисто фальцетному типу, а в их колебаниях одновременно присутствуют грудной и фальцетный механизмы работы. В отмеченных случаях гортань столь удачно устроена от природы, что смешивание обоих видов движения получается без особых усилий и приспособлений со стороны поющего. Смесь- по латыни *mixt*. Необработанные голоса, не имеющие перехода, от природы владеют микстовым голосообразованием на всем диапазоне. Однако, большинство людей нахождение смешанного, т.е. микстового голосообразования, есть результат поиска и развития специальной координации в работе голосового аппарата.

Особенности строения голосового аппарата играют в этом вопросе решающую роль. Смешанное прикрытое звучание голоса открыло новые возможности для мужских голосов. Микст – это принцип построения всего диапазона.

Регистры женского голоса.

Грудной регистр имеется только на самых низких звуках диапазона, занимая у низких голосов около квинты, а у высоких – терцию. Выше грудного регистра, после переходных нот, всегда достаточно ярко ощущаемых начинающими певицами как неудобные звуки, идет так называемый центральный участок диапазона, распространяющийся на октаву вверх, а иногда и более, после чего у многих женских голосов отмечается головной регистр, идущих до предельных верхних нот. Таким образом, у женских голосов различают 2 регистра и 2 перехода.

Основную часть диапазона занимает центр, откуда идет переход вниз, в грудной регистр, и переход вверх – в головной. Переходные ноты для сопрано- ми-фа-фа диэз первой октавы и ми-фа-фа диэз второй октавы. Для меццо сопрано до-до диэз-ре первой октавы и до-до диэз-ре второй октавы. Чем ниже характер голоса, тем ниже переходные ноты.

Как во всех случаях, связанных с регистровым строением голоса, индивидуальные особенности строения гортани и конституция играют в вопросах регистров существенную роль. Переходные ноты могут сильно варьироваться на высоте. Но самым примечательным является непостоянство перехода к верхним звукам. Если переход от центра диапазона вниз выражен всегда достаточно ощутимо, то переход от центра в головной регистр существует не у всех голосов.

Принципиальная разница в регистровом строении женских голосов по сравнению с мужскими заключается в наличии у центрального участка диапазона, имеющего от природы смешанное звучание. Строение гортани и голосовых связок позволяет им давать на низких звуках чисто грудной тип вибрации, но не позволяет перейти в фальцет. Вместо фальцета голос естественно смешивается, образуя центр женского голоса. Головное звучание верхнего регистра женских голосов следует рассматривать также как смешанное звучание с превалированием фальцетного типа вибрации голосовых связок. Поэтому переход от центра к головному звучанию у женских голосов не всегда выражен. Это собственно не переход от одного регистра к другому, а скорее смена характера вибрации в пределах смешанной работы голосовых связок. Относительно чистое фальцетное звучание женского голоса обычно показывают только на верхних звуках.

Таким образом, проблема ровности звучания всего диапазона для женских голосов сильно облегчается наличием естественно смешанного звучания центра. При правильном формировании голоса на центре задача педагога заключается в распространение этого звучания к краям диапазона.

Основные общие принципы работы над ровностью диапазона певческого голоса у женщин те же, что и у мужчин: совершенствование смешанного голосообразования на центре, верная динамика звука, плавная подача дыхания, использование темных гласных-о и у при формировании верхних звуков-округление голоса, мягкая атака и свободное звучание голоса.

Особое значение для ровности голоса имеет верное динамическое построение диапазона. При перегруженном звучании регистровые переходы всегда выступают особенно резко. Не следует пытаться распространять грудное звучание чрезмерно высоко. Это допустимо в оперной манере пения только для контральто, имеющих мощно звучащие голоса, способные выносить грудной тип колебаний связок на большом протяжении диапазона. Основным правилом в воспитании разно звучащего по всему диапазону голоса является культивирование свободного, мягкого, естественного смешанного звучания центра. Для этого надо обратить внимание на мягкость атаки, на хорошую поддержку звука спокойным дыханием, на одновременное отзвучивание грудного и головного резонаторов, на свободное, полное произношение гласных звуков.

У более тяжелых голосов – лирико-драматическим сопрано, драматических сопрано, меццо-сопрано,

контрольто на центральном смешанном участке диапазона, наряду с высоким головным резонированием, должно в полной мере присутствовать грудное звучание. Здесь требуется всегда более плотное, мясистое звучание, с достаточно выраженным элементом грудного резонирования. Переход вниз можно сделать незаметным, когда грудные ноты не будут чрезмерно открытыми, перегруженными. Надо стараться при всем ярком, насыщенном грудном звучании вводить в него элементы головного резонирования, т.е. принцип смешанной работы голосовых связок. Тогда переход обычно удается сделать незаметным. Приосвоение от перехода от центра вниз следует, сохраняя смешанное голосообразование на переходных звуках, в дальнейшем примере нисхождения по звуковой шкале.[3]

Основной принцип освоения перехода от центра вниз у низких женских голосов – это перенесение смешанного звучания постепенно вниз, через переход и нахождение в чисто грудном звучании элементов головного резонирования. Сочный низкий регистр особенно важен для меццо- сопрано и драматических сопрано, так как некоторые места в партиях, написанных для этого типа голосов, требует звука, хорошо насыщенного грудным звучанием. Все же иногда следует стремиться к тому, чтобы на этих низких звуках всегда оставалось примесь головного звучания т.е. чтобы звук всегда имел в своей основе смешанный характер и высокую позицию.

В выработке верхнего регистра у женских голосов, в связи с тем, что он уже имеет смешанный характер, не требуется специального приема прикрытия, которым пользуются мужские голоса. Женским достаточно пользоваться округлением, т.е. созданием большей полости в глотке, для того чтобы достигнуть нужного импеданса и облегчить для себя т.е. максимальное усилие, с которыми связано пение на предельном верхнем участке диапазона.

1. Юссон Р. Певческий голос. – М., 1974

2. Румер М.А. Начальное обучение пению. – М., 1982.

3. Дмитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – М.: Музыка, 1984.

Түйін

Бұл мақалада автор ән дауыстың қандай регистр түрлеріне бөлінеді және еркек пен әйел дауыстардың айырмашылығын көрсетеді.

Резюме

В этой статье автор рассказывает о певческих регистрах голоса и разницу между женским и мужским голосом.

Summary

In this article the author explains what are the registers and the difference between male and female voice.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О ГЕНДЕРНОМ РАВЕНСТВЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

А.Н. Мамбетбаева – магистрант I курса, специальность «ИЗО и черчение»,
кафедра «Истории и культуры Казахстана», КазНПУ им. Абая,

М.Э. Султанова –

ст. преподаватель кафедры академического рисунка и методике преподавания спец.дисциплин
КазНПУ им. Абая, кандидат искусствоведения,

Н.А. Михайлова – к.п.н., доцентом КазНПУ им. Абая.

Уровень искусства во многом определяется его способностью выразить проблемы общечеловеческой значимости в формах, адекватных современным реалиям и эстетическим запросам. Одной из таких проблем является образ и роль женщины, широко интерпретированный в литературе и искусстве всех времен. Образ женщины четко отражается в художественных произведениях, имеет эстетичность и глубокую гуманность, хранит эпохальные культурные ценности народа. Между тем этот образ - не только тема искусства, ведь динамика современной жизни внесла новые нюансы в понимание бесконечно глубокой природы феномена женской природы. Эти изменения мы ощущаем и в наших современниках.

Борьба с гендерными стереотипами, то есть борьба с моделью сформировавшиеся в культуре обобщенными убеждениями о том, как действительно ведут себя мужчины и женщины, замедляют процесс революции сознания над архаическим образом женщины, это действие особо ощутимо в странах восточного менталитета. Уже в работах у Платона можно встретить эти самые гендерные убеждение, где определялись отличии женщин от мужчин, и изжить стереотипы сложившиеся веками, определенно сложно, и именно поэтому сегодня в условиях глобализации, интеграции, интенсификации межкультур-

ных отношений наука выдвигает все новые проблемы, требующие особого подхода. Одной из самых актуальных проблем современности является женский вопрос о гендерном равноправии. Изучение женского вопроса в контексте ее жизненного уклада, образования, места и роли в обществе имеет большое значение как составная часть современного мира. [1]

Есть великие, талантливые, даже гениальные и просто известные женщины во всех сферах деятельности, так, например, в России осенью прошлого года, в Галерее Ар Деко (класса Премиум Люкс) впервые состоялось открытие выставки современной фотографии «Философия женского образа XXI века». Все фотографии имеют свою неповторимую историю и в полной мере передают образ современной женщины в разных её проявлениях. Авторы работ члены Союза фотохудожников России, а также участники Европейских и международных выставок.

Также в Музее современной истории России в марте месяце этого года открылась выставка "Женщины и время. XX век", приуроченная к 100-летию провозглашения Международного женского дня. Мероприятие прошло в рамках музейно-выставочного проекта "Женское лицо России", демонстрирующего, как менялось значение роли женщины в истории. Героини выставки: организаторы женского движения начала XX века К.Цеткин и Р.Люксембург, Е.К. Брешко-Брешковская, дипломат А.М. Коллонтай, летчицы В.С. Гризодубова, М.Л. Попович, С.В. Капанина, гимнастка Л.И. Турищева, трактористка П.Н. Ангелина, депутат Госдумы Г.В. Старовойтова, член Совета Федерации Т.И. Коновалова и многие другие. Экспозиция состоит из тематических разделов, отражающих деятельность женщин в общественно-политической жизни государства, социальной, производственной, научной и культурной сферах.

Несомненно также хотелось упомянуть о «Голубой гостиной» петербургского Музея современных искусств имени С.П. Дягилева и выставки «Biowoman». Экспозиция обращает зрителей к гендерным проблемам в искусстве и объединяет творчество как известных художниц, так и тех, чьи имена выпадают из «актуального» арт-процесса. На выставке собрано творчество исключительно художников-женщин. В основном, петербургских. Как подчёркивают организаторы, у такой подборки есть веские основания, такие как проведение исследования в целях выяснить, существует ли специфическое «женское» искусство – не только на уровне традиционно женских техник или злободневных гендерных сюжетов, а на уровне стиля и творческого подхода. Иначе говоря, творит ли женщина иначе вне гендерных, социальных различий? И какое искусство создаёт женщина, проявляющая себя позитивно именно как женщина, свободно раскрывающая именно свои женские качества. В этом контексте название выставки «Biowoman» – синоним нефрустрированного, естественного, позитивно раскрывающегося женского начала в искусстве.

Тема женского и мужского в искусстве не нова. Со времён суфражисток она так или иначе присутствует в риторике борцов за права женщин. Суть этой риторики в том, что и в сфере искусства женщина может быть равной мужчине в праве на самовыражение: женщина может быть художником. Ранее роль женщин в этой тонкой сфере сводилась к созерцательной. Женщинам, желающим более тесного соприкосновения с искусством и более активной по отношению к нему позиции, отводилась роль «музы художника». Теперь, когда женщинам теоретически можно везде и всюду быть наравне с мужчинами, тема «женского» искусства, казалось бы, может быть закрытой. Творчество давно стало «общей поляной», где в неограниченном объёме можно проявлять свои таланты и иметь успехи. Примеров этому много: от Зинаиды Серебряковой и Фриды Кало до сканданалистки Орлан и нашей современницы Айдан Салаховой. Стоит ли делить «общую поляну» искусства на «мужское» и «женское», это, скорее всего вопрос с неоднозначным ответом на сей день. [1]

Гендерные вопросы также коснулись и знаменитый журнал Playboy, который впервые выпустил номер в этом году, в котором на разворотах, вместо обнаженных женщин, были размещены произведения современных художников. Как сообщает Lenta.RU со ссылкой на The Independent, этот сдвоенный номер за январь-февраль назывался «Плеймейт как искусство» (плеймейтом в Playboy называется девушка, изображенная на развороте), в нем нашли свое место работы 7 современных художников, среди которых - Трейси Эмин, Синди Шерман, Уилл Коттон, Ричард Принс и Джил Маджид.

Напомним, что Playboy выпускается с 1953 года. Кроме разворотов с обнаженными женщинами, в журнале печатаются статьи о моде, спорте и знаменитостях, публикуются литературные произведения: там выходили рассказы Владимира Набокова, Станислава Лема, Яна Флеминга, Стивена Кинга и Артура Кларка.

Современный образ женщины многогранен, символ бесконечной жизни и каждый современный художник представляет зрителю увидеть этот образ вновь, и вновь этот образ несет в себе что-то новое.

Образ женщины во всех ее проявлениях актуален всегда и везде, говоря даже о таком виде художественного творчества, как киноискусство, сформировавшийся на технической основе кинематографии.

Если привести в пример киноиндустрию и проблемы гендерного равноправия, то однозначно женское кино это потенциально кассовый жанр и средство выражения политического меседжа, ведь женщины интересовались кино с самого его появления. Уже в 1914 году социолог Эмилия Альтенло установила, что новый инструмент массового развлечения можно использовать и для того, чтобы порвать с патриархальным распорядком жизни. Кинозвезды, например Аста Нильсен, иронизировали на экране над традиционным женским образом и прославляли новый тип женщины строптивую авантюристку.

В золотой век Голливуда, вплоть до 1950-х годов, женскими фильмами считались сентиментальные «фильмы, чтобы поплакать». Сценарии к ним писали исключительно женщины. Женской аудитории предлагалось смотреть, в частности, на неземных стильных звезд и экстравагантных «фам фаталь». В 1930-х годах публике был представлен и новый женский тип: сообразительная и остроумная, успешно работающая замужняя женщина. Но все же чаще всего на экране появлялись архаические женские образы невинная девушка, мать, блудница. Некоторые актрисы стали финансово участвовать в кинопроизводстве, чтобы добиться лучших ролей. Однако тон в киноиндустрии задавали по-прежнему мужчины. Женщин-режиссеров отесняли от кинопроизводства. Вообще женщины, искавшие самореализации в киноискусстве, оставались маргиналками – как, например, Майя Дерен, которая с помощью полупрофессиональной 16-миллиметровой камеры создала своеобразный авангардистский киноязык.

Только женское движение, возникшее после молодежных революций 1968 года, помогло в международном масштабе преодолеть эту дискриминацию. Дистанцирование от патриархальных моделей стало важным элементом критического переосмысления общественного устройства. Эмансипация женщин помогла и немецким женщинам-режиссерам в Германии добиться коренных изменений. В Германии стали открываться новые академии киноискусства, где не было отбоя от студенток. Женщины хотели финансово участвовать в кинопроизводстве, женщины добивались внимания общества. Хельке Зандер, Хельма Зандерс-Брамс, Ульрике Оттингер, Маргарете фон Тротта, Эльфи Микеш, Жанин Меерапфель и другие стали первыми женщинами, чьи фильмы завоевали признание на международных фестивалях, в артхаусных кинотеатрах и на телевидении. Интерпретированный в различных стилях, но, как правило, пропущенный через призму субъективного восприятия, женский опыт взаимодействия с миром обрел в их фильмах лицо и голос. Появились и укрепили свои позиции и новые производственные и прокатные организации под руководством женщин. Артхаусные кинотеатры, переживавшие в то время расцвет, стали превосходной площадкой, где могли высказаться женщины-режиссеры. Журнал *Frauen und Film* («Женщины и кино»), основанный в 1974 году Хельке Зандер, стал платформой для оживленных дискуссий. Реалистичный, критический нарратив Хельке Зандер и Маргарете фон Тротты, эссеистический киноязык Эльфи Микеш и Ютты Брюкнер, фантазмагорические киномиры Ульрике Оттингер и документальные фильмы Хельги Редемайстер составляли такое многообразие женского самовыражения, которое раньше нельзя было себе и представить. В наши дни в академиях кино достигнуто гендерное равноправие. Не вызывает удивления женщина-кинооператор; женщины занимаются продюсированием, входят в составы различных жюри и комиссий кино- и телеиндустрии. На первый взгляд, паритет стартовых условий теперь гарантирован. Но на самом деле женщины-режиссеры все еще подозрительно часто снимают малобюджетные и документальные фильмы, и лишь в исключительных случаях им удается построить непрерывную карьеру в кино, но это связано лишь тем, что женщина в современном мире играет несколько главных ролей в своей жизни, женщина сочетать карьеру и семью.

Возможно, глобальный кризис нашей культуры виноват в том, что современные женщины-режиссеры не считают свои фильмы частью специфически феминистского дискурса. Но, тем не менее, фильмы и темы фильмов признанных режиссеров Дорис Дёрри, Каролины Линк, Хермины Хунтгебурт следуют, как правило, классическим образцам женского кинотворчества то есть, они касаются вопросов близких человеческих отношений. Эта область по-прежнему считается вотчиной женщин-режиссеров. Для дочерей и внучек тех, кто делал революцию 1968-го года, гендерное равноправие в киноискусстве естественно. Фестивали женского кино, как и сам ярлык «женское кино», они, скорее, воспринимают как стигму. Нежелание подпадать под определение «женского кино» определяет выбор фестивалей, стратегий проката и продвижения фильмов. Женщины-режиссеры нового поколения лишь изредка ориентируются на деятельниц немецкого «женского кино», и это неудивительно: неолиберальный подход принципиально изменил условия получения образования в сфере кино, структуры производства и продвижения кинофильмов, а также само понятие кинокультуры в целом. В электронную эпоху

возникают иные проблемы, и женщины-режиссеры, как и мужчины-режиссеры, вынуждены бороться с обусловленным цифровой эрой глубоким кризисом киноискусства. И тем не менее, проявляется и новый интерес к женскому взгляду, и его дискриминации не в последнюю очередь это выразилось в международных протестах против маргинализации женщин-режиссеров на Каннском кинофестивале в 2012 году.[2]

Если также привести пример образ женщин в фильмах, то несомненно удостоверимся насколько многолик образ женщины, взять даже любимый жанр молодежи, такие как ужас и триллеры, и вечную тему всего человечества-материнство, казалось бы что может быть общего между ними, не так ли? Приведем в пример – [американский фантастический фильм](#) режиссёра [Жана-Пьера Жёне](#) «Чужой: Воскрешение» ([англ.](#) Alien Resurrection, также употребляется «Чужой 4»). Последняя часть знаменитой тетралогии о [Чужом](#) с главной героиней Эллен Рейн (Сигурни Уивер). На космическом военно-исследовательском корабле «Аурига» под командованием генерала Мартина Переза, учёные извлекают эмбрион королевы [Чужих](#), в итоге когда весь эксперимент выходит из под контроля, у королевы-чужих настанёт живорождение. На свет появляется чудовище, отдалённо напоминающее человека. Оно принимает главную героиню Рипли за мать и убивает королеву Чужих, тем самым, спасая Эллен Рипли от неминуемой смерти, и насколько нежно показано любовь к матери, даже в лице фантастического чудовища как «чужой».[3]

Образ женщины, а особенно образ матери в искусстве актуален и по сей день, ведь в душе и в сердце каждого человека, независимости от времени всегда существуют некие святыни, самые сокровенные и почитаемые образы и истины. Мать во многих мировых культурах является символом жизни, святости, вечности, тепла и безграничной любви к своему ребенку, вспоминая мифологию, одним из примеров такой матери древнегреческая богиня [Гея](#). Она породила [титанов](#), [циклопов](#), пятидесятиголовых великанов, все [боги Олимпа](#) были её потомками. Гея не различала добра и зла одинаково любила и морских змеев с циклопами жутких монстров, и беспредельное, светлое небо [Уран](#).[4]

Женское движение, возникшее после молодежных революций 1968 года поднимали вопрос гендерного равенства во многих областях, так феминистки требовали расширения прав и возможностей женщин, вскрывали жизненные, социальные и рабочие ситуации, где имело место дискриминация женщин. Лесбиянки и транссексуалы подняли вопрос о легитимности общества, где доминируют гетеросексуалы. В частности поднимая вопрос нетрадиционной ориентации, до 1960-х годов в английском языке не существовало термина, который бы обозначал людей, чья ориентация отличается от [гетеросексуальной](#) и при этом не носил негативной окраски. Наиболее нейтральный термин третий пол ([англ.](#) third gender) был предложен в 1860-х годах, но так и не прижился. [5]. Первым широко используемым стал термин гомосексуал ([англ.](#) homosexual). Однако считалось, что он носит негативный оттенок и, как правило, заменялся: в 1950-1960-х годах на [гомофил](#) ([англ.](#) homophile).

В 1970-х годах перед многими лесбиянками вопрос гендерного равенства стоял на первом месте, так как убеждения о правильном образе женщины, ущемлял их права в выборе любви. Высказывания о том, что камень, брошенный вверх, обязательно упадет вниз. Река, повернутая вспять, нарушит экологию. Женщина выбирающая однополую любовь, нарушает незыблемые законы природы, а где духовная нравственность "сильного пола", которые попадают в категорию гомофилов, ведь гендерное равноправие должно распространяться на всех жителей планеты Земля. Так же женщины выбирающие однополую любовь, гендерные стереотипы рассматривали, как патриархальный пережиток. Лесбиянки-феминистки избегали ролевых моделей, которые были широко распространены в [гей-барах](#). С увеличением активности феминистского движения стала чаще употребляться фраза «геи и лесбиянки». Позже к ним примкнули трансгендеры и бисексуалы.

И в заключение, поднимая вопрос гендерного равноправия и анализируя начало человеческого рода, несомненно вспоминаешь, что человеческий род был изгнан из Рая, и виновной считали только женщину-Еву, и поэтому к женскому полу относились уничижительно. И здесь вполне справедливо рождается вопрос, почему мы не можем изжить стереотипы о «слабом» и «хилом» поле как женщина, ведь будь она такой, сумела ли она «мужественному» и «сильному» Адаму дать вкусить запретный плод против его воли? Если рассматривать этот вопрос как говорится в здравом уме, то «вину» Евы, по сути надо принять как спасение или жертву, ради познания добра и зла. А наказание определенное женщине «в болезни рождасть детей», это то самое познания великого счастья и добра.

На сей день современное искусство и вопросы гендерного равноправия рассматриваются в реалиях требования времени, и пусть современный образ женщины несет в себе изменение, он по прежнему впитан любовью, пронизан добротой, огромным милосердием, нравственностью и эстетикой. В мире

разнообразной природы каждый цветок имеет свою особую красоту, а также свой особый аромат. Подобно цветам, каждая женщина обладает своим обликом, характером и душой.

Восточная мудрость гласит: «Хочешь узнать крепость стали – потри ее об оселок; хочешь узнать силу коня – нагрузи его; хочешь узнать ум мужчины – прислушайся к его речам; хочешь постичь сердце женщины – никогда не постигнешь!».

1. www.owl.ru/gender/042.htm
2. <http://www.goethe.de/ins/ru/lp/kul/dur/den/kun/ru9662380.htm>
3. <http://ru.wikipedia.org/wiki/%>
4. greekroman.ru/haea.htm.
5. *Ellis, Havelock and Symonds, J. A., 1897. Sexual Inversion.*

Түйін

Мақалада қазіргі өнердегі гендерлік тендік жайлы мәселелер қарастырылды.

Резюме

В статье рассмотрены представления о гендерном равенстве в современном искусстве.

Summary

In the article there are reviewed understanding on gender equality in the modern art.

ПЛЕНЭРНЫЕ ФОРУМЫ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Данилов Анатолий Васильевич –

кандидат педагогических наук, профессор кафедры живописи.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева», факультет художественного и музыкального образования, Россия, г. Чебоксары.

Аннотация. Рассматриваются вопросы организации и проведения Всероссийских пленэров и художественных выставок-конкурсов для художников педагогов в системе подготовки высококвалифицированных кадров по изобразительному искусству. Совершенствование содержания и технологии проведения пленэрных практик в процессе приобретения художественно-профессиональных навыков.

Annotation. Discusses issues of organization and holding of all-Russian plein air art exhibitions and competitions for artists of teachers in the system of training of qualified personnel on the fine arts. Improvement of the content and technology of open-air practices in the process of acquisition of artistic and professional skills.

В современной художественной педагогике, в условиях серьезных преобразований во всех сферах жизни, инновационный подход к художественно-педагогическому образованию стал требованием времени не только на это десятилетие, но и последующие. Совершенствование системы образования, художественно-эстетического воспитания и творческого становления в процессе подготовки художника-педагога была и остается важной задачей для многих вузов. В этом плане факультеты по изобразительному искусству набрали богатый опыт по подготовке художников-педагогов, владеющих специальными дисциплинами, в том числе и пленэром.

В системе специальных дисциплин по изобразительному искусству, пленэр как практическая организация занятий по освоению живописи, стал традиционно устоявшейся формой. С развитием школ художественного образования параллельно обновлялись и формы проведения пленэра, и методы работы на открытом воздухе. В зависимости от направления в искусстве, от специфики школы и географического расположения баз пленэрных практик менялась и цветовая палитра, сохраняя основные принципы живописи на пленэре, заложенные настоящими мастерами прошлых веков. Но при этом важным остается вопрос сохранения индивидуального восприятия и выражения в материале пленэрного образа. Выдающийся мастер лирического пейзажа И. Левитан писал: «...Картина, это что такое? Это кусок природы, профильтрованный через темперамент художника, а если этого нет, то это пустое место». [1]

Пленэрная живопись способна запечатлеть сложную гамму человеческих чувств, передавать быстро меняющиеся изменения в природе, решать этнические, философские и фантастические задачи в художественных образах.

Живопись на открытом воздухе продолжает традиции, идущие от французского пленэра, начиная с Барбизонской школы (Т.Руссо, Ж.Дюпре, Н.Диаз де ла Пенья, Ш.Добиньи и др.), создавшей свои произведения по этюдам или прямо с натуры и сумевших разработать систему живописи на открытом воздухе, богатой тонкими валерами. В какой-то мере барбизонцы сами были продолжателями традиций пейзажной живописи голландских мастеров XVII века, а также английского пейзажа в начале XIX века (Констебль, Боннингтон, Тёрнер и др. но и сами они заложили основы для появления французского импрессионизма.

Наиболее яркое и полное воплощение идеи живописи на открытом воздухе получили во второй половине XIX века в творчестве художников-импрессионистов (К.Моне, О.Ренуар, Э.Дега, К.Писсаро, А.Сислей, Ф.Базиль и др.). Французские импрессионисты в своих работах впервые выработали последовательную систему пленэра и тем самым они открыли новую страницу в истории пейзажной живописи. Художники, работая на открытом воздухе сразу на холсте, без предварительных этюдов и набросков, создавали на своих полотнах ощущение сверкающего солнечного света, поразительного богатства красок природы, растворения изображаемых объектов в среде, вибрации света и воздуха, буйства рефлексов. Решению этих задач способствовала разработанная колористическая система, при которой природный цвет разлагался на цвета солнечного света. [2]

В первой половине XIX века в русском изобразительном искусстве А.Ивановым в его подготовительных этюдах к программной картине «Явление Мессии» впервые было предпринято решение задач живописи на открытом воздухе. Во второй половине XIX века художники-пейзажисты, создавшие картины на основе этюдов с натуры, сформировали принципы пленэрной живописи в русском изобразительном искусстве. Яркими представителями пейзажа на открытом воздухе этого времени были живописцы (А.Саврасов, И.Левитан, В.Поленов и др.), сумевшие передать настроение природы с ее богатствами цветовых изменений путем воздействия на них воздуха и цвета окружающей среды для создания пейзажей-картин. С появлением французских импрессионистов на рубеже XIX-XX веков в России появляется целая плеяда замечательных живописцев-пленэристов (К.Коровин, А.Архипов, И.Грабарь, мастера Союза русских художников), создавших русскую школу пленэрной живописи, которая вместе с французской школой составляет фундамент художественного образования в системе пленэрной практики.

В профессиональном формировании личности будущего художника-педагога пленэр занимает уникальное место по своей специфике, сложности, многогранности и по его возможностям. Огромный опыт, накопленный живописцами за всю историю пленэра позволил выработать определенные закономерности работы на открытом воздухе: цельность видения, умение передавать тоновые (цветовые) отношения, колорит, пространство, разнообразные пластические формы ландшафта, световоздушную среду и атмосферные эффекты. Считая необходимым и важным обмен опытом работы на пленэре, художественно-графический факультет Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева впервые организовал «Всероссийский пленэр – 2008» по проблеме развития профессиональных навыков студентов ХГФ и факультетов искусств, где приняли участие представители из Новосибирска, Магнитогорска, Уфы и Нижнего Новгорода. Через два года в Чебоксарах прошел «Всероссийский пленэр – 2010» охвативший города: Сыктывкар, Набережные Челны, Казань, Уфа, Магнитогорск, Омск, Новосибирск. Второй Всероссийский форум рассматривал проблемы формирования профессионализма у студентов художественно-графических факультетов и институтов искусства в процессе пленэрной практики. В октябре 2011 года был организован первый тур Всероссийского форума «Пленэр – 2012» со студентами и преподавателями из Новосибирского государственного педагогического университета. Этот вуз на Всероссийском пленэре участвовал четыре раза и дважды со студентами факультета.

«Всероссийский пленэр – 2012» преподавателей художественно-графических факультетов и институтов искусств » охватывают широкую географию. В них участвовали представители из Сибири, Урала, Севера и Поволжья, включая города Иркутск, Новосибирск, Омск, Уфа, Сыктывкар, Нижний Новгород, Магнитогорск, Казань, Набережные Челны, Зеленодольск, Чебоксары. Впервые на форуме участвовали зарубежные гости – художники-педагоги Казахского национального педагогического университета им. Абая (Алматы). Организованный в мае 2012 года пленэр прошел под девизом «Национально-этническое в современной живописи Чувашии». На фоне этих всероссийских форумов были организованы научно-практические конференции по заявленным проблемам с выступлениями и докладами за круглым столом. Были изданы три сборника научных статей по результатам научно-практических конференций со следующими целями и задачами:

- обсуждение методологических проблем формирования профессиональных компетенций у студентов художественно-графических факультетов и факультетов искусства в процессе прохождения пленэрной практики;

- обмен опытом по организации, проведению пленэра и использованию инновационных подходов;
- выработка рекомендаций по проведению пленэрной практики в формировании профессиональных компетенций студентов;
- выявление характерных черт и особенностей живописных произведений, имеющих национальные особенности;
- определение путей дальнейшего развития изобразительного искусства региона;
- анализ вектора творчества современных живописцев при создании произведений национально-этнического характера;
- анализ результатов пленэрных практик по всем видам изобразительной и творческой деятельности;
- разработка рекомендаций и предложений, направленных на совершенствование содержания и технологий обучения, используемых в процессе пленэрных практик.

Конференция определила следующие направления деятельности:

- рассмотрение теоретических основ художественно-педагогического образования;
- проектирование технологий обучения изобразительному искусству;
- инновационные подходы к формированию профессиональных компетенций студентов художественно-графических факультетов и факультетов искусства;
- исторические и культурные предпосылки использования пленэрных практик в учебном процессе;
- педагогическая диагностика сформированности профессиональной компетенции студентов художественно-графических факультетов и факультетов искусства;
- опыт разработки и реализации инновационных программ пленэрных практик;
- анализ творческих изысканий современных живописцев при создании произведений национально-этнического характера.

По результатам Всероссийских пленэров, проведенных в 2008, 2010, 2012 годах были организованы выставки живописных и графических работ, созданных участниками. Экспозиции выставок были представлены в Чувашском национальном музее (Чебоксары, 2008, 150 работ), в Центре современного искусства (Чебоксары, 2010, 180 работ) и в залах Чувашского государственного художественного музея (Чебоксары, 2012, 250 работ) с их последующими обсуждениями и вручением дипломов победителям выставок.

Главная задача всероссийских выставок – демонстрация достижений художников-педагогов и студентов в процессе пленэрной практики. Это и визуальный обзор творчества, дискуссий и обмен мнениями.

Работы, которые представлены на выставке, создавались в лучшей мастерской – на природе. Они показывают красоту средней полосы России: живописные просторы Волги, старые провинциальные города, пластику сельских ландшафтов, культовые архитектурные сооружения, портреты и натюрморты. На фоне выставок проводился анализ опыта работы учебных заведений по реализации инновационных программ пленэрных практик.

Выставки-конкурсы «Пленэр – 2008, 2010, 2012» показали заинтересованный взгляд авторов на проблемы восприятия природы, обновления колорита и палитры живописи.

В рамках Всероссийского пленэра были проведены мастер-классы:

- «Особенности работы над пейзажем в технике масляной живописи. Изображение русской старины. Город Козьмодемьянск»;
- «Пейзажный образ чувашской старины. Город Марпосад»;
- «Передача световоздушной перспективы в городском пейзаже»;
- «Пленэрные этюды Заволжья»;
- «Использование графических материалов в изображении пейзажа старинного волжского города»;
- «Осенние мотивы в среде волжского города»;
- «Передача национальных особенностей республики средствами графики» .
- «Живописные образы набережной Волги и старой части города Чебоксары».

Организованные выставки были востребованы взыскательными зрителями, вызвали определенный резонанс, позволили студентам и преподавателям проявить интерес к пленэрной живописи и привлечь внимание будущих абитуриентов для поступления на факультеты искусств, а также обогатить культурную жизнь Приволжского федерального округа.

Подобный опыт поможет еще более сплотить коллективный разум российских художников-педагогов

на решение сложных учебно-творческих задач, направленных на подготовку высококвалифицированных кадров по изобразительному искусству.

Художники-педагоги ЧГПУ им. И.Я. Яковлева будет и в дальнейшем развивать традицию Всероссийского пленэра с вузами страны и готовится к следующему форуму «Пленэр – 2014».

Участники прошедших форумов провели активную научную и творческую работу на всероссийском уровне и показали неиссякаемую тягу к миру живописи: света, цвета, воздуха и пространства. Особо была подчеркнута важность пленэрных практик, которые позволяют эффективно осуществлять познавательную, воспитательную и эстетическую функцию средствами живописи на открытом воздухе. [3]

Обобщая, вышесказанное можно отметить, что живопись на пленэре является эффективным средством художественно-эстетического, культурно-просветительского и духовно-нравственного воспитания. Чтобы овладеть этими средствами будущему художнику-педагогу необходимо получить серьезную профессионально-педагогическую подготовку. Только такой специалист, освоивший основы профессиональной грамоты, особенности живописи на пленэре, может быть компетентным в преподавании изобразительного искусства.

1. Школа изобразительного искусства: Вып. 5: Учеб.-метод. пособие /Российская Акад. художеств.- 3-е изд.,испр. и доп. - М.: Изобраз.искусство,1994. – 200 с: ил.

2. Импрессионизм (Иллюстрированная энциклопедия): / сост. И.Г. Мосин. – СПб.: ООО «СЗКЭО «Кристалл», 2004. – 320 с., ил.

3. Художественная педагогика XXI века: опыт, проблемы, инновации: сб. науч.ст. по материалам междунаро. науч.- практической конф., посвящ. 50-летию худож.-графич. факультета Курск. гос. ун-та. 14-15 окт. 2010 г./под ред. Н.К. Шабанова, Т.Д. Прониной; - Курск. гос. ун-т.- Курск, 2010. - 333 с.

AUTODESK КОМПАНИЯСЫНЫҢ ТАРИХЫ МЕН ӨНІМДЕРІ ЖӘНЕ БАҒДАРЛАМАНЫҢ РЕСЕЙ ТМД ЕЛДЕРІНДЕ ЗАҢДЫ ТҮРДЕ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕ ҚОЛДАНЫЛАТЫН САЙТТАРҒА СІЛТЕМЕ

Солтангазина Жанат – «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының 2-курс магистранты

Autodesk, Inc. (NASDAQ: ADSK) – САПР бағдарламалық камсыздандырумен жабдықтаушы әлемнің ірі компанияларының бірі, ол өнеркәсіптік, машина құрастыру, ойын-сауық және ақпарат құралдарының нарығына арналған. Бұл компаниямен цифрлық модель ойлап таба алатын, сәулетшілер, моделдеуші, конструкторлерге арналған ауқымды шешім спектрі ойлап табылған. Әлем бойынша 10 млн аса кәсіпқойлар Autodesk шешімін қолдануда. Клиенттері – Fortune 100 қатарына енген барлық компаниялар және “Оскар” премиясының “ең сапалы визуалды эффект” наминациясын соңғы 15 жыл бойы жүлдегері болып келеді [1]. Виртуалды индустриалды ойын-сауық, жобалау, 3D дизайн саласындағы әлемдік көшбасшы. Студенттік ұжымға тіркелген 2,5 млн мүше.

Autodesk технологиялары визуализация, модельдеу және ойлап табылған бұйымдардың мінезінің анализіне жобалаудың ерте кезеңінде қолданылып, экран бетіндегі модельді тек көрсетіп қоймай, сонымен бірге оны түрлі сынақтан өткізу мүмкіндігін береді. 1982 жылы Калифорнияның Сан Рафаэль штаб квартирасында Autodesk Джон Уолкермен және 12 басқа бағдарламаны құраушылармен негізделді. Фирма дербес компьютерлер үшін бағдарламалар жасап шығару керек болатын. Фирманың шығарған алғашқы бағдарламасы MicroCAD болды, ал фирма Desktop Solutions деп аталады [2].

AutoCAD – CAD (Computer-Aided Design – система автоматизированного проектирования – САПР) – автоматтандырылған жоба жасау жүйесі бағдарламаларының ішінде ең танымал әрі ең маңызды бағдарлама. AutoCAD даму барысында сызу мен жоба жасау үрдістерінің сапалы өзгеруіне байланысты қолданыста неғұрлым күрделене түсті. Қазіргі уақытта көрнекі сызба жасаумен ғана шектелу жеткіліксіз болып саналады. Кәсіби деңгейде жұмыс жасау үшін САПР жұмысын қажетті деңгейде ұйымдастыра білу керек: сызбаның барлық қажетті нысандарын жасау, олардың қасиеттерін орнату және осы нысандар орналасқан файлдарды сәйкесінше орналастыру керек[3].

AutoCAD – автоматтандырылған жобалау жүйесінде жұмыс істеуге арналған алғашқы өнім. Ол «микрокомпьютер» атауымен әйгілі болып, өзіне CP/M сегізразрядті операциялық жүйені және жаңа он алты разрядты IBM Personal Computer операциялық жүйесін өзіне қосты. Ол детализацияланған сызбалар салуға рұқсат етіп, көптеген ірі емес компанияларға қол жетімді болған. 1985 жылы компания әйгілі болып, алғашқы басылымын орындаған.

90 жылдардың басында Autodesk түрлі бағыттағы AutoCAD арнайы версиясын жылдам ойлап таба

бастады. Сәулет, азаматтық құрылыс, машина құрастыру саласын қосқанда сонымен бірге компанияның реструктуризациясы өтіліп, 5 дербес бөлімшелер құрылып, 5 негізгі сызғыштарын құрастырумен айналысатын компания. 1992 жылы сәуір айында компанияны Кэрол Барц басқарды, бұған дейін SunMicrosystems вице-президент орнына ие болған. Барц бүкіл компанияның ішіндегі ірі техникалық компанияларының екі әйел-президентінің бірі болды. Өзінің осы орынға тағайындалғанынан кейін, ол өзінің келесі негізгі мақсаттарына қол жеткізуге тырысқан [4].

2004 жылы AutoCAD әлемде кеңінен қолданылатын пакеттердің бірі болып, САПР әлемінде және екі өлшемді арнайы қосымша файлдар форматы DWG және DXF, арнайы осы бағдарлама үшін ойлап табылған, сондай-ақ түрлі САПР арасындағы құжаттар айырбасы үшін кеңінен қолданыла бастады [5].

2006 жылы 1 мамыр айында Autodesk компаниясын Карл Барц (ағылш. *Carol Bartz*) басқарды, бұған дейін СОО компаниясының бұрынғы директоры. Карл Барц орындаушы ұжымының төрағасы орнын алып, 2009 жыл басында Yahoo компаниясының директоры болды [6].

Өнімдер мен шешімдер.

Autodesk қазіргі уақытта 100-ден аса бағдарламалық өнімдер шығарады, дегенмен бұлардың барлығы Ресейге жеткізілмейді [7]. Өңдеумен үлкен вице президенттермен басқаратын төрт бөлімше айналысады:

1. «Машина құрастыру және өнеркәсіп» (Роберт Кросс)
2. «Сәулет өнері және құрылыс» (Джей Бхатт)
3. «Анимация және графика» (Марк Пети)
4. «Негізгі шешімдер және бизнес жетілдіру» (Амар Ханспал)

AutoCAD – автоматтандырылған жобалау жүйесі екі өлшемді және үш өлшемді жобаларды сызуға арнаған. AutoCAD-тың ерте кезеңдері шеңбер, түзу, доға, т.б. қарапайым объектілермен жұмыс жүргізіп, олардан күрделі объектілер құрастырған. Дегенмен, қазіргі кезеңде бағдарлама өзіне толық құралдар жинағын қосады және кешенді үш өлшемді модельдеумен қамсыздандыратын, еркін форматтар мен құрастыру жұмысы, түзету 3D модельді денелердің сырт келбетін жақсартылған 3 D новигациясын және жұмыс документацияларын шығаратын эффективті құралдар.

Машинақұрастыру және өндірістік өнімдердің шешімі.

Өндірістің түрлі деңгейлерінде қолданылатын дизайн және жобалау шешімдері, машинақұрастыру және электромеханикалық, автомобильді өңдеу өндірістік құралдар және тұтынушы товарлары. Көптеген өнімдер цифрлық прототиптеріне негізделген. Бұл нарық сегменттерінің шешіміне: Autodesk Inventor, Autodesk Alias, AutoCAD Electrical, AutoCAD Mechanical, Autodesk Vault және т.б. жатады.

Autodesk Inventor – өндірімі үшін параметрлік 3D модельдеудің негізіндегі маңызды шешім. Бағдарлама жобалау, визуализациялау және түрлі 3 өлшемді объектілерді цифрлық ортада модельдей алады. Нәтижесінде «цифрлық прототип» шығады, бұл болашақ физикалық прототиптердің ерекшеліктеріне сай келетін материалдың сырт келбетінің ұқсатығының характеристикасына дейін көрсете алады.

AutoCAD Electrical және AutoCAD Mechanical – AutoCAD негізіндегі арнайы шешімдер, механикалық және электрикалық жүйелерді жобалау қызметін атқаруға арналған. кітапхана компоненттері мен машинақұрастыру саласына бағытталған қосымша құралдардан тұрады.

Autodesk Showcase – САПР негізінде құралған 3 өлшемді визуализация құруға арналған өнім.

Autodesk SkethBook Pro – бұл арнайы цифрлық планшеттер мен дербес компьютерлер үшін ойлап табылған. Alias Sketch, Alias Design, Alias Surface Alias Automotive.

Autodesk Algor Simulation Autodesk MoldFlow – денені есептеу және модельдеу құралдары және цифрлық прототип негізінде конструкцияны құрастыру, оны құю үрдісі.

Autodesk Vault – жұмыс тобында жобаларды басқаруға арналған цифрлық прототип негізіндегі Vault Manufacturing және Vault Workgroup жанұялар бағдарламасы.

Құрылыс және сәулет саласындағы шешімдер

Бұл топтың бағдарламалары түрлі сәулет, жобалық шеберханаларда және де құрылыс саласындағы басқа да салаларында, түрлі зәулім үйлерді жобалау, модельдеу, құрылысын анализдеу және басқа да жүйе астарын атқарады.

Құрылысты ақпараттық модельдеу негізіндегі параметрлік жобалау жүйесінің шешімі (ағылш. Building Informational Modeling - BIM) Autodesk Revit Architectur, Autodesk Revit Struchture құрылыстың жүйе астарын жобалауға арналған қосымша AutoCAD Architecture, AutoCAD Civil 3D, AutoCAD MEP және де экологиялық рационалды жобалау шешімін шешуге арналған.

Autodesk Revit – құрылысты ақпараттық модельдеу технологиясының ядросы ретінде саналатын Revit Architectur, Revit Struchture, Revit MEP жанұяларының бағдарламасы.

Revit Architectur – өзінің аты айтып тұрғандай сәулет өнерімен байланысты, Revit Struchture – құрылыс

анализі мен жобалауға бағытталған. Revit MEP – коммуникация мен жүйе астарын құруға бағытталған (Электрлік, вентеляциялық, канализациялық т.б.)

AutoCAD Architecture, AutoCAD MEP - AutoCAD негізінде арнайы жасалған сәулет сызбалары және жобалау, электро, суқұбырлары, вентеляция және кондиционерлеу. Арнайы сәулетшілер және құрылыс инженерлеріне арналған саймандармен жабдықталған.

AutoCAD Structural Detailing – AutoCAD негізінде құрастырылған бағдарлама, жылдам детализациялау мүмкіндігі, болат, темірбетонның конструкцияларының сызбаларын қолдану үшін құрастырылған бағдарлама.

AutoCAD Civil 3D – AutoCAD негізінде құрастырылған азаматтық құрылысқа арналған бағдарлама. Жер пайдалануды айтарлықтай тиімді тәртіпке салатын, инфрақұрылым, көлік салаларындағы жобаларды шешу үшін пайдаланады. BIM технологиясын қолданады.

AutoCAD Map 3D – картографтар, геодезисттер және геоапараттық жүйелердегі мамандарға арналған ГАЗ (ГИС- Геоинфсистема) бағдарлама. Ол САПР және ГИС құжаттарының түрлі форматтарына тікелей шешім іздеу, түзету, визуализациялау және AutoCAD ортасындағы анализдарге қол жеткізеді.

Autodesk Ecotect Analysis – сәулет жобаларының экологиялық рационалды бағалаудың аналитикалық кешені. Жарық түсіру деңгейін, материал сапасын, құрылыс аймағының климатын, энерго тиімділігін және т.б. параметрлерін анализдеуді және ғимараттың барлық өмірлік циклін жобалау, бұйымдарды осы бағдарлама ішінде утилизациялауға дейін және оның деконструкциясына дейін көрнекі түрде болжам жасай алады.

Autodesk 3ds Max Design - 3ds Max негізіндегі жобалауды визуализациялауға арналған бағдарламалық өнім.

Autodesk NavisWorks – (NavisWorksManage, NavisWorks Simulate және NavisWorks Freedom) конструктор, инженерлерге жобаның бөліктерін (бүтіндеуге) жалпы цифрлық модельдеуді бүтіндеуге және имитациялық модельдеу, анализ үшін қолданылады. Осындай бағдарлама көмегімен жобаның қателерін олар шынайы кедергіге ұшырамас бұрын, алдын-ала түзетуге көмектеседі.

Виртуалды шындықты құру және анимация, графикамен жұмыс

Ойын сауық индустриясының барлық салаларында мультимедиялық материалды құраушы құралы – кино және телевидениядағы визуалды эффектілерден бастап, анимация, рендеринг және түс коррекциясы мен компьютерлік ойын құрастыруға дейін.

Негізгі құрылымдар арасында 3 өлшемді графиканы редакциялаушы Autodesk Maya, Autodesk 3ds Max ;2yt Autodesk Softimage анимацияларымен жұмыс кезіндегі Motionbuilder, бейненің «цифрлық жабыстыру» Mudbox арнайы видео эффектілер жүйелік блокттері Burn, Inferno, Flame, Flint, Lustre и Smoke.

Autodesk Maya -3D модельдеу шешімі, анимация және рендеринг, фильмдерді, телебағдарламалар, ойын және жоба дизайнын түсіруде қолданылады. Maya арқылы ашық архитектурада жұмыс істеуге болады, сол себепті барлық бағдарламаны API интерфэйсін қолданып немесе екі программалау тілінің бірін қолдануға болады Maya Embedded Language (MEL) или Python скриптіге жазуға және программа-лауға болады.

Autodesk 3ds Max – бұл модельдеу, рендеринг композитингіге арналған бағдарлама.

Autodesk Softimage - 3D анимациядағы кейіпкерлер мен визуалды эффектілерді құастыруға арналған бағдарлама. Көбіне кино, видео ойындарда, жарнамалық индустрияда қолданылады.

Autodesk Motionbuilder – шынайы уақыт режимінде анимация құру. Шынай актерлердің қозғалысына сүйене түрлі кейіптерді алдынала визуализациялау үшін қолданылады. Осы бағдарлама негізінде Джейм Камеронның «Аватар» атты кинофильмі жасалған[8].

Autodesk Mudbox- 3өлшемді жоғарғы сапалы цифрлық жабыстыру.

Autodesk Lustre – суретші коллористерге және киноиндустрияның, телевидениенің күнделікті мәселелерін шешуге арналған, «графикалық жылдамдатқыш» негізіндегі түс коррекциясы.

Autodesk Smoke – SD,HD,2K және жоғарғы сапалы сатыдағы телебағдарламалар мен жарнамалық роликтерге соңғы түзетулер еңгізу.

Autodesk Inferno – HD TVклассының фильмдері мен телебағдарламаларының графикасына соңғы еңгізулерді және дизайн, 3D эффектісін құру масштабтау жүйесі.

Autodesk Flame- телебағдарламада және кино аймағындағы видеоларды жөндеу және дизайн, 3D эффектілерді құруға арналған өнім.

Autodesk Flint – телебағдарламалардағы өнімді интерактивті 2D / 3D эффектілер және қозғалыс графикасын құруға арналған бағдарлама.

Виртуалды шындық аймағындағы жұмыста Autodesk Middleware классындағы шешімдер және Kynapse және Human IK бағдарламасын қолданады.

Autodesk Kynapse – жасанды интеллект аймағындағы құрушы және ойын, шын өмірдегі кейіпкерлерді модельдеу. Бағдарлама кеңістіктік ойлауды дамытады және кейіпкер қозғалысын координациялауға мүмкіндік береді, ол 3D динамикалық жолдарды және топтың күрделі рельефтегі қозғалысының имитациясын жасауға мүмкіндік береді.

Autodesk Human IK – продукциялық анимациясын шешуге арналған шешім жоғары реалистикалық, инерактивті анимацияларда гуманоидты кейіптерді ойын, симмуляция құруға көмектеседі.

Autodesk Labs жобасының тегін шешімі

Бағдарламалардың біраз өнімі тегін таратылады. Мысалы: Design Review, Autodesk Seek. Осы шешімдер арасында саудада бағдарламалық қамсыздандыру Autodesk компаниясымен тегін таратылатын бағдарламалар және технологияның көрнекі версиялары Autodesk Labs бөлімшелерінде жасалған.

Autodesk Design Review – САІР бағдарламасының орналастыруын қажет етпейтін, 2D/3D жобалауды басатын және аннотациялайтын өлшемдерді түзетіп, электронды бейнелеуді түсіріп көруге арналған тегін бағдарлама.

Autodesk DWG Viewer (DWG True View + DWG True Convert) – DWG және DXF форматтарындағы файлдарды қарастыруға рұқсат ететін шешімі оларды үнемі жаңа стандарттарға ауысуын бақылайды.

Autodesk FBX – Maya немесе Mudbox секілді виртуалды шындықты қарастыруда қосымшалар арасындағы айырбас дәлдігін жоғарлатуды және бұл техноллогия көптеген үрдістерді жүзеге асыруды жеңілдетеді.

Autodesk Seek – бағдарламаның онлайн-кітапханасы Revit AutoCAD MEP бұйымының түрлі өндірушілердің ақпаратына қол жетімді, 3D иодельдері, 2D сызбалардың ерекшеліктері брошюралары және бұйымның порталға кіру seek.autodesk.com арқылы жүргізіледі және САІР интерфейсі арқылы жүргізіледі.

Autodesk Freeweel – 3D және 2D жобалармен айырбас үшін тегін интернет қызметі. Басылымның интерактивті функцияларымен басқарады және басылым еш қосымша бағдарламалық қамсыздандыруды орнатудың қажетсізінбейді.

AutoCAD Freestyle (ерте кезде Project Cooper) – Autodesk Labs жобасы 2 өлшемді сурет салуға арналған қымбат емес бағдарлама, ландшафт дизайнерлері және интерьер дизайнерлері, жобалушылар, жоба басшылары үшін есептелген. Оларға өздерінің ойлары мен идеяларын «тез арада» визуализациялық көрнекілік арқылы көрсету мүмкіндігін береді.

Autodesk Home Styler (ерте кезеңде Project Drgonfly) – Autodesk Labs жобасы тегін веб қосымша, дизайн, бөлмелерді жобалау, құруға арналған компоненттік кітапханаға мүмкіндік алады және басқа қолданушылармен жасалған дизайн түрлері.

Project Butterfly – Autodesk labs жобасы AutoCAD қолданушыларына ғана арналған құрал, ол DWG форматындағы файлдарды браузерге орналастыру мүмкіндігін алады.

Білім беру бірлестігі

Autodesk компаниясының «алтын бесігі» – АҚШ кейін Еуропа, Жапония секілді компьютерлік технология өзінің даму сатысының ең биік шыңдарындағы мемлекеттерде Autodesk компаниясының өнімдері білім беру жүйесінде, өндірісте еркін қолданылуда. 2004 жылдың шілдесінен бастап Autodesk Ресей және ТМД елдерінде заңды түрде қолданылып жүр (Ресей Федерациясында ООО «Аутодеск Си Ай Эс» атымен тіркелген). ЕМЕА административті аймағына жатады. Өкілеттілік бастығы (аймақтық директор) – 2009 жылдың желтоқсан айынан Александр Тасев, 2011жылдың 19 сәуір айынан Алексей Рыжов. Қазіргі таңда Ресей және ТМД-нде 140 авторизацияланған серіктестіктер жұмыс істейді. 80 – авторизацияланған оқу орталықтары және 40 Autodesk серіктес-әзірлеушітер[9].

Компания қызметтерінің көрсеткіші: 2011 жылдың басында компания штаттарында 6500 қызметкерлер есептелінді[10]. 2010 қаржылық жылында 1,71 млрд түсім болды, ал таза кіріс 247 млн таза кіріс анықталды[11]. Autodesk компаниясының AutoCAD бағдарламасы тек MS DOS жүйесі үшін ғана арнап шығарылған болатын. Ол кезде ешқандай құралдар үстелі мен сұхбат терезелері болған емес, сондықтан қолданушылар тек мәтіндік командаларды ғана еңгізген болатын. Autodesk компаниясы AutoCAD бағдарламасын көптеген графикалық операциялық жүйелерге, соның ішінде Windows-қа көшіре білді. Қазіргі таңда Autodesk компаниясы AutoCAD бағдарламасын тек қана MS Windows жүйесі үшін өңдеп шығаруда.

Autodesk бағдарламасының негізгі студенттік нұсқасында тек студенттер мен мұғалімдерге білім беру мақсатында қолдануға рұқсат етеді («<http://students.autodesk.ru>» сайтында міндетті тіркелу шартымен).

Сонымен катар бул порталда оку материалдары мен мақалалар жобалау дизайн технологиясының соңғы тенденциялары жазылган.

1. <http://ru.wikipedia.org/wiki/Autodesk>
2. http://autodesk.csoft.ru/news/news_20070302.html
3. <http://students.autodesk.ru>
4. Autodesk Posts Sequential Revenue, Profitability and Cash Flow Growth
5. <http://usa.autodesk.com/adsk/servlet/index?siteID=123112&id=12268749>
6. Autodesk — Пресс-центр — Карл Басс назначен президентом и генеральным директором Autodesk
7. Autodesk, Inc. — Company History
8. Cimmetry Releases Autovue 17.1 Service Pack 4s
9. All Autodesk Products — 2D and 3D Design Product List
10. Designation: Making of Avatar — Use of Autodesk MotionBuilder
11. Autodesk — О компании — История

Резюме

В статье автор раскрывает историю и продукцию компании Autodesk и дает ссылку на легальные образовательные сайты в России и страны СНГ где можно законно скачать программу AutoCAD и использовать ее в образовательных целях.

Summary

The author reveals the history and products of Autodesk and provides a link to legitimate educational sites in Russia and the CIS countries where you can legally download AutoCAD and use it for educational purposes.

ОКУУ ПРОЦЕССИН ОПТИМАЛДАШТЫРУУДА ИНФОРМАЦИЯЛЫК-КОММУНИКАЦИЯЛЫК ТЕХНОЛОГИЯНЫ (ИКТ) КОЛДОНУУ МҮМКҮНЧҮЛҮКТӨРҮ

Ибирайым кызы Айжан – п.и.к.,
Кыргыз билим берүү академиясы.

Резюме. Аталган макалада учурдагы зарылчылык болуп эсептелген окуу процессин оптималдаштыруу проблемасы каралган. Ошондой эле окуу процессин оптималдаштырууда информациялык-коммуникациялык технологиянын (ИКТ) колдонулуусу жана анын мүмкүнчүлүктөрү айтылат.

Резюме. В данной статье рассматриваются проблемы оптимизации учебных процессов. А также показана необходимость применения средств информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) и их возможностей при оптимизации.

Түйүндүү түшүнүктөр: окуу процесси, оптималдаштыруу, окуу процессин оптималдаштыруу, информациялык-коммуникациялык технология (ИКТ), ИКТ каражаттары, ИКТны колдонуу мүмкүнчүлүктөрү.

Өткөн кылымдын 70-80-жылдары окутуу-тарбиялоо процессин оптималдаштыруу проблемасын объективдүү чечүү талабы жолго коюлган. Бирок азыркы учурда деле жалпы билим берүүчү мектептерде окуу процессин оптималдаштыруу идеясын практикада ишке ашыруунун шарттары (педагогдун кесипчилигин жогорулатуу, педагогикалык чеберчилиги жана методикалык даярдыгы, материалдык-техникалык базаны жакшыртуу, окутуп-тарбиялоого үй-бүлөнүн, массалык маалымат каражаттардын таасирин күчөтүү ж.б.) каралып келет.

Оптималдаштыруу термини 60-жылдардын аягында 70-жылдардын башында пайда болуп, бул маселе азыркыга чейин актуалдуу. Ага чейин «оптималдаштыруу» термини энциклопедиялык да, педагогикалык да жана колдонмо да сөздүктөрдө кездешкен эмес. Бул термин биринчи жолу «Советтик энциклопедиянын» экинчи басылышына киргизилип, анын аныктамасы («алда канча жакшыртылган, алда канча шартка туура келген» деп) берилген [7]. Ал эми үчүнчү басылышында «оптималдуу система», «оптималдуу пландоо», «оптималдуу башкаруу», «оптималдуу баа» ж.у.с. түшүнүктөр орун алып, оптималдаштыруу терминине байланышкан түшүнүктөр да пайда болгон. «Оптималдаштыруу» түшүнүгү – шартка карата мүмкүн болушунча жакшыртылган, (оптималдаштырылган) процесстин жүрүшү» [7] катары каралган.

Оптималдаштыруу түшүнүгү энциклопедияда жыйынтыкты алуу үчүн адамдын бардык ишмердүүлүгүнүн түрлөрүнө тиешелүү экендиги көрсөтүлгөн. Буга байланыштуу педагогдор «оптималдаштыруу» түшүнүгүнүн маанисин ар бир учурга ылайык ар түрдүүчө түшүндүрүшкөн.

А.И.Каценелинбойген окуу процессиндеги оптималдаштырууну «Татаал процессти башкаруудагы методикалык проблемалар» (1970) китебинде «Оптималдуу абал – бул процесстин ички мүмкүнчүлүктөрүн максималдуу андап билүү жана аны мүмкүн болушунча баалай алуу [3] деген.

Педагогикалық процессти оптималдаштыруу идеясы Ю.К.Бабанский тарабынан кеңірі каралып, анын бардык окутуу-тарбиялоо процессине тиешелүүлүгү белгилүү болгон. Ю.К.Бабанскийдин оюу боюнча «оптималдаштыруу бул дегеле жакшыртылган эмес б.а. окуу процессинин идеалдуулугу эмес. Оптималдаштыруу – бул бүгүнкү шартка ылайыкталып окуучу менен мугалимдин, студент менен окутуучунун реалдуу мүмкүнчүлүктөрүнө жараша жакшыртылып ылайыкталышы» [1] болгон.

Оптималдаштыруу проблемасына С.И. Архангельский, В.А. Байдак, В.П. Беспалко, И.Б. Бекбоев, М.В.Волович, В.М. Монахов, А.А. Чанцов, С.В. Васёкин ж.б. кайрылышкан.

И.П. Раченко окуу процессин оптималдаштырууну окутуу-тарбиялоо процессиндеги милдеттерди ишке ашыруучу белгилүү бир методика катары караса [6], И.И. Дьяченко окуу процессин башкаруунун продуктивдүү вариантын тандап алуу менен оптималдаштыруу керек деген, ал эми И.Т. Огородников окутуунун методдорун ылгап алуу менен окутууну оптималдаштырууга болот деп эсептейт [4]. 80-90-жж. М.М. Поташник оптималдаштыруу идеясын жаңыча көз караш менен караган. Ал «оптималдаштыруу» түшүнүгүн бири-бири менен байланышкан үч маанисин: а) бир нече варианттардын мүмкүн болушунча эң жакшысын; б) берилген критерийлердин ичинен эң жакшысын; в) конкреттүү шартка карата эң жакшысын карайт [5]. Ю.К. Бабанский менен М.М. Поташник окутууну оптималдаштырууга карата аныктама беришет: «...окутуу-тарбиялоо процессин оптималдаштыруу ...мугалим менен окуучунун иш аракеттеринде минималдык күч жумшоо менен убакытты үнөмдөп максималдуу жыйынтыкка жетүү методикасы. Оптималдаштырууда белгиленген критерийлер боюнча принциптерге таянып, окутуунун ар кыл формаларын жана методдорун натыйжалуу колдонуп, педагогикалык процесстин жолго коюлушу» [5]. М.М. Поташник өзүнүн «Тарбиялоо процессин кантип оптималдаштыруу керек?» аттуу китебинде «Тарбиялоо процессин оптималдаштырууда педагогдун каалаган эле жакшы нерсени ала берүүсү эмес, мамлекет тарабынан атайын белгиленген мөөнөттө, конкреттүү шартка ылайык, мугалим менен окуучунун ашыкча жүктөмүсүз, коюлган максатка жараша мүмкүн болгон натыйжага жетүү» [7] деп белгилеген.

Жогорудагы анализдөөлөрдү жана окуу процессинин оптималдаштыруу боюнча ой пикирлерди жыйынтыктап келсек төмөндөгүдөй өзгөчөлүктөр белгилүү болгон.

Окутууну оптималдаштыруунун төмөндөгүдөй ыкмаларды бөлүп алуу керек (Ю.К. Бабанский): - милдеттерди так пландоо; - окуу процессинин бардык компоненттерин конкреттештирүү; - эң негизгисин бөлүп алуу; - окуучуларга дифференцирленген мамиле жасоо; - кырдаалга жараша окутуунун алда канча туура келген вариантын тандап алуу жана анализдөө; - окутуунун методдорун, каражаттарын жана формаларын ыкчам оңдоп түзөө; - убакытты, шартты жана каражаттарды сарамжалдуу пайдалануу».

Окуу процессин оптималдаштырууда төмөндөгүлөр зарыл (Г.А. Победоносцев):

- программанын материалдарын келечектүү пландоо;
- предметтер аралык байланышты кеңейтүү;
- окуучулардын акыл эмгегине зыян келбегендей тапшырмаларды тандоо;
- окуудан артта калган окуучуларга кошумча сабак өтүү зарылчылыгын азайтуу;
- эстетикалык, моралдык, эмгекке жана физикалык жактан тарбиялоого стимул жаратуу;
- окуучуларга окуу жана тарбия жактан деңгээлдеринин өзгөрүүлөрүн маалымдап туруу.

Окутууну оптималдаштырууда төмөндөгүлөргө көңүл буруу керек (М.М. Скаткин):

- окуучуну өнүктүрүүчү функцияны кароо;
- окуу процессиндеги окуучунун чыгармачылыгы;
- окуу процессинин этаптарында окуучунун өз алдынча ишине көбүрөөк көңүл буруу, окутуунун натыйжалуу методун колдонуу;
- окуучунун мектептеги жана үйдөгү акыл ишмердүүлүгүн уюштуруу;
- окуучу өз билимин ар түрдүү жагдайларда колдонууга болоорун таанытуу;
- окуучулардын окууда канааттануу, кызыгуу, кубануу ж.у.с. эмоцияларын пайда кылуу;
- окуучулардын таанып-билүү ишмердүүлүгүн өнүктүрүү.

Окутууну оптималдаштырууда төмөндөгү өзгөчөлүктөргө көңүл буруу зарыл (И.И. Бекбоев, М.М.Поташник):

- окутууну оптималдаштыруунун негизги критерийи катары мектепке коом, мамлекет тарабынан коюлган билим берүүнүн максаттуулугу жана натыйжалуулугу;
- жаңычылдык менен окутуунун методдорун иштеп чыгуу;

• окутуунун максаты менен ыкмасынын бири-бирине карама-каршы келбөөсү;

• окутуунун жаңыча технологияларын колдонуу менен мугалим-окуучу мамилесиндеги жаңыча көз караштарды калыптандыруу саналат.

Демек, психологиялык, педагогикалык жана методикалык адабияттарды анализдөө менен окутуунун активдүү формасына, методуна, заманбап каражаттарына өтүү окутууну уюштуруу оптималдаштыруунун негизги каражаты болуп эсептелээри белгилүү болду.

Бул өз кезегинде негизги көңүлдү педагогдун адистик даярдыгына бурат.

Кыргыз Республикасынын «Билим берүүнү 2020-жылга чейин өнүктүрүүнүн» Концепциясында жана Стратегиясында (23.03.2012-ж.) да кесиптик билим берүүгө коомго билимдүү, тарбиялуу, өлкө үчүн жоопкерчиликти өз мойнуна ала алган, өз алдынча чечим чыгара алган жана келечекке умтулган даяр адистерди даярдап чыгаруу талабы коюлат. Буга байланыштуу профессионалдык билим берүүдө адистик профилин аныктоо, кесиби боюнча атаандаштыкты камсыз кылуу, кесибин өркүндөтүү, социалдык жана профессионалдык жактан мобилдүүлүктү камсыздоо, билим алууга болгон талапты канааттандыруу сыяктуу максаттар коюлат. Мындай максаттарды ишке ашыруунун бирден-бир каражаты болуп билим берүүнүн мазмунун жана технологиясын жаңылоо аркылуу окуу процессин оптималдаштыруу эсептелет.

Учурдагы заманбап мультимедиялык технологияларды практикада колдонуу окуу процессин оптималдаштыруунун жана профессионалдык билим берүүдө келечектеги адисти даярдап чыгаруунун моделин түзүүгө жардам берген эффективдүү дидактикалык каражат болуп берет.

«Мультимедиа» түшүнүгүнө көпчүлүк учурда компьютердик системанын жардамында иштелип чыккан үн, видео, графикалык информацияларды түшүнүшөт. Мультимедиялык технологияга сабакта колдонулуучу электрондук окуу колдонмолорун, слайддык презентацияларды, компьютердик тесттерди ж.б. да кошууга болот.

Учурда мультимедиялык технологияны окуу процессинде жана жеке ишмердүүлүктөрдө, андан сырткары билим берүүнүн бардык тармактарында колдонуу зарыл экендиги талашсыз факт.

Конкреттүү мисалдар менен карай турган болсок, билим берүүнүн бардык тарамдарында информациялык-коммуникациялык технологиянын мүмкүнчүлүктөрү колдонулаарын көрүүгө болот (1-таблица).

Компонент	Мамлекеттик						
	Тил	Математикалык	Табигый-илимий	Чеберчилик	Социалдык	Дей-соолук маданияты	Технологиялык
Колдонмо программалар. Берилиштерди иштетүүнүн технологиясы (Графикалык редактор, Тексттик редактор, Сандык берилиштер, Базалык берилиштер).	●	●	●	○	●	○	○
Мультимедиялык технологиялар жана видеоинформациялар (Видеоинформация. Видеофайлдар)	○	●	●	●	○	○	●
Коммуникациялык технологиялар жана Web-дизайн.	○	○	○	●	○	○	●
Компьютердик жана 3D графика (CorelDraw, Photoshop, Gimp ж.б.).	○	●	●	●	○	○	●
Базалык берилиштерди түзүү жана кайрадан иштеп чыгуу программалары (MS Access).	○	●	●	○	●	○	○
www. Бүткүл дүйнөлүк байланыш системасы.	●	●	●	●	●	●	●

- дайыма колдонулуп келет.

- айрым учурда колдонулат.

Учурдагы билим берүүдө компьютердин колдонулуп жатышынын бирден-бир себеби компьютер – акыл эмгегин оптималдуу системалаштыра алган каражат болуп эсептелингендигинде. Билим берүүнү компьютерлештирүү убакыттын талабы жана окуу процессинде компьютерди колдонуу керекпи же кереги жокпу сыяктуу суроолор буга чейин эле чечилген. Азыр компьютердик сабаттуулук, маалыматтык

маданияттуулук түшүнүктөрү кеңири тарап, компьютер окуу процессинде, үйдө, күнүмдүк жашоодо дайыма колдонулуп калды. Компьютердик сабаттуулук деп биз керектүү маалыматты компьютердик технологиянын жарамы аркылуу таба билүү, аны белгилүү бир объектте пайлана алуу, шартка жараша анын ыңгайлуулугун түзүү билгилигин түшүнөбүз. Бул – адамдын дүйнөнүн маалыматтык сүрөттөлүшүн түзө алган инсандык маданияттын элементине кирет.

Ал эми адисти алып карай турган болсок, анын компетенцияларына: турмушта колдоно ала турган билим алуу, чечим кабыл ала билүү, өз алдынчалуулук, алдын-ала көрө билүү (прогноздою алуу), кызматташтыкка даяр болуу, байланыш түзө алуу, туруктуулук, конструктивдүүлүк, жоопкерчилик менен мамиле кылуу жана толеранттуулук ж.б. кирет. Бул өз кезегинде дээрлик бардык тармак боюнча адистерди даярдап чыгарууда компьютердик технологияны колдоно билүүсү керек экендигин да кабарлап турат.

Информациялык технологияны колдоно билүүгө окутуу окуу процессинде төмөндөгүдөй дидактикалык мүмкүнчүлүктөрдү берет: маалымат булагы катары эсептелет; маалыматты берүүнү жөнгө сала алат; көрсөтмөлүүлүк даражасын жогорулатат; түшүнүктөрдү, көрүнүштөрдү, окуяларды конкреттештире алат; кабыл алууну, багыт берүүнү уюштура алат; окуучулардын кызыгуусун арттыра алат; окуучуларга илимий, маданий маалыматтарды фактылар менен оңой жеткирүү аркылуу алардын кызыккан суроолоруна конкреттүү, көрсөтмөлүү иллюстрациялар менен жооп берүүгө көмөк берет; окуучунун кызыгуусун арттыруу менен аларды өз алдынчалуулукка, тереңдетип улантып окууга, маалыматты акыл туюму менен өздөштүрүүгө, ой жүгүртүүсүн өстүрүүгө, баамчылдыкка тарбиялоого мүмкүндүк берет; билимдерди жалпылап, системалаштырууга, кайталоого, текшерүүгө, баалоого (өз алдынча) мүмкүнчүлүк берет; теорияны практика менен байланыштырып, окутуунун эффективдүү формаларын жана методдорун колдонууга шарт түзүп берет; педагогикалык процесстеги бүтүндүүлүк принцибин жана окутуу эрежелерин (жөнөкөйдөн татаалга) ишке ашырууга жардам берет; окуу убактысын сарамжалдап, мугалим менен окуучунун ишмердүүлүгүн арттырууга, өздөштүрүү темпин жогорулатууга көмөк болуп берет. Мугалимдин окуу материалды түшүндүрүүгө кеткен жагдайларды техникага жүктөө менен окуу процессинин айрым функцияларын мугалимге караганда техника сапаттуу аткаргандыгы кездешет. Мында эксперимент аркылуу окуу мөөнөтүнүн 40%га чейин үнөмдөлгөндүгү да тастыкталган.

Анын үстүнө жогорку квалификациялуу мугалимдин компьютердик сабаттуулугу эле эмес, компьютердик компетенттүүлүгү да зарылчылык туудурууда.

Окуу процессинде компьютердик технологияны колдонууну жайылтуу үчүн ар түрдүү маалыматтык борборлор иштеп, курстар өткөрүлөт. Ошону менен бирге эле ар бир предметтик мугалим өз сабагында колдонуу үчүн методикалык көрсөтмөлөр, материалдар (видеосабактар, компьютердик тесттер, электрондук окуу колдонмолору, электрондук китептер, даяр слайддык презентациялар, тренажерлор, фильмдер, графикалык сүрөттөлүштөр) иштелип чыккан жана алар көпчүлүк учурда колдонулуп келет.

Компьютердик программалар өзүнүн максатына, иштөө принциптерине жана функцияларына жараша иллюстрациялык, консультациялык, тренажер-программа, окутууну текшерүүчү программалар, операциялык чөйрөлөр болуп бөлүнөт. Алардын ичинен айрымдары жаңы түшүнүктөрдү өздөштүрүүгө арналса, айрымдары билим, билгичтиктерди калыптандырууга арналган. Конкреттүү кырдаалды анализдеп, окуучу ар кандай жагдайлардан чечим чыгара алуусу үчүн изилдөөчү программалар колдонулат. Оюн программалар окууга болгон мотивацияны калыптандырып, жалпы максаттарга таянуу менен чыгырмачылыкта ой жүгүртүп, демилгечил болууга түрткү берет.

Бир программада бир нече режимдердин (окутуучу, машыктыруучу, текшерүүчү) болушу сейрек.

Компьютер окуу процессинде бир нече функцияларды аткарат: баарлашуу каражаты, проблемалуу жагдайларды чечүүчү; кызматташуучу; маалымат булагы; текшерүүчү, таанып билүүчү, маалымат алмашуучу; маалыматты өзгөртүүчү, сактоочу ж.у.с. кызматтарды аткарат.

Окуу процессинде мугалим компьютердик техниканы өзүнүн ишмердүүлүк чөйрөсүндө колдонуу менен окуучуларга да компьютерди пайдалануу мүмкүнчүлүктөрүн, колдонуу эрежелерин ж.б. түшүндүрүп коюсу керек.

Окуу процессинде информациялык технологияны колдонуунун бирден-бир алгылыктуулугу болуп өз алдынчалуулукту өнүктүрүүдө турат. Эң негизгиси болуп маалымат менен иштей билүүгө үйрөтүү эсептелет.

Компьютердик техниканы колдонуунун оң жагдайлары менен бирге эле төмөндөгүдөй терс фактылары кездешет:

А) эмоционалдык жактан тарбия берүүдө личносттор аралык карым-катыш, баарлашуунун санынын азаюусу;

Б) жандуу сүйлөшүүнүн текст аркылуу сүйлөшүүгө алмашуусу;

В) адамдын социалдык, маданий чөйрө менен болгон байланышынын (кино, театр, музей ж.б.) азаюсу ж.у.с. терс таасирлерди тийгизүүсү мүмкүн.

Албетте, окуу процессинин бардык функциясын компьютерге жүктөө туура эмес, өзгөчө окуучунун дүйнөгө болгон көз карашын калыптандырууда, рухий баалуулуктарын сактап, өнүктүрүүдө.

Демек, билим берүү системасынын негизги милдети болуп окуу процессин интенсивдештирүү жана оптималдаштыруу эсептелет.

Интенсивдештирүүгө 100% жекече мамиле, т.а. окутууда окуучу үчүн ишмердүүлүктүн бардык түрүн колдонуу (аудио, видео, сүйлөшүү, жазуу, окуу ж.б.), сабактын темасын жекече тандоо, өтүлбөй калган материалды жекече толуктоо кирсе, оптималдаштырууга: сабактын түрлөрүн чыгармачылык менен колдонуу, окуу процессин жакшыртуу, жогорку натыйжага жетүү үчүн технологиянын мүмкүнчүлүктөрүн колдонуу, окуучулардын өздөштүрүүлөрүн жакшыртуу, колдонулуучу методду жаңылоо; убакытты үнөмдөө менен максималдуу натыйжаны алуу ж.б. кирет.

1. *Бабанский, Ю.К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса (Метод. основы). – М.: Просвещение, 1982. – 192 с.*

2. *Бекбоев И.Б. Инсанга багыттап окутуу технологиясынын теориялык жана практикалык маселелери. «Бийиктик», тол. III бас., – Бишкек, 2011. - 384 б.*

3. *Каценелинбойген А.И. Методические проблемы управления сложными системами //Проблемы методологии системного исследования. - М.: Мысль, 1970.*

4. *Огородников И.Т. Сравнительное изучение эффективности отдельных методов обучения в школе. - В сб.: Оптимальное усвоение уч-ся знаний и сравнительная эффективность отдельных методов обучения в школе. - М.: Педагогика, 1972. - 185 с.*

5. *Оптимизация учебно-воспитательного процесса: Метод. рекомендации /Моск. гор. ин-т усоверш. учителей: [Сост. Ю.К.Бабанский, М.М.Потапник] – М.: Б.и., 1980.*

6. *Раченко И.П. О соотношении понятий «оптимизация», «организация» и «НОПТ» //Технология развития педагогического творчества. - Пятигорск: Изд-во ПГЛУ, 1996. с.75-76.*

7. *Черникова Н.А. Формы организации обучения как средство оптимизации учебного процесса по математике в военно-инженерном вузе: Дис. ...канд. пед. наук: 13.00.02 - Омск, 2005. - 187 с.*

НАРСПИНИАНА КАК ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОЕ ЯВЛЕНИЕ В ИСКУССТВЕ КНИГИ

Тургай Илемби Валерьевна –

Кандидат искусствоведения, ст. преподаватель кафедры теории и истории искусств и рисунка.

ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева».

Россия, Чувашская Республика.

Поэма К.В. Иванова «Нарспи» была издана на чувашском языке в 1908 году. С тех пор ее перевели на русский и на многие другие языки народов России и Зарубежья. В данной статье рассматриваются проблемы ее оформления художниками – представителями различных наций. Это лишь одно из направлений масштабного явления в чувашской культуре, именуемое «Нарспинианой», куда входят живопись, скульптура, народное творчество и все произведения изобразительного искусства, созданные по мотивам поэмы.

The poem of K.Ivanov "Narspi" was published in Chuvash language in 1908. Since it was translated into Russian and many other languages of people of Russia and Foreignness. In this article there are the problems of its design by artists - representatives of different nations. It is only one of directions of the scale phenomenon in the Chuvash culture, named "Narspiniana", where painting, sculpture, folk work and all works of fine art, poems created on reasons are included in.

Нарспи... Имя, ставшее одним из символов рождения чувашской национальной культуры; имя, связующее три исторические эпохи (Царскую Россию, Советский Союз, Российскую Федерацию); имя, вдохновляющее многих представителей искусства и науки на самостоятельный творческий путь; имя – бренд целой нации, которую благодаря поэме знают во многих странах мира. Феномен Нарспи, тайна Нарспи, свет Нарспи – над этими явлениями более века бьются исследователи многих областей науки и культуры. Филологи, культурологи, историки, лингвисты, искусствоведы, художники, поэты, казалось бы, рассмотрели под увеличительным стеклом каждую строчку поэмы, написали множество трудов по этой теме, однако загадок осталось больше, чем ответов, и литературный шедевр продолжает будоражить умы его почитателей и исследователей.

От понимания образа и поступков Нарспи зависит творческий результат художников. То же самое касается представителей других профессий (сценаристов, актеров, режиссеров, музыкантов), ведь поэма

нашла воплощение и на сцене. В трудах писателей, литературоведов и других ученых встречается множество попыток найти ответ на этот вопрос, подчас в них наблюдаются диаметрально противоположные взгляды.

В 2008 году в Чувашском государственном университете им. И. Н. Ульянова прошла межрегиональная научно-практическая конференция «Поэма К.В. Иванова «Нарспи» – шедевр мировой литературной классики», по итогам которой был издан сборник «Современная Нарспиана: итоги и перспективы» [1]. Два года спустя в Чувашском государственном институте гуманитарных наук также была проведена межрегиональная научно-практическая конференция, посвященная 100-летию со дня издания поэмы. Материалы выступлений, статей и тезисов вошли в сборник «Тайна поэмы «Нарспи» и чувашская культура XX века» [2]. В этих изданиях наиболее многогранно раскрываются различные аспекты литературного шедевра с современной точки зрения. Однако отметим, что среди всего многообразия научных статей, в сборниках не встречается ни одного искусствоведческого исследования. Этот факт подчеркивает малоизученность проблемы оформления поэмы различными художниками.

Сравнение поэмы с другими литературными произведениями, а так же ее героини с разными женскими персонажами довольно часто встречается в трудах исследователей. Сюжет насильственного замужества за богача не нов в мировой литературе. К произведениям-предшественникам можно отнести восточный фольклор, который лег в основу нескольких одноименных поэм разных авторов (Алишера Навои, Низами Гянджеви и др.) «Лейла и Меджнун», «Вис и Рамин» Фахраддина Гургани, восточную легенду «Тахир и Зухра», широко известные средневековую легенду «Тристан и Изольда» и трагедию В.Шекспира «Ромео и Джульетта». Эти истории объединяет сюжет о несчастных влюбленных.

В чувашской литературе поэмами-предшественницами являлись «Тырă пулнă çул» («Урожайный год») Т.К. Кириллова (1905 г.) и «Варусси» Я.В. Турхана (1906 г.). В 1908 г. Н.В. Шубоссинни написал поэму «Хитре Чёкеç» («Красавица Чегесь»). К сожалению, эти произведения незаслуженно забыты.

На 20-30-е годы XX столетия в нашей стране пришелся бум создания аналогичных «Нарспи» литературных творений. В них было много схожего – родной язык, на котором написано произведение, любовный сюжет, социальное неравенство, борьба за счастье и свободу, описание сельского уклада жизни, народных традиций – всего того, что было понятно едва научившимся писать и читать крестьянам и рабочим. Конечно, не все они являлись высоким образцом искусства, в молодой национальной литературе республик еще преобладали этнографизм и описательность, как, к слову, и в изобразительном искусстве. Однако это был период подъема национального самосознания, и подобные произведения, словно первые ласточки, предшествовали расцвету всех сфер профессионального искусства народов России.

«...Трагическая история и нравственный облик Нарспи роднит ее образ с образами женщин-героинь, выведенных великими писателями и поэтами... других братских народов», – отмечал М.Я. Сироткин еще в 1957 году [3, 72]. Далее, не берясь сравнивать, назовем некоторые из этих литературных творений: «Италмас» М.П. Петрова (Удмуртия), «Свадьба» А.Х. Хакимова (Башкортостан), «Настий» Н.Лейкана, «Салика» С.Н. Николаева, «Бешенный» С.Элнета, «Оксина» П.Китнимарина (Марий Эл), «Дочь степи» Г.Г. Ибрагимов (Татарстан), «Джамиля» Ч.Т. Айтматова (Киргизия) и др. Поэма К.В. Иванова повлияла на творчество мордовского писателя А.В. Рогожина. В начале 1930-х он переводит «Нарспи» на свой язык, а затем, вдохновившись ею, создает собственные поэмы «Галё» и «Литува».

Впервые вопрос об оформлении поэмы подняла Н.А. Ургалкина, опубликовав в 1965 году в газете «Советская Чувашия» статью «Нарспи» в иллюстрациях чувашских художников» [4], однако термин «Нарспиана» сформулировал профессор искусствоведения А.А. Трофимов в 1990 году [5]. До него отдельные исследователи писали о тех или иных художниках, давая характеристику их творчества в целом, не акцентируя внимания на оформлении поэмы. А.А. Трофимов впервые в истории чувашского искусствоведения разработал эту тему, объединив и сравнив богатое творческое наследие многих художников, иллюстрировавших «Нарспи» в хронологическом порядке. Особенностью его исследований является не только разбор композиции, художественных приемов и средств, примененных иллюстраторами, но и анализ костюмов и вышивки, изображенных на страницах книг. Профессор критически отмечает, что у А. Мясникова Нарспи одета в национальный наряд тридцатых годов XX века, Г.Харлампьев впервые изображает ее в хушпу, а С.Голяховский украинизировал одежду персонажей... Он первым из искусствоведов проанализировал оформление поэмы художниками разных народов России и Зарубежья.

В юбилейном 2008 году Чувашское книжное издательство выпустило «Нарспи» с предисловием и послесловием А.П. Хузангая. В «Тайне «Нарспи» и чувашской культуре XX века» он коротко рассматри-

вадет не только изобразительное, но и сценическое искусство [6]. В Чувашской энциклопедии освещается Нарспианиана в различных сферах культуры, науки и искусства республики [7]. Также в последние годы автором данного труда были опубликованы статьи по вопросам исследования Нарспианианы в книжной графике.

Творчество чувашских книжных мастеров исследовано довольно объемно, хотя и не окончательно. «Чтобы иллюстрировать «Нарспи» К.В. Иванова, надо самому быть на уровне К.В. Иванова», – говорил один А.И. Миттов [8, 99]. Этими словами он задал высокую планку для художников поэмы. Анализируя работу по оформлению «Нарспи» в Чувашии в XX веке, отметим повествовательный характер в творчестве первых графиков (А.Ф. Мясников, Г.Д. Харлампьев). Прimitивность трактовки сюжета вскоре сменяется на более осмысленную художником интерпретацию (Ф.С. Быков, первые работы П.В.Сизова). Затем наступает период расцвета, которому характерны внедрение символов, индивидуальная трактовка поэмы (П.В. Сизов, А.И. Миттов, Э.М. Юрьев). Национальный компонент, как правило, присутствует в оформлении рассматриваемых изданий во всем своем многообразии средств и приемов.

На сегодня в России и за ее пределами «Нарспи» издана помимо чувашского и русского на татарском, марийском, украинском, башкирском, удмуртском, якутском, венгерском, азербайджанском, болгарском, немецком, турецком и итальянском языках, что послужило основанием для изучения данного явления и его национальных особенностей.

Перевод произведения на другие языки в какой-то мере подобен его иллюстрированию. Художники книги перекладывают словесные образы в изобразительные, а мастера – представители того или иного народа часто придают образам главных героев характеристики, присущие своей национальности. Подобное в российском искусстве происходило с изображением (живописным, графическим, скульптурным) Ленина. За годы монументальной пропаганды в национальных республиках Советского Союза были созданы Ленин-чуваш, Ленин-калмык, Ленин-удмурт и т.п., то есть воплощался образа вождя, в лице которого угадывались черты конкретного народа. То же самое мы видим в воплощении образа Нарспи художниками-представителями разных национальностей.

Оформление поэмы представляет сложное явление в искусстве, так как драматическая канва произведения содержит не только описание быта и уклада жителей чувашской деревни, их эстетику, этику, философию и национальные традиции, но и предполагает раскрытие образов главных героев поэмы (психологию, эмоции, мотивации, внутренний мир и т.п.).

Итак, количество изданий поэмы, оформленных художниками России и Зарубежья (не выходцами Чувашского края), насчитывает 18 экземпляров:

1. На русском языке (издание 1937 г.) – художник И.Костылев;
2. На татарском языке (издание 1941 г.) – художник не указан;
3. На башкирском языке (издание 1941 г.) – художник не указан;
4. На русском языке (издание 1950 г.) – художник Е.Голдыховский;
5. На украинском языке (издание 1953 г.) – художник Г.Тидинян;
6. На русском языке (издание 1958 г.) – художник М.Ф. Аверьянов;
7. На татарском языке (издание 1958 г.) – художник З.Н. Хосаинов;
8. На марийском языке (издание 1958 г.) – художник Л.Л. Аказеев;
9. На башкирском языке (издание 1960 г.) – художник не указан;
10. На болгарском языке (издание 1961 г.) – художник И.Кирков;
11. На удмуртском языке (издание 1962 г.) – художник И.Булдаков;
12. На азербайджанском языке (издание 1962 г.) – художник И.Пигхадзе;
13. На русском языке (издание 1965 г.) – художник В.Носков;
14. На венгерском языке (издание 1977 г.) – художник Э.Урай;
15. На русском языке (издание 1979 г.) – художник О.А. Коняшин;
16. На якутском языке (издание 1990 г.) – художник А.Л. Соргоева;
17. На таджикском языке (1991 г.) – художник С.Шерали;
18. На турецком языке (2004, 2006, 2010 гг.) – художник не указан.

Каждый из них внес свою лепту в развитие книжной Нарспианианы, создав уникальные художественные интерпретации литературного шедевра. Не все работы можно считать удавшимися, но они являются ценными, так как представляют новую точку зрения на образы персонажей и сюжет поэмы. Благодаря творчеству этих мастеров, мы имеем целую галерею иллюстраций, на которых предстают совершенно разные образы Нарспи, Сетнера, Тохтамана и остальных героев. Так, у И.Киркова мы видим Нарспи-болгарку, у И.Пигхадзе русскую Нарспи, а у О.А. Коняшина Нарспи в образе нимфы Дафны из

греческой мифологии. И.Костылев, Г.Тидинян, М.Ф. Аверьянов создавали орнаментальное оформление книг, эта тенденция продолжалась вплоть до конца 1950-ых годов. С начала 1960-ых художники подходили к работе более вдумчиво: линогравюры В.Носкова поражают профессионализмом, Э.Урай создал уникальный мир в синтез-стиле, И.Булдаков и А.Л. Соргоева представили иву как новый символ Нарспи.

Никто из рассмотренных графиков не смог раскрыть чувашский колорит – но является ли это недостатком их работы? Рассматривая творчество чувашских художников, работавших по мотивам «Нарспи» (не только в сфере книжной графики, но и в других видах изобразительного искусства), мы поражаемся тому, насколько они попадают в наше понимание чувашской ментальности и национальной самоидентификации. То же самое мы ожидаем от художников – представителей других наций. Но это является большой ошибкой, так как перед ними задача показать чувашский мир стоит весьма условно. Проблема, которую решают эти мастера, заключается в адаптации всех художественных элементов книги (в первую очередь обложки и иллюстраций) к восприятию татарских, марийских, болгарских и других читателей. И если переводчик текста старается создать максимально близкий к оригиналу перевод, то художник балансирует между двумя культурами. Это сверхсложная задача, поэтому более простой способ ее решения для некоторых оформителей видится в применении чувашского орнамента. Некоторые иллюстрации настолько оригинальны и необычны для нас – чувашских читателей «Нарспи», что позволяют по-новому взглянуть на поэму – и это положительное качество творческой деятельности российских и зарубежных художников.

Рассмотренные выше образцы книжного искусства (некоторые из них можно назвать только так и никак иначе) значительно обогатили культуру Чувашской Республики. Сегодня мы уверенно можем говорить о масштабности данного явления в российском искусстве, возникшем благодаря дружбе народов и интернациональному сотворчеству.

1. *Современная Нарспиана: итоги и перспективы: Материалы межрегион. науч.-практ. конф. / Сост. и науч. ред. А.Ф. Мышкина. – Чебоксары: Изд-во Чуваш. ун-та, 2008. – 228 с.*
2. *Тайна поэмы «Нарспи» и чувашская культура XX века: сборник материалов конференции. – Чебоксары: ЧГИГН, 2010. – 140 с.*
3. *Константин Иванов. Фотоальбом: Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. – 136 с.*
4. *Ургалкина Н. А. «Нарспи» в иллюстрациях чувашских художников / Н.А. Ургалкина // Советская Чувашия. – 1965. – 27 мая. – С. 3.*
5. *Трофимов, А.А. Нарспиана художниксен пултарулаһёнче / А.А. Трофимов // Искусство. Избранные труды. – Чебоксары: ЧГИГН, 2005. – 604 с.*
6. *Хузангай, А.П. Тайна «Нарспи» и чувашская культура XX века / А.П. Хузангай // Нарспи. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2008. – С. 202-253.*
7. *Тургай, И.В. Нарспиана / И.В. Тургай, А.П. Хузангай // Чувашская энциклопедия: в 4 т. Т. 3 – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2009. – С. 189-191.*
8. *Анатолий Иванович Миттов: Воспоминания, стихотворения. Очерки, художественно-критические статьи. Дневниковые записи, рассказы, стихи художника / сост., прим. и коммент. О.В. Таллеровой-Миттовой; вступ. ст. Н.В. Воронова. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1990. – 216 с. : ил.*

ПЕРВЫЕ ВСЕМИРНЫЕ ПРОМЫШЛЕННЫЕ ВЫСТАВКИ И «ЭКСПО-2017» В АСТАНЕ

С.С. Киргизбекова –

ст. преподаватель кафедры «Графики и дизайна» ХГФ КазНПУ имени Абая

Б.Т. Найманов –

ст. преподаватель кафедры «Графики и дизайна» ХГФ КазНПУ имени Абая

Каждый месяц в наших городах открываются промышленные выставки товаров, услуг, новых технологий. Такие выставки теперь все стали международными, узкоспециализированными, с высоким уровнем организации и оснащения, высококлассной рекламой. Дизайн выставок настолько унифицирован, принцип построения доведен до такого автоматизма, что любая экспозиция собирается из модулей за 1...2 дня, а то и за несколько часов. Лаконизм, рационализм, обилие технологической информации, использование электронной вычислительной техники, полное отсутствие развлекательных элементов привели к тому, что выставки посещают только специалисты, на них уже почти не попадает простой обыватель. Но всегда ли так было? Вспомним, как это начиналось.

Инициатором официального показа промышленных изделий стала Англия – первая страна

капитализма, авангард новой экономической формации. Произошло это в 1756 году. Но эта выставка еще не была не только всемирной, но и международной. Первая всемирная выставка открылась почти через 100 лет – в 1851 году в Лондоне, когда стали очевидными необходимость расширения рынка и поиск новых потенциальных потребителей продукции стремительно возрастающей промышленности. Торжество новой техники называлось: «Великая выставка изделий промышленности всех наций 1851 года».

Для экспозиции выставки был специально построен архитектором Джозефом Пэкстоном грандиозный дворец из стекла и стали – Кристалл-палас (Хрустальный дворец). Именно здесь в выставочной архитектуре произошел сдвиг от живописности и украшательства к инженерии, что стало главной тенденцией развития архитектуры XX века. В проекте дворца был использован принцип металлического каркаса – железные столбы и рамы со стеклянным заполнением, модуль несущих столбов в 24 фута (примерно 720 см), монтаж готовых блоков.

Дворец стал эпохальным сооружением, предвосхитившим новые методы строительства.

Начиная с «Хрустального дворца», всем выставочным павильонам дальнейших выставок придавали вид «дворцов». Они так и назывались – «Дворец сельского хозяйства», «Дворец электричества» и т.д., дворцы всех видов, всех эпох, в любом материале – от металла и стекла до знаков и овощей /1/.

Первые экспонаты промышленных выставок представляли собой любопытное зрелище. Инженеры, создавая опытные выставочные образцы паровозов, котлов локомотивов, насосов и сенокосилок, пытались придавать им те или иные архитектурные формы в стиле барокко, готики, предназначенные для иных функций и возникшие совсем в иные времена, обильно покрывали их орнаментикой методом литья, чеканки и т.д. Прототипом выставочного оборудования – витрин, стенов, подставок – служили шкафы и комоды, «горки» для фарфора, попитры для нот, балдахины из тканей, спальные лежа – элементы парадного интерьера. Все это называлось МИОБЕЛЬ ДЛЯ ЭКСПОЗИТОВ. Натуральные экспонаты, промышленные изделия просто «тонули» в антураже «неоготик», «неоренессансов», «а ля рюсс», в бесконечных фронтонах, пилястрах, каннелюрах, фризах-карнизах.

Страны-участницы шли на все, чтобы перещеголять друг друга, поразить воображение обывателя любыми самыми нелепыми, как сейчас бы сказали, «приколами». В особо большой моде были гипертрофированные экспонаты – уникалы, скульптуры и архитектурные декорации из изделий промышленности и сырья. Воздвигались гигантских размеров свечи, сахарные головы, пивные бутылки, статуи из серебра и соли, шоколада и золота. Демонстрировался монолит антрацита весом 65 пудов, в павильоне Крупна – пушка весом 124 тонны. В Чикаго на выставке 1893 года были выставлены модели ячменя с листьями и хмеля из чистого золота, в земледельческом отделе целый фасад был сделан из кукурузы, кукурузные скульптуры, даже знамена и гербы, мебель из гигантских натуральных тыкв и картофелин /2/.

Н.В. Гоголь, имевший дар исторического предвидения, стал пророком, написав однажды: «Мне прежде приходила очень странная мысль. Я думал, что весьма не помешало бы иметь в городе такую улицу, которая вмещала в себе архитектурную летопись... Эта улица сделалась бы тогда историей развития вкуса, и кто ленив перевертывать толстые тома, стоило бы только пройти по ней, чтобы узнать все». /3/. Такая улица, впервые сооруженная в 1851 году на Всемирной выставке в Лондоне, стала затем обязательной на промышленных выставках, преследуя просветительскую идею. Эти улицы, уменьшенных архитектурных копий стали называть АРХИТЕКТУРНЫМ МАСКАРАДОМ.

Но надо заметить, что искусство экспозиции совершенствовалось от выставки к выставке. Постоянно совершенствовались и старые методы показа – диорамы и панорамы (первая диорама была устроена в Париже еще в 1822 году Дюгером и Батаном с развлекательной целью). Живописные картины и гравюры с изображением заводов-участников сменялись макетами этих заводов, а то и диорамами. Технический прогресс призвал на службу в выставочные стенды чертежи, таблицы, диаграммы и новейшее изобретение – фотографию. Уже на первой всемирной выставке 1851 года возникла проблема передвижения посетителей по территории выставки. Так появился первый выставочный транспорт (омнибусы). Позднее, на выставке в Чикаго (1893), были впервые применены «подвижные тротуары», передвигавшие на ленте транспортера ежедневно до 10 тысяч посетителей. Появилась проблема утомляемости посетителей. Появляются театры, рестораны, а также различные аттракционы, доходные зрелища, так называемые «ГВОЗДИ».

Особой популярностью у публики пользовалась всякая экзотика с ароматом колониальных наполеоновских и английских войн. Создавались «гавайские деревни» и «индийские чайные», стрелковые тир в стиле африканского сафари, «уголки средневекового Парижа» и т.д.

Мысль о создании детского городка развлечений «Диснейленд» в Америке родилась в середине XX века после того, как Дисней, художнику-мультипликатору и бизнесмену, попал в руки альбом «Парижская всемирная выставка 1900 года» /4/.

В индустрии выставочных развлечений широко использовались «оптические дворцы» с лабиринтами зеркал (превратившиеся позднее в комнаты смеха), мареорамы, изображавшие кругосветное путешествие – (движущаяся панорама), мизансцены со статистами в национальных костюмах разных стран, глобусы Галерона (гигантская вращающаяся модель небосвода с волшебным фонарем-стереоскопом). На чикагской выставке огромная толпа глазееет на целлулоидные шарики, чудесным образом держащиеся в воздухе (их поддерживает струя воздуха из пневмотормозов фирмы «Вестингауз»), на фонтан из зерна, приводимый в движение электромотором, мы видим первые примеры динамического показа промышленного изделия.

Всемирные промышленные выставки стали своеобразной творческой лабораторией, способствовали дальнейшему прогрессу строительной техники. Многие выставочные сооружения и павильоны принадлежат к лучшим образцам новаторской архитектуры.

Хрустальный дворец Джозефа Пэкстона в Лондоне и Эйфелева башня инженера Александра Гюстава Эйфеля в Париже, построенная для Всемирной выставки 1889 года (высотой 123 метра) стали символами всемирных выставок, символами достижений техники конца XIX – начала XX века /5/.

Первыми выставочными архитекторами и дизайнерами русских павильонов стали В.А. Гартман и И.П. Ропет, работавшие в «русском стиле». В.А. Гартман создал великолепные интерьеры для Всероссийской мануфактурной выставки 1870 года в Петербурге и военного отдела на Политехнической выставке 1872 года в Москве. Посетители отмечали, что на выставке охватывает «небывалое впечатление света, широко развернувшихся пространств и красоты».

Архитектор И.П. Ропет (Петров) – автор Главного павильона России на Парижской выставке 1878 года, создал сложный конгломерат башен и башенок, крылец и галерей, щедро изукрашенный и пестро раскрашенный по правилам «русского стиля».

Заметными вехами русской выставочной архитектуры стали павильон русского прикладного искусства на Всемирной выставке в Париже 1900 года (художник К.А. Коровин и архитектор И.Е. Бондаренко) и павильон русского отдела на Всемирной выставке в Глазго (1901) архитектора Ф.О. Шехтеля /6/.

В 1898 году состоялась «Киевская сельскохозяйственная выставка». Ее еще называли выставкой достижений юго-западного края. Разместилась она на Троицкой площади (ныне центральный стадион), рядом с Большой Васильковской улицей, и имела очень живописный вид. Павильоны были построены в стиле древнерусских теремов. Экспозиция выставки состояла из четырех отделов: сельскохозяйственный, промышленный, кустарно-промышленный и научный. В разных районах Киева в рамках выставки проводились заседания акционерных обществ по всем отраслям. Выставка занимала площадь 3000 кв. сажен (более 13 тыс. кв. м) и располагалась в разных уровнях, вписываясь в рельеф местности. В экспозиции участвовало более 1700 экспонентов.

Под звуки оркестра и крики «ура» выставку открывали Великий князь Петр Николаевич и губернатор Киева граф Игнатъев, которые заседали в штаб-квартире на колесах – электрическом вагоне (трамвае).

Киевский пивзавод (на Подоле) построил павильон в виде огромной пивной бутылки (рекламный штамп – гигантские пивные бутылки – присутствовали на многих всемирных выставках).

Свой павильон имела и кондитерская фабрика «Жорж», владельцем которой был отец известного советского киноактера Вацлава Дворжецкого.

На всех выставках была традиция награждать победителей золотыми и серебряными медалями «За труд и пользу».

В 1913 году в Киеве открылась грандиозная, последняя перед первой мировой войной. Всероссийская промышленная выставка. Выставка длилась целых полгода (с мая по октябрь). Она не просто существовала, а постоянно трансформировалась и жила своей насыщенной жизнью как самостоятельный живой организм. Выставка имела 24 отдела. Среди них горный, машиностроительный, металлообрабатывающий, инженерно-строительный, авиационный, автомобильный, садоводческий, путей сообщения, аграрный, речного пароходства, искусства, спорта и многие другие.

Полгода киевляне жили этой выставкой, неслыханно обогатилась городская казна, на целых полгода Киев стал «столицей Мира и окрестностей» – шутили киевляне. Такого расцвета и внимания к себе Киев не переживал – ни ранее, ни позже.

За 160 лет существования у МБВ появилось свое наследие:

Хрустальный Дворец в Лондоне; Эйфелева башня в Париже; Мост Александра III в Париже; Ротонда в

Вене – павильон под самым огромным в мире куполом; Королевский Выставочный павильон в Мельбурне /7/.

Заявка города Астаны

10 июня 2011 года в Париже в штаб-квартире Международного Бюро Выставок ответственный секретарь МИД РК Рапиль Жошыбаев, национальный координатор проекта ЕХРО-2017, встретился с Генеральным секретарем МБВ г-ном Винсенте Гонсалесом Лоссерталесом. Во время встречи г-н Жошыбаев передал официальную заявку Республики Казахстан, подписанную Премьер-министром РК.

Таким образом, 10 июня Казахстан официально вступил в предвыборную борьбу за право проведения ЕХРО-2017 в г. Астане. До конца года Министерство экономического развития и торговли РК сформирует Заявочное досье, с концепцией, технико-экономическим обоснованием, планом проведения самой выставки и коммуникационной стратегией, инфраструктурными решениями по приему и безопасности гостей. По требованиям МБВ, за 3 месяца работы выставки Астана должна быть готова принять не менее 3-4 млн. человек и участников из 100 стран мира.

ЕХРО-2017 в Астане может стать первой международной выставкой, которая проводится в странах Центрально-Азиатского региона и СНГ.

22 ноября 2012 года в результате тайного голосования на 152-й Генеральной Ассамблее Международного бюро выставок в Париже столица Казахстана, набрав большинство голосов, опередила бельгийский город Льеж и была объявлена местом проведения ЕХРО-2017.

Глава государства в своем обращении отметил, что решение о проведении «ЭКСПО-2017» в Астане является историческим событием.

Выгоду от проведения ЕХРО 2017 в Астане получит каждый регион Казахстана – сказал Назарбаев /8/.

«Для нас ЭКСПО должен стать мегапроектом, выгоду от которого получают каждый регион. Это даст мощный импульс инновационному развитию страны. При этом это не дает нам право почитать на лаврах, на нас лежит историческая ответственность за судьбу страны, за будущее, мы должны мобилизовать все ресурсы госаппарата и правящей партии Нур Отан на благо всех граждан», - сказал Назарбаев на совещании с акимами всех уровней в Астане /8/.

«Еще казахстанцы не осознали, что это самое большое достижение в международном плане Казахстана за годы независимости», - добавил он.

Президент отметил, что фактически весь мир выбрал Казахстан.

«Это станет поворотным пунктом для Казахстана начать совершенно новую страницу в экономическом развитии», - отметил Назарбаев.

Он пояснил, что все что будет построено в Астане для ЭКСПО 2017 станет лабораторией, научным парком, для внедрения новых технологий по всему Казахстану.

«Хочу подчеркнуть особую важность, ближайшие 5 лет весь мир будет говорить о Казахстане», - сказал глава Казахстана /9/.

Для организации «ЭКСПО-2017» в Астане Казахстаном была предложена тема «Энергия будущего». Она направлена на поиск путей для качественных изменений в энергетике, включая, прежде всего, развитие альтернативных источников энергии и новых способов ее транспортировки.

- участок, расположенный в юго-восточной части города Астаны на пересечении улицы Шамши Калдаякова и кольцевой дороги К-1 в районе Гольфклуба.

Характеристика участка:

Площадь территории – 113 гектар.

Совместимость с урбанистической планировкой.

Комплекс выставки ЕХРО-центра вписывается в планировочную структуру, разработанную в генеральном плане города и проектах детальной планировки.

Сеть междугородних дорог.

Месторасположение ЕХРО Центра доступно, т.е. имеет связь с сетью междугородних дорог Казахстана, а именно, Обьездной кольцевой дорогой К-1, которая обеспечивает быстрый доступ со всех направлений междугороднего сообщения.

Сенатор Касымов предлагает построить в Астане Диснейленд в рамках ЕХРО-2017

"Сейчас обсуждаемой проблемой стало, что будет после трехмесячной мировой эпопеи, после того, как ЕХРО-2017 завершится. Как один из вариантов, я предлагаю рассмотреть, кроме научных и образовательных и других значимых объектов, в целях увеличения посещаемости туристов, построить городок международного уровня для детей и родителей типа Диснейленд.

По его мнению, вопрос строительства Диснейлэнд заслуживает того, чтобы поставить его на обсуждение.

"Сейчас Диснейленд функционирует в США, Китае, Токио в Париже и все родители с детьми ездят туда специально. У нас в Восточной Европе, в странах СНГ, в Центрально-Азиатской части близко такого нет, и если мы сейчас такой город приспособим - это будет уникальная возможность для посещения ближайшего региона сюда. Это мировой брэнд, и это будет достойно нашей столицы. Прошу рассмотреть такую возможность", - отметил сенатор./10/

Художники Казахстана внесут посильный вклад в «ЭКСПО-2017»

«От имени художников Казахстана поздравляем Вас с еще одной блестящей победой, ставшей результатом проводимой Вами политики! Мы гордимся тем, что выставка «ЭКСПО-2017» впервые будет проходить на территории СНГ, в Центрально-Азиатском регионе», - говорится в письме.

Как отмечают авторы письма, несомненно, это историческое событие даст дополнительный импульс развитию нашей страны. Эта победа еще раз подтвердит всему миру, что Казахстан является родиной новых технологий и идей, докажет, что наша столица сформировалась в качестве нового культурного центра.

К.Телжанов, С.Мамбев, А.Кайдар, Б.Мергенов, Б.Омирбеков, Д.Алиев, А.Аканаев, Б.Заурбекова, В.Сергебаев, А.Дузелханов, Б.Досжанов, Е.Туяков.

Мемлекет мерейі /Рахман Алшанов/. Егемен еліміздің айбыны мен мақтанышына айналған Астана тағы да халықаралық үлкен бәсекеде бас бәйгеге ие болды. Әлемнің 161 мемлекетінің арасында топ жарып ЕХРО-2017 Халықаралық көрмесін өткізу құқығына ие болу үлкен мерей, зор құрмет. Бұл – біздің бүкіл халқымыздың ерен еңбегінің жемісі, бұл – біздің Тұңғыш Президентіміздің сара саясатының жеңісі. Сондықтан бұл жаһандық шараны елордамызда өткізудің ел үшін ерекше зор маңызы бар. Бұл біздің еліміз үшін әлемнің озық жетістіктерін көруге мүмкіндік береді. Елордамызда дүние жүзінің озық жетістіктері мен технологиялары салтанат құрады. Менің ойымша, бұл көрмеге Қазақстан да құрқол бармайды. Біздің де өндіріс саласында, өнеркәсіпте, білім және ғылым саласында, инновация саласында әлемге көрсететін жетістіктеріміз баршылық. Біз үшін бұл өзіміздің қай деңгейде келе жатқанымызды бағдарлайтын зор мүмкіндік. ЕХРО-2017-нің егемен еліміздің жас елордасында өтуі біз үшін зор саяси, рухани және ғылыми маңызы бар биіктік.

В адрес Президента Казахстана Нурсултана Назарбаева поступило поздравление от Президента Швейцарской Конфедерации Эвелин Видмер-Шлумпф, председателя Совета Межпарламентской Ассамблеи государств-участников СНГ, председателя Совета Федерации Федерального Собрания России Валентины Матвиенко и председателя Коллегии Евразийской Экономической комиссии Виктора Христенко, сообщает пресс-служба Акорды.

В своем поздравлении Э.Видмер-Шлумпф отметила значимость темы предстоящей выставки «ЭКСПО-2017» – «Энергия будущего».

«Нехватка ресурсов делает важным поиск альтернативных источников энергии. Верю, что «ЭКСПО» в качестве площадки для дискуссий и обмена опытом внесет важный вклад в решение этого вопроса», - подчеркнула Президент Швейцарской Конфедерации.

Также Э.Видмер-Шлумпф выразила уверенность в том, что выставка «ЭКСПО» в Астане пройдет с успехом.

В.Матвиенко подчеркнула, что выбор Астаны – это международное признание успехов Казахстана за годы независимости. Также это свидетельствует о высокой оценке перспектив развития республики и всего Евразийского региона.

«Выставка послужит дополнительным стимулом для экономического и инфраструктурного развития как Астаны, так и Казахстана в целом», - отмечается в поздравлении.

В.Матвиенко также пожелала Главе государства и всему народу Казахстана с честью провести международную выставку «ЭКСПО-2017» на достойном уровне.

В поздравлении В.Христенко отмечается, что «ЭКСПО» представляет собой рабочий макет мира будущего, позволяющий собрать воедино ключевые достижения сегодняшнего дня и прочертить тенденции развития человечества на десятилетия вперед.

В завершение В.Христенко пожелал Главе государства и всем гражданам Казахстана успехов в подготовке и проведении «ЭКСПО-2017».

В рамках всемирной выставки ЕХРО-2017 в Астане, возможно, будет построен автономный город в городе, о котором Глава государства мечтает много лет. Этим секретом Нурсултан Назарбаев поделился в ходе интервью для представителей ведущих отечественных СМИ.

По словам Президента, город под куполом был бы уже построен, если бы не кризис.

«Под крышей будет город, люди будут жить зимой и летом не в морозах и жаре, а в хороших условиях. Представьте себе, это будет круг диаметром 200 метров, а в этом круге на площади будет все:

школы, больницы, театры, магазины, парикмахерские, рестораны, кафе, все что нужно. Здесь можно будет передвигаться только по каналам, автомобилей не будет, а кругом будет жилье - дома и коттеджи. Люди, особенно дети, будут ходить в 30-градусные морозы, не одеваясь в теплую одежду», - рассказал Глава государства.

По словам Президента, на этот круг будут нанизываться другие круги, и так может быть построен город с 10-15 тысячным населением.

«Когда я говорю, потом это делается, вы уже заметили, наверное. Давно я над этим работаю, и если бы не было кризиса, мы такой город уже построили бы. Но, кстати, по этой идее получился «Хан-шатыр», как приближение к этому. «Хан-шатыр» это первая ступень, второй ступенью станет то, о чем я сказал», - добавил Н.Назарбаев.

К ЕХРО-2017 Астану полностью оснастят видеокамерами.

К проведению ЕХРО-2017 вся Астана будет как на ладони. В столице не останется ни одного укромного уголка, где бы горожане не попали в объектив видеокамер.

Вскоре появится и новый специальный центр управления системой видеонаблюдения. «Всевидящее око» уже есть во многих жилых домах столицы.

В начале декабря Глава государства поручил расширить систему видеонаблюдения. Каждый уголок города должен быть под контролем, как за рубежом.

Нурсултан НАЗАРБАЕВ, Президент Республики Казахстан:

- Полностью обеспечить город видеооборудованием, чтобы каждый человек был виден как в Монако или как в Лондоне. Вот это надо успеть сделать к ЕХРО-2017.

«Тотальная слежка» установлена на дорогах, в торговых центрах и прочих местах скопления людей. Теперь «всевидящее око» следит и за порядком в жилых домах. Более того, каждая камера будет сама распознавать нарушителя. Участники проекта «Безопасный город» пообещали, что видеофиксаторы заработают через пару месяцев.

Алибек ИСЕНОВ, участник проекта:

- Камера с функцией биометрии, распознаванием человеческого лица и отслежки. Функции такие: если человек передвигается и совершает какие-то неординарные действия, скажем резкие движения, то она фокусирует свое внимание и начинает слежение за ним. И, соответственно, если человек оставил какой-то предмет или коробку, то камера увеличивает его.

Сеть с оптическим волокном уже раскинулась по всей столице, всего порядка 150 км. Осталось подключить только цифровые камеры. Своей очереди дождалась пока около 30 домов. Это число планируется довести до тысячи. И уже после все камеры будут соединены с оперативным центром управления. Кстати, стоит такое удовольствие 400 тенге в месяц. Впрочем, жильцов это вполне устраивает.

Президент авиакомпании «Эйр Астана» Питер Фостер заверил, что компания основательно подготовится к принятию гостей выставки «ЭКСПО-2017», которая пройдет в Астане. «К 2017 году авиакомпания планирует иметь в своем флоте уже 33 самолета. В этом же году мы планируем осуществить приемку двух новых Боингов 787 для маршрутов дальней протяженности. То есть на тот момент (проведение ЭКСПО – прим. агентства) флот у нас уже будет довольно значительных размеров, и мы будем уверены, что сможем удовлетворить все потребности наших гостей», - сказал Питер Фостер, отвечая на вопрос журналиста.

Напомним, 22 ноября в Париже путем тайного голосования Астана выиграла право провести международную выставку ЭКСПО в 2017 году. Из 148 государств, участвовавших в голосовании, - за Астану проголосовали 103, бельгийскому Льежу досталось 44 голоса

Акима Мангистауской области в рамках предстоящей международной выставки ЕХРО-2017 «Энергия будущего» при поддержке Министерства охраны окружающей среды, Министерства индустрии и новых технологий, Министерства экономического развития и торговли 23 января 2013 года проводит международный Форум «ЕХРО-2017: Региональные инициативы».

«Цель проведения Форума - обсуждение актуальных вопросов энергосбережения и выработка предложений по внедрению инновационных технологий в энергетической отрасли», - об этом сообщается на сайте акима области

Мангистауская область обладает значительными запасами углеводородного сырья и имеет основание для прогресса во всех сферах промышленности, транспорта, строительства, и, конечно же, в области роста культурного уровня и достатка людей.

Растущая потребность в разных видах энергии требует реализации всесторонних мероприятий по

увеличению эффективности работы энергетических установок и предприятий, а также поиску путей применения потенциала альтернативных источников энергии.

В этой связи, на предстоящем Форуме основными вопросами для обсуждения станут проблемы энергетики и перспективы развития промышленности региона в условиях применения возобновляемых источников энергии.

Итогом Форума станет выработка механизма реализации инновационных проектов в области «зеленой» энергии. Таким образом, Форум выступит подготовительной площадкой для международной выставки «ЕХРО-2017» в г. Астана.

С прицелом на ЭКСПО-2017

Четвертый региональный Фестиваль национальных кухонь впервые прошел в ресторанно-гостиничном комплексе «Жеке Батыр», на базе которого академией «Кокше» создана первая в Казахстане Высшая школа туризма и гостеприимства.

Открыли фестиваль президент Ассоциации кулинаров РК, судья международного класса, обладатель высшей кулинарной награды России «Знак достоинства» Елена Машинская и ректор академии «Кокше» Жанат Касымов.

– Мы проводим сегодняшний форум с дальним прицелом на ЭКСПО-2017, – подчеркнул председатель оргкомитета фестиваля, заместитель начальника областного управления туризма, физкультуры и спорта Шынарбек Батырханов. – Всех нас воодушевила блестящая победа Казахстана, нашей любимой столицы Астаны. И к этому событию огромной политической важности мы активно готовимся уже сегодня.

В фестивале приняли участие около 60 конкурсантов из 12 команд, представляющих предприятия питания региона (в том числе лучших отелей и ресторанов курортной системы) и учебные заведения области. Помимо вкусовых качеств блюд жюри особое внимание уделяло их внешнему оформлению, умению подать и защитить свою конкурсную работу... По условиям для приготовления блюд использовались только натуральные ингредиенты, а продукты и посуда проверялись помощниками жюри.

Сегодня в Астане открылась ярмарка традиционных казахских ремесел, являющаяся частью масштабной программы по подготовке к всемирной выставке ЕХРО-2017, передает корреспондент BNews.kz.

Участниками фестиваля стали лучшие ремесленники из разных регионов Казахстана, представившие уникальные изделия ручной работы из дерева, серебра, войлока, ювелирных камней. Критерием для отбора, по словам организаторов, стало знание традиционных приемов, высокое художественное исполнение, а также уникальность авторских разработок.

«Данная выставка по инициативе комитета туризма министерства индустрии и новых технологий в преддверии ЕХРО-2017 является нашим большим шагом к созданию в Казахстане уникальной сувенирной продукции, развитию изделий мастеров наших ремесленников. Мы считаем, что без хорошей сувенирной продукции развить туризм, встречать гостей невозможно», - сказал начальник управления регионального развития и инфраструктуры туризма МИНТ РК Тугельбай Бекбергенов.

Вместо некачественной продукции из Узбекистана, Кыргызстана и Китая отныне, по его словам, на прилавках появятся товары отечественных мастеров, отражающие самобытность и культуру казахов.

«Честно говоря, на сегодняшний день этнографический туризм не развит сполна, поэтому стоит задача вместе с экологическим, гостевым и другими видами развить этнографический туризм», - отметил начальник управления.

Подобные выставки будут внесены в стратегические задачи и в отраслевые программы в целях повышения конкурентоспособности казахстанского туристского продукта.

«Сейчас разрабатывается системный план по развитию туризма в республике, нужно определить места развития инфраструктуры и потом к ним привязывать все остальное. Мы думаем, что в этот системный план мы передадим наши рекомендации. Кроме того разрабатывается еще 4 системных плана, в которые войдут и наши направления», - сказал Бекбергенов.

По словам заместителя начальника управления регионального развития и инфраструктуры туризма МИНТ РК Жалгаса Балгожина, наряду с данной выставкой в целях подготовки к ЕХРО-2017 были организованы семинар переводчиков и экскурсоводов, республиканский семинар по развитию этнографического искусства. В дальнейшем, как он подчеркнул, отечественным умельцам планируется оказывать помощь через инструменты государственной поддержки бизнеса.

Как призналась одна из участниц ярмарки Гульназым Омирзак, лауреат конкурса «Дарын», она уже ощутила на себе поддержку со стороны государства.

«Я очень рада, что мы участвуем в этом фестивале, сюда я привезла свои работы по ручной тамбурной

вышивке. Раньше вышивали мои предки, я работаю в современном стиле с элементами орнамента, совмещая традиционные и современные стили, добавляя абстрактные рисунки. У меня недавно прошла семейная выставка во Дворце независимости на предоставленные средства», - рассказал мастерица.

Прикладному искусству Гульназым обучила мама, отец является художником.

«В Казахстане есть талантливые мастера, но они мало спонсируются, поэтому мы очень рады, что сегодня есть такая возможность представить свои работы», - сказала Омирзак. /11/

Работы ремесленницы популярны не только у местных жителей, но и туристов, вместе с тем, девушка занимается преподаванием искусства вышивки, а стоимость ее картин варьируется от 500 до 5 тысяч долларов.

Наряду с ручными изделиями все посетители выставки смогут увидеть живых соколов, балабанов и беркутов.

«ЭКСПО-2017» для Казахстана – это не только признание значительных успехов в развитии экономики и гуманитарной сферы страны, но и прекрасная возможность внести свой вклад в развитие глобального технического диалога, укрепить свои позиции в мире».

Проведение столь представительного международного мероприятия в Астане станет важной вехой с точки зрения развития интеграционных процессов на Евразийском пространстве.

1. Павлов К.А. *Международные ярмарки и выставки*. - М., 1962, с. 12-13.

2. Аллен Дж.С. *Отрасли Британской промышленности и их организация*. - М., 1961, с. 28.

3. Гиббинс Б., Сатури Д. *История современной Англии*. - СПб., 1901, с. 42-43.

4. "В мире науки" (1984, № 12, с. 69, 70).

5. Стасов В.В. *Избранные сочинения, т. 3*, - М., 1952, с. 500.

6. "В мире науки", 1984, № 12, с. 69, 70.

7. Блан Луи. *Письма об Англии, т. 2*, - СПб., 1866, с. 70.

8. Источник: www.inform.kz (Казахстан), 29.11.2012

9. Источник: *Егемен Казахстан (Астана)*, № 789-792 (27863), 30.11.2012

10. Источник: www.bnews.kz (Казахстан)

11. Источник: *Егемен Казахстан (Астана)*, № 789-792 (27863), 30.11.2012

Түйін

Берілген мақалада осыған дейін сақталып келген халық шаруашылығы жетістіктерінің халықаралық көрмесін өткізудің кезеңдік дәстүрінің бастауы болған бірінші әлемдік өнеркәсіптік (немесе кейбір кездерде оларды сауда өндірістік деп атайды) көрменің рөлі мен мәні қарастырылады.

Және де халықаралық жоғарғы деңгейде өткізілетін іс шараның Астананың да жалпы Қазақстанның экономикалық және инфрақұрылымдық дамуына арналған көзқарастың маңызды тармағы болады.

Резюме

В данной статье рассматривается роль и значение первых всемирных промышленных (или, как их иногда называют, торгово-промышленных) выставок, которые положили начало традиции периодического проведения международных смотров достижений народного хозяйства, которые сохранились и поныне.

А также проведение столь представительного международного мероприятия станет важной вехой с точки зрения развития для экономического и инфраструктурного развития как Астаны, так и Казахстана в целом».

Summary

In this article the role and value of the first world industrial (or as them sometimes call, commerce and industry) exhibitions which traditions of periodic carrying out the international reviews of achievements of a national economy which remained and until now began is considered.

And also carrying out so representative international action becomes an important milestone from the point of view of development for economic and infrastructure development as Astana, and Kazakhstan as a whole".

THE BEST BEAUTY IS INSIDE NATURE INEFFABLY-STUDY ON CHINESE PAINTING AESTHETIC CONNOTATION

Liu Wenbin – Zhejiang Sic-Tec University Art and Design College

Abstract : As the founder of ancient Chinese philosophy, Chuang Tzu view relativity of beauty from intrinsic aspect in the way taking nature as basic point and "Qi" as the basic power of nature. The views proposed by Chuang Tzu that human beings surpass the highest free realm of nature and everything acts in response to and works in concert with the whole world

form his aesthetic view of “the best beauty is inside nature ineffably”, which makes Chinese painting a wonderful dream for expressing spirit in heart, showing the best art like nature itself. For above reason, his ideas laid out a good idealistic foundation for the development of Chinese painting.

Key words: Chinese painting, spirit, sounds of nature, aesthetic

As the founder of ancient Chinese philosophy, Chuang Tzu came up with the idea that human beings surpass the highest free realm of nature and stated how people feel and express real beauty. He formed the aesthetic view of “the best beauty is inside nature ineffably” which made a good foundation for the development of Chinese theory.

I. Expressing spirits and thoughts

Chinese painting language pays attention to understanding of “form” of portrayed things, that is to say, painting rest with shape to portray things. “Form” has the same meaning in *The Book of Changes* that metaphysical thing is Taoism and physical things is substance. [2] (p83) metaphysical thing surpasses things attached to abstract nature and will turn into Taoism inevitably, while the physical things are fettered by abstract nature and will turn into natural substances.

Taking political philosophy as the springboard, Lao Zi brought up the education for metaphysical feelings and wisdom. The Taoism brought up that highest beauty in Chinese aesthetics is based on nature with the idea of “people work in concert with and act in response to the law of earth, and the earth to heaven, heaven to “Dao”, and ‘Dao’ ”[6] (p45) , which give artists aesthetic standard for Chinese art to make them experience the exiting of beauty in the great universe. It is just because of the deep understanding about beauty to art and beauty that ancient Chinese philosophers would not consider imitating and reshow the objects as the most important task for art, but they would surpass the forms and shapes of objects to show the abstract image and meaning out of the specific objects. The great realm of ancient Chinese Philosophers make Chinese painting great achievement.

In the history of Chinese painting, the artists and art theorist in all ages believe that the nature of painting is to “express lofty spirit”. And for that reason the painting standard which started from Tang dynasty, called “神品” (shén pǐn) , “妙品” (miào pǐn) and “能品” (néng pǐn) brought by Wenyan Xia, which was added “逸品” (yì pǐn) later by Jingzhen Zhu, became the zenith of painting standard in the history. Later on, “Yi Pin” was divided into some different branches like, “高逸” (gāo yì) , “放逸” (fàng yì) , “野逸” (yě yì) , “冷逸” (lěng yì) and so on, and the highest one is “高逸” (gāo yì) among them. There are few people can reach “Yi Ping”, let alone the best “逸品” (yì pǐn) , “高逸” (gāo yì) . Zan Ni in Tang dynasty is a representative for “高逸” (gāo yì) .

Yuan dynasty in which Zan Ni lived is an important history period of Chinese literati freehand brush work, his painting realized “高逸” (gāo yì) and simplicity. Zan Ni’s understanding to “form” is the essence of the aesthetic view “the best beauty is inside nature ineffably” of Lao Zi and Zhuang Tsu which can embodied in the painting language, which showed his understanding of “shape” and “meaning”. His attitude towards “shape” in painting is not the shape in normal meaning, but the one with higher artistic realm, which surpass the constraint of shape and color. Not pursuing the extreme similar but giving expressing to ideal in heart with spiritual painting is the reason for painting being painting.

Taking politics and philosophy as springboard, artists expressing spirits and thoughts by superorganic feeling without object, in which way to show the aesthetic view of “the best beauty is inside nature ineffably”, which is the essence of Chinese painting.

II. Expressing sounds of nature

In *Qi Wu Lun*, Chuang Tzu talks about sounds of musical instrument, sounds made by wind and sounds of nature, which stated sounds of musical instruments. Not everyone can feel the sound of nature. Sounds of nature in painting mean to surpass the natural substance and phenomenon to show the image out of the images and the meaning out of shapes.

Painter Wang Wei in Tang dynasty (701-761) came up with “meaning should be formed before painting. Details don’t need to be displayed when it is far away from the view of painter, such as the faraway stone looks like eyebrow and the faraway waters from looks like as high as the cloud in the sky. These are the knacks for painting. Cloud, waters and people should be portrayed appropriately upon mountains, cliff and ways respectively. Pay attention to the three dimension sides of stone, the two ends of way, the top of tree and the wind direction and speed of waters. These are the painting methods.” [10] (p590) These knacks which seem to talking about the perspective and proportion are actually about the law of nature. Form and image exists for its meaning, so if there is no form and image, then there is no way to show meaning, that is to say, the purpose of painting is to express ideas in heart. The clear logic of Wang Wei’s painting knacks stressed that image and form

are the foundation of meaning; only with the deep understanding of image and form of object we can achieve painting with “meaning before form and image”.

Meng Xi Bi Tan of Kuo Shen in Northern Song dynasty spoke highly of the scene of banana in the snow in *Yuan An Wo Xue Tu* painted by Wang Wei, “the key point of painting and calligraphy should be understood according to the spirit inside, and it’s difficult to get ideas with the image merely. People usually critics about the position and color but few of them can understand. Just as said in *Painting Critics* of Yuan Yan, ‘Wei Wang would never care about season of flowers, and there will be all kinds of flowers blossoming in different seasons in one picture’. In *Yuan An Wo Xue Tu*, bananas came up in snow, which is not only about the objective scene showed in the picture, but also about the meaning he wanted to express with the scene, which has great relation with the experience of painting and way of thinking in creating. He Xie said, ‘the painting of Xie Wei was not so similar with the real objects showed in the picture, but the atmosphere and artistic conception were extreme natural and god-given’. Wenzhong Ou had poems in *Pan Che Tu*, ‘the ancient painting stress on the inner meaning but not the outer shape or form. Few people understand the situation of more meaning and less form in a picture’ [11] (p521). These penetrating judgments are deep understanding about painting.

Kuo Sheng spoke highly of Wei Wang’s painting. He believed that key point of painting rest with how you feel and understand the meaning creation wanted to show, but not limited by the objective form or shape, and those objects in the picture was just the media for artist expressing. The banana from topical had a strong contrast with Yuan an, which guide the audience into a imagine world. In this way, it formed the aesthetic thinking of “heterogeneous isomorphism”, which embodied the artistic mastery of Wei Wang in pursuing the sounds of nature.

III. Realize “士人”(shìrén)’s dream

“士人”(shìrén) (the intellectual), people read a lot in feudal society, is the special rank that plays a key role in Chinese history. The concept of “士 (shì)” and “Dao” is connected very closely. “士人”(shìrén) proud of “Dao”, is an ego expectation. The ideal of managing states and the nation spirits of “士人”(shìrén) formed their behavior norms. They stressed on the value orientation of shi based on Taoism.

But facing with the imperial authority, shiren can’t stick up for morality and justice kangkaidi and punish the evil of bureaucrat, thus their original spirits would run off inevitably in the unceasing conflicting. Whether to be an official or tuiyin in countryside, the scholar-bureaucrat face with difficult choice between ideal and reality, conscience and interest, spirit and lust, and dignity and surrender. They can’t zhangyizhiyan with the despotic power of imperial, so they can only use the past to satirize the present or express their emotion with the jing, to give expression to ideal in their heart. They would become the accomplice of imperial power, or keep uninhibited.

Gongwang Huang, painter in Yuan dynasty, was born in Pingjiang in Changshu(now in Changshu of Jiangsu province). He made a living around Songjiang and Hangzhou. On the one hand, he sought advice from some senior maestro like Menfu Zhao and traced ancient masterpieces; on the other had, he associated with social celebrities in all fields and toured around in south of China. Thus, he not only got a clearer social cognition gradually, but also became more famous in painting. He obtained social status and reputation which he should have obtained for his hardworking for half a lifetime and got his position for “the intellectual”.

Xi Liu, painter in Qing dynasty (1840-1916), whose alias is Zhong Xian and he styled himself as Hui Sheng. He passed the imperial examination in the 7th Tong Zhi year(1879), and became an official in Hunan all the year round. He was appointed magistrate of many counties(rank the 13th among all the officials), such as, Lanshan, Hanshou, Yizhang, Liling, Cili, Jiahe, Xiangtan and so on. He was also appointed Tong Zhi(rank the 6th among all the officials). He had held the post of magistrate of counties for 21 years. Since Xi Liu got his degree but with no degree of lower level, he had no enough qualification to be appointed magistrate for the 7th rank, but his talent in poems successfully made him magistrate of counties.

One of the “Eight Eccentric Artists in Yangzhou” is painter of Qing dynasty Banqiao Zhen (1693-1765), who determined to become a good official for the state and the people, so he tried to make a difference and realize the dream of “benefiting others when oneself is successful”. When the officialdom interfered his ideal, he can’t conform to the latent rules in official circle and always ended up with failure and frustration. At last, he choose to be a normal, on the one hand use his creation as the load of literate spirit and he enjoyed himself with his works, on the other hand, he kept delivering satirize to the society and the officialdom, to uplift his characteristic and ideal.

Changshuo Wu (1844-1927), born in Zhangwu village, Xiaofeng county, Zhejiang province (now in Anji county, Huzhou city), was a maestro who change from traditional scholar-bureaucrat calligraphist and painter

into artist in modern times. He transformed himself from artist into scholar-bureaucrat and from scholar-bureaucrat artist in the opposite way. Illuminated by all his scholar-bureaucrat forefathers, he passed the provincial examination and then started to work on poems, painting, calligraphy and signet which made him a living by teaching and selling calligraphy and signet. But after experiencing the hardships of life he realized the importance of scholarly honor and official rank. In 1882, thirty-eight-year-old Changshuo Wu was appointed beadle for official in charge and became a government official, which made him stepped into official career. Changshuo Wu made many friends as a Literati painter in his spare time, and got acquainted with the knowledgeable and officials via art. In 1899, he was appointed county magistrate of Andong county of Jiangsu province recommended by fellow villager Ding Baoyuan, but he resigned after work for one month. In 1913, Xiling Agency was founded in Hangzhou, and he was elected as the president. If Changshuo Wu had never been engaged in politics, he might could not “painting flowers in way of writing seal character and painting grapes with a wild scribble”. The process from pursuing to getting away from scholarly honor and official rank made him great progress in art.

The development of modern Chinese art is a reflection of new “intellectuals”. The social realism paintings since the establishment of People's Republic of China, thematic creation of big historical events of new time and the nationwide creation exhibition for propagating the theme, are all formed by many aspiring artists who are trying to finding their own cultural positions and roles as “intellectuals”, and make themselves to work in concert with the development and progress of the country to embody their cultural value, to uplift their human dignities and to unfold the aesthetic value of “the best beauty is inside nature ineffably”.

[1] Lao Zi, Zhuang-Tzu 《Zhuang-Tzu-Xiao Yao You》, Yunnan Education Press, 2010.

[2] Tang dynasty, Yinda Kong Zhou Yi Zheng Yi-Xi Ci Shang 7th volume, Shanghai : Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1993

[3] Lao Zi, Zhuang-Tzu, Zhuang-Tzu-Heaven and Earth, Yunnan Education Press, 2010.

[4] Lao Zi, Zhuang-Tzu, Zhuang-Tzu-Tian Dao, Yunnan Education Press, 2010.

[5] Lao Zi, Zhuang-Tzu, Zhuang-Tzu-ke Yi, Yunnan Education Press, 2010.

[6] Lao Zi, Zhuang-Tzu, Lao Zi-Tao Te Ching 25th Chapter, Yunnan Education Press, 2010.

[7] Lao Zi, Zhuang-Tzu, Tao Te Ching 25th Chapter, Yunnan Education Press, 2010.

[8] Yuan dynasty, Zan Ni : Qing Bi Ge Whole Set, the 10th Chapter, Book for Answering Zaozhong Zhang, Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu Taipei: Taiwan commercial press, 1983

[9] Lao Zi, Zhuang-Tzu, Zhuang-Tzu-Qi Wu Lun, Yunnan Education Press, 2010.

[10] Jianhua Yu, Ancient Chinese Painting Theory Book, Beijing: People's Fine Arts Publishing House, 1998

[11] (South Song dynasty) Qiuming Song Record of Chun Ming Tui Chao second volume, Ying Yin Wen Yuan Ge Si Ku Quan Shu, the 862th volume : Taipei: Taiwan commercial press, 1983

ДОМА ЕФРЕМОВЫХ В АРХИТЕКТУРНОМ ОБЛИКЕ ЧЕБОКСАР

Малинина Алина Александровна –

Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева, кафедра теории и истории искусства и рисунка. Россия. Чебоксары. Преподаватель

Род купцов Ефремовых – один из самых известных в Чувашии. Истории этой семьи характерный образец для XIX в. Дома, принадлежавшие членам семьи Ефремовых – самые значительные памятники архитектуры конца XIX – начала XX вв. города Чебоксары.

Family of merchants of Efremovs – one of the most known in Chuvashia. Stories of this family a characteristic sample for the XIX century. The houses belonging to members of the family of Efremovs – the most considerable monuments of architecture of the end to XIX – the beginning of the XX centuries of the city of Cheboksary.

Архитектура – одна из ярких страниц истории развития человечества. Архитектурные памятники наряду с письменными, являются документами времени. Все процессы, происходящие в жизни общества, находят отражение в архитектуре. Каждый город уникален, каждый город имеет свой неповторимый образ, который формируют памятники зодчества. Архитектура прошлого всегда вызывала особый интерес. Посещая город, знакомясь с ним, непременно стараешься посетить старую, так называемую историческую часть города, чтобы получить представление о том, чем он жил, как складывался. Как внешний облик человека может многое рассказать о его характере, внутреннем мире, так и архитектур-

ные объекты могут открыть подробности истории жизни города, народа населяющего его, эпохи.

Так и Чебоксары имеют свою градостроительную историю с его перестройкой и перепланировками. Известно, что застройка Чебоксар с самого начала велась неупорядоченно, хаотично. При Екатерине II, и позднее, в 1823 году городу спускали из центра генеральные планы, но по разным причинам они так и не осуществились. Лишь к началу XIX века постройки принимают плановый характер. Уже к 1884 году в городе насчитывалось 860 дворов. Преобладали в основном деревянные одноэтажные дома, но частые пожары способствовали развитию каменного строительства. К концу XIX – началу XX веков начинают строить одно-двухэтажные каменные дома-палаты.

Процессы и изменения, которые происходили в это время в России, отразили новые тенденции в архитектуре, начинают применяться новые виды материалов, использоваться технический потенциал. С возведением новых сооружений идет более упорядоченная планировка, выравнивание красной линии улиц.

Если говорить о наиболее исторически значимых, хорошо сохранившихся и широко известных сооружениях, то в Чебоксарах сохранилось несколько построек, принадлежащих купцам Ефремовым. Род купцов Ефремовых – был один из самых известных в Чувашии. В это время для представителей бедного сословия, а Ефремовы происходили из крестьян, появилась возможность сделать себе состояние. Они обладали умом, деловой хваткой и упорством. Кроме того, все представители этого семейства активно интересовались новшествами, передовыми достижениями, старались внедрить их на производстве и в быту, устроить жизнь на новый манер. Будучи самыми богатыми горожанами, Ефремовы привнесли много нового и передового как в смысле строительной техники и материалов, так и в эстетике оформления. В начале XX столетия они уже купцы 1-й гильдии, почетные граждане, члены городских властных учреждений, щедрые меценаты. Известно, что они жертвовали церквям, строители на свои средства богадельни и школы.

Прокопий Ефремов (1821-1907) – первый из чувашей стал крупным гильдейским купцом и лесопромышленником. Купеческое дело продолжили сыновья Прокопия: Николай (1860-1921), Сергей (1866-1931) и Федор (1873-1921). Каждый из них вел свое хозяйство, но торговые дела вели совместно. Свои дома они строили современными, богато декорированными. Их жилые постройки были оснащены современными бытовыми приборами и сантехникой. Участки улиц, прилегающих к их домам, застилали асфальтом. Только в ефремовских домах было электричество, которое вырабатывал генератор, установленный на их лесопильном заводе.

Дома Ефремовых представляли собой комплекс с надворными постройками, соотношенными с окружающей территорией. Их дома входят сегодня в состав исторической зоны Чебоксар, а комплекс их зданий (по бульвару Купцов Ефремовых, бывшей Благовещенской) остался единственным образцом ансамблевого решения.

В центре – дом самого Прокопия Ефремова. За забором, на внутренней территории, скрытые от посторонних глаз находились прачечная, бани, теплицы, конюшня, каретник, оранжереи с экзотическими растениями, фонтаны и фруктовые сады, детская площадка и прочие подсобные помещения. В ансамбль также входил одноэтажный каменный дом, выдержанный в едином с самим особняком стиле где размещалась купеческая (скобяная) лавка (ныне Ломбард). Построенные в одну с домом линию, они разделяются лишь высокими воротами с арочными проемами. Слева к ней примыкают парадные ворота и калитка. Справа от жилого дома вдоль улицы, расположены двухэтажные складские помещения (в советское время здесь располагались кукольный театр, дворец пионеров, позднее филиал одного из столичных ВУЗов). Симметричный фасад здания, с большими окнами вытянулся вдоль улицы.

Самым ярким из них является каменный двухэтажный с антресольным этажом дом, возведенный в 1884 году Прокопием Ефремовым. Это было самое красивое здание в городе. В 1894 г. дом был оценен в 7,5 тыс. рублей, для примера: жилые дома купцов стоили 1,5-3 тысячи, а избы мещан – 5-10 рублей [1].

Строение является характерным образцом богатого городского дома конца XIX века. Дом отличался величиной и монументальным обликом. Он в полной мере эклектичен. Здесь есть элементы и барокко, и классицизма. Но принципы этих стилей не выдержаны в планировке.

Его монолитность нарушает пристрой для лестничной клетки, выделенный из общего объема. Помещения расположены вокруг центрального фойе, парадный зал расположен вдоль улицы, жилые – в глубине. Дом имел просторные сводчатые подвалы.

Особняк насчитывал 22 комнаты, интерьеры которых отделаны цветным мрамором, полы наборного паркета, потолки расписные, богато украшены лепниной. Особым украшением являлись кованые лестницы. Во двор, со второго этажа, выходил балкон с богатой ажурной кованой оградой и консолями

под ним.

Стены дома отделаны под руст, расчленены карнизами и широкими поясами с нишами и филенками. Окна декорированы наличниками, на втором этаже они – с лепными элементами (гирлянды). Простенки антресольного этажа украшены лепными розетками и завершаются под карнизом кронштейнами. Фасады, как лицевой, так и тыльный, равнозначные по своему декору. С улицы дом украшают два фигурных аттика с арочными окнами. Во всем сквозит парадность, достоинство.

Рядом находился дом Михаила Ефремовича, брата Прокопия, который размещался на пересечении улиц Благовещенской и Плеханова. Дом разобран и вновь отстроен в 2005. Таким образом, обширная территория включающая дома нескольких представителей ефремовского рода представляла законченный архитектурно-природный комплекс со всеми своими участками и постройками занимал целый квартал. Ефремовы старались приобрести лучшие земли, а затем и прилежащие к ним территории.

Сыновья Прокопия, строившие свои дома в эпоху модерна, применили его стилистику. Их особняки являются сегодня не только украшениями города, но и редкими памятниками этого стиля в республике.

Модерн – художественное направление в искусстве, бывшее популярным в конце XIX – начале XX века. Его отличительными особенностями являются: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям. Архитектуру модерна отличает, в первую очередь, стремление к созданию одновременно и эстетически красивых, и функциональных зданий. Все конструктивные элементы: лестницы, двери, столбы, балконы художественно обрабатывались [2]. На фасадах некоторых домов и в интерьере сохранились изразцовые фризы или их фрагменты, камин и печи.

Большое внимание уделялось не только внешнему виду зданий, но и внутреннему пространству, который тщательно продумывался. Необходимо отметить, что интерьеры рассматриваемых зданий почти не сохранились.

Интересно, что здания Николая и Федора представляют два разных направления этого стиля.

Тип рационального направления модерна представляет двухэтажный дом старшего сына – Николая Прокопьевича Ефремова, поставленный недалеко от отеческого дома (1910) на пересечении Безымянной (ул. Комп. Воробьевых) и Ярославской улиц. Своеобразное объемно-пространственное решение достигается за счет основного прямоугольного в плане двухэтажного объема, дополненного с востока – криволинейным в плане двухэтажным объемом, а с запада трехэтажным. Угловая часть фасада дополнена полукруглой верандой, на крыше которой размещался солярий.

Таким образом, мы имеем характерную для модерна сложную многочастную планировку.

Можно предположить, что довольно пышная декорировка одного из фасадов (сходная с декором родового дома) была продиктована стремлением создать единый ансамбль. Этот фасад украшал ризалит сложной формы, расположенный в центре и окружающие его вазоны-урны на подставках. Прямоугольные окна обрамляют наличники, под карнизом, под окнами первого этажа и на межэтажных тягах, ряд декоративных филенок.

Перед домом была ограда с воротами и калиткой, оформленными массивными рустованными столбами, увенчанные вазонами. С запада, расположенный вдоль улицы, вплотную к воротам примыкал одноэтажный флигель в два окна, углы которого акцентированы выступающими лопатками и аттиками [3].

В советское время здание неоднократно реконструировали. Возможно, третий этаж был надстроен в 1950-е годы, тогда же был снесен флигель. Солярий огородили, увеличив тем самым внутреннее пространство. В настоящее время сложно говорить об интерьерах данного сооружения. С того момента как в этом здании расположился Чувашский национальный конгресс, оно претерпело кардинальные изменения. Произошла существенная реконструкция помещений. Арендаторы посчитали возможным разрушение существующих, или возведение новых перегородок. Преведенный декор если и сохранился, то укрыт за пластиковыми панелями «евроремонта». Несомненно, украшением дома является парадная лестница. Из фойе в залы второго этажа ведет широкий марш, который после пролета симметрично разделяется на два узких. В свое время особняк, вместе с оранжереей, фруктовым садом, флигелем и другими хозяйственными постройками (кадетник, кирпичный сарай, баня, конюшня...) представлял законченный архитектурно-природный комплекс.

Третий из рассматриваемых нами комплексов принадлежал младшему Ефремову. Федор, как и его братья, занимал довольно ответственные должности. Он являлся потомственным почетным гражданином, в 1914 городская дума избрала Федора Прокопьевича Ефремова городским главой.

По-мнению родственников, Федор сделал недостойный выбор, женившись на танцовщице. Выделив ему долю из капитала, предложили покинуть отцовский дом. Федору с молодой женой пришлось перейти

на частную квартиру. В то же время он и начал строить себе дом, место для которого было выбрано на берегу Волги. Этот участок был приобретен еще в 1860 году Ефремом Ефимовым, дедом Федора. Особняк Федора Ефремова, возведенный в 1911 году пример модерна самого нарядного и яркого образца. Он прекрасно сохранился до наших дней. Дом отличается сложным объемно-пространственным решением, прекрасными пропорциями, обилием всевозможных объемов и фасадов, тщательностью проработки деталей. Разнообразные по величине окнами и очертаниям окна, декоративные пилястры с лепными гирляндами, карниз с кронштейнами, парапет с коваными элементами, открытые террасы и балконы, неровность шероховатой штукатурки, круглые рельефные розетки, оплетенные цветочными гирляндами, украшают объем здания-памятника.

Типичная примета модерна – ритмическая структура фасада особняка построена на вертикальных членениях, подчеркивающих стремление роста, столь органичное для чистого модерна. Интересно решен вход в здание, когда западная терраса служит навесом над входом, опирающимся на мощные прямоугольные пилоны, прорезанные ассиметричной аркой. Важную роль в формировании архитектурного образа играют ажурные и кованые металлические решетки: ограждения крыши, балконов, въездных ворот. Их орнаментальные мотивы; «рога улитки», «удары бича», змеящиеся ползучие стебли, листья – типичны для модерна [4].

Планировка комнат коридорно-анфиладная: комнаты связанные между собой по периметру, имеют сообщение между собой. На второй этаж ведет литая парадная лестница. Потолки в залах украшены рельефами из папье-маше и гипса. В гостиной потолок украшают рельефная лепнина и богатая роспись. Полы в залах наборного дубового паркета, его геометрический орнамент не повторяется ни в одном из помещений. На лестничных площадках, в вестибюле, в ванной, подсобных комнатах полы выложены плиткой из каменной массы. Именно в интерьере этого особняка дошли до нашего времени изразцовые печь и необычайно изящный камин, плавные формы которого напоминают лиру [4].

На дворе были – амбар, каретник с тремя фэзонами, двумя тарантасами, беговой дрожкой, конюшня с 4-мя стойлами для лошадей, кладовая, прачечная в два окна, баня в три окна, деревянный флигель, теплица, парник, скотный двор [5].

К сожалению, мы не можем пока назвать имена архитекторов имевших отношение к названным постройкам. В чебоксарских архивах пока не обнаружены и чертежи проектов. Поиски необходимо продолжить в Казани – после национализации их имущества братья Ефремовы уехали в Казань, где у них был дом.

Архитектура – наиболее наглядный памятник эпохи. Архитектурные сооружения являются портретами времени. Постройки второй половины XIX – начала XX столетия на территории Чувашии, в сравнении с другими периодами, менее исследованы. Дома принадлежащие Ефремовым являются яркими памятниками провинциальной архитектуры эпохи поздней эклектики и модерна. Процветающее купеческое семейство, постепенно разрастаясь, старалось приобрести близлежащие территории, расширяя свои владения. Теперь они включали в себя целый квартал города, создав его особый архитектурный образ – жилые, наиболее нарядные здания, стояли «лицом» к улице, формируя ее облик. Так же вдоль улицы стояли торговые лавки и склады, построенные в едином стиле с жилыми домами.

1. Терентьев А.И. Чебоксары и чебоксарцы: Записки краеведа. - Чебоксары, 1994. - С. 45

2. Борисова Е.А. Каждан Т.П. Становление модерна // Борисова Е.А. Каждан Т.П. Русская архитектура конца XIX – начала XX века. - М.: Наука. 1971. - С. 79-142.

3. Муратов Н.И. Дом Ефремова П.Е. // Чувашская энциклопедия: В 4 т. - Чебоксары: Чуваш.кн.изд-во, 2006. – Т.1:А-Е. - 509 с., Ил.

4. Петрова В.М. Интерьерная керамика конца XIX-начала XX вв. в Чебоксарах // Из наследия художественной культуры Чувашии. - Чебоксары, 1991. - С. 124-1125

5. ЦГА ЧР. Ф. 65. Оп. 3. Д. 26 Л. 167-195.



Дома Ефремова М.Е.



Дома Ефремова Н.П. (1910)



Дом Прокопья Ефремова (1884)



Дом Ф.П. Ефремова (1911)

ИСТОРИОГРАФИЯ ЧУВАШСКОЙ КЕРАМИКИ

Малинина Алина Александровна – преподаватель.

*Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева,
кафедра теории и истории искусства и рисунка. Россия. Чебоксары.*

Настоящая статья – начальный этап работы, посвященной изучению чувашской керамики от самых древних ее образцов, найденных на территории Чувашии, до современных. В статье представлен анализ литературы посвященной данной проблематике.

This article - the initial stage of work dedicated to the study of Chuvash ceramics from her oldest specimens found in the Chuvash Republic, to the contemporary. The paper presents an analysis of the literature devoted to this issue.

Искусство керамики является традиционным для большинства народов всего мира, конечно если речь не идет о народах крайнего Севера, для которых недоступны глина и дерево, необходимое для обжига. Так и чувашам издревле известно это ремесло. Но насколько древним для чуваш является этот промысел, мы можем только предполагать.

От древнейших предков чувашей до нас не дошли вещественные доказательства относительно керамических занятий. То, что им была известна глина, обожженная глина, нам становится известно лишь с VIII в., когда кочевые племена, предки современных чувашей стали вести оседлый образ жизни со времен Волжской Булгарии, образованной на территории Среднего Поволжья, куда входила нынешняя территория Чувашии, в результате союза племен сувар и булгар. В IX-X вв. в северо-западной части государства стала формироваться этнографическая группа верховых, а южнее низовых чувашей. В результате археологических раскопок было выявлено, что чувашам было известно, в частности, гончарное ремесло.

На развитие чувашской керамики повлияло и то обстоятельство, что задолго до того как сформировался чувашский этнос, на территории современной Чувашии существовала Абашевская культура (вт. пол. II тыс до н.э.). В селе Абашево в 1925 году в результате археологических экспедиций были обнаружены курганы, в которых были открыты захоронения, где была найдена глиняная посуда, украшенная характерным для этой культуры орнаментом, ее еще называют срубной керамикой.

Известные чувашские археологи В.Ф. Каховский и Б.В. Каховский, в своей статье «Археология Среднего Поволжья» систематизируют найденные при раскопке абашевских курганов глиняные сосуды, разнообразные украшения и орудия труда и выделяют четыре типа Абашевской керамики. Первый – колоколовидные сосуды с окуртым дном и выпуклыми стенками, широким горлом для хранения продуктов. Они вылеплены из хорошо вымешанной глины с примесью растительной трухи и толченой раковины, тщательно отделаны, хорошо выглажены, большинство из них не уложено орнаментом. Второй – маленькие чашевидные сосуды с лощением, служили кубками, ставились к голове покойного.

Третий – «реберчатые, украшенные тонкими нарезными линиями и ямочными вдавлениями, которые образуют зональные узоры; к ним добавлены вертикальные ленты – «лесенка», треугольные заштрихованные фестоны, иногда треугольники расположены в виде звездочки» [1]. Четвертый – тонкостенные цилиндрические стаканы из глины без примесей, с лощением; в некоторых из них имеются отверстия для подвешивания.

По мнению исследователей, абашевские племена были представителями индоевропейской или индоиранской языковой общности. По предположению лингвистов, нетюркские и нефинно-угорские древние элементы в чувашском языке являются наследием абашевских племен.

В своей статье «Ремесло и промыслы города Чебоксар второй половины XVI-XVIII вв. (По археологическим данным и письменным источникам)», опубликованной в 1975 году, А.И. Арыченков, ссылаясь на летописные источники, утверждает, что в городах Среднего Поволжья, в том числе Чебоксары, становятся административно-политическими и торгово-ремесленными центрами. Во второй половине XVI века Чебоксары – город с укрепленным центром и торгово-ремесленным посадом. С этого времени можно говорить о том, что в Чебоксарах было развито многоотраслевое ремесло, игравшее важную роль в экономической жизни города. Автор сообщает, что, начиная с начала XVII в. источники содержат более подробные сведения о посадских людях их занятиях и ремеслах. В XVII в. 35 % населения города составляли ремесленники. Наиболее развитыми ремеслами являлись кузнечное, гончарное, кирпичное, столярное [2].

В результате археологических раскопок, проводимых в 1979-72 годах в зоне затопления города, были найдены черепки протоболгарской посуды хорошего обжига, золотоордынских поливных сосудов. Тут же обнаружены гончарный и сыродутный горны. В слоях XVI-XVIII вв. найдено большое количество керамики: обломки глиняных сосудов, целые сосуды, обломки изразцов, глиняные игрушки, грузила и пряслица, в слое XVI века оказались остатки гончарной мастерской.

Все это позволяет говорить о том, что гончарное производство играло значительную роль в жизни Чебоксар XVI-XVIII вв. В основном это было производство гончарной посуды, меньше глиняных игрушек, грузил пряслиц, изразцы, вероятнее всего привозились.

Изделия в основном гончарные, реже лепные – лепная керамика более ранняя, XVI века. Арыченков, исходя из собственного анализа, выделяет основные типы керамики – болгарская, черная лощеная, бурая, грубая желтая, грубая красная, грубая серая, белая лепная.

Керамика болгарского типа желтая и коричневая, исполненная из тонкой, хорошо вымешанной глины, иногда с добавлением мелкого песка, высокого качества обжига (горновый обжиг). Она имеет сходство с керамикой эпохи казанского ханства. Цвет керамики определяется качеством местной глины. Изделия украшены орнаментом – линейным и волнисто-линейным. В слоях XVIII века такая керамика уже встречается редко. В слое XVI века уже встречается и лощеная керамика, распространенная в большом количестве на протяжении XVI-XVII вв. Она как изнутри, так и с наружи черного цвета, хорошего обжига в горе, не имеет грубых примесей. Лощение, в виде сетки, штрихов и петель, сочеталось с линейным орнаментом и штампованным узором. Гончарные изделия преобладают над лепными, более грубыми, с примесью крупнозернистого песка, опилок, без орнамента и лощения. Возможно, она изготавливалась не ремесленниками, а кустарно в домашних условиях. Все это говорит о высоком уровне ремесла [2].

В подтверждение теории предыдущего исследователя Каховский Б.В. в сборнике статей Старые Чебоксары 2012 года говоря о гончарном ремесле, глиняной посуде, классифицирует чебоксарскую керамику XVI- XVII вв. более подробно. Он пишет, что чувашская посуда, а именно посуда – основная продукция гончаров, отличается от русской, болгарской и казанской формой. Она имеет плоское дно, незначительно выпуклые бока. Болгарская керамика – качественная, желтая, коричневая, красная крупных размеров, встречается реже. Это горшки и кувшины типа корчаг без следов нагара. Орнамент – волны в один или несколько рядов. Появилась она в домонгольское время и просуществовала долго. Черная керамика встречается и в слоях XIII-XV вв. белой керамики найдено не много. По мнению Б.Каховского она привозная, т.к. изготовлена из розовой глины, не встречающейся в нашем регионе. В своей публикации автор приходит к следующим выводам. Найденная посуда средневековых Чебоксар имеет болгарские корни и давние традиции керамического производства. Данных об изготовлении поливной посуды нет, вероятно, она импортная. Гончарное дело зародилось в болгарскую эпоху, развивалось, существовало довольно продолжительно. Позднее появилась керамика подобно московской: либо сюда прибыли мастера, либо был перенят опыт [3].

Основываясь на археологических данных, Б.В. Каховский и Е.П. Матвеев в статье «Изразцы. Плитки. Кирпичи» выше названного сборника, анализируют керамику имеющую отношение к зодчеству. В так

называемой кремлевской части города, почти во всех слоях, были найдены фрагменты в большом количестве фрагменты изразцов, которыми декорировали жилые и культовые постройки. Их стиль и рисунок напоминает золотоордынский XIII -XIV вв., более поздний татарский слой Казани. Изразцы XVII века, скорее московские.

Исследователи считают, что и в Чебоксарских мастерских с середины XVII века наладилось производство изразцов. Они были красными (терраотовыми), не поливными (т.е. не покрытые глазурью), а значит пористыми, но стоили значительно дешево. При облицовке ими печей, печь пропускала угар в помещение и покрывалась копотью. Печи часто белили, со временем слои белил скрывали рельеф [4].

В следующей статье «Различные изделия их глины, камня и кости», Матвеев Е.П. называет другой род найденной производимой в Чебоксарах керамики. Это глиняные грузила бочковидной, шаровидной и цилиндрической форм, детские игрушки, курительные трубки. Свистульки из белой, желтой и более дешевой черной глины в форме животных – птичек, лошадок. Трубки изготавливались формой давления.

Исследователь Кокорина Н.А. в статье «О керамике болгарского типа средневековых Чебоксар» упомянутого сборника подвергает разбору керамику двух археологических раскопов 1979 и 2003-2006 годов. В основном она соглашается с Каховским относительно типологии. Выделяет по периодам - домонгольскую, периода Волжской Болгарии. По цвету, качеству глины, формам, более подробно разбирает детали – толщину венчика (края), его наклон.

Казанский ученый Хузин Ф.Ш. в статье «О некоторых проблемах Булгарской археологии в аспекте этногенеза чувашского народа» придает большое значение археологическим источникам, в частности. Он считает, что в Селище Янмурзинское Палаху, северный район Чувашии, собственно болгарской керамики XII-XVI вв. значительно меньше. В найденных здесь черепках примесь шамота не свойственная болгарским горшкам, они скорее ближе к поволжско-финскому населению фино-угорской среды центральных и северных районов Чувашии (XIII в.). Этот кармический комплекс не болгарский, а начало этапа смешения фино-угорского и болгарского, который можно связать с формированием чувашского этноса и его (комплекс) следует называть древнечувашским, а не болгарским.

Правобережье Суры (Устиновское селище) по орнаменту и цвету красноглиняной посуды относится к периоду золотоордынских болгар. Болгарские памятники на данной территории исследованы не достаточно [5].

Фундаментальный труд «Этническая история и культура чувашей Поволжья и Приуралья» группы ведущих чувашских ученых, В.П. Иванова, П.П. Фокина, А.А. Трофимова, Г.В. Матвеева, М.Г. Кондратьева, содержит сведения об изготовлении керамики в чувашском крае. Авторы повествуют, что в XVIII веке широкое распространение получает ножной гончарный круг, и это обстоятельство связывают с влиянием русских мастеров. К началу XX века чувашаи применяют ручной гончарный круг, но все же больше работают на ножном, используя несколько его видов. Гончарным делом, уточняют авторы, занимались в местах, где была подходящая по составу глина – в меру жирная, определенной чистоты. Месили глину в яме, добавляли шмот (мелкие обожженные черепки), дресву (молотый песчаник), древесную золу. Изделия, по сведениям П.П. Фокина, сушили в сарае, затем обжигали в горне. В основном, это была посуда – кувшины, горшки, блюда, миски, кружки, плошки, сковороды.

В главе о народном искусстве чувашей упоминаются прикладные произведения малой скульптуры – фигурки божеств чувашского языческого пантеона. Наиболее полно и подробно эта тема освещена в отдельной статье видного чувашского ученого А.А. Трофимова в статье «Чувашская народная скульптура малой формы и ее истоки». Основываясь на собственном опыте, подтвержденном археологическими данными, автор подробно описывает пластику, форму, детали способ выполнения глиняных фигурок «божков» XVIII века, называя их имена и предназначение.

Народные мастера-свистулечники лепили фигурки в виде птиц, лошадей, баранов.

Матвеев Г.Б. в труде «Ибресинский край. Историко-краеведческий очерк» пишет о прославленной Ибресинской гончарной артели, проследивая ее историю с момента создания артели «Красный строитель» в 1928 году при деревне Малое Батырево. Была вновь выстроена мастерская на 12 станков. К концу 1932 года артель начала выпускать глиняную посуду: кувшины, горшки, миски, цветочницы, плошки, хлебницы, пивные корчаги, вазы, расписанную в 3 цвета народным орнаментом, политую глазурью цветною и бесцветною. Изделия артели постоянно участвовали в выставках, например в 1932 году «10 лет промкооперации». Выставочные коллекции приобретались Чувашским краеведческим музеем и Государственным музеем этнографии народов СССР (Ленинград). В росписи использовался как геометрический орнамент, заимствованный из старинных чувашских вышивок, так и хохломские и

семеновские узоры – в середине 1930-х гг. Чувашская АССР входила состав Нижегородской области. Артель просуществовала до 1960-х годов, пережив расцвет до начала ВОВ, когда мастеров мобилизовали на фронт. В 50-е годы гончарная посуда стала терять популярность [6].

Более глубоко изучена эта тема Трофимовым А.А. и изложена в публикации «Ибресинская гончарная артель». Он пишет, что на III Съезде Советов Чувашской АССР в 1929 году было принято решение об открытии новых кустарных промыслов и необходимости широкого использования местного сырья, в частности глины. К 1932 году в молодой республике было организовано несколько артелей. В Чебоксарах – «Кирпич», в Ядрине – «Красный яр», в Ибресях – «Красный строитель», в д. Вупсюрт Чебоксарского района – «Строитель», Марпосаде, а так же в деревнях Большие Хирлепы Вурнарского района, [Мижеркасы Красночетайского района](#), [Чиречкасы Цивильского р-на](#), [Сюндюково, ныне Тетюшский район](#) Татарстана, в промысловых колхозах – Ильинский, Коснарский, Ермаковский.

Деятельность Ибресинской артели подвергается ученым глубокому историко-искусствоведческому анализу на основе архивных документов, исследованию изделий артели из фондов Государственного музея этнографии народов СССР и Чувашского национального музея. Деятельность артелей сталкивалась и с трудностями, как-то острый недостаток сырья – глазури, свинца и пр., отсутствие художников-керамистов, но все же развивалась. Изделия артельцев по форме, назначению и декору напоминали традиционные, народные. В процессе развития артель стала производить и декоративную, сувенирную и выставочные посуду. Самые яркие изделия – коллекция из 27 предметов из собрания Санкт-Петербургского Музея этнографии, а так же два кувшина созданные к 15-летию Чувашской республики, из коллекции Чувашского Национального музея. Последние выполнены в традиционной форме и расписанные по всей поверхности, сложным для керамической технологии, геометрическим орнаментом, «заимствованным с нагрудных узоров женских рубашек», выполненным ярусами. Другие изделия ибресинцев имеют растительный орнамент под хохлому [7].

Посуда, помимо росписи, украшалась и лепными деталями, например, в форме птиц, животных, листьев, веток, шишек. Особый подход к выполнению изделий выделяет деятельность «Красного строителя» из общей массы подобных артелей и являет собой событие в истории декоративно-прикладного искусства и художественных промыслов Чувашии.

В республике издавался ежегодный «Торгово-промышленный справочник Чувашии», где размещалась информация относительно предприятий и организаций о роде их деятельности и предлагаемых ими услуг. Так, например, в справочнике за 1938 год нами обнаружено рекламное объявление о том, что Промартель им. Чапаева, с. Старое Котьяково, Батыревского района производит: строительный кирпич, гончарную и силикатную посуду и продает свои изделия на рынках Чувашии. Здесь же помещен рисунок производимой ими керамики [8]

В печатном издании Чувашского государственного художественного музея Арт листок (№13, март 2012 г.) заслуженный художник Чувашии Ольга Александровна Дуняк опубликовала страницы воспоминаний. В 1970-е годы про Чебоксарском кирпичном заводе была создана экспериментальная лаборатория, где стала работать Ольга Александровна Дуняк (1940 г.р.), окончившая отделение керамики и стекла ЛВХПУ им. Мухиной в 1970 году. Созданная ею в духе древних чувашских промыслов, гончарная посуда, вышла в серийное производство, была очень популярна. В 1970-80-е годы Ольга Дуняк создавала авторские произведения - вазы, блюда, кубки, объемные композиции, панно [9].

Произведения Дуняк постоянно участвуют на всесоюзных, зональных, региональных выставок, о чем свидетельствуют каталоги выставок. Одна из значительных выставок - Первая республиканская выставок изделий народного художественного творчества и народных промыслов, прошедшая в Чебоксарах в 1984 году. Согласно каталожным данным, составленным Г.Н. Ивановым, на выставке было представлено значительное количество произведений О. Дуняк, это гончарные предметы наборов посуды, кринки, горшочки, солонки, орнаментировано декорированные налепкой, процарапкой, расписанные ангобом, эмальями. Кроме того были представлены мастера-свистулечники, география которых довольно обширна - М.Н. Волков (1946 г.р.) из Чебоксарского района, М.И. Иванов (1939 г.р.) из д. М. Четаи Ядринского района, А.С. Манаскин (1938 г.р.) из Яльчикского района, А. Михайлов (1957 г.р.) из Вурнарского района, Н.Ф. Федорова из д. Шималахово Козловского района.

В последнее десятилетие чувашской керамике уделяется больше внимания, публикуются альбомы, посвященные художественным промыслам. Автор-составитель двух альбомов «Узоры земли чувашской» (2007 г.) и «Узоры, цвет, символика» (2012 г.) Г.Н. Иванов-Орков называет современных мастеров керамики, как народных З.И. Игнатьеву, В.И. Попову (фигурки в национальной одежде), И.В. Амакову, М.А. Михайлову (свистульки, мелкая пластика), так и профессиональных керамистов, авторов

художественных произведений И.В. Федорову, О.А. Афимьину (Садовникову), М.Ю. Садовникова, Н.В. Сыромятникову.

Один из первых красочных альбомов «Чувашское народное искусство» 1981 года знакомит с артельной продукцией – ибресинского производства и Чебоксарской утильбазы (1940-е гг.), свистульками народных мастеров (1960-1970-х годов), изделиями профессионального художника Ольги Дуняк (1976-1980 гг.).

В мае-июне 2012 года в Казани в рамках проекта «Искусство народов Поволжья» состоялась выставка Искусство чувашского народа, на которой, помимо живописи, графики было представлено современное декоративно-прикладное искусство. В изданный каталог-альбом вошли иллюстрации произведений художников-керамистов с комментариями относительно техники исполнения произведений. М. Садовников вставил кувшины, в которых использует традиционные формы крестьянских гончарных изделий и их декор - ангобы, лощение, промасливание, прокаливание. Показанные в представленных декоративных тарелках О. Афимьина (Садовникова) использовала ангоб, соли, оксид меди. Блюда И. Федоровой выделяются яркими цветными глазурями и декоративная техника кракхле. Изданное Федоровой в 2011 году учебно-методическое пособие Способы декорирования, описывает известные виды обработки, применяемые современными мастерами в художественной керамике, а именно лощение, сграффито, фляндровка, гравировка, обвар, молочение, тиснение, техники «раку» и кракхле.

1. Каховский В.Ф., Каховский Б.В., Абашевская культура // Археология Среднего Поволжья. - Чебоксары, 1992, с.44 -53.

2. Арыченков, А.И. Ремесло и промыслы города Чебоксар второй половины XVI-XVIII вв.: (по археологическим данным и письменным источникам) / А.И. Арыченков // История и культура Чувашской АССР : сб. ст. / НИИ яз., лит., истории и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР; ред.: А.В. Изоркин, В.А. Прохорова. - Чебоксары, 1975. - Вып. 4. - С. 142-164.

3. Каховский Б.В. Гончарное ремесло. Глиняная посуда // Старые Чебоксары: археология, история, топонимика: сборник статей / Составитель и научный редактор Е.П. Михайлов. - Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во. 2012. - С. 17-24.

4. Каховский Б.В., Михайлов Е.П. Изразцы. Кровельные плитки (черепица). Кирпичи // Старые Чебоксары: археология, история, топонимика: сборник статей. - 2012. - С. 69-78.

5. Хузин Ф.Ш. О некоторых проблемах болгарской археологии в аспекте этногенеза чувашского народа // Волжская Болгария (Болгария): этнокультурная ситуация и общественное развитие: материалы научного семинара (Чебоксары, 13 апреля 2011 г.). – Чебоксары: ЧГИГН, 2012. - С. 37-45.

6. Матвеев Г.Б. Ибресинский край. Историко-краеведческий очерк. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1993. - С. 156-161.

7. Трофимов А.А. Ибресинская гончарная Артель // А.А. Трофимов Искусство: Избранные трудов. Сборник статей. – Чебоксары: ЧГИГН, 2005. - С. 582-594.

8. Торгово-промышленный справочник Чувашии. - Чебоксары. 1938.

9. Дуняк О.А. Страницы воспоминаний. // Арт листок. Газета Чувашского государственного художественного музея. №13, март 2012 г.

ЖЫРАУ – ХАЛЫҚ МЕКТЕБІНІҢ ҰСТАЗЫ

Ерболат Мұстафаев – Абай атындағы Ұлттық Педагогикалық Университеті

«Музыкалық білім және хореография» кафедрасының аға оқытушысы,

Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, күйші.

Қызылорда облысының Қармақшы атты қасиетті жері туралы әңгіме айтар болсақ, ол жердің халқы да, топырағы да ерекше өңір. Ғасырдан-ғасырға жалғасып келе жатқан жыр, қисса, дастанды мақамдатып айту өнері өлмеген өлке. Жастары домбыраны, қобызды жатсынбайды. Кеңес дәуірінде көрген санамыздың улануы бұл жерді айналып өткен секілді.

Осыдан елу жыл, жүз жыл бұрын «ауылға жырау келе жатыр» деген хабар халық үшін үлкен мереке, той болатын. Жырауды бір үйге орналастырып, оны баптайтын. Естіген жұрт алыс-жақын орналасқан көрші ауылдардан жиналып, келген жырауды тыңдауға асығып, жақын жерден орын алуға тырысып бағатын еді. Құрым киізге ораған домбырасының құлағын әбден келтіріп болған соң, буы бұрқыраған жас малдың етін жеп, сорпасын ішіп, жайланып отырып жырау жыр бастайтын-ды.

Бабы жақсы болса, жырау апталап жырлайтын еді. Дастанның немесе қиссаның мазмұнын айта отырып, әр түрлі мақамға салатын. Көбінесе жырау бір айтылған мақамды қайталап айтпауға тырысатын. Тыңдарманды жалықтырып алмас үшін бір мақаммен ұзақ айта бермей, қайырып жіберіп, сәл дем алған соң, түрлендіріп келесі мақамға салатын.

Ал қисса, дастандардың бір, екі том, кейде төрт том болатынын ескерсек, оны жалықпай зейін қойып тыңдау да үлкен өнер. Жыраудың неше мақам айтқанын есептеп, санап отырған ешкім жоқ. Бірінен-бірі өткен, түрленіп, сұлуланып бара жатқан мақамдарды тыңдаған жұрт елтіп, раһат сезімге бөленеді. Тыңдарман қауым мен орындаушының арасындағы көзге көрінбейтін байланысты сезген жыраудың дауысы зорланып, тамағының қан тамырлары білеуленіп, ісіп кетеді де дауысында ерекше бір дыбыс пайда болады. Халық арасында оны «тамағында қоңырауы бар» дейді.

Тыңдарман, көрермен халық жырауды көтермелеп «өй де», «ой пәлі», «жаса», «өлме» деген сөздерді айтып дем беріп отырады. Сыр бойының мақамдарын тыңдап үндемей отыру – қиынның қиыны. Ол көтермелеу сөздерді естіп отырған жыраудың арқасы қозып, терлеп, бір жасап қалады. Осындай күйде отырған жырау таңды-таңға асырып өз өнерін көрсетеді, ал халық оны жалықпай тыңдап, ләззат алады.

Бұл айтылған нәрсе тек қана жырауларға ғана емес, күйші, әнші, ақын, сал-серілерге де тән көрініс. Бұл сол өнер майталмандарына көрсетілетін құрмет деп түсінгеніміз абзал.

Қазақ халқы өнер адамдарын аса қадірлеген, оларды қарапайым халықтан жоғары бағалаған.

Жырдың ішінде қазақ халқының тарихы, ата-бабалардың ерлігі, елдігі, намысы жайлы айтылады. Зейінді тыңдаушы жыр жолдарынан жастарға айтылған өсиетті де, үлкенге көрсетілетін құрметті де, ата-ананы сыйлауды да, жер-анаға деген сүйіспеншілікті де, батырлықты да, махаббатты да, қанағатты да, шапағат пен парасатты да, ұлағат пен мәнажатты да, бәрін-бәрін табады. «Эпос көркемдік ойлаудың қайталанбас, мәңгілік мағынасы кемімес, сұлулығы тозбас айрықша ажарлы бір деңгейі. ...Эпостың асыл мұраты, ірі тұлғалары, таза, табиғи шындығы, керемет көркемдігі сан қауымды адамдық, азаматтық рухында тәрбиелеп келді, оның әрі қарапайым, әрі қол жетпестей биік туындылары әлі де алуан буын өкілдеріне ерлік, шындық, мәрттік өнегесін дарыта бермек». (Р.Бердібаев. «Қазақ эпосы». Ғылым. А. 1982 ж. 45 бет) Мінеки, халық мектебі деген осы, өнердің миссиясы да осында деп түсінген абзал.

Халық мектебінен дәріс алған құйма құлақ тыңдаушы қауымнан өрбіген ұрпақты білімсіз, сауатсыз, мәдениетсіз, өркениетсіз деп айтуға да аузымыз бармайды, құдайдан қорқамыз. Өйткені халық – алланың бір аты.

Өнертанушы ғалым Әсия Мұхамбетованың «Қазақтың дәстүрлі музыкасы және XX ғасыр» атты кітабында «Қызылорда жері дүниежүзілік мәні бар дәстүрлі өңір» деп жазады. (Казахская традиционная музыка и XX век. Алматы «Дайк Пресс» 2002, 505 бет). Өте дұрыс айтылған сөз.

Ал енді біз сол өңірдің киелі жер екенін, дүниежүзілік мәні бар өлке екенін шын мәнінде түсініп жүрміз бе деген сұрақ туады.

Жоғарыда айтып кеткендей, кеңес дәуірінде ақпарат құралдарының саясаты мен жалпы саясат қазақи құндылықтарды, тілді, дінді жоюға бағытталды. Солақай саясаттың «жемісі» ана тілімізге, өнеріміз бен мәдениетімізге орасан нұқсан келтірді. Қобыз бен домбыраны менсінбей қарайтын, шетел музыкасынан ләззат алатын ұрпақ келді. Күй тартып, жыр айтсаң орнынан тұрып, шығып кететін тыңдарман қалыптасты.

Дүниеге келген нәресте анасының әлдиін өз тілінде естімесе, радиодан қазақ музыкасы мен қазақ сөзін тыңдамай өссе, мектепке барғанда өзінен үлкен жоғары кластың балаларының шылым шегіп, ішімдік ішкенін көріп өссе, теледидардан тек зорлық-зомбылық, қантөгіс, жезөкшелік пен есірткіқұмарлық көріп өссе, ол адамнан қандай көрермен, қандай тыңдарман шығуы мүмкін. Әрине, өз мәдениеті мен музыкасының құнын білмейтін, білгісі де келмейтін дүбәра тыңдаушы қалыптасады.

Біз қазір ұлттық санамыздың құлдырау шегіне келіп тұрғанымызды сезінгеніміз жөн. «Ауру батпандап кіріп, мысқалдап шығады» дейді халық. Біздің міндетіміз – мәдениетіміз бен өнеріміздің құндылығын ұрпақ санасына сіңіру.

Осы орайда жыршы, жыраулардың білікті де білімді ұрпақ тәрбиелеудегі алар орны ерекше екенін айта кеткен жөн. Жырау - әрі ұстаз, әрі ақылшы, әрі ақын, әрі әнші, әрі жыршы. Демек, жырау халық мектебінің көрнекті өкілі деп сеніммен айта аламыз.

Бір қызығы жыршы, жырауларды шетел халықтары қызығып тыңдайды. Ал біз «Алтынның қолда барда қадірі жоқ» демекші, қасымызда жүрген, түсінде жыр иесінен аян алған, қасиет қонған азаматтарды көрмейміз, көрсек те жанын түсінбейміз, өнеріне үрке қараймыз. Ал, олар – шынайы өнердің өкілдері. Осы өнер өкілдерін халыққа таныстыру, өнерін ұсыну жағы кемшін соғып отыр. Қармақшы өңірінің жыр-мақамдарының таралу аясы тек қана өз жерінде айтылумен шектеліп келеді. Сөзімнің дәлелі ретінде аралдық Рысбек Әшімовтың Жапония елінде алтын ұнтаспасы шыққанын, қармақшылық Алмас Алматовтың Голландия, Ұлыбритания, Түркия және т.б. елдерде шақырумен концерт қойғанын айтып өткеніміз жөн. Ал өз елімізде өз мәнінде жете көңіл бөлінбей келеді.

Өнер мен мәдениет өкілдерінің шығармашылығын дәріптей отырып, олардың ұрпақ тәрбиесіне қосар үлесін жас өспірімдерге түсіндіру мұғалімдердің маңызды міндеті болып табылмақ.

1. Бердібаев Р. Қазақ эпосы

2. Мұхамбетова Ә. Қазақская традиционная музыка

Резюме

В данной статье автор рассматривает проблему воспитания подрастающего поколения через знание национальной традиционной музыки. Представители национального искусства являются носителями обычаев и традиций, заветов и наставлений, что воспитывает молодежь в духе патриотизма. Эпос и музыка дает духовную пищу и ведет нацию к культуре и цивилизации. В этом просматривается огромная роль не только учителей музыки, но и всех преподавателей и педагогов.

Summary

In this article the author examines the problem of educating the younger generation through knowledge of the national traditional music. Representatives of national art are carriers of the customs and traditions, precepts and teachings that educates youth in the spirit of patriotism. Epic and music provides spiritual food and leads the nation in culture and civilization. This is seen a huge role not only music teachers, but all teachers and educators.

ТЕСТОВЫЙ КОНТРОЛЬ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ ВУЗА

Супатаева Эльвира Акиновна – Кыргызская Академия образования,
старший научный сотрудник ЛППО

Аннотация

В данной публикации рассматривается универсальное средство организации контроля знаний – тестового контроля в вузе на современном этапе.

Abstract

This publication addresses a universal means of the organization of the control of knowledge - test control in higher education today.

Ключевые слова: оценивание, тестовый контроль, педагогическое тестирование, педагогический контроль знаний студентов, вуз.

Key words: estimation, control test pedagogical testing, pedagogical control of knowledge of students, University.

Как известно, у традиционных методов оценивания знаний учащихся много недостатков: неоднородность требований, неопределенность системы оценок и т.п. Одни и те же отметки, зачастую соответствуют совершенно разному уровню знаний. Также известно, что при традиционных методах оценка знаний является во многом субъективной.

По мнению многих исследователей, уменьшить субъективный фактор и убедить студентов в отсутствии предвзятости способно педагогическое тестирование. Являясь универсальным средством организации контроля знаний, эти технологии имеют большие перспективы, так как обладают целым рядом преимуществ перед другими методами контроля. Тесты значительно снижают затраты на проверку знаний, дают объективную оценку результатов и таким образом устраняют субъективизм в отношении студент (ученик) – преподаватель. Тесты предполагают краткость контрольного материала, позволяют каждому обучающемуся придерживаться индивидуального темпа, дают возможность сравнить достижения тестируемых, выявляют пробелы в текущей и итоговой подготовке обучающегося. Все выше перечисленные моменты говорят о том, что тестирование позволяет заметно улучшить образовательный процесс [1, с.409].

Педагогическое тестирование является предметом исследования многих специалистов (В.С. Аванесов, С.К. Калдыбаев, А.Н. Майоров, Н.Н. Нохрина, М.Б. Чельшкова и др.).

Вопрос качества обучения студентов неотделим от вопроса качества контроля их знаний, так как именно контроль является основным фактором, мотивации к изучению материала. В практике высших учебных заведений основными его формами традиционно являются опросы, рефераты, курсовые и контрольные работы, письменные и устные экзамены. В последнее время в практику преподавания все более активно внедряется такая форма контроля, как тестирование.

В первую очередь тестирование, как часть образовательного процесса стоит рассматривать с точки зрения целей самого этого процесса. Определив, в какой мере проведение тестирования может способствовать достижению образовательных целей, мы сможем определить цели, задачи и место тестирования в образовательном процессе.

По мнению А.В. Духавнёвой, важнейшая социальная функция обучения заключается в формировании личности, соответствующей социальным требованиям [2, с.66]. То есть обучение является механизмом

формирования личности, и результатом действия этого механизма должны быть некие вновь приобретенные свойства личности. В дидактике высшей школы выделяются следующие элементы, определяющие достижение целей обучения:

1. Знания.
2. Установленные и выведенные в опыте способы деятельности.
3. Опыт творчества.

4. Эмоционально-ценностное отношение к изучаемым объектам и реальной действительности, в том числе и отношения к другим людям и самому себе, потребности и мотивы общественной, научной, профессиональной деятельности.

Овладение этими элементами может происходить в двух основных вариантах построения учебного процесса: репродуктивном (воспроизводящем) и продуктивном (творческом).

Репродуктивный вариант включает в себя восприятие фактов, явлений и их последующее осмысление, что приводит к пониманию, а продуктивный – самостоятельный творческий поиск решения какой-либо задачи.

Детальный анализ психологических основ обучения приведен в классической работе Б.Блума «Руководство по качественному и количественному оцениванию знаний студентов», в ней автор выделяет три сферы знания:

- когнитивная, познавательная сфера;
- психологическая, эмоционально-ценностная сфера;
- психомоторная сфера, область опыта осуществления способов деятельности [3, с.81].

С точки зрения методик контроля знаний студентов, интересуется, в первую очередь, именно познавательная сфера. В её рамках Блум выделяет пять уровней подготовленности:

1. Уровень знания. Выражается в способности запоминать и воспроизводить факты, перечислять названия предметов и явлений.

2. Уровень понимания. Запомненное не только воспроизводится, но и понимается, что проявляется в воспроизведении знаний своими словами, в способности привести примеры и дать объяснения.

3. Уровень применения. Проявляется в возможности применить знания в практической деятельности, в том числе в новой, незнакомой ситуации.

4. Уровень анализа и синтеза. Человек на этом уровне может осуществлять логический анализ фактов, явлений и предметов, обобщать и группировать их по каким-либо свойствам.

5. Уровень оценки. Наивысший уровень знания, на котором появляется умение давать оценку и делать самостоятельные выводы.

В.С. Аванесов [4, с.138-141] предлагает более детальную классификацию сферы познания, которая так же, как и классификации других авторов, предполагает, что достижение более высокого уровня знания требуется заполнения всех более низких уровней:

1. Знание названий и имен.
2. Знание смысла названий и имен.
3. Знание фактов.
4. Знание определений.
5. Сравнительные, сопоставительные знания.
6. Знание противоположностей, противоречий.
7. Ассоциативные знания.
8. Классификационные знания.
9. Знания причинно-следственных отношений, оснований.
10. Процессуальные, алгоритмические, процедурные знания.
11. Технологические знания.
12. Вероятностные знания.
13. Абстрактные знания.
14. Методологические знания.

Построение учебного процесса должно учитывать особенности и структуру восприятия знаний студентами. Для этого в образовательный процесс должны быть интегрированы контрольные мероприятия, позволяющие определить текущий уровень знаний студентов, чтобы соответствующим образом откорректировать ход учебного процесса. От качества и эффективности педагогического контроля в огромной степени зависит качество всего обучения по курсу, поскольку контроль является основным, а для некоторых студентов и единственным мотивирующим фактором обучения. Поэтому

при разработке курса обучения контрольным мероприятиям необходимо уделить особенное внимание. Их время, количество и форма должны быть четко выверены и согласованы между собой. Для определения места тестового контроля в образовательном процессе, рассмотрим классификацию видов педагогического контроля.

По времени проведения педагогический контроль подразделяется на следующие виды:

- входной контроль до начала обучения, служащий для установления начального уровня знаний студентов по курсу или смежным дисциплинам;
- текущий контроль, помогающий разделить студентов на успевающих и неуспевающих (опрос, контрольные задания);
- тематический контроль, оценивающий результаты усвоения определенной темы или раздела курса;
- рубежный контроль, проверяющий знания студентов перед началом новой темы, освоение которой требует определенного уровня знаний по предыдущей части;
- итоговый контроль, экзамен или зачет по окончании курса;
- заключительный контроль – государственный экзамен, защита квалификационной работы.

По форме проведения можно выделить четыре основных вида контроля:

- устный (опрос, доклад, устный экзамен, защита);
- письменный (контрольная работа, письменный экзамен);
- самостоятельная работа (домашнее задание, реферат, курсовая и дипломная работа);
- тестирование.

Педагогический контроль в образовательном процессе выполняет три основные взаимосвязанные функции: диагностическую, обучающую и воспитательную. Применительно к тестированию, эти функции состоят в следующем:

1. Диагностическая функция заключается в выявлении уровня знаний, умений, навыков учащегося. Это основная, и самая очевидная функция тестирования. По объективности, широте и скорости диагностирования, тестирование превосходит все остальные формы педагогического контроля.

2. Обучающая функция тестирования состоит в мотивировании студента к активизации работы по усвоению учебного материала. Для усиления обучающей функции теста, могут быть использованы дополнительные меры стимулирования студентов, такие, как раздача преподавателем примерного перечня вопросов для самостоятельной подготовки, наличие в самом тесте наводящих вопросов и подсказок, совместный разбор результатов теста.

3. Воспитательная функция проявляется в периодичности и неизбежности тестового контроля. Это дисциплинирует, организует и направляет деятельность студентов, помогает выявить и устранить пробелы в знаниях, формирует стремление развить свои способности.

М.Б. Челышкова выделяет еще одну функцию, являющуюся особенностью именно тестового контроля – прогностическую [5, с.20]. Реализация прогностической функции тестирования позволяет предсказать потенциальные возможности обучаемого в освоении нового материала.

Таким образом, тестирование, как форма контроля знаний, вполне способно выполнять все основные функции педагогического контроля. Вряд ли оно может полностью исключить другие контрольные мероприятия, но при правильном сочетании с ними должно повысить эффективность всего образовательного процесса.

В Кыргызстане экспериментальная работа по организации тестирования была начата с обретением независимости республики, широким внедрением компьютерной технологии в учебный процесс школ и вузов. В 1991 году в Иссык-Кульском государственном университете и в Кыргызской аграрной академии в порядке эксперимента был проведен вступительный экзамен в форме компьютерного тестирования. Эксперимент дал положительный результат, итоги которого были обсуждены и одобрены на коллегии министерства образования

Своеобразный опыт создания программы компьютерного тестирования накоплен в Международном университете Кыргызстана под руководством член-корреспондента НАН КР, профессором П.С. Панковым. Для того, чтобы эффективно сочетать индивидуальной формы работы с коллективными, преподаватели предлагают студентам создать свои программы для тестирования уровня знаний и умений обучаемых. Тем самым накапливается банк тестовых программ. Создан и успешно применяется в обучении программный комплекс UNIQUEST, использующий программу для случайного формирования тестовых заданий [6, с.70-75].

В 1993 году образован Национальный центр тестирования (НЦТ). В 2003 году создан Центр оценки в образовании и методов обучения (ЦООМО). Кыргызстанский ученый С.К. Калдыбаев отмечает «разли-

чие в механизмах и подходах к организации испытаний двух Центров: НЦТ ставит задачу по проверке академических знаний выпускников, то ЦОМО ориентируется на оценку способности выпускников к успешному обучению в вузе» [7, с.18].

По мнению, директора Национального центра тестирования Министерства образования и науки КР Бакирова Артура Насипбековича, страны СНГ, в том числе и Кыргызстан активно формируют и развивают собственные системы оценивания. Они начинают использовать различные процедуры внешней оценки результатов образования, вводят новые системы выпускных и вступительных экзаменов, участвуют в международных сравнительных исследованиях, проводят национальные и региональные мониторинги качества образования, разрабатывают методики внутриклассного оценивания учащихся, занимаются подготовкой специалистов в области педагогических измерений, создают организации и учреждения, обеспечивающие координацию работ в области оценки качества образования.

Однако нерешенной проблемой в этой области является разработка методов измерения оценки качества знаний, в нашей стране не существует единой системы тестирования в образовательном процессе студентов, результаты которой принимались бы всеми учебными заведениями страны. Так, необходимо отметить, что тестирование не предусматривает замену традиционных форм контроля знаний и само по себе не является совершенной формой, как и любое средство измерения, имеет границы применимости, погрешности.

Исходя из понимания теста, проверке должны подвергаться не только задания, а вся измерительная система: и спецификация, и методическое оснащение теста, включающее, как минимум, набор требований, инструкций для участвующих в процедуре, сценарий тестирования, правила обработки и интерпретация результатов. Преподавателям необходимо проанализировать полноту содержания, репрезентативность материала, выносимого на контроль, правильность формулировок заданий с точки зрения современных научных представлений, однозначность ответов.

1. Сыремпилова С.Г. *Применение математико-статистического аппарата в тестологии // Качество образования: системы, технологии, инновации.* – С. 409
2. Духавнёва А.В. *Основы дидактики высшей школы // Педагогика и психология высшей школы.* - С. 66
3. Bloom B.S. a.o. *Handbook on Formative and Summative Evaluation of Student Learning.* - С. 81
4. Аванесов В.С. *Композиция тестовых заданий.* - С.138-141
5. Чельщикова М.Б. *Теория и практика конструирования педагогических тестов.* - С.20
6. Калдыбаев С.К. *Педагогические измерения: становление и развитие.* – Монография – Бишкек, 2008. - С.70-75
7. Калдыбаев С.К. *Теория и практика педагогических измерений.* - Автореферат дисс. на соис. ученой степени д.пед.н. 13.00.01 – Бишкек, 2009. – С.18

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ДРЕВНИХ СПОСОБОВ ДЕКОРИРОВАНИЯ КЕРАМИКИ

И.В. Федорова –

преподаватель кафедры декоративно-прикладного искусства Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, Россия, г. Чебоксары

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые, наиболее востребованные, способы декорирования изделий из керамики, описывается последовательность технологических процессов, необходимые материалы и инструменты.

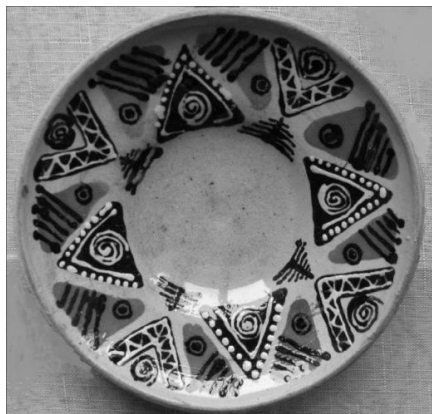
Annotation. The article gives information about some of the most popular types of decoration ceramics, describes the sequence of processes, the necessary tools and materials.

Глина – материал, знакомый и понятный человеку с древности. Со времен изготовления первых примитивных фигурок и простой посуды прошли столетия, и керамика по праву получила широкое распространение во многих сферах жизнедеятельности человека от предметов бытового, утилитарного назначения до высокохудожественных произведений искусства. Несмотря на появление новых материалов, и современного оборудования, многие древние способы обработки глины по-прежнему актуальны и находят широкое применение в изготовлении керамики современными мастерами. Изучение различных способов декорирования керамики входит в программу обучения студентов декоративно-прикладного отделения специальности «Керамика» по курсу «Материаловедение и технология», что поможет им, при умелом использовании полученных знаний на практике, создавать профессиональные художественные произведения декоративно прикладного искусства высокого уровня.

Еще греческие гончары бронзового века полировали свои горшки до обжига, чтобы они получились

гладкие и блестящие. В результате верхний слой глины уплотнялся и становился менее влагонепроницаемым. Оно в какой-то мере тогда заменяло глазурование, являясь более простым и доступным. Этот способ обработки называется лощение. Лощение производят по изделию в кожетвердом состоянии. Это такое состояние глины, когда она уже теряет пластичность, так что изменить форму изделия уже нельзя, но еще не высохла окончательно. Можно также лощить и по уже высохшему черепку, но, для достижения необходимого эффекта, места лощения необходимо смочить мокрой губкой. Гладким камешком, куском резины, металлической ложкой и любым другим гладким твердым предметом поверхность изделия натирают до блеска. Иногда, таким образом, наносится какой-нибудь несложный орнамент в виде полосок, рубчиков, кругов, спиралей и т. п. Если на поверхности изделия есть рельеф, то лощить нужно только выступающие части, тогда после обжига рельеф будет смотреться ещё более эффектно, контрастируя блеском с основной матовой поверхностью. Лощение особенно хорошо сочетается с дымлением и маслением. Всем хорошо известен термин «чернолощёная керамика». Чернолощение пришло к нам от этрусских мастеров 7-2 вв. до н.э., когда изделия обжигались в горновых печах. Позднее чернолощение стало традиционной техникой обработки керамики в Древней Руси, Грузии и других регионах. Остается популярной эта техника и на сегодняшний день во многих регионах России, ведь каждый мастер использует её в своей творческой манере.

Другой распространённый способ обработки гончарных изделий заключается в использовании цветных ангобов. Ангоб – это жидкая глиняная суспензия с добавленными в неё цветными пигментами или окислами металлов от 5 до 20%. Ангобирование производят как по кожетвёрдому (19-20% влажности), так и по обожжённому черепку. В последнем случае ангоб называется флюсным, т. к. имеет в своём составе флюс или бесцветную глазурь для лучшего сцепления с черепком. А в некоторых случаях в ангоб добавляют клей. Наносить ангоб можно разными способами. Самый простой это сплошное покрытие белым или цветным ангобом. Оно используется в тех случаях, когда есть необходимость скрыть естественный цвет черепка. Производится оно в основном окунаем в емкость с ангобом, в этом случае необходимо следить, чтобы ангобный шликер не был насыщен множеством воздушных пузырьков, иначе в процессе обжига они, лопааясь, могут испортить поверхность изделия. Или просто взять за правило, не использовать свежеприготовленный ангоб, а дать ему устояться некоторое время. В том случае если изделие слишком большое, например скульптура, то изделие задувают из пульверизатора.



Тарелка, декорированная ангобами. Федорова И.В.

Такой способ декорирования ангобами как фляндровка, особенно распространен в южных областях, на Украине, в Болгарии и еще ряде стран. Из резиновой груши на изделие, установленное на турнетку или гончарный круг, выдавливаются полоски, капли, волнистые линии, чередующиеся по цвету и контрастности. Затем очень быстро, пока ангоб ещё сырой, тонкой леской, проволочкой или иглкой по поверхности ангоба перпендикулярно делаются лёгкие движения. Так получается характерный фляндровочный рисунок. Но резиновую грушу можно использовать и не только для фляндровки, также ею удобно выполнять ангобный рисунок, везде, где требуется чёткая рельефная линия. Тем более, сейчас в продаже существуют специальные груши для декорирования керамики с несколькими насадками, которые позволяют делать линию разной толщины.

Хорошо известен так же следующий способ работы с ангобами. Называется он сграффито. «Сграф-

фито) это итальянское слово, в переводе означает «выцарапывание». Этруссские и греческие мастера использовали эту технику для декорирования посуды. Выцарапанные рисунки можно встретить на керамических изделиях древних народов Латинской Америки, инков и майя. Для исполнения сграффито изделие заливают ангобом контрастного с черепком цвета, подсушивают до состояния влажности 14-15 %. Контур рисунка слегка наносят карандашом, затем специальной деревянной или металлической палочкой с острым концом процарапывают до черепка. Таким образом, получается четкий рисунок. Иногда, чтобы получить более сложный эффект, изделие покрывают не одним слоем ангоба, а двумя, и более, варьируя появление нужного слоя цвета на поверхности нажатием на процарапывающий инструмент.

Несколько похож на сграффито и способ гравирование. Его выполняют обычно петлей с режущей кромкой или любым привычным режущим инструментом по изделию, находящемуся в кожетвердом состоянии. Другой не менее эффектный способ декорирования ангобами называется резерваж. Он осуществляется следующим образом: сначала на высохшее изделие кистью наносят жировой или восковой слой на те места по намеченному рисунку, которые не должны быть покрыты ангобом или глазурью. Затем изделие глазуруют или покрывают цветным ангобом. Таким образом, в промасленных местах ангоб или глазурь не пристает к изделию, и рисунок после обжига будет иметь цвет керамической массы.



Блюдо, выполненное в технике сграффито. Федорова И.В.

Ещё один вид декорирования гончарной керамики, особенно бытовой посуды, известен нам с древних времен и имеет название «обвар». Обвар производился сразу же после того как горячая посуда вынута из горна. Придерживая щипцами, её окунали в заранее заготовленный жидкий раствор из ржаной или овсяной муки, так называемую мучную болтушку. Обваривали так же в квасной гуще, которая обычно оставалась на дне кадушки с квасом, в жидкой каше, настое трав. Гончары Средней Азии для этих же целей применяли молочную сыворотку. Раствор проникает в стенки изделия, спекаясь, закупоривает поры черепка. При этом посуда покрывается многочисленными темными пятнами и декоративными разводами в виде никогда не повторяющегося причудливого рисунка. К тому же пятна, по убеждению деревенских гончаров, предохраняют содержимое сосуда от дурного глаза.

Схож с «обваром» по простоте исполнения и другой древний способ обработки посуды. Он называется «молочение». Здесь название говорит само за себя. Уже обожженную керамику опускают в молоко, дают молоку впитаться, затем нагревают в печи до температуры 350-400 градусов. Молоко, запекаясь, плотно закупоривает поры черепка. Обработанная таким способом посуда приобретала декоративный вид и водонепроницаемость, немаловажное качество необходимое при хранении жидкостей и приготовлении блюд. В настоящее время способом молочения украшают не только гончарную посуду, но и некоторую мелкую пластику, такую как свистульки, окарины, небольшие фигурки, игрушки и др. Стоит заметить, что эти два способа – обвар и молочение - хороши ещё и тем, что не требуют дополнительно каких-либо специальных керамических материалов.

Тиснение осуществляется всеми возможными предметами, способными оставить на глиняной поверхности выразительный отпечаток. В древности этими предметами служили деревянные гребешки, палочки, веревки, шнуры, грубые ткани, рыбацкие сети и пр. До сих пор археологи находят иногда целые сосуды, украшенные так называемым текстильным орнаментом, т. е. отпечатками всевозможных тканей.

А древние японские гончары использовали для декорирования своих изделий рисовую солому, плотно обматывая ею еще сырые гончарные изделия. В печи солома выгорала, а на поверхности сосуда оставалась интересная фактура. Кроме соломы использовался для декорирования и сам рис. Эта техника так и называется «техника рисового зерна». Для этого в поверхность еще сырого изделия в виде какого-нибудь орнамента или рисунка вдавливались зерна риса. После обжига они также выгорали, и получившиеся декоративные углубления заполняли ангобом или глазурью. Вообще, использование для тиснения растительных элементов очень популярно в керамике. Листья, цветы, ветки, сосновые иголки, шишки дают зачастую очень красивые отпечатки на сырой глине. Также очень популярно у художников - керамистов тиснение штампами. Штампики вырезаются из гипса, глины, дерева. Штампики из глины можно дополнительно обжечь на температуру 900-950 градусов, становясь прочными, они не потеряют способность хорошо впитывать воду.



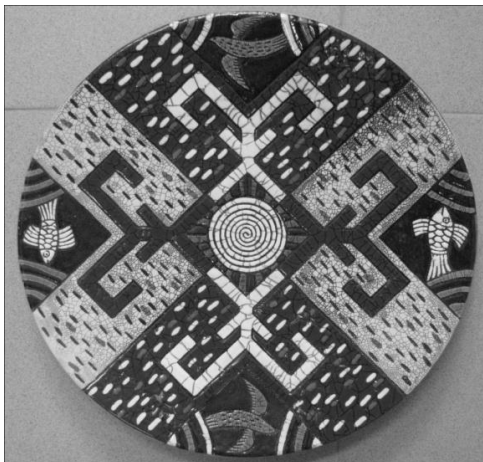
Работа с элементами тиснения ветками лиственницы. Федорова И.В.

Другой эффектнейший по исполнению, но не всегда предсказуемый по результату, пришедший к нам из древней Японии способ обработки керамики – обжиг «Раку». «Раку» буквально означает наслаждение, радость жизни. Эта техника зародилась под влиянием духовного учения дзэн, которое учит замечать скрытую гармонию в малых вещах и находить красоту в простоте и естественности форм. Происхождение стиля «Раку» связано с чайной церемонией: для этого ритуала использовались простые предметы, среди которых самой главной была чашка. В наше время изделия создаются таким способом. После окончания обжига, когда температура в печи в момент остывания достигнет определённого уровня (начиная с 1000 и до 700 градусов), печь открывают, извлекают специальными щипцами изделие и помещают в заранее подготовленную ёмкость с опилками. Присыпав сверху изделие опилками, оставляют, закрыв ёмкость крышкой на какое-то время, можно до полного остывания. После такого обжига глазурованное частично изделие покрывается сетью декоративных трещин, а места свободные от глазури приобретают матовый чёрный цвет. Если в ёмкости был хорошо перекрыт доступ кислорода к изделию, и создалась восстановительная среда, то некоторые глазури, содержащие в своём составе, например, окись меди, могут приобрести металлический медный блеск за счёт восстановления молекул металла на поверхности глазури. Эта техника, покинув границы Японии, стала популярной не только у нас в России, но и по всему миру. И теперь способом «Раку» пользуются не только при изготовлении посуды, но и при создании декоративной скульптуры и любой другой интерьерной керамики.

Способ, при котором такой дефект, как цек глазури посредством дополнительной обработки становится красивым декоративным эффектом, называется «кракхле». А получается он следующим образом. Ещё теплое изделие, вынимая из печи, погружают на короткое время в любой красящий раствор, это могут быть растворы солей металлов, водные суспензии оксидов металлов, глазури. Важно, чтобы глазурь, на которой планируется сделать «кракхле», имела разный КТР (коэффициент термического расширения) с черепком самого изделия. Так как в том случае, если глазурь идеально подогнана к черепку, трещинки в ней не образуются, и соответственно не получится и эффект «кракхле».

Существует ещё множество способов декорирования изделий из глины, мы затронули лишь некоторые из них. Все они пережили века и продолжают с успехом применяться в современной керамике. Каждый из них имеет свою специфику, но все они объединены одним правилом: они не должны отягощать и излишне усложнять изделие чрезмерным декором, так как изделие в целом должно быть

легким для зрительного восприятия. Многогранность их возможностей в воплощении студентами проектных изделий и выполнении учебных заданий делает их незаменимыми в процессе обучения и даёт трепетное ощущение духовного наследования мудрости и культуры наших предков.



Блюдо в технике «краккле». Федорова И.В.

МЕТОДИЧЕСКИЕ СОВЕТЫ ПО ОСВОЕНИЮ СИСТЕМЫ РАБОТЫ ХУДОЖНИКА НАД ГРАФИЧЕСКИМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ

Л.Б. Щерблюк – доцент кафедры графики и дизайна КазНПУ им. Абая.

Чтобы лучше понять, как создается художественное произведение, кратко остановимся на тех сторонах творческого процесса, которые присущи любому виду изобразительного искусства. Идея, замысел, содержание произведения заставляют художника выбирать из множества изобразительных средств, такие, которые позволяют с наибольшей полнотой и убедительностью осуществить задуманное. Нередко художник-график отдаёт предпочтение какой-нибудь одной графической технике, глубоко и всесторонне овладев ее особенностью. Следовательно, избранная мастером техника как нельзя лучше соответствует творческому направлению художника, его характеру и темпераменту - значит, языком этой техники он лучше всего может высказывать свои мысли.

Созданию любого произведения искусства предшествует кропотливая работа по изучению и накоплению материалов, связанных с избранной темой. Художник пытливно изучает эпоху, обстановку, знакомится с литературным и изобразительным материалом, вспоминает, как решалась эта тема другими художниками. В этот период художник обычно выполняет множество вспомогательной подготовительной работы с натуры и по памяти (наброски, этюды, эскизы). Подготовительный период будет тем короче, чем богаче жизненный опыт художника, чем шире его кругозор и совершеннее мастерство.

Собрав подготовительный материал, художник не должен повторять пройденного: на любое явление жизни он смотрит глазами современного человека, даёт этому явлению современную оценку и с этих позиций стремится сказать свое слово в искусстве, будь это исторический или современный сюжет.

Важнейшим моментом творчества является нелегкий процесс своеобразного перевода жизненного материала на язык изобразительного искусства, претворения его в образы реалистического искусства, обобщения и типизации образов, отбора самого существенного и важного. Если бы художник совершенно бесстрастно и одинаково равнодушно, как оптический прибор, отразил все, что видит глаз, не вынося своего суждения, своей оценки, не производя никакого отбора, ничего не защищая и ни к чему не призывая, - это было бы чуждым нам натуралистическим подходом к художественному творчеству.

В руках художника – сильные средства эмоционального воздействия. Умело используя художественные приемы и средства, художник может вызвать у зрителя самые разнообразные чувства. Это чувство драматической напряженности, тревоги, взволнованности, торжественности, эпического спокойствия, задумчивости, лирической грусти и т. д. Но удача будет сопутствовать художнику лишь в том случае, если он умело разместит на холсте или бумаге все элементы изображения, бережно взвесит и найдет характер и место каждого из них, хорошо согласует их между собой. Это называется композицией художественного произведения. Большое значение имеет ритмический строй произведения. В зависи-

мости от расположения и чередования отдельных элементов (фигур, предметов, линий, цветовых и тональных пятен) ритм произведения может быть плавным, певучим или же нервным, беспокойным, бурным. В поисках наиболее совершенного композиционного решения художник всеми средствами выделяет и даже преувеличивает характерные признаки главного, составляющего суть произведения, и очень сдержанно трактует все остальное.

Главным в художественном произведении является его глубокая идейность, общественная значимость, его роль в воспитании высоких чувств в душе человека. Но произведение художника не было бы художественным и не выполнило бы своей задачи, если бы, не доставляло зрителю эстетического наслаждения, не удовлетворяло его стремления ко всему красивому, не развивало его вкус. Следовательно, художественное произведение при высоком идейном содержании должно непременно обладать красивым декоративным строем, радовать глаз зрителя. В стремлении реально, полно и осязательно передать явления окружающего нас мира художник не должен переступать известную грань, за которой кончается искусство с его условностями и начинается бессмысленное, губительное для искусства копирование природы, погоня за иллюзорным изображением чисто физических сторон окружающего мира.

В графике совершенно необходимо, чтобы реалистическое изображение не разрушало плоскости бумаги, органически связывалось с материалом, на котором оно создано. Лишь при этом условии сохраняются цельность, собранность произведения в пределах листа. Нельзя, например, считать творческим достижением такой перспективно-объемный эффект изображения, когда кажется продырявленной не только плоскость холста или бумаги, но и стена, на которой висит такое произведение. Целостность изображения - вот критерий любой графической работы. Но для достижения этих высот творчества необходимо в совершенстве владеть мастерством техники исполнения. Художник должен чувствовать материал и его возможность, диапазон в передаче определенных эмоциональных задач.

Для того, чтобы освоение любой графической техники проходило быстро и последовательно, предлагается система работы по изучению одной из наиболее доступных графических техник - линогравюры. В основе системы изучения гравюры находится принцип освоения приемов выполнения практических заданий от простого к сложному.

Советы по выполнению гравюры.

В практическом освоении гравюры, как и в любом деле, должна быть четкая последовательность изучения сначала азов техники, и лишь потом можно переходить к решению более сложных задач.

Рассмотрим методическую последовательность изучения техники гравирования на примере выполнения линогравюры.

Всю практическую работу можно условно подразделить на несколько основных этапов, которые будут повторяться из курса в курс. Меняется только тематика заданий, а система изучения остается прежней:

1. Освоение технических приемов подготовки печатной основы.

От качества подготовки печатной основы зависит результат гравирования. Выбор линолеума, его обработка, крепление к плотной основе позволяет подготовить хорошую печатную основу.

В качестве основы для линогравюры больше всего подходят сорта линолеума с хорошим слоем покрытия на тканевой и пластиковой основе.

Линолеум приклеивают на прочную и ровную поверхность (картон, пластик) для того, чтобы при гравировании форма не деформировалась.

Поверхность линолеума шлифуется пемзой или наждачной бумагой (нулевка) с мелкой крошкой. Печатная основа должна быть слегка рыхлой. На такую основу легко ложится рисунок, гуашь и типографская краска.

2. Нанесение изображения на печатную основу.

Рисунок наносится в зеркальном изображении. Большое значение имеет хорошо подготовленный эскиз. Для перевода рисунка можно применить копирку или отпарить изображение рисунка с кальки утюгом. Затем проверить качество рисунка, уточнить его. Для облегчения гравирования рекомендуем обработать рисунок белилами и тушью. То, что будет черным, остается не тронутым, а то, что углубляется и удаляется, будет белым. Таким образом, начинающим изучать способ гравирования легче ориентироваться и сравнивать печатную основу с эскизом.

3. Выполнение гравирования.

Подготовленная для работы печатная основа должна быть подвижна и удобно расположена на столе. Соблюдайте технику безопасности, работая резцами. Никогда не направляйте резец на руку, которой держите основу. Освещение должно быть хорошим, не раздражающим глаза, но и не тусклым.

Первые упражнения на изучение способов выполнения основных линий требуют аккуратности исполнения, упорства в достижении качества.

4. Выполнение упражнений направленных на отработку техники резьбы.

Выполнение тональной растяжки от черного пятна к белому, используя прямые и волнистые линии, позволяет понять способ передачи светотени на любых предметах. Для того, чтобы эти задания были интересными, в них вносится элемент творческого применения приема резьбы на небольших декоративных элементах в виде забавных животных или простых предметов.

5. Выполнение линогравюры в жанре натюрморта, состоящего из геометрических фигур с целью освоения техники резьбы по форме предмета, приема стилизации по принципу черно-белого пятна и приема работы декоративными элементами.

Любой объект изображения можно мысленно представить в виде набора геометрических тел и понять прием его моделировки в технике штриха по форме. В основе лежит закон светотеневой градации, который осваивается на академическом рисунке. На основе знаний светотени можно выполнить светотеневую градацию, применяя декоративные элементы, или объединяя свет и тень в обобщенные пятна.

6. Творческая работа в жанре натюрморт с целью освоения приемов стилизации.

7. Копия с работы мастера с целью изучения технических приемов передачи выразительности в технике гравюры.

Большое значение имеет и степень насмотренности графических работ, выполненных мастерами гравюры. Выполнение копий с их работ позволяет понять выразительные возможности гравюры, освоить приемы резьбы различных мастеров. Чем внимательней выполняется копия, тем глубже постигаются тонкости мастерства художника. В данной работе ценится тщательность изучения графических приемов работы и способов передачи выразительных возможностей в технике линогравюры. Рекомендуется выполнение копий с работ мастеров, работающих в различной манере и жанрах. При выполнении копии вы научитесь не просто технике резьбы и приемам исполнения, но и способам стилизации предметного мира, способам выражения замысла автора через художественные образы.

8. Выполнение линогравюры в жанре натюрморт, используя изученный прием работы.

Первые авторские линогравюры рекомендуется выполнять в жанре натюрморта, работая с натуры. Интерпретация натурной постановки должна учитывать художественные выразительные возможности техники резьбы. Сочетание темного и светлого, способа получения этих переходов через художественный прием резьбы (пятно, штрих, степень насыщенности тона и т.п.). Хорошо продуманный эскиз и импровизация в процессе резьбы позволяют любую работу выполнить творчески.

9. Выполнение творческой работы с применением знаний по технике резьбы и приемов стилизации формы и цвета в гравюре.

С освоением техники резьбы приходит свобода в воплощении творческого замысла. В основе любой работы лежит понимание специфики изобразительного языка, приемов технической передачи выразительных возможностей в гравюре.

В зависимости от степени сложности тематики заданий идет постепенное освоение, как техники резьбы, так и приемов стилизации объектов изображения. Система работы не меняется, усложняются только объекты изображения. От простых натюрмортов к сложным творческим заданиям в жанре натюрморт. От рисунка головы к портрету. От фигуры к сюжетно-тематическим композициям. Приобретая технические навыки выполнения гравюры, студенты учатся творчески перерабатывать натуральный материал в эскизах и свободно применять различные приемы резьбы в своих творческих работах.

Выполняя графические работы в различных жанрах, происходит не просто освоение технических приемов резьбы, формируется художественное мышление, художественное видение объектов изображения, формируется художник-график.

Знание системы изучения графического материала и техники исполнения, законов композиции позволяет перейти студентам с решения узких учебных задач к передаче творческих замыслов в графике.

1. *Советы мастеров. Живопись и графика.* - Л.: «Художник РСФСР», 1979

2. *Материалы и техника рисунка.* - М.: «Изобразительное искусство», 1984

Интернет-сайты:

1. tolkslovar.ru/g4916.html

2. ru.wikipedia.org/wiki/Гравюра/

Түйін

Мақалада әдістемелік ақыл-кеңестер ша суретшінің жұмысының жүйесінің игерушілігіне над жазу-сызудың туындысының беріледі.

Summary

This article provides guidance on the development of the artist's works of graphic work.

**МОНУМЕНТАЛЬНАЯ КУЛЬТОВАЯ ПЛАСТИКА
ЧУВАШЕЙ И ДУНАЙСКИХ БОЛГАР.
К ПРОБЛЕМЕ ОБЩНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ**

Ю.А. Трофимов – кандидат искусствоведения, доцент Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева, Россия, г. Чебоксары

Народная монументальная пластика – один из многовековых пластов культуры, на которой обосновываются историческая общность, художественная целостность и миропонимание народов Евразии. В ней древность и современность. Предлагаемая статья является продолжением той концепции и научной мысли, которые выдвинуты в предыдущих научных трудах, изданных в России и Болгарии*.

В последнее десятилетие в искусствоведении наблюдается неуклонный рост интереса к культовым памятникам, в частности, к объемно-пространственной форме – монументальной пластике.

В 2011 году Чувашский государственный институт гуманитарных наук и Институт истории им. Ш.Марджани Академии наук Республики Татарстан в целях сближения мыслей по проблемам суваро-болгаристики впервые в истории двух республик провели совместный научный семинар с участием крупных ученых современности. В следующем году под грифом «Тюркские племена и государства Евразии в древности и средние века» была издана книга «Волжская Болгария (Булгария): этнокультурная ситуация и общественное развитие». В том же 2012 году вышел атлас «Bulgarica. Время и пространство Болгарский цивилизации», который содержит труды татарских, чувашских ученых и богатый иллюстративный исторический и археологический материал.

Народная монументальная культовая скульптура, благодаря своей природе и специфике, наиболее целостно сохранила следы древних представлений и миропонимания. Каноны, живущие в скульптурной пластике тысячелетиями и существующие по сей день, глубокие традиции двух родственных, хотя и отдаленных друг от друга в огромном географическом пространстве народов – чувашей Среднего Поволжья, Закамья, Приуралья, Сибири Российской Федерации и дунайских болгар на Балканах – позволяют, с одной стороны, искать истоки сложившихся своеобразных форм монументального искусства, а с другой – ставить проблемы их художественной целостности и общности как одного из сложных явлений культуры Евразии.

Историческая общность народов и целостность их культур в прошлом выступает как для современников, так и для будущих поколений одним из самых значимых ценностей, что выработало в своем развитии человечество. Общность и целостность – явления феноменальные. В них, как в наследии, созданном в течение тысячелетий, сосредоточены миропонимание, религиозные воззрения, художественные традиции, стилистические нормы и каноны, эстетика и философия, а также контакты народов различных географических ареалов.

Исследование проблемы исторической общности и художественной целостности народной монументальной культовой скульптуры через сопоставительный анализ – задача чрезвычайно сложная. Но она решаема, и ее итоги должны привести к ценным открытиям в искусствоведении. Наряду с этим в

* Ю.А. Трофимов «Народная монументальная культовая скульптура чувашей и дунайских болгар. Проблемы исторической общности и художественной целостности» (Чебоксары, 2003, монография), автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения (М., 2004), статьи в научных журналах и книгах «Известия национальной академии наук и искусств Чувашской Республики» (Чебоксары, №3. 2001), «Известия национальной академии наук и искусств Чувашской Республики» (Чебоксары, №5. 2002, №1. 2003), «Известия на Българската Орда» (София. Година XI, книжка 1(67). 2005), «Български фолклор. Родова памет и фолклорна култура» (София. Българска Академия на науките. Кн. 3. 2005), «Волжская Болгария (Булгария): этнокультурная ситуация и общественное развитие» (Чебоксары, 2012), «Bulgarica. Время и пространство Болгарский цивилизации» (М.–Казань, 2012).

эволюции искусства может появиться источник совершенно неизвестных до сегодняшнего дня тем, художественных образов и философских мыслей. Познание эстетической ценности скульптуры в прошлые века помогло бы развитию творческих изысканий как в наши дни, так и в будущем. Разумное использование новых сторон искусствознания в обществе способствовало бы также еще большему сближению народов и их культур.

В сравнительной методологии одно из главных мест занимает выявление памятников и ареалов их распространения. Применяя такой метод исследования, автор пытается найти однотипные произведения, прослеживает параллели в композиционной трактовке, художественных образах и содержании. При этом очень важным моментом является выявление способов моделирования объемной формы, технических приемов обработки материалов, одинаковых деталей, элементов, датировки, среды, воззрения мастера, уклада жизни общества и той идеологии, в атмосфере которой создавалось произведение. Вместе со всеми этими необходимыми вопросами в исследовании поставленной темы чуть ли не самой сложной задачей является определение природы канона, системы образов, следов синкретизма и антропоморфности.

В структуре культовой скульптуры канон выступал не как тормоз, а как норма развития. Именно он помогает понять, что сходства, обнаруживаемые нами сегодня между памятниками дунайских болгар и чувашей, возникли в глубокой древности, задолго до разъединения их предков. Закономерности, подчиненные композиционным формам, пропорциям человеческого торса, исходили из космогонических представлений и были обожествлены. Их формирование проходило в течение многих веков, соприкасаясь часто с культурой других племен и народов.

В те далекие времена природа канона вобрала в себя все принципы синкретизма. В одном и том же надгробии сосредотачивались разные виды искусства и различные понятия.

Система образов также входила в сложный мир синкретизма. Надгробие, водруженное конкретному человеку, представляло не только его образ, но выступало антропоморфной моделью Вселенной, а также и предком – посредником между богами и живыми людьми.

Истоки изучаемой нами монументальной скульптуры лежат в древнем искусстве Евразии. Одними из главных носителей антропоморфно-надгробной культуры, связанной с миром предков, являлись болгаро-суварские племена и их потомки – болгаро-чуваши.

О происхождении как волжских чувашей, так и дунайских болгар существует немало гипотез и предположений. Но наукой неопровержимо доказано, что древние племена до начала волжско-камских и дунайских этапов жили в одних общественно-государственных образованиях, говорили на одном или близких языках и у них была одна религиозная идеология.

В процессе длительного изучения преобладающая часть ученых пришла к следующим выводам: «средневековая болгарская народность, а, следовательно, и современный болгарский народ, произошли из трех различных компонентов: фракийского, славянского и праболгарского. Первый сыграл роль субстрата, а другие два – суперстрата. В настоящее время это подтверждается не только историческими и археологическими, но также и лингвистическими, этнографическими, антропологическими и другими изучениями» [1]. Однако вопрос «об относительной доле каждого из указанных компонентов, о его роли в создании болгарской народности и культуры» нельзя считать разрешенным [2]. Одни исследователи говорят о преобладающей роли праболгарского компонента, другие утверждают, что наиболее важное место занимали славяне, т.к. они дали народу свой язык. Вместе с тем вот уже в течение нескольких десятилетий в науке развивается фракийское направление.

Субстрат и суперстрат – явления языковые. Тем не менее, они применимы и в исследовании других форм культуры. Их сопровождает еще одно понятие – адстрат, когда не происходит ассимиляция и растворение одного в другом.

Видимо, в монументальной культовой скульптуре, особенно ярко развивающейся в Северных районах Болгарии, существовал этот процесс, что наблюдается и в наши дни.

С образованием Болгарской державы на Балканах, что в 681 году официально было признано даже Византией, славянская культура поднимается на новый уровень. В 865 г. христианство объявляется государственной религией. Великим историческим событием стало распространение письменности, созданной Кириллом и Мефодием. Именно в эти годы получают развитие архитектура, настенная живопись, литература и т.д.

Но в народной среде продолжали жить тысячелетние традиции и каноны. Молодая болгарская церковь как бы мирится с параллельным существованием народной веры, а в сфере культовой скульптуры даже опирается на нее. Памятники, сохраняя исконные принципы объемного моделирования, принимают в

свой обновленный мир христианские символы, орнаментальные надписи, узоры, изречения из церковных книг, т.е. становятся богаче. Эти завоевания после освобождения от османского ига поднимаются до высот Ренессанса.

У той части чувашского народа, которая считает себя «чистой», т.е. не принявшей ни исламского, ни христианского вероисповеданий, монументальная форма искусства продолжает свое развитие и в наши дни. Ее носители живут сегодня за пределами Чувашии, в диаспоре. Их населенные пункты наиболее компактно расположены в сельской местности республик Татарстан, Башкортостан, Ульяновской, Самарской и Оренбургской областей.

Болгарская и чувашская народная культовая скульптура, прошедшая сквозь века, обладает исключительно богатыми художественными достоинствами и подразделяется на несколько видов. Один из них представляет крестообразную форму, чаще всего в очертании человеческой фигуры. В одном случае изображается лицо, в другом – его контур или символ, а в третьем – какой-либо рисунок вовсе отсутствует.

Ярким примером сказанному, где выражено очертание лица, может служить надгробие с кладбища села Костанденец (Разградский округ, Болгария. 40-е гг. XIX в. Камень). В памятнике монументальное опирается на народные представления. Образ космогоничен: овальная голова является изображением и Небосвода, и Солнца; пояс – земным миром, а промежуток между двумя частями – воздушной сферой. Трехчастность исходит из древних космогонических представлений о модели мира и в ней заложены нормы и принципы многовекового художественного канона.

Доказательством устойчивости традиций конкретного канона формы и композиции надгробий выступает чувашская народная культовая пластика. Один из скульпторов Нового Аксубаева (Аксубаевский р-н, Республика Татарстан), подобно мастеру из села Костанденец, выбрал себе не круглую форму материала, а плоскую. Он будто знает все тайны дунайских скульпторов. Торс фигуры условно разделен на три горизонтальных яруса: на верхнем, являющемся лицом, наметил глаза, нос и рот, на нижнем – текст надписи. Промежуточная часть памятника, как и на болгарском надгробии, изображает зачатки рук.

В конкретном сравнительном анализе произведений ярким примером доказательств исторической общности и художественной целостности народной монументальной скульптуры чувашей и дунайских болгар служит рисунок, выполненный акварельными красками с натуры А.И. Енчевым-Видю (кладбище д. Старо Село (Тутракан, Болгария. Не датирован).

Антропоморфная плита сооружена на могиле женщины, лицо обращено на восток. С передней стороны голова украшена зигзагообразным выемчатым и вырезным орнаментом (головной убор). В этой же технике выполнена и шестилепестковая розетка, помещенная на нагрудной части (украшение – солнце).

Чувашский скульптор-камнерез из д. Новое Серезкино (Лениногорский р-н, Республика Татарстан), как и мастер из д. Старо Село, на лицевой стороне вокруг абриса головы наметил орнаментальный фриз (женский полотенцеобразный убор сурбан), а на груди – украшение ама.

В классификации памятников одна из форм ассоциируется с деревом. Одним из них является надгробие с кладбища д. Сидуло-Ерыклы (Аксубаевский р-н, Республика Татарстан). Верхняя его часть состоит из выступов, расположенных с двух сторон в виде ветвей. Круглое навершие свидетельствует, что памятник сооружен женщине. В основе надгробия лежит мироздание.

Эти принципы нашли широкое распространение и в болгарском монументальном культовом искусстве. Искусствовед И.Любенова, анализируя древоподобные надгробия, отмечает, что особо излюбленными они были у мастеров из сел Ракево, Градешница, Криводол, Баурене, Фурон, Громшин, Пудрия и др. Вранчарского района.

Памятник, созданный мастером из с. Градешница (кон. XVII – нач. XVIII вв.), по композиционным приемам легко сопоставим с чувашским. Мастер, как и скульптор из Сириклы, придал блоку плоскостную форму, с двух сторон вырезал ветви.

Однотипны памятник-юпа (кладбище д. Чув. Чебоксарка, Новешешминский р-н, Республика Татарстан. 1990-е гг. Липа) и надгробие (кладбище д. Ссадина. Торговицкий окр, Болгария. Конец XVIII в. Камень).

У дунайских болгар, как и у чувашей, существует еще одна форма скульптуры, входящая в отдельную типологическую группу (бол. – «кукла», чув. – «салам калаке» – дощечка приветствия). Она выступает первичным памятником-знаком, свидетельствующим о «временной могиле». Через сорок дней или осенью водружается «вечное» надгробие. Чувашские намогильные знаки, как и болгарские, по своим формам разнообразны. Но принципы композиционного построения у них одинаковые. Многие временные надгробия по виду невозможно даже отличить друг от друга.

В культовых памятниках одним из главных деталей выступают эдикулы (ниши). Они как на каменных, так и на деревянных надгробиях некрещеных чувашей встречаются в многообразных очертаниях (сводообразные, прямоугольные, квадратные, полукруги с вертикальной деталью, круги с трапециевидной частью, треугольные, трапециевидные, пирамидообразные).

Такие же аналогичные формы встречаются и у дунайских болгар. В ниши памятников они устанавливают «кандило» (лампада), «свещи» (свечи). В прошлые времена после водружения памятника юпа чуваша в них помещали изображения богов, а в наши дни кладут угощения усопшим.

В мире народной скульптуры монументальной и малой форм Волжской Болгарии, Болгарского царства на Балканах, современных дунайских болгар и чувашей Волго-Уралья имеется еще один вид скульптуры, называемый в теоретических разработках «съёмная». Она устанавливалась на колонне жертвенной площадки святилища и после проведения обряда жертво-приношения снималась обратно. Об этом хорошо сказано в трудах Г.А. Федорова-Давыдова «Тигашевское городище» [3] и А.А. Трофимова «Зороастризм: суваро-болгарская и чувашская народная культура» [4]. В науке святилище такого типа, идущее от древней культуры Евразии, связывается с религией Зороастра. Конкретными примерами сказанному могут послужить архитектурное сооружение в Плиске (столица первого болгарского царства на Балканах. XVII в. Болгария) со святилищем и «Домом Огня», протоболгарское Хумаринское городище (расположено вблизи г. Карачаевска. Карачаево-Черкесская Республика) с зороастрийским святилищем и алтарем огня, Тигашевское городище (X-XIII вв. Чувашская Республика) со святилищем, где «съёмная» скульптура на колонне (остов колонны хранится в Чувашском национальном музее) и «Дом Огня» выступали одними из основных атрибутов религии. Структура святилищ Керемет со скульптурой некрещеных чувашей, сохраняя древние каноны, продолжает существовать и по сей день.

* * *

С той поры, когда предки чувашей и болгар суваро-болгары разделились на отдельные общности и направились в разные стороны – на Дунай и Волго-Камье, прошло около полутора тысячелетий. За 13-14 веков древние племена как в восточной части Европы, так и в западной объединились в союзы, образовали государства. Это огромное пространство времени вместило в себя и развитие языков, и возникновение народностей, народов, наций, и насаждение разных вероисповеданий и противостояние им, и борьбу за свою древнюю религию, подъемы и спады искусств и т.д. Несмотря на исторические изменения, смену религиозной и политической идеологии, в эволюции народной монументальной культовой скульптуры мы обнаруживаем сегодня не только параллели и сходства, но и общие законы.

Казалось бы, болгарская культовая скульптура с принятием христианского мировоззрения должна была освободиться от древних зороастрийских представлений или, как у православных чувашей, полностью прекратить свое существование. Однако этого не произошло. Существующий факт мы объясняем тем, что на Балканах распространение христианства протекало на сравнительно ранней стадии его развития. Это способствовало тому, что древняя и новая веры как бы вместе вступали в русло синкретизма. В результате канонизированные нормы композиций памятников остались прежними. Сохранилась также и форма связи с окружающей средой в пространстве: надгробия лицом обращены не на запад, как в христианстве, а на восток. Как и в ранние времена, продолжает существовать разделение памятников на «временные» и «вечные», не исчезают антропоморфность и связанные с ней символы. В то же время смысловое содержание надгробий и принципы их художественного оформления во многих случаях становятся иными. Христианский знак – крест – часто является главным, диктующим в формообразовании, что особенно отчетливо прослеживается в западных районах Болгарии. В эволюции болгарского культового искусства существует и фракийский пласт, что характерно для южной части страны. Здесь находит место слияние народной формы с профессиональной. В истории надгробной скульптуры болгар есть еще одно примечательное явление. Это – Ренессанс, когда монументальное творчество достигло совершенства.

Пути развития чувашской культовой скульптуры иные. В ту эпоху, когда среди праболгар шел процесс христианизации, часть предков чувашей, особенно элита Волжской Болгарии, подверглась исламизации. С того времени магометанство продолжало оказывать влияние на чувашей вплоть до начала XX века. С вхождением Чувашского края в состав Российского государства среди чувашей начинается процесс христианизации. Но он крайне отличается от формы принятия новой веры дунайскими болгарями. У чувашей, живущих православным вероисповеданием, монументальная культовая скульптура ушла из жизни полностью. Носителями древней культуры – антропоморфной скульптуры остаются некрещеные чуваша, проживающие в диаспоре. Именно благодаря созданному ими народному монументальному искусству мы можем использовать сравнительный метод изучения.

Возникшая в искусстве Евразии народная монументальная культовая скульптура чувашей и дунайских болгар, несмотря на их отдаленность друг от друга, объединена исторической общностью и художественной целостностью.

1. Болгары. Очерк традиционной народной культуры. - София, 1984. - С. 26.

2. Там же.

3. Федоров-Давыдов Г.А. Тигаевское городище (Археологические раскопки 1956, 1958 и 1959 гг.) // Материалы и исследования по археологии СССР. - М., 1962. - № 111.

4. Трофимов А.А. Зороастризм: суваро-болгарская и чувашская народная культура. Религия. Культовая архитектура. Скульптура. Прикладное искусство. Священные Знания. - Чебоксары, 2009.

О РАЗВИТИИ КРЕДИТНОЙ СИСТЕМЫ ОБУЧЕНИЯ В КЫРГЫЗСТАНЕ

Супатаева Эльвира Акиновна – Кыргызская Академия образования,
старший научный сотрудник ЛППО

Аннотация

В данной статье рассматривается вопрос о развитии кредитной в системы обучения в высшем образовании Кыргызстана на основе мирового образовательного опыта.

Abstract

This article addresses the question about the development of credit system in higher education learning Kyrgyzstan on the basis of the world experience in education.

Ключевые слова: кредитные единицы, система кредитов, система перевода кредитов, система перевода накопления кредитов, высшее образование.

Keywords: credit units, the system of credits transfer of credits transfer of credits, higher education.

Современное образование Кыргызстана интегрируется в мировое образовательное пространство, ориентируясь на создание современной системы непрерывного образования.

Кыргызстанские исследователи отмечают, что «за последние годы в вузах Кыргызстана накоплен определенный опыт в реализации программ бакалавра и магистра, а также обучения по кредитной технологии. И поэтому в республике работа по переходу на двухуровневую структуру начинается не с нуля. А если вспомнить Постановление Правительства от 25 августа 1993 года № 396 «Об утверждении нормативных актов, регулирующих деятельность системы высшего образования Кыргызской Республики» и решение Коллегии Министерства образования и науки Кыргызской Республики от 23 мая 1995 г., № 3/1 «Государственный образовательный стандарт Кыргызской Республики «Высшее образование. Общие требования», то у нас имеется уже более 17 лет подготовительного периода к переходу на двухуровневую структуру в системе высшего образования» [1, с.1].

Согласно, постановлению Правительства Кыргызской Республики в августе 2011 года «Об установлении двухуровневой структуры высшего профессионального образования Кыргызской Республики» вузы переходят на двухуровневую систему подготовки специалистов. Этим же постановлением регламентирован переход на кредитную технологию обучения в системе высшего профессионального образования.

Мы согласны с мнением профессора К.Д. Добаева о том, что кредитная технология обучения – это новая парадигма образования, новая культура образования [2].

Необходимо отметить, что кредитная технология обучения – это новая для Кыргызстана, но не для мировой практики высшего образования организация учебной деятельности студента.

Как известно в XX в. в различных странах мира создано немало вариантов систем использования в учебном процессе кредитных единиц (credit points), отличающихся большим разнообразием: **американская** система кредитов (USCS US Credit System), **европейская** система перевода кредитов (ECTS – European Credit Transfer System), **британская** система перевода накопления кредитов (CATS – Credit Accumulation and Transfer System), система кредитов **стран Азии и бассейна Тихого океана** (UMAP – University Mobility in Asia and the Pacific).

Соединенные штаты Америки являются пионерами использования кредитной системы в высшем образовании. **Американская система кредитов (United States Credit System (USCS))** родилась в Гарвардском университете в 1862 году как механизм реализации права выбора студентами дисциплин для формирования индивидуальных образовательных траекторий.

В настоящее время программы подготовки бакалавров в Соединенных штатах Америки оцениваются 120-135 кредитами, а магистерские программы – 30-40 кредитами.

Объем программы в кредитах варьируется в зависимости от университета (колледжа), а также от направления подготовки специалистов в пределах одного университета.

Длительность семестра в университетах США, обычно составляет 16 недель, и средняя семестровая нагрузка студентов соответствует, как правило, 16 кредитам.

Университеты США самостоятельно формируют требования к подготовке специалистов на основе критериев специализированной профессиональной аккредитации образовательных программ. Они же устанавливают и соотношения между объемом учебной нагрузки студентов при освоении программы и кредитом, как единицей измерения ее содержания. В кредитах выражают минимальную и максимальную допустимую нагрузку студентов в течение семестра.

Успеваемость студентов оценивается средним баллом (*Grade Point Average, GPA*), являющимся, по сути, средней кредитно-взвешенной оценкой успешности освоения образовательной программы.

Европейская система перевода кредитов (*European Credit Transfer System (ECTS)*) была разработана для обеспечения академической мобильности студентов университетов стран Европы в рамках программы *Socrates/Erasmus* (1988-1995 гг.).

Она прошла «пилотные» испытания в течение шести лет, в которых участвовали 145 вузов из всех стран-членов Совета Европы по пяти различным направлениям подготовки специалистов: *Master of Business Administration (MBA)*, химии, истории, технической механике и медицине.

В 1999-2000 гг. уже более 1200 европейских университетов использовали кредитную систему *ECTS* при организации студенческих обменов по 6000 программам.

Она рекомендуется к использованию в странах-участниках Болонского процесса.

Один кредит системы *ECTS* представляет собой оценку учебной нагрузки студента, которая позволяет ему освоить некоторую часть программы. Он отражает определенный объем всей деятельности студента, включая лекции, лабораторные и практические занятия, семинары и т.д., а также самостоятельную работу.

Исходным нормативом в системе *ECTS* является количественная оценка части образовательной программы, соответствующей одному году обучения - 60 кредитов (30 кредитов за семестр).

В системе *ECTS* 3-х и 4-х летние программы подготовки бакалавров оцениваются, соответственно, 180 и 240 кредитами, а магистерские программы с нормативным сроком обучения в один и два года, соответственно – 60 и 120 кредитами.

Ожидается, что перспективная европейская кредитная система *ECTS* получит развитие в части совершенствования оценки качества освоения образовательных программ, подобно тому, как это делается в американской системе *USCS*, использующей среднюю кредитно-взвешенную оценку *GPA*.

В университетах Великобритании используется **британская система перевода накопления кредитов (*Credit Accumulation and Transfer System (CATS)*)** в первую очередь как система для накопления кредитов.

Ее особенностью является то, что она упорядочивает не только академические программы высшего образования, но и систему профессиональных квалификаций.

Британским Агентством по обеспечению качества образования, которое создает нормативную базу для высшей школы, в 2001 году была разработана единая система кредитов для степеней и квалификаций в Англии, Уэльсе и Северной Ирландии (*EWNI*). Она является единой нормативной базой для всего «послешкольного» образования (*Post secondary Education*), которое включает высшее, дополнительное и послевузовское образование.

Система *CATS* содержит все необходимые элементы для поддержки «образования в течение всей жизни» (*Life Long Learning, LLL*).

Важно заметить, что, кредитная система *CATS* ориентирована непосредственно на оценку результатов обучения, а не на трудозатраты для их достижения. Она определяет общие понятия и принципы, на основе которых университеты Великобритании начисляют академические кредиты отдельным модулям образовательных программ.

Под кредитом (*Credit*) в данной системе понимается некоторая условная относительная единица для оценки и признания достижения студентом четко сформулированных целей и результатов обучения на определенном уровне.

При этом целями обучения (*Learning Objectives*) считаются знания, умения и навыки, которыми должен обладать и которые должен демонстрировать подготовленный в университете специалист, через несколько лет после окончания обучения. Результатами обучения (*Learning Outcomes*) являются знания,

умения и навыки, которыми должен обладать и которые должен продемонстрировать студент или выпускник, оканчивающий обучение в университете.

Критерии оценки (*Assessment Criteria*) достижения результатов обучения представляют собой описания того, что должен уметь делать студент или выпускник, чтобы их продемонстрировать.

Обязательным является описание методов оценивания результатов обучения, гарантирующих их адекватность сформулированным целям.

Установленные критерии, в соответствии с которыми оценивается качество обучения, определяют некий стандарт (*Standard*).

Уровень кредита (*Credit Level*) является важной дополнительной характеристикой результатов обучения. Он указывает на сложность и глубину приобретенных знаний, умений и навыков, а также на степень самостоятельности их применения.

Описания уровня (*Level Descriptors*) содержатся в соответствующих положениях о требованиях, предъявляемых к знаниям и умениям студента на каждом уровне обучения.

Нормативное время обучения (*Notional Learning Time*) измеряется количеством часов, которое в среднем должен потратить студент для достижения запланированных результатов обучения на данном уровне.

Кредитная стоимость (*Credit Value*) выражается количеством кредитов, назначаемых каждому элементу (*Unit*) результатов обучения на определенном уровне.

Элементы оценивания (*Units of Assessment*) результатов представляют собой согласованные и четко сформулированные неделимые совокупности результатов обучения с соответствующими критериями оценки.

Каждый элемент имеет название, кредитную стоимость и уровень. Модулем обучения (*Module*) является потенциально заменяемый блок образовательной программы, который может включать один элемент оценивания или более.

Таким образом, в кредитной системе *CATS* образовательные программы, а также составляющие их модули, очень четко структурированы по целям, а также требованиям и оцениваемым результатам обучения для получения академической степени или профессиональной квалификации. В отличие, например, от американской системы *USCS*, в британской системе *CATS* кредит не связан напрямую с количеством часов, затрачиваемых студентами на освоение образовательной программы и отдельных дисциплин.

На первом месте здесь – результаты и гарантии достижения целей обучения, а не требуемые и отводимые временные ресурсы.

Важной особенностью *CATS* является введение в систему понятия уровня кредита и задание 9 уровней компетенций, различаемых в профессиональном образовании в Великобритании.

Входной – второй уровни соответствуют **двузвской подготовке**, третий – пятый уровни – **программам бакалавров**, шестой - седьмой уровни – **программам магистров**, а восьмой уровень – **подготовке докторов наук**.

Входной уровень компетенций характеризуется способностью демонстрировать элементарные понятия из небольшого ряда областей знаний, применять основные (базовые) навыки в рамках жестко структурированного контекста и осуществлять целенаправленную деятельность под тщательным наблюдением.

Первый уровень компетенций предполагает способность применять некоторые прикладные знания и навыки в ограниченном ряде предсказуемых ситуаций, включая работу в коллективе под непосредственным контролем с очень ограниченной степенью свободы действий, а также судить о возможных направлениях деятельности.

Второй уровень компетенций предусматривает способность применять знания в определенном количестве видов деятельности, демонстрировать определенные навыки в контексте некоторых ситуаций, часть из которых могут быть нестандартными, осуществлять целенаправленную деятельность с некоторой степенью самостоятельности в заданных временных рамках.

Третий уровень компетенций характеризуется способностью применять знания и навыки в комплексной (сложной) деятельности, демонстрировать понимание соответствующих теорий, самостоятельно добывать и анализировать информацию и составлять обоснованные суждения, выбирать методики и процедуры в знакомом контексте, управлять своей деятельностью с ответственностью за результаты.

Четвертый уровень компетенций предусматривает способность разрабатывать подход к приобретению широкой базы знаний, применять специализированные навыки, оценивать информацию, используя ее для планирования исследовательской деятельности, решать разнообразные непредсказуемые

проблемы, действовать в ряде специфических ситуаций, отвечая за содержание и качество результатов деятельности.

Пятый уровень компетенций предполагает способность генерировать идеи в результате анализа абстрактных концепций, владение специализированными навыками и умение формулировать решения четко определенных и абстрактных задач, анализировать и оценивать информацию, выражать значимые суждения в большом ряде областей деятельности, принимать ответственность за определение и достижение персональных и (или) коллективных результатов.

Шестой уровень компетенций характеризуется способностью критически оценивать, объединять и расширять систематические и согласованные знания, применять специализированные навыки в проблемной области, критически оценивать новые концепции и данные из ряда источников, передавать и применять диагностические и творческие навыки, принимать важные решения в ряде ситуаций, а также нести ответственность за определение и достижение персональных и (или) коллективных результатов.

Седьмой уровень компетенций предусматривает способность демонстрировать совершенное владение сложными и специализированными знаниями и навыками, применять «продвинутое» навыки в научно-исследовательской работе и практической профессиональной деятельности, контролировать деятельность и нести ответственность за принимаемые решения.

Восьмой уровень компетенций предполагает способность вносить значительный и оригинальный вклад в специализированную область знаний, демонстрируя владение методологией, вступать в критический диалог и принимать полную ответственность за результаты деятельности.

Система кредитов стран Азии и бассейна Тихого океана (UMAP Credit Transfer Scheme (UCTS)). Кредитная система UCTS была создана для содействия академической мобильности студентов университетов стран Азии и Тихоокеанского региона организацией *University Mobility in Asia and Pacific, UMAP*.

Эта организация была основана в 1991 году и объединяет такие страны, как США, Канада, Австралия, Япония, Республика Корея, Китай, Малайзия, Россия и другие. «Пилотирование» кредитной системы UCTS было рассчитано на пять лет (1999-2004 гг.).

Азиатская система UCTS, по существу, является упрощенной версией европейской системы ECTS.

Академический год обучения в университете также оценивается 60 кредитами. Система предназначена для «трансфера» и зачета кредитов при организации академических обменов и обеспечивает конвертируемость оценок содержания программ, используемых в университетах различных стран.

Согласно анализу данного обзора можно отметить, что кредитные системы, ориентированные на оценку планируемых результатов освоения образовательных программ, а не трудозатрат, представляются более привлекательными. Они универсальны и удобны для организации непрерывного образования и профессионального совершенствования.

Такие кредитные системы не зависят от формы обучения и особенностей национальных образовательных систем различных стран, что особенно важно в условиях современных тенденций к их интеграции и созданию единого образовательного пространства.

Кредитные системы, основанные на оценке планируемых результатов освоения образовательных программ, легко адаптируются к новым формам и технологиям образовательного процесса, таким как дистанционное обучение, использование компьютерных и Internet-технологий.

Кыргызстанские исследователи отмечают «за последние годы во многих вузах республики накопился определенный опыт применения кредитов, и это доказывает, что в вузовском сообществе есть «предприниматели», которые вытягивают систему образования Кыргызстана на мировую образовательную арену. Однако, хочется отметить, что при этом каждый вуз применяет свои «условности» в установлении кредитов по системам зарубежных партнерских вузов. В частности, по американской схеме кредит-часа построен учебный процесс в АУЦА, в Кыргызско-Турецком Университете «Манас» и других совместных кыргызско-турецких учебных заведениях используется адаптированная турецкая система кредитов. В других вузах, как КНУ, МУК, БФЭА, внедряются европейские системы партнерских вузов Франции, Голландии, Италии, а во многих происходит экспансия адаптированной казахско-американской системы кредит-часа» [3].

Несомненно, переход вузов Кыргызстана на кредитную систему обучения изменяет сложившиеся представления об учебном процессе и настолько оно будет эффективным и полезным покажет время.

1. Добаев К.Д. О переходе на новую систему образования / Электронный вариант публикации, сайт www.kao.kg от 19.10.2012 г.

2. Добаев К.Д. К вопросу о кредитной технологии обучения в вузах Кыргызстана // К обсуждению от 17.01.2013 www.kao.kg

3. Сакимбаев Э.Р., Алымбаева Б.Б. Еще раз о кредитной технологии // К обсуждению от 19.10.2013 www.kao.kg

ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ В КЫРГЫЗСТАНЕ

Р.Н. Токсонбаев – *д.п.н., профессор.*

(Кыргызстан, Бишкекский гуманитарный университет)

В Кыргызстане подготовка социальных педагогов – сравнительно новое направление, требующее разработки научно-практических подходов в их подготовке.

Прежде всего, следует определить особенности современных социально-экономических условий, которые диктуют необходимость совершенствования социальной работы, социальной педагогики, что, в свою очередь, требует разработки системы подготовки кадров.

Среди основных социально-экономических причин, вызвавших внимание к профессиональной подготовке работников социальной сферы и специалистов в этой области, необходимо отметить следующие: распад социально-экономических, общественно-политических структур; ориентация на рыночные отношения; бедность, инвалидность, старость, беспризорность, безработица, бродяжничество, наркомания; рост преступности и т.д. Все это наряду со «скудностью» духовной жизни семьи, отдельной личности привело к тому, что образовался определенный идеологический вакуум. Нестабильная социальная политика по отношению к детям и подросткам привела к образованию определенных отрицательных тенденций, а именно: физические, умственные, психические отклонения; появление детей сирот; детей группы риска, детей с девиантным поведением и др. Социально-психологические конфликты, стрессовые ситуации привели к обострению проблем с алкоголизмом, наркоманией, преступностью, суицидом, проституцией и т.д. Межнациональные конфликты и войны усугубили национальную и этническую проблему.

Процесс распада социалистического государства, при котором отдавалось предпочтение гражданину, а не человеку, побудил обратить внимание на человека как на личность, к его внутренним проблемам, к зарождению такого механизма, который бы стал основным индикатором при решении проблем становления личности и человека в целом. Это должно делать государство, и для этого необходимо разработать эффективную систему работы с людьми, которые нуждаются в социальной поддержке. В связи с этим, начиная с 1992 года, в нашей стране создана система социальной помощи населению, а с 1994 года – началась подготовка кадров для этой работы. Если социальная среда является решающим фактором формирования культуры, ценностей и интересов, подрастающего поколения, то необходимо существенно повысить качество социально-педагогической работы не просто с этой средой, но и в этой среде. Эта работа – важная составляющая всего процесса модернизации образовательной системы, т.е. государственной задачи, решение которой призвано обеспечить дальнейшее развитие страны. Социум требует все большего внимания и государства, и общества, и семьи, и школы – при всем бесконечном многообразии уровней и содержания их связей, пространств и форм взаимодействия.

Очевидно и то, что такое внимание не окажется результативным, если оно не базируется на серьезной научной основе, которая, с одной стороны, призвана отслеживать тенденции, закономерности и динамику развития социально-педагогической теории и практики в их взаимовлиянии, а, с другой, опираясь на данные такого анализа, помогать в определении перспектив социально-педагогической деятельности и ее изучения в сложных, во многом противоречивых, общественных условиях. Всякий социум – более или менее определенное пространство общежития людей, который обладает и позитивным педагогическим потенциалом, и опытом стихийного влияния на молодежь.

Следовательно, социальная педагогика призвана научно обосновать методические пути и средства развития, обогащения, проявления внутренней положительной активности разных социумов.

Объектом социальной педагогики, социально-педагогической деятельности, области и проблемного поля является система социальных отношений на разных уровнях, от межличностного и межведомственного до регионального и международного, а предметом – процесс педагогического влияния на социальное взаимодействие индивида, т.е. социально-педагогическая деятельность. Понятие «социальная педагогика» правомерно интерпретировать как «педагогика социальной деятельности». При этом речь идет об участии всех субъектов государства и общества в организации разноплановой социальной деятельности личности, проявлении ею собственной активности во всей совокупности отношений в среде с целью создания благоприятной среды для человеческого развития, в том числе и духовно обогащающего общения.

Характеристика понятия и сущности социальной педагогики является одной из основных частей научно-педагогического исследования. В настоящее время в республике еще нет достаточно четкой

системы подготовки специалистов по социальной педагогике, так как данное направление для Кыргызстана сравнительно новое. Соответственно нахватает и высококвалифицированных кадров, усугубляется ситуация и неразработанностью основ социально-педагогического образования.

Необходимость подготовки специалистов, которые могли бы профессионально работать с социально не защищенными слоями населения, в частности с огромным количеством детей, оставшихся вне воспитательного воздействия, очевидно.

Теория социально-педагогической работы представляет собой систему взглядов, набор действий по преобразованию педагогических условий микросоциума. Эта система действий гармонически связанных между собой, основана на педагогическом знании и направлена на создание социально-педагогических услуг: организационных, информационно-консультативных, методических, реабилитационных, экспертных и т.д.

Социальный педагог работает в направлении «оздоровления» социального климата, поведения и т.д. Предмет социальной педагогики предполагает деятельность социального педагога в качестве «санитара скорой помощи». Он оказывает помощь больному в результате социальных неудач ребенку или взрослому, несовершеннолетнему правонарушителю, осиротевшему человеку или ставшему жертвой какого-либо насилия или несчастья, иммигранту, осваивающему новый образ жизни в чужой стране и др.

Социальная педагогика развивалась неофициально, как бы изнутри. Непосредственно на местах формировались и совершенствовались формы и методы практической работы, шло накопление практического опыта, тем самым закладывались теоретические и методические основы данной отрасли как самостоятельного направления профессиональной деятельности.

Изучение зарубежного опыта предполагает использовать ряд общих (исторический, системного анализа, сравнения и др.), и частных (опрос, наблюдение, анализ документов и др.) методов, направленных на практическое решение социальных проблем, на помощь социально незащищенным группам населения. Социальная педагогика подразумевает профилактику и внешкольное образование, ориентирована на изменение социального поведения человека и социальных отношений.

Социальная педагогика как наука проходит сложный путь своего становления и развития, начиная от осознания учеными и практиками необходимости исследования социальных аспектов образования и воспитания детей до формирования обоснованного иерархического корпуса научного знания, как теоретического фундамента педагогически специализированных направлений социальной практики.

Из всей совокупности признаков научной дисциплины, выделяемых разными учеными-методологами, социальной педагогике присущи: наличие определенных категорий и собственных эмпирических областей, сфера специальной подготовки исследователей и определения профессиональной принадлежности ученых (аспирантура, докторантура), профессиональные институты (ассоциации, союз). Кроме того, оформляется совокупность теорий о природе исследуемой реальности. Вместе с тем, все эти признаки, однако, не сформированы в полном объеме и в полной мере; отсутствует ведущий признак – фиксированный корпус научного знания, отражающий единство дисциплинарного знания и способов действия с ним. Еще не решен в окончательном виде вопрос о месте социальной педагогики в общей системе педагогической науки, хотя уже интенсивно развиваются отдельные научные области внутри самой социальной педагогики. В настоящее время уже стало возможным рассмотрение внутренних (научно-содержательной и научно-дисциплинарной) структур социальной педагогики. Это вызвано тем, что как развитая часть педагогической науки социальная педагогика практически воспроизводит структуру всей науки. В ней выделяются фундаментальные и прикладные разделы, научно-эмпирические (педагогика социального развития личности или социальное воспитание), интегративные (педагогика среды), междисциплинарные (педагогика социальной работы) и комплексные (профессиональное образование в области социальной педагогики) области, научные направления, течения, школы.

1. Борисенков В.П. *Современная социально-педагогическая теория и практика // Педагогика, 2006. – №3. – С. 108-113.*

2. Бочарова В.Г. *Задачи и перспективы развития социальной педагогики в современных условиях. Обучение социальной работе в России. – М., 1997. – Ч. 1. – 145 с.*

3. Василенко И.В. *Взаимодействие школы и социальной среды микрорайона в воспитательной работе с учащимися: Дисс. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. – Киев, 1988. – 223 с.*

4. Бутин Ю. *Нужна единая социально-педагогическая система // Воспитание школьника, 1994. – №2. – С. 88-93.*

Резюме

В данной статье охарактеризованы современные условия социальной педагогики в Кыргызстане, которые требуют всестороннего подхода к качественной подготовки специалистов по педагогическим направлениям. Раскрываются основные научно-методические пути и средства развития социально-педагогической работы в республике.

Resume

In this article it is characterized the modern condition of social pedagogies in Kyrgyzstan, which demands team approach on qualitative human resource development orientation of pedagogies. It is also cleared the main methodological ways and means of social pedagogical works in the country.

ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ КОМПЕТЕНТНОСТНОГО ПОДХОДА У СТУДЕНТОВ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ В БУДУЩЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Р.Н. Токсонбаев – *д.п.н., доцент.*

(Кыргызстан, Бишкекский гуманитарный университет)

Сегодня задача современного высшего образование состоит не только в передаче студенту определенной суммы знаний по той или иной специальности, сколько в необходимости формирования у него навыков и умений распорядиться этими знаниями в нужный момент. Современному студенту нужно оказать помощь в развитии способностей добывать информацию, обрабатывать ее и анализировать, умело использовать и принимать на ее основе эффективные решения. Другими словами, образование должно помочь человеку жить в мире неопределенности. В более широком смысле можно говорить, что цель образования сегодня – это развитие социально, культурно и профессионально компетентной личности.

Потребности современного рынка труда продиктовали запросные характеристики, которыми должен обладать выпускник образовательного учреждения. При переводе этих характеристик на язык образовательных реалий и возникло понятие «компетентность», под которым зачастую понималось «успешное поведение в нестандартных ситуациях, предполагающих неформализованное взаимодействие с партнерами, решение сложных и запутанных задач, оперирование противоречивой информацией, динамичными и сложно интегрированными процессами, управление которыми требует теоретического знания».

На страницах русской педагогической литературы за последние пять лет появились крупные научно-теоретические и научно-методические работы, в которых анализируются сущность компетентностного подхода и проблемы формирования ключевых компетенций. К наиболее значительным работам относятся: монография А.В. Хуторского «Дидактическая эвристика». Теория и технология креативного обучения», работа Зимней И.А. «Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании», труд Байденко В.И. «Компетентностный подход (К проектированию государственных стандартов высшего образования)», статья Болотова В.А. «Компетентностная модель: от идеи к образовательной программе», работа Галяминой И.Г. «Проектирование государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования нового поколения с использованием компетентного подхода» и другие. Несмотря на столь пристальное внимание к проблеме компетентного подхода и компетенции в высшем образовании, понятийный аппарат, характеризующий их смысл, на сегодняшний день еще не достаточно устоялся. Тем не менее, по мнению Лебедева О.Е., можно выделить некоторые существенные черты этого подхода. Компетентностный подход – это совокупность общих принципов.

- определения целей образования,
- отбора содержания,
- организации образовательного процесса и оценки образовательных результатов.

К числу таких принципов исследователь Лебедев О.Е. предлагает отнести следующее:

- развитие у обучаемых способности, с опорой на социальный и собственный опыт, самостоятельно решать проблемы в различных сферах деятельности;
- создание условий для формирования у обучаемых навыков принятия самостоятельного решения познавательных, коммуникативных, организационных, нравственных и иных проблем, составляющих содержание образования;
- оценка образовательных результатов основывается на анализе уровней образованности, достигнутых студентом на определенном этапе обучения.

Сегодня модернизация образования в высшей профессиональной школе направлена на подготовку

высококвалифицированных специалистов, востребованных на рынке труда. Наиболее часто формируемая проблема заключается в несоответствии содержания современного рынка труда. Компетентностный подход – это попытка привести в соответствие профессиональное образование и потребности рынка труда. Данный подход связан с заказом на образование со стороны работодателей, - тех, кому нужен компетентный специалист. Это возможно только тогда, когда образование становится личностно значимой деятельностью студента. Такое образование невозможно «дать», оно пополняется только в процессе самостоятельной работы студента. Итак, компетентностный подход – это:

– подход, при котором результаты образования признаются значимыми за пределами системы образования;

– подход, при котором в качестве результата рассматривается не сумма усвоенной студентом информации, а способность обучаемого действовать в различных проблемных ситуациях.

Компетентностный подход, ориентированный на «свободное развитие личности», на творческую инициативу, самостоятельность, конкурентоспособность, готовность и мобильность будущего специалиста, возник как альтернатива абстрактно-теоретическому университетскому образованию недавнего прошлого. Но это не значит, что необходимость реализации компетентного подхода требует глобального изменения всей сложившейся системы образования. Образование нуждается в смене образовательной парадигмы. Время ставит конкретные вопросы, на которые наше усовершенствованное образование должно дать адекватные ответы.

«Образование существует только тогда, когда оно проектируется и до тех пор, пока оно проектируется».

«Без прогнозирования ожидаемых и желаемых результатов образовательной деятельности, какие бы то ни было исследование стратегического характера не имеют смысла».

Мы пока находимся в поиске возможных практических действий по применению комплекса компетентностных подходов разработке содержания и структуры образования, к разработке образовательных стандартов. Не секрет, что нашей целью является не открытие чего-то нового, а действенная помощь тому образованию, которая есть. Главное достоинство проектируемого образования – в концентрации знаний и усилий, осмысленности обучения, мощной обратной связи, достигнутых результатах.

Думается, что прежде, чем начать разговор о том, каковыми должны быть требования к уровню образовательной подготовки в условиях реализации компетентного подхода, уясним для себя, чем отличается компетенция от компетентности?

Поскольку в педагогической и методической литературе не сложилось единого мнения по определению этих понятий, попробуем выработать рабочее понимание компетенции и компетентности

Компетенции – это теоретические знания, основанные на получаемой, осмысляемой, фильтруемой информации.

Компетентность – это осознанная способность применить компетенции в практической деятельности, будучи при этом открытым к новым компетенциям.

Таким образом, образовательный процесс нуждается в такой корректировке, в результате которой мы перейдем от преподавания к учению – процессу совместного творчества преподавателя и студента в поступательном образовательном движении.

В нашем академическом классическом образовании наиболее распространенной формой обучения (преподавания) была и остается сегодня поточная лекция, где преподаватель выступал «глашатаем неоспоримых истин».

В современных условиях, нацеленных на формирование компетентного подхода к обучению, - это, пожалуй, самый малоэффективный способ преподавания. Более приемлемой видится интерактивная форма, предусматривающая диалог между преподавателем и студентом, а также дискуссию между студентами.

Интерактивные формы работы, основанные на:

- взаимодействию;
- активности обучаемых;
- обратной связи с аудиторией;
- наконец, опоры на групповой (командный) опыт стимулируют усвоение студентами знаний и формируют умение отстаивать в полемике свою точку зрения, используя весь запас компетенций и повышая, таким образом, уровень своей компетентности;

Подготовка к интерактивной работе более трудоемка, чем к обычной лекции или практическому

занятию, она требует и от студента, и от преподавателя освоения большого объема современной литературы, необходимой для обсуждения проблем и формирующей, в свою очередь, свободную мыслящую личность, а не заучивания общепринятых канонов, противоречащих свободной творческой дискуссии.

- Кроме того, превалирование интерактивных форм работы резко повышает значение авторских курсов;

- Необходимость внедрения в обучение интерактива требует от преподавателя высокого уровня владения инновационными технологиями обучения.

- Смысл инновации в ее целесообразности, то есть они должны быть не «модными», а нести заряд эффективности, когда-то, что придет «после» должно быть лучше, качественнее, чем было «до». И, наконец, инновациями занимаются люди, для которых нет этапов «по-старинке» и «по-новому». Эти люди мобильные, всегда имеющие инновационный заряд внутри, т.е. подходящие к процессу образования как к творчеству. Чтобы преподаватель мог подходить к процессу образования как к творческому акту, ему необходимо предоставить больше академической свободы.

Необходимо ослабить административные барьеры, не позволяющие университетам вести поиск собственных оригинальных решений организации учебного процесса.

Академические свободы несут в себе большое конструктивное начало, но при этом сопровождаются не менее высокой степенью ответственностью.

В данной статье нами рассмотрены лишь некоторые аспекты, относящиеся к формированию профессиональной подготовки студентов высшей школы в условиях реализации компетентного подхода. Естественно, что необходимым условием компетентного подхода в массовой практике становится формирование нового поколения государственных образовательных стандартов, примерных учебных программ и учебных пособий, тестов для повышения эффективности усвоения материала при изучении дисциплины. Конечно, создать все перечисленные условия для выпуска компетентного специалиста – дело непростое, но, не используя компетентностный подход достигнуть нового качества образования вряд ли возможно.

1. Байденко В.И. «Компетентностный подход (К проектированию государственных стандартов высшего образования)». Методическое пособие. - М., 2005

2. Лебедев О.Е. Компетентностный подход в образовании // Школьные технологии – 2004. №5, с.3-12.

3. Зимняя И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентного подхода в образовании. - М.: Исслед. Центр пробл. качества подготов. специалистов, - 2004.

Түйін

Мақалада жоғары оқу орнында күзиретті маман даярлау мәселесінің кейбір қырлары қарастырылады. Күзиретті маман даярлауда жаңа оқу бағдарламалары мен стандарттардың, оқу құралдарының пәнді игертудегі ықпалы, тәжірибедегі көрінісі сараланады.

Резюме

В данной статье рассматриваются лишь некоторые аспекты, относящиеся к формированию профессиональной подготовки студентов высшей школы в условиях реализации компетентного подхода. Естественно, что необходимым условием компетентного подхода в массовой практике становится формирование нового поколения государственных образовательных стандартов, примерных учебных программ и учебных пособий, тестов для повышения эффективности усвоения материала при изучении дисциплины.

Resume

In a given article are observed only a number of aspects concerned to the establishment of professional training of high school students in terms of competent approach realization. Essentially, the necessary condition of the competent approach to a mass practice is the setting up of a new generation the governmental educational programmes and materials, tests for qualification of the effective training in the process of learning the given discipline.

ОЦЕНКА ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ДОСТИЖЕНИЙ ОБУЧАЮЩИХСЯ

К.Жакшылыкова – к.п.н., ведущий научный сотрудник лаборатории педагогики и профессионального образования КАО

Аннотация. Бул мақалада бугунку күндөгү оқучулардын компетенцияларын баалоонуну түрлерү жана формалары изилденген. Азыркы учурда компетенциялардын калыптанышы жана аларды баалоо маселелери актуалдуу болуп эсептелинет. Мақалада баалоо каражаттардын системасы жана компетенцияларды баалоонун заманбап техникалары каралган.

Ачык сөздөр: компетенция, баалоо, көземелдөөнун түрлерү, баалоонун түрлерү.

Аннотация. В данной статье исследуются подходы к оцениванию компетенций обучающихся на современном этапе. В настоящее время проблема формирования и оценивания компетенций актуальна в связи с введением в систему профессионального образования компетентностного подхода. Также в статье рассматривается система оценочных средств и современные техники оценки компетенций.

Ключевые слова: компетенция, компетентностный подход, оценивание, виды контроля, оценочные средства.

Summary: This paper focuses on contemporary approaches, types and forms of assessment of competencies of students. Now the problem of the formation and evaluation of competencies is relevant in connection with the introduction the competence approach. The article highlights the system of assessment and modern technology of assessment skills.

Keywords: competence, competence approach, evaluation, control, forms of control, highlight.

В динамическом подходе технология оценки качества учебных достижений строится с учетом временного фактора и основывается на выявлении тех изменений в подготовке выпускников, которые идентифицируются как улучшение знаний, умений, а также развитие личностных качеств.

Учебный процесс, в соответствии с исторически сложившейся традицией, состоит из аудиторной и самостоятельной работы студента. Под *аудиторной работой*, по существу, понимается взаимодействие студента с преподавателем в составе некоторой аудитории обучающихся (поток, группа). Под *самостоятельной работой* студента понимается его индивидуальное взаимодействие, прежде всего с учебно-методическими, библиотечными и информационными ресурсами, лабораторным оборудованием и с преподавателем.

Основное отличие этих процессов состоит в методе управления ими со стороны преподавателей, в то время как их целью остается передача учебной информации. Важным отличием этих процессов является их сущность - если в ходе аудиторной работы главным является передача информации (знаний), то в самостоятельной работе студента центр внимания должен смещаться на обучение не столько предмету, сколько на обучение самостоятельной работе.

Ввиду длительности периода обучения в организациях среднего профессионального образования большую важность приобретает фиксация промежуточных состояний. Эту роль традиционно выполняют зачетные и экзаменационные сессии, а также разнообразные иные формы контроля (проверочные и контрольные работы). Количество таких промежуточных состояний является компромиссом между требованием обеспечения качества обучения и ограниченностью отпускаемых на обучение средств.

Длительность срока обучения, множественность формируемых свойств сознания студента, многообразие знаний и умений, передаваемых студенту, означают, что учебная деятельность имеет сложную структуру. Все эти факторы подразумевают необходимость выстраивания системы мониторинга получаемых знаний, умений, понимания и т.д., а также формирования соответствующих компетенций.

Существующая система оценивания во многом опирается на итоговый контроль знаний в конце заданного срока обучения. Но такой контроль ничего не дает с точки зрения управления процессом. Студент практически не имеет возможности пополнить неувоенные знания: любые меры по коррекции процесса обучения, в этом случае, уже практически не влияют (он свое обучение по данной дисциплине уже закончил).

С другой стороны, меры по коррекции управляемого процесса обучения на будущее, принимаемые на основе оценок конечного результата обучения предыдущего потока, могут также оказаться неэффективными, поскольку новый поток студентов может иметь существенные отличия от предыдущего.

Отсюда следует вывод о необходимости достаточно систематического контроля получаемых знаний непосредственно в процессе их получения, т.е. мониторинга процесса. Без такого контроля расхождение между ожидаемым (предусмотренным учебным планом) и реальным состоянием самостоятельной работы растет.

Здесь возникает вопрос об оптимальном выборе количества и положения точек контроля. Вероятно, «величина» такого корректирующего воздействия должна снижаться со временем обучения студента, иначе он просто не научится работать самостоятельно.

С другой стороны, с увеличением сложности изучаемых дисциплин и предъявляемых к ним требований должна трансформироваться и сама система мониторинга (виды тестовых заданий, учебные достижения).

Интегральное оценивание возможностей студента только в некоторых ограниченных точках области возможностей не способствует объективности оценки. Учет динамики развития области возможностей конкретного студента в течение семестра повышает справедливость оценки. Все это говорит о предпочтительности рейтинговых систем оценки в сравнении с традиционной системой оценки в конце семестра. Рейтинговая оценка обязательно должна учитывать самостоятельную работу студента и стимулировать эту работу, создавать у студента мотивацию к самостоятельной работе.

Рейтинг – это оценка, которая количественно характеризует некое качественное понятие. Обычно под рейтингом понимается «накопленная оценка» или «оценка, учитывающая предысторию». В практике колледжей рейтинг – это некоторая числовая величина, выраженная в балльной шкале и интегрально характеризующая успеваемость студента и его компетентность.

Рейтинговая система оценки качества освоения образовательной программы обычно включает:

- рейтинг по дисциплине, учитывающий текущую работу студента и его результаты на экзамене (зачете);
- совокупный семестровый рейтинг, отражающий успеваемость студента по всем предметам, изучаемым в течение данного семестра;
- модульный рейтинг за цикл дисциплин, образующих модуль и изучаемых в течение определенного периода;
- интегральный рейтинг, отражающий успеваемость студента за весь период обучения в вузе.

К преимуществам рейтинговой системы можно отнести:

- повышение активности и ритмичности самостоятельной работы студента;
- дифференциацию студентов, сдавших все контрольные задания в срок, от студентов, сдавших их лишь в зачетную сессию;
- учет при вынесении оценки на экзамен «предыстории» текущей успеваемости;
- получение информации о выполнении каждым студентом графика самостоятельной работы;
- учет работы выполненной студентом сверх обязательной образовательной программы;
- более обоснованной и точной оценке знания студентов за счет использования дробной балльной шкалы оценок;
- при переходе на многоуровневую систему образования возможности более тонкой дифференциации студентов по их наклонностям и познавательным способностям.

Рейтинг позволяет повысить роль студента в образовательном процессе, нацеленном на достижение результата (компетенций). Студент сам может распределять свои баллы, увеличивая свой рейтинг путем выполнения различных творческих заданий (написание научной статьи, участие в научно-исследовательской работе, олимпиадах, конкурсах, выступление с докладами и т.д.). В этой системе не существует отличников, «ударников» и т.д., а есть первый, десятый, сотый студент в соответствии с уровнем достигнутых им учебных результатов, которые в итоге формируют его компетентность.

По результатам контрольного мероприятия студенту выставляются:

- количество кредитов, характеризующих общую трудоемкость определенного этапа обучения;
- рейтинг, характеризующий качество освоения определенного этапа обучения.

Завершение ее разработки и внедрение в учебный процесс позволят создать в профессиональном образовании современную систему менеджмента качества образования.

Компетентностная модель специалиста требует приоритетности активизации самостоятельной работы студента в образовательном процессе профессиональной подготовки, как основы для свободного владения выпускником своей специальностью, социальной и профессиональной мобильностью.

Научно-исследовательская работа студента (НИРС) не является еще самостоятельной научной работой студента, а представляет собой форму обучения научно-исследовательской работе. Поэтому успех проведения НИРС в значительной степени зависит от организации контроля за работой студента со стороны кафедры. По избранной теме студент составляет по информационным источникам реферат, в котором отражает текущее состояние исследуемого вопроса. После рассмотрения реферата и собеседования со студентом преподаватель допускает последнего к проведению НИРС.

На данном этапе выполнения работы у студента должны формироваться следующие основные компетентности:

- умение пользоваться глобальными информационными ресурсами, находить необходимую литературу;
- владение современными средствами телекоммуникаций;
- умение определять и формулировать проблему;
- умение анализировать современное состояние науки и техники;
- умение ставить научные и исследовательские задачи;
- умение определять пути их решения;
- умение создавать содержательные презентации.

В ходе проведения работы по данным, полученным в результате исследований, можно вносить корректировки в ранее намеченный план.

На данном этапе выполнения работы у студента должны формироваться следующие основные компетентности:

- умение анализировать современное состояние науки и техники;
- умение ставить научные и исследовательские задачи;
- умение определять пути их решения;
- владение методами технического сопровождения научно-исследовательских работ, включающего составление программ работ;
- владение современными методами и средствами получения измерительной информации;
- владение научно-обоснованными методами планирования и проведения эксперимента;
- умение выбирать методы и средства, соответствующие целям и задачам эксперимента;
- умение проводить анализ полученных результатов теоретических и экспериментальных исследований;
- умение принимать решения на основе проведенных исследований.

Составление отчета и согласование его с руководителем работы.

На данном этапе выполнения работы у студента должны формироваться следующие основные компетентности:

- умение оценивать научные, технические и экономические результаты проведенных исследований;
- владение методами технического сопровождения научно-исследовательских работ, включающего оформление научно-технической документации, статей, рефератов и иных материалов исследований.

Публичная защита выполненной работы на заседании назначенной кафедрой комиссии. В ходе защиты преподаватели и студенты проводят широкое обсуждение работы в целом.

На данном этапе выполнения работы у студента должны формироваться следующие основные компетентности:

- умение анализировать современное состояние науки и техники;
- уметь создавать содержательные презентации.

Предоставление студенту четко и однозначно сформулированных критериев оценки достижения им учебных успехов (уровня знания, умения, понимания и формирования компетентностей) должно способствовать формированию у студента четкой мотивации участия в учебном процессе за счет создания положительной обратной связи на основе ясного, четкого формулирования конечной цели усвоения и заданного объема учебной информации.

С этой целью необходимо унифицировать оценивание выполненной работы по каждому виду занятий. Студент должен сам давать оценку выполненной работе, т.е. должна быть разработана форма “самооценки” выполненной работы. Для этого необходимо иметь разработанную форму с перечнем формируемых компетенций при выполнении каждого вида работы и критериев их оценивания, а также критерии оценивания знаниевой компоненты.

Формализуя в значительной степени процедуру оценки уровня работы, увеличивается однозначность понимания смысла оценки работы аттестуемым и экспертом, уменьшается время, необходимое эксперту для выставления оценки по каждому критерию, “подсказывается” студенту, на что необходимо обратить внимание при выполнении работы и написании пояснительной записки по работе. Предлагаемые группы критериев стимулируют использование современных технологий и позволяют всесторонне оценить профессионализм студента.

1. Зеер Э.Ф. *Ключевые квалификации и компетенции в личностно – ориентированном профессиональном образовании.* // *Образование и наука.* 2000. №3(5). С.90 – 102.

2. Ковалева Г.С. *Оценки знаний и умений. Международная программа PISA.* // *Педагогическая диагностика,* 2002, №1. с. 119 – 141.

3. Лаврухина И.И. Методы контроля самостоятельной работы студентов-экономистов (тесты, эссе): учебно-методическое пособие. – Мн.: - БГУ. – 2006.
4. Пермяков О.Е., Менькова С.В. Диагностика формирования профессиональных компетенций: учебно-методическое пособие. - М. – 2010.
5. Пузанков Д.В. и др. Проблема оценивания результатов обучения при компетентностном задании требований к выпускнику ВУЗа. М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2006.
6. Темняткина О.В. Методика разработки Фонда оценочных средств основной образовательной программы на основе ГОС: методические рекомендации. – Екатеринбург. – 2011.

О СОТРУДНИЧЕСТВЕ КЛАССНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ С РОДИТЕЛЯМИ (из опыта работы)

А.Е. Качиева – соискатель Кыргызской академии образования

В статье анализируется практический опыт работы классного руководителя о сотрудничестве с родителями, изучении семейной атмосферы, психолого-педагогическом просвещении родителей через систему родительских собраний.

Макалада тажрыйбадан алынган класс жетекчсинин ата-энелер менен кызматташуу, контакт түзүү жолдору, ата-энелер чогулуштарынын тематикасын пландаштыруу, окуучуларга жана ата-энелерге анкета жүргүзүү шимдердүүлүгү көрсөтүлөт.

This article analyzes the practical experience of working class leader on cooperation with parents, study, family atmosphere, psychological-pedagogical education of parents through the parents' meetings.

Ключевые слова: *классный руководитель, семья, сотрудничество, психолого-педагогическое просвещение, родительские собрания.*

Семья считается главным фактором и условием развития и воспитания ребенка. Семья – важнейший институт социализации подрастающих поколений. Это персональная среда жизни и развития ребенка, качество которой определяется рядом параметров.

Социально-культурный параметр зависит от образовательного уровня родителей и их участия в жизни общества, социально-экономический определяется имущественными характеристиками и занятостью родителей на работе, технико-гигиенический зависит от условий проживания, особенностей образа жизни.

Какую бы сторону развития ребенка мы ни взяли, всегда окажется, что решающую роль в его эффективности на том или ином возрастном этапе играет семья.

Классный руководитель в сотрудничестве с родителями должен работать по трем направлениям:

- первое*, психолого-педагогическое просвещение родителей;
- второе*, вовлечение родителей в учебно-воспитательный процесс;
- третье*, участие семей учащихся в управлении учебно-воспитательным процессом в школе.

Классный руководитель должен уделять большое внимание психолого-педагогическому просвещению родителей учащихся класса. *Психолого-педагогическое просвещение родителей* можно организовать с помощью следующих форм работы с семьей:

- индивидуальные и тематические консультации;
- родительские собрания;
- тренинги.

Грамотно и умело организованное и продуманное педагогическое просвещение родителей способствует развитию педагогического мышления и воспитательных умений родителей, изменения восприятия собственного ребенка в их глазах. Одной из главных и наиболее распространенных форм со всеми родителями является родительское собрание.

Родительские собрания могут быть:

- организационными;
- текущими, или тематическими;
- итоговыми;
- общешкольными и классными.

Тематика родительских собраний определяется классным руководителем на основе изучения целей и задач работы школы с родителями и исходя из запросов родителей класса. Классные родительские собрания проводятся 4 раза в учебном году. На классном родительском собрании обсуждаются задачи учебно-воспитательного процесса в школе, определяются стратегические линии сотрудничества

родителей и школы, подводятся итоги работы за год. Обсуждение успеваемости учащихся не должно стать главным аргументом в организации и проведении родительского собрания. Считаю недопустимым коллективное обсуждение неуспевающих учеников, это нужно делать в индивидуальном порядке классному руководителю с родителями ребенка. В противном случае у родителей может пропасть желание посещать родительские собрания, где прилюдно оглашаются плохие или слабые результаты ребенка. Рекомендуем сделать выписку с оценками из классного журнала по каждому ученику за текущую четверть или полугодие. Выводы родители сделают самостоятельно. Не следует на родительских собраниях обсуждать финансовые проблемы. Иначе подобные встречи станут у родителей ассоциироваться с денежными поборами, что тоже может стать причиной неявки родителей.

Как подготовиться к родительскому собранию? Нужно соблюдать следующие правила:

- тема родительского собрания должна быть актуальна для родителей.
- родительское собрание должно проводиться в удобное для родителей время.
- план проведения родительского собрания должен быть им известен.
- общение классного руководителя и родителей должно быть тактичным и выдержанным.
- родительское собрание не должно навешивать ярлыков.
- родительское собрание должно быть педагогически полезным и хорошо подготовленным.

Вовлечь родителей в учебно-воспитательный процесс можно с помощью следующих форм деятельности: открытые уроки и внеклассные мероприятия. Много раз мы слышали от своих коллег, что родители не хотят и слышать о том, чтобы что-то сделать в классе, в лучшем случае предлагают материальную помощь. Однако родители должны и могут участвовать в жизни класса. Родителей можно привлекать к проведению разовых классных часов. Эти классные часы могут быть связаны с профессиями самих родителей, миром их интересов и увлечений, предприятиями, на которых они трудятся. Родители успешно могут участвовать в работе жюри внеклассных мероприятий в классе, быть участниками КВНов. Все зависит от того, насколько классный руководитель сумел привлечь родителей к сотрудничеству в классе. Классный руководитель, привлекая родителей к участию в воспитательной работе класса, должен обратить самое серьезное внимание на поощрение самых активных родителей в жизни класса. Эта традиция должна сохраняться в течение всего времени обучения учащихся класса. Формы поощрения родителей могут быть самыми разными - грамоты, благодарственные письма, медали и шуточные ордена, изготовление сувениров самими учащимися, изготовление дипломов.

Участие родителей в управлении учебно-воспитательным процессом в школе можно организовать с помощью следующих форм деятельности:

- участие родителей класса в работе совета школы;
- участие родителей класса в работе родительского комитета.

Как классный руководитель должен изучать условия семейного воспитания?

Организация взаимодействия с классным коллективом требует от классного руководителя соблюдения определенных правил общения с семьями учащихся:

- классный руководитель в общении с каждой семьей должен быть искренен и уважителен;
- общение с родителями ученика должно служить не во вред, а во благо ребенку;
- изучение семей учащихся должно быть тактичным и объективным.

Изучая семьи учащихся, классный руководитель должен обратить внимание на:

- ✓ общие сведения о родителях или людях их заменяющих;
- ✓ жилищные условия семьи и ее материальная обеспеченность;
- ✓ образовательный уровень семьи, интересы родителей к школе и к жизни ребенка в классном коллективе;

- ✓ уровень педагогической культуры родителей;
- ✓ авторитетность семьи в глазах ребенка;
- ✓ степень значимости воспитательного воздействия родителей на ребенка;
- ✓ семейные обычаи, традиции и ритуалы;

Условиями успешного семейного воспитания являются: полная семья, воспитание более одного ребенка, педагогическое совершенствование, самообразование родителей, здоровый микроклимат семьи, авторитет родителей, наличие четкого режима дня.

Для изучения семьи классный руководитель может использовать различные методы психолого-педагогической диагностики: наблюдение, беседу, тестирование, анкетирование, деловые игры, тренинги, интерактивные игры.

Начиная работу с классом, классный руководитель должен максимально изучить семейную ситуацию. Уже на первой встрече можно использовать диагностику.

- 1) Какого мнения Вы о школе и педагогическом коллективе, в котором учится Ваш ребенок?
- 2) Каким Вы видите классного руководителя Вашего ребенка?
- 3) Какие обычаи и традиции, по Вашему мнению, должны развиваться в детском коллективе?
- 4) Каким вы представляете себе класс, в котором будет учиться Ваш ребенок?
- 5) Чем вы могли бы помочь классному руководителю в создании детского коллектива?
- 6) Какие проблемы воспитания вызывают у вас серьезную тревогу и опасение.

Для изучения отношения родителей к собственному ребенку, к перспективам его обучения и воспитания можно предложить родителям следующие вопросы:

- a) С каким чувством переступает порог школы ваш сын или дочь?
- b) Как чувствует себя ваш ребенок в ученическом коллективе?
- c) Знаете ли вы друзей и приятелей своего ребенка в коллективе? Назовите их.
- d) Как складываются отношения с учителями-предметниками у вашего ребенка?
- e) Создает ли школа, по вашему мнению, условия для самореализации в учебной деятельности вашего ребенка?
- f) Какую помощь необходимо оказать вашему ребенку для повышения результативности его учебной деятельности?

С целью изучения качества характера учащихся, взаимоотношений в семьях ребят можно использовать в анкетировании следующие вопросы:

Какие положительные качества характера своего ребенка вы можете назвать?

Какие отрицательные качества характера вашего ребенка мешают ему комфортно чувствовать себя в коллективе?

1. Как ведет себя ваш ребенок дома?
2. Делится ли ваш ребенок с вами впечатлениями о событиях школьной жизни, жизни класса?
3. Приглашает ли вас на классные мероприятия, хочет ли видеть вас в школе?
4. Как вы думаете, каким будет будущее вашего ребенка?

В диагностике взаимоотношений родителей и учащихся можно использовать и проективные методики.

Эффективность использования проективных методик состоит в том, что методики неоконченных предложений можно использовать, как для учащихся, так и для их родителей. Учащиеся и родители дают ответ на одни и те же вопросы, это позволяет определить причины конфликтов во взаимоотношениях детей и родителей. Ни для кого ни секрет, что несовпадение точек зрения, взглядов, убеждений, мнений родителей и детей может привести к конфликтным ситуациям и проблемам в воспитании ребенка.

Для проективного исследования мнения учащихся можно использовать следующие вопросы:

- Школа для меня – это...
- Класс, в котором я учусь, – это...
- Учителя для меня – это люди, которые...
- Мои одноклассники – это...
- Уроки для меня – это...
- Предметы, которые мне нравятся, это...
- Предметы, которые мне не нравятся, это...

Для проективного исследования мнения родителей можно использовать следующие вопросы:

- Школа, в которой учится мой ребенок, это...
- Класс, в котором учится мой ребенок, это...
- Одноклассники моего ребенка – это...
- Выполнение домашних заданий для моего ребенка это...
- Учебные предметы, которые нравятся моему ребенку – это...
- Предметы, которые не нравятся моему ребенку это...

Проанализировав ответы учащихся и их родителей, можно использовать их результаты для подготовки и проведения различных внеклассных мероприятий как с родителями, так и с учащимися.

1. Дереклеева Н.И., Савченко М.Ю. Справочник классного руководителя: 5-9 классы. - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: ВАКО, 2011. - 416 с.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ – ӨНЕР БӘЙТЕРЕГІ

С.Ә. Ұзақов – *БІ Алтынсарин атындағы Арқалық мемлекеттік педагогикалық институты Тарих және өнер факультеті «Бейнелеу өнері және сызу» кафедрасы*

Адамзат ес жиып, етек жапқаннан бері өнермен жасасып келеді. Бізге белгісіздеу, бұлыңғырлау көрінетін мұнан ондаған мың жыл бұрын өнердің бастапқы белгілері байқала бастаған. Адамның тегі болып табылатын неондерттер сезім мен түйсік, ойлау қабілетінің қылаң беруі өмірде қажетті қарабайыр алғашқы еңбек құралдарын жасауға түйсік пен еңбек етуге талпындырды. Алғашқы қауымдық құрылыс арқылы адамдардың өмір сүру деңгейі көтерілді, көп нәрсені үйренді. Енді туындаған әр түрлі қауіп-қатерге өмір сүру тауқыметтеріне байланысты еңбек құралдарымен қару-жарақ үнемі жетілдіріліп отырды. Адамның сана-сезімі өсіп, тұжырымды да байыпты әрекеттерге барды. Өнерлі ой туындады. Саналы пайымдау арқылы өзінше өзгерту адамнан белгілі бір сапалы ой тұжырымды шеберлікті қажет етеді. Ал шеберлік жүрген жерде әрдайым өнерлі ой толғанысы пайда болады. Өнер адамның дүниеге болмысқа деген наным-сенімдерін дамытушы салалық пен білімділікке жететін қозғушы күші, және әсемдік пен пәк сезімдердің қайнар көзі болды. Сондықтан да өнер адамды әлеуметтік сезімталдыққа, сүйіспеншілікке баулып оны жоғары парасаттылық биіктікке көтерді.

Жалпы адамзат баласында рухани және материалдық деген бар. Соның ішінде адамды адаметіп, ұлтты ұлт ететін-рухани байлық. Рухани байлықтың қайнар көзі – бейнелеу өнері. Бейнелеу өнерінің адамға сыйлар рухани байлығы өте зор. Бейнелеу өнері өмір құбылыстарын көркем образдар арқылы ашып көрсете отырып, өмірдегі әсемдікті танытудың сенімді құралына айналады. Өнерде үйлесімділік ретінде танылған кемелділік бейнесі жасалады. Өнер арқылы адамның әмбебаптылығы ашылады. Өнер адамның шексіз болмыстық сұрақтарына жауап табуға талпыныс барысында гуманистік принциптерді қалыптастырады. Нәтижесінде, өнер тек белгілі бір қоғамның даму нәтижелерін көрнекілеп қана қоймай, сонымен қатар, әлеуметтік-рухани өмірдің күйіне әсер ететіндігін білдіреді. /1/

Әсемдік, әдемілік, сұлулық сынды бірдеңгейлік ұғымдар мазмұнына негізделген өнер туындысы үшін адам мен қоғамның еркіндік туралы түсінігінің мәні зор. Өнерді көп ойшылдар өз ләззаты, өз рахаты өзінде, ешнәрсеге тәуелсіз «мақсатсыз» мақсат көздегіштік деп анықтайды. Бірақ, бұл сипаттамалардан өнерді беталды, тізгінсіз әрекет деп түсінуге болмайды. Бұл тұста таза өнер мен кәсіп-өнерді ажырата білген абзал. Мысалы, неміс философы И.Кант таза өнер мен кәсіп-өнерді ажыратып қарастырды да, біріншісін – еркін өнері, екіншісін – табыс үшін жасалатын өнер дейді. Кант бұл жерде еркін өнер деп адамныңөзінің рухани болмысынан шыққан образды шешімдермен байланысты өнерді айтып отыр. Ал табыс үшін, сауда-саттық мақсатында жасалған өнер өзіне емес, өзгеге ұнау үшін, сатып алушы талғамына, сұранысына ыңғайластырып жасалынады.

«Живопись, сурет, мүсін және сәулет өнердің биік шыңы, барлық ғылымның түп тамыры және живопись түрлерінің жанрлары руханилықтың қайнар көзі» (Микеланджело). Кез келген қоғамның тарихи дамуы мен өркендеуі сол елдің өнері мен мәдениетіне тікелей байланысты. Оған дүниежүзілік деңгейге кеңінен танымал біртуар туындыларымен өз Отандарын әлемге паш еткен Леонардо да Винчи, Микеланджело, Пабло Пикассо, Ә.Қастеев сынды тағы басқа құдіретті өнер иелерінің қас шеберліктері мен атақ даңқтары дәлел. Сондықтан да өз халқының өмір тарихын, салт-дәстүр, әдет-ғұрпын нақтырақ зерттеп білу үшін, оның сан-салалы өнерін оқып үйренудің маңызы зор. “Ел болам десен, бегінді түзе” деген нақыл сөзді Мұхтар Омарханұлы Әуезовтей ғұлама текке айтпаса керек. /2/

Қазіргі кезде де осы ата-баба жолын жалғастырып, дамытып, өнердің өресіне шықсам екен деп ұмтылып жүрген жастар баршылық. Әлі де сондай қас таланттардың ұрпақтан-ұрпаққа өнерді жалғастырыларына сөз жоқ сенеміз. Бейнелеу өнерінің құдіреті туралы айтар болсақ адам ойының қанаты, жігер мен қайрат берер оты, адам жанының тазалығы осында. Сонымен қатар бейнелеу, сызу өнері қай салада болсын жаңалық ашып, соны жетілдіруге көмектеседі. Өйткені адам ойлаған ойын, қиялынан туған бейнені немесе көрген затын бірінші қағаз бетіне түсіріп содан кейін жүзеге асырады емес пе? Мұны тарихтан жақсы білеміз. Мысалы, Леонардо Да Винчи ұшатын құралды ойлап тапқанда бірінші соны қағаз бетіне түсіріп содан кейін жасаған. Медицинада қазірдің өзінде де сурет салу арқылы елестету тәсілі қолданылады. Келтіре берсек осындай мысалдар жетіп артылады.

Бейнелеу өнерінің тағы бір сыры, құдіретті салынған картина, ондағы бояулардың түсі, картинадағы композиция адам жанына тікелей әсер етеді. Мысалы, кейбір картинаны көргенде адамды өзінен өзі қуаныш билеп, жаны жадырап сала береді. Кейбірі тұңғыық ойларға жетелейді, тіпті кейбір картина ауырған адамның ауруынан айығуына, көңілінің әрдайым көтеріңкі болуына көмектеседі. /3/

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. 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 Мекеланджелло 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. Жаксыны білу керек, тыңдау керек, бірақ ақылмен сараптап іске асырған абзал. Өзіміздің ұлттық рухани байлығымызды жоғалтып алмай, өнерімізді ел игілігіне жұмсауымыз біздің парызымыз. Ерте кезеңде де, қазіргі кезеңде де бейнелеу өнері жоғары деңгейде дамуда. Және бейнелеу өнері – өнер бәйтерегі деп айтуға да болады. Өнердің адам тәрбиесіндегі рөлі басты мақсатта болуы керек. Өнер арқылы, терең біліммен өскелең ұрпақты тәрбиелеп, еліміздің болашаққа деген сенімін нығайта түсуіміз керек. /4/

1. Әбенбаев С., Әбиев Ж. Педагогика. – Астана: «Фолиант», 2009
2. Бала тәрбиесі Республикалық қоғамдық педагогикалық-психологиялық басылым. – Алматы: «Самара-Принт», 2011.
3. Рахымбаева Қ.Р. Көрсетілген жұмыс.
4. Республикалық ғылыми әдістемелік-техникалық журналы «Этнокөркем мәдениет». - № 1. - 2010.

К СУЩНОСТИ РАБОТЫ КЛАССНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ (из опыта работы)

А.Качиева – соискатель Кыргызской академии образования, Киргизия.

В статье анализируется практический опыт работы классного руководителя о формировании ученического коллектива, поддержание благоприятного социально-психологического климата в классе, изучении личностных особенностей каждого ученика с целью оптимизации отношений в системе учитель-ученик, оказания своевременной психолого-педагогической помощи нуждающимся в ней детям, коррекцией поведения в коллективе.

Мақалада тажрыйбадан алынған класс жетекчинин оқуучулар коллективин қалыптандыруу, класс ичинде жағымдуу социалдық-психологиялық атмосфераны түзүү, класс ичинде мугалим-оқуучу системасындағы мамилени оптималдаштыруу мақсатында ар бир оқуучунун жеке өзгөчөлүктөрүн таанып-билүү, муктаж болгон оқуучуларга психологиялык-педагогикалык жардам көрсөтүү, коллективдеги жүрүм-турумду одон, жөнгө салуусу ишмердүүлүгү көрсөтүлгөн.

This article analyzes the practical experience of working class leader on formation of pupil personnel, the maintenance of a favourable socio-psychological climate in the classroom, studying the personality traits of each student in order to optimize the relationship in teacher-student system, providing timely psychological and pedagogical assistance to needy children, behavior correction.

Ключевые слова: *классный руководитель, деятельность, класс, коллектив, учебно-воспитательный процесс, критерии.*

В современной школе нет работы более сложной и трудной, чем работа классного руководителя, деятельность которого разнообразна, круг обязанностей обширен. И вместе с тем, нет в школе работы более увлекательной, требующей большую отдачу.

В 2012-13 учебном году работая школьным психологом в №72 СШ им. А.Садыкова (по моей просьбе) была назначена классным руководителем 9 «а» класса. В классе обучались 28 учащихся с разными характерами, взглядами, интересами и способностями. Успеваемость в классе в начале учебного года (по срезам знаний) составляла всего 7%. Дисциплина – на нуле. Со стороны учителей – предметников работающих в классе поступали жалобы. Связь родителей со школой почти отсутствовала.

Передо мной встал ряд первоочередных задач, которых необходимо было разрешить.

Первым этапом работы стало изучение учащихся класса, отношений, общественной деятельности в классном коллективе.

Были поставлены следующие задачи:

первое, изучение личностных особенностей каждого ученика с целью оптимизации отношений в системе учитель – ученик;

второе, проведение социометрической диагностики [4, с 98] для поддержания благоприятного социального – психологического климата в классе;

третье, оказание своевременной психолого-педагогической помощи нуждающимся учащимся;

четвертое, проведение профилактических программ для коррекции поведения в классном коллективе;

пятое, вовлечение в жизнь школы и класса родителей

Второй этап был связан с созданием модели воспитательной системы класса, проектирование целей, перспектив и образа жизнедеятельности класса

Задачами системы воспитания были поставлены следующие задачи:

1) Сохранять душевное здоровье и эмоционального благополучия каждого учащегося;

2) Помогать каждому учащемуся познать себя, развить, раскрыть свой талант, реализовать свои возможности и творческие способности (психологические классные часы) [3 с. 123];

3) Учить учащихся конструктивно действовать в сложных ситуациях, адекватно и культурно выражать свои чувства и мысли;

4) Способствовать формированию в классе комфортной, духовной и эмоционально благоприятной среды развития учащихся.

Для достижения цели и поставленных задач руководствовалась следующими принципами:

Искренность и открытость в общении. Было вступление «непринужденные личные отношения с учеником, общение с ним человек с человеком». Когда ребенок чувствует, что с ним общается искренне, а не «безличным воплощением школьных правил», он начинает с охотой и энтузиазмом включаться в учебный процесс и общественную жизнь класса. Эмпатическое понимание обеспечивает атмосферу самостоятельного обучения основанного на собственном опыте учащихся. Ученики «глубоко чувствуют», когда их понимают с их собственной (а не учительской) точки зрения. Ободрение, принятие и доверие со стороны учителя поддерживают чувство внутренней автономии ученика, ведут к формированию веры в собственные силы.

Привлекательность будущего дела. Классный руководитель должен убедить, заинтересовать учащихся, показав им привлекательность выполняемого дела, которое у них получится в конечном результате. Учащимся не интересны абстрактные, расплывчатые цели. Их увлекает конкретный результат выполняемого дела.

Третий этап – формирование механизма построения и функционирования воспитательной системы.

Для того, чтобы осуществить педагогическую деятельность и ее влияние на развитие личности учащегося, носили целенаправленный и системный характер, были объединены отдельные воспитательные дела и мероприятия в более «крупные дозы воспитания» - тематические программы. [1, с 4].

Были использованы целевые тематические программы «Здоровье», «Взаимодействие», «Учение», «Семья», «Досуг».

Первая целевая программа – «Здоровье»

Была начата работа с диагностики физического и психического здоровья учащихся (изучены медицинские карты, беседа с родителями). Проведены классные часы на тему: «Наркотики – свобода или зависимость, полет или падение?» «Безвредного табака не бывает». [3.с 261] «О вреде насвая», «Ты должен знать об этом...»

Вторая целевая программа «Взаимодействие».

Нам, всем учителям известно, что как трудно приходится нашим воспитанникам в коллективе: иногда одних не замечают, других унижают, над третьими смеются, четвертых не допускают к конкурсам, мероприятиям. Войти в мир, сферу учащихся, понять положение каждого в ней, помочь каждому – вот главная задача каждого педагога.

Целью программы являлась проведения:

- тренингов по общению «Как научиться уважать людей», «Искусство каждодневного общения»;

- практикумов по этикету («Азбука вежливости или Этикет на каждый день», «Что такое зависть и как она душу разъедает»)

- диспутов, бесед, дискуссий на темы нравственности: «О дружбе и друзьях», «Всему начало – любовь», «Счастливый билет моей судьбы», «Прекрасное и безобразное в нашей жизни». Классный час на тему нравственности – это время совместного с учениками поиска истины, смысла собственного существования и взрослого, и ребенка. Извлечение нравственных уроков, которые станут главной линией поведения во взрослой жизни.

Третья целевая программа – «Учение»

В этой сфере возникли много проблем. Причины возникновения проблем разные: отсутствие интереса к тому или иному предмету, конфликтные ситуации с учителем – предметником, отсутствие определенных учебных навыков, пробелы в знаниях, состояния здоровья, неблагополучные семьи.

В третьей целевой программе мы выделили три направлений:

Первое: диагностика познавательных интересов, особенностей мышления, памяти, внимания, затруднений в учении (беседа с учащимся, учителями – предметниками). Мы с ребятами ввели в практику ежедневные пятиминутки после уроков. Они делились тем, как прошел учебный день, рассказывали об успехах и неудачах. Мы слушали каждого и сразу планировали работу по исправлению ошибок. Такие ежедневные встречи позволяют сбросить груз психологических проблем, увидеть перспективы, чувствовать себя уверенно. Здесь используется педагогика успеха. Лучше больше хвалить и меньше ругать – это дает значительные положительные результаты.

Второе, организация мотивационно – познавательной и просветительской деятельности школьников. Это организация экскурсий, походы в музей, на природу, оформление к предметным неделям красочные стенды.

Третье, координация помощи учителей – предметников (консультации, дополнительные занятия, выполнение творческих работ).

Четвертая программа – «Семья». Для того, чтобы работа с родителями дала наибольший эффект необходимо использовать различные формы связи с ними. У некоторых классных руководителей эта связь ограничивается проведением в конце учебной четверти родительских собраний по итогам успеваемости и вызовом в школу родителей неуспевающих или недисциплинированных. К сожалению, именно непрофессиональная работа с родителями чаще всего подрывает авторитет педагога и школы. Как практика показала, родители стремятся к сотрудничеству и последующим контактам, только видя заинтересованность классного руководителя судьбой их детей. Работа по этой программе начинается с диагностики семьи. На первом родительском собрании родители заполнили анкету, на основе которой была составлена психолого-педагогическая характеристика учащихся, а затем социально- педагогический портрет класса. С родителями проводились беседы о межличностных отношениях, о проблемах общения родителей и детей, о подростковом суициде. Суббота – день индивидуальных консультаций родителей с учетом назревшей необходимости.

Пятая целевая программа «Досуг».

«Ценность досуга для подростков значительно выше учебной деятельности» - к такому выводу пришел А.В. Иванов [2, с. 49]. В зависимости от того, как использует ребенок, зависит уровень его духовного, интеллектуального, физического, культурного развития. Здесь нами были определены шаги:

первый шаг – диагностика потребностей и интересов в досуговой сфере (какие кружки и секции посещают, хобби и т.д.).

второй шаг – расширение познавательного и культурного кругозора учащихся (организация экскурсий, на природу вместе с родителями, посещение театров).

Здесь обязательно нужен принцип обратной связи.

Как определить эффективность учебно-воспитательного процесса по данным целевым программам?

Мы избрали следующие критерии, позволяющие оценить результативность воспитательной работы:

- Воспитанность учащихся;
- Защищенность и комфортность учащегося в классе;
- Сформированность классного коллектива;
- Удовлетворенность учащихся и родителей жизнедеятельностью класса.

Для изучения результативности воспитательной системы класса были использованы методики:

✓ Тест Н.Е. Щурковой «Размышляем о жизненном опыте» для определения нравственной направленности личности;

✓ Методика М.И.Шиловой для изучения воспитанности учащихся;

✓ Методика А.А.Андреева «Изучение удовлетворенности учащихся школьной жизнью» [3, с. 89].

Организованные воспитательные дела, установленные контакты со всеми участниками субъектами

воспитательного процесса, использованные индивидуальные формы и способы педагогического взаимодействия обеспечили достижения цели. Об этом свидетельствуют результаты: успеваемость к концу учебного года повысилась на 57%, участвовали в конкурсах по шахматам, футболу и занимали призовые места.

Конечно, быть хорошим классным руководителем нелегко. Но им может стать каждый учитель при условии упорной работы над собой и добросовестного, любовного отношения к порученному делу, при наличии высоких моральных качеств. Как практика показывает, в памяти школьников часто всплывают трудовые дела, увлекательные экскурсии, походы, веселые праздники, конкурсы. Не забываются душевные беседы с классным руководителем, его дружеская поддержка в трудную минуту. Многие после окончания школы не порывают связь со своим любимым классным руководителем. Они пишут ему письма, спрашивают у него совета, делятся своими радостями, своими достижениями и успехами в труде, в личной жизни.

1. *Воспитательная система класса: теория и практика. Методические рекомендации/ Под ред. Е.Н. Степанова. – М.: ТЦ Сфера, 2005. - 160 с.*

2. *Иванов А.В. Современный подход к содержанию деятельности классного руководителя и развитие его педагогической культуры. Методическое пособие. – М.: ЦГЛ, 2005. - 224с*

3. *Дереклеева Н.И., Савченко М.Ю. Справочник классного руководителя. 5-9 классы . - 4-е изд., перераб. и доп. - М.: ВАКО, 2011. – 416 с.*

4. *Педагогический контроль в процессе воспитания. Методические рекомендации/ Под ред. Е.Н.Степанова. - М.: ТЦ Сфера, 2006. – 160 с.*

БАЛА БАКЧАДА БАЛДАРДЫН ЧЫГАРМАЧЫЛ ЖӨНДӨМДҮҮЛҮКТӨРҮН ӨНҮКТҮРҮҮНҮН ЖОЛДОРУ

Муратова Айнура Муратовна – улуу окутуучу,
И.Арабаев атындагы КМУ, педагогика институту,
мектепке чейинки билим берүү кафедрасы
Кыргыз Республикасы, Бишкек шаары

Макалада бала бакчада тарбия берүүдө балдардын жөндөмдүүлүгүн, чыгармачылык активдүүлүгүн өстүрүүнүн ар кандай багыттары айтылат. Келечектеги бала бакчанын тарбиячыларынын жөндөмдүүлүктөрүн калыптандырып, балдар менен иш алып баруусунун жолдору айтылат жана ошондой эле улуу окумуштуулардын жөндөмдүүлүк боюнча берген ой-пикирлери берилген.

Чечүүчү сөздөр: студент, бала бакча, тарбиялануучу, жөндөмдүүлүк, чыгармачылык.

В статье дана информация о развитии творческих активности и способностей студентов при изучении курса теории и методика музыкального воспитания в детском саду. Сделано акцент, что такое способность и дано высказывание ученых о проблеме способности и творчество.

Ключевые слова: студент, детский сад, воспитанник, способность, творчество.

The article provides information about the development of creative activity and the ability of students in the study of the theory and methodology of the course of musical education in kindergarten. Made by the emphasis that is given the ability and the statement of the problem of the ability of scientists and tvorchechtvo.

Keywords: student, kindergarten, graduate, ability and creativity.

Оомал-төкмөлүү учурда адамдын ааламда болуп жаткан нерселерге мамилеси чыгармачыл болуусун сунушташат. Коомдук жашоонун бардык чөйрөсүндө чыгармачыл инсандарга болгон талап күчтүү.

Рух маселеси бүгүнкү күндө өтө олуттуу маселелердин бири болуп калууда. Ошондуктан биз ар дайым бул маселени чечүүнү бала бакчадан баштообуз керек. Маселе татаал – жашоо ар дайым өнүгүп, өсүп турат эмеспи. Жыл сайын бакчага ар түрдүү балдар келишет. Алардын кээ бири маалыматты дароо кабыл алып, окуяларга ар түрдүү маани беришет. Аларды таң калтыруу өтө кыйын маселе. Кызыкчылыктары бир түрдүү, бир айлампанын ичинде процесс жүрөт: компьютер, оюндар, Барби куурчактары, машиналардын моделдери. Кайдыгерлик тенденциясы өтө жогору. Коом активдүү адамдарга өтө муктаж болуп турат. Биздин балдардын өзүнө болгон кызыкчылыгын кантип ойготуу керек? Аларга эмгекти кантип сүйдүрүү керек? Чыгармачыл ишмердүүлүктү талап катары, ал эми искусствону жашоонун табигый зарыл бөлүгү катары кантип сездирүү керек? **Биз музыкалык – чыгармачыл өнүгүүнү маселени чечүү жолу катары карашыбыз керек.** Чыгармачылыкты тарбиялоо керек, ал бара-бара турмуштун зарыл шарты болгудай кылып берүү керек. Биздин жакындарыбыздын

башка жөндөмдөрүн жакындан таануу, аларды ачуу үчүн чыгармачылыкты өнүктүрүү керек. Чыгармачылыкты процесс катары кароо анын жыйынтыктарына кеңири шарт түзүү менен барабар. Балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн өнүктүрүү боюнча камкордуктар – бүгүнкү күндүн эртеңки күн үчүн, илим үчүн, эртеңки күндүн социалдык жашоосу тууралуу кам көрүү, маданият үчүн кам көрүү болуп саналат. Чоң адамдардын маанилүү маселеси – баланын чыгармачыл жөндөмүн өз убагында байкап, өнүктүрүп, өз жеке индивидуалдуулугунун жетишкендиги катары сездирүү.

Гегель: “Адам эки жолу төрөлүшү керек, биринчи жолу табигый, экинчисинде рухий” – деп жазган. Инсандын рухий байлыгын калыптандыруусунда сулуулукка, боорукердикке болгон умтулуу жатат. Бул болсо өз кезегинде адамды өнүктүрөт. Ошондуктан бардык музыкалык – педагогикалык ишмердүүлүк адамдын тарбиясына баш ийет.

Балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн өнүктүрүү боюнча суроолорго бир катар изилдөөлөр арналган. Аларда чыгармачыл активдүү жагы берилет жана **төрт компонент** аныкталат:

1. Жаратуучу жак;
2. аракет кылуу процесси (чыгармачыл);
3. иш-аракеттин жыйынтыгы (чыгарма);
4. жыйынтык жана контекст. Булардын чегинде иш-аракеттер жүргүзүлөт. Чыгармачыл түрдө иш алып баруу ири мааниге ээ болот жана ошондуктан мындай билгичтикти өнүктүрүү маанилүү музыкалык-педагогикалык маселе.

Чыгармачылык – бул өзүн түрдүү жактан ачып берген, түрдүү чыгармачыл-элементтер менен байланыштырган бирдиктүү бир система, ал: элестетүү, ассоциативдүүлүк, фантазия, кыялечтик (Л.С.Выготский, Я.А. Пономарев, Д.Б. Эльконин, А.И. Леонтьев).

Бул проблеманы изилдөөнү Б.М. Теплов колго алган. “Жөндөмдүүлүк” түшүнүгүнө ал **үч белгини** камтыйт:

1. Жөндөмдүүлүк түшүнүгүнө жеке-психологиялык өзгөчөлүктөрдү киргизет жана ал бир адамды экинчисинен айырмалайт.
2. Жөндөмдүүлүк деп бардык жеке өзгөчөлүктөрдү атоого болбойт.
3. “Жөндөмдүүлүк” түшүнүгү адамдын буга чейин билгичтиктерине, көндүмдөрүнө дал келбейт.

Ушундан улам жөндөмдүүлүк тубаса болот деп айтууга болбой турганын байкайбыз. Жөндөмдүүлүк конкреттүү бир ишмердүүлүктүн негизинде ишке ашат.

Бирок тубаса жаратылыштан берилген жөндөмдөр да болбой койбойт жана баланын инсан болуп калыптануусунда өз таасирин тийгизбей койбойт. Ушуга таянып балдардын чыгармачылыгын жеке өзгөчөлүк катары кароого болот, жана анын негизинде бала жөндөмдүүлүгүн өнүктүрө алат.

Азыркы мезгилде балдардын чыгармачылыгын өнүктүрүү маселелери менен Н.А. Терентьева, Л.Футлик, Г.В.Ковалева, А.Мелик-Пашаева алектенип келишет.

Ошентип, **чыгармачыл жөндөмдүүлүктөр** – бул адамдын жеке сапаттары жана жөндөмдөрү, алар билимдерин, билгичтиктерин түрдүү жагдайларда колдоно алат. Чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрдүн төмөнкүдөй **түрлөрү бар: көркөм чыгармачыл жөндөмдүүлүктөр, техникалык чыгармачыл жөндөмдүүлүктөр, математикалык чыгармачыл жөндөмдүүлүктөр ж.б.у.с.**

Жөндөмдүүлүк деген эмне? **Жөндөмдүүлүк деген** – бул инсандын жеке өзгөчөлүгү, ал кандайдыр бир ишмердүүлүктү ишке ашыруунун жолу, ал билимдерге, билгичтиктерге, көндүмдөргө шайкеш келбейт. Жөндөмдүүлүктү классификациялоо төмөнкүчө ишке ашат:

- музыкалык;
- линвистикалык;
- интеллектуалдык, чыгармачыл.

Музыкалык жөндөмдүүлүк – бул жалпы жөндөмдүүлүктөрдүн бир бөлүгү. Бул жеке жөндөмдүүлүктү өнүктүрүү үчүн жалпы жөндөмдүүлүктү өнүктүрүү керек деген сөз. Ошентип, эгер биз музыкалык жөндөмдү өнүктүргүбүз келсе, анда баарыдан мурда жалпы жөндөмдүүлүктү өнүктүрүүбүз керек. Бул үчүн бардыгы менен: адабият, живопись, бий, актердук чеберчилик, музыка менен алектенүү керек.

Музыкалык жөндөмдүүлүк жалпы психологиялык классификацияда бар жана атайын ийгиликтүү сабактар үчүн калыптандырылат. Бул нерсени Б.М. Теплов таасын белгилеп кеткен. Музыкалык жөндөмдөргө тиешеси бар эмгектерде Б.М. Тепловдун “Музыкалык жөндөмдүүлүктөрдүн психологиясы” деген иши өзгөчө орунду ээлейт. Анда музыкалуулуктун оригиналдуу концепциясы көрсөтүлгөн.

Теплов музыкалуулуктун башкы көрсөткүчү деп музыкага болгон кызыгууну көрсөтөт, ал эми негизгиси үндүк жана ритмикалык кыймылды, ритми сезүүнү көрсөтөт. Мында ал эки компонентти

бөлүп көрсөтөт – перцептивдүү, мелодиялык кыймыл менен байланышат, ошондой эле репродуктивдүү (күүнү сезе билүү жөндөмдүүлүгү). Музыкалуулуктун өтө маанилүү эмес компонентине ал тембрдик, динамикалык, гармониялык комплексти камтыйт.

Б.М. Теплов **жөндөмдүүлүктөрдүн чеги жок деп эсептейт**, бирок мында жөндөмдүүлүктөр бир түз сызык менен өнүгөт деп айтуудан алыс болот.

Башка сөз менен айтканда чыгармачыл жөндөмдүүлүктөр – бул инсандын жеке – психологиялык өзгөчөлүктөрү, анын жыйынтыгы болуп жаңы нерсе, объект үчүн, коом үчүн мааниге ээ болгон өзгөчөлүктөр эсептелет.

Чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрдү өнүктүрүү – бул баланын жеке талантын, жаңы бир нерсени жаратууга умтулуусун, кругозорун кеңейтүүгө, өз таанып – билүүсүн калыптандырууга болгон аракетин табуу, коомчулукка ачып берүү.

Музыкалык жөндөмдүүлүктөр – бул жалпы жөндөмдүүлүктөрдүн бир бөлүгү, ал музыкалык ишмердүүлүктү өнүктүрөт. Ишмердүүлүк процессинде өнүгүү менен музыкалык жөндөмдүүлүктөрдү алга жылдырууга, чыгармачыл жөндөмдүкөрдү өнүктүрүүгө болот. Мунун негизинде мындай музыкалык жөндөмдүүлүктөр музыкалык – чыгармачыл жөндөмдүүлүктөр болуп эсептелет.

Балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн ийгиликтүү өнүктүрүүнүн негизги шарттары болуп: алгачкы физикалык өнүктүрүү, жагдайды түзүү, чыгармачыл процесстин мүнөзү, иштерди кезектештирүү, чондордун иш-аракеттери, жардамы, бала бакчадагы, балдар коллективиндеги атмосфера эсептелет. Балдардын чыгармачыл жөндөмдөрү театрлаштырылган ишмердүүлүктүн негизинде ишке ашат. Бул ишмердүүлүк баланын инсандыгын өнүктүрөт, адабиятка, музыкага, театрға болгон кызыгуусун арттырат, ошондой эле көндүмдөрдү оюн түрүнө айлантат, ой-жүгүртүү сезимин арттырат.

Театрлаштырылган ишмердүүлүк чыгармачыл жөндөмдүүлүктү өнүктүрүүгө өбөлгө болот. Ишмердүүлүктүн бул түрү балдардан: көңүл бурууну, тапкычтыкты, аракет кылуу жөндөмдүүлүгүн, уюштуруучулукту, белгилүү бир образга баш ийүүчүлүктү, ал образдын жашоосун сезе билүүнү талап кылат.

В.Г. Петрова мындай деп белгилейт – театрлаштырылган ишмердүүлүк бул балдардын жаратылышынын тереңинде жашайт жана чондордун каалоосуна көз каранды болбойт жана ага баш ийбейт.

Аракет кылууга, ишке ашырууга умтулуу, элестетүү процессинин өзүнө катылат жана театрлаштырууда гана ишке ашырылат. Театрлаштырылган оюн баланын “мен” түшүнүгүн ишке ашыруунун бир булагы. Театрлаштырылган оюндарда балдар чыгармачылыгынын түрлөрү ишке ашырылат, алар: көркөм – кептик, оюн-музыкалык, бий өнөрү, сахналык, ырдоо өнөрү.

Балдар адабий чыгармаларды көркөм чагылдырууга гана эмес, “сүрөткер” катары да өздөрүн тааныта алышат, музыкант катары спектаклди жасалгалашат, үн коштоолор менен камсыз кылышат. Ишмердүүлүктүн мындай түрлөрү жеке өзгөчөлүктөрдү ачууга жардам берет, баланын катылган талантын ачып, жөндөмдөрүн ойготот.

Ошентип, жогорудагы айтылгандарды эске ала турган болсок – балдардын музыкалык чыгармачылыгы өзүнүн жаратылышы боюнча синтетикалык ишмердүүлүк болуп саналат. Ал музыкалык ишмердүүлүктүн бардык түрүндө: ырдоодо, ритмикада, музыкалык аспаптарда ойноодо, театр ишмердүүлүгүндө ачык байкалат. Балдардын чыгармачылыгынын ийгилиги көндүмдөрдүн туруктуулугунан белгилүү бир сезимдердин, маанайдын абалынан көз каранды болот. Баланын толук кандуу чыгармачылыгы анын турмуштук тажрыйбасы, анын ичинде музыкалык-эстетикалык элестетүүлөрү ар дайым байып, өз алдынчалуулугу артуу мүмкүнчүлүгү болгон учурда ишке ашат.

Жыйынтыгында балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн тарбиялоо максаттуу багытталган процессте ишке ашат, анын жүрүшүндө бир катар педагогикалык маселелер максатка ылайык чечилет.

Музыкалуулук жана музыкалык жөндөм проблемасын изилдөөдө төмөнкүдөй маанилүү теоретикалык маселелерди кароо зарыл, алар: музыкалуулук белгилүү бир музыкалык жөндөмдөрдүн бөлүп жарууга мүмкүн болбогон комплекси боло алабы? Эгер бул жөндөмдүүлүктөрдүн комплекси болсо, анын компоненттери кандай болот? Тандалган гана адамдарга музыкалуулук таандык болобу? Аны кантип өлчөөгө болот? Анын өнүгүүсүнүн мыйзам ченемдүүлүктөрү кандай?

Бул маселелер көпчүлүк музыкалык проблемаларды изилдөөлөрдө талкууланып келет.

Музыкалуулукту изилдөөлөр инсандын бир катар эмоционалдык жактарына, жөндөмдүүлүктөрүнүн шайкештигинине, музыкалык ишмердүүлүктөрүнө берилет. Музыкалуулуктун маанилүүгү эстетикалык жана нравалык тарбиялоодо гана эмес, **адамдын психологиялык маданиятынын** өнүгүүсү үчүн өтө маанилүү.

Кээ бир изилдөөчүлөр (В.Глоцер, Б.Джеферсон) “педагогдун баланын чыгармачыл процессине кийлигишүүсү инсандын жеке өнүгүүсүнө зыянын тийгизет” дешет. Алар балдардын чыгармачылыгы капыстан пайда болот деп, чоңдордун кеңешине чыгармачылык муктаж эмес деп эсептейт.

Педагогдун бул учурдагы ролу балдарды кереги жок сырттан таасир берүүдөн сактоо жана ошону менен алардын чыгармачылыгынын өзгөчөлүгүн сактоо болуп эсептелет. Башка изилдөөчүлөр (А.В.Запорожец, Н.А. Ветлугина, Т.Г. Казакова ж.б.) балдар чыгармачылыгынын сезгичтиктерин белгилешет, ошону менен катар чоңдордун тиешелүү деңгээлде кийлигишүүсүн пайда гана алып келет деп эсептешет. Ошентип, балдардын чыгармачылыгына ар түрдүү кийлигишүү мүмкүн деп жыйынтык чыгарууга болот. Эгер бала чоңдордун жардамы менен өз жараткан нерсесин тиешелүү деңгээлде баалай алса, анда мындай кийлигишүү баланын чыгармачылыгынын өнүгүүсүнө оң таасирин гана тийгизет. Л.В.Выготский баланын чыгармачылыгынын өнүгүүсүндө эркиндик принцибин сактоо керек деп айтат. Бул болсо балдардын чыгармачылыгы милдеттүү түрдө болбоо керек дегенден кабар берет. Чыгармачылык кызыкчылыктын негизинде гана пайда болот. Балдардын чыгармачылыгы ийгиликтүү өнүгүүсү үчүн жагымдуу шарттарды түзүү керек. Жаш муундар коомдун активдүү бөлүгү катары мамлекеттин келечеги боло алат жана анын рухий байлыгын арттырат. Бирок бүгүнкү күндө жаш муун алсыз уюм болуп эсептелет, башка жагынан алып караганда өзүн көрсөтүүнү кандай гана жол менен болбосун ишке ашырууга аракет кылат. Буга байланыштуу билим берүү системасында инсандын чыгармачыл потенциалы өзгөчө актуалдуу өнүктө ээ болот.

Мына ушул бала бакчада балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн өнүктүрүп, туура багытта иш алып баруучу студенттердин чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрү тууралуу сөз кылуу туура деп ойлойм, анткени студенттер келечекте балдар менен тыгыз байланышта эмгектенишет.

Э алгач “чыгармачылык” деген эмне экендигин тактап алуу керек. Чыгармачылык - бул өтө татаал процесс. Бул адамдын өтө сезимталдуулук менен ажайып нерсени сезүүсү. Ансыз бир дагы искусство ишмеринин эмгегин элестетүүгө болбойт.

Чыгармачылык – бул кайталангыстыгы, оригиналдуулугу менен айырмаланган ишмердүүлүк. Чыгармачылык ой-жүгүртүүнүн оригиналдуу жыйындысын пайда кылат, б.а. топтолгон адаттагы тажрыйбанын чегин бузуу жөндөмдүүлүгү.

Студенттин чыгармачыл жетишкендиктерин калыптандыруу проблемасы жогорку окуу жайларында келечек кесипкөйлөрдү даярдоодо өзгөчө актуалдуулукка ээ, анткени бул окуу жайларынын бүтүрүүчүлөрү калы элдин катмары менен иш алып барышат. Окутуу процесси жана чыгармачыл процессти шайкеш келтирүү менен чыгармачыл инсандарды өнүктүрүү жана табуу шарттарын түзүү жөнүндө сөз кылуу керек. Окутуу процессиндеги чыгармачылык тууралуу сөз кыла турган болсок, педагогдун жана студенттин чыгармачылыгы деп бөлүп алуу шарт.

Педагогдун чыгармачыл ишмердүүлүгү окутуунун жаңы, кызыктуу процессин жаратууда пайда болот жана программанын мазмунун өзгөртүүгө алып келет же болбосо окутуунун белгилүү болгон ыкмаларынан жаңы комбинацияларын жаратат жана студенттердин өз алдынча чыгармачылык менен аракеттенүүсүнө багытталат. Биринчи кезекте педагог студенттердин фантазиясын, стандарттык эмес ойлонуусун, элестетүүсүн өнүктүрүүсү керек. Эң башкысы - студентке болгон аяр мамиле, анын жөндөмдүүлүктөрүн өнүктүрүүгө жардам берүү. Албетте, бардык студенттерди чыгармачыл кылуу мүмкүн эмес, бирок чыгармачылыкка жакындаштырууга, үйрөтүүгө болот.

Азыркы заманбап билим берүүнүн негизги шарттары төмөнкүлөр:

1) студенттин инсандыгын өнүктүрүүдөгү ишмердүүлүктүн ролун аныктоо;

2) жалпы педагогикалык методдору илимий-изилдөөчүлүк маселелерди чечүү жолдору жана байкоо катары, сурамжылоо методу, ошондой эле педагогикалык эксперимент. Мына ошондуктан студенттерге музыкалык тарбия берүү методикасынын негизине музыкалык тарбия берүүнүн түрдүү ыкмалары колдонулат. Жалпы педагогикалык жана музыкалык билим берүүдө кабыл алынган ыкмалар колдонулат.

Музыкалык билим берүү методдору бир катар өзгөчөлүккө ээ. Алар музыкалык тарбиялоону уюштуруунун методикалык негизине студенттер тарабынан ээ болуусунан көрүнөт (ырларды жаттоо методикасы, музыканы угууну уюштуруу, музыкалык аспаптарда ойноо жөндөмдүүлүгү, музыкалык-ритмдик кыймылдар ж.б.).

Тарбиячы адистиктеги студенттерди окутуу процессин анализдөөдө чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрдүн бир катар эффективдүү формасын аныктоого болот. Алардын маңызы активдүү ишмердүүлүктү калыптандырууда жана жаңы маданий баалуулуктарды жаратууда.

Иштөө тажрыйбасы көрсөткөндөй студенттердин чыгармачылыгын өнүктүрүү боюнча сабактар эки багыт боюнча жүргүзүлөт.

1. Жалпы активдүү ой-жүгүртүү ишмердүүлүктү уюштуруу практикалык сабактарда атайын жүргүзүлөт;

2. Жекече чыгармачылыкты өз алдынча ишке ашыруу.

Жалпы активдүү ой – жүгүртүү методикасы баарыдан мурда чыгармачылыктагы таймашууну билдирет. Бул болсо студенттерге бири-бирин угуу, баарын бул процеске катыштыруу, башка студенттердин идеяларын ортого салуу мүмкүнчүлүгүн берет. Бирок жакшы адисти даярдоодо жалпы активдүү ой – жүгүртүү жетишсиз, анткени студенттин лидер болуусу керек эмеспи. Практика көрсөткөндөй, өз алдынча иштерди индивидуализациялоо – окутуу процессинин интенсивдүүлүгүн жогорулатуу, келечектеги адистердин сапатын жогорулатуунун негизги каражаттарынын бири. Студенттер предметти гана билбестен, ойлоно да, ар бир нерсеге чыгармачыл мамиле жасай билүүсү керек. Ошондуктан жекече чыгармачыл тапшырманы өз алдынча аткаруу боюнча программаларды түзүп чыгуу керек жана ал программалар студенттердин жекече мүмкүнчүлүктөрүн эске алуусу зарыл. Программаны аткаруудагы же аткара албоону баалоодогу башкы **нерсе – студенттин чыгармачыл осүүсү болуп эсептелет.**

Педагогдун милдети – студенттин импровизациясынын бөлүгүн түзгөн чыгармачылыгын ойготуу.

Импровизация – бул адамдын ички эркиндиги. Аны биринчи сабактардан баштап өнүктүрүү керек. Импровизация эки бөлүктөн турат: биринчиси – материалдык, экинчиси – чыгармачыл элестетүүнү кабыл алууну жана ички маданиятты түзөт, башкача айтканда адабиятты, музыканы, живописсти, скульптураны, кол өнөрчүлүктү билүү.

К.С. Станиславскийдин системасы студенттин чыгармачыл потенциалын жогорулатуу маселелеринин чечилишине шайкеш келет. “Актер менен иштөө” деген китебинде К.С. Станиславский образдын үстүндө тууралуу сөз кылат. Мисалы пьесаны жаттоого киришүүдөн мурда артисттер даярдоодон өтүүсү, психологиялык, интеллектуалдык, физикалык эркиндикти, сахнада өзүн алып жүрүү этикасын үйрөнүүсү зарыл.

Биринчи этапта музыкалык чыгармалар коюлат, андан соң импровизацияга жол берилет. Бул болжолдуу этапта студенттердин аткаруусу бири-биринен айырмаланат. Алардын кээ бири музыкага тез маани берет, ал эми кээ бири баштоодон да жүрөксүйт. Бул маанилүү учур аткаруунун сапатынан көз каранды болбойт, анткени баары бир баштоо керек эмеспи.

Экинчи этапты студенттердин рухий-интеллектуалдык чөйрөсүн калыптандыруунун каражаты катары кароого болот. Бул этап көлөмдүү эмгек катары берилет жана педагогдон, студенттен интенсивдүү чыгармачыл эмгекти талап кылат. Мында башкы маселе – музыкага болгон аннотациянын жардамы менен аткаруучунун ички дүйнөсүн байытуу.

Импровизация үчүн студенттердин фантазиясын ойгото турган темаларды тандап алуу керек.

Студенттердин чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн тарбиялоо жана өнүктүрүү менен окутуучу өзү дагы көркөм ойлоого жетишүүсү керек жана чыгармалардан студенттердин чыгармачылыгын өстүрө турган образдарды тандай билүүсү зарыл. Студент эмнеге умтулуп жаткандыгын айкын билүүсү керек.

Импровизациялык көнүгүүлөр угуу жөндөмдүүлүгүн, кабыл алуу, тез реакция кылуу, өз алдынча ой-жүгүртүү жөндөмдүүлүгүн калыптандырат.

Импровизациянын өгөчөлүгү же спецификасы анын эч кимди кайталабай өз алдынча ой жүгүртөө билүүсү. Импровизацияны ар бир эле сабакта сунуштоого болбой турганын окутуучу жакшы билиши керек жана программа тандоодо фантазиясын, тапкычтыгын жакшы жолго салуусу зарыл.

Жыйынтыктап айтканда, окутуучу келечекте балдардын чыгармачыл жөндөмдүүлүктөрүн өстүрүү боюнча иш алып бара турган кесип ээлерин – адистерди тарбиялоодо чыгармачылык менен иш алып баруусу зарыл. Ар бир ишке чыгармачыл мамиле жасабаса, жогоруда айтылгандай мыкты адис жаралбайт.

СОСТОЯНИЕ ПАТРИОТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ В КОЛЛЕДЖАХ ГЛАЗАМИ СТУДЕНТОВ И ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ

А.Т. Токтобаев – соискатель КГУ им. И.Арабаева, Киргизия

Макалада бүгүнкү күндө актуалдуу болгон патриоттук тарбиянын азыркы учурдагы абалын талдоо менен Кыргыз – Россия билим берүү академиясындагы колледжде жана политехникалык колледжде өткөрүлгөн сурамжылоолордо окутуучулардын жана студенттердин патриоттук тарбияга болгон көз караштары көрсөтүлгөн.

В статье характеризуется формирование патриотических позиций подрастающего поколения, их личностные отношения к окружающим людям, их интересы, жизненные установки и ценностные ориентации в духовной, нравственной и культурной сфере. Показаны результаты опроса среди преподавателей и студентов колледжа Кыргызско-Российской академии образования и политехнического колледжа КГТУ им. И.Раззакова г. Бишкек.

The article is characterized by the formation of patriotic attitudes of the younger generation, their personal relationship to surrounding people, their interests, attitudes and value orientations in the spiritual, moral and cultural sphere. Showing results of a survey among teachers and college students of the Kyrgyz-Russian Academy of education and the Polytechnic College of kstu. I.razzakov Bishkek.

Ключевые слова: патриотическое воспитание, колледж, студенческая молодежь, преподаватели.

За последнее время в нашем обществе значительно усилились отрицательные настроения. В молодежной среде очень часто проявляются негативизм, демонстративное отношение к взрослым, жестокость в крайних проявлениях. Резко возросла и «помолодела» преступность. Многие молодые люди оказались сегодня за пределами воспитательной среды, на улице, где они усваивают нелегкую науку воспитания в жестких условиях.

Мы практически потеряли целое поколение, представители которого в потенциале могли бы стать истинными патриотами и достойными гражданами нашей страны. В настоящее время в большей степени навязываются приоритеты земных интересов над нравственными и религиозными ценностями, а также патриотическими чувствами.

«Традиционные основы воспитания и образования подменяются «более современными», западными: педагогика уважения старших и совместного труда – развитием творческой эгоистической личности; целомудрие, воздержание, самоограничение – вседозволенностью и удовлетворением своих потребностей; любовь и самопожертвование – западной психологией самоутверждения; интерес к отечественной культуре – исключительным интересом к иностранным языкам и иностранным традициям» [2, т.2, с. 543].

Многие ученые отмечают, что кризис происходит в душах людей. Система прежних духовных ценностей и ориентиров утрачена, а новые – пока не выработаны. В свою очередь, распространяется система ложных ценностей «массовой» культуры и субкультур (готы, панки, эмо, скинхеды и др.): потребительство, развлечения, культ силы, агрессия, вандализм, свобода без ответственности, упрощенчество [2, т.2, с. 543].

Отсюда одним из острых вопросов является вопрос патриотического воспитания современной молодежи.

Быть патриотом – естественная потребность людей, удовлетворение которой выступает как условие их материального и духовного развития, утверждения гуманистического образа жизни, осознание своей исторической культурной, национальной и духовной принадлежности к Родине и понимание демократических перспектив ее развития в современном мире.

Актуальность воспитания патриотизма среди студентов обусловлена высоким уровнем ее интеллектуального потенциала и социальной активностью. По мнению С.Н. Иконникова и В.Т. Лисовского в социальной структуре общества студенчество – социальная группа, по своему общественному положению ближе всего стоящая к интеллигенции и предназначенная в будущем к занятию высококвалифицированным трудом в различных отраслях науки, техники, управления, культуры [1 с 48].

Таким образом, студенческая молодежь это тот социальный слой общества, который, прежде всего, должен стать объектом патриотического воспитания.

Начало XXI века в Кыргызстане характеризуется бурным процессом модернизации, затрагивающие все сферы общественной жизни. Безусловно, качество социальной модернизации – один из важнейших показателей уровня развития нашего общества. Этот уровень определяется не только экономическими показателями и жизнеспособностью финансовой системы, но и качеством развития образования в стране. Можно сказать, что образование в Кыргызстане в XXI веке – это проблема устойчивого в целом развития Кыргызстана, ее статуса, международного престижа и национальной безопасности. В этом сейчас мало кто сомневается. Но есть еще одна важнейшая проблема, которой стали уделять внимание в последние годы, - это проблема патриотического воспитания.

Как ни парадоксально, но становление «новой» государственности с начала 90-х годов XX века проходила при полном забвении такого направления воспитательной работы, как формирование социальной ответственности долга. Отбросив все старые советские методы формирования патриотического воспитания, система образования не предложила ничего нового. Наше образование оказалось в идеологической пустоте, которая стала быстро заполняться различными чужеродными идеями. Но время

– лучший судья. Стало очевидным, что модернизация образования не может осуществляться в отрыве от воспитания вообще и от патриотического воспитания в частности.

Формирование высших ценностей – социальной ответственности, гражданственности, чувства долга перед Отечеством, другими словами патриотических чувств и качеств личности у молодого поколения вновь стало задачей общенациональной значимости, залогом успешного развития государства и общества.

Каждому человеку на протяжении своей жизни приходится принимать ответственные решения, поэтому так важно формирование положительной системы духовных и нравственных ценностей, гражданских чувств и гражданского самосознания.

Патриотизм относится к числу тех непреходящих ценностей, утрата которых делает общество нежизнеспособным. А это затрагивает интересы национальной безопасности страны, общества, государства.

В связи актуализацией этой проблемы нами было проведен опрос в колледжах г. Бишкек.

В исследованиях приняли участие преподаватели (82 человека) и студенты (1230 человек) колледжа Кыргызско Российской академии образования и политехнического колледжа КГТУ им. И.Раззакова.

Наше внимание было сосредоточено на анализе мнения респондентов различных категорий о состоянии и эффективности патриотического воспитания студентов среднего профессионального образования и на выявлении совпадений и расхождений во мнениях преподавателей и студентов понимания значимости патриотизма и гражданственности на современном этапе.

Характеризуя состояния работы по патриотическому воспитанию преподаватели и студенты колледжей отметили следующее: преподаватели колледжа КРАО удовлетворительно оценивают состояние по всем позициям несколько выше (95%) , чем их коллеги политехнического колледжа (87%). Также обращает внимание на себя тот факт, что обе группы респондентов данной категории оценивают в той или иной мере удовлетворительно состояние работы патриотическому воспитанию.

Видимо, респонденты данной категории стремятся представить ситуацию по патриотическому воспитанию в своих колледжах как более благополучную.

Вместе тем, 43% преподавателей считают, что последние годы патриотическое воспитание детей молодежи активизировалось и ведется успешно (61% - преподаватели колледжа КРАО, 48% - политехнический колледж), 30% респондентов данной категории указали, что оно стало хуже, чем прежде.

В данном случае мы полагаем, ответственность за те или иные упущения в этой работе лежит в определенной мере и на самих преподавателях колледжей.

В настоящее время колоссальное влияние средств массовой информации на воспитание патриотических качеств у представителей молодого поколения и только 34% преподавателей и 20% студентов оценили их позитивное влияние на патриотическое воспитание детей и молодежи, соответственно 62% и 65% назвали такое влияние негативным.

В формировании патриотических позиций подрастающего поколения немаловажное значение имеют личностные отношения к окружающим людям, их интересы, жизненные установки и ценностные ориентации в духовной, нравственной и культурной сфере. Это на наш взгляд непосредственно или опосредованно может характеризовать патриотические позиции юношей и девушек.

На вопрос: «Какие проблемы Вас волнуют?» студенты колледжей ответили:

- Преступность, наркомания, алкоголизм в молодежной среде (60%);
- Неуверенность в своем будущем, связанная с социально-экономической стабильностью (70%);
- Слабое внимание государства к молодежным проблемам (77%);
- Социально-правовая незащищенность (48%);
- Низкая материальная обеспеченность для продолжения образования (60%);
- Трудности устройства после окончания учебного заведения (88%);
- Социальное расслоения в обществе (44%);
- Призыв в армию (47%);
- Недостаточный уровень полученных знаний по специальности (26%);
- Другое (5%).

В пункте «другое» отдельные респонденты акцентируют внимание на таких проблемах, как «низкий культурный, духовный и интеллектуальный уровень граждан», «нежелание правительства решать имеющиеся проблемы».

Итак, подводя итоги, хотелось бы отметить, что в решении проблем патриотического воспитания современного поколения должна в первую очередь принимать участие сама молодежь, осознавая всю важность своего участия в жизни Родины, любить, знать и уважать ее культуру, традиции и историю.

Однако направлять действия молодежи в нужное русло должно как государство, так семья, школа, колледж и вуз.

И их основная задача заключается во взаимодействии с целью формирования национального самосознания, патриотизма у современной молодежи.

1. Иконникова С.Н., Лисовский В.Т. *Некоторые проблемы воспитания студенческой молодежи // Молодежь и образование.* – М., 1972, с. 152.

2. Селевко Г.К. *Энциклопедия образовательных технологий: В 2 т. / Г.К. Селевко.* – М.: НИИ школьных технологий, 2006. – Т. 2. – 816 с. – (Серия «Энциклопедия образовательных технологий»).

СТУДЕНТТЕРДІ КӨРКЕМ ӨНЕР ПӘНДЕРІНІҢ ОҚУ ҮРДСІНДЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІС-ӘРЕКЕТТЕРГЕ БАУЛУ

Б.С. Салауатов–

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің «Академиялық сурет және арнайы пәндерді оқыту әдістемесі» кафедрасының доценті, ҚР СО мүшесі

Қазіргі кезде көркем білім мен тәрбие берудің мазмұнын жаңғыртуда көптеген жұмыстар атқарылып жатқаны баршамамызға мәлім. Қоғамымызда «Қазақстан Республикасының 2015 жылдарға білімді дамыту» бағдарламасына сәйкес жастарға гуманистік, әлеуметтік, рухани-мәдени бағалылық қасиеттерді қалыптастыруға [1] баса назар аударып отырғанда, жаңаша көркем-педагогикалық білім беру мен барынша модернизациялау – мектептегі көкейкесті мәселердің бірі болып отыр.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңына сәйкес жастардың бойында адамгершілік қасиеттердің: ұлттық мақтаныш, отан сүйгіштік сезім, адамдарға гумандық қарым-қатынас, ұлттық үрдістегі өзіндік мәдениетін сыйлауды, адамгершілік мінез-құлықтың қалыптасуын талап етеді. Бұл болашақ жас ұрпақта шығармашылықты қалыптастырудың жаңа тәсілінің дәріптелуін, бейнелеу өнерінен көркем білім берудің заман талабына сай жаңа мақсаттарын жүзеге асыруға ерекше көңіл бөлінуін, белгілі бір деңгейге жетуін қарастыру керектігін айтады.

Көркем шығармашылық қызмет - ол тек студенттердің көркем материалдармен жұмысы ғана емес, сонымен қатар ол өзінің авторлық кешенді жұмыстарын атқару болып табылады.

Көркем шығармашылық қабілеттердің даму негізі болып-эстетикалық көркемдік қабылдаулар жатады. Ал, бүгінгі күнде студенттердің көркем шығарманы қабылдауы төмен. Себебі, студенттер көркем пәндердің мазмұндық, құрылымдық сипатына үңіліп қарап, тереңірек түсінбейді.

Бұл мәселені шешуде жалпы көркем пәндер бойынша өз бетінше мазмұнды жобалауға икемді болуын, яғни педагогикалық технология талаптарына үндес болуын қажет етеді. Былайша айтқанда, көркем білім беруді ізгілендіру, ондағы оқыту әдістерін жетілдіруді, әсіресе, өз пәніміздің негізінде дамыта оқыту, проблемалы оқыту әдістері мен тәсілдерінің тиімді, жүйелі пайдалануын талап етеді.

Қазіргі оқу процесіне талаптардың өсуіне байланысты және үйлесімді шығармашыл болашақ маманның дамуына бағытталған жалпы көркем білім беру пәндері жүйесіндегі рөлі арта түсуде. Энциклопедист Д. Дидроның: «Оқуды және санауды үйреткендей, сурет салуды да оқытатын ел ғылымда, өнерде, шеберлік пен қол өнерінде барлық елді басып озып кетер еді» деген сөзі өте маңызды, себебі көркем өнер шығармашылықпен ойлай білу мен өнімділікті дамытудың негізі пәні болып табылады. Тұтастай алғанда ешқандай ғылыми жаңалықтар да, қоғамдық прогресс те оларсыз толыққанды интеллектуалдық және психикалық тұрғыда болашақ маманды дамытуы мүмкін емес.

Көркем өнердің басты мазмұны көркем шығармашылық ізденіс және студенттерге өзінің ішкі дүниесін білдіруге мүмкіндік беру тиіс. Қатаң ереженің, белгілі бір сызбалар мен шаблондардың болмауы жастардың жеке дамуына қажетті жағдай жасайды.

Ал, шығармашылық іс-әрекет адамға ықпал етіп, білімділікке, біліктілікке, іскерлікке жетектейді, оған ұмтылыс пен құлшыныс туғызады. Сондықтанда шығармашылық іс-әрекетке жүктелетін осындай күрделі міндеттің бір бұтағы эстетикалық жолмен қабылдау және оны сезіну болып табылады.

Жалпы адамға бір затты қабылдату барысында тіл - зор рөл атқарады. Осыған байланысты адам затты сөзбен түсіндіріп, сезім арқылы бейнелейді дей отырып орыс ғалымы Д.Н.Ушаков тұсындағы түсіндірмелі сөздікті қарасақ, бұл сөздің төрт түрлі мәнін ашып көрсетуге тырысқан. «Ол «көркем өнер»

іс-әрекеттің шығармашылықпен жасалған көркем түрі десе, екіншіде, көркемдік іс-әрекеттің шығармашылықпен істелген тармағы дейді. Үшіншісінде, әлде қандай бір практикалық шеберлік істің әдісі мен тәсілінің жүйесі деген сияқты ұғым ұсынылыпты. Төртінші бір түсінікте қолдан келушілікпен шапшаңдық және істі өте бір нәзіктілікпен орындаушылықты көрсетеді» [2, 2036]- деп қарастырған. Осы бір айтылған сөздерге қарасақ көркем өнер адам баласының өмір сүруіне, көркем қиялының дамуына, жалпы адамзаттық мәні бар және барлық адамға керекті іс-әрекет, қызымет екендігі аян. Көркем өнердегі шығармашылық іс-әрекет барлық адамның жасы мен қызметіне қарамастан бірдей әсер етеді. Көркем шығармашылық жұмыс – әдебиетке болсын, музыкаға байланысты ма әйтеуір белгілі бір образдық түрде орындалған бейненің өзгертіліп, өңделіліп берілген өмір шындығының бейнесі. Өнердегі шығармашылықтың әсер етуін қарастырсақ, біреулер тікелей санаға, басқа біреулер адамның материалдық мұқтажығын өтей отырып, оның ойы мен сезіміне әсер етеді дейді. Алып қарағанда шығармашылық жұмыс шындықтың өнер арқылы көрінуі сияқты. Себебі, адам баласы айналасындағы қоршаған әлемді, дүниедегі әдемілікті меңгеруге керекті ең тиімді, бояуы қанық, мазмұны анық, тұнықтықпен тұтастықтың көрнісі. Ал адамның шығармашылыққа деген қатынасы оны қабылдауынан көрінеді. Ол оның бар ісінде, айналаны қабылдауында байқалады. Жастардың көркем шығармашылық іс-әрекетіндегі бейненің суретін өмір шындығында көркемдікті қабылдаудағы оның ерекшелігі десек, оны шығармашылық іс-әрекеттің мазмұны деуге болады. Өйткені ол санаға да, сезімге де әсер етерлік көркем образдың тұтастығының нақты көрінісі. Бұл көркем шығармашылық жұмыстың өзіндік ықпал етудің құралы, сол арқылы ол адамның қиялына, ойына, сезінуіне әсер етіп, оны қабылдауға ықпал етеді.

Ал, шығармашылық болса ол – бүкіл болмыстың, қозғалыстың, дамудың, бір сөзбен айтқанда, тіршіліктің көзі. Қоғам құбылыстарында, жеке адамның, ақыл-санасында, іс-әрекетінде, ішкі жан дүниесінде шығармашылықтың табиғи үрдістері үздіксіз жүріп, белгілі бір жүйемен дамиды. Ішкі шығармашылық үрдістерін табиғат өзі басқарады. Ал сыртқы факторды басқару, реттеу жеке адамның ой-санасына, айналысатын ісіне байланысты.

Шығармашылық іс-әрекет ғылыми, өндірістік-техникалық, көркем, саяси және тағы басқа жаңаша жасалып, ашылып, ойлап шығаратын әр салада қызмет етеді. Ал, шығармашылық іс-әрекетті бірнеше тұрғыдан қарастыруға болады: психологиялық, философиялық және педагогикалық.

Адамзат тарихында шығармашылыққа деген қызығушылық жуырда ғана арнайы зерттеулерге қосылды, бірақ шығармашылықты түсінудің алғы шарттары біздің дәуірімізге дейін бір мыңжылдықта белгіленді. Содан кейінгі дәуірлерде белгіленген мәселелер нақты рәсімдеулер мен анықтамаларға ие болды, лайықты терминологиялық және методологиялық аппараттар жетілдірілді. Шығармашылыққа қатысты сұрақтар жиынтығы және оны түсіну ұстанымдары екі жарым мың жыл ішінде көптеген философиялық, ғылыми, діни тұжырымдамаларға әсер етекен, бірталай өзгерістерге ұшырады. Өзгерістер шығармашылықты түсінуде ғана емес, сонымен қатар оған мәдени және жеке құндылық ретінде қараудағы аксиологиялық қатынасына да әсер етті. Бірақ шығармашылықтың келелі мәселелерінің негізгі жиынтығы ХІХ ғасырдың аяғына дейін өзгермеді, оның нақты ғылыми тұрғыдан зерттеле бастауы және шығармашылық, оның ұстанымдары мен танып білу әдістері жайлы сұрақтар жиынтығы кеңейе түсті. Шығармашылықты түсінудегі негізгі амалдарына қысқаша тоқталып өтейік.

Орта ғасыр философиясында шығармашылық ұғымы, құдайдың тұлға ретінде, әлемді еркін жаратушы түсінігімен байланысты болады. ХІV ғасыр ойшылдары шығармашылық қабілеттілік, дарындылық тек өнер адамдарында ғана байқалады деп есептеген. Аристотель көркем өнер туындысының интеллектуалдық іс-әрекетпен байланысты екендігінде айтады. Грек философтары шығармашылықты құдайдың құдіретінен дей келе, оны дамытуда білім мен тәрбие берудің маңызын жоққа шығармайды.

Шығармашылық болмыстың жоқтығынан болмыс шығарушы, жігерлі акт ретінде беріледі. Августин адамдық тұлғада да, жігердің маңызын айрықша баса айтады. Құдай мен адамды байланыстырып отырған ақыл ғана емес, сондай-ақ ерік және сенімнің жігерлі актісі, жеке әрекет мағынасына ие болып, дара шешім құдайдың әлемді жаратылысына үлес қосуының формасы; бұл шығармашылықты бірегей және қайталанбас ретінде түсінуге болжайды. Алайда, шығармашылық өрісінде тарихи, өнегелілік-діни әрекет саласы ерекше орны алып, ал көркем және ғылыми шығармашылық керісінше екінші орынға шығады.

Адамның шексіз шығармашылық мүмкіндіктерінің ұлғая түсуі қайта өркендеу дәуірінде болды. Шығармашылық енді ең алдымен көркем шығармашылық ретінде түсіндіріледі. Оның маңызы шығармашылық пайымдау деп есептелді. Шығармашылық бастауының алып жүрушілері ретінде данышпандарға табыну, шығармашылық актінің өзіне және суретші тұлғасына қызығу пайда болады. Енді тарихты таза адамдық шығармашылық өнім сияқты тану тенденциясы шықты. Италияндық философ Дж.Вико адамды философияда тіл, әдет-ғұрып, салт-дәстүр, өнерді жаратушы ретінде таныды, демек, негізінде ол тарихтың жаратушысы - деген екен.

Ағылшындық философтар шығармашылықты сәтті, бірақ көп жағдайда бар элементтерден пайда болған кездейсоқ әрекет деп түсіндірді (Ф.Бэконның таным теориясы және әсіресе Гоббс, Дж.Локк, Д.Юм шығармашылығы); Шығармашылық ойлап шығарушылықпен қатар қойылды. Шығармашылық-тың нақты аяқталған тұжырымдамасы XVIII ғасырда И.Кантпен құрылады. Ол өнімді елестету қабілеттілігі туралы оқуда шығармашылық әрекетті арнайы талдады. Елестету қабілеттілігі көп түрлі сезімдік әсер мен ақыл ұғымдарының бірлігі арасындағы байланыс ретінде беріледі, өйткені ол біруақытта әсер көрнекілікпен және ұғымның синтездік күшіне ие. Сөйтіп «Трансценденталдық» (логикалық ойлаудан, тәжірибеден тыс идеалистік философиядағы ағым) елестету жалпы пайымдау мен әрекеттің негізі ретінде беріледі, сондықтан шығармашылық іс-әрекет танымның негізі болып табылады деп санады.

Біз ең бірінші адам дүниені қалай таниды деген мәселеге келсек, ол – ең әуелі философиялық проблеманың бірі болып саналады. Одан кейін әр еңбек процесі кезінде адамдар сыртқы дүниеден алған мәліметтерді шығармашылықпен өңдеу, заттардың сырын терең түсіну, олардың ішкі қасиетін, заңдылықтарын білу қабілеті қалыптасады. Философия ғылымын қабылдау сипатының толық айқындалуы үшін одан басқа да факторлардың қатысатынын айта келіп, ол факторларда ең алдымен адамның мүдесі мен мақсаты және оның бұғанға дейінгі тәжірибесінің, және мамандығы мен білім дәрежесінің қатысты болатындығын сөз етеді. Жалпы алғанда түсіндіру және қабылдау сөздің мағынасын айқындауға керекті сөз қолдануда философтар әртүрлі көзқараста болғанымен қабылдау дегеніміз не дегенге жауап ретінде бәрі де «Қабылдау дегеніміз – сезім мүшелеріне тікелей әсер ететін сыртқы материалдық заттың тұтас бейнесі» [3,117б] - деген қағиданы ұсынады.

Ал психологтар шығармашылықты қабылдау дегенді «айналадағы ортаның заттары мен құбылыстары адамның сезім органдарына тікелей әсер еткенде, адамның сол заттар мен құбылыстарды өзінің сезімімен бейнелеу процесі» [4,142б]-деп түсіндіреді.

Көркем өнер тілі – суретшінің шығарманы бейнелеп көрсетуі мен көрерменнің сол шығарманың мазмұнын қабылдауы болып табылады.

Шығарманың тілі жай ғана бейнелеу құралымен орындалған жұмыс емес, сол құралдарды пайдалану арқылы бейнеленген затқа берілген образ және соған байланысты жағылған бояу түсі, әдісі, құрылысы, жүйесі шығарманың көркем құрылысы болып табылатындығында.

Көркем өнерде мақсатсыз, мағынасыз, ойсыз орындалған жұмыстардың мәнін ұғыну мүмкін емес. Көркем шығарманы жазуда, оны түйсінуде суретшінің алдына қойған мақсаты, айналаға, өмірге деген көзқарасы, қиялы, қызығушылығы шығармашылық қабілеттілікке аса қажет деп есептейді. Сондықтан да жалпы оқыту бағдарламаларында, өнер шығармаларына деген қабілеттілікті қалыптастыру тиімді қарастырылып, шешілуі тиіс.

Тұлға бойында өзіндік шығармашылық біліктілігін қалыптастыру - күрделі үрдіс. Атақты педагог чех ғалымы Я.А. Коменскидің «Ұлы дидактика» деген трактатында: «Қай баланың қалай болып туылатыны бөгде адамдардың бірде-бірінің ықтиярында емес, бірақ дұрыс тәрбие арқылы оларды жақсы адам ету біздің билігімізде» [5,53б] - деп, жеткіншектердің біліктілігін жетілдіру жұмысын арнайы басқарып отыруды және көркем өнерін оқыту әдістемесінің қажеттігі туралы айтқан болатын.

Бұл қағиданы кейіннен ағылшын педагогы, философ Дж. Локк өзінің «Тәрбие туралы ой толғау» деген кітабында жазған, француз философы-энциклопедист Ж.Ж.Руссо өзінің «Эмиль» атты кітабында айналаны қоршаған өмір тіршілігін тану үшін, натурадан қарап сурет салдырту арқылы ғана жеткіншектердің сезім мүшелерін ояту керектігін айтады [6,47б], осы ойды А.Ф. Дистервег [7,57б], И.Г. Песталоцций [8,37б] т.б. ғалымдардың идеяларынан аңғаруға болады.

1. Қазақстан Республикасында 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы // Егемен Қазақстан. – 2003. – 26 желтоқсан.

2. Энциклопедической словарь нового художника. – М.: Педагогика, 1983. – 293 с.

3. Философия: Дидактикалық және тарихи материализм //Аудар.: Ш.Жұмабаев, Ш.Маханбетқалиев, Ф.Егеубердиев. – Алматы: Қазақстан, 1972. – 381 б.

4. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. – М.: Знание,1971. – 48 с.

5. Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедгиз, 1955.–313с.

6. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка. – М.: Просвещение, 1981. – 240 с.

7. Дистервег А. Руководство к образованию немецких учителей: Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедгиз, 1956.

8. Песталоцций И.Г. Избранные педагогические произведения в 3-х томах. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1961. – 119 с.

Резюме

В данной статье рассматриваются вопросы активизации студентов к творческой деятельности при изучении художественных дисциплин. В настоящее время проблема активизации студентов к творческой деятельности при изучении художественных дисциплин актуальна.

Summary

This article addresses the issues of enhancing students' creativity in artistic disciplines. The current problem intensify students for creative activities while exploring the artistic disciplines.

О ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕЛОСТНЫХ ОРИЕНТАЦИЙ СТУДЕНЧЕСКОЙ МОЛОДЕЖИ СРЕДСТВАМИ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Баймяшкина Елена Юрьевна – Аспирант Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. г. Чебоксары. Российская Федерация.

Аннотация. Рассматривается формирование духовно-нравственной ценностной ориентации студентов педагогических вузов средствами этнопедагогике и изобразительного искусства. Выявляется уровень духовно-нравственного развития студентов.

Abstract. The system of formation of spiritual and moral education of students of pedagogical universities through the ethnopedagogy and folk art is considered. The article reveals the level of spiritual and moral development of the students.

За последние десятилетия в обществе произошли значительные социально-экономические перемены, повлекшие за собой появление всевозможных неформальных движений, рост преступности, аддитивное и девиантное поведение в молодежной среде. Кризис культуры привел к утрате старых ценностей, размытости норм морали и нравственности, изменению представлений общества о социально желательных качествах, которыми должен обладать человек.

Воздействие на сознание формирующейся личности противоречивых ценностей различных культур и субкультур, распространенных в современном информационном пространстве, дезориентирует, приводит к противоречивому духовно-нравственному развитию, последствия которого непредсказуемы. Вследствие этого разработка проблемы духовно-нравственного воспитания молодежи приобретает особую актуальность.

Решение проблемы видится в применении средств и методов, выработанных в процессе общественного развития и адаптированных к условиям сегодняшнего дня.

По нашему мнению, потенциал народного воспитания и народного творчества сегодня остается недооцененным. В то же время именно сейчас значение его для духовно-нравственного развития подрастающего поколения особенно велико, так как, теряя связь со своими корнями, молодежь остается без «духовного стержня» и становится восприимчива к негативным явлениям окружающей действительности.

Вопросы воспитания посредством народного творчества рассматривались в работах целого ряда исследователей И.А. Арабов, Г.А. Аргунова, Х.Х.-М. Батчаева, Г.Н. Волков, М.Г. Харитонов и др. «Народная педагогика эмпирическим путем приходила к выяснению воспитательно-образовательных функций песен, притч, сказаний. Воспитатели из народа интуитивно понимали педагогическую ценность тех или иных музыкально-поэтических произведений и, не ставя конкретных целей, стихийно культивировали наиболее эффективные в воспитательном отношении произведения устного народного творчества, в том числе и детского. Происходил, с одной стороны, естественный отбор песен в самой детской среде, а с другой стороны, - педагогический отбор, осуществляемый воспитателями»[5, с.209]. Как отмечает Лебедева «Воспитание, созданное самим народом и основанное на народных началах, имеет ту воспитательную силу, которой нет в самых лучших системах, основанных на абстрактных идеях или заимствованных у другого народа... Всякая живая историческая народность есть самое прекрасное создание божие на земле, и воспитанию остается только черпать из этого богатого и чистого источника» [6, с.161].

Базируясь на данных положениях, мы осуществляли: формирование духовно-нравственных ценностных ориентаций студенческой молодежи в ходе нашей экспериментальной работы на основе народного творчества и этнопедагогике. В исследовании приняли участие 189 студентов ЧГУ (филиал) кафедры дизайна г. Казани.

На констатирующем этапе эксперимента была проведена диагностика ценностных ориентаций студентов. Было обнаружено преобладание следующих ценностных ориентаций:

- высокое материальное благосостояние – 60%;
- приятное времяпрепровождение, отдых – 70%;
- «высокий социальный статус и управление людьми» – 40%;
- «признание и уважение людей, и влияние на окружающих» – 40%.

И, напротив, наименее значимыми оказались:

социальная активность для достижения позитивных изменений в обществе – 30%

- «сознание нового в мире, природе, человеке» – 30%;
- «помощь и милосердие к другим людям» – 20%;
- «поиск и наслаждение прекрасным» – 40%.

Среднее положение заняли ценностные ориентации: «любовь», «общение», «здоровье».

Таким образом, студенты принимают те ценности, которые воспринимают как наиболее адекватные окружающей реальности. Отсюда можно сделать вывод о том, что воспитательная работа в образовательных учреждениях не вполне адаптирована к особенностям современной действительности.

Структура программы формирующего эксперимента состояла из девяти этапов воспитания духовно-нравственной культуры, предложенных Н.Н. Лебедевой:

- самоактуализация опыта деятельности;
- освоение сути духовно-нравственной ценности объекта;
- формулирование гипотез о значимости, смысле духовно-нравственных ценностей;
- извлечение знаний о духовно-нравственной ценности в виде понятий;
- оценка духовно-нравственной ценности объекта;
- деятельность на основе ценностных ориентаций;
- сравнение собственных ценностей с ценностями других людей;
- анализ последствий поступков, поведения.

Содержание воспитательных мероприятий на каждом этапе, осуществлялось на основе средств и методов народного искусства и народного творчества. Подбирались сюжеты народного искусства, чей нравоучительный смысл применим к реалиям сегодняшнего дня. В ходе обсуждений раскрывался поучительный смысл народных пословиц, поговорок, сказок, рассказов. Через участие в играх, пение песен, студенты вовлекались в процесс изучения народной культуры. Давались кратковременные задания в изобразительной деятельности на тему народных сказаний, легенд, преданий.

Анализируя поведение героев народных произведений, студенты обнаруживали вечные общечеловеческие ценности. Понимание их значимости в жизнеустройстве человеческого общества в те далекие времена и сейчас, приводило молодое поколение к переоценке прежних ценностей и выстраиванию новой системы ценностных ориентаций, в которых духовно-нравственная составляющая уже имела субъективно-значимый смысл.

На контрольном этапе эксперимента, были выявлены существенные изменения ценностных предпочтений студентов. Качественно обобщая результаты количественных замеров, отметим, что теперь среди наиболее выраженных ценностных ориентаций оказались:

- «социальная активность для достижения позитивных изменений в обществе»
- «общение»
- «здоровье»
- «любовь».

Менее значимыми стали:

- «приятное времяпрепровождение, отдых»
- «познание нового в мире, природе, человеке»
- «высокий социальный статус и управление людьми»
- «поиск и наслаждение прекрасным».

Среднее положение заняли ценностные ориентации: «высокое материальное благосостояние», «признание и уважение людей, и влияние на окружающих», «помощь и милосердие к другим людям».

Полученные результаты свидетельствуют о существенном позитивном влиянии методов и средств изобразительной деятельности через народное творчество и на формирование духовно-нравственных ценностных ориентаций студенческой молодежи. Связь жизненного опыта народа с проблемами, волнующими современную молодежь, обеспечивает его личную вовлеченность в процесс познания духовно-нравственных ценностей и делает их субъективно-значимыми.

1. Арабов И.А. *Этнопедагогика (культурологический аспект)* И.А. Арабов, Г.Ю.Нагорная. Карачаевск: изд-во КЧГПУ, 1999. – 215 с.
2. Аргунова Г. А. *Формирование духовно-нравственных ценностных ориентаций подростков на морально-этических традициях адыгов: дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01.* – Карачаевск, 2005. – 195 с.
3. Батчаева Х.Х.-М. *Традиционная педагогическая культура карачаевского народа (история, теория, практика).* – Казань: Изд-во Казанского унив., 2002. – 417с.
4. Волков Г.Н. *Этнопедагогика: Учеб. для студ. сред. и высш. пед. учеб. заведений.* - М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 168 с.
5. Ушинский К.Д. *Педагогические сочинения : в 6 т. / сост. С.Ф. Егоров.* – М. : Педагогика, 1988. – Т.2. – 496 с
6. Лебедева Н.Н. *Развитие компетентности педагогов в воспитании духовно-нравственной культуры детей и молодежи // Сб. статей.* - Омск: Министерство образования Омской области. –2009. – С. 3-9.
7. Харитонов М.Г. *Этнопедагогическое образование учителей национальной школы: Монография.* – Чебоксары: Чувашигоспедуниверситет им. И.Я. Яковлева, 2004. – 330 с.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ НЕГІЗІНДЕ ОҚУШЫЛАРДЫ ТӘРБИЕЛЕУДЕ ҰЛТТЫҚ ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК ДҮНИЕТАНЫМНЫҢ АЛАТЫН ОРНЫ

Ақбаева Шолпан Әбілғазықызы —

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Магистратура және PhD
Докторантура институтының «Қазақстан тарихы мен мәдениеті» кафедрасының доценті,
педагогика ғылымдарының кандидаты

Аннотация. В данной статье автор рассматривает сущность и роль национального и художественного мировоззрения в воспитании учащегося на основе изобразительного искусства.

Ключевые слова: "мировоззрение", "изобразительное искусство", "космогония" "национальное", "познание", "мир", "композиция", "эстетика", "традиция".

Summary: In this article, the author examines the nature and role of the national and artistic Outlook in the education of students on the basis of art.

Keywords: "vision", "fine arts", "cosmogony", "national", "knowledge", "world", "composition", "aesthetics", "tradition".

Халқымыздың ұлттық санасының оянып, рухани тұрғыда дамуын қайтадан жандануы соңғы кездері жан-жақты сипат алып келеді. Күнделікті өмірде адамдармен қарым қатынас орнатудағы, тұрмыс-салтымызды сақтаудағы ұлттық қалыптасудың көптеген белгілері күннен күнге анық көріне түсуде. Бүгінгі таңда тілін ұмытып, діннен безген жас ұрпақты оң жолға бағыттаудың, оларға тәлім-тәрбие берудің қажеттілігін өмірдің өзі көрсетіп тұр. Ұлттың болашағын ойлаған қазақ зиялылары мен ұстаздар қауымы жастарды халқымыздың ежелден келе жатқан үлгі-өнегесі бойынша тәрбиелеудің қажеттілігіне басты назар аударуда.

Сөздің құдіретті күшін қадір тұту, аталы сөзге тоқтау, өнерді жалғастыру дәстүрі де педагогиканың ежелгі қағидасы. Өнер иесі атанған адамдардың жақсы қасиеттерін бағалау да тарихи мұра ретінде саналған. Халықтың тұрмыста пайдаланып жүрген тамаша ою-өрнектер мен әшекейлері-адам ойы мен қабілетінің зор нәтижесі. Тұрмыс заттарының бетінде бейнеленген бұл өнердің тәрбиелік ерекшелігі әлі толық зерттелген жоқ. Халық: «Баланы-жастан» деп бекер айтпаған. Түрлі отырыстарда, бас қосуларда үлкен адамдардың жақсы ісін, еліне сіңірген еңбегін, мінез-құлқын жастарға үлгі-өнеге еткен. Жаманнан жирендіріп, жақсыға жақындатып отырған.

Бала тәрбиесі туралы бабаларымыздың өсиет сөздерінде жастайынан ұл-қыздарының құлақтарына құйып, тәрбие ретінде қолданған. Мысалы: «Баланы ең әуелі мейір-шапағатқа, сонан соң ақыл-парасатқа, ақырында нағыз пайдалы ғылымға баулу», «Ұл-қызыңды бес жасқа дейін хандай көтер, он беске келгенше құлдай жұмса, одан соң құрбындай көріп ақылдас» – деген екен.

Адамның жеке тұлға болып қалыптасу мәселелеріне әлемнің көптеген ойшылдары атсалысты, сан алуан тұжырымдамалар мен анықтамалар беріп, зерттеп, өздерінің ақыл-ойларымен бөлісті. Осыған сәйкес, зерттеу пәні ретінде орта мектеп оқушылардың көркемдік дүниетанымын қалыптастырудың сипаттамасын анықтау мақсатында философиялық, психологиялық-педагогикалық еңбектерді қарастырып, зерттеп, оларға талдау жұмыстарын жүргіздік.

Ежелгі кезеңдерден бері адамзаттың асылдары мен ойшылдарының көп толғандырған адам мәселесі – қазіргі біздің заманымыздың да ең өзекті мәселесі. Ұлы ғұламалардың, ойшылдардың дүниені танып, білудегі күрделі ұғымдар туралы ойларында келешек өскелең ұрпаққа берілетін сарқылмас мол қазына жатыр.

Дүниетанымдық ұғымдардың негізінде ұлттық дүниетаным түр. Дүниетанымды қалыптастыру мәселесін зерттеуге кірісер алдында, «дүниетаным» феноменінің жалпы алғандағы өзіндік ерекшелігі мен мән-маңызын анықтап алу қажет деп есептейміз. Дүниетанымның анықталуы дүниеге көзқарас, яғни адамның тіршілік болмысынан пайда болған қоғамдық-тарихи құбылысымен тығыз байланыста болады. Адамның әрбір таихи кезеңдерде табиғат, ондағы құбылыстар, өмір, тіршілік, тұрмыс туралы өзіндік көзқарасы, түсінік-пайымдаулары болады. Дүниетаным адам, қоршаған орта, таиғатқа деген философиялық, ғылыми, саяси, адамгершілік, эстетикалық көзқарастарды білдіреді. Дүниетанымның барлық жүйесінің негізін философиялық көзқарас пен сенім құрайды.

Дүниетанымның негізін көне грек философтары Демокрит, Платон, Аристотель салды Одан кейін Ф.Бэкон, Р.Декарт, Дж.Локк, Д.Спиноза, И.Кант, Г.Гегель сияқты ғұлама ғалымдар ары қарай зерттеп, дамытты.

Демокрит дүниені тану туралы ауқымды проблемалар көтерді. Оның ойынша, дүниетаным алдымен сезімділіктен бастау алады деп, көрсетті. И.Канттың пікірі бойынша да, дүниетаным – «гетерогенді» жасалым. Дүниетаным қалыптасуына жеке тұлғаның эстетикалық, шығармашылық аспектілерімен өзара қатынастары жайлы, оның ой пікірлері ерекше құнды болып табылады. Осы ойды қолдай және жетілдіре отырып, философтар кейінгі уақытта да жеке тұлғаның дүниетанымдық санасының осы көп жоспарлылығын, «полифониялылығын» (көп дауыстылығын), оның тек теориялық қана емес, сонымен қатар рухани практикалық сипатқа ие екендігін баса айтады.[1]

Дүниетанымның ең негізгі ұғымы – дүние. «Дүние» араб сөзі. Ол көп ұғымдарды білдіреді, ең негізгілері – өмір, тіршілік ретінде түсіндірілсе, енді бірінде қоршаған орта, табиғат, әлем ретінде түсіндіріледі. Дүниетаным құрылымы, ғалымдардың пікіріне сүйенсек, мына түсініктерден тұрады: көзқарастар, білімдер, пікірлер. Көзқарастар белгілі бір ұстанымды бағытты білдірсе, білім жеке адамның қоршаған ортадағы әртүрі жүйелер мен құбылыстарды бағалауы, қатынасы, ал пікірлер адамға осы көзқарастардың тек дүниетаным мәселелеріне ғана емес, сонымен бірге өзінің өмірлік мақсаттарын қоюы мен жүзеге асуында да мүмкін және мақсатқа сәйкес болатындығы жайлы мәселені шешуге жол береді. Дүниетаным – дүние және тану деп аталатын екі бөлімнен тұрады. Қоршаған ортаны білу – танымға байланысты. Таным – адам санасын дамытудың негізгі және ол арқылы адам өзін қоршаған ортаны игеруге де үйренеді.

Дүниетаным ұғымдарының өзегіне ұлттық дүниетаным жатады. Соған сәйкес, шығыс ойшылдары Қорқыт ата, Эль-Фараби, Қожа Ахмет Яссауи, Махмұт Қашқари, Жүсіп Баласағұн, Ұлықбек, Абай Құнанбаев, Шоқан Уалиханов т.б. дүниетаным табиғатын ашуға маңызды үлес қосты.

Қорқыт дүниетанымын ел аузында сақталған аңыз әңгімелерден танып білуге болады. М.Әуезов «..Қорқыт өлмеудің амалын өнерден табады» деп жазады.[2,196]

Шығыс философы Әбу Насыр Әл-Фараби - тарихымыздағы ұлы тұлғаларымыздың бірі. Ол жасаған қорытындының басты түйіні білім, мейірбандық, сұлулық – осы үшеуінің бірлігінде. Ақыл-ой мен білімнің жоғарғы мәнін дәріптей отырып, көркемдік өмір шындығының өзіне тән қасиет ол әлеуметтік өмірдің көкейдегі елесі дей келе көркемдік адамның денесімен рухани жан дүниесінің адамгершілік қасиетінің сұлулығын көрсететін белгі деп санады.

Әл Фараби өзінің «Риторика», «Поэзия өнері туралы», «Бақытқа жол сілтеу» туралы трактаттарында этникалық, көркемдік, дүниетанымдық мәселелерге көңіл бөліп, бақыт, сұлулық, мейірбандық білім категорияларының бағытын көрсетіп, негізін дәлелдеп берген. [3]

Халық философиясы дүниетанымы Асан қайғы, Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би, Бұхар жырау, Махамбет, Шоқан, Ыбырай, Абай т.б. ұлы тұлғалар ел тағдырын толғаған кемеңгерлер арқылы дамыды. Қазақ ақын жырауларының дүниетанымына талдау жасайтын болсақ, Шалкиіз жырау – дана, ақылдылығымен ойлылықтың, көркемдіктің шыңына шыға білген.

Дүниетанымның анықталуы дүниеге көзқарас, яғни адамның тіршілік болмысынан пайда болған қоғамдық-тарихи құбылысының байланыста болады. Адамның әрбір таихи кезеңдерде табиғат, ондағы құбылыстар, өмір, тіршілік, тұрмыс туралы өзіндік көзқарасы, түсінік-ұғынулары болады. Адамзат санасының, дүниетанымының қажетті бөлігі де – осы дүниеге көзқарас болып табылады. Дүниетаным адам, қоғам, таиғатқа деген философиялық, ғылыми, саяси, адамгершілік, эстетикалық көзқарастарды білдіреді.

Италияндық ұлы суретші, ғалым, философ Леонардо да Винчи – «Дүниетаным – ақиқатты рухани қажетті игеру жүйесі, тұтастай алсақ білімі мен нанымы, қоршаған ортаға психологиялық және эстетикалық көзқарасы» дей келе [4] дүниетанымды қалыптастыру мен оны мәдени құбылысқа айналдыруда қосқан үлесі зор болды. «Дүниетаным», «таным» түсініктері «Яссауи дүниетанымы», «Қазақ халқының

дүниетаным», «Абайдың дүниетаным» т.б. көптеген ғалымдардың зерттеген еңбектері мен ойларында «дүниетаным», «қазақ дүниетаным» жөнінде құнды ой-пікірлер жауабын тауып, Ә.Нысанбаев, Ж.Әбділдин, М.Орынбеков, М.Мұқанов, Т.Әбжанов, Ж.Алтаев, О.Сегізбаев, Ғ.Ақпанбек т.б. тұжырымдалады.

Соңғы кездері қазақ дүниетаным қалыптасып даму кезеңдері жайында көптеген ғылыми еңбектер жарық көрді. Олардың қатарында: Ж.Алтаев, С.Сегізбаев, М.Орынбеков, жәнет.б. атауға болады.

М.Орынбеков: «Дүниетаным жеке адам және оның қоғамдағы орны, сана-сезімдік қалпы жайлы ұғымдарының жиынтығы, дүниені біртұтастығын түсіну болып табылады», - дейді [5].

Дүниетанымды дүниенің бейнелену нәтижесі деп түсіндіре келіп, оның қалыптасу деңгейлерін В.П.Ратникова, В.Н.Лавринко [6, 32б] сынды философтар анықтады. Олардың түсіндірулерінше, бейнелеудің алғашқы деңгейлері түйсікпен байланысты болып, құбылыстардың дүниесі, болмыстың сыртқы, жеке көріністері белгіленеді. Ал, дүниені сезініп, түсіну бейнелеудің екінші деңгейі екендігін көрсетеді. Дүниетанымның қалыптасуына бейнелеу арқылы дүниедегі құбылыстар, үрдістердің мәндері мен заңдылықтарының ашылуы тікелей ықпал жасайтындығы нақты көрсетіледі.

Философ Д.Кішібековтың осыған сәйкес айтқан тұжырымында қазақ халқының мінез-құлқы, оны қоршаған ортаға – кең далалық кеңістікке, географиялық жағдайға, баққан малға, оның шаруашылығына байланысты қалыптасатындығы айтылады [7].

Осындай жоғарыдағы философиялық пікірлерді талдай келе, дүниетаным – адам санасындағы дүниенің сыртқы бейнесі ғана емес, оның сол дүниеге, қоғамдық өмірге қарым-қатынасы, адамдардың философиялық, саяси, құқықтық, адамгершілік және эстетикалық идеалдары мен сенімдерінің жаңа қоғамдық өзгерістерге сай жиынтығы деген қорытынды жасауға болады. Сонымен қатар дүниетаным адамның мінез-құлқы мен іс-әрекетінің жалпы бағытын анықтайды.

Академик М.Қаратаев "Өнердің эстетикалық сипаты" атты сын-зерттеулерінде: «Бұл бізде тың жатқан мәселе. Қазақстанның философиялық ғылымы болсын, филология ғылымы болсын, эстетика проблемаларын әлі де жөнді қолға алған жоқ», – деп көрсеткен [8]. Әсіресе эстетиканы әдебиет пен өнердің философиясы, ғылымы деп қарап, осы ғылыми-философиялық тұрғыдан өмір мен өнердегі эстетикалық қасиет-сипаттарды анықтау әрекеті бізде мүлде жоқ" деп бұл мәселенің маңыздылығына айрықша тоқталса, З.Серікқалиұлының "Дүниетану даналығы" атты ғылыми және көркемдік тану еңбегінде "өзіміздің ғалым-мамандарымыз эстетика саласы бойынша арнаулы зерттеулер жүргізбегеніне, не оқулық жазбағандарына" ғылыми қауымның назарын аударады.

Дүниетанымның ұғымын психологиялық жағынан қалыптасу жақтары да маңызды екендігін көруге болады. Бұл жөнінде көрнекті психолог-ғалымдар Л.С. Выготский [9], С.Л. Рубинштейн [10], Б.Г.Ананьев [11], т.б. өз тұжырымдамаларын психолог С.Л. Выготский: «Дүниетаным адамның сыртқы дүниеге қатынасы бойынша мәдени тұрғыдағы, оның бүкіл мінез-құлқын сипаттайды», – дей келе, дүниетаным мен жеке тұлғаның өзара байланысына диалектикалық тұрғыдан талдау жасайды. Дүниетанымды тек дүние мен оның құрамдас бөліктері туралы түсініктер жүйесі деп қарауға болмайтындығын көрсетеді. [12].

Сонымен, зерттеудің мәселесі бойынша психологиялық ой-пікірлерді, еңбектерді талдау қорытындысында авторлардың дүниетаным мен жеке тұлғаның өте тығыз байланыста болғандығы анықталды.

Бұдан шығатын қорытынды жастарымыздың көркемдік дүниетанымын көтеруде бұл мәселе қазақ педагогика ғылымының да айрықша зерттеу нысанасына айналуы қажет. Қазақ этнопедагогикасының тәлімдік тағылымдары, құнды идеялары, әдіс-тәсілдері, амал-жолдары, құралдары А.Мұхамбаева, К.Сейсенбаев, И.Оршыбеков, К.Қожахметова және т.б. еңбектерінде жан-жақты пайымдалды.

Педагогикалық тұжырымдамаларда дүниетаным жеке тұлғаның дамуы мен қалыптасуының анықтаушы факторы ретінде қарастырылған. Яғни дүниетаным оның жеке тұлғаның дамуы мен өзара байланысы, дүниетаным құрылымының компоненттері туралы В.Лихачев және И.Лернер, Ю.Бабанский, В.Беспалько еңбектерінде қарастырылған. Дүниетаным жеке тұлғаның дамуымен байланыста өрбитіндігін, яғни арқашан дамып отыратын, айнала қоршаған орта, өмір, тіршілік етумен бірге жүретіндігін анықтаған педагогтар жеке тұлғаны жетілдіріп, кемелдендірудің жоғары дәрежедегі диалектикалық үрдіс екендігін анықтап берді. Жеке тұлғаның жүйке жүйесіндегі іс-әрекеттік мүмкіншіліктерінің, психикалық үрдістерінің, адами қасиеттерінің, көзқарастарының, білімінің, оқу белсенділігінің адам баласы жасаған материалдық рухани байлықты игерудің және сол байлықты болашақта іске асырудың даму тарихын – жеке адамның дамуы деп атаймыз.

Әлеуметтік ортаны, педагогикалық тәрбиені және тұқым қуалаушылықты адам дамуына, сонымен қатар бала дамуына ықпал етуші факторлар ретінде көрсетеді.

Халық бейнелік өнері, мүсін өнері, металл, тері өңдеу, ағаш ұқсату өнері, өрнек-әшекейлері т.б. негізінде бейне ырғағының үйлесімі арқылы қарапайым өзіндік композициялар жасау оқушылардың ұлттық мәдениетін арттырады. Ал осындай композициялар орындау барысында қазақ халқының иманды, кішіпейіл, ақжарқын болуына байланысты әр түрлі әңгімелер айту, қазақ халқының ұлттық тұрмыс көріністерін суреттейтін өлең жолдарынан үзінділер оқу, музыкалық шығармалар мысалдарын көрсету оқушылар білімін, өмірге көзқарасын, көркемдік қабілеттерін дамытады. Сондай-ақ, қазақтың тәрбиелік мәндегі еңбекке, өнерге, білімге, иманжүзділікке баулытын мақал-мәтелдерін, қанатты сөздерін, аңыз ертегілерін оқушыларға мәнерлі әңгімелесу арқылы бейне сюжетін көз алдына елестететіндей етіп түсіндіру бейнелеу өнері сабағын жандандыра түседі. Жастарға ән айтқызу, күй шерткізу, өлең-жыр жаттау, жаңылтпаш, жұмбақ үйрету немесе теңге ілу, жамбы ату, аударыспақ, күрес, тағы басқа ұлт ойындарын үйрету тәрбиенің өзекті мәселесі болған. [13]. Олай болса, оқушыларымыздың санасына имандылық қасиеттерді сіңіріп, салт-дәстүрді сақтауға, әдет-ғұрыпты қолдануға үйрету үшін әр сабақта тиісті әдіс-тәсілдер пайдалана отырып, көркемдік сезім қалыптастыруымыз қажет. Ол үшін ұлдарды металл, тері өңдеуге, ағаш ұқсатуға дағдыландырып ер-тұман, киіз үй сүйегін, кебеже, сандық, аяқ-табақ т.б. сәндік мүліктерді өз мүмкіндіктерінше бейнелеп және жасап үйренуге, ал қыз балаларды киіз басу, сырмақ, текемет, түскиіз жасау, кесте, өрнек тоқу тәсілдеріне үйретіп, ұлттық киімдер, көрпе-төсек, өрнек, үй жиһаздарын пішіп, тігуге машықтандыруымыз қажет.

Педагогика тәрбиені, әлеуметтік ортаны және тұқым қуалаушылықты бала дамуына, жеке адамның дамуына ықпал етуші факторлар ретінде танытады.

Дж.Локк баланың дүниетанымын қалыптастыруда тәрбиенің маңызды әрі шешуші ролін айқындап, баланы тәрбиелеу барысында оны таза тақтаға баламалайды, яғни тәрбие бала дамуының бірден-бір көзі екендігі, баланы тәрбиелеудің деңгейі, оның келешектегі дүниетанымының да сапасын көрсететіндігін тұжырымдайды [14,1986].

Оқушыларды сурет салдыру арқылы олардың ұлттық көркемдік дүниетаным элементтерін қалыптастыруға көмектеседі.

Қазіргі жаңа дәуірде де мектеп балаларды салт-дәстүрлер негізінде тәрбелеуді қолға алып отыр. Мысалы: бейнелеу өнері сабақтарында ұлттық "қазақша күрес", "Білектесу", "Соқыр теке", "Алтын сақина", тақырыптың ойындарын ойната отырып, практикалық жұмыс орында шығармаларында көркем сюжеттерді, қызықты оқиғаларды композициялық бейнелеу жұмыстарында пайдалану оқушылардың көркемдік дүниетанымына жан-жақты әсер етеді. Қазақ халқының тәрбиелік мәндегі ауыз әдебиетінің, мақал-мәтелдерінің, әдет-ғұрыптарының үлгілерін сабақ мазмұнымен байланыстыра отырып пайдалана білу халықтық педагогика негіздеріне сүйенеді. Өнер шығармаларын қабылдау сабақтарында балалардың суретшілер туындыларын, сәндік қолөнер туралы түрлі әдістемені қажет етеді. Сурет өнері де өз тақырыбына сай Қазақстан қылқалам шеберлерінің туындыларын пайдалануды қажет етеді. Оқушыларды сол туындыларды дұрыс қабылдап, өз ойын айта білуге үйретсе, олардың көркемдік санасы дамиды. Әбілхан Қастеевтің "Амангелді Иманов", "Ғани Мұратбаев", "Жамбыл Жабаев", "Абай" атты портреттерін, не болмаса қарапайым "Жайлаулар" жайлы тақырыптағы еңбектерін немесе салт-дәстүрлер "Қыз қуу", "Көкпар", "Құда түсу", "Қойлы ауыл", "Келін түсіру", "Киіз үй" көріністерін әсерлі тәсілдерімен көрсетіп, сабақ жүргізу оқушылар талғамына кереметтей әсер етері сөзсіз. Суретші А. Ғалымбаеваның "Дастархан", "Үйлену тойы", тағы көптеген шығармаларын үлгі ретінде пайдалана отырып, бала бойына халық салт-дәстүрінен көркемдік сана қалыптастыруға болады. Оның ойына халықтың көркем көріністерді елестету арқылы ұлттық дәстүр туралы әсер туғызып, образдың ой қабілетін музыка, ән-күй әлемі арқылы дамытуға болады.

Сондықтан әдебиет пен өнердің жастарға эстетикалық тәрбие беруде, сол арқылы оның рухани өмірін жан-жақты қалыптастыруда ықпалы зор. Өнер адам өмірін, адам тағдырын, адам характерін бейнелеу арқылы адамды танытады және сонымен бірге түзеу, жөндеу, тәрбиелеу мақсатын көздейді. Осы орайда қазақ халқының өнер тану жолын танытатын әр алуан эстетикалық зерттеулердің бар екені кімге болса да аян. Олар халқымыздың өнерге, әсемдікке деген қатынасын көрсететін эстетикалық ғылыми ойлар мен ізденулердің, шама-шарқын аңғарта алады.

Байқағанымыздай, өнердің эстетикалық тәрбиеде атқаратын қызметі баға жетпес. "Эстетика әсемдікті зерттейтін ғылым десек, әсемдікті танытатын қоғамдық сананың ерекше саласы — өнер. Ендеше өнер эстетика ғылымының негізгі нысанасы. Әрине, эстетика өмірдегі әсемдікті де дербес алып зерттейді. Бірақ оны көбіне-көп өнердегі көрінісіне байланысты алады, дей келе М.Қаратаев, бұлай зерттеу бір жағынан жалпы адам санасының дүние тану әрекетіне өнер атаулының қосатын өзіндік үлесін көрсетсе, екінші жағынан өмір шындығының өнер шындығына (көркем шындыққа) айналу процесінің диалектикасын көрсетеді.[15]! - деп өнердің қоғамдағы мәнін айқындай түседі.

Қоғамдағы халықтың мәдениет саласындағы қажеттіліктері артқан сайын, өнердің адам баласына тәрбиелік қызметі де артып отырады. Ондағы өнердің басты мақсаты – әдемілікті адам өмірінде баянды ету.

Өнерді, оның қоғамдық, тәрбиелік мәнін түсіну үшін әсемдік, әдемілік заңдарын жақсы түсіну шарт. Мысалы, П.Корин «Өнер – адамды асқақ сезімге бөлеуге, адамның жан дүниесін нұрландырып, байыта түсуге, ол өмірдің өзін кемелдендіріп, игілікті етуге тиіс», деген екен. Қазақ мәдениетін әлемдік деңгейге көтерген қайраткер М.О.Әуезов өнер туралы ойында: «Өнер атаулының барлығы да қай елде, қай жерде туса да сол ортаның шартынан, өз топырағының қалпынан туады. Сол ортаның тонын киіп, соның іші-бауырынан шыққан суреті сияқты болып тұрады» - дейді. Бұлай өнер болмысы мен табиғатын айқара аша түспек [16].

Орта мектеп дүниетанымын қалыптастыру өте күрделі әрі ұзақ процесс болып табылады. Дүниетаным оқушылардың дүниені диалектика заңдылығына сай тануға, өзгертуге, ғылыми тұрғыда түсіндіруге мүмкіндік жасайды. Дүниетаным оқушыларды ойлау тәсілімен және тәрбиенің барлық түрлерімен қаруландырады, сонымен бірге, қоғамдық сананың барлық қалыптарына, дүниеге қатынасын анықтайды. Мектеп оқушыларының дүниетанымы да ғылыми білімдердің жүйесіне топтастырылып, негізделеді. Сондықтан олардың ғылыми дүниетанымын қалыптастырудың ең маңызды алғышарттарының, талаптарының негізі – нақты дректерге негізделген білімдермен қаруландыру. Яғни, ғылыми дүниетаным ғылыми білімге негізделуі қажет. Дәлірек айтсақ, ғылыми білім жеке тұлғаны қалыптастырудың, дүниені терең танудың тірегі деп есептеледі. Білім арқылы оқушы дүниені бейнелейтін мол тәжірибе жинақтау үшін қоға құбылыстарының, табиғаттағы құбылыстардың, адам өміріндегі сан алуан құбылыстардың объективті жақтарын зерттеп, түйсініп түсінеді.

Дүниетанымды қалыптастыру жас ұрпақты тәрбиелеудің, қиындықтарды жеңіп, алдыға ұмтылуға тәрбиелеудің қазіргі кездегі өте қажетті шарты болып табылады. Дүниетанымды қалыптастыру, оны қазіргі даму сатысына қарай бағыттау – орта мектепте білім берудің көкейкесті мәселелерінің бірі.

Ғылыми дүниетанымның қалыптасуы тек шынайы дүние туралы білімдердің саналы игерілуінің нәтижесінде жүзеге асырылады. Яғни, оқушылардың игеріп жатқан құбылыстарының мәнін, олардың даму заңдылықтарын түсінген кезде, алынған білімді алдыдағы оқу және практикалық міндеттерді шешуге шығармашылықпен қолдануды білген кезде ғана мүмкін болады. Ғалымдардың дүниетанымында адамдардың қоғам, қоршаған орта туралы ғылыми, философиялық, психологиялық, педагогикалық көзқарастардың және адам іс-әрекетінің бағыт-бағдарын анықтайтын біртұтас жүйе ретінде қарастыратын ойлары мен пікірлері, тұжырымдары бір арнаға келіп түйіседі.

Балалардағы сурет салуға үйрету сабақтары арқылы олардың ұлттық дүниетанымының элементтерін қалыптастыруға өте көп септігін тигізеді, олардың патриоттық сезімін оятуға, халықтық тәрбиенің бастауларынан сусындауына мол мүмкіндіктер береді. Балалардағы ұлттық дүниетанымның қалыптасуына, оның дамуына Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, Абай Құнанбаев сынды ағартушы, ойшылдардың қосқан үлесі ұшан-теңіз. Олар қазақ балаларының дүниетанымын кеңейтуге ұмтылып, оларды өнер мен білімге, Отанын, туған жері мен елін сүйуге шақырып, ұлттық дүниетанымын аясын кеңейтуге ат салысты.

Ыбырай Алтынсарин қоршаған дүние, орта, табиғат туралы өлеңдерін бейнелеу өнеріне пайдалану балалардағы сұлулықты сезіну, көз алдына елестету, қиялдау, шығармашылық ой сияқты дүниетаным қалыптастыруға қажетті процесстердің дамуына ықпал жасады. Мысалы «Өзен» өлеңіндегі табиғаттың сұлу бейнесі тамаша суреттеледі. Өмір ағысына салыстырылған өзен ағысының сұлу қозғалысы, дыбыстары, соған қатысты суреттеулер мен теңеулер орта мектеп оқушыларының эстетикалық қабылдауын, талғамын ұштап, олардың эмоция мен сезімдерге, қиялға толы суреттер салуына септігін тигізеді.

Ыбырай Алтынсариннің көптеген мысалдары, әңгіме-новеллалары оқушылардың табиғат пен қоршаған дүниеге терең оймен көз жіберуге, табиғат сұлулығын, әсемдігі мен құпияларын тануға үйретіп, бейнелі ой іскерліктерін дамытуға үйретеді. Мәселен, «Өрмекші, құмырсқа, қарлығаш» атты әңгімесі балалардың түрлі жәндіктердің тіршілігін бейнелі қабылдауға, сурет салуға қажетті қиял мен шығармашылық ойлауын дамытуға ықпал жасап, эстетикалық-шығармашылық қабілетін арттыруға көмектеседі.

Ұлттық дүниетаным элементтері Ы.Алтынсариннің «Орынбор ведомствосы қазақтарының құда түсу, қыз ұзату және той жасау дәстүрлерінің очеркі», «Орынбор ведомствосы қазақтардың өлген адамды жерлеу және оған ас беру дәстүрінің очеркі» т.б. еңбектерінде ұлттық салт-дәстүрлердің мәнін түсінуде, оған өз көзқарастарын білдіріп, дәстүрді дәріптеуде байқалады. Бұл еңбектердің оқушылардың ұлттық санасын оятуға, ұлттық дүниетанымын қалыптастыруға тигізер әсері мол болды. [17,125б],

Шоқанның кейінгі ұрпаққа қалдырған этнография, әдебиет, география, биология, тарих, психология, педагогика ғылым салалары бойынша тұжырымдары, идеялары мен ойлары – ұлттық тәрбиенің сарқылмас көздерінің бірі. Ол «киіз үй», «қазақтардың космологиялық түсініктері», «Қазақ молалары мен жалпы Кесене ескерткіштері жөнінде» т.б. еңбектерінде ғылыми дүниетаным қалыптастырудың мәселелеріне қатысты, сонымен бірге ұлттық дүниетанымның да негізгі мазмұнына тиесілі ой-тұжырымдарды, көптеген дәйекті түсініктемелер жасады.

Атақты ғалым киіз үйді қазақ психологиясындағы дүниеге символдық көзқарастардың жиынтығы есебінде қарады. Оның «Тәңір», «Ұлы жүз қазақтарының аңыздары» т.б. көлемді ғылыми мақалаларында халқымыздың әлем жөніндегі түсініктері, астрология саласындағы практикалық білімдері, календары баяндалады. [18,94-976].

Қазақ ақыны Абайдың бүкіл еңбектеріндегі зерттеу нысаны да – адам. Адам және сана мәселелерінің көптеген баға жетпес тұжырымдарын жасаған ойшылдардың бірі де Абай болып саналады. Ол өзінің көзқарастарында сананның адам сезімін, көңіл-күйдегі ерікті қадағалай алатындығын, сондықтан ада өз «табиғатының» шырмауына қалмай, оның шегінен шығып, өз табиғатынан жоғары тұруы тиістігін көрсетіп, білім мен өнерге, мәдениет арқылы адам өзінің табиғи қасиеттерін жоғары сатыға көтеруі қажет екендігін атап көрсетті [19].

Оқушылардың сурет салуы арқылы бейнелеу өнері пәнінде салыстыру, талдау, абстракциялау сияқты күрделі ой операцияларымен қатар, шығармашылық бейнелі ойларын, елестету, қиялдау әрекеттерін дамытуда, дүниетанымды кеңейтуде Абай шығармаларын қолданудың маңызы орасан зор. Абай шығармаларындағы эстетикалық тәрбиеге толы, саналуан теңеулер мен салыстырулары, суреттеулері мол кездесетін өлеңдері мен мысалдары, қара сөздері – бейнелеу өнерінде дүниені танып-үйренуге қажетті құнды әдеби материалдар болып табылады. Абай өлеңдерінің эстетикалық мәні зор. Абай шығармаларындағы табиғат лирикаларында табиғат пен адамның бейнесі, іс-қимылы үйлестіріле жырланды. Оның суреттеуі мен көркем тілді теңеулері оқушыларды табиғат сұлулығына деген қызығушылыққа тәрбиелеп, көркемдікті, адамгершілікті сезіндіре, әсерлендіре қабылдауға, дүниені кең тұрғыда тануға үйретеді.

1. Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - Издательство: ЧОРО, 1994.
2. Әуезов М.О. Жырға томдық шығармалар жинағы, Т.19, 412 б.
3. Орынбеков М.С. Қазақ ой-пікіріндегі Әл-Фарабидің орны. // Әл-Фараби және рухани мұра. - Алматы: Қайнар, 1994. - 23-26 б.
4. Зубов В.П. Леонардо да Винчи. - М.: Изд. АН СССР, 1962.
5. Орынбеков М.С. История философской и общественной мысли Казахстана. - Алматы, 1997. - С. 78.
6. «Концепции современного естествознания». Под ред. проф. В.Н. Лавринко, проф. В.П. Ратникова.
7. Кішібеков Д. Тәуелсіздік философиясы / Д.Кішібеков//Ақиқат. - 2011. - №10. - Б. 5-10.
8. Қаратаев М. Әдебиет және эстетика. – Алматы: Жазушы, 1970. – 352 б.
9. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: Кн. для учителя, 3-изд. – М., 1991, 93 с.
10. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: В 2 т. - М.: Педагогика, 1989, Т. 1, 488 с.; Т. 2, 328 с.
11. Ананьев Б.Г. Избранные психологические труды, 1 и 2 тт. Педагогика, 1980.
12. Выготский Л.С. Психология искусства /Под ред. М.Г.Ярошевского. - М., 1987, 344 с.
13. Қалиев С. Ұлттық педагогиканың негізгі қағидалары //Бастауыш мектеп, № 1, 2, 3, 1994.;
14. Локк Дж. Сочинения в трех томах: Т. 3. - М.: Мысль, 1988. - 668 с. - (Филос. Наследие. Т. 103). - С. 407-614.
15. Қаратаев М. Әсемділікке үйрететін ұстаз. - Алматы, 1965.
16. П.Д. Корин об искусстве: Статьи. Письма. Воспоминания о художнике". - М., 1988.
17. Алтынсарин Ы. Таңдамалы шығармалары. - Алматы, 1994, 288 б.;
18. Уәлиханов Ш.Ш. Таңдамалы шығармалар, 568-бет. 1985, А-Ата,
19. Абай. Энциклопедия. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, ISBN 5-7667-2949-9