

**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Kazakh National Pedagogical University after Abai**

ХАБАРШЫ ВЕСТНИК BULLETIN

**«Көркемөнерден білім беру:
өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
№3 (44)**

**Серия «Художественное образование:
искусство – теория – методика»
№3 (44)**

**Series of «Art education:art-theory-methodology»
№3 (44)**

Алматы, 2015

**Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті**

ХАБАРШЫ

**«Көркемөнерден білім беру: өнер –
теориясы – әдістемесі» сериясы
№3 (44), 2015**

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

Бас редактор:
п.ғ.д., проф.
Б.А. ӘЛМҰХАМБЕТОВ

Бас редактордың орынбасары:
п.ғ.к., доцент
Ш.Ә. АҚБАЕВА

Редакция алқасы:
ассоц. проф. **Reser Gulmes** (Түркия),
профессор **Xie Henging** (Қытай),
п.ғ.д., профессор **К.Д. Добаев**
(Қырғызстан),
PhD докторы, Колумбия
университетінің профессоры
Rafis Abazov,
п.ғ.к., доцент **А.А. Момбек**,
п.ғ.к., доцент **Л.Ш. Какимова**,
өнерт.канд., аға оқытушы
М.Ә. Султанова,
п.ғ.к., аға оқытушы **Ж.Н. Шайгозова**,
әскер. ғыл. канд. **В.В. Ващенко**

© **Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті, 2015**

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

Басуға 29.09.2015 қол қойылды.
Пішімі 60x84 ¹/₈. Көлемі 9,0 е.б.т.
Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 231.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасы

**М а з м ұ н ы
С о д е р ж а н и е**

Ващенко В.В. Комплексный характер организации учебной деятельности и самостоятельной работы студентов.....	5
Иснязов З.Н., Байкулаков Н.Т. Академический рисунок как основа профессионального образования дизайнеров и архитекторов.....	9
Кунай С. Қолма-қол ұрыстың техникалық дайындаудың міндеттері мен салалары.....	14
Иманбакиев Е. Отандық және шетелдік суретшілер туындыларындағы батальдық жанр көрінісі.....	17
Сейтова А.Л., Адирбекова Ж.С. Система воспитания как условие развития личности.....	21

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ВЕСТНИК

Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика» №2(43), 2015

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:
д.п.н., проф.
АЛЬМУХАМБЕТОВ Б.А.

Зам. главного редактора:
к.п.н., доцент
АКБАЕВА Ш.А.

Редакционная коллегия:
Ассоц.проф. **Gulmes Reser** (Турция),
профессор **Henging Xie** (Китай),
д.п.н., профессор **Добаев К.Д.**
(Киргизстан),
Доктор PhD, профессор
Колумбийского университета
Abazov Rafis,
к.п.н., доцент **Момбек А.А.**,
к.п.н., доцент **Какимова Л.Ш.**,
канд.искусств. **Султанова М.Э.**,
к.п.н., стар.преп. **Шайгозова Ж.Н.**,
канд.воен.наук **Ващенко В.В.**

© **Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2015**

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

Подписано в печать 29.09.2015.
Формат 60x84¹/₈.
Объем 9,0. уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 231.
050010, г.Алматы,
пр.Достык,13. КазНПУ им.Абая

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального педагогического университета имени Абая

Жаманкараев С.К. Художественное восприятие как сотворчество художника и реципиента..... 23

Киргизбекова С.С. Компьютерная графика в книжной иллюстрации..... 27

Джексембекова М.И. Особенности воспитания студентов в деятельности высшей школы..... 33

Мұстафа Т.Ғ. Өз елінің патриоты болу – өз Отаныңды шын жүректен сүю..... 36

Татаева А.Е. Символика золотого цвета и его проявления в различных культурных традициях..... 39

Умурзакова А.И. Актуальные проблемы в процессе освоения обучения студентов, дисциплины «Технология игры на синтезаторе»..... 42

**Kazakh National Pedagogical
University named after Abai**

BULLETIN

**A series of «Art education: art –
theory – methods» №2(43), 2015**

Periodicity – 4 issues per year.
Published since 2001

The chief editor:
doktor of pedagogical sciences,
professor Almuhambetov B.A.

Deputy Chief Editor:
Associate Professor, candidat
of pedagogical
Akbaeva Sh.A.

Editorial board:
associate Professor **Gulmes Reser**
(Turkey),
professor **Henging Xie** (China),
D.SC, professor **Dobaev K.D.**
(Kyrgyzstan),
PhD doctor, Professor at Columbia
University,
Abazov Rafis
Associate Professor, candidate of
Mombek A.A.,
Associate Professor, candidate of
Kakimova L.Sh.,
Ph.d. in arts. **Sultanov M.E.,**
Ph.d., old prep. **Shaygozova Zh.N.,**
Ph.d. in military sciences
Vashchenko V.V.

© Kazakh National Pedagogical
University named after Abai, 2015

Registered in the Ministry of Culture and
Information of the RK, 8May, 2009 №
10099-Ж.

Signed to print 29.09.2015.
Format 60x84 1/8. Book paper. 9,0.
300 copies. Order 231.

050010, 13 Dostyk ave., Almaty.
KazNPU. Abai
Publisher "Ulagat" Kazakh National
Pedagogical University named after Abai

Белов А.П. Формы художественного обучения.....	46
Оханова Ы. Қазақстан кәсіби суретшілердің туындыларының ұлттық көркемдік сипаты мен ерекшеліктері.....	48
Кыстаубаева Б., Шайгозова Ж. Мое второе «я»: феномен тени в искусстве.....	52
Нугуманова Ш.Р. Декоративная живопись древнего мира: История и осмысление.....	57
Султанова М. Символизм глины и гончарного искусства в традиционном ремесленничестве.....	61
Кирьянова В.И. Повышение эффективности и качества преподавание черчения.....	66
Жусупов Ж., Накисбеков А.Н., Изучение техники живописи по предмету «Копия старых мастеров»....	69

УДК 351.746.1 (574)

КОМПЛЕКСНЫЙ ХАРАКТЕР ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ И САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Ващенко Владимир Васильевич - кандидат военных наук, доцент, доцент кафедры теории и методики начальной военной подготовки института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы

В научной статье на основе изучения опубликованных материалов учебных изданий и журналов исследуются проблемные вопросы высшей школы, подготовки студентов, рассматривается широкий круг вопросов, связанных с системой учебной деятельности, организации самостоятельной работы студентов, предполагающей усвоение знаний таким образом, чтобы оно было продуктивным и творческим. Изложены основные понятия, необходимые для формирования и развития творческого мышления студентов. На конкретных примерах показана возможность формирования творческих навыков в процессе обучения. Предложены пути разрешения имеющихся проблем.

Статья состоит из введения, основной части и выводов. Во введении автором статьи показано противоречие, которое возникло между потребностью социального прогресса в активной творческой личности и реальной возможностью перехода людей на новые позиции граждански ответственных и обоснованных решений и действий в условиях отказа от административно-командной системы руководства.

В основной части автор раскрывает суть процесса формирования творческих навыков будущих специалистов в ходе изучения учебных дисциплин, показывает роль преподавателя в организации самостоятельной подготовки студентов.

В заключении автор предлагает использовать комплексный подход к подготовке педагогических кадров, во многом зависящий от профессиональной подготовки, знаний, владения методикой работы преподавателя высшей школы.

В списке использованной литературы указаны шесть источников.

Материал статьи может быть использован в учебном процессе кафедры теории и методики начальной военной подготовки института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета им. Абая, а также в учебном процессе других кафедр университета.

Ключевые слова: высшая школа, учебный процесс, студент, преподаватель, самостоятельная работа.

Новые процессы в политике, экономике, духовной жизни, происходящие в Республике Казахстан, неразрывно связаны с новым пониманием человека, с возрастанием личности во всех областях общественного процесса. Сегодня нам необходимо делать всё, чтобы «... день за днём, из года в год делать лучше страну и жизнь казахстанцев» [1].

Как показывает практика строительства нового государства, в условиях утверждения демократического образа жизни готовность личности к возросшим свободе и социальной ответственности оказалась далеко недостаточной. Резко обострилось противоречие между потребностью социального прогресса в активной творческой личности и реальной возможностью перехода людей на новые позиции граждански ответственных и обоснованных решений и действий в условиях отказа от административно-командной системы руководства. Это противоречие в «психологической зоне» перестройки делает чрезвычайно острыми задачи коренного преобразования высшей школы, создания новых вузов, вузов XXI века, что, естественно, требует научного обоснования такого рода преобразования. «Именно образование, изменив парадигму, должно стать социальным институтом, который вернёт людям утраченную веру в высшие нравственные ценности бытия и смысл человеческой жизни, предотвратив тем самым реальную опасность необратимой духовной деградации человека и человечества» [2].

Пrestиж высших учебных заведений (далее – вузов) определяется качеством подготовки специалистов. Национальный педагогический университет им. Абая – одно из ведущих учебных заведений Республики Казахстан, осуществляющее подготовку специалистов для различных учебных заведений, министерств и ведомств Республики Казахстан, Вооружённых Сил, других войск и воинских формирований. Выпускники Университета в основной своей части пользуются хорошей репутацией за глубокие теоретические знания и высокую практическую выучку.

В то же время, к нашему сожалению, на сегодняшний день мы можем наблюдать неадекватность подготовки выпускников многократно возросшей потребности в социально и психологически

масштабной личности. Причины эти, на наш взгляд, в деформации гуманитарной функции образования, в утрате объективно необходимых структур социальных отношений и взаимодействий в основной производительной сфере образования – системе учебной деятельности.

Высшая школа во все времена играла роль воспитателя и создателя кадров, способных развивать профессиональную деятельность, расширять, а не только воспроизводить социальный опыт, преобразовывать и создавать новые знания и ценности. Однако эта социальная функция высшей школы – воспитание творческой личности девальвировалась и утрачивалась в ходе стихийного развития, не опирающегося на выработку научно обоснованных стратегий. Это в полной мере относится и к Казахскому национальному педагогическому университету им. Абая.

В настоящее время, существует разрыв между динамичными процессами, происходящими в обществе и состоянием дел в подготовке специалистов в области естественных, гуманитарных и социологических наук, бизнеса и права для министерств и ведомств Республики Казахстан. Система подготовки кадров в учебных заведениях нуждается в коренных преобразованиях, и коллектив, в котором трудятся 10 академиков Национальной Академии наук Республики Казахстан, более 160 докторов наук и профессоров, около 400 кандидатов наук и доцентов, я уверен, обеспечит принципиально новый уровень её эффективности во всех сферах. Сегодня, в процессе современного учебно-воспитательного процесса нам всем необходимо «понять ученика» и «помочь ему научиться» [3, с.2].

Реализацию этих требований в жизнь преподаватели кафедры теории и методики начальной военной подготовки института искусств, культуры и спорта видят в формировании мировоззрения и развития творческого потенциала студентов, в первую очередь, на занятиях по предметам кафедры. Известно, что личность формируется, в основном, в процессе трудовой деятельности. Специфика труда студента заключается в том, что основная его сфера – процесс овладения знаниями. Для формирования и развития творческого мышления, как важнейшей способности будущего специалиста недостаточно способности механического запоминания, репродуктивного восприятия суммы фактов, идей. Прочными, переходящими в убеждения становятся только те знания, которые получены путем разрешения противоречия между имеющимся знанием и незнанием с целью получения нового знания. А это процесс творческий. Он и формирует творческое мышление. Таким образом, процесс обучения необходимо организовать так, чтобы усвоение знаний было продуктивным, творческим. Эта необходимость обусловила поиск новых форм и методов обучения, способствующих системному подходу к совершенствованию процесса овладения знаниями, формированию навыков и умений творческой деятельности в стенах Университета в целом, и на кафедре теории и методики начальной военной подготовки в частности.

Суть процесса формирования творческих навыков будущих специалистов в ходе изучения учебных дисциплин состоит в творческом применении преподавателем различных методов с определением основного из них при раскрытии каждой конкретной темы. При этом главное состоит не в отрицании старых, традиционных методов, а в максимальном использовании возможностей каждого из них для формирования творческого потенциала студентов.

Прежде всего, следует стремиться к созданию творческой атмосферы на занятиях посредством использования в определенном соотношении проблемного и репродуктивного методов, дискуссионного обсуждения вопросов, анализа студентами выступлений своих товарищей, предоставления возможности задавать вопросы отвечающему, использования материалов педагогической практики, а также других приемов привлечения каждого студента к активному участию во всех формах учебного процесса.

При этом значительно возрастает роль преподавателя не только в подготовке и проведении занятий, но и в организации самостоятельной работы студентов. Так, в процессе чтения лекционного курса лектор в определенной мере направляет, организует самостоятельную работу студентов по изучению конкретного материала, используя для этого дополнительную литературу, включая проблемные вопросы для самостоятельной работы, нацеливая на подготовку к семинарским занятиям с помощью творческих заданий и других форм и методов. Сегодняшний преподаватель должен быть профессионально компетентным, политически лояльным, высоконравственным человеком, иметь безупречную репутацию [4, с.25].

Поиск путей эффективного применения известных методов преподавания, попытки создания условий для этого осуществлялись постепенно. Например, показывая личному составу учебной группы, что дает обращение с вопросами к ответившему студенту для овладения педагогическими знаниями и для будущей педагогической деятельности, преподаватели добились того, что вопросы в процессе

обсуждения учебного материала стали неотъемлемым элементом каждого семинарского занятия.

Эти вопросы имеют различные характеры. Многие из них может задать на семинарском занятии и преподаватель. Но, во-первых, ответить на вопрос, заданный преподавателем, или на вопрос товарища – это не одно и то же. Когда студент, готовясь к занятиям, знает, что ему могут быть заданы вопросы товарищами, его отношение к изучению темы меняется. Желание «показать себя» заставляет работать более тщательно, самостоятельно, всесторонне продумывать материал.

Во-вторых, при этом осуществляется обратная связь по усвоению изучаемой темы. Иногда вопросы студентов бывают, неожиданны и интересны, раскрывают те стороны, которые преподавателю кажутся ясными.

В-третьих, студент, который задает вопрос, учится правильно формулировать свои мысли, слушать и анализировать ответ товарища, чтобы увидеть, уловить нераскрытую проблему поставленного вопроса.

В-четвертых, на самом семинарском занятии каждый студент принимает не пассивную, а активную позицию в обсуждении всех вопросов (проблем).

Активно используется и такая форма, как анализ ответа студента товарищами по учебной группе. Схема анализа дается преподавателем на одном из первых занятий. В последующем, придерживаясь схемы как основы анализа, каждый студент вносит в характеристику ответа товарища что-то свое.

Очень важно найти оптимальное соотношение используемых форм и методов. Выделение при этом ведущего метода помогает эффективному использованию и других методов, которые способствуют решению основной задачи. Соотношение методов определяется задачами и содержанием отдельных тем.

Значительное внимание уделяется обучению студентов методике и организации самостоятельной работы. Ведущие преподаватели эффективно используют консультации для обучения методике изучения конкретной дисциплины (конспектирование лекций, подготовка к занятиям, работа с литературой и др.), поскольку в профессии учителя умение общаться становится профессионально необходимым качеством [5, с.1].

На современном этапе подготовка в институте немислима без единства процессов познания и практики. В этом плане особого внимания заслуживает педагогическая практика студентов, которая на сегодняшний день еще не играет той роли, которая ей отводится. Именно в ходе педагогической практики отчетливо проявляется мировоззрение выпускника, формируются навыки и умения организаторской и воспитательной работы.

Из всего сказанного можно сделать вывод, что сближение, взаимопроникновение всех видов и форм работы в институте – необходимость, отражающая объективную закономерность современного этапа развития высшей школы. Важнейшая роль в этом процессе принадлежит преподавателю, от профессиональной подготовки, знаний, владения методикой работы, взаимоотношений со студентами которого зависит реализация комплексного подхода к подготовке педагогических кадров.

Поэтому работа со студентами в Университете должна представлять собой своеобразную подсистему, которая начинается с работы с абитуриентами. Абитуриентов в период сдачи вступительных экзаменов в Университет необходимо знакомить с требованиями, предъявляемыми к обучению в вузе, организацией самостоятельной работы. Это может обеспечиваться за счет организации ряда занятий, которые непосредственно подготавливают абитуриента для поступления в вуз. На таких занятиях не только излагается специфика обучения в институте и формы самостоятельной учебной деятельности, но и проходит апробация этой деятельности. Определенное значение мог бы иметь подготовленный совместно университетской библиотекой и кафедрой теории и методики начальной военной подготовки курс по «Введению в пользование научной библиотекой». Это учебно-воспитательное мероприятие должно способствовать обучению студентов одному из важнейших элементов самостоятельной деятельности – работе в библиотеке. Эффективность такого курса зависит, прежде всего, от начального момента времени, в который происходят встреча требований со стороны обучающихся к студенту и осознание им уровня своих способностей соответствовать этим требованиям.

Таким образом, формирование учебной деятельности студентов и обеспечение ее комплексного характера – это постоянный на все время обучения в Университете процесс, который может быть обеспечен лишь целой системой разнообразных методических форм, последовательно подводящих студентов к уровню саморегулирующейся учебной деятельности и к возможности эффективной самостоятельной работы.

Организуя учебно-воспитательный процесс, преподаватели кафедры исходят из требований – подготовку выпускников подчинить интересам будущей педагогической деятельности и выполнению учебно-воспитательных задач. Вся деятельность педагогического коллектива кафедры направлена на

подготовку высококвалифицированных кадров, способных принимать целесообразные решения в любых условиях обстановки и последовательно проводить их в жизнь. Главная задача университетов – подготовка таких выпускников, которые с одной стороны достаточно широко образованы, а с другой стороны хорошо умеют делать что-то конкретное, т.е. являются настоящими специалистами и могут быть востребованы [6, с.25].

1 *Казахстанский путь – 2050. Единая цель, единые интересы, единое будущее. Послание Президента Республики Казахстан Н. Назарбаева народу Казахстана от 17 февраля 2014 года // Официальный сайт Президента Республики Казахстан. – Астана, 2014.*

2 *Кадырова Е.П. Современные проблемы педагогической науки и образования // Научный журнал «Успехи современного естествознания», – М., 2010. – № 3. – С.69-71.*

3 *Зимняя И.А. Педагогическая психология: Учебник. – М.: Логос, 2004. – 384 с.*

4 *Джуринский А. Сравнительная педагогика: Учебное пособие для студентов. – М.: Издательский центр «Академия», 1998. – 176 с.*

5 *Сластенин В.А., Исаев И.Ф., Шиянов Е.Н. Педагогика: Учебное пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 576 с.*

6 *Гришкова В.И. Университетское образование в современном мире // Научный журнал «Успехи современного естествознания». – М., 2009. – № 2.- С.25-29.*

Түйін

Студенттердің оқу іс-әрекеті мен өзіндік жұмысын кешенді сипатта ұйымдастыру

Ғылыми мақалада оқу басылымдары мен журналдарды, баспадан жарық көрген басқа да материалдарды зерделеу негізінде жоғары мектеп студенттерін дайындаудың өзекті мәселелері зерттеліп, білім беру жүйесіне, студенттердің өзіндік жұмысын тиімді және табысты болатындай етіп ұйымдастыру жолдарына қатысты мәселелер қарастырылады. Студенттердің шығармашылықпен ойлауын қалыптастырып, дамытуға қажетті негізгі ұғымдар баяндалған. Оқыту үдерісінде студенттердің шығармашылық дағдыларын қалыптастыру мүмкіндігі нақты мысалдармен көрсетілген. Оқыту үдерісіндегі проблемаларды шешу жолдары ұсынылған.

Мақала кіріспеден, негізгі бөлімнен және қорытындыдан тұрады. Кіріспеде автор әлеуметтік прогрестің шығармашыл белсенді тұлғаларға деген сұранысын және адамдардың азаматтық жауапкершілік пен дәйекті шешімдерді, басқарудың әкімшілік-командалық жүйесінен бас тартқан жағдайдағы іс-қимылдарды талап ететін жаңа ұстанымдарға көшу мүмкіндігінің арасындағы қарама-қайшылықты көрсеткен.

Негізгі бөлімде автор оқу пәндерін меңгерту барысында болашақ мамандардың шығармашылық дағдыларын қалыптастыру үдерісінің мәнісін қарастырған, студенттердің өзіндік жұмысын ұйымдастырудағы оқытушының ролін ашып көрсеткен.

Қорытынды бөлімде автор педагог кадрларды дайындауды кешенді түрде жүргізуді ұсынады, ол бұл өз кезегінде жоғары мектеп оқытушысының кәсіби біліктілігіне, әдістеме талаптарын қаншалықты меңгеретіндігіне тікелей байланысты.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімінде алты дереккөз көрсетілген.

Мақаланың материалын Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институты алғашқы әскери дайындық теориясы мен әдістемесі кафедрасының, сондай-ақ Университеттің басқа да кафедраларының оқыту үдерісінде қолдануға болады.

Кілт сөздер: жоғары мектеп, оқу үрдісі, студент, оқытушы, өзіндік жұмыс.

Summary

Complex nature of organization the studying activity and independent students work

In a scientific article on the basis of a study the published materials of educational publications and magazines the problems of higher school, students' preparation are explored, a wide range of issues related to the system of educational activities, the organization of independent students work that supposes studying in productive and creative way are examined. The basic concepts necessary for formation and development of students' creative thinking are expounded. On the concrete examples the possibility of formation of the creative skills in the studying process is shown. The ways to resolve the problems are suggested.

The article consists of introduction, main part and conclusions. In introduction the contradiction that arose up between the requirement of social progress in active creative personality and real possibility of transition of people on new positions of civilly responsible and reasonable decisions and actions in the conditions of abandonment from the administrative-command system of management is shown by the author of the article.

In the main part the author exposes the idea of process of forming the creative skills of future specialists in studying the educational disciplines, shows the role of teacher in organization of independent preparation of students.

In a conclusion the author suggests the usage of complex approach to the preparation of pedagogical personnel, which mostly depends on professional preparation of higher school teacher.

Six sources are indicated in the list of the used literature.

Material of the article can be used in the educational process of department of theory and methodology of initial military preparation of institute of arts, culture and sport of Kazakh national pedagogical University the named after Abay, and also in the educational process of other departments of University.

Keywords: higher school, educational process, student, teacher, independent work.

УДК 745/749 (075.8). ББК 85.12 я 73. С91

АКАДЕМИЧЕСКИЙ РИСУНОК КАК ОСНОВА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДИЗАЙНЕРОВ И АРХИТЕКТОРОВ

Исниязов Зинидин Настажиевич - профессор кафедры «Дизайн» КазНАИ им. Т.Жургенова,
член Международной Общественной Ассоциации «Союз дизайнеров», г. Алматы,

Байкулаков Нурлан Таубаевич - ст.преподаватель кафедры «Творческих специальностей»
КазНПУ имени Абая, г. Алматы

Рисунок для дизайнеров и архитекторов является одним из главных предметов, который дает ту основу, без которой невозможно становления в этих сферах.

Статус профессии дизайнера и архитектора должен формироваться не стихийно, а целенаправленно через систему профессиональной подготовки, где отправной точкой является обучение рисунку. Поскольку деятельность дизайнера и архитектора связана с проектированием предметного мира. они должны овладеть средствами графического изображения объемно-пространственности объектов и систем, отражая закономерности их формообразования, практические качества и свойства, что немислимо без знаний перспективы и профессионального владения изобразительными средствами графики. Содержанием практической деятельности студентов данных специальностей является проектная работа (проектирование). Они должны создавать эстетически выразительную, рационально и целесообразно построенную форму. Поэтому студентов-дизайнеров и будущих архитекторов следует учить анализировать средствами графики логику и закономерности конструкции, структуры, формообразования объема в пространстве, выявлять и воспроизводить средствами графики многообразные, зачастую сложные пространственно-конструктивные связи пластической формы.

Художественный аспект деятельности архитектора и дизайнера предполагает знание законов художественного творчества и профессиональное владение ими. Познание этих аспектов другая важная сторона обучения академическому рисунку. Студент должен овладеть линией, штрихом, тоном не просто как изобразительными средствами, но и как средствами художественной, эмоциональной, образной выразительности изображаемого объекта.

Именно эти знания и навыки закладываются при прохождении предмета рисунка. Это и показывает значимость и место рисунка в системе подготовки дизайнеров и архитекторов

Ключевые слова: рисунок, графика, дизайн, архитектура, проект, пространство, формообразования.

«... Рисунок – источник и корень всякой науки».

Микеланджело.

В современной высшей школе существует на сегодняшний день традиционно сложившаяся методика преподавания академического рисунка, уходящая корнями в дореволюционную эпоху, когда обучение рисованию базировалось на штудировании античных образцов и последующем тщательном изучении живой природы, постепенно приводя студента к овладению навыками и приемами классического рисования. Данная методика остается во многом неизменной и сегодня для большинства художественных вузов СНГ и Казахстана.

Рисунок является основной учебной дисциплиной в системе художественного образования и эстетического воспитания будущих дизайнеров. Рисунок – это функциональный базис (фундамент всех познаний, умений, способностей) для других сопредельных предметов, которые являются необходимыми для обучения, воспитания и развития настоящей творческой личности [1, с.28]. Этот предмет имеет неограниченные способности для развития творческих возможностей студентов, для формирования художественного вкуса и художественных потребностей.

Форма (forma - лат.) – это морфологическая и объемно-пространственная структурная организация объекта, возникающая в итоге содержательного преобразования материала; так же это наружное либо

структурное выражение какого-нибудь содержания, важная категория и предмет творческой деятельности – литературы, искусства, архитектуры и дизайна [2,с.56].

Формообразование (*formgeschaltung (gebung)* - нем.) - процесс сотворения формы в деятельности художника, конструктора, дизайнера в согласовании с общими ценностными установками культуры, разными требованиями, имеющими отношение к эстетической выразительности грядущего объекта, его функции, конструкции и применяемых материалов [2,с.57]. Формообразование в художественном проектировании включает пространственную композицию частей изделия (комплекса, среды), определяемую его структурой, сборкой, технологией производства, также эстетической концепцией дизайнера. Формообразование – решающая стадия дизайнерского творчества; в его процессе закрепляются как многофункциональные свойства объекта проектирования, так и его образное решение.

Глубокое и всестороннее познание действительности возможно лишь при участии мышления, которое является высшим познавательным процессом. Рисунок для дизайнеров и архитекторов является одним из главных предметов, который дает то зерно, без которого невозможно становление в этой области. Статус профессии дизайнера интерьера, дизайнера среды и дизайнера костюма должен формироваться не стихийно, а целенаправленно через систему профессиональной подготовки, где одна из главнейших задач добиться четкого осознания этой профессиональности и в самих студентах. Поскольку деятельность и дизайнера и архитектора связана с проектированием предметного мира, они должны овладевать средствами графического изображения объемно-пространственных объектов и систем, отражая закономерности их формообразования, пластические качества и свойства, что немислимо без знаний перспективы и профессионального владения изобразительными средствами графики. Проектируя окружающую среду, и архитектор, и дизайнер должны чувствовать и уметь моделировать пространственно-масштабную взаимосвязь различных объектов, создавать графически интерпретированные модели предметно-пространственной среды и ее элементов. Следовательно, необходимость воспитания у будущих дизайнеров и архитекторов развитого объемно-пространственного мышления требует постановки и решения, аналитических объемно-пространственных задач в курсе академического рисунка.

Содержанием практической деятельности студентов этих специальностей является проектная работа (проектирование). Они создают эстетически выразительную, рационально и целесообразно построенную форму. Поэтому студентов-дизайнеров, архитекторов следует учить анализировать средствами графики логику и закономерности конструкции, структуры, формообразования объема в пространстве, выявлять и воспроизводить средствами графики многообразные, зачастую сложные пространственно-конструктивные связи пластической формы. Художественный аспект деятельности архитектора и дизайнера предполагает знание законов художественного творчества и профессиональное владение ими. Познание их – другая важная сторона обучения академическому рисунку. Студент должен овладеть линией, штрихом, тоном не просто как изобразительными средствами, но и как средствами художественной, эмоциональной, образной выразительности.

Исходя из конечной цели, обучение рисунку определяется его содержанием, узловыми моментами которого являются выразительное композиционное мышление, развитое в результате постоянной целеустремленности в работе над изучением изображаемого, и умения выражать конкретное пластическое содержание природы во всем ее богатстве и целостности составляющих ее элементов (конструкция, объем, форма, пространство, среда, условия освещенности и т.д.). [3,с.124]

Студент должен знать законы композиции и умело их использовать. Соответствующие задания курса направлены на развитие творческого мышления, чувства соразмерности и гармонии, на понимание и практическое применение таких категорий, как динамика и статика, ритм, симметрия и асимметрия, контраст и нюанс, цельность и завершенность. В будущем студентам архитектурного факультета понадобятся такие качества, как точность и острота визуального восприятия, развиваемые специальными натурными заданиями типа набросков и зарисовок.

Архитектор и дизайнер по окончании вуза должны обладать чувством формы, умением организовать ее, интерпретировать и варьировать в соответствии с решаемой творческой задачей. Поэтому воспитание чувства формы важного квалификационного качества специалиста – является также одной из основных задач обучения академическому рисунку.

Особенность архитектуры, как и дизайнерского искусства, заключается в комбинации различных объемов. Форма человеческой фигуры в этом отношении является прекрасным образцом. Поэтому не случайно художники архитекторы Древней Греции и эпохи Возрождения уделяли такое большое внимание рисунку фигуры человека. Они считали, что законы пропорций архитектурных стилей

должны логически вытекать из законов пропорций фигуры человека. Это убедительно доказывают рисунки и чертежи художников эпохи Возрождения.

Программа и методика по академическому рисунку шлифовались и корректировались с появлением новых специальностей в вузе (таких как «Дизайн интерьера», «Дизайн среды», «Дизайн одежды»). К сожалению, реалии таковы, что количество часов по этому предмету сокращается во всех вузах на всех специальностях подобного профиля.

Компетентность преподавателя, его глубокое знание каждой темы и, немало важно, его умение грамотно самому уметь изображать, в данной ситуации имеет огромное значение. На проблеме компетентности хотелось бы остановиться. Знание темы и постановка задачи перед студентами – это одно, но главное – это умение преподавателя грамотно и точно донести тему, как можно более образно и понятно, применяя наглядные образцы и демонстрируя упрощенные геометризованные схемы построения на доске. Главное – указать конечную цель рисуящим. На мой взгляд – это основное требование, которое должно предъявлять к себе педагог в современном вузе.

Еще один из важных моментов мотивация студентов. Безусловно, преподаватель должен зажечь студентов, заставить их заболеть темой, но не зная для чего они это делают, каким образом это может пригодиться в дальнейшем, трудно добиться от них высоких результатов в рисунке. В настоящее время академический рисунок для студентов архитекторов и дизайнеров представляет собой глубокую и комплексную дисциплину, связанную с формированием качеств, необходимых будущему специалисту. Процесс обучения рисунку, как процесс познания закономерностей природы и явлений жизни, включает в себя воспитание мироощущения архитектора-профессионала, дизайнера профессионала, обладающего высокой изобразительной культурой и художественным вкусом. Достойный уровень мастерства в рисунке, свободное владение различными видами техники и разнообразными средствами при работе с натуры, по памяти и представлению открывает перед архитектором и дизайнером неограниченные возможности в выполнении его творческих замыслов. [4, с.132]

С появлением компьютерной графики и, в результате, нового способа проектирования, в преподавании базовых академических дисциплин при подготовке художников-проектировщиков и художников-дизайнеров возникла ситуация, близкая к кризису. Отпала, на первый взгляд, необходимость виртуозного владения техниками подачи проектов, ранее выполнявшихся традиционными способами цветной графики «от руки». Среди дизайнеров наступила своеобразная эйфория от новых возможностей компьютерной подачи проектов, даваемых 3D-моделированием. На фоне сложившейся ситуации все чаще звучали мнения о необходимости сокращения часов академического рисунка в пользу компьютерной графики. Обстоятельства усложнились дополнительно непониманием между проектировщиками и преподавателями старшего поколения, почти не использовавшими компьютер, и студентами, предпочитавшими новые формы моделирования своих идей. На первых порах фотореалистичность компьютерных проектов была настолько привлекательна, что недостатки студенческого проекта зачастую уходили на второй план. Отсутствие общего графического языка сказывалось на учебном процессе. Академический рисунок, как тональный, так и конструктивный, казался чем-то отдельным, оторванным от процесса проектирования.

Постепенно количество некачественных проектов, выполненных с помощью компьютера, перевалило критическую отметку, и первоначальное очарование новой формы подачи начало исчезать. Оригинально и свежо на фоне большого количества компьютерной графики начали смотреться проекты, выполненные «от руки». Однако главная проблема касалась не формы, а содержания.

Отсутствие обязательного этапа рисования карандашом на бумаге в проектировании привело к ситуации, когда весь проект, начиная от планировок и заканчивая деталями, приобретал характер зависимости от штампов, заданных программой. Кроме того, оказалось, что качественная компьютерная графика, предусматривающая создание не стандартных 3D-моделей, отнимает не меньшее количество времени, чем создание перспективного или изометрического изображения того же предмета «от руки».

Тем не менее, несмотря на возникающие сложности, отказ от современной формы подачи проектов на сегодняшний день не может служить выходом из сложившейся ситуации. Необходим поиск разумного баланса между традиционным рисованием как начальным способом проектирования и компьютерным изложением конечного проектного продукта. Речь идет о создании таких методик обучения рисунку, которые, будучи непосредственно связанными с проектированием, позволят студенту свободно переходить от наброска идеи, создания образного ряда объекта методом традиционного рисования к его моделированию средствами компьютерной графики. Постепенная выработка таких методик должна привести к большей специализации рисунка по направлениям деятельности художника-проектировщика

и художника-прикладника, при условии обязательного сохранения базовой академической основы обучения. Нововведения должны касаться, в первую очередь, навыков быстрого рисования, как натурального, так и «по памяти и воображению».

Безусловно, в наше время умение работать в специальных компьютерных программах для этих специалистов имеет очень большое значение. Прогресс ушел довольно далеко, и выпускникам приходится при работе с заказчиком и работодателем представлять работу в электронном виде и показывать уже готовый продукт с высочайшей визуализацией. Но хотелось бы заметить, что мыслить и излагать свои идеи архитектор и дизайнер первоначально начинают на листе бумаги. И умение владеть изобразительной грамотой, выразить свой замысел, первоначально начинается с эскизирования на листе бумаги. В данном случае компьютерная программа всего лишь инструмент в руках специалиста.

Основной вид работы по овладению рисунком – рисование с натуры (длительные постановки, краткосрочные рисунки и наброски), а также зарисовки, выполненные по памяти и представлению.

Именно быстрое рисование, как компонент современной программы обучения, служит тем необходимым дополнением к компьютерному моделированию, который позволяет молодому специалисту успешно сочетать в работе традиционные и современные методики проектирования. Необходимость навыков такого рисования проявляется уже на сегодняшний день в учебных программах по рисунку большим количеством заданий, связанных с рисованием набросков – фигуры, пейзажей, натюрмортов. При ограниченном количестве учебных занятий, отведенных на рисунок, процентная доля занятий, посвященных навыку быстрого изображения предмета, постепенно увеличивается.

В модернизации современной программы рисунка при обучении дизайнеров и архитекторов можно выделить несколько направлений.

Во-первых, это направление декоративно-графическое. Оно дает возможность на ранних этапах обучения показать студенту широкий спектр разнообразных материалов и техник, применяемых в рисунке. Начиная изучение предмета только с академических постановок, исполняемых, как правило, простым карандашом, студенты часто не представляют, какое богатство визуальных эффектов дает, например, работа пастелью, соусом или ретушью. Штудировав гипсовые модели, (что, безусловно, необходимо само по себе), учащиеся часто не видят задачи, стоящей за этими упражнениями и, что самое главное, не понимают связи между ними и конечным применением приобретаемых навыков рисования. В случае же, когда классическая система обучения с самого начала курса академического рисунка в обязательном порядке сочетается с декоративной графикой, интерес к рисованию обязательных классических постановок (гипсовых моделей и т.д.) только повышается за счет понимания необходимости такого рисования как средства приобретения навыков для рисования декоративного.

Подобное сочетание методик дает, кроме того, возможность на ранних этапах обучения раскрыть творческую индивидуальность студента, так как определенные способы и приемы декоративного рисования привлекут определенного художника и станут для него средством самовыражения.

Во-вторых, модернизировать систему обучения рисунку может помочь решение конкретных специальных задач на каждом этапе обучения.

Эти задачи должны формулироваться в зависимости от потребностей проектирования. Ранее вопрос специализации программ по рисунку уже поднимался на разных этапах развития советской высшей школы, но так и остался в основном на стадии обсуждения.

Главным объектом изучения является человек со всем его сложным пластическим и психологическим миром. Большое внимание уделяется самостоятельной работе: даются домашние задания, аналогичные, как правило, заданиям, выполняемым в аудиториях, в том объеме, который предусмотрен рабочей программой. Думается, что два года обучения рисунку у архитекторов и дизайнеров это очень мало, если учесть, что в дальнейшей практической деятельности и у архитектора и у дизайнера рисования с натуры вообще уже может и не быть. Именно поэтому надо настойчиво приучать студента рисовать (любить рисовать) с натуры: ведь он не срисовывает, а познает («строит») окружающий мир как профессионал через зрительные образы.

Академический рисунок это едва ли не сложнейшая сфера интеллектуальной деятельности человека, поскольку предполагает глубокую аналитико-синтезирующую работу. К тому же ряд критериев этой деятельности расположен на грани, чуть ли не трансцендентальной - эмоционально-духовной и эстетической. Потенциальные способности, талант студента развиваются и шлифуются в дидактически обоснованном, непрерывно усложняющемся учебном процессе. Очень важно, чтобы обучающийся получал знания, адекватные его мышлению, уровню индивидуальной подготовки и

т.п. Как заведомо упрощение, облегчение задачи, так и «забегание» вперед, чрезмерное усложнение академических заданий чревато разрывом между накопленным опытом и практикой [4,с.138]. Разрыв этот, между прочим, часто приводит к драматической дилемме: стоит ли вообще прилагать усилия к совершенствованию в такой далеко не простой учебной дисциплине, если в главной дисциплине специальности – проектировании – не приходится напрямую использовать ее плоды.

Действительно, практика подарила немало примеров того, как студент, регулярно получающий высокие оценки по рисунку, отнюдь не всегда удовлетворяет своими успехами выпускающую кафедру и, наоборот, студенты-лидеры в процессе проектирования не всегда производят благоприятное впечатление на преподавателей кафедры рисунка. Хотелось бы заметить, что это не правило, а скорее, исключение из правил. Опыт педагогической работы показывает, что трудолюбивый и успешный студент на рисунке, как правило, имеет великолепный вкус и показывает блестящие результаты по специальным предметам. Закрывать на это глаза было бы не разумно. Думается, что любая, даже самая совершенная система образования (а есть ли такая?) не застрахована от парадоксов, связанных с человеческим фактором.

В базу академического рисунка положен принцип единства обучения основам изобразительной грамоты и формирования умений и способностей реалистического изображения, т.е. принципы единства теории и практики, который является нужным условием подготовки обученных специалистов-дизайнеров.

Практические занятия по рисунку ориентированы на решение последующих задач:

- исследование закономерностей природы, постижение принципов и способов реалистического изображения объёмной формы средствами рисунка;
- увеличение культуры восприятия студентов;
- формирование больших эстетических потребностей;
- развитие творческих возможностей на базе занятия разных уровней художественного вида.

В ближайшее время, ввиду огромного количества различного вида курсов по дизайну, появилась большущая армия «дизайнеров», которые не имеют способностей академического либо специального дизайнерского рисунка, более того, считают такие познания «лишними». Эти «дизайнеры» не прошли школу формообразования, не воспитали внутри себя чувство гармонии природы и возвания к ней через природы для разрешения собственных споров. Они не поняли выразительность тех средств, которыми обладает проектное решение через осознание контраста в искусстве и жизни. Потому их проекты серы и монотонны, а означает, неконкурентоспособны.

Дизайнер, прошедший основательную школу академического рисунка, значительно отличается от дизайнера, не имеющего этой школы. Выражается это в том, что заложена устойчивая художественно-графическая база, находится осознание и исследование на практике главных принципов и понятий искусства, от которой уже можно уверенно отталкиваться в решении заморочек дизайнера.

Существует насущная необходимость развивать на упражнениях по рисунку умение пластически решать форму и для этого ввести ряд упражнений:

- в рамках заданий по академическому рисунку [4,с.140];
- в рамках специального рисунка для дизайнера.

Целенаправленные задания по рисунку будут содействовать развитию изобразительных способностей, зрительного восприятия грядущего дизайнера, знакомить с принципами и законами формообразования, которые являются неотъемлемой частью проникания в искусство и понимания шагов творческого дизайнерского проектирования.

Возможно, что подобный подход позволит сохранить традиционную методику рисования как базовой основы проектирования и постепенно разрешит противоречия в методиках преподавания, возникших с появлением языка компьютерной графики.

Практический вывод необходим индивидуальный подход к студенту и содружество в этом деле профилирующих и академических кафедр, которые должны служить в достижении главной цели – подготовке профессионала.

1 Арнхейм Р. Искусство и зрительное восприятие. - М.: Город, 1974.

2 Минервин Г. Б. и др. Дизайн. Иллюстрированный словарь справочник. - М.: Архитектур. – С. 2004.

3 Мартынов Ф. Т. Главные законы и принципы эстетического формообразования и их проявление в архитектуре и дизайне. - Екатеринбург: Урал.арх. худ. ин-т, 1992.

Түйін

Академиялық сурет дизайнерлердің және сәулетшілердің кәсіби білімдері негіз сияқты

Сурет дизайнерлер мен сәулетшілер үшін осы салаларда қалыптасу мүмкіндігін тудыратын негіз беретін негізгі пәндердің бірі болып табылады.

Дизайнер мен сәулетші мамандығының статусы кездейсоқ емес, бастауы сурет болып табылатын мамандық дайындық жүйесі арқылы бірізді қалыптасуы қажет.

Дизайнер мен сәулетші қызметі заттық дүниені жобалаумен байланысты болғандықтан, олар пішіп-түзу заңдылықтарын, пластикалық қасиеттерін ескере отырып, заттық-кеңістіктік объектілер жүйелерді графикалық бейнелеу құралдарын меңгеруі қажет, ал бұл перспективаны білмей және графиканың бейнелеу құралдарын кәсіби меңгермей мүмкін емес.

Жобалық жұмыс (жобалау) аталған мамандықтар студенттерінің практикалық шаруасының мәні болып табылады. Олар эстетикалық тартымды, рационалдық және мақсатқа сай құрылған пішінді жасаулары қажет. Сондықтан студент-дизайнерлер мен болашақ сәулетшілерді графикалық құралдармен конструкциялар заңдылықтары мен логикасын, құрылымдарды, кеңістікте көлемді пішіндеуді талдауға, графикалық құралдармен пластикалық пішіннің көп түрлі, көбіне күрделі кеңістіктік-конструкциялық байланыстарын айқындау мен қайталауға оқыту қажет. Осы аспектілерді білу – академиялық суретке оқытудың екінші маңызды жағы. Студент сызықты, штрихті, ренді бейнелеу құралдары тұрғысынан ғана емес, бейнеленетін объектінің өнері, эмоциялық, образдық құралы есебінде де меңгеруі қажет.

Дәл осы білімдер мен машықтар сурет сабағын өткенде қалыптасады. Мұның өзі суреттің мәнділігін және дизайнер мен сәулетші дайындау жүйесіндегі иеленер орнын көрсетеді.

Кілт сөздер: сурет, графика, дизайн, сәулет, жоба, кеңістік, сырт пішіннің құрылуы.

Summary

Academic drawing as the basis for the professional education of designers and architects

Drawing for designers and architects is one of the main things that, gives basis without of which formation in these areas is impossible.

The status of architect's and designer's profession should be formed not spontaneously but purposefully through the training, where the starting point is drawing.

Since the architect's and designer's work associated with the design of the objective world, they have to master the tools of graphic imaging of three-dimensional objects and systems, reflecting the patterns of their formation, properties and quality, which is impossible without the knowledge of the perspective and proficiency of graphics tools.

The table of contents of practical activity of students of these specialties is project work (planning). They must create esthetically expressive, rationally and the expediently built form. Therefore students-designers and future architects it is necessary to teach to analyse facilities of graphic arts logic and conformities to law of construction, structure, формобразования of volume in space, to expose and reproduce facilities of graphic arts the varied, frequently difficult spatially-structural connections of plastic form. The artistic aspect of activity of architect and designer supposes knowledge of laws of artistic work and professional possession by them. Cognition of these aspects is other important side of educating to the academic picture. A student must capture a line, stroke, by tone not simply as by drawing tools, but also as by facilities artistic, emotional, vivid.

This knowledge and skills are laid during the process of mastering the art of drawing in the designers' training system.

Keywords: picture, graphic arts, design, architecture, project, space, morphogenesis.

УДК351.746.1 (574)

ҚОЛМА-ҚОЛ ҰРЫСТЫҢ ТЕХНИКАЛЫҚ ДАЙЫНДАУДЫҢ МІНДЕТТЕРІ МЕН САЛАЛАРЫ

Кунай Серик – Абай атындағы ҚазҰПУ-нің, ӨМ жС институтының
«БӘД теориясы мен әдістемесі» кафедрасының аға оқытушысы

Жекпе-жек адамның күшін, шеберлігін, әдіс-айласын сынайтын бәсеке, жекпе-жек сайыстарының сан алуан түрі бар, соның ішінде жауынгерлік жекпе-жек өнері қолма-қол ұрыс полиция, қауіпсіздік, кеден комитеттері арасында кең тараған әскери жекпе-жектің түрі. Қолма-қол ұрыс – күресуші (соғысушы) жақтардың бөлімшелері жаяу бір-біріне қысқа қашықтықта жақындап, негізінен суық қарулар (найза, қанжар және т.б.) қолданатын таяудағы ұрыс түрі. Қазіргі кезде мұндай ұрыстар оқоптарда, байланыс жолдарында, елді мекендерде, барлаудағы бөлімшелер әрекетінде және т.б. кездеседі. Ол қарусыз және қарумен жекпе-жек өткізу түрлері болып бөлінеді.

Қолма-қол ұрыс түрінен қазіргі таңда әр түрлі спорттық жарыстар өткізілуде. Спорттық қолма-қол ұрыстың жарыс ережесі екі бөлімге бөлінеді: 1) екі сайыскердің жекпе-жек жүргізу сайысы, 2) жеке спортшының қолма-қол ұрыстың техниканы көрсету сайысы болып өтіледі.

Осы мақалада әскери жауынгерлік өнері қолма-қол ұрыс сабағындағы техникалық дайындық ерекшеліктерімен, техника шеберліктерін жетілдірудегі басты міндеттері көрсетілген.

Кілт сөздер: техника, тәсіл, сайыс.

Жалпы қол сайысының шығу тарихына қарап отырып, оның өзін-өзі қорғау жағдайынан туындағанын аңғарамыз. Уақыт өте келе адамдар бір-біріне үстемдік көрсетіп, әлім-жеттік жасайтын болды, адамдар қатыгездікке бой ұрды. Қоғамның дамуы адамдардың ой-қабілетінің жетілуіне әсер етіп, имандылыққа мойын ұсынды, ең қымбат адам екенін түсінді. Осы уақыттан бастап көптеген қол сайыс мектептері діни ұйымдарға, жоғарғы биліктерге тәуелді болды. Арнайы жекпе-жек мамандары (шеберлер) сайыс түрлерінің жаңа тәсілдерін ойлап тапты [1].

XX ғасырдың 80-ші жылдары шығыс жекпе-жегімен жастардың жаппай айналысуы байқалды, бұл қарулы күштерге де құқық қорғау органдары қызметкерлеріне ықпал етті. Алдымен айтар болсақ, кез келген жекпе-жек сайыс өнері екі деңгейден тұрады. Бірінші – осы өнерге қолданылатын әдіс - айла, екінші - өзінің жеке талантының арқасында аталған әдістерді қолдануы және дамыта білуі негізінде дағдыдан шеберлікке айналдыра алуы. Кез келген әскери жауынгерлік өнері осы ережеге бағынады. Біріншіден, өзіндік негізгі әдістері, бұны үйренбеген кез келген талант өзін-өзі көрсете алмайды.

Жауынгерлік өнер – бұл техниканы кәсіби білу және қол сайыстың тактикасы мен айла тәсілдерін өзінің стратегиялық қайталаудан жақсы игерген өзіндік деңгейге дейін көтерілуіне мүмкіндік береді. Жекпе-жек өнеріне машықтандыру мақсатында жас ерекшеліктеріне, жынысына байланысты әр түрлі тәсілдер дүниеге келді. Кейбір мемлекеттерде дәстүрлі жекпе-жек өнерлерін жетілдіріп жаңаша, тиімді қол сайыс түрлерін қалыптастырды [2]. Қолма-қол ұрыстың әдіс-айласы дегеніміз - сайыскердің жеңіске жетуі үшін қолданатын, қол сайыстың ережесінде рұқсат етілген, қимыл-қозғалыс амалдарының жиынтығы.

Қолма-қол ұрыстың әдіс- айласы жекпе-жекте қарапайым қозғалыстан (ол қозғалыс кеңістік және уақыт арқылы бірімен-бірі байланысты) тұратын тұтас әрекет болып табылады. Яғни әр бір әдіс қол, аяқ, дене арқылы жасалатын қарапайым қозғалыстан тұрады, ол қарапайым қозғалыс деп аталады.

Техниканың дайындық әдістері. Әдістің құпиясы туралы көп айтуға болады, бірақ жаттығу алгоритмі бұрыннан өзгермей келеді. Әрбір тәсіл төрт кезеңде ретімен істеледі.

I – кезең – тәсілді «ауада» жаттықтыру. (траектория, соққының бетін тұжырымдау);

II – кезең – тренажорда қозғалысты қайталау. Оқушы бұл кезеңде өз күшін салады;

III – кезең – әріптеспен үйренген әдістерін бір-біріне жасау арқылы қайталайды;

IV – кезең – еркін ұрыста қарсыласпен жұмыс жасау. Бұл кезеңде сарбаз әдісті қарсыласына сенімді қолдана алғанына дейін жаттығады.

Қолма-қол ұрыс сабағында пайдаланатын атаулары бірнеше топқа бөліп қарауға болады:

Топтау – күрес тәсілдерін және соққылардың жасалу ерекшелігіне сай топтастыру (квалификациялау) барлық белгілі әдістер мен соққыларды ортақ белгілеріне қарай бөлуге саяды.

Жікте – тәсілдердің әртүрлі топтарының арасындағы байланыстар мен өзара тәуелділіктерді тауып, оларды қиындық дәрежелеріне, құрылымының күрделілігіне т.с.с. белгілеріне қарай бірінен соң бірін орналастыру.

Атау беру – педагогикалық және спорттық жұмыс кезінде пайданылатын қол сайысқа тән атаулар. Топтау, жүйелеу және атау беру оқытушыларға педагогикалық үдерісті тәртіпке келтіруге көмектеседі.

Жүйелеу – топтау негізінде жүргізіледі. Ол жаттықтырушының қол сайыс әдіс-айласы мен соққылардың топтармен амалдар арасындағы өзара байланыс жөнінде жаттығушыға түсінік беруіне көмектеседі. Бұл спортшыларды дәйекті түрде және дұрыс оқытуға мүмкіндік береді. Қол сайыста топтау негізіне қарсыласпен сайысқан және жекпе-жекке түскен кезде қолданылатын және жарыс ережелерінде рұқсат етілген әдістер мен соққылар алынған. Қол сайыстағы әдіс-айласындағы кейбір түсініктерді анықтау. Қолма-қол ұрыстың атаулары (терминологиясы) оның топтау және жүйелеумен тығыз

байланысты. Атаулар оқу процесін жақсаруға көмектеседі, қол сайыстың әдісі – айласы мен тактикасын дұрыс атаудың жаттығулардың мәнін түсіну үшін маңызы зор.

Техника спортшының өзі таңдаған мамандықтың түріне орай жарыс кезінде немесе жаттығу тәсілдері арқылы жетіледі.

Спорттық техника шеберлігінің басты белгісі мыналар:

- техниканың сенімділігі;
- сандық деңгейі;
- техникалық негізгі тәсілдерінің әр алуандығы.

Қолма-қол ұрыс техникасының сенімділігі – жарыс немесе белгіленген нәтижеге жету жолындағы әрекет. Сайыскердің техникасының көлемі, айла-тәсілі спортшының ептілігіне қарай әр түрлі болады. Спорттық ойындарының түріне қарай – жекпе-жекте көп сатылы ойындарға спорт техникасына әзірліктің әр түрлі болғанымен мәні орасан зор [3].

Техникалық дайындықтың басты міндеттері жарыс кезінде жүзеге асуға тиісті дағдыларды қалыптастыру; спортшы жарыс кезінде өте тиімді пайдалана аларлықтай мүмкіндіктерде жаттықтыру.

Бұл міндеттерге байланысты туындайтын негізгі мәселелер мыналар:

- спорттық техниканың теориялық негіздерін таныту;
- сайыскердің мүмкіндігіне лайық, қимылдан техникалық түрлерінің дербес моделін жасау;
- ағымдағы жарыстың табысты болу үшін, тиісті білік пен дағды қалыптастыру;
- техникалық түрін үнемі жетілдіріп, жаңартып отыру.

Спорттық шеберліктің ең жаңа сатысына көтерілуде, осыған дейін ешкім қолданбаған спорттық техниканың жаңа варианттарын пайдалана ал. Бұл міндеттерді жүзеге асырудың алғы шарты-сайыскердің жан-жақты дайындыудың жалпы негізі болып табылады [4].

Жалпы техникалық дайындық кезеңдері сайыскердің ұзақ уақыт бойы жүргізілген техникалық дайындық процесін жалпылама алғанда негізінен екі кезеңге бөліп қарауға тура келеді:

- техникалық база жасау кезеңі;
- техниканы тереңірек жетілдіру және спорт-техникасының жоғары шеберлігін меңгеру кезеңі.

Бірінші кезеңде спорт техникасының жүзеге асырудың алғашқы оқытылу үрдісі ретінде өткізіледі. Техникалық дайындықтың екінші кезеңінде бірінші кезеңмен салыстырғанда әлде қайда көп. Жаттықтыру процесі логикалық мәнді жүйелі жүргізіледі.

Техникалық дайындықтың кезеңдері тиісті циклде жүргізілуі оның жалпы құрылымына сәйкес болуға тиіс. Логикалық жүйеде дамытылуы керек, спортшыны техникалық дайындаудың үш кезеңі бар:

- дайындық кезеңі, техникалық дайындық моделдерін үйрену, жарыс түріндегі техникалық қимылдардың тәжірибелік жолдарын үйрену арқылы жүзеге асады;
- бұл кезең, техникалық дайындықты спорттық форманың компоненттерін терең меңгеруге бағытталады. Арнайы дайындық кезеңдері, үлкен циклдегі жаттығу түрінде жүргізіледі;
- бұл кезеңдегі техникалық дайындық тікелей жарыс алдындағы әзірлік деңгейінде жүргізіледі.

Спорттың түріне қарай техниканың бірлігін сақтау басты шарт. Сондай-ақ техникалық дайындық тиісті дағдыны жетілдірумен ғана шектелмей, сонымен қатар тактикалық дайындықты қалыптастырып дамуын өрістетеді.

Қорыта келе спортшының таңдап алған спорт түрінің жалпы техникалық дайындық процесін жақсы жоғары тұрғыда қалыптастырып дайындаса, спортшылардың спорттық нәтижеге жоғары жетуіне үлкен ықпал жасайды.

1 Дайрабаев С.Е. Спорт және дене тәрбиесі теориясы. – Алматы: Білім, 2009. – 158б.

2 Тарас А.Е. (под. общ. ред.) Боевые и спортивные единоборства. Справочник. – Минск: Харвест, 2002. – 177б.

3 Бөжиг Ж. Самбо және қол сайысты үйрету негіздері. – Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2007. – 160 б.

4 Қуанышов Т.Ш. Дене тәрбиесінің теориясы мен әдістемесі. – Алматы: Санат, 2002. – 290б.

Резюме

Техническая подготовка рукопашного боя

В статье отмечаются технические особенности боевого искусства на занятиях по рукопашному бою, а также направления совершенствования преподавания дисциплины и действий учителя.

Во введении представлена общая схема освоения техники при подготовке рукопашника - от простого к сложному с периодическим повторением пройденного на все более высоком уровне. Кроме того раскрываются варианты усложнения, порядок освоения техники, базовые воздействия (удары, толчки, рывки), принципы использования

(«сопряжение», «волна», «режь-коли-бей») и отработываемые элементы техники.

В основной части статьи описывается содержание рукопашного боя – броски, техника их исполнения и вспомогательные упражнения, которые выполняются в сочетании с ударами, нажатиями, удушающими захватами и без всякого рода подстраховки падающего противника, естественно.

В заключение статьи делается акцент на то, что технические действия должны всегда подчиняться задаче и цели ведения боя, идти от отработки их на дальней, средней и ближней дистанции и решать конкретную боевую задачу.

Ключевые слова: техника, тактика, поединок.

Summary

Technical training of martial arts

Abstract: The article notes the technical features of martial arts in the classroom for fighting, as well as areas for improvement of teaching and the teacher's actions.

Vvdenii In the general scheme of development of technology in the preparation of Melee - from the simple to the complex with periodic repetition at all higher levels. In addition, the complexity of the disclosed embodiments, the order of development of technology, the basic impacts (blows, jerks, jerks), principles of use ("pair", "wave", "Cut-coli Bay") and working out the elements of art.

In the main part of the article describes the contents of martial arts - throws technique of their execution and support activities that are carried out in conjunction with the punches, presses, chokehold and without any kind of safety net falling enemy, of course.

In conclusion, the article focuses on what technical actions should always comply with the objective and purpose of fighting to go on working off of the far, middle and near distance and solve a specific combat mission.

Keywords: equipment, tactics, martial arts.

ӘОЖ 75.04

ОТАНДЫҚ ЖӘНЕ ШЕТЕЛДІК СУРЕТШІЛЕР ТУЫНДЫЛАРЫНДАҒЫ БАТАЛЬДЫҚ ЖАНР КӨРІНІСІ

Иманбакиев Ернат – *Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының 6М041600 - «Өнертану» мамандығының 2 курс магистранты. Алматы.*

Қазақстанның бейнелеу өнерінің қазіргі кезде әлемдік көркемдік аренада жалпыадамзаттық, ұлттық, эстетикалық жүйесінен, руханияттық деңгейдің асқақтауынан болсын әлемдік мінбеде айшықты орын алып отырғаны баршамызға мәлім. Бейнелеу өнері саласының жанрларының ішінде ең айшықты да ерекше түрі ол – батальдық жанр. Осыған орай мақалада автор Отандық және шетелдік суретшілердің көркем туындыларындағы батальдық жанрдың көріністерін сипаттап, жан жақты ашып көрсетуге талпынады. Батальдық жарнға анықтама берілген, оның даму тарихы, алатын орны, маңызы, өзіндік болмысы, тілі, табиғи ерекшеліктері жан жақты анықталған. Ежелгі Антик кезеңі, Қайта Өркендеу дәуірі, Советтік Кеңес дәуірі, Ресейде с.с.т.б. елдерде батальдық жанрдың қалыптасуы мен құрылуына тарихи шолу жасалған. Автор шетелдік және Қазақстан суретшілерінің туындыларындағы батальдық жанрдағы ұлттық ерекшеліктерге анықтама беріп, көркем шығармаларға анализдік талдаулар жасайды. Батальдық жанрдың тұрмыстық және тарихи жанрлармен өте тығыз байланысын, олардың өзіндік болмысы мен ерекшеліктерін, мазмұны мен көркемдік тілін, ұлттық мәнері мен сипатын терең саралаған.

Кілт сөздер: батальды жанр, бейнелеу өнері, монументалды, рельеф, миниатюра, тарихи жанр, тұрмыстық жанр, сюжет, композиция, образ, эстетика, эволюция, реализм, драматизм, динамика, патриот, идея, серия, прогрессивті, казарма, Қайта Өркендеу дәуірі.

Қазақстанның бейнелеу өнері қазіргі кезде әлемдік көркемдік танымнан, жалпыадамзаттық эстетикалық талғамдар жүйесінен, руханияттық деңгейдің асқақ мінберінен айшықты орын алуда. Еліміз ұстанған бағдарларды қанағаттандыратын, толықтыратын маңызды қадам болып саналады. Соның бірі – бейнелеу өнеріндегі батальды жанр саласы. Бұны зерделеу, алдымен, батальдық жанрдың әлемдік даму эволюциясына шолу жасауды, жалпы «батальды жанр» түсінігін теориялық тұрғыдан тарихи даму ерекшеліктерін ашып көрсету қажеттілігі туындайды.

Батальды жанрдың қалыптасуы мен дамуы XVI ғасырдан басталады. Біздерге тарихтан белгілі Ежелгі Шығыс рельефтерінде қолбасшылардың жауларға шабуыл жасаулары, сарбаздар көтерілісі мен

шайқастары, әскерлердің жарқын жеңістерінен көріністер әлі күнге дейін өзінің құндылығы мен маңыздылығын жоймай келе жатқаны біздерге айғақ.

Батальды жанр дегеніміз ол – бейнелеу өнерінің ішіндегі бір жанр. Соғыс өмірі мен оған арналған тақырыптардың барлығы дерлік соғыс жанры. Батальды жанр француз тілінен аударғанда «шайқас» деген мағынаға ие. Батальды жанрдың ең негізгі бағыты ол жер үсті және теңіз шайқасындағы және де әскери науқандардың сахналық көрінісін айғақтайды.

Суретші соғыс шайқасындағы өзіндік ерекшелігін, әскери оқиғалардың тарихи маңызын, соғыс ерлігіндегі сәттерді, ашып көрсетуге талпынады. Осыған орай әр кездері батальды жанрдағы тарихи оқиғалардың орын алуы, аталмыш жанрдың тарихи жанрмен өте тығыз байланысының бар екендігін дәлелдейді. Ал көркем туындылардағы сахналық әскери өмірді (казарма, лагерь т.б.) тұрмыстық жанрмен тығыз байланысын дәлелдейді.

Жанр дегеніміз ол - түр, тек деген мағынаны білдіреді. Ол өнердің барлық түрлерінде тарихи қалыптасқан іштей жіктелім жүйесі болып табылады.

Батальді жанр (француз тілінен аударғанда «bataille» - соғыс) тарихи жанрдың бір түрі ретінде қарастырылады. Бұл жанрдың аса дамыған үлгілерін Александр Александрович Дейнеканың туындыларынан аңғаруға болды. Оның суреттері «Оборона Петрограда» (1928), «Оборона Севостополя» (1942) және «Сбитый ас» (1943) т.б. көркем туындылары бар. [1]

Батальдық жанр – соғыс оқиғалары, Отан қорғау, жер қорғау көріністері бейнеленген көркем шығарманы айтады. Тарихи тақырып тарихи тұлғалар образын қайта жандандыруда тарихи портретте, тарихта нақты болған әскери жорықтар мен соғыс көріністерін бейнелеуде тарихи жанр батальдық жанрмен мығым байланыс тауып отырды. Жоғарыда атап өткеніміздей, тек тарихи сюжетке негізделген композициялармен шектелу тарихи жанрдың негізгі мәнін, мазмұнын ашпайды. Ал, оны нақты тарихтан, әскери жорық көріністерінен бөле - жарып қарау мүмкін емес екен. Тарихи портрет, тарихи табиғат көрінісі және батальдың және тарихи сюжеттер батальдық жанрдың құрылымдық бөліктері, оны жасаушы негізгі факторлары болып табылады.

Жалпы соғыс жанры ол шайқас жанры – бейнелеу өнерінің әскери өмірге, соғыс тақырыптарына арналған саласы. Соғыс жанры тарихи және тұрмыстық жанрлармен тығыз байланыстылығын біз жоғарыда атап өттік.

Көне Антика жазбалары мен рельефтерінде қарапайым оқиғалар мозаикада, мүсін өнерінде белгі бере бастады. Орта ғасырда гуманистік үрдістердің пайда бола бастауына байланысты өнерде жанрлық сахналар құрылды. Олар Еуропа мен Азияның рельефтерінде, миниатюраларда нақышталды. Қайта Өркендеу дәуірінде Италияда тұңғыш рет соғыс шайқасының реалистік бейнелеу көрінісі айғақталған. Біртіндеп ресми шайқас нақты соғыс сахналық бейнелеріне келіп ауыстырылады.

Ресейде шайқас жанрының белсенді дамуы Петр I-ші патшаның кезеңінде яғни, XVIII ғасырда кең етек алады. Ресей батальды жанры тарихта ерекше патриоттық рухта еніп, өз жауынгерлерінің ерлігі мен қаһармандығын айғақтап көрсетуге әлбетте талпынып отырған. Бұл дәстүрді XX ғасырдың орыс баталист суретшілері ұзақ уақыт бойы сақтап келген. Шайқас жанрында жаңа өрлеу кезеңі Ұлы Отан Соғысы жылдары кезеңі мен соғыс жылдарынан кейінгі уақытта болған. Бұған айғақ, майдан кезіндегі көріністерді кескіндемеде, ал кейінірек монументалды мүсіндік шығармаларда анық көруге болады.[2, 166]

Батырлық үлкен шайқас көріністердің жалпылама идеялық мазмұнын Леонардо да Винчидің «Ангьяри шайқасы» (1503 ж.) атты көркем туындысының фрескаға арналған картондарынан көруге болады. Сонымен қатар Микеланджело Буонароттидің «Кашиндегі шайқасы» (1501ж.) атты көркем батальды жанрдағы шығармасынан жауынгерлердің батырлық шайқастағы күресуге дайындықтарын көруге болады. Ал Тициан Вечеллионың (1514 ж.) «Кадоредегі шайқас» атты туындысында қоршаған ортадағы шайқасты аңғаруға болады. Сонымен қатар Тинторетто Якопониң «Таңдағы шайқас» (1585 ж.) атты туындысында да жауынгерлердің сансыз массасының шайқастық қанды оқиға орнында болған көрінісін тамашалауға болады.

XVII ғасырда батальдық жанрдың құрылуында Жак Калло атты француз суретшісінің офортында жауыздық пен қаталдық әшкереленген соғыс оқиғасы орын алған. Сонымен қатар испандық суретші Диего Веласкестің де «Сдача Бреды» (1634 ж.) атты көркем туындысында әлеуметтік-тарихи құндылықтар мен әскери оқиғалар терең ашылғандығы аңғарылады. Осыған орай, фламандтық суретші Питер Пауль Рубенстің батальдық көркем туындылары драматизм мен динамикалық оқиғаларға толы еді. Ал енді тарихта батальдық жанрдың Кеңес дәуірі кезеңіндегі жағдайына келетін болсақ, мұнда

Социалистік Отанды қорғау идеясын басшылыққа ала отырып, халықтар мен әскерлер бірлігінің сипатын сақтау мен анықтау сол кезеңдерде кең етек алғаны баршамызға мәлім. Кеңес дәуірі кезеңіндегі баталистер кеңестік солдат - патриотының образын, оның ерлігі мен жетістіктерін, шайқастарын, Отанға деген сүйіспеншілігін, жеңіске жетудегі ерік-жігерлерін көрсетуді бірінші қатарға қойып шығаруды өздерінің алдына мақсат етіп қойған болатын.

Советтік батальды жанр өзінің бастау негізін 1918-1920 жылдарында Азаматтық соғысы кезеңінде графикада қалыптаса бастады. Сонан соң М.Б.Грекова, М.И.Авилова, Ф.С.Богородскийдің, П.М.Шумхинаның, А.А. Дайнеканың, Г.К.Савицкийдің т.б. суретшілердің батальдық көркем туындыларында ерекше орын алған болатын. [3]

Осы тұста айта кететін жәйт, 1941-1945 жылдыры Ұлы Отан Соғысы тұсының жылдары мен соғыстан кейінгі жылдары фронттық графикаларда, плакаттарда, графикалық серияларда бұл аталмыш жанр жаңа деңгейге көтерілді. Социалистік елдердің өнерінде және де капиталистік мемлекеттердің прогрессивті өнеріндегі батальды жанрдағы туындыларда (К. Дуниковский, Г. А. Кос, П. Лубарда) антифашистік және революциялық шайқастарға, ірі ұлттық-тарихи оқиғалар мен іс-шараларды бейнелеуге, халықтық – азаттық күрес жолындағы тарихқа арналған. [4, 126]

Қазақстандағы соғыс жанрының тууы ежелгі дәуірлерде республика аумағында алғашқы мемлекеттік бірлестіктердің пайда болу кезеңіне сайып келеді. Бұл кезеңнен бізге жеткен жартастарға қатап салынған суреттердегі соғыс қимылдары мен аң аулау сәтіндегі жауынгерлердің әрекеттері белгілі бір ырғаққа және шеңбер бойлай орналасу ережесіне бағындырылғаны аңғарылады.

Қазақстанның кәсіби суретшілерінің туындыларында кескіндеме, мүсін және графикасаласы бойынша соғыс жанрында көптеген еңбектер дүниеге келді. Қазақ кескіндемесінде Ә.Қастеев, М.Кенбаев, Н.Нұрмұхамедов, Қ.Телжанов, А.Молдабеков, Н.Қарымсақов т.б. с.с. суретшілер соғыс жанрында қажырлы еңбек еткен суретшілер еді.

Сонымен қатар Қазақстанда мүсін өнері бағытында соғыс жанры тақырыбында екінші дүниежүзілік соғысының ерлеріне арналған Панфилов саябағындағы Данқ мемориалын, Әліби Жангелдинге арналған мүсіндік ескерткіштерді ерекше атап кетуге болады. Қазақ графикасында да соғыс жанрына үлкен көңіл бөлінген. Ол В.И. Антощенко-Оленовтың 1958 жылы жазылған "Отан атымен" атты графикалық туындысы, Е.М.Сидоркиннің 1958 жылы шыққан "Ғасырлар қатарында" атты графикалық серияларын, Т.Ордабековтің "Ақын өлімі" атты графикалық шығармаларын аталмыш жанрдың Қазақстанда өркендеп, гүлденуіне, қарқынды дамуына біздердің бүгінгі күндердегі суретшілеріміздің елеулі үлестерін атап өтпеуге болмайды.

Көркемдік білім беру саласында қазақ бейнелеу өнерінің шығармаларын қолдану барысында оларды бірнеше тақырыптарға бөлуге болады. Соның ішінде қазақ бейнелеу өнеріндегі революция тақырыбына мына картиналар кіреді: Қ.Телжановтың «Ұшқын», «Толқын», «Ән бастаушы», «Бастау», «Октябрь», М.Қалымовтың «Үкімет билігі советтерге», М.Шаяхметов «Интернационалды шырқаушылар», М.Кенбаев «Әліби Жангелдин отряды», Нағымбек Нұрмұхамбетовтың «Даладағы өрт», «Фурманов Верный қаласында», Токболат Тоғысбаевтың «Дала туралы баллада». Бұл туындыларда қазақ жеріндегі революциялық көріністер бейнеленген. Сонымен қатар жоғарыда аталған суретшілердің көркем туындыларында революциядан кейінгі халық өмірі жан-жақты суреттелген. Суретші Қанафия Телжановтың «Ұшқын» деп аталатын туындысында революция қайраткерлерінің шағын тобы, таңғы мезгіл, дала көріністері арқылы суретші соғыстық революцияның басталу кезеңдерін айқын көрсетеді. Осы суретшінің «Октябрь» деп аталатын шығармасы революция жеңісін көркем бейнелік образдар арқылы бейнелегені баршамызға аян.

Қазақ бейнелеу өнеріндегі ерекше бір тақырып «Қазақ халқының революцияға дейінгі өмірі мен тұрмыс жағдайы» деп аталады. Бұл тақырыпқа суретшілер Әбілхан Қастеев, Николай Хлудовтар өз қаламдарын тартты. Мысалы Әбілхан Қастеевтің «Шевченко қазақтар арасында», «Досмағамбет пен Жамбылдың айтысы», «Сатылған қалыңдық» картиналарында халықтар достығы мен мәдени дәстүр лайықты көрініс тапқан. Суретші С.Аманжоловтың «Ақтабан шұбырынды» деген картинасында, Мухит Қалымовтың «Исатай - Махамбет» деген картинасында қазақ тарихындағы ауыр күндер мен халық батырларының образдары жасанған. [5]

Қазақ бейнелеу өнеріндегі көлемді тақырыптардың бірі «Ұлы Отан соғысы» деп аталады. Бұл тақырыпты қамтитын шығармалардан соғыс кезіндегі халық өмірін, майдан көріністерін, батырлар образын көруге болады. Мысалы, В.Крымовтың «Шахтерлерді майданға шығарып салу», Т.Әбуовтың «Барлығы майдан үшін», график И.Исабаевтың «Ленинградтықтар балам менің», О.Нұржұмаевтың «Әке естелігі» шығармаларында жауынгерлерді майданға шығарып салу, елдегі халықтың жеңіс үшін күресі

суреттеледі. Сонымен қатар суретші Н.Насаткиннің «Қазақстаннан келген қонақтар Панфиловшылар арасында», С.Романовтың «Жеңіс туы», «Соғыс ізі», Ү.Әжиевтің «Ленинград 1941 Декабрь», К.Пономаренконың «Ерекше тапсырма» атты картиналары соғыс көріністерін шынайы бейнелермен ашып көрсетеді. Суретші В.Чуйковтың «Жамбыл өсиеті», А.Молдабековтың «Батыр Әлия Молдағұлова» портреті, А.Нақысбаевтың, «Р.Қошқарбаевтың портреті», Ю.Мингозидиновтың «Мәншүк Маметова портреті» сияқты қазақ халқының ержүрек ұл-қыздарының көркем образдары жасалған.

Әскер ұрыс көріністерін тікелей бейнелейтін соғыс жанры болғандықтан ол тарихи жанрға ұқсас және онымен тікелей байланысты жанр. Аталған жанр бойынша Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінде көптеген көркем шағармалар жазылған. Әбілхан Қастеевтің «Амангелді сарбаздары», «Амангелдінің шабуылы», Татьяна Говорованың «Жауға атылған оқ», Альберт Гурьевтің «Батырдың жебесі», К.Пономаренконың «Жау тылында» атты картиналары соғыс кимылдарын бейнелейді.[6, 286]

Қазақстан бейнелеу өнерінің алуан түрлі сипатта болғанын жоғарыда атап кеттік. Дегенмен, тарихи кескіндемелер де осы адамгершілік позициялар негізінде өз жалғасын тапты. Осыған байланысты, бүгінгі Қазақстан бейнелеу өнеріндегі, әсіресе, кескіндемедегі жанрлардың даму барысын, олардың дамуының шекаралары мен жетекші рөлге ие болғандарын анықтау қазіргі қазақ кескіндемесі дамуының бір ерекшелігі болып табылады. [7] Тарихи тақырыпқа қалам тартқан Қазақстан кескіндемесінің бүгінгі өкілдері М. Муллашев, Ж. Қайрамбаев, А. Дүзелханов, Ө. Жұбаниязов, Д. Қасымов, Д.Әлиев, Ш.Ноғайбаев, М.Қаспақ, Қ.Әжібеков, Б.Мырзахметов. А.Ахмедияров, Т.Тілеужан т.б. кескіндемешілердің шығармашылықтарында қазақ тарихы әртүрлі сипат пен мәнерде өзінің оң шешім тауып, кескіндеменің дамуының негізгі ерекшеліктері мен шекараларын бүгінде біздерге жан жақты анықтап берді.

1 *Дейнека А. А. Жизнь, искусство, время. - Л.:Художник. РСФСР. 1974.-342 с.*

2 *Садовень В.В. Русские художники-баталисты XVIII-XIX вв. - М.: Искусство, 1955.- 372 с.*

3 *Сопоцинский О. И. Великая Отечественная война в произведениях советских художников.- М.: «Изобразительное искусство». 1979. – 296 с.*

4 *Бродский В. Советская батальная живопись. - Л.-М., 1950. – 156 с.*

5 *Мастера изобразительного искусства Казахстана: Живопись. Скульптура. Графика. - Алма-Ата: РИК, 1984.*

6 *Очерки истории изобразительного искусства Казахстана / Отв. ред. Г.А. Сарыкулова. - Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1977. - 223 с.*

7 *Золотарева Л.Р. История искусств Казахстана: Учеб. пособие. - Караганда: КарГУ им. Е.А.Букетова, 2000. – 332 с.*

Резюме

Проявление батального жанра в произведениях отечественных и зарубежных художников

В этой статье рассматриваются вопросы батального жанра в развитии казахстанского и зарубежного изобразительного искусства. Его роль и влияние в становлении общечеловеческого, национального, эстетического и духовного в мире изобразительного искусства, что является значительной платформой в мире искусства. Батальный жанр – это наиболее значимый жанр в изобразительном искусстве, который представляет себе сцены военных походов и битв во время военных сражений. Автор описывает и раскрывает суть, исторический смысл, характерные моменты батального жанра в художественных произведениях зарубежных и казахстанских художников. А также в статье дается определение и понятие к терминам «жанр», «батальный жанр», всесторонне рассмотрены место, роль, значение, язык, исторические и природные особенности батального жанра. Проанализированы произведения: формирование, развитие, становление батального жанра в период с древнейших времен, в эпоху Возрождения, в Советские периоды и в России.

В статье автор рассматривает батальный жанр в произведениях казахстанских и зарубежных художников, а также отмечают особо важные моменты, как национальные и характерные особенности в боевых сценах, битвах в произведениях художников, особую взаимосвязь исторического жанра и бытового жанра с батальным жанром. Так как исторический смысл военных событий сближает батальный жанр с историческим, а сцены военного быта связывает его с бытовым жанром. Автор отмечает, что в данном жанре имеется свои собственный художественный язык и глубокое содержание, сущность, национальные и характерные особенности.

Ключевые слова: батальный жанр, изобразительное искусство, монументальное, рельеф, миниатюра, исторический жанр, бытовой жанр, сюжет, композиция, образ, эстетика, эволюция, реализм, драматизм, динамика, патриот, идея, серия, прогрессивное, казарма, Эпоха Возрождение.

Summary

Manifestation of battle genre in works of ukrainian and foreign artists

This article discusses the issues in the development of the genre battle of Kazakhstani and foreign art. Its role and influence in the development of the whole mankind, the national, aesthetic and spiritual in the world of fine arts, which is a large platform in the world of art. Battle-piece genre is the most important genre in the Visual Arts, which imagines the scene of military campaigns and battles during military battles. The author describes and explains the essence of historical meaning, characteristic moments of battle genre in art works of foreign and Kazakhstan artists. As well as the article defines the concept of the "genre", "battle-piece genre", a complete review of the place, role, value, existence, language, historical and natural features of the battle genre. Analyzed the works of the beginning of the formation, development, formation of the battle of the genre in the period from antiquity, Renaissance, during Soviet times and Russia.

In the article the author considers battle-piece genre in works of Kazakhstani and foreign artists, as well as critical moments of both national and features of combat scenes, battles in the works, the special relationship of the historic genre and domestic genre with botany genre. Because the historical context of the war brings battle-piece genre with historic and scenes of military life associates it with the domestic genre. The author notes that this genre has its own artistic language and in-depth content, essence, national and characteristics.

Keywords: battle-piece genre, Visual Arts, monumental, landscape, miniature, the historical genre, genre, plot, composition, image, aesthetics, evolution, realism, dramatic, dynamic, Patriot, idea, series, progressive, barracks, the era of revival.

УДК: 378.14 (574)

СИСТЕМА ВОСПИТАНИЯ КАК УСЛОВИЕ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ

Сейтова Акбота Леспековна – преподаватель, кафедры теории и методики начальной военной подготовки, институт ИКиС, КазНПУ им.Абая,

Адирбекова Жанар Сейтовна – преподаватель кафедры педагогики и психология, Алматинский университет.

В статье рассматривается воспитание студента и формирование из него личности. Преодоление отчуждения человека от его подлинной сущности, формирование духовно развитой личности в процессе исторического развития общества не совершается автоматически. Оно требует усилий со стороны людей, и эти усилия направляются как на создание материальных возможностей, объективных социальных условий, так и на реализацию открывающихся на каждом историческом этапе новых возможностей для духовно-нравственного совершенствования человека. В этом двуедином процессе реальная возможность развития человека как личности обеспечивается всей совокупностью материальных и духовных ресурсов общества. А также, в статье рассматривается главная цель развития личности. Таким образом, основными психологическими качествами, лежащими в основании развитой личности, являются активность, стремление к реализации себя и сознательное принятие идеалов общества, превращение их в глубоко личные для данного человека ценности, убеждения, потребности.

Ключевые слова: развитие, личность, воспитание, формирование.

Наличие объективных условий само по себе еще не решает задачу формирования развитой личности. Необходима организация систематического, базирующегося на знании и учете объективных закономерностей развития личности процесса воспитания, который служит необходимой и всеобщей формой этого развития. Целевая установка воспитательного процесса состоит в том, чтобы каждого растущего человека сделать борцом за человечность, что требует не только умственного развития, не только развития их творческих потенциалов, умений самостоятельно мыслить, обновлять и расширять свои знания, но и развития образа мышления, развития отношений, взглядов, чувств, готовности к участию в экономической, социальной, культурной и политической жизни, личностно-общественного становления, развития многообразных способностей, центральное место, в которых занимает способность быть субъектом общественных отношений, способность и готовность участвовать в социально необходимой деятельности [1].

Исторически сформировавшаяся система воспитания обеспечивает присвоение детьми определенного круга способностей, нравственных норм и духовных ориентиров, соответствующих требованиям конкретного общества, но постепенно средства и способы организации становятся непродуктивными. И если данному обществу требуется формирование нового круга способностей и потребностей, то для этого

необходимо преобразование системы воспитания, способной организовывать эффективное функционирование новых форм воспроизводящей деятельности. Развивающая роль системы воспитания при этом выступает открыто, делаясь объектом специального обсуждения, анализа и целенаправленной организации. Формирование человека как личности требует от общества постоянного и сознательно организуемого совершенствования системы общественного воспитания, преодоления застойных, традиционных, стихийно сложившихся форм. Следовательно, важно так строить педагогический процесс, чтобы воспитатель руководил, организуя активное самовоспитание путем совершения самостоятельных и ответственных поступков. Педагог-воспитатель может и обязан помочь растущему человеку пройти этот – всегда уникальный и самостоятельный – путь морально-нравственного и социального развития. В результате присвоения общественно выработанных форм и способов деятельности происходит дальнейшее развитие – формирование ориентации на определенные ценности, самостоятельности в решении сложных нравственных проблем. «Условие эффективности воспитания – самостоятельный выбор или осознанное принятие содержания и целей деятельности» [2].

Целенаправленное формирование личности человека предполагает ее проектирование, но не основе общего для всех людей шаблона, а в соответствии с индивидуальным для каждого человека проектом, учитывающим его конкретные физиологические и психологические особенности. При этом особое значение приобретает учет внутренних побудительных сил, потребностей человека, его сознательных стремлений. Именно на этой базе появляется возможность и правильно оценить личность и построить эффективную систему ее воспитания через специально задаваемую деятельность. Включение в организованную деятельность, в процессе которой разворачиваются многоплановые отношения, закрепляет формы общественного поведения, формируется потребность действовать в соответствии с нравственными образцами, которые выступают в качестве мотивов, побуждающих деятельность и регулирующих взаимоотношения индивидов.

«Искусство воспитания», приходит к обоснованному выводу, заключается в использовании такого важнейшего психологического механизма, как создание правильного сочетания «понимаемых мотивов» и мотивов «реально действующих», а вместе с тем в умении вовремя придать более высокое значение успешному результату деятельности, чтобы этим обеспечить переход и к более высокому типу реальных мотивов, управляющих жизнью личности [3].

Психологические качества взаимосвязаны, интегрированы в единой личности. Ядром личности, детерминирующим все ее частные проявления, служит мотивационно-потребностная сфера, представляющая собой сложную и взаимосвязанную систему стремлений и побуждений человека. Одна из центральных задач воспитания состоит в том, чтобы сформировать у растущего человека гуманистическую направленность личности. Это значит, что в мотивационно-потребностной сфере личности общественные побуждения, мотивы социально полезных деятельностей должны устойчиво преобладать над эгоистическими мотивами. Чтобы ни делал, о чем бы ни думал подросток, в мотив его деятельности должно входить представление об обществе, о другом человеке [4].

Вопрос о ценностном содержании учебно-воспитательного процесса вуза в особенности обострился. В средствах массовой информации на эту тему появилась немало высказываний, прошло несколько дискуссий, состоялись круглые столы с участием ведущих педагогов и психологов страны. В самом слове «ценность» заложена идея ее сегодняшней полезности для растущего человека. Ценным для него становится все то, что может стать жизненно важным капиталом в его дальнейшей жизни.

Американский философ Лео Ворда говорил: «Как только мы уничтожаем ценности, мы уничтожаем воспитание». Недостаточно подготовленный педагог получает негласную возможность (и почти всегда пользуется такой возможностью) «подправлять» содержание учебного и воспитательного материала под свой уровень ценностного развития. Истолкование материала, оценочное его осмысление ведется таким наставником с учетом своего «вкуса», своих пристрастий, симпатий к чему-то или, наоборот, ярко выраженных антипатий. В этом смысле, как важно, чтобы были профессионально подготовленные воспитатели и для студентов.

Ценность обнаруживается тогда, когда ставится цель обнаружить ее. Для этого необходима вдумчивая, аналитическая работа педагога. Содержание изучаемого материала следует соотносить с тем, что это даст студенту и не станет ли это простым для него времяпрепровождением. Постепенно надо развивать у него навыки стремительного различия ценностей в любом учебном материале, каким бы абстрактным и трудным он ни казался на первый взгляд.

Сотрудничая со студентом, следует также добиваться того, чтобы осваиваемая ценность высоко ценилась им; только в этом случае она переходит в его потребность. Если же не сформировалось

положительное отношение к ценности, у него не возникает желание присваивать ее. Актуальной задачей высшей школы становится задача формирование нравственно-ориентированных ценностей таких как:

- материальные ценности - все то, чем располагает сама.
- школа, окружающая среда, семья, общество в целом.

В центре внимания оказываются не просто знания, умения, навыки, а целый комплекс жизненно-важных ценностей, формирование у него потребности присваивать их, жить ими, умению уверенно ориентироваться в окружающем мире, в совершенстве различать качественную, в частности, ценностную его неоднородность. Ценностная зрелость самого педагога определяет эффективность сотрудничества в освоении необходимых им ценностей, желание или нежелание следовать примеру педагога, целеустремленно работать над собой. Управление усилиями и возможностями воспитанников остается в руках умелого, хорошо подготовленного в аксиологическом отношении наставника. И это должно стать в современном педагогическом процессе не случайным, а систематическим и целенаправленным делом.

1 Газманов О.С. Базовая культура и самоопределение личности. Базовая культура личности: теоретические и методологические проблемы. Сб. науч. тр. под ред. Газманова О.С. - М.: Изд. АПН СССР, 1989, с.150.

2 Алексеев В.М. Общая теория интеллекта, мышления, IC>. Часть II., 2002.

3 Кабуш В.Г. Гуманистическая система воспитания: Концептуальные основы. - Минск, 1997. - 320 с.

4 Таран Р.И. Разработка и внедрение новых технологий воспитания в гимназии // Технологии непрерывного педагогического образования и творческого саморазвития учителя: В 2-х ч. / Под ред. В.П.Тарантея. - Гродно, 1997. - Ч. 2. - 400 с.

Түйін

Жеке тұлғаның дамуында тәрбие жүйесінің маңызы мен орны

Бұл мақалада тұлғаның дамуымен қалыптасуында, тәрбие жүйесінің әсері туралы айтылған. Тәрбиенің негізгі мақсаты жеке адамды қалыптастыру және оны жан-жақты дамыту болып табылады. Ал бұл міндеттердің нәтижелі болуы жеке адамның тұлға болып қалыптасуына қандай жағдайлардың ықпал ететінін білумен байланысты. Тәрбие қоғамдық өндірістік және мәдени өмірдің белсенді қатысушысын даярлауды мақсат етіп қойған жеке адамды қалыптастырудың жүйелі үрдісі. Жеке адам дамуы мен қалыптасуында ықпал жасаушы әсерлер екі топқа бөлінеді: ішкі және сыртқы. Қоршаған орта және тәрбие – сыртқы әсерлер: табиғи икемділік пен құмарлықтар. Сыртқы тәрбие орта әсерлерінен пайда болатын сезімдер мен толғаныстардың жиынтығы – ішкі әсерлерге жатады. Жеке адамның дамуы мен қалыптасуы осы екі фактордың байланысынан болады. Тәрбие негізінде адамның ішкі жан дүниесіне ұнамды қозғау салып, (өзіне бағдарланған) өзіндік өңдеу белсенділігін арттыра алса ғана, адам өз дамуындағы қызметін орындай алатыны туралы жазылған.

Кілт сөздер: даму, тұлға, тәрбие, қалыптастыру.

Summary

The system of education as a condition of development of personality

The article considers the system of education, the formation of personality development, development of thinking, attitudes, beliefs, feelings, willingness to participate in economic, social, cultural and political life, personal-social development, development of diverse abilities, the Central part of which is the ability to be the subject of public relations, the ability and willingness to engage in socially desirable activities. Overcoming alienation of man from his true nature, the formation of a spiritually advanced person in the process of historical development of society is not performed automatically. It requires effort on the part of the people, and these efforts are directed at creating tangible opportunities, objective social conditions and the implementation of the opening at each historical stage of new opportunities for moral and spiritual perfection of man. In this dual process is a real opportunity for the development of man as an individual is provided by the totality of material and spiritual resources of society.

Keywords: development, personality, upbringing.

УДК 5527

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ КАК СОТВОРЧЕСТВО ХУДОЖНИКА И РЕЦИПИЕНТА

Жаманкараев Сергазы Кусаинович - профессор КазНПУ им. Абая, член СХРК

В статье раскрывается один из важнейших элементов творческого диалога между художником и зрителем, такого как восприятие. Автор статьи считает, что стремление рассмотреть и понять феномен искусства в связи с судьбами человека в современном мире, с теми изменениями, которые претерпевает природа индивидуальности. Роль художественного творчества в реализации свободного самоосуществления, в поиске собственного пути, в обретении смысла жизни – все эти проблемы были созвучны ожиданиям времени. Человек должен и может сохранить свое лицо, если он будет верно понимать свои возможности в окружающем мире.

По мнению автора статьи, важным условием полноценного художественного восприятия является умение выработать в себе способность быть в художественном восприятии и суждениях независимым, избирательным, избегать автоматизмов, наработанных приемов, которые насаждают средства массовой коммуникации. Каждый человек уникален, и постигать эту уникальность можно, только избирая соответствующие творческие линии, наиболее отвечающие его индивидуальности, темпераменту, типу личности.

Ключевые слова: художественное восприятие, творчество, художник, реципиент

Творчество часто называют великой пантомимой. Ведь, в конечном счете, искусство воспроизводит в образах уже знакомые нам истины, монотонно и страстно повторяет темы, уже «оркестрованные миром». В силу этого было бы ошибочным считать, что произведение искусства можно рассматривать как убежище от абсурда: оно само один из знаков человеческой муки.

Вместе с тем, польза и ценность произведения искусства заключается в том, что оно способно выводить наш ум за его пределы и ставить нас лицом к лицу с другим. «Не для того чтобы утратить себя в другом, но для того, чтобы с точностью указать на безысходность пути, на который мы вместе вступили» [1]. Творчество беспристрастно и полностью способно продемонстрировать человеку абсурдность его рассуждений о мире. По этим причинам любое произведение искусства является знаком смерти, но одновременно и приумножением опыта.

Творчество возникает в тот момент, когда рассуждение прекращается и на поверхность вырываются абсурдные страсти. Но художник, этот великий жизнелюбец, никогда не воплощает драму сознания непосредственно. «Произведение искусства порождается отказом ума объяснять конкретное», и в результате возникает видимость, набрасывающая покрывало образов на то, что лишено разумного основания. «Будь мир прозрачным, не было бы и искусства», - заключает Камю [2].

Художники по праву убеждены в бесполезности любого объяснительного принципа, поэтому сильная сторона искусства – не в объяснении, а в умении с помощью собственных иносказаний-символов, своего тайнодействия найти почву для согласия между человеком и его опытом неуловимым и тревожный поиск, который ведет искусство, смягчает лихорадочное напряжение загнанного человека, помогает «полюбить этот ограниченный и смертный мир, предпочитая его всем другим», - говорит мыслитель [3].

Художественная ткань такова, что всегда что-то недоговаривает, и в этом отношении по самой своей сущности она соразмерна сущности человека: в произведении искусства всегда слышен зов, идущий от неисчерпаемой вселенной. Живущий творчеством, живет вдвойне; и хотя в каждодневном творчестве не больше смысла, чем в коллекционировании цветов или вышивок, сам по себе творческий акт есть форма вечного протеста против уже созданного, «подлинное лицо бунта».

Стремление рассмотреть и понять феномен искусства в связи с судьбами человека в современном мире, с теми изменениями, которые претерпевает природа индивидуальности. Роль художественного творчества в реализации свободного самоосуществления, в поиске собственного пути, в обретении смысла жизни – все эти проблемы были созвучны ожиданиям времени. Человек должен и может сохранить свое лицо, если он будет верно понимать свои возможности в окружающем мире. В конечном итоге он проигрывает, но проигрывать надо достойно, и помочь ему в этом способно художественное творчество. Своеобразие экзистенциальной ориентации в толковании возможностей искусства и человека можно определить, как пессимизм интеллекта и оптимизм воли.

Во многом противоположную тенденцию в эстетике, стремящуюся отгородиться в своем исследовательском методе от социально-мировоззренческой подосновы, представляет структурализм. Как научное направление, объединяющее множество специальных течений и школ, зародившихся в начале XX века, структурализм связывает несовершенство предшествующих эстетических теорий с недостатком их внутренней ясности и рациональности. Отсюда стремление структурализма разработать такой метод исследований в искусстве и культуре, который был бы независимым от тех или иных мировоззрений и беллетризованных оценок [2].

Стилистика, обращаясь к изучению живописи, выделяется для анализа кубические и геометрические

композиции, групповые построения, соотношение изображенных фигур между собой и с фоном картины и т.д., истолковывая взаимосвязь всех художественно-выразительных элементов как особо организованную систему. Общие стилевые принципы живописного или архитектурного мышления истолковывается как власть над индивидуального духа в культурных действиях человека.

Разные культуры нередко пользуются одними и теми же образами, типами повествований, сказаний, т. е. одними и теми же знаками, способами их упорядочивания и организации. Следовательно, обобщая схожие типы, можно выявить бессознательно-объективированный характер структуры любого произведения искусства в тот или иной культурно-исторический период.

Художник может не отдавать себе отчет, почему его образы, знаки, символы соединяются по определенным правилам, но так или иначе, создавая произведение, он интуитивно испытывает власть архетипа, который уже существует до него и вне его. Одни тексты лишь частично реализуют тот или иной архетип, другие могут существенно отклоняться от него, но, тем не менее, среди множества произведений обнаруживается тот или иной инвариант.

Произведение искусства не знает шума в том смысле, в котором понятие шума употребляется в теории информации. Речь идет о том, что в искусстве нет ничего случайного, все схематично, каждая, даже мельчайшая деталь имеет значение. В этом отношении искусство реализует принцип системности в его чистом виде. Сумма частей не тождественна ему как целому. Целое произведения обладает природой особого качества, но не растворяясь в сумме частей.

Из взаимодействия выразительных элементов рождается художественная аура. Как измерить ее эмоциональность, невыразимость тонких нюансов? Художественный образ не может быть сведен к знаку с соответствующей функцией. Безусловно, образ обладает означающей символикой, но, тем не менее, не может быть понят как средство. Художественный образ можно воспринимать и вне значения, как материальный вещественный объект, которым хочется любоваться, который обладает чувственной притягательностью, т. е. имеет цель в самом себе. Эмоциональное значение знака, оказалось, трудно просчитать в опоре на структуралистскую методологию.

Тем не менее, попытки классифицировать творчество, не вписывающееся ни в одну из традиционных категорий, ни к чему не привели. Во всех категориях присутствует собственный фантазийный компонент, вот почему нельзя провести между ними четкую границу. Ведь в любом творчестве не обходится без связи с фантазией.

Фантазийные элементы встречались в искусстве с момента его зарождения. Во все века, в моменты смуты, страхов и сомнений фантазия становилась лучшим полем для экспериментов. Неудивительно, что фантазия в изобразительном искусстве особенно процветала. В периоды непредсказуемости и хаоса фантазийное искусство с его гротескными формами и яркими цветами служит выражением смятения, царящего в душах людей. И чтоб прояснить внутренний механизм подобных явлений необходимо обратиться к наработкам фундаментальных гуманитарных наук, таких как философия, психология, эстетика, – утверждает О. Кривцун [4, с.225].

Как возникает художественный мир, новая реальность, которая не может быть целиком объяснена из уже существующего мира? Начиная с ранних трактатов, посвященных изучению природы художественного творчества, мыслители отмечали иррациональные, непостижимые выявления закономерностей, в соответствии с которыми осуществляется творческий акт. Акт творчества демонстрирует умение художника выйти за пределы себя («ex-stasis», «исступление»), когда душа проникает в мир запредельных сущностей. Любой творческий акт не может быть измерен критериями, сложившимися в культуре до него: любое творческое действие находится в оппозиции к нормативности, противостоит адаптированным формам деятельности. Откуда приходит творческий импульс, разбивающий прежние правила, коды, приемы, рождающий новое художественное озарение? Творческий акт никогда целиком не детерминирован извне. Вместе с тем он не может быть полностью сведен только к реализации «чувства формы», живущего в душе художника. Ни объективные, ни субъективные предпосылки, взятые сами по себе, не могут служить объяснением творческой продуктивности, которая живет в душе художника [4, с. 226].

Явно или неявно, но все формы творческой активности художника, в конечном счете, подчинены целям одного типа – созданию произведения искусства, предвосхищению возможных действий, которые призваны привести к этому результату. Мотивация деятельности художника выступает как сложная динамичная само подкрепляющаяся система.

Едва ли не большее значение в подготовке и осуществлении творческого акта у художника приобретает так называемая непроизвольная активность. Она отмечена непрерывным художественным фантазированием, это своего рода внутренняя лаборатория, в которой клубятся, наплывают друг на друга,

прорастают подспудные переживания и их художественные формы.

По сей день в психологии по-разному используют понятия «мотив» и «мотивация» применительно к художественной деятельности. В искусстве термин «мотивация» зачастую используется как синоним художественной достоверности, оправданности логики поведения художественного персонажа. Известно, что психология выводит мотивацию не только из свойств самого человека, но и из требований ситуации.

Развивая идею о силе пронизательного творческого начала у художника, можно утверждать, что в известном смысле любовь художника к творчеству есть нелюбовь к миру, невозможность оставаться в границах этого мира. У художника, чувство обретенной в завершенном произведении искусства адаптивности усиливает стремление заглянуть за новые горизонты, расширить границы, углубиться в муки выращивания нового замысла, приводящие творца к превышению уже найденных состояний.

Проблема переживания и его художественного воссоздания – одна из главных проблем психологии творчества. Как это не покажется на первый взгляд странным, большинство художников свидетельствует, что сильное переживание препятствует продуктивной творческой деятельности. Г. Гейне, Ш. Бодлер, М. Врубель и многие другие авторы писали о том, что в момент сильного экстатического переживания они были не в состоянии творить, захватывающее переживание парализовало их творческую деятельность. Необходимо дать переживанию немного остыть, чтобы затем увидеть его со стороны и найти максимально выразительные краски для воссоздания его художественной заразительности.

По мере формирования профессионально-художественных доминант, человек начинает замечать такие стороны природного и художественного мира, которые до этого были ему недоступны. Каждый художник знает, как нелегко бывает разогреть творческую доминанту и добиться состояния, когда творческий процесс идет сам собой. «Иногда, - признавался П.И. Чайковский, - я с любопытством наблюдаю за той непрерывной работой, которая сама собой, независимо от предмета разговора, который я веду, от людей, с которыми я нахожусь, происходит в той области головы моей, которая отдана музыке» [5].

Энергия постоянно воспроизводимой доминанты поддерживает творческий тонус. Вот почему систематическая творческая работа, даже начатая с большим усилием, может привести в деятельное состояние весь творческий аппарат. «Вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых» - этой известной максиме художников находится, как видим, экспериментальное подтверждение.

Особая проблема психологии творчества – проблема изношенности и истощенности психики в результате продолжительных творческих усилий. От разработки этой проблемы зависит эффективность профилактики творческого труда, имеющей значение, как для художника, так и для ученого. Некоторые художники, отдавая себе отчет в характере своего темперамента, в особенностях индивидуальной психологии, предпринимали даже особые профилактические меры, направленные на охрану творческого процесса [4, с. 335].

Для понимания природы художественного восприятия важно видеть связь, существующую между фантазией и эмоцией. По этому поводу каждый человек может найти пример из собственной жизни. Если висящее в комнате пальто кто-то ночью принимает за фигуру человека, то ясно, что это заблуждение, но возникающее чувство страха оказывается совершенно реальным. Точно так же и в искусстве: история, рассказываемая в театре, кино, литературном произведении, - вымышленная, но слезы, проливаемые зрителем, - реальные. Здесь действует психический механизм, который обозначают как феномен допущения и который заставляет смотреть на вымышленное как реальное, на заблуждение – как на действительный факт. В самом деле, повседневная жизнь любого человека подтверждает, что эмоцию вызывает как реальное событие, так и воображаемое. Оказывается, что иллюзии жизни равны ей самой, граница между воображаемым и реальным – проницаема. Степень интенсивности переживания художественной реальности может быть ничуть не меньше, чем переживания действительного события.

Толкование искусства как осуществляющего только функции самосгорания аффектов невольно ограничивает его возможности «терапевтическим» воздействием - умиротворяющим, успокаивающим, гармонизирующим. Многообразие художественной практики XX в., безусловно, не растворяется в этой функции и требует осмысления природы художественного катарсиса в более сложной системе координат.

Теории, отличающие зависимость художественного воздействия от ожиданий, складывающихся внутри субъекта, появилось уже в XIX в.

Из подобных наблюдений и исследований следует простой вывод: произведение искусства дает

реально каждому столько, сколько человек способен от него взять. Иными словами, произведение искусства всегда отвечает на те вопросы, которые ему задают.

Важным условием полноценного художественного восприятия является умение выработать в себе способность быть в художественном восприятии и суждениях независимым, избирательным, избегать автоматизмов, наработанных приемов, которые насаждают средства массовой коммуникации. Каждый человек уникален, и постигать эту уникальность можно, только избирая соответствующие творческие линии, наиболее отвечающие его индивидуальности, темпераменту, типу личности. Огромное количество сосуществующих друг с другом художественных жанров и стилей предоставляют неограниченные возможности для возделывания каждым человеком самого себя.

1 Варавва Л.В. Декоративно-прикладное искусство. - Ростов н/Д: Феникс, 2007 – 304 с.

2 Бычков В.В. «Эстетика»: Учебник. - М.: Гардарики, 2002. – 556 с.

3 Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / Пер. с франц. - М.: Политиздат, 1990. - 416 с/

4 Кривцун О.А. «Эстетика»: Учебник. 2-е изд. - М.: Аспект Пресс, 2001 – 447 с.

5 Шуриан В. Фантастическое искусство. - М.: Арт-Родник, 2006. – 95 с.

Summary

Artistic perception as co-creation artist and the recipient

In the article one of major elements of creative dialog opens up between an artist and spectator such as perception. The author of the article considers that aspiration to consider and understand the phenomenon of art in connection with the fates of man in the modern world, with those changes which are suffered by nature of individuality. A role of artistic creation is in realization of free selfrealization, in the search of own way, in finding of sense of life – all these problems were consonant expectations of time.

In opinion of author of the article, the important condition of valuable artistic perception is ability to produce in itself ability to be in artistic perception and judgements independent, electoral, avoid avtomatizmov, produced receptions which implant facilities of mass communication. Everybody is unique, and understanding this unicity is possible, only electing the proper creative lines, most answering his individuality, temperament, type of personality.

Keywords: artistic perception, creation, artist, recipient.

Түйін

Шығармашылық жан-жақты қабылдау - суретші мен реципиент арасындағы байланыс

Бұл мақалада шығармашылыққа қатысты суретші мен көрермен арасындағы қабылдау түсінігі жан-жақты қарастырылған. Мақала авторы шығармашылық феномендерді қабылдау, әр адамның өз өмір жолымен байланыстыра білу, табиғатпен етене байланыста болу маңыздылығы туралы айтып өткен. Өзін-өзі жетілдіру барысында, өмірлік жолды таңдауда, жаратылыстың тарихын түсінуде – шығармашылық ізденісте болу маңызды болып табылады. Адам – өз келбетін сақтайды және оған толық мүмкіндігі бар, егер қоршаған ортадағы өз орны мен қабілеттерін дұрыс бағаласа.

Әр адам өз мүмкіндігін дұрыс бағалай білсе, шығармашылық жолында үлкен жетістіктерге жетері сөзсіз. Себебі, ол өзіне ғана тән жаңа бір жанр, өзіндік нақышпен жасалған дүниені жарыққа әкеледі. Ал бұл кез келген өнер адамы үшін өте маңызды болып табылады.

Кілт сөздер: шығармашылық жан-жақты қабылдау, шығармашылық, суретші, реципиент.

УДК 5527

КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА В КНИЖНОЙ ИЛЛЮСТРАЦИИ

Киргизбекова С.С. - ст.преподаватель кафедры Творческих специальностей КазНПУ им. Абая

Рассматриваются особенности выполнения книжной иллюстрации как одного из жанров изобразительного искусства, потому как достаточно долгое время книжная иллюстрация воспринималась как неотъемлемое дополнение текста, а также иллюстрации с использованием компьютерной графики. Компьютерная графика трактуется как особый вид изобразительного искусства. Особое внимание уделяется не фотореалистичной визуализации, широко используемой в современной книжной иллюстрации. Данное направление компьютерной графики позволяет добиться высокого качества изображения и избежать чрезмерной фотографической детализации. Между тем, компьютерная графика является важным инновационным средством художественного творчества, и

исследования в данной области являются своевременными и актуальными. Это определило наш интерес к данной проблеме.

В рамках данной статьи мы попытаемся выявить отличительные характеристики компьютерной графики как специфического вида художественного искусства, раскрыть особенности не фотореалистичной визуализации и описать инструментарий для выполнения книжной иллюстрации с использованием компьютерных технологий. Оформление печатной продукции - целостная проблема, в которой технический и художественный моменты слиты в синтетическом единстве.

Используя компьютерную графику для художественного дизайна, необходимо четко осознавать, что компьютер здесь выступает как инструмент художника, подобный карандашу, перу или кисти, но, естественно, обладающий своими специфическими возможностями.

Ключевые слова: Книжный дизайн, иллюстрация, графический образ, графический редактор, постмодернистские тенденции, не фотореалистичная визуализация.

Компьютерная графика является важным инновационным средством художественного творчества, и исследования в данной области являются своевременными и актуальными. Это и определило интерес к данной проблеме. В рамках данной статьи мы попытаемся выявить отличительные характеристики компьютерной графики как специфического вида художественного искусства, раскрыть особенности не фотореалистичной визуализации и описать инструментарий для выполнения книжной иллюстрации с использованием компьютерных технологий.

Важную роль в истории развития иллюстрации сыграл период с XIV по XV век, характеризующийся изобретением книгопечатания в Европе. В середине XV века И. Гутенберг в Германии разрабатывает новый способ печатания. Он создает металлические наборные литеры (буквы), из которых набирались слова, строки. До конца XVIII века книгопечатание не подвергалось существенному изменению, но воспроизведение иллюстраций стало более совершенным. Их стали печатать с гравированной металлической доски. Процесс печати осуществлялся путем прижимания бумаги к доске, на которую уже была нанесена иллюстрация путем гравировки. Доски смазывались черной краской, поэтому оттиск иллюстрации, остававшийся на бумаге, был таким же черными, как и сам текст.

В XVIII веке книжная иллюстрация принимает несколько иные формы, и наибольшей популярностью начинает пользоваться виньетка (франц. vignette) – композиционно завершенное графическое изображение небольшого размера, носящее орнаментальный, предметный или сюжетно-тематический характер. Зачастую виньетки использовались в качестве визуальной метафоры или аллегии и размещались на титульных листах, на начальных и последних страницах. В этот же период времени широкое распространение получает процесс создания цветных гравюр, путем раскрашивания красками от руки.

Когда в 1837 году была изобретена фотография, характер исполнения иллюстраций кардинально изменился: теперь он был непосредственно связан с фотомеханическими процессами. На основе этих процессов были найдены новые способы получения книжных иллюстраций: цинкография (штриховой рисунок на цинковой доске), автотипия (воспроизведение рисунков полутонами) и трехцветная печать (воспроизведение цветных иллюстраций).

XIX век был окрещен современниками «эпохой иллюстрированной книги», потому как именно в этот временной отрезок в оформлении литературных произведений начали использоваться декоративные элементы, а сама иллюстрация была не просто неразрывно связана с текстом, но и представляла собой вполне реалистичную картинку. Ощутимый вклад в создание и развитие книжной иллюстрации начала XX века внесли художники объединения «Мир искусства» А.Н. Бенуа, Л.С. Бакст, Е.Е. Лансере, И.Я. Билибин, М.В. Добужинский и другие. Благодаря этим выдающимся художникам книжная иллюстрация стала не просто неотъемлемой составляющей литературного произведения, но и выделилась как самостоятельный вид изобразительного искусства. Историю книжной иллюстрации нельзя рассматривать как прямой и последовательный путь художественного совершенствования.

С изобретением в XIX веке фотомеханического способа печати возросли художественные возможности. Иллюстрации смогли передавать любую живописную или графическую технику (карандаш, перо, акварель, гуашь, масло и др.). Художники получили возможность использовать и комбинировать самые разнообразные художественные материалы. Например, иллюстрации к детской книге «Усатый полосатый» выполнены цветными карандашами, которые наилучшим способом передают мягкую шерстку главного героя – котенка. А.П. Пластов многие иллюстрации выполнял в технике масляной живописи.

Графика – это рисунок, который может быть воспроизведен во многих экземплярах при помощи различных техник, как рукотворных, так и машинных.

Графике свойственно схематизировать, рационализировать и конструировать предмет. Она в большей мере условна, чем остальные виды изобразительного искусства. Это чувствуется хотя бы потому, что рисунок может быть выполнен почти на любой плоскости, любом фоне. Его можно представить себе даже в отрыве от фона, в мыслимой плоскости или пространстве. Графический лист мы смотрим вблизи и видим условные штрихи, зигзаги, линии, то есть всю «технику» рисунка. Пространство в графике передается обычно линейной перспективой и построением планов, а также самим цветом белого листа. Цвет в графическом изображении используется, но он ограничен, условен.

Графика – это вид изобразительного искусства, включающий рисунок и печатные художественные произведения (многообразные виды гравюры), основывающиеся на искусстве рисунка, но обладающие собственными изобразительными средствами и выразительными возможностями. Термин «графика» первоначально употреблялся лишь применительно к письму и каллиграфии. Новое значение он получил в конце XIX – начале XX вв. в связи с бурным развитием промышленной полиграфии. Рисунок занимает особое положение в мире искусства, играя при этом большую роль и в других видах человеческой деятельности. Во всех видах искусства рисунок играет важную роль (прежде чем архитектор сконструирует макет здания, он нарисует его на бумаге, или живописец, прежде чем напишет картину, сделает к ней множество зарисовок). Так и в повседневной своей жизни человек часто сталкивается с искусством графики. Графика используется и в газетах, журналах, книгах, и в рекламных плакатах, афишах и т.п. Только сейчас художники, создавая рекламные афиши, используют компьютер вместо бумаги и карандаша.

Книжная графика отражает действительность через образное, наглядное воспроизведение ее зримых форм, передает облик предметов и явлений окружающего мира, все многообразие воспринимаемых зрением событий. В свою очередь, книжная графика – составная часть книжного издания. Книга включает в себя литературу, графику, искусство шрифта и полиграфическое искусство. Художники книги разрабатывают тип издания, конструкцию книги, ее декоративное оформление, иллюстрационный цикл. Конструкция книги традиционна: книжный блок, обложка, переплет, суперобложка, форзац, титульный лист, шмуцтитулы, иллюстрации (фронтиспис, полосы, заставки, концовки, инициалы и т.д.), шрифты. Эти элементы, подчиняясь законам композиции, объединяются в единый ансамбль [1].

Рост компьютерных технологий послужил мощным толчком для развития инноваций в сфере книжного дизайна. Однако, несмотря на широкое использование компьютерной графики в книжном дизайне, связанные с этим проблемы не получили достаточного освещения в имеющихся теоретических источниках. Исключение составляют издания обучающего характера, своего рода самоучители для пользователей. Однако в подобных изданиях, как правило, не затрагиваются проблемы книжной иллюстрации и не уделяется достаточного внимания анализу компьютерной графики как вида искусства.

Иллюстрация (от лат. *illustratio* - освещение, наглядное изображение) - вид книжной графики, ее основа. Термин «иллюстрация» можно понимать и в широком, и в узком смысле.

В широком смысле это всякое изображение, поясняющее текст. Существует много рисунков, произведений живописи и скульптуры, которые выполнялись на литературные темы, но при этом имели самостоятельное художественное значение. Широко известны живописные полотна О. Домье, выполненные по мотивам романа М. Сервантеса «Дон Кихот», рисунки В. Серова к басням И.А. Крылова и многие другие произведения данного жанра.

В узком, строгом смысле иллюстрации - это произведения, предназначенные для восприятия в единстве с текстом, то есть находящиеся в книге и участвующие в восприятии в процессе чтения. Книжные иллюстрации, изъятые из текста, могут сделаться малопонятными и невыразительными. Иллюстрации не самостоятельны по сюжету, они соответствуют содержанию литературного произведения. От художника требуется, чтобы он стал своего рода соавтором книги, сделал зримыми идеи и образы писателя, помогая тем самым лучше понять содержание вербально - художественной информации, конкретнее представить эпоху, быт, окружение героев книги.

Ряд уникальных свойств, которыми обладает данный вид искусства, отличает его от всех традиционных способов создания графического образа. Прежде всего, это легкость манипулирования изображением, возможность не только стереть какие-то его части и добавить новые, но и заменить один цвет на другой, высветлить, затемнить или даже поменять всю гамму. С помощью графического редактора на экране компьютера можно создавать сложные многоцветные композиции, редактировать их,

меня и улучшая, вводить в рисунок различные шрифтовые элементы, получать на основе созданных композиций готовую печатную продукцию.

Компьютерная графика позволяет художникам реализовывать идеи, которые при «ручной» работе были бы трудно выполнимы. При этом говорить, что классические техники графического рисунка (гушь, акварель, темпера, акрил, аппликация, силуэт и др.) уходят «на задворки истории», по меньшей мере, некорректно. Напротив, постмодернистские тенденции нашего времени позволяют книжным иллюстраторам сочетать различные направления и техники, при этом свободно интерпретируя свое визуальное видение текста. Вместе с тем компьютерная графика всё более плотно интегрируется в сферу книжной иллюстрационной индустрии, составляя конкуренцию традиционным техникам рисования.

В чем же отличие продукта компьютерной графики от традиционной иллюстрации художника? Принято считать, что при «ручной» работе иллюстрация наделяется особой экспрессией. Действительно, используя художественные возможности традиционных средств рисования, текстуры и направления движения кисти или другого инструмента, художник не только определяет форму, но и наделяет картину энергией и ритмом.

Следует признать, что с момента появления компьютерной графики упор делался на создание фотореалистичных изображений. Методы создания таких изображений достаточно сложны, но в результате получается изображение, которое выглядит неестественно, хотя детали прорисованы очень точно. Стремление устранить этот недостаток привело к развитию нового направления в компьютерной графике, широко применяемого в книжной иллюстрации. Это направление получило название не фотореалистичной визуализации (Non-Photorealistic Rendering - NPR). [2].

В широком смысле не фотореалистичной визуализацией называют любые методы, не связанные с физическим моделированием объектов на изображении. В узком смысле NPR включает в себя лишь методы имитации традиционных художественных материальных стилей и средств. При этом большая часть методов NPR моделирует традиционные художественные формы: 1) живопись: акварель, методы, имитирующие мазки краски различной конфигурации; 2) рисование: чернила, карандаш, уголь, пастель.

Цифровые средства, используемые для создания CG NPR-иллюстраций, - графические редакторы Adobe Photoshop, Painter, аппаратные средства - графические планшеты дифференцируемых конфигураций разных производителей. Наиболее профессиональными считаются диджитайзеры фирмы Wacom. Графические планшеты ощутимо облегчают процесс цифрового рисования, позволяют создавать эффект силы нажатия и наклона пера.

Основная задача NPR - совместить красоту и эмоциональность традиционной художественной изобразительности со скоростью и гибкостью компьютерной графики. NPR предоставляет художникам и дизайнерам новые возможности для творчества - они могут использовать преимущества компьютерной графики, и при этом иллюстрации, выполненные, по сути, традиционными средствами, не теряют визуальной привлекательности и эмоциональной выразительности. CG NPR-иллюстрации отличаются синтезом яркости и сочности цветов, характерным для компьютерной графики, с материальностью и живостью художественных техник, которые свойственны традиционным видам рисования.

До недавнего времени каждый этап книжного дизайна выполнял профессионал узкой специализации: редактор, корректор, художник, наборщик, печатник. Появление настольных издательских систем (Desktop Publishing - DTP) способствовало стиранию граней между отдельными этапами подготовки изданий. Мощь средств автоматизации издательского труда, включенных в DTP, настолько велика, что практически весь процесс подготовки публикации к изданию может выполнить один человек. Очевидно, что такой «профессионал широкого профиля» должен хорошо разбираться в технологических особенностях отдельных этапов, учитывать их взаимосвязь и взаимозависимость и, кроме того, обладать творческими художественными способностями и знаниями.

Иллюстрация как важный элемент художественного издания представляет собой определенное сюжетное и композиционное решение. Как известно, правила, приемы и средства композиции включают: формат, пространство, композиционный центр, равновесие, ритм, контраст, светотень, цвет, декоративность, динамику и статику, симметрию и асимметрию, открытость и замкнутость, целостность. Поиск оригинального композиционного решения, использование средств художественной выразительности, наиболее подходящих для воплощения замысла художника, составляют основы выразительности композиции и имеют основополагающее значение и в компьютерной иллюстрации. С.О.Алексеева справедливо указывает, что выполнение творческих задач, не подкрепленное изобразительной грамотностью, «непременно приведет к наивному и примитивному отображению действительности»[3].

Художественным редактором мог стать только тот, кто овладел, помимо технических знаний, еще и живописью, рисунком, историей искусств, композицией и т.д., т.п. ведь без всего этого не состоится профессионал. Теперь, с появлением компьютера, все упростилось, любой программист или просто пользователь в недолгий срок может, освоив необходимые навыки, собрать нечто и отдать в печать. К тому же развитие рынка, а вместе с ним рекламы, сделало профессию художника (теперь дизайнера) очень даже привлекательной с материальной точки зрения, да и чрезвычайно востребованной. Увы, огромное количество людей с «опытом» работы в полиграфии не имеют сегодня художественного образования. А рынок печатной продукции растет между тем с каждым днем. И вся продукция неизменно проходит через руки такого «художника - дизайнера» или «художественного редактора».

С развитием книги появилось, и множество желающих издавать книги, в частности детские. Издатель естественно, нанимает иллюстратора (до квалификации последнего, как правило, никому особого дела нет) и вынуждает его делать то, что, как ему, кажется, непременно купят. Вот тут то и начинается самое грустное.

Для издателя книга - прежде всего товар, а товар надо продать. Для этого он с точки зрения издателя, должен быть броским – большим и ярким, чтобы его обязательно заметили. В результате огромный процент детских книг выпускается в альбомном формате, в твердом переплете. Никто не задумывается, что ребенку просто-напросто тяжело удержать такую книгу в руках, тяжело перелистывать страницы.

Издатель, из кармана которого оплачивается весь процесс, понятно, хочет за этим процессом следить. У него обо всем есть особые представления, свой вкус и свой расчет. Правда при этом он не диктует, например стоматологу, как тому произвести санирование. А вот художника, который долго учился, имеет развитый вкус и, наконец, в силу своего занятия просто талантлив, не уважают. Ему не доверяют, ему указывают, в какой гамме (неизменно яркой) должна быть выполнена иллюстрация, как должно выглядеть внешнее оформление книги.

Понятно, что настоящий уважающий себя мастер не будет подделываться под Диснея или вырисовывать пушинки у белой кошечки с голубыми глазками. У настоящего художника есть всегда свое лицо, своя манера рисования. Поэтому те, кто не хочет «ломать» свой стиль, вынуждены работать в смежных профессиях – дизайне, веб-дизайне, и прочее. Ну а самые известные иллюстраторы покидают страну. Работают за рубежом, где их труд действительно оценен по достоинству.

Не будем при этом забывать: все люди разные, и вкусы у них разные. Конечно, должен существовать и Дисней, и кошечки, но ведь не только они! Зачем заведомо отпугивать покупателя с другим вкусом? Не должно же быть все одинаково ярким! Ну, как же, обложка в пастельной гамме не кричит: «Купи меня!». Как сказал один редактор – «звери с картинок должны выпрыгивать».

Сами издатели твердят обычно: «Мы делаем то, что нравится детям». Но детям нравится, например, ковыряться в носу и есть руками. Мы же им этого не позволяем, мы их воспитываем! Так почему же не попробовать воспитать у ребенка, кроме хороших манер еще хороший вкус? Ведь первые свои книжки ребенок очень подробно изучает, они ему интересны, и хочет того или не хочет, запомнит он их на всю жизнь[4].

В компьютерной разработке иллюстрации с использованием планшета можно выделить несколько основных этапов: Отрисовка наброска изображения. Заполнение цветом наброска. Использование фильтров и эффектов. Цвет коррекция изображения.

Создается новый документ заданного размера с серым цветом фона, который является оптимальным для дальнейшего заполнения цветом. В палитре слоев создается новый слой, которому присваивается имя «Набросок». Выбирается инструмент «Кисть» черного цвета, малого диаметра, 100%-ной жесткости, 50%-ной прозрачности. Эти параметры кисти одновременно обеспечивают ненавязчивость и достаточную конкретность наброску, позволяя обойтись без избыточного количества линий. После предварительной отрисовки набросок корректируется инструментами «Ластик» и «Кисть».

Заполнение цветом наброска. После того, как эскиз приобретает необходимый вид, в палитре слоев под слоем «Набросок» создается слой с именем «Цвет». Обычно при заполнении цветом документа достаточно ограничиться одним слоем с цветом, но считаем целесообразным создавать к каждой иллюстрации несколько субслоев - слой с большими цветовыми массивами, слой с мелкими деталями и несколько слоев с большими объектами. Каждому слою присваивается соответствующее имя. Эти действия призваны облегчить доработку отдельных областей и объектов изображения на третьем и четвертом этапах работы над иллюстрацией [5].

Для заполнения цветом определенного объекта выбирается соответствующий слой и инструмент «Кисть» 100%-ной жесткости достаточно крупного размера. Выбирается основной цвет, которым эта

область должна быть заполнена. Далее выбирается кисть с мягкими краями, средней степени прозрачности и на заполненную цветом область слоя добавляются дополнительные цвета и оттенки. Для достижения эффекта NPR-изображения следует использовать кисти различной фактурности. Если требуется, чтобы краска не выходила за пределы уже заполненной цветом области, то в палитре слоев блокируются прозрачные пиксели на данном слое. После заполнения цветом слоя при необходимости производится корректировка инструментом «Ластик».

Использование планшета позволяет контролировать ширину кисти и плавные переходы между ее различными диаметрами (давление пера), не отрываясь от процесса отрисовки. Поэтому при заполнении цветом изображения нет необходимости постоянно регулировать движок в настройке диаметра кисти. Это позволяет экономить время и придает рисунку эффект работы, выполненной карандашом или кистью. Использование фильтров и эффектов. Зачастую, после заполнения цветом слоя он нуждается в фильтровой доработке. Обычно в палитре слоев создается его дубликат, к которому применяется необходимый фильтр с установленными параметрами. Далее меняется тип смещения слоя или его прозрачность. Цветокоррекция изображения. Если необходимо изменить цвет или свет изображения в целом - слои сливаются в один общий. Если нужно изменить цвет или освещение определенного слоя - работа производится с выбранным слоем. Инструменты для цветовой и световой коррекции находятся в меню: Изображение - Регулировки - Уровни, Цветовой баланс, Тон/Насыщение, Выборочный цвет и проч.

После того, как изображение приобретает законченный вид, все слои сводятся в один общий слой через меню: Слой - Выполнить сведение. Получается готовая картинка, на которую добавляются эффекты освещения из меню: Фильтр - Рендеринг - Эффекты освещения, или накладываются текстуры. Слой с текстурой «перетаскивается» на изображение, и изменяются режим наложения и прозрачность. Готовое изображение переводится в цветовую модель CMYK, которая используется при печати изображений. Конвертация цвета осуществляется через меню: Изображение - Режим. Далее производится запись изображения в формат tiff. Затем осуществляется верстка книги, представляющая собой процесс размещения текстовых и графических материалов на страницах или полосах издания заданного формата, отвечающий определенным композиционным, гигиеническим и стилевым требованиям.

Композиционные требования обеспечивают единство технической и информационной совместимости - соподчиненность компонентов, постоянство форматов страниц и полос набора; приводность всех полос издания, т.е. строки текста должны точно совпадать с соответствующими строками на обороте. Все части текста, набранные другим кеглем или по иным правилам (заголовки, дополнительные тексты, сноски, формулы, таблицы), а также иллюстрации с подписями должны быть приведены с помощью отбивок к высоте, кратной кеглю основного текста. Гигиенические требования направлены на обеспечение удобочитаемости текста с целью предупреждения отрицательного воздействия процесса чтения на здоровье (зрение): шрифтовое оформление, интерлиньяж, размеры полей и пр. Требования единства стиля придают изданию художественную завершенность: единообразие структурных элементов, основного и дополнительного текстов, иллюстраций и подписей к ним [6].

Не фотореалистичная визуализация обеспечивает сочетание высокого качества книжных иллюстраций и оперативность их подготовки. Этот вид графического искусства является актуальным и перспективным и требует дальнейшей разработки.

1 Ткаченко Е.С. научный руководитель – к.ф.н., доцент Е.А. Лядова. Тамбовский государственный университет имени Г.Р. Державина. wasborn90@yandex.ru

2 Левин А.Ш. Самоучитель компьютерной графики и звука. - СПб.: Питер, 2006. – 640 с.

3 Тутубалин Д.К., Ушаков Д.А. Компьютерная графика. Adobe Photoshop. Томск: Образовательный центр «Школьный университет», 2005. - 92 с.

4 Щерблюк Л.Б. Книжная графика. Методическое пособие для художественно - графических факультетов. КазНПУ им. Абая. – Алматы, 2007.

5 Алексеева С.О. Проблемы обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. 2010. Вып. 2 (58). С. 196-199.

6 Чудновская С.Н. Разработка управленческих решений: Учеб. пособие. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 1999. – 150 с.

Түйін

Компьютерлік графика және кітап иллюстрациялары

Кітап иллюстрациясының орындалуы бейнелеу өнерінің бір жанры болып табылады, узақ уақыт бойы кітап

иллюстрациясы мәтіннің ажырамас қосымшасы болып келді, сонымен қатар компьютерлік графиканың қолданылуы арқылы. Компьютерлік графика бейнелеу өнерінің ерекше түрі болып қарастырылады. Басты назар фотореалистік визуализацияға емес, заманауи кітап иллюстрациямен кеңінен қолданылады. Компьютерлік графиканың бұл бағыты фотосуреттерді жоғары сапада жасауға мүмкіндік беріп, ондағы суреттердің детальды қателіктер жіберілуіне жол бермейді. Сонымен қатар компьютерлік графика, өнер шығармашылығының басты инновациялық құралы, және де бұл бағыттағы зерттеулер әрдайым сұраныста. Бұл мәселе біздің қызығушылығымызды арттырды.

Осы мақала шеңберінде біз бейнелеу өнеріндегі компьютерлік графиканың мінеземелік ерекшеліктерін анықтауға тырысамыз, фотореалистік емес визуализацияның ерекшеліктерін анықтап және кітап иллюстрациясы орындалу үшін компьютерлік технологиялардың көмегі арқылы құралдарды пайдаланамыз. Баспа материалдарын жобалау, техникалық және көркем аспектілері синтетикалық бірлігі біріктірілді онда тұтас мәселе.

Көркем дизайны үшін компьютерлік графика көмегімен сіз анық компьютерде қарындаш, қалам немесе шеткімен суретші құралы екенін түсіну аласыз, бірақ, әрине өзінің ерекше мүмкіндіктері баршылық.

Кілт сөздер: Кітап дизайны, иллюстрация графикалық образ, графикалық редактор, постмодерндік тенденциялары, фотореалистік емес визуализация.

Summary

Computer graphics in book illustration

The features of the implementation of book illustration, as one of the genres of fine art, because for a long time seen as a book illustration of the inherent addition of text and illustrations using computer graphics. Computer graphics is treated as a special kind of art. Particular attention is paid not photorealistic rendering, widely used in contemporary book illustration. This area of computer graphics makes it possible to achieve high image quality and avoid excessive photographic detail.

Meanwhile, computer graphics is an important means of artistic innovation and research in this area is timely and relevant. It has defined our interest in this issue. In this article we will try to identify the distinctive characteristics of computer graphics as a specific type of art, especially not to reveal the photo realistic visualization and describe the tools to perform book illustrations using computer technology. Making printed materials - holistic problem in which the technical and artistic aspects merged into synthetic unity.

Using computer graphics for artistic design, you need to clearly understand that the computer is an instrument of the artist, like a pencil, pen or brush, but, of course, has its own specific features.

Keywords: Book design, illustration, graphic image, graphic editor, post-modernist tendencies, not photo realistic visualization.

УДК 784

ОСОБЕННОСТИ ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

*Джексембекова Менслу Искаковна – доктор педагогических наук, профессор зав. кафедрой
«Музыкального образования и хореографии» КазНПУ имени Абая*

Реализация особенности воспитания студентов высшей школы стоит остро, требующего разработку и обоснование концептуальных основ, инновационных технологий и методик по осуществлению различных видов деятельности, координация всех подразделений высшей школы по воспитанию. Необходимость *правильно формировать систему ценностей* – по сей день является *отправной точкой современного воспитания*, базирующаяся на полноценном развитии студентов в высшей школе при достижении положительных результатов, обеспечиваемых усилиями и преподавателей и самих студентов. Несмотря предпринимаемые шаги, направленные на научное осмысление проблемы воспитания в высшей школе, данная деятельность оставляет желать лучшего, так как не существует, на наш взгляд, единых и типовых форм методик по организации воспитательной деятельности, ограничение кадрового обеспечения сферы воспитания и т.д. Поэтому, каждый университет или институт формирует свои блоки воспитательной работы, определяемые личностными, общественными потребностями в разных сферах жизни, в решение которых включаются студенты и преподаватели, делая попытки решать стоящие задачи воспитания.

Ключевые слова: система ценностей, концептуальных основ воспитания, современные методики воспитания, различные виды деятельности воспитания.

В своем выступлении перед молодыми казахстанцами, Лидер Нации Президент Республики Казахстан Н.А.Назарбаев подчеркивает: «Необходимо формировать правильную систему ценностей, в основе которой лежат такие качества, как трудолюбие, порядочность, стремление к постоянному

обучению и самосовершенствованию, дисциплина» [1].

Необходимость *правильно формировать систему ценностей* – по сей день является *отправной точкой современного воспитания*, базирующаяся на полноценном развитии студентов в высшей школе при достижении положительных результатов, обеспечиваемых усилиями и преподавателей и самих студентов.

Последние два десятилетия показали, что картина ценностных ориентаций студентов вуза весьма разнообразна и зависит от образования, социального происхождения и положения, региональных факторов, принадлежности к национально-этнической группе, вероисповеданию и многого другого.

На сегодняшний день, анализ педагогической литературы по проблеме воспитания в высшей школе подчеркивает, что – воспитание как развитие и совершенствование гармоничной личности, сочетающей в себе высокий профессионализм, богатую культуру, стремление к духовному и физическому развитию, способствует более глубокому осознанию будущей деятельности и свое предназначение.

Несмотря предпринимаемые шаги, направленные на научное осмысление проблемы воспитания в высшей школе, данная деятельность оставляет желать лучшего, так как не существует, на наш взгляд, единых и типовых форм методик по организации воспитательной деятельности, ограничение кадрового обеспечения сферы воспитания и т.д.

Поэтому, каждый университет или институт формирует свои блоки воспитательной работы, определяемые личностными, общественными потребностями в разных сферах жизни, в решение которых включаются студенты и преподаватели, делая попытки решать стоящие задачи воспитания.

Поэтому, на наш взгляд, блоки воспитательной работы необходимо рассматривать, как целостную модель, в рамках которой студент вуза на педагогической практике осваивает все формы профессиональной и общественной жизнедеятельности, включаясь в общественные стороны школы, параллельно проявляя свои творческие способности как учителя музыки не только на уроках, но и во внеклассное время.

В условиях современного общества, характеризуемого всеобщей глобализацией, интеграцией экономик, культурным взаимопроникновением любви к своему отечеству, необходимо выбрать такие методы и формы работы, которые позволили бы организовать и реализовать мероприятия по воспитательной работе преподавателями кафедры Музыкального образования и хореографии.

Поэтому, учитывая тот факт, что воспитательная работа со студентами в высшей школе является важнейшей составляющей качества подготовки специалистов, при проведении мероприятий учитываются наставниками-педагогами их осознанная гражданская позиция, стремление к сохранению культурных и общечеловеческих ценностей и выработка навыков конструктивного поведения в новых экономических условиях.

Не случайно, под воспитанием студентов высшей школы следует понимать вид целенаправленной совместной деятельности преподавателей и студентов по формированию определенной системы взглядов и качеств личности для адаптации в профессиональной деятельности как специалиста.

В этом отношении, трудовое воспитание играет огромную роль в приобщении студентов вуза к определенным навыкам и умениям в работе в коллективе, которое будет способствовать формированию трудолюбия, необходимого в будущем в практической деятельности.

В качестве критериев и наглядного примера могут быть сами преподаватели кафедры, которые помогут правильно организовать сам воспитательный процесс, являясь примером для студентов, принимая активное участие в общественной жизни кафедры, института: *участие преподавателей кафедры на субботнике* (фото 1).



Такие моменты могут быть общей целью воспитания студентов на кафедре, когда главными условиями совершенствования и единства объективных условий и субъективных факторов воспитательного воздействия и взаимодействия участников воспитательного процесса в высшей школе могут быть показателем положительного опыта работы наставников, повысив авторитет преподавателей.

Известно, что в основе воспитательной системы лежат ответственность каждого преподавателя в постоянном поиске новых эффективных форм и методов учебно-воспитательного процесса, одним из главных можно отнести методы морального стимулирования качественного выполнения работы (достижение высоких результатов в учебе и жизни) в установленные сроки оптимальными способами. Ведь, не случайно, именно лидерские качества, способность к максимальному результату дают положительный эффект воспитывающего воздействия.

Однако, не надо забывать, что для правильного определения стратегии воспитательного воздействия преподаватели должны четко представлять спектр тех актуальных проблем, которые имеют место в студенческой среде, четко разводя грань между общими тенденциями личностного становления студенческой молодежи и теми проблемными ситуациями, с которыми сталкиваются студенты в условиях учебного заведения.

На наш взгляд, критериями эффективности воспитательной системы в высшей школе, это, прежде всего, работа со студентами по реализации научно-студенческих работ по линии НИРС в сфере искусств, работа со студентами в рамках различных учебных и производственных практик, массовость участия студентов кафедры в институтских и университетских мероприятиях, качество участия студентов и результативность на предметных олимпиадах, конкурсах, фестивалях и т.д.. Думаем, что именно тогда будет решена минимальная задача в воспитательной работе со студентами нашей кафедры.



Таким образом, учитывая тот факт, что реализация особенности воспитания студентов высшей школы стоит остро, требующего разработку и обоснование концептуальных основ, инновационных технологий и методик по осуществлению различных видов деятельности, необходимо организовать координации всех подразделений высшей школы с применением современных методик воспитания, комплексного подхода при решении особенности воспитания студентов.

1 Назарбаев Н.А. Выступление на встрече со стипендиатами программы «Болашақ». - //Казахстанская правда. 2008.1 января.

Түйін

Жоғары мектептің іс-әрекеттерінде студенттерге тәрбие берудің ерекшеліктері

Әсіресе, жоғары сынып оқушыларын оқыту жүзеге асыру, түрлі іс-шараларды іске асыру үшін білім беру жоғары мектеп барлық бөлімшелерінің үйлестіруді тұжырымдамалық шеңберінде, инновациялық технологиялар мен әдістемелерді әзірлеу және негіздеу талап, өткірболып табылады. Дұрыс құндылықтар жүйесін конфигурациялау қажеттілігі - бүгін күш-жігері, сондай-ақ оқытушылар мен студенттердің өздері ұсынған оң нәтижелерге қол жеткізуде жоғары оқу орындарының студенттері, толық дамуына негізделген, қазіргі заманғы білім берудің бастапқы нүктесі болып табылады. Дұрыс құндылықтар жүйесін конфигурациялау қажеттілігі - бүгін күш-жігері, сондай-ақ оқытушылар мен студенттердің өздері ұсынған оң нәтижелерге қол жеткізуде жоғары оқу орындарының студенттері, толық дамуына негізделген, қазіргі заманғы білім берудің бастапқы нүктесі болып табылады.

Кілт сөздер: құндылықтар жүйесі, білім беру тұжырымдамалық негіздері, білім беру, қазіргі заманғы әдістері, әр түрлі іс-шаралар тәрбие.

Summary

Especially education of students in high school activities

A necessity it is correct to form system of values - till today is the starting point of modern education, being based on valuable development of students at higher school under reaching the positive results provided by efforts and teachers and students. The notwithstanding undertaken steps sent to the scientific comprehension of problem of education at higher school this activity abandons to wish the best, because are not there, in our view, single and model forms of methodologies for organizations of educator activity, limitation of the skilled providing of sphere of education etc. Therefore, every university or institute forms the blocks of educator work, determined by personality, public requirements in the different spheres of life, students and teachers join in the decision of that, doing attempts to decide costing a task educations.

Key words: value system, conceptual foundations of education, modern methods of education, various activities of education.

УДК: 373.016:355

ӨЗ ЕЛІНІҢ ПАТРИОТЫ БОЛУ – ӨЗ ОТАНЫҢДЫ ШЫН ЖҮРЕКТЕН СҮЮ

Мустафа Торғын Ерғазықызы - 4 курс студенті, Негізгі әскери дайындық институтының теориясы мен әдістемесі кафедрасы, Өнер, мәдениет және спорт институты, Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті

Бұл мақалада, жастарға патриоттық тәрбие берудің манызды бөлігі: Отанды қорғаудағы даярлық екендігі, ел тарихы, батырлар ерлігі, тәрбиемен тікелей байланысы, бүгінгі таңда қоғам мен мемлекеттің білім беру жүйесінің алдына қойып отырған міндеттерінің бірі - жеткіншектерді Қазақстандық елжандылық пен Қазақстанда тұратын халықтардың ұлтаралық ынтымақтастығы рухында тәрбиелеу баяндалады.

Патриотизмді қалыптастыру – бұл мемлекеттік міндет, қоғамның әлеуметтік тапсырысы. Патриотизм өмірдің, жағдайдың, оқиғаның барлық жекелеген кырлары мемлекеттің, Отанның, Атамекеннің тұтастығы мен бірегейлігімен тікелей байланыста алып қарастырылатын қоғамдық қатынастардың мәні мен құндылықтарын зерделеу тәсілі ретінде көрінеді.

Халық батыры Бауыржан Момышұлы былай деген екен: «Біздің тарихымыз батырға бай тарих, халқымыз батырлықты биік дәріптеп, азаматтық пен кісіліктің символы, үлгісі санаған. Батырлық деген, ерлік деген ұрпақтан ұрпаққа ата дәстүр болып қала бермек. Өткенін білмеген, тәлім - тәрбие, ғибрат алмаған халықтың ұрпағы - тұл, келешегі тұрлаусыз. Біздің қазақ халқы - батыр халық». Ал, қазақта өзінің үлкен тарихи көзқарасы, тарихи дәстүрі, тарихи әдебиеті, тарихи ой жүйесі бар. Ол дегеніміз жарқын болашақ, Отансүйгіштік, ұлтжандылық секілді асыл сезімнің өміршең екенін көрсетеді.

Әрбір адам өз Отанын жанындай сүйіп, оның көк байрағын көкке көтеруді мақтаныш тұтады. Жастардың еліміздің лайықты азаматы болып өсуіне сенімім мол. Біздің жеріміз – қазақ жері, біздің еліміз – қазақ елі. Біз үшін басқа жер де, ел де жоқ. Қазақ елі, қазақ жері біреу-ақ!

Кілтгі сөздер: Патриотизм, Отан, Қазақстан, тарих, тәрбие, батыр, Атамекен, адамгершілік.

Ел боламын деген мемлекеттер ең алдымен ұрпақ тәрбиесін бірінші орынға шығарған. Мұның басты шарттарының ой-пікірі Қазақстан Республикасының президенті – елбасы Н.Ә. Назарбаевтың Қазақстан халқына жолдауы «Қазақстан-2050» стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағытында «Сендер тәуелсіз Қазақ елінің перзенттерісіңдер. Тәуелсіз елде туып, тәуелсіз елде тәрбие алдыңдар. Сендердің азат ойларың мен кемел білімдерің – елімізді қазір бізге көз жетпес алыста, қол жетпес қиянда көрінетін тың мақсаттарға апаратын күдіретті күш. Мен барша халқымды жарқын болашаққа жол бастайтын адамзат баласының мәңгілік құндылықтары – ерік-жігер мен еңбексүйгіштік, мақсаткерлік қасиеттерді бойға сіңіруге шақырамын» деп нақты көрсеткен болатын.

«Жас бала – жаңа өркен жайған жасыл ағаш тәрізді» - дейді халқымыз. Жерге отырғызған жас көшет те қашан тамыры тереңдеп, жапырағы жайқалып, саялы ағаш болып үлкейгенше мәпелеп күтіп, үзбей тәрбиелеуді керек етеді.

Тәрбие – халықтың ғасырлар бойы жинақтап, іріктеп алған озық тәжірибесі мен ізгі қасиеттерін жас ұрпақтың бойына сіңіру, олардың айналамен қарым – қатынасын, өмірге көзқарасын және соған сай мінез – құлқын қалыптастыру құралы. Тәрбие өз ішінен бірнеше салаға бөлінеді оның бірі – патриоттық тәрбие.

Патриотизм дегеніміз – Отанға деген сүйіспеншілік, азаматтық ерлік, өнеге көрсетушілік, бойдағы білім мен білікті, ақыл-парасатты ел игілігіне жұмсау, ата-мекен мүддесіне арнау. Отансүйгіштік сезімі туа біте пайда болатын қасиет, ол біртіндеп қалыптасатын, тынымсыз, үздіксіз тәрбиенің нәтижесінде орнығатын ұлы сезім. Патриоттық тәрбие ананың ақ сүтімен, есейе келе өскен ортасына, қалыптасқан қоғамына байланысты дамитын үздіксіз тәрбиенің жемісі.

Осыған байланысты сабақ берудің ең негізгі мақсаттарына төмендегілер кіреді. Бірінші – танымдық, екінші - тәрбиелік, үшінші - дамытушылық. Осы мақсаттарды орындау үшін, өз тәжірибемізде жастардың өз бетімен білім алу дағдыларын қалыптастыру, шығармашылық қабілетін дамыту, ізденіс жұмыстары мен алған білімдерін іс жүзінде пайдалана білуге үйрету бағытында жұмыс жүргізілуі керек.

Қазақта өзінің үлкен тарихи көзқарасы, тарихи дәстүрі, тарихи әдебиеті, тарихи ой жүйесі бар. Қазақстан жерінде қаншалықты жойқын шапқыншылықтар болғанымен халық болып қалыптасудың негізгі шарты тіл бірлігі мен осы күнге дейін бізге жарқын болашақ сыйлаған, батырларымыз бен аға-апкелеріміздің жан қиярлық елжандылығының, еліне деген шексіз сүйіспеншілігі мен асқақ мықты рухының арқасында жойылмай тарихта мәңгі сақталмақ.

Өз тарихын білу - ұлттық сана-сезімнің ажырамас бөлігі, ол этникалық тұтастықтың сақталуы мен оның келесі буындардағы ұдайы өндірісіне септеседі. Жастардың жеке тұлға ретінде өз халқымен бірлігін сезінушілігі өзін оның күллі тарихи жетістіктерінің тікелей мирасқоры да, олардың нақты сақтаушысы әрі жалғастырушысы да сезінуін дiттейдi.

Қазіргі таңда, оқу орындарында патриоттық тәрбие жүргізудің көптеген түрлері қолданылады.

Соның бір маңыздысы, тарихи тұрғыда қалыптасқан және ұрпақтан-ұрпаққа беріліп отыратын белгілі бір қоғамдық, құрылыстан туындаған «Жауынгерлік дәстүрлер» болып табылады. Әсіресе, бұл дәстүрлер жастарды патриоттық рухта тәрбиелеуге бағытталған XV ғасырдың ортасынан бастап қазақтың ұлттық мемлекетін құру кезеңі, онда қазақ мемлекетінің тәуелсіздігін қорғауда есімі аса құрметпен айтылатын: Қасым хан, Хақназар хан, Тәуке хан, Әбілқайыр хан, Тәуекел хан, Есім хан, Абылай хандар ерліктері болса, Отан қорғауда өздерінің қабілеттілігімен, жеке басының ерлігімен халық жадында ұмытылмас тұлға болып қалған: Қабанбай, Қарасай, Бөгенбай, Жәнібек, Наурызбай, т.б. батырлар баға жетпес әскери дара басшылық тәжірибесін және қазақ әскери өнерінің дамуына аса зор үлес қосқандығы.

Сонымен қатар, қазақтардың азамат соғысына және Ұлы Отан соғысына қатысуы туралы айтатын болсақ, мұнда біздің жерлестеріміз өлшеусіз үлес қосты. Ұлы Отан соғысы жылдары Қазақстан даласынан 1 млн. 200 мыңға жуық ұлдары мен қыздары майданға аттанып, 600 мыңнан астам адам қайта оралмады. Олар ең аяулысы - өмірін біздің болашағымыз үшін, Отан үшін құрбан етті. Олардың мәңгі жасайтын ерліктері әскери борышқа адалдықтың, өжеттік пен жаппай қаһармандық-

тың, патриоттық сезімнің нағыз үлгісі болып табылды.

Халық батыры Бауыржан Момышұлы былай деген екен: «Біздің тарихымыз батырға бай тарих, халқымыз батырлықты биік дәріптеп, азаматтық пен кісіліктің символы, үлгісі санаған. Батырлық деген, ерлік деген ұрпақтан ұрпаққа ата дәстүр болып қала бермек. Өткенін білмеген, тәлім - тәрбие, ғибрат алмаған халықтың ұрпағы - тұл, келешегі тұрлаусыз. Біздің қазақ халқы - батыр халық». Осыдан біз, патриоттық тәрбие, ұлттық намыс, ұлттық сана-сезім тікелей рухани байлықтан көрініс табатынына көз жеткізе аламыз. Олай болса, рухани байлыққа, ең алдымен, тілімізді, дінімізді, салт - дәстүрімізді жатқызсақ, тіл - қазақ болуымыз үшін, дін - адам болуымыз үшін, салт-дәстүр - ұлт болуымыз үшін қажет. Осы сезімдерден туатын, санада орнығып қалыптасатын асыл қасиеттер ұлттық патриотизм деңгейінде өркен жайып, азаматтық патриотизм биігіне ұласатын сыңайлы. Біздің басты мақсатымыз - дені сау, ұлттық сана - сезімі оянған, рухани ойлау дәрежесі биік, мәдениеті, парасаты, ар – ожданы мол, еңбекқор, іскер бойында игі қасиеттері бар адамды тәрбиелеу.

Еліміздің әрбір азаматы «Отан» деген ұғымның оттан да ыстық қасиетіне бас иіп, оған адал қызмет етуге борышты. Осы жолда қайтпас қайсарлық пен айнымас шыдамдылық таныта білетін, ары мен намысын жоғары қоятын ұрпақ тәрбиелеу абыройлы іс болмақ. «Орнында бар оңалар» демекші, ел орнында, жер орнында, жерге жетер байлық жоқ. Жер болса, ел болады, ел болса ер болады. Ерлеріміздің арқасында «Қазақстан» егеменді ел болып, дүние жүзіне танылды. Ата-бабаларымызға, қазақ халқының дарынына, оның Қазақстанның мақтанышы ғана емес, әлемдік өркениеттің игілігіне айналған жасампаз еңбегі мен өнеріне сүйсінушілік, құрмет сезімдерін тәрбиелеу ұлтаралық қарым-қатынас мәдениетін қалыптастырудың басты алғышарттарының бірі болып табылады. 130-дан аса ұлт өкілдері тұратын осынау қасиетті мекенде, асқақтаған өлкеде, кеңшілігі керемет дархан дастархандай далада, егіні теңіздей толқыған, төрт түлігі өрбіген, өндірісі өркендеген мекенде өмір сүруші әрбір адам өз Отанын жанындай сүйіп, оның көк байрағын көкке көтеруді мақтаныш тұтады. Жастардың еліміздің лайықты азаматы болып өсуіне сенімім мол.

Қорыта келгенде, әрбір қазақстандық өзі өмір сүріп, күн көріп отырған мемлекетін - «Отаным» деп тануы, оның негізін салып отырған қазақ ұлтына сыйластық, оның заңдарында бас ию, рәміздеріне құрмет, жетістігіне сүйсініп, мақтану, кемшіліктерін болдырмаудың жолын қарастыру қазақстандық патриотизмнің белгілері болуы керек деген ой келіп туады. Патриотизм – бұл саяси идеология, оның басты қағидасы Отанға, өзінің халқына, Атамекеніне деген сүйіспеншілік болып табылады. Бұл өз еңбегімен, жанкешті ерліктерімен елінің беделін арттырып, халқының абыройын асыратын қазақстандық азаматтардың күнделікті өмірінде пайда болады. Бірақ, ол Отан мен Қазақстан халқына қауіп төнген сындарлы жағдайларда, әсіресе, айшықты әрі қарқынды түрде туындайды. Күнделікті тіршілікте ол азаматтардың өндірістегі, ғылымдағы, өнердегі, спорттағы, сондай-ақ, жауынгерлерді туған өлкені батыл қорғауға, өз халқының, елінің, Атамекенінің егемендігін, «құрмет көрсетіліп, қастерленуі» тиіс шекарамыздың бұзылмауын, қоғамдық құрылыстың мызғымастығын қамтамасыз етуге даярлайтын әскери қызметтегі жасампаз еңбегінен көрінеді.

Менің жүрегімдегі үлкен арман – аспанымыз мәңгі ашық болып, еліміз бейбітшілікте, халқымыз тыныштық пен тоқшылықта күн кешсе, көк байрағымыз желбіреп, қазақ халқының даңқы асқақтап, сондай-ақ, мемлекеттігімізді қалыптастыра түсу жолында еш кедергі болмаса екен деген арман. Біздің жеріміз – қазақ жері, біздің еліміз – қазақ елі. Біз үшін басқа жер де, ел де жоқ. Қазақ елі, қазақ жері біреу-ақ!

1 Е.Жұматаева Қазақстан майдангер жазушыларының шығармалары арқылы оқушыларға патриоттық тәрбие беру: Монография, ЭКО, 2007ж.

2 Кенжалин Ж.О. Бұқаралық ақпарат құралдарының қазақстандық патриотизмді қарастырудағы рөлі. Филос. ғыл. канд. дисс: 09.00.02. - Алматы, 2000. – 237 б.

3 Богославский В.В. Жалпы психология. - М., - 1978.

4 Базарбаев Ж. Нұсқабаев Ж., Даулетова Қ. Инабат. Әдептану оқу құралы. - Алматы: «Жазушы», 1996.

5 Власкин А.Г. Оқушының рухани әлемі. – Ленинград, 1991.

Резюме

Быть патриотом своей страны – это значит любить свою родину

В этой статье говорится о патриотическом воспитании молодежи, о готовности защищать свою Родину. На сегодняшний день одним из требований государства и общества к системе образования является духовное воспитание подростков в условиях межнационального союза народа Казахстана.

Воспитание патриотизма – государственный долг, социальная задача общества. Патриотизм используется как средство исследования жизни, обстоятельств, целостности Родины, прямо связанный с сутью общественного отношения и ценностей.

В статье показана история Казахстана, богатая героями, даётся оценка героизма, как символа и примера гражданства и человечности, наследия, передаваемого для нового поколения. Представлены черты казахстанского народа, его взгляды, традиции, историческая система мышления. Это показывает что светлое будущее, и такие чувства, как любовь к Родине и народу являются жизненными.

Каждый человек любит Родину как свою душу, и гордится, когда её флаг высоко поднят. Наша земля – казахская земля, наш народ – казахский народ. Для нас не существует другого народа и земли. Казахская земля, казахский народ лишь один!

Ключевые слова: патриотизм, Родина, Казахстан, история, воспитание, герой, отечество, гуманизм.

Summary

Be to the patriots hiz country – a deep love for the country

In this article, the readiness to defend the homeland, to date, one of the requirements of the state and society to the education system - is the spiritual education of teenagers to inter-ethnic union of peoples living in Kazakhstan.

Education of patriotism - the national debt, the social problem of society. Patriotism is used as a research tool life circumstances, the integrity of the homeland directly related to the essence of social relations and values.

As folk hero Bauyrzhan Momyshuly: "Our history is full of heroes, and our people highly appreciate the heroism, considering the heroism of a symbol and an example of citizenship and humanity. The heroism and courage remains a legacy passed to a new generation. The future heirs of the people - who does not know his past, and not drew a lesson from this, only wish the best. Our Kazakh people - courageous people". In the Kazakh people have their own views, its traditions, its historical literature, and historical system of thought. This indicates that the bright future, and feelings such as love of country and people is vital.

Everyone loves the motherland as his own soul, and proud when his flag raised high. I sincerely believe that youth will grow grahdaname worthy of our people. Our land - Kazakh land, our people - the Kazakh people. For us there is no other people and land. Kazakh land, the Kazakh people, only one!

Keywords: patriotism, homeland, Kazakhstan, history, education, heroism, inheritance example, homeland, humanism.

УДК 130.2 (=943)

СИМВОЛИКА ЗОЛОТОГО ЦВЕТА И ЕГО ПРОЯВЛЕНИЯ В РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ

Татаева Асель Еркеновна - кандидат философских наук, старший преподаватель КазНПУ им. Абая

*Золотой цвет - цвет солнца,
символ божественных принципов,
просвечивающих через явленное...*

Золото теплый металл. Драгоценный металл, ценимый за то, что, не ржавеет. С точки зрения эзотерики - это знак мудрости и знания, знак света. Золото это желтый металл, поэтому он ассоциируется с солнечной энергией и огнем. Золотой цвет - символ солнечного света и Божественного разума. В символике поиска спрятанного сокровища золото важный составной элемент. Оно является проявлением стремления к стяжанию духа и высшего вдохновения. Во многих традициях золото и золотой цвет ассоциируются с тайной земли. Золото и золотое свечение воспринимаются как сердце земли, подобно сердцу - центральному аспекту в человеке. Золотой цвет - цвет солнца, символ божественных принципов, просвечивающих через явленное. Золотой цвет - знак земного и небесного величия. Золотой век - концепция, известная многим древним культурам. Его характеристики включают: долголетие, свободу от забот и страданий, жизнь, не обремененную работой и не стесненную законами. Выражения золотое правило, золотое сечение, золотая середина, золотые слова, золотые годы - несут в себе свидетельства непререкаемости истины и справедливости констатируемых в них фактов.

Ключевые слова: золото, золотой цвет, символика золота.

«Подлинным основанием символики, является соответствие, связующее вместе все уровни реальности, присоединяющие их один к другому и, следовательно, простирающиеся от природного порядка в целом к сверхъестественному порядку. Благодаря этому соответствию, вся Природа есть не что иное, как символ, то есть ее подлинное значение становится очевидным, только если она рассматривается

как указатель, могущий заставить нас осознать сверхъестественные или метафизические истины...» [1]. Стоит только прикоснуться к культурному наследию перед нами предстанет огромное количество символов, имеющих общее происхождение, и неразрывная связь их с мотивами человеческих поступков.

Образы и аллегории, закрепленные в символах, - своего рода «коллективное наследие», принадлежащее всему человечеству. В разных культурах значение символов практически идентично, несмотря на пространственную удаленность стран и народов друг от друга. Углубленное и основательное изучение символики в некотором смысле оказаться вне пространства и времени, увидеть иной смысл вещей, уйти от осязаемого к непостижимому, извлекая пользу из опыта предыдущих поколений. Символика золота как нельзя лучше подходит для этой цели и предоставляет возможность сравнительного анализа культурных традиций всего мира.

Благороднейший из металлов, драгоценный и неизменный, ассоциируемый с солнцем и желтым цветом. Благодаря своему замечательному блеску, сопротивлению ржавчине, прочности и ковкости стал символом Божественного начала.

В символике он обозначает самый широкий спектр качеств: от чистоты, утонченности, духовной просвещенности, правды, гармонии, мудрости до земной силы, славы, великолепия, знатности и богатства.

Символизм этого металла приписывается также и золотому (желтому) цвету - солнце, огонь, слава, божество, свет небес и истины.

В эзотерике золото - это знак мудрости и знания, знак света. Солнце, золото и желтый цвет были символами человеческого разума, освещенного или озаренного божественным откровением.

Гете так говорит о желтом: «Этот цвет наиболее близок к дневному свету. В своей внешней чистоте он всегда несет в себе природу светлого, ему присущи радость, бодрость, нежное возбуждение. Из практики известно, что желтый несет с собою ощущение теплоты. Желтый, производя впечатление тепла и уюта, визуально увеличивает пространство... Этот эффект теплоты лучше всего ощущается, когда смотришь на природу через желтое стекло, особенно в пасмурные зимние дни. Глаз радуется, сердце переполняет восторг, душа поет, кажется, что нас обвеивает настоящим теплом». Гете писал о том, что желтый - первый среди светлых. Желтый всегда обладает исключительными качествами чистоты, несет с собой богатую природу светлого, ясного, а так же обладает светлыми, яркими, мягко воздействующими на нас качествами [2].

Желтый цвет поверхности, он распространяется во все стороны, везде проникает и не имеет ни тайн, ни глубин. Кандинский указывает, что желтый настолько склоняется к светлому (белому), что вообще не может быть очень темного желтого. Кандинский чувствовал первое движение желтого - стремление к человеку, которое может стать назойливым (при усилении интенсивности желтого), и второе движение желтого - стремление перешагнуть границы, рассеять силы в пространстве... и бесцельно излить во все стороны [3].

Желтый - цвет освобождения и счастья, однако золото не только дает свободу, но и сковывает. Оно приносит счастье тем, кто к нему относится спокойно, и несчастье тому, кто безумно жаждет обладать им. Золотой телец - символ алчности. Золотая лихорадка сводила людей с ума. С другой стороны, золотой ключик открывал дверь для Буратино в волшебный и счастливый мир, а золотой нимб над головой - символ божественной святости.

В христианской атрибутике золото является символом веры. Волхвы поднесли новорожденному Иисусу золото вместе с ладаном и смирной. Универсальный символ солнца, Божественного озарения, мудрости и бессмертия. В средневековой иконографии изображает свет небесный. Представляет активный мужской элемент. В Египте является свидетельством присутствия Божественного в творении и олицетворением тела бога солнца Ра. Китайские даосы воспринимали золото как квинтэссенцию небесного.

Алхимическое золото считалось символом внутренней трансформации - просветленной и спасенной души, которая воспринималась как золото философов. Золото для алхимиков было знаком нетленности души и ее способности свечения. Золото - символ четвертого - после черного (грех и раскаяние), белого (прощение и невинность) и красного (очищение и страсть) - состояния души. Обретение философского золота, символа индивидуального совершенства, проходит через несколько стадий, символами которых выступают: - астральное золото - центр его находится на солнце, проникающем во все создания, наделенные чувствами, во все минералы и растения; - элементарное золото - соответствующее луне, элементы и состоящие из них вещества в чистом виде; - простое золото - совершенное и неизменное, самый красивый металл из произведенных природой; - живое золото философов - истинный огонь,

заключенный во всех телах, без которого ни одно из них не может существовать [4]. Генон находил этимологическое родство в латинском слове *aurum* - золото и еврейском слове *אור* - свет [5].

Золото является важным составным элементом в символике поиска спрятанного сокровища как аспект стремления к стяжанию духа и высшего вдохновения. Во многих традициях золото ассоциируется с тайной земли.

Согласно индийской традиции золото понимается как каменный свет. Для ацтеков золото было символом периодического обновления природы и символизировало собой землю в новом одеянии при смене сезонов. Инки же считали, что золото окаменевшими обломками солнца, потемневшими под влиянием земных теней. Во многих культурах золото воспринимается как сердце земли, подобно сердцу - центральному аспекту в человеке. Золото, спрятанное в пещере и охраняемое драконом или змеей, является знаком духовной мудрости.

Золото использовалось также как талисман и амулет. Хрисаор - магический золотой меч, символ доблести и решимости. Золото воплощает плоды духа. В Древней Греции золото, ассоциируемое с солнцем, считалось символом плодородия, богатства и власти. Золотое руно - символ достижения невозможного и сверхчувственного, поиск высших проявлений духа через чистоту души. Залог бессмертия - золотое руно было обретоено Ясоном на древе жизни.

Идея бессмертия заложена в даосских алхимических текстах о получении золота.

Золотой цвет - цвет солнца, символ божественных принципов, просвечивающих через явленное. Знак земного и небесного величия. У египтян золотой цвет связан с богом солнца Ра. В Индии он означал истину. В китайском алхимическом трактате «Секрет золотого цветка» золотой цветок - символ просветления. Античные греки видели в золотом цвете знак разума и бессмертия.

Золотой век - концепция, известная многим древним культурам. Его характеристики включают: долголетие, свободу от забот и страданий, жизнь, не обремененную работой и не стесненную законами. Вещи и предметы из золота - атрибуты богов и богинь, царей и сильных мира сего. Огромные драконы и маленькие карлики стерегут золотые клады. Золото служило материалом для изготовления священных регалий религии и светской власти: крест, корона, скипетр, меч, щит. Золотые предметы спасали от враждебных чар. Выражения золотое правило, золотое сечение, золотая середина, золотые слова, золотые годы - несут в себе свидетельства непререкаемости истины и справедливости констатируемых в них фактов.

Золотой цвет радует и одновременно раздражает. Большинству людей он нравится, но избыток цвета может привести к психологическому ступору и отравлению. Много золотого всегда беспокоит, возбуждает, но не дает выхода. Этот весьма противоречивый цвет наполнен многими эмоциональными значениями. В его символике сильное эмоциональное наполнение позволяет обнаружить нечто еще, какое-то новое значение, которое ускользало от нас до сих пор.

1 Генон Р. *Символы священной науки*. - М.: Изд-во Беловодье, 2002. - С.8-9.

2 Гёте И.-В. *Избранные сочинения по естествознанию*. - М., 1957. - С.313-320.

3 Жюльен Н. *Словарь символов*. - Челябинск: Изд-во Урал LTD, 1999. - С. 147-148.

4 Генон Р. *Символы священной науки*. - М.: Изд-во Беловодье, 2002. - С.12-13.

5 Гёте И.-В. *Избранные сочинения по естествознанию*. - М., 1957. - С.313-320.

6 Акишев К. *Древнее золото Казахстана*. - Алма-Ата: Изд-во Онер, С.5-10.

Түйін

Алтын түстің символикасы мен оның әртүрлі мәдени дәстүрлердегі көрінісі

Алтын - адамзат алғаш игерген металдардың бірі. Ғаламат пластикалық қасиеті, табиғаттың бүлдіргіш құбылыстарына төзімділігі және әдемі сары түсі оның зергерлік өнердің негізгі материалдарының біріне айналуына мүмкіндік туғызды. «Мөлдір сары түс, – деп жазды Гете, – табиғатынан жарықтың белгісін танытады және ерекше айқын, ғажайып нәзік әсемдігімен көз қуантады № жарқыраған таза алтын, сол сары түс, бізге жан дүниені баурап аларлық ғажайып ұғым туғызды» [6]. Алтын – «жылы» металл. Оның түсі мен күңгірт болмысы жасырын келіп жаныңды аялған күн нұрын сездіргендей болады. Адамзат алтынды білгелі бері мыңдаған жылдар өтті. Талай тайпалар мен халықтар өмірге келіп кетті, өнер дүниесінде әр алуан құбылыстар туындап, жоғалып кұрып жатты, бірақ адам әрқашан алтын бұйымдардың жарқыраған шұғыласынан күн нұрын сезінді, таң атып, күн батқан сәттегі шапақты көріп келді. Алтынның түсі отқа да теңестірілді. Мұндай түйсінудің ауқымы қай жерде де жанөжақты еді [7].

Кілт сөздер: алтын, алтынның түсі, «жылы» металл.

Summary

The symbolism of the golden colour and its manifestations in different cultural traditions

Gold is one of the first materials to have been mastered by man. Its malleability, resistance to corrosion and beautiful yellow colour have made it one of the main materials in the jeweller's art. «In its highest purity, wrote Goethe, the yellow always possesses a light nature and is notable for its clarity, gaiety and soft charm... Gold in its perfectly pure form gives us, especially if a luster is imparted to it, a new and lofty notion of this colour» [6]. Gold is a warm metal. Its colour and dull surface create an impression of latent solar energy. Thousands of years have passed away, different trends in art have replaced one another, and yet people have always seen the reflection of the sun's rays, sunrises and sunsets in the glitter of gold artefacts. Gold and its colour were also associated with fire [7].

Keywords: gold, warm metal, gold colour.

УДК 378.016..785

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ В ПРОЦЕССЕ ОСВОЕНИЯ СТУДЕНТАМИ ДИСЦИПЛИНЫ «ТЕХНОЛОГИЯ ИГРЫ НА СИНТЕЗАТОРЕ»

Умурзакова Алия Исламетдиновна – доцент КазНПУ им. Абая, г. Алматы Казахстан.

В данной статье освещаются некоторые вопросы внедрения индивидуально-личностного подхода на материале дисциплины «Технология игры на синтезаторе» в профессиональной подготовке будущих специалистов. В рамках личностно-ориентированного обучения, каждый из обучающихся, предстает личностью, обладающей индивидуальным строением высшей нервной деятельности, врожденными и наследственными задатками, которые в известных пределах можно изменять под влиянием специально создаваемой образовательной среды и разрабатываемых особых педагогических условий.

Изучение этих сторон раскрывает исполнительские качества и возможности студента, его возрастные и личностные особенности в плане профессионального совершенствования, роста и развития. Как известно, формирование музыкальной культуры обучающихся в процессе освоения технологии игры на синтезаторе является одной из главных задач исполнительской деятельности, поэтому характеризуемые в статье задачи, содержание и требования были составлены в опоре на современные рекомендации к качеству, видам и формам профессиональной подготовки будущего специалиста, существенно проработаны на основании требований государственного образовательного стандарта в области высшего музыкального образования. Особое внимание в статье уделяется приобретению опыта формирования слухового, интонационного запаса, багажа профессиональных знаний на примере исполняемого студентами репертуара, осваиваемого при изучении дисциплины «Технология игры на синтезаторе». Приобретение опыта исполнительской деятельности является одним из главных путей овладения профессиональной компетенции и компетентности будущего специалиста. В связи с этим особое внимание в статье уделяется тематическому планированию занятий, в процессе которых развиваются музыкальное мышление, музыкально-эстетический вкус, музыкально-творческие способности, приобретаются новые знания, умения и навыки. Разработка элективного курса может выступать одним из важных моментов в становлении и совершенствовании профессионального имиджа будущего специалиста.

Ключевые слова: музыкальное искусство, современное исполнительство, социально-художественная коммуникация, потребность, творческая личность, теория и практика музыкального образования, индивидуально-личностная траектория обучения, профессиональные компетенции, интонационный запас, стилевое ориентирование.

На рубеже XX-XXI веков в музыкальной науке Казахстана в педагогике большое значение приобрел принцип «свободы выбора», базирующийся на основной исходной точке отсчета в педагогическом процессе, в качестве которой задействована личность обучающегося. «...Педагог в диалогическом общении» предполагает будущее развитие ученика», считает В.Г. Ражников, «...он как бы «авансирует» его, допуская и даже воспитывая равноправие с собой. И общение ученика с музыкальным произведением педагог организует на основе равновеликости» [1, с. 177].

С древнейших времен и вплоть до современности, каждый человек стремится утвердить себя в искусстве, как Личность, как Художник, как Новатор. Формулирование высоких идеалов искусства не может замыкаться на закономерностях, действующих в определенных и ограниченных художественно-временных рамках, оно неминуемо связано с развитием мировой художественной культуры, достижениями мирового музыкального исполнительства, расширением интеллектуального влияния на

различные социально-культурные, политические и экономические процессы. Современное исполнительство обладает обширной массовой аудиторией, имеющей разнообразные культурные вкусы и запросы, в связи с этим стремительно возрастает ответственность за качество профессиональной подготовки исполнителей, призванных удовлетворять растущие духовные потребности перед обществом. С этой точки зрения музыкальное искусство является не только совокупностью художественных ценностей, не только системой художественно-идеологических отношений, но выступает и как часть социально-художественной коммуникации. Человек, реализующий себя в искусстве через свою деятельность, функционирует как проводник особого мироощущения и мироотношения. По мнению Э.В.Соколова, личность способна реализовать себя в искусстве на следующих уровнях бытия:

- социально культурных ролях;
- социальном характере;
- экзистенциальных структурах, что позволяет ей соотносить ее жизненные запросы и потребности с нормами, ценностями, традициями, закрепленными в обществе [2,с.357].

Анализируя человеческую деятельность, М.С.Каган говорит о том, что личность обладает сложной структурой, характеризуемой пятью потенциалами, к которым он причисляет гносеологический, аксиологический, творческий, коммуникативный и художественный виды деятельности. В качестве ядра структуры личности, ученым выделяются ценности, фигурирующие в представлениях и потребностях, способных регулировать сознание, мобилизовать жизненные силы и способности личности на достижение цели и результата художественной деятельности. При этом, как обращает внимание Э.В.Ильенков, становление творческой личности должно происходить в самостоятельной деятельности, в процессе осуществления внешней деятельности по нормам и эталонам, заданным «... извне – той культурой, в лоне которой он просыпается к человеческой жизни, к человеческой деятельности [3, с.398].

В данном ракурсе музыкально-образовательная среда воспринимается своеобразным «мостом» между индивидуальным миром личности и живой музыкальной практикой. За весь предшествующий период теория и методика музыкального образования наработала обширнейший опыт и традиционные подходы к становлению и совершенствованию профессионального облика и компетентности модели выпускника. Однако, с каждым годом усложняющаяся музыкально-педагогическая эмпирия, требует разработки новых вариантов модели обучения и развития восприятия и мышления будущих специалистов. Видеть «сквозную» индивидуальность обучающихся, их общие и присущие только им индивидуальные черты, стремиться работать с каждым из них индивидуально, учитывая личностные потребности и возможности - такова сегодня стратегическая линия профессиональной подготовки специалистов.

Исходя из этих позиций, на основании государственного образовательного стандарта в области высшего профессионального музыкального образования, была разработана и внедрена в практику обучения КазНПУ им. Абая типовая учебная программа «Технология игры на синтезаторе» для специальности 5В010600- «Музыкальное образование», где каждому из студентов 2 курса предоставлена возможность выбора и включения данного предмета в свой образовательный маршрут, определяющий индивидуально-личностную траекторию обучения.

Целью дисциплины является оптимизация имеющихся методических рекомендаций и наработок в сфере обучения студентов игре на синтезаторе. Как известно, синтезатор – современный музыкальный инструмент, основанный на цифровых технологиях, обладающий большими исполнительскими возможностями при минимуме практических навыков. Обучение игре на синтезаторе – новое слово в музыкальной педагогике, ставящее практические задачи, в числе которых – мобильность и свобода применения средств создания и исполнения музыки в различных нестандартных условиях организации учебно-воспитательной работы в школе. В настоящее время синтезатор стал не только популярным, но и незаменимым во многих случаях, музыкальным инструментом. Практика показывает, что функции клавишных синтезаторов эффективнее изучать индивидуально, поэтому занятия предполагают индивидуальную форму подготовки студентов. Цикл занятий рассчитан на самостоятельную работу студента и на совместную работу с преподавателем, призванным оказывать содействие и сотворчество по возникающим сложным вопросам, в решении которых студенты могут испытывать затруднения. Особенность методики проявляется в том, что в процессе изучения предмета развиваются такие профессионально значимые компетенции, как способности к аккомпанированию школьных песен, владению аранжировкой, вокалом, фортепиано, сольфеджио и др.

В результате изучения дисциплины «Технология игры на синтезаторе» студент должен овладеть

следующим минимумом знаний, умений, навыков:

Знать:

- историю создания, теоретические основы игры на синтезаторе;
- термины, применяемые в практике игры на синтезаторе;
- правила безопасности игры на синтезаторе;

Уметь:

- самостоятельно создавать и исполнять электронные аранжировки музыкальных произведений;
- подбирать по слуху любимые мелодии, играть в ансамбле, сочинять небольшие композиции;
- аккомпанировать на синтезаторе, с использованием соответствующих программ школьные песни.

Обладать навыками:

- музыкальной грамоты, сольфеджирования, вокального исполнительства, подбора по слуху и игры на фортепиано, применения цифрового интерфейса музыкальных инструментов и др.

Образовательный процесс, в котором происходит формирование профессионально-значимых компетенций является сложной многоэлементной системой, поэтому «Технология игры на синтезаторе» входит в круг обязательных компонентов профессиональной подготовки будущего учителя музыки, так как предполагает освоение студентами ряда общепрофессиональных компетенций, связанных с овладением механизмами профессиональной само регуляции и саморазвития, в числе которых - готовность осуществлять свою профессиональную деятельность в опоре на музыкальность, эмпатийность, профессиональное мышление, артистизм, креативность, личностную профессиональную позицию.

В процессе освоения дисциплины «Технология игры на синтезаторе» студентам предоставляются широкие возможности развития всех сторон музыкального слуха (звуковысотного, мелодического, ладового, тембрового, динамического, гармонического, полифонического и др.). Формированию интонационного запаса может способствовать закрепление в долговременной внутри слуховой памяти комплекса музыкально-интонационных представлений, а накоплению творческого опыта может способствовать написание и исполнение несложных партитур; выполнение заданий импровизационного плана; сочинение ритмического аккомпанемента к разучиваемым песням и музыкальным произведениям. При этом, в качестве главного опорного момента широко используются упражнения, специально разработанные с целью привлечения внимания к стилевой стороне музыки. Стилиевое ориентирование опирается на общие представления студентов о музыке, присущей данной эпохе и о композиторском творчестве.

Моделирование индивидуальной траектории обучения студентов включает, по нашему мнению, следующие компоненты: мотивационный, операционально-деятельности, рефлексивный. Каждому из них соответствуют знания, деятельность, способности студентов. Кратко охарактеризуем круг предполагаемых приобретаемых студентами компетенций. Так, ключевые компетенции входят в инвариантную часть профессиональных компетенций специалиста и опираются на систему макро, миди, мини-умений, требуемых на практике. Базовые компетенции жестко привязываются к определенной профессии, в то время, как формируемые специальные компетенции – способствуют осуществлению конкретного вида деятельности.

Структурные компоненты профессиональной компетентности будущих специалистов в процессе освоения дисциплины «Технология игры на синтезаторе»

Таблица 1

1	Ключевые компетенции	Формирование мировоззрения (Б.М.Целковников), система ценностей и идеалов, обуславливающих гражданскую позицию (А.И.Щербаков), отношение к миру нахождение в нем себя
2	Базовые компетенции	Социально-коммуникативная компетенция, компетенция самоуправления и саморазвития, общегуманитарная,
3	Специальные компетенции	Предметная (исполнительская), вокальная, методическая, педагогическая, коммуникативная

Музыкальный материал для самостоятельной работы студентов был систематизирован на основе большого количества разнообразных методик «Технологии игры на синтезаторе». В индивидуально-тематическом плане дисциплины нашли отражение такие темы, как:

Тема 1. Значение электроакустической музыки и новых информационных технологий в современной музыкальной культуре.

Тема 2. Функциональная характеристика клавишного синтезатора – ознакомление с панелью управления.

Тема 3. Различные режимы игры на синтезаторе.

Тема 4. Использование в аранжировке музыкальных произведений наложения голосов и автогармонизации.

Тема 5. Звукорежиссерское редактирование электронной композиции.

Тема 6. Сохранение и вызов данных с помощью функции регистрации памяти. Запись музыки на многодорожечный секвенсер инструмента.

Тема 7. Основные сведения о MIDI(цифровом интерфейсе музыкальных инструментов)

Тема 8. Закрепление пройденного материала и консультирование.

В процессе работы с произведениями, особое внимание уделяется развитию у студентов:

- первоначальных умений и навыков игры на синтезаторе;
- элементарных исполнительских технических умений и навыков;
- ладового, ритмического чувства, чувства музыкальной формы;
- представлений об инструментовке;
- представлений о самостоятельном творчестве.

Весьма примечательно то, что при изучении некоторых тем, внимание студентов направляется на существующие в истории музыки характеристики оркестровых инструментов. Так, например, в эпоху Возрождения без трубы не обходилось ни одно торжество, в то время, как тромбон прочно утвердился в современном оркестре. Валторна – приятно помпезный инструмент, характерный в применении в музыке начала 18 века, в то время, как скрипка первейший инструмент, способный подражать голосу, органу, вьеле, волынке, дудке и др. Среди басовых инструментов, лучшими могут выступать виолончель и контрабас. Таким образом, уже с первых занятий у студентов формируются представления о творчестве музыканта-электронщика, как руководителя оркестрового звучания, а также об интерактивности музыкально-компьютерного творчества и его относительной простоте. По возникающим в ходе занятий вопросам, касающимся гармонизации и электронной инструментовки мелодии, ведется подробное консультирование. Внимание студентов обращается на наличие связи музыкальной формы с гармонизацией и инструментовкой в электронной аранжировке. Отдается приоритет выбору оптимальных вариантов звукорежиссерской составляющей звучания, как основной проблеме электронной аранжировки музыки. В предлагаемый репертуар для изучения включены разнообразные произведения несложных школьных песен, таких как: (напишите, 6-7 фамилий, названий пьес), а также произведения казахстанских и зарубежных композиторов. Отбор репертуара строится на критериях: тематичности, разножанровости, общеизвестности, многофункциональности, типичности, оптимальности, экзотичности и др., в то время, как в процессе практических занятий, все виды деятельности направляются на развитие профессиональной компетенции в области овладения игрой на синтезаторе, поэтому учебный процесс максимально приближен к практике и выстроен в виде деловых игр – ситуационных, комплексных, музыкальных проектов.

И в заключении статьи, хотелось бы отметить, что внедрение новых элективных дисциплин по выбору может способствовать повышению уровня подготовленности профессиональных музыкантов, так как ориентирует их не только на ведение инновационной деятельности в школе, но и на совершенствование ее качества. Как показывает мировой опыт, для увеличения конкурентоспособности, многие вузы идут по пути усиления материальных и интеллектуальных ресурсов. Совершенно очевидно, что для внедрения новой образовательной парадигмы необходимы преподаватели, способные вести обучение по инновационным технологическим программам. В связи с этим разработка новой элективной дисциплины по выбору «Технология игры на синтезаторе» направлена на реализацию намеченных целей в области музыкального образования.

1 Ражников В.Г. Три принципа новой педагогики в музыкальном обучении. Сб.: Методологическая культура педагога-музыканта под ред. Э.Б.Абдуллина. –М.: Академия. 2002.-272с.

2 Соколов Э.В. Культура и личность. / Э.В.Соколов–Л.: Наука.1972.

3 Ильенков Э.В. Философия и культура / Э.В.Ильенков–М.: Политиздат.1991.

Түйін

«Синтезаторда ойнаудың технологиясы» пәнін студенттерге үйретіп меңгерту үрдісінің өзекті мәселелері

Бұл мақалада болашақ мамандарды даярлау материал «пернетақтада технологиясы ойындар» пәні жеке және жеке тәсілді іске асыру мәселелері кейбір көрсетеді. Студент-бағдарланған оқыту, студенттердің әр бөлігі ретінде, тұлғалық пайда, жоғары жүйке қызметінің жеке құрылымын, белгілі бір шекте арнайы құрылған білім беру ортасын әсерінен өзгерген және нақты педагогикалық шарттарын дамып болады туа біткен және тұқым қуалайтын факторлар бар.

Осы аспектілерін зерттеу кәсіби даму, өсу және даму тұрғысынан студенттің орындау сапасы мен мүмкіндіктерін, оның жасы және жеке қасиеттер көрсетеді. Бұл айтарлықтай, ол синтезатор ойын технологиясын дамыту процесінде студенттердің музыкалық мәдениетін қалыптастыру, сондықтан мақала міндеттері, мазмұны мен талаптарын сипатталады, қызметін жүзеге асыратын негізгі міндеттерінің бірі болып табылады болашақ мамандарды кәсіби даярлау сапасы, түрлері және нысандары үшін ағымдағы ұсынымдар арқа сүйеу жасалған деп белгілі жоғары музыкалық білім беру саласындағы мемлекеттік білім беру стандарттарының талаптарына негізінде әзірленген. Ерекше көңіл пәннің зерттеу дамыту, студенттер орындалатын репертуарында мысалында, есту тәжірибе қалыптастыру сатып алу интонациясы резервтік бағажды кәсіби білімі төленеді «деген синтезатор бойынша ойын технологиясы». Қызметті жүзеге асыратын тәжірибе жинап кәсіби құзыреттілігін меңгеру және болашақ маманның құзыреті негізгі тәсілдерінің бірі болып табылады. Осыған байланысты, ерекше назар дамушы музыкалық ойлау, музыкалық және эстетикалық талғам, музыкалық және шығармашылық қабілеттерін, олардың барысында жаңа білім мен дағдыларға ие, тақырыптық сессиялар жоспарлап төленеді. Даму элективті курс болашақ маманның кәсіби имиджін дамыту және жетілдіру маңызды нүктесін бола алады.

Кілт сөздер: музыка өнері, қазіргі заманғы өнімділігі, әлеуметтік-көркем байланыс, шығармашылық тұлға, Музыкалық білім беру теориясы мен практикасы, оқыту, кәсіптік құзыреттілікті, интонациясы қорын стилистикалық бағдар жеке және жеке жолға қажеттілігі.

Summary

Current problems in the development of students' education, discipline "technology games on the synthesizer»

This article highlights some of the issues of implementation of individual and personal approach to discipline material "Technology games on the keyboard" in the training of future specialists. As part of student-centered learning, each of the students, personality appears, has an individual structure of the higher nervous activity, congenital and hereditary factors, which within certain limits can be changed under the influence of a specially created educational environment and developing specific pedagogical conditions.

The study of these aspects reveals the performing quality and capabilities of the student, his age and personality traits in terms of professional development, growth and development. It is known that the formation of musical culture of the students in the process of development of the technology of the game on a synthesizer is one of the main tasks of performing activity, so characterized in the article objectives, content and requirements were made in reliance on the current recommendations for the quality, types and forms of professional training of future specialists, significantly worked out on the basis of the requirements of state educational standards in the field of higher music education. Particular attention is paid to the acquisition of the formation of the auditory experience, intonation reserve luggage professional knowledge on an example of students executable repertoire, develop the study of discipline "Technology of the game on a synthesizer." Gaining experience performing activity is one of the main ways of mastering of professional competence and the competence of the future expert. In this regard, special attention is paid to planning thematic sessions, during which the developing musical thinking, musical and aesthetic taste, musical and creative abilities, acquire new knowledge and skills. Development elective course can serve an important point in the development and improvement of the professional image of the future specialist.

Key words: the art of music, contemporary performance, socio-artistic communication, the need for a creative person, the theory and practice of music education, individual and personal path of learning, professional competence, intonation stock stylistic orientation

УДК 373.1.02: [7+37.036]

ФОРМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБУЧЕНИЯ

Белов А.П. – к.п.н., старший преподаватель кафедры методики и теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства института искусств, культуры и спорта
КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан.

В работе рассматриваются формы художественного образования в образовательной и специальной средней и высшей школе.

Различаются организационные формы обучения, которые подразделяются в педагогической науке на социокультурные, дидактические и личностные. Формы обучения содержат понятия, в которые включается широкий спектр учебных заведений, как общеобразовательные школы с художественными курсами, кружками, детские художественные школы, школы искусств, специальные художественные школы, средние и высшие художественные, художественно-педагогические учебные заведения и др. Последние десятилетия получило широкое распространение создание при вузах художественных отделений, факультетов.

Ключевые слова: дизайн, искусствоведения, социокультурные, художественное образование, хореография, кружки, художественная деятельность, изобразительного искусства, ремесленные мастерские, рисунка, живопись, композиция, мастер.

Эффективность, качество художественного обучения зависит от форм, методов, средств обучения, проведенного анализа полученных результатов.

Различаются организационные формы обучения, которые подразделяются в педагогической науке на «социокультурные, дидактические и личностные». [1] Ростовцев Н.Н. отмечает, что в системе художественного образования «урок основная форма организации учебной работы школы» при этом считает, что «внеклассная и внешкольная работа преследует в основном те же задачи и цели... в более серьезной форме» [2].

Формы обучения содержат понятия, в которые включается широкий спектр учебных заведений, как общеобразовательные школы, с художественными курсами, кружками, детские художественные школы, школы искусств, специальные художественные школы, средние и высшие художественные, художественно-педагогические учебные заведения и др. Последние десятилетия получило широкое распространение создание при вузах художественных отделений, факультетов. Исследователь Михайлова Н.А. в своей книге «Художественное образование» отмечает, что «В Казахстане высшее профессиональное обучение художественным специальностям осуществляют 48 университетов, институтов и высших школ» [3]. Следует отметить, что этот процесс начался в начале 60-х годов прошлого века с открытия при КазПИ им. Абая художественно-педагогического факультета, для подготовки учителей изобразительного искусства и черчения для общеобразовательных школ. И вот за полвека художественное образование в республике получило достаточно масштабное развитие. Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова готовит специалистов по живописи, графике, скульптуре, декоративному искусству, дизайну, искусствоведению, режиссуре, хореографии, и др. Художественный институт действует при КазНПУ им. Абая, факультет архитектуры, дизайна и изобразительного искусства при Гуманитарном институте Евразийского национального университета им. Л. Н. Гумилева и др.

Формы обучения подразделяются по организации учебного процесса. Одной из ранних форм обучения сформировавшихся у человечества, которая и сегодня остается наиболее эффективной по результатам обучения, является индивидуальная форма художественного обучения. Результативность данной формы обусловлена непосредственной связью обучаемого и обучающего. Это наглядно видно на примере обучения изобразительной деятельности с помощью репетитора, который проводит индивидуальные занятия и за короткий промежуток времени способен выработать достаточно устойчивые художественные умения, навыки, приемы, дать определенные знания. Но как отмечают автор работ по педагогике Н.П. Голованова: «индивидуальная форма обучения имеет серьезный «минус»: она очень затратное экономически, поэтому не может быть массовой» - ни все могут позволить эту форму обучения, она затрудняет также процесс социализации обучаемого, который оказывается в узком кругу общения: преподаватель – ученик.[1]

Наиболее распространенной формой обучения изобразительному искусству в истории педагогики считается индивидуально - групповая. Такие примеры мы наблюдаем в художественных вузах, где учебная группа включает 5, 10 обучаемых, небольшие группы создавались в ремесленных мастерских осуществлявших художественную деятельность в древности в средние века и в новое и новейшее время, когда отдельные педагоги изобразительного искусства учили небольшие группы будущих мастеров.

В таких учебных объединениях педагог успешно совмещал индивидуальное обучение с занятиями со всей группой, работая, с одним учеником, переходил к другому, помогая решать композиционные, графические и живописные задачи.

Учеников в своих мастерских имели Тициан, Рембрандт, Рубенс и другие художники. Ученики имели различный возраст, не одинаковую степень овладения художественными навыками, умениями, что требовало индивидуального подхода к обучению. Нередко выдающиеся мастера поручали обучение своим преуспевшим ученикам, которые овладели многими сторонами художественных секретов,

приемов, мастерства своего учителя. Интересный опыт обучения сложился в Московской Оружейной палате, получившей название - «Академия 17 века», где «За каждым мастером закрепляются ученики, причем в отдельных случаях. число их доходит до десяти, устанавливается строгий контроль над педагогической деятельностью, которой уделяется особое внимание.» отмечает Н.М.Молева в своей книге «Выдающиеся русские художники-педагоги».[4] Учитель, мастер не упускал из поля зрения процесс обучения и практически сам нес ответственность за обучение ученика.

С созданием художественных учебных заведений, процесс обучения приобретал форму занятий с определенным периодом времени, который получил определение как «урочный». Такая система, разработанная Я.А.Каменским для общеобразовательной школы, нашла применение и в художественных учебных заведениях и получила свое определение как «классно-урочная». В системе обучения класс – курс - группа объединяются обучающиеся одного возраста и уровня знаний, умений и навыков, с одинаковыми целями обучения и воспитания. Такая система сформирована для занятий изобразительными искусствами в общеобразовательной школе, школах искусств, в художественных школах, художественных училищах (колледжах), в высших художественных учебных заведениях, где занятия ведутся в установленной часовой нагрузке, единицей которой является академический час с определенным числом учащихся, по определенному плану. Обучающиеся (учащиеся художественных школ, колледжей, училищ, студенты вузов), в результате специального отбора, представляют подобранную по способностям и уровню умений и навыков художественную группу, в условиях учебной аудитории, имеют определенную свободу общения, самостоятельность, работают над своими заданиями и свободны в выборе учебного и художественного их решения. Выполнение рисунка, живописи, композиции и других видов работ, не исключает возможности определенных форм сотрудничества, которое выражается в заимствовании определенных достижений друг у друга, в манере исполнения, графике, живописи, работе с другими материалами, композиционном решении, которые обогащают выполняемую работу, если это не приводит к механическому копированию или заимствованию.

Форма в изобразительном искусстве несет в себе широкое понятие включающая типы учебных заведений, школ, формы обучения - индивидуальные, индивидуально-групповые, классно-урочные, учебные экскурсии, практика - пленэр и т.д.

1 Голованова Н. Ф. *Общая педагогика*. - СПб.: Речь, 2005. - С.208.

2 Ростовцев Н.Н. *Методика преподавания изобразительного искусства в школе*. - М.: Просвещение, 1974. - 4 с.

3 Михайлова Н.А. *Художественное образование: современный контекст: Монография*. - Алматы, 2012. - 6 с.

4 Молева Н.М. *Выдающиеся русские художники-педагоги*. - М.: Просвещение, 1991. - 9 с.

Түйін

Көркем білімді игеру мен оқытудың формалары

Мақалада жалпы және жоғары арнайы көркем білім беретін оқу орындарында көркем суретке оқытудың формалары жиі қарастырылғаны сөз етіледі. Педагогика ғылымында әлеуметтік – мәдени, дидактикалық және жеке тұлғалар болып бөлінетін оқытудың ұйымдастырылушылық формалары өзінше ерекшеленіп жүргені баршамызға аян. Сонымен қатар жалпы орта мектептердегі көркем білім беру курстары, үйірмелер, балалар көркем сурет мектептері, орта және жоғары көркем педагогикалық білім беру орындары сияқты жан жақты, кең ауқымды білім беретін нысандарды өзіне жете қамти отырып, оқыту формасының ұғымдарынан құралады. Соңғы онжылдықта ЖОО-да көркем білім беру бөлімдерін, көркем сурет факультеттерін құру кең етек алып тарағанын ерекше атап кетуге болады.

Кілт сөздер: дизайн, өнертану, соц.мәдениеттік, көркем білім беру, би өнері, үйірме, көркем іс-әрекеттер, бейнелеу өнері, қол өнер шеберханалар, сурет, кескіндеме, композиция, шебер.

Summary

Forms of artistic education

The paper deals with forms of art education in education and special secondary and higher education.

Are different organizational forms of education which are classified in pedagogical science at the socio-cultural, didactic and personality. Education forms contain concepts, which include a wide range of educational institutions, like schools of art courses, circles, children's art schools, art schools, art schools, special secondary and higher art, artistic-pedagogical educational institutions and others. The last decades of the widespread establishment of universities of art departments, faculties.

Keywords: design, art history, socio-cultural, artistic education, choreography, artistic activities, fine arts, craft workshops, drawing, painting, composition, master.

ҚАЗАҚСТАН КӘСІБИ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ ҰЛТТЫҚ КӨРКЕМДІК СИПАТЫ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Оханова Ырысқұл – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының бМ041600 - «Өнертану» мамандығының 2 курс магистранты. Алматы.

Мақалада Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің негізін қалаған, қалыптасуына, даму тарихына елеулі үлес қосқан орыс суретшілері мен кәсіби ұлттық суретшілеріміздің көркем шығармаларындағы өзіндік көркемдік, мәдени, ұлттық, әлеуметтік, табиғи сипаты мен ерекшеліктері жөнінде сөз қозғалады. Сонымен қатар мақалада автор бүгінде ұлттық суретшілердің жаңа образдық кейіптер мен формаларды іздеген көркемдік іс-әрекеттері, яғни суретшілердің халықтық ұлттық өнердің мәңгілік нышандарына етене сүйенгендері, олардың өз композицияларында біртұтас философиялық ой жатқандығы мен ұлттық мектепті, ұлттық стилді іздегендері және олардың бейнелеу өнері тарихындағы өзіндік шығармашылық қолтаңбалары айғақталған, сонымен қатар бүгінгі таңда Қазақстан ұлттық суретшілерінің көркем туындыларының әлемдік деңгейде көтеріліп, бейнелеу өнері мәдениетіндегі өз орнымен, маңызымен ерекшеленетіні жөнінде айтып өткен. Автор мақалада Қазақстанның танымал өнертанушы, философ, этнограф ғалымдардың еңбектерін терең саралап, талдап өткен.

Кілтті сөздер: кәсіби, ұлттық, өнер, бейнелеу өнері, реализм, қатаң стиль, образ, көркем өнер, сурет, архетип, декоративтік стиль, миф, трансформация, универсум, концепция, пейзаж, модель, идеология, тенденция, дүниетаным, социалистік реализм.

Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің өзіндік болмысы, тарихи және табиғи сипаты бар. Яғни, Қазақстан кәсіби бейнелеу өнері туындыларындағы образдық көріністер қазақ халқының рухани-мәдени өмір салтын, материалдық және рухани дүниесін, өзіндік ұлттық тәрбиесін, тұрмыс тіршілігін, халықтық психологиясын ашып сипаттап көрсететін құрал. Қазіргі кезде суретшілеріміздің туындылары әлем өнер мәдениетіндегі өз орнымен ерекшеленеді. Оған мысал әрине өте көп. Айтатын болсақ, Ерболат Төлөпбай Франция елінде тағайындалған Салвадор Дали атындағы жүлденің иегері. Осы сияқты әлем өнер аренасында өз өнерін паш етіп жүрген көптеген суретшілеріміз бар.

Қазақстан бейнелеу өнерінің дамуы қазақтың ұлттық кәсіби суретшілерінің есімдерімен тікелей байланысты және де орыс реалистік мектебімен тұтастай байланысы бар десек те артық айтпаған болар едік. Атап айтқанда, нанымды көрнектілігін, табиғи болмысы мен жаңа қалыптасқан құрылымға сүйенуі алғашқы кезеңде шапшаң еуропалық көркемөнер жүйесіне енгені бүгінгі таңда тарихтан белгілі. Ал, енді Қазақстан кәсіби бейнелеу өнерінің тарихына қысқаша тоқталып өтетін болсақ, Қазақстанда 1917 жылды тұңғыш кәсіби алғашқы көркем сурет мектептері қалыптаса бастады. Осыған орай ұлттық бейнелеу өнері тақырыбында алғаш көркем туындылар жазған Ресейден Қазақстанға қоныс аударылып келген Николай Хлудов, Абрам Черкасский, Мария Лизогуб, Антощенко-Оленев, Л.Ходжиков, К.Ходжиков, Леонтьев сияқты т.б. орыс суретшілері Қазақстанда ұлттық бейнелеу өнерінің кәсіби деңгейде қалыптасуына, дамуына зор үлес қосқаны баршамызға аян. Осы кездері Қазақстанда алғашқы арнайы көркем сурет мектептерінің құрылуына көзделген негізгі мақсат – Қазақстан аймағының әр жылдарында құрылған ұлттық кәсіпқой суретшілердің шығармашылығы, көркем туындыларындағы стильдік бағыттары, ағымдары, ұлттық тақырыбы, мазмұн, көркем образды сомдау ерекшеліктері мен көркемдік сипатының өзара қарым-қатынасы мен ішкі бірлігі, үндестігі сияқты байланыстарын білуге деген студенттердің танымын, білімін тереңдету болып табылады. Қазақстан кәсіби суретшілерінің көркем туындыларының өзіндік тарихи дамуының негізі - халық өмірі мен тіршілігі болғандығын дәлелдейді.

Қазақстанда 1920-30 жылдары кәсіби суретшілерінің ішінде тұңғыш ұлттық бейнелеу өнерінің дамуына ерекше үлес қосқан суретшілеріміздің бірі - Әбілхан Қастеев шығармашылығы ерекше орынға ие. Ол өзінің қоршаған ортасын әр түрлі қабылдау барысында ұлттық бейнелеу өнерінде пейзаждың ұлттық архетипті бейнелерін тұңғыш рет кәсіби бағытта қалыптастырған суретшілеріміздің бірі еді. Ол жайында Қазақстанның танымал өнертанушы Р.А.Ерғалиева: «А.Қастеев пейзажындағы кеңістік концепциясы (шексіз көк аспан мен ұшы-қиыры жоқ кең жер) көшпенділер дүниетанымдық ерекшелігі дүние мен табиғатты шексіздікке қабылдаумен бірігіп универсум ретінде живописте трансформация-

ланады» - деп атап көрсеткен. *Ұлттық көркемдік сипатты* анықтайтын факторлардың біріншісі - өзі туып өскен және өзінің тарихын қалыптастырған жері - табиғат. Туып өскен жердің тауымен ағашы, өзені мен суы, онда мекендеген жан жануары мен аңдары және т.б. адамның айналысатын ең алғашқы еңбек түрі (жер немесе мал шаруашылығы) және әлем моделі: дүниенің әлемдік ағаштан немесе кит денесінен құрылған деген сияқты дүниенің болмысы жайында алғашқы мифтер құрылады [1,12-146].

Қазақстанда соғыс жылдары кеңестік социалистік өнерде белгіленген идеологияландыру тенденциясы көптеген жағдайда өзіндік нақты себеп салдарынан күшейді. Суретшілердің негізгі тақырыптары сол уақыттағы «жеңіске», «бейбіт өмір мен жарқын болашақ» тақырыптарының аясында өрбіді. Мұндай тақырыпта суретшілер энтузиазмға бағышталған партия саясатымен және халық сенген көсемімен байланыстырып көрермендерге паш етіп отырды. Бұрын-соңғы болмаған дәрежеде форма мен мазмұнды таңдауды анықтайтын алғашқы мағынаның тұтастығын бекітетін концепция «социалистік реализм» әдісі туралы мәселе қатаң тұрғыда алға қойылды. Сонымен қатар форма кеңес өкіметінің қол жеткізген жетістіктерін анық та нық, сенімді көрсету мен халықты жаңа белестерге ынталандыру болды.

Қазақ бейнелеу өнеріндегі жалпы өзгерістер 1950-1960 жылдары шарықтады. Бұл кезеңде өнерде нағыз қол жеткізген табыстарының бірі - бейнелеу өнерінде алғашқы ұлттық өнердің келуі еді. Олардың - ұлттық мәдениет үшін жаңа көркем-пластикалық тілмен ұлттық дүниені сезінуді жүзеге асыруы еді. Сонымен қатар бұл кезеңде бейнелеу өнерінде «қатаң стиль» пайда болды. Бейнелеу өнерінің қай саласы болмасын «ұлттық мектеп» пен «қатаң стильде» көрінген композициялар тек қазақ жерінде ғана емес, одақтас республика өңірлерінде де кездескені біздерге қазақстанның бейнелеу өнері тарихынан мәлім. Сондай-ақ жер-жерлердегі әр ұлттардың өзіндік ерекше бір стильдерін немесе ұлттық мектептерін танытуда көздеген Қазақстанның ұлттық суретшілері өздерінің идеялогиялық ізденістерімен шарықтап жатты.

Қазақстан бейнелеу өнерінің кәсіби мектебінің қалыптасуы мен дамуының ерте кезеңінің шығармашылығында да білім беру процестерінде де жаңа көркем өнерлік форманы меңгерудегі ең басты және негізгі қол жеткізген нәрсе ол - *реалистік әдісі* болды. Бұл уақыттың өзінде-ақ Қазақстанда суретшілердің шығармашылықтарында тарих пен мәдениет тақырыбы негізгі орынды иеленді. Мұндай әсер қазақ суретшілердің еңбектерінен жарқын көріне бастады. Атап айтсақ, 1950-ші жылдары С. Мәмбеев, К.Тельжанов, Н. Нұрмұхамедов, К. Шаяхметов, М. Кенбаев, 1960 жылдары: С.Айтбаев, Ш.Сариев, Ә.Жүсіпов, С.Романов, Ұ.Әжиев, Г.Исмаилова, А.Ғалымбаева, Ж.Шарденов, Ә.Сыдыханов және т. б. [2, 23-586].

Жалпы суретшілердің композициялық шешімдерінің салдары қоғамдық дүниетану процестерінің нәтижесінде оянған ұлттық сана-сезімнің өсуінен туындады. Адекваттық бейнелеу тілін табуда 60-шы жылдардың суретшілері, бір жағынан, Шығыс миниатюрасының композициялық құрылымына, екінші жағынан, қазақтың ою-өрнек жүйесі принциптеріне сүйене көркемдеді. Мұндай принциптер өнер иелерін *біріншісі* - композицияның «кеңістік пен уақыт» компоненттерін еркін пайдалануға мүмкіндік берді, мұның өзі оларды форманы жинақтап көрсетуге ұмтылдырды. *Екіншісі* – модульдің ірілігіне, бояудың өз нақыштарымен қауыштастыруына мүмкіндік берді. Бұл екі мәселе де конструкциялық шешімнің айқындығына, суреттің жып-жинақы ықшам шығуына баулыды.

Республика суретшілерінің жаңа образдық кейіптер мен формаларды іздеген көркемдік іс-әрекеттері 1960 - 1970 жылдардағы өнердің жалпы одақтық дамуына, «*қатаң стиль*» - деп аталған арнаға табиғи түрде келіп қосылған болатын. Олар таңдап алған сюжеттің кез келгенін уақыттан, оқиғадан жоғары тұруға тиісті деп түсіндіреді. Заттар мен құбылыстарда ең негізгісі ғана алынып және оған онай оқылатын көркемдеудің идеясы ізделді. Сонымен қатар бұл кезеңдерде суретшілердің композициялық шешімдері халықтық ұлттық өнердің мәңгілік нышандарына етене сүйенгендері байқалады. Айқын ақиқатты іздестіру жолында көптеген суретшілер мәңгі көнермейтін, тамаша тақырыпқа ден қойды. Сонымен қатар отбасы тақырыбына кеңінен тоқталғаны, суретшілер өз композицияларында біртұтас философиялық ой бере отырып көркемдеу төрінен ұлттық мектепті, ұлттық стилді іздегендері айқындалып жатты. Дәлірек айтқанда композицияларын қандай да тақырыпта келтірмесін ұлттық деңгейді көркемдік рәсімдерімен дәріптеген. Ондағы негізгі нәрсе ол барлық көркем идеяларды, сюжеттерді ұлттық тақырыппен байланыстыру болды. Яғни, өнер тілінде айтқанда *декоративтік стиль* деп аталды. Осы сәтте көптеген суретшілер өзіндік форманы іздеумен шұғылданады [3].

Суретшілер өз шығармаларында көкейкесті мәселелерді өнер мен өмір алдындағы жауапкершілігі толғантпай қоймады. Осы тұрғыда кескіндемешілер өз шығармаларындағы негізгі тақырыптарын жалғастыра отырып, шеберханаларының ішкі көрінісін жиі бейнелеп, заттардың композициялық атрибуттары

ретінде қабылдап келді.

Қазақстан бейнелеу өнеріндегі жалпы өзгерістер мен өнерлік, ұлттық, мәдени бағыттарды зерттеген өнертанушылардың бірі - өнерзерттеуші Р.Ә.Ерғалиева өзінің көзқарасында мынадай түсінік берген: «Мировоззренческие традиции казахов оказали глубинное воздействие на профессиональное изобразительное искусство Казахстана. В творческой практике художников разных поколений традиционные ценности, критерии и идеалы были трансформированы, интерпритированы и адаптированы к новым формам художественного самовыражения. Постоянный духовный диалог с принципами миропонимания и мировидения предков, ведомый казахским искусством, сформировал уникальный феномен казахского изобразительного искусства XX века»[4]. Яғни, қазақ бейнелеу өнеріндегі танылып жүрген суретшілердің туындыларының тақырыптарына өз халқының мәңгі жалғасып келе жатқан мәдениеті, халық мәдени - философиясы, тарихы, сонымен қатар ұлттық қолөнері негізгі себепкер болып жатқан болмыс болып табылады. Осындай ежелден келе жатқан халық өнер тарихынан суретшілер қай кезең ұрпағы болмасын өз дүниетанымдарының кеңдігін байқатып келеді.

Қазақстан ұлттық суретшілерінің шығармашылық композицияларының формасы бойынша ұлттық, мазмұны бойынша социалистіктің идеологияға қатты қайшы келмейтін, сонымен қатар көркемдік рәсімі бойынша ұлттық, формасы бойынша реалистік тақырыпта жарыққа шығару мақсаты болғандығы. Сол кеңестік инверсияны ұстай отырып, адам баласына бір философиялық ой - тұғызатындай мәнді де, мағыналы шығармаларын паш еткен туындылар дүниеге келіп жатты.

Осыған орай, Қазақстан Республикасының мәдениетінің өркендеуіне, ұлттық бейнелеу өнерін зерттеуге үлес қосып келе жатқан өнер зерттеуші ғалымдар арасында Г.Сарықұлова, И.Рыбакова, М.Ғабитова, Р.Көпбосынова, Н.Нұрмұхаммедов, К.Ли, Ш.Тоқтабаева, А.Ниязовтың еңбектері жастарға көркемдік білім берудің мазмұнын анықтады, сонымен қатар олар қазақ бейнелеу өнеріне қатысты теориялық иллюстрациялық материалдарды толықтырды деп толық айтуға болады.

Бейнелеу өнерінің тілі ілкі замандардан бері қалыптасқанымен, оның аса бай құндылықтарын еліміз егемендік алғаннан кейін ғана аңғарғандаймыз. Сонда да бейнелеу өнері тілінің негіздерін айқындау барысындағы басты еңбектерді алғанда, Кеңес дәуірінен ол туралы мағлұматтарды және теориялық талдауларды Р.Ерғалиева, Ә.Қайдаров, Ж.А.Манкеева, Р.Сыздық, Б.Шалабай, А.Әділова, З.М.Базарбаева, Қ.Мұхаметжанов, Р.Т.Көпбосынов, А.Жұбанов, В.Б.Мириманов сынды ғалымдардың еңбектерінен кездестіре аламыз. Осы теориялық ізденісте қазақстан өнері мен мәдениетінің сан-алуан мәселелері көтерілген түрлі зерттеулер жұмыстың әдіснамалық негізі бола алады. Бейнелеу өнері тілінің рухани болмысының қыр-сыры тек қана тарихи және өнертанулық әдебиетпен шектелмей, философиялық және мәдениеттанулық ізденістерде көрінеді. Бұл сипатта ғалым-философтар Б.Р. Казыханова, К.Ш.Нурланова, Н.Шаханова, Б.К.Байжігітов, А.Қасымжанов, С.Ақатаев, Д.Кішібеков, Ж.Алтаев, Ә.Тәжімұратов, Т.Бурбаев, Ғарифолла Есім, Т.Ғабитов, А.Қасабек, Ж.Молдабеков, Б.Нұржанов, Қ.С.Оразқұлова, Н.Тілеуханов, А. Сейтімұмов, А.Машанов, М.Өмірбекова, М.Орынбеков және т.б. ғалымдардың ғылыми еңбектерін атауға болады.

Қазіргі кездерде Қазақстан бейнелеу өнерінде кеңістік көріністерінің динамикалық үйлесімдері негізгі орын алып келуде. Өнер өзінің бастау бұлағында халықтың тарихи даму жолы туралы сөз ету үшін қарапайым сөз жеткіліксіз болып қалады, сондықтан олар себеп -салдарлық байланыстарды орағытып өтіп, көркем оймен қабылдаудың байланыстылығын ояту үшін символикалық және аллегориялық жинақтаулар дәрежесіне көтеріледі. Өнер өзінің бастау бұлағына, ежелгі халықтық түп негіздеріне ықылас білдіруінде оның этнографиялық, одан кейін поэтикалық дәрежелерінен өткесін жаңа биікке шығып, оны пайымдаудың философиялық дәрежесіне көтерілді деуге болады. Сахнаға шыға бастаған суретшілердің келесі ұрпағы, тегінде, алдыңғылардың осы бағыттағы ізденістерін жалғастыра отырып, халықтың менталитетін және халықтың тарихы туралы ұғымды тың түсінуге, сонымен қатар қазіргі заман құбылыстарын да тереңірек пайымдауға болатындай сынды еңбектерімен ерекшелінуде.

Бүгінде Қазақстан кәсіби суретшілерінің көркем туындыларының өзекті тақырыбы, идеясы, сюжеті, терең мазмұны мен ішкі қыр-сыры, қазақы ұлттық өнер мен мәдениетке, әдет-ғұрыпқа үйлескен, тұрмыстық жанданған дүние тірегі болатындай табиғат үйлесімділігін қалыптастыру мен адамның шығармашылық жігерін нығайту болып табылады.

1 Ерғалиева Р. Феномен степи в живописи. - Алматы: Арда, 2008. - 118 с.

2 Сарықұлова Г. Очерки истории изобразительного искусства Казахстана. - Алма-Ата: Наука, 1977. - 249 с.

3 Қазақстанның монументтік өнері: Альбом. - Алматы: Өнер, 1989. - 151 б.

4 *Ергалиева Р.А. Преломление фольклорных образов в живописи и графике Советского Казахстана. (1930-1970). - Алматы, 1986. - С.476.*

Түйін

Национальные особенности и художественный характер в произведениях профессиональных художников Казахстана

В статье рассматриваются вопросы становления, история развитие профессионального изобразительного искусство Казахстана. А также роль и значение в изучении художественных произведениях и творчество известных Казахстанских художников. Автор глубоко анализирует известные труды ученых философов, искусствоведов, этнографов чий исследования тесно связаны с изучением профессионального развития изобразительной школы Казахстана. Автором особо отмечается огромный вклад и заслуга русских художников и художников-педагогов в становлении и развитии профессиональной изобразительной школы Казахстана. Особо выделено в статье значение и сущность художественных произведениях Казахстанских художников в изучении казахской национальной традиционной культуры, фольклора, истории и т.п. На сегодняшний день очень отраднo то что, современные художники Казахстана стремятся раскрыть в своих художественных произведениях своеобразный стиль и художественный язык, раскрытие совершенно новых художественных образов, единство формы и содержание, национальные особенности в традиционной национальной культуре казахского народа.

Ключевые слова: профессиональное, национальное, искусства, изобразительное искусство, реализм, строгий стиль, образ, художественное искусство, рисунок, архетип, декоративный стиль, миф, трансформация, универсум, концепция, пейзаж, модель, идеология, тенденция, мировоззрение, социалистический реализм.

Summary

National characteristics and artistic character in the works of professional artists of Kazakhstan

The article deals with the issues of formation, the history of development of professional fine art of Kazakhstan. As well as the role and importance in the study of artistic work and creativity known Kazakhstan artists. The author is deeply analyzes the known works of scientists of philosophers, art historians, ethnographers chiy research closely related to the study of professional development of pictorial School of Kazakhstan. The author emphasized the huge contribution and merit of Russian artists and artists-pedagogues in the formation and development of professional art school of Kazakhstan. The article highlighted the value and essence of the artistic work of Kazakhstani artists in studying Kazakh National traditional culture, folklore, history, etc. To date, it is very encouraging that modern artists of Kazakhstan eager to disclose in its peculiar style of art and artistic language, revealing an entirely new artistic images, unity of form and content, national characteristics in the traditional culture of Kazakh people.

Keywords: Professional, national, art, fine art, realism, austere style, image, art, drawing, archetype, decorative style, myth, transformation, universe, concept, landscape, model, ideology, trend, ideology, socialist realism.

УДК 5527

МОЕ ВТОРОЕ «Я»: ФЕНОМЕН ТЕНИ В ИСКУССТВЕ

Кыстаубаева Ботагоз – магистрант 1 курса специальности 6М010700 – Изобразительное искусство и черчение, Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая,

Шайгозова Жанерке – к.п.н., старший преподаватель Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая, член СХРК

В статье представлена попытка осмысления феномена тени. Так, авторы статьи попытаются сосредоточиться на практическом использовании тени в обширном поле художественного пространства, как в прошлом, так и в настоящем, иначе говоря, рассмотреть тень как художественное средство вкупе с ее сакральной функцией. Потому как, мы уверены в том, что тень как художественное средство и вообще, как явление, имеет глубокий сакральный смысл, который, к сожалению, в обозримой реальности практически утерян. Но, получает новую интерпретацию в современном актуальном искусстве.

Для раскрытия темы нашего небольшого исследования, мы сформулировали основной вопрос следующим образом: выявить сущность сакральной, обрядово-ритуальной функции тени в традиционном восточном театре теней и определение ее роли в современном художественном пространстве. Поэтому первая часть статьи посвящена

традиционному восточному театру теней, а вторая выяснению роли тени в современном художественном пространстве.

Ключевые слова: тень, художественное средство, теневой театр, космос, гармония.

Тень сопровождает нас повсюду и всегда, что мы даже перестали ее замечать, относясь к ней как чему-то обыденному и само собой разумеющемуся. Издревле все народы мира приписывали ей таинственные и мистические свойства: считалось, что она двойник человека, его второе «Я».

В этой статье мы попытаемся «увязать» в «одну нить» такие понятия как «тень» - «сакральный смысл» - «художественное средство». Ведь, именно выразительные свойства тени, обусловленные ее природой, ее магическим свойством послужили основанием превращения любой вещи или предмета в художественный образ.

Поэтому «тень», благодаря своим свойствам (физическим: величина, форма, густота; психологического восприятия и сакрального смысла) заслужила всевозможные эпитеты и определения: ажурная, бледная, волнистая, бледная, легкая, плотная, бегущая, бесшумная, дрожащая, зыбкая, летучая, мелькающая, мрачная, мягкая, туманная, тусклая, угрюмая, ужасная, фантастическая и т.д., а также и особую популярность в художественном пространстве. Но, обо всем по порядку.

Для раскрытия темы нашего небольшого исследования, мы сформулировали основной вопрос следующим образом: выяснить сущность сакральной, обрядово-ритуальной функции тени в традиционном восточном театре теней и определение ее роли в современном художественном пространстве.

Традиционный восточный театр теней как осмысление Гармонии. В науке тенью принято назвать ту часть пространства за непрозрачным предметом, куда не проникает свет» [1, с. 456]. Любой предмет, вне зависимости от его размера в присутствии направленного на него луча света оставляет за собой неосвещенный участок - несколько искаженный или даже полный собственный силуэт, контур. Это и принято называть тенью. Разумеется, что размер и форма тени зависит от размера и формы предмета, его прозрачности, наличия или отсутствия касания с какой-либо поверхностью, от свойств источника света - расстояние от источника света до предмета, угла воздействия, наличия или отсутствия других предметов непосредственно между источником света и объектом и т.п.

Так что, же такое тень? В этимологическом словаре Семенова А.В. [2] отмечается, что слово «тень» происходит от индоевропейского «*temni-s*», означающее в переводе «темный». Там же приводятся следующие данные: «в древнерусском языке существительное известно с XI в. в формах «стьнь» и «сьнь». В говорах встречается слово «стенъ», употребляемое в значении «тень человека» [2, с. 17]. Антиподом тени является свет. На игре света и тени строится вся структура тени как художественного образа. Можно сказать, что ее черно-белая составляющая - изысканные, благородные линии выражают чистое совершенство Гармонии.

Тень как явление сыграло большую роль во многих аспектах человеческого бытия: от обрядов/ритуалов до появления целого ряда научных дисциплин, таких как оптика и астрономия. Но, гораздо более рельефное влияние, так сказать конкретно визуальное она сыграла в рождении знаменитого восточного театра теней. Театр теней существует в Китае, Таиланде, Индии, Индонезии, Странах арабского региона (Египет, Турция, Иран, Тунис, Сирия, Ливан и др.) и многих других странах Азии, впоследствии и Европы.

Так, в Китае существует красивая легенда о происхождении театра теней: некогда император династии Хань, по имени Фудима никак не мог смириться со смертью своей возлюбленной – Ли. Чтобы помочь горе влюбленному один даосский мудрец, вырезав фигуру любимой наложницы императора продемонстрировал представление с тенью от фигуры. Отсюда, получил свое развитие китайский театр теней под названием «ин-си» («представление теней»). Принято считать, что его зарождение относится к началу II тысячелетия, к эпохе великого Просвещения Китая.

Индонезийский театр теней, в частности яванский театр *ваянпурво*, по мнению Л.А. Башинской – самый древний из всех существующих, который в переводе означает «Древние тени предков». Именно в Индонезии, на Яве театр теней достиг наибольшей развитости, и играет до сих пор значительную роль в общественной жизни этой страны. Дело в том, что и на сегодняшний день представления этого театра частично сохраняют свои ритуальные черты. Все другие известные нам театры теней не сохранили никаких следов обрядово-ритуального происхождения [3, с. 35].

В яванском театре существует несколько разновидностей: *ваянклитик* – это театр плоских деревянных кукол, а театр тростевых объемных деревянных кукол носит название *ваянголек*. Театр,

представления картин нарисованных на полотне называется *ваянгбебер*. Самый древний из них - *ваянгтурво*, театр теней из кожаных плоских фигур.

Первая часть термина – *ваянг*, как видно по перечислению входит в название всех традиционных яванских представлений. Ваянгом называют плоскую кожаную фигуру, впоследствии значение термина расширилось.

Главная тема представлений этого театра – это обожествление предков и восхваление древних героев. В целом, культуре народов, относящихся к группе малайско-полинезийских языков свойственен культ предков. Так, в Индонезии, на Филиппинах и Полинезии духи предков известны под близкими по звучанию терминами «ниту», «аиту», «питту», «саниту» [4, с. 36]. Основной сюжет, вокруг которого завязывается представление театра теней/или театра кожаных кукол – это «Мировое древо» или «Древо жизни», связующее звено мира живых и мира предков, называемое *койон* или *меру*. Обычно оно представлено в форме листа.

Само представление традиционно делится на три части, соответствующее делению Мирового Древа: Верхний, Срединный и Нижний Миры. В целом, это отражение самого жизненного пути человека. Первая часть пьесы (по-явански, *лакона*) ассоциируется с безмятежной юностью. Вторая часть, полная сражений, олицетворяет борьбу добра и зла в душе человека. Третья - счастливый конец, воплощающий мудрую, старость человека, постигшего смысл жизни после напряженной борьбы двух начал.

Само представление разыгрывают за белой ширмой с подсветкой. Лампа, заправленная кокосовым маслом сделана из бронзы в виде мистической птицы Гаруды. Гаруда у яванцев – это король птиц и воздуха, один из символов просветленного ума. В свою очередь, кокос для народов Юго-Восточной Азии культовый продукт, его разбивают на свадьбах и преподносят в качестве Великого Дара Богам.

В Театре теней, согласно полу зрителей сажают как по одну, так и по другую сторону сцены-ширмы. Соответственно у зрителей получается два вида представления: одни наслаждаются движущимися тенями-силуэтами, а другие – раскрашенными куклами, что ведет к получению разных впечатлений от представления. Возможно, женская и мужская сторона просмотра спектакля имеет символическое значение, и, конечно же, само впечатление от просмотра трактуется особым образом.

Подсветку делают с помощью электрической лампочки. А в былые времена использовали масляные светильники. Представление начинается вечером и идет всю ночь, а порой и несколько ночей подряд. Яванцы свято верят в то, что все зрители представления находятся под его магической защитой. Само собой, что представления приурочиваются к важнейшим моментам в жизни людей. При этом сам исполнитель-кукловод, называемый *даланг* выполняет роль посредника между Мирами.



Рисунок 1. Слева: Злой дух Бута Чакил, кукла театра ваянгтурво. О. Ява, кон. XIX в. Кожа буйвола, рог буйвола, резьба, роспись клеевыми красками. Высота - 50 см / Справа: Батаридурга, кукла театра ваянгтурво.

Мастер Р.М. Саджид. Центральная Ява, сер. XX в. Высота - 46 см

Источник: Пахомова А.В. Живые тени ваянгтурво. <http://rgmc2.fonotron.ru/news/2012/10/item7035.html>



Рисунок 2. Слева: Деву Сита, кукла театра ваянголек.
Сер. XX в. Дерево, х/б ткань, батик, бархат, тесьма, резьба, роспись. Высота - 66,5 см /
Справа: ГатотКача, кукла театра ваянголек. О. Ява. Высота - 76 см
Источник: Пахомова А.В. Живые тени ваянгукуро. <http://rgmc2.fonotron.ru/news/2012/10/item7035.html>

Сам материал: кожа буйвола-самца, из которого изготавливаются куклы, разумеется, имеет сакральное значение. Буйвол – это священное животное, символ устрашающей, но мирной силы. Поэтому и кожа этого животного священна, что обуславливает особую символику кукол. При изготовлении кукол мастера используют ажурную резьбу, что создает замечательный эффект при освещении: сложные и красивые по своей узорности тени. Так, «мастер вырезает куклу, стараясь сделать ее как можно более выразительной, особенно тонко прорабатывая уши, нос и рот. Художник использует пять цветов: белый, желтый, синий, красный и черный, добавляя золото; каждая деталь и каждый цвет символичны» [5, с.21]. Каждый цвет, в который окрашены куклы, имеет свое четко определенное значение.

Итак, мы попытались вкратце обозначить основные характеристики восточного театра теней, его стремление гармонизировать Мир живых и Мир предков с древнейших времен, и до сегодняшнего дня.

В современном мире, театр теней давно уже перешагнул пределы традиционного театра. Так, в 1988 году в Германии был создан Международный центр театров теней (Internationale Schattentheater Zentrum), который ставит своей целью исследование специфики театра теней, его дальнейшего развития и популяризации в современном мире.

При этом современный театр теней широко использует новаторские приемы и формы, достижения современных технологий в области физики и оптики. Всевозможные «эксперименты в области современного театра теней привели к развитию такой системы освещения, которая значительно расширила выразительные средства теневых представлений. Используются движущиеся источники света, способные перемещать теневые фигуры в пространстве; галогенные лампы, с помощью которых можно создавать различные преломления света, разложение света на цвета, можно исказить тень, можно передвигать теневые фигуры в пространстве, сохраняя четкость изображения» [5, с.76] и многое другое.

Следующая часть статьи посвящена работам современных художников, работающих с тенью, где конечно же, основной акцент сделан на силуэт, и его трансформации под воздействием света.

«Художники, рисующие тенью» или тень как художественное средство в современном актуальном искусстве. Тень нашла свое активное применение в творчестве современных художников. При этом игра света и тени создают впечатляющие силуэты и неожиданные эффекты.

К примеру, азербайджанского художника Рашада Алакбарова по праву называют властелином теней. Его новый взгляд на искусство открывает новые грани прекрасного. Работы художника, выполненные из самых что не на есть не художественных материалов (коробочек, различных склянок, банок, палочек и много другого, в принципе бросового материала) через преломление луча света создают неожиданные эффекты на стене, воображаемом полотне художника. Так, тени старинного восточного города с прекрасными минаретами и прекрасными дворцами оживают в работе, представленной на рисунке 3. При этом город может стать западным в зависимости от того, откуда будет направлен источник света.

Причудливо трансформируются в морской пейзаж цветные пластиковые самолетик в работе, представленной на рисунке 4. Так просто и безумно гениально представил художник эту свою работу под названием «Прилет в Баку» на 29 января 2011 года на выставке DePuryGallery в Лондоне.



Рисунок 3. Р. Алакбаров. Источник: <http://actual-art.ru/rashad-alakbarov-vlastelin-tenej>



Рисунок 4. Р. Алакбаров. Источник: <http://actual-art.ru/rashad-alakbarov-vlastelin-tenej>

Творчество греческого художника Теодосио Ауреа, в принципе, как и полагается грекам привлекает красота женских образов. Словно, из античности оживают образы Афродиты, Венеры и других греческих богинь при подсветке необычных скульптур (Рисунок 5). Так, каждая из его трехмерных композиций, освещенная определенным образом, создает совершенно неожиданное теневое изображение, имеющее не только физическую, но и философскую связь со своим источником [6].



Рисунок 5. ТеодосиоАуреа.

Источник: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/hudozhniki-risuyuschie-tenyu-481805>

Художник просто виртуозно создает объемные композиции, которые, в конечном счете, на стене воссоздают совершенно необычный силуэт. Вот таким вот оригинальным способом мастер стремится показать всем тесную взаимосвязь между реальным миром и потусторонним.

Нельзя, не упомянуть о творчестве мастеров светотени Тима Нобла и Сью Вебстера. Специалисты отмечают, что эти художники «объединяют в своем творчестве эстетику дешёвого панк-искусства и световых вывесок Лас-Вегаса. Художники много выставляются в музеях и галереях современного искусства, но известны они прежде всего шокирующими световыми проекциями и инсталляциями, представляющими собой их ироничные автопортреты» [7]. На рисунке 6 представлена одна из известных работ этого арт-дуэта.



Рисунок 6. Тим Нобл и Сью Вебстер.

Источник: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/hudozhniki-risuyuschie-tenyu-481805>

Что есть тень? или вместо заключения. Тень всегда сопровождает человека, безмолвная она говорит о многом, и каждый из нас «читает» и понимает ее по-своему. Она, уверенно, перешагнув из обрядово-ритуальной жизни человека, занимает прочные позиции в актуальном искусстве XXI века. Так, художники, в своем творческом пространстве используя, возможности тени по-новому трактуют старые как этот мир образы.

Ведь, тень всегда готова к экспериментам, она как нельзя лучше демонстрирует творческое разнообразие современного мира. Беря, свое начало из традиционного восточного театра теней тень превратилась в самое популярное художественное средство, как и прежде напоминая «всем живущим о всеобъемлющих космических связях в природе: о единстве видимого и невидимого, о многомерности и вечности ежесекундно меняющегося космоса. Таинственное, волшебное, завораживающее, очаровывающее и даже страшное в своей загадочности – вот что такое тень [3, с.80].

1 Аксенович Л. А. Физика в средней школе: Теория. Задания. Тесты: Учеб.пособие для учреждений, обеспечивающих получение общ. сред. образования / Л.А. Аксенович, Н.Н.Ракина, К.С. Фарино; Под ред. К.С.Фарино. - Мн.: Адукацыя і выхаванне, 2004. - С. 456-457.

2 Семенов А. В. Этимологический словарь русского языка. - М.: Юнвес, 2003. – 556 с.

3 Баишинская Л.А. Театр теней. К вопросу о терминологии // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2011. - № 1 (25). – С. 76 – 80.

4 Бернова А.А. Племенные верования малых народов Индонезии (конец XIX - начало XX в.), Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. - М., 1980. - 345 с.

5 Куклы мира. Ред. группа: М. Аксенова, Е. Ананьева, Т. Евсеева. - М.: Аванта, 2008. – 184 с.

6 Потрясающие картины TeodosioSectioAurea, «написанные» тенью от трехмерных композиций. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kulturologia.ru/blogs/221013/19073/>. Дата обращения 10 ноября 2015 года.

7 Художники, рисующие тенью. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.adme.ru/tvorchestvo-hudozhniki/hudozhniki-risuyuschie-tenyu-481805/>. Дата обращения 10 ноября 2015 года.

Түйін

Көркем өнерде көлеңкенің феномені: менің екінші «Мен»

Мақалада көлеңке феноменінің түсіну талпынысы қарастырылған. Қазіргі және өткен кезде көркем кеңістіктің кең өрісінде көлеңкені тәжірибеде қолдануды, былайша айтқанда сакралдық атқарымен бірге көлеңкені көркем құрал ретінде қарастыруды мақала авторы көңіл тоқтатуда талаптанады. Сол себепті, біз сенімдіміз, көлеңке көркем құрал, жалпы құбылыс ретінде өте терең сакралдық мәні бар, бірақ қазіргі кезде өкінішке орай көз жетерлік шындығында іс жүзінде ол жоғалған. Алайда, ол қазіргі өзекті көркемөнерде жаңаша өзінше түсіну алады.

Біздің шағын зерттеудің тақырыбын ашу үшін, біз негізгі сұрақты келесі түрде тұжырымдадық: дәстүрлі шығыс көлеңке театрында көлеңкенің сакралдық, салттық атқаруының мәнін білу және қазіргі көркем кеңістікте оның рөлін анықтау. Сондықтан мақаланың бірінші бөлімі көлеңкенің дәстүрлі шығыс театрына арналған, ал екінші – қазіргі көркем кеңістіктегі көлеңкенің рөлін айқындауға.

Кілт сөздер: көлеңке, көркем құрал, көлеңке театры, ғарыш, үйлесім.

Summary

The second of “Me” the phenomenon of the shadow art

The attempt to comprehend is presented the phenomenon of shadow in the article. So, the authors will try to focus on practical use of the shadow in the vast field of artistic space both in the past and at present in other words to view the shadow as artistic tool together with its sacral function. Because we are confident that the shadow as artistic tool and as phenomenon in general has a deep sacral sense which is practically lost on the visible reality unfortunately. But it gets a new interpretation in modern actual art.

To open the theme of our small research we have formulated the basic question in the following way to find out the essence of the sacral ceremonial ritual function in traditional east shadow theater and to determine its role in modern artistic space. That is why the first part of the article devoted to traditional east shadow theatre and the second one is devoted to elucidation of the shadow's role in modern artistic space.

Key words: the shadow, artistic tool, the shadow theatre, space, harmony.

УДК 5527

ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ ДРЕВНЕГО МИРА: ИСТОРИЯ И ОСМЫСЛЕНИЕ

Нугуманова Ш.Р. - магистрант 2 курса специальности БМ010700 – Изобразительное искусство и черчение, Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

Многие ученые склонны думать, что именно декоративная живопись прамагерь современного изобразительного искусства во всем ее многообразии направлений и техник исполнения. В этой статье мы хотели, рассмотреть историю развития декоративной живописи в Древнем мире, ее истоки и осмысление человеком.

Беря, свое начало с седой старины, декоративная живопись в своем развитии насчитывает несколько тысячелетий. К самым древним образцам декоративной живописи специалисты относят живописные рисунки на стенах пещер, которые встречаются практически на всех континентах земного шара, относящиеся к эпохе палеолита. Период расцвета декоративной живописи пришелся на эпоху античности, когда широкое распространение получил живописный орнамент и мозаика.

Таким образом, декоративная живопись, беря свое начало в эпоху палеолита проходит «красной нитью» в истории мирового изобразительного искусства. Так, один из видов декоративной живописи – это роспись. Мы не ошибемся, если скажем, что более разработанный и законченный вид имеют декоративные росписи/мозаики Древнего Египта, Греции, Индии и многих других стран, которые приобрели всемирную известность.

Ключевые слова: декоративная живопись, древний мир, сакральные изображения, история и осмысление.

Не для кого не секрет, что в истории живописи сформировались, и до сих пор существует пять ее видов: *станковая, монументальная, декоративная, театрально-декоративная, миниатюрная*. Так, к станковой живописи обычно относят произведения, существующие независимо от места создания. Это в основном, картины, созданные на мольберте художника. Монументальная живопись – это разновидность монументального искусства, которая на современном этапе тесно связана с архитектурой. Это роспись, наносимая непосредственно на стены, своды, полы, потолки, окна и т. д. В этом плане, декоративная

живопись, которая тоже может входить в состав архитектурного ансамбля или произведений декоративно-прикладного искусства предназначена для декорирования или подчеркивания конструкции и функции предмета. Так же, как и монументальная, декоративная живопись выполняется в виде росписи, панно или мозаики. В широком смысле декоративная живопись может иногда включать в себя монументальную живопись, а также декорационную живопись - эскизы театральных декораций, кинодекораций и костюмов.

Так, В.И.Кукенков отмечает, что декоративная живопись, являясь частью архитектурного ансамбля или произведения декоративного искусства, имеет специальное назначение – украшать внутреннее пространство архитектуры, а также служит для выявления и подчеркивания архитектурных конструкций и деталей в интерьере. К декоративной живописи относятся орнаментальные росписи и изобразительные композиции, рассчитанные на декоративный эффект. Декоративная живопись, украшающая архитектуру (мозаика, витраж, фреска, энкаустика и т. д.), имеет много общего с монументальной живописью [1, с.5].

Многие склонны думать, что именно декоративная живопись праматерь современного изобразительного искусства во всем ее многообразии направлений и техник исполнения. В этой статье мы хотели рассмотреть историю развития декоративной живописи в Древнем мире, ее истоки и осмысление человеком.

Беря свое начало с седой старины, декоративная живопись в своем развитии насчитывает несколько тысячелетий. К самым древним образцам декоративной живописи специалисты относят живописные рисунки на стенах пещер, которые встречаются практически на всех континентах земного шара, относящиеся к эпохе палеолита. Период расцвета декоративной живописи пришелся на эпоху античности, когда широкое распространение получил живописный орнамент и мозаики, в том числе и с кусочками стекла.

Эпоха палеолита – это эпоха гравюр с изображениями разнообразных животных, а также рисунков на камне, кости или оленьих рогах. Конечно же, основными героями сюжетов, созданных древними мастерами, был человек и животные. Непосредственно, к живописи относятся образцы древних рисунков в пещерах Альтамира и Ласко, которые были покрыты краской. В испанской провинции Кантабрия находится одна из самых известных в мире пещер - Альтамира (LacuevadeAltamira). Общая длина Альтамиры - 270 метров, а высота свода колеблется от 2 до 12 метров.

Так, на своде пещеры Альтамиры (Испания) изображено целое стадо крупных, близко расположенных друг к другу бизонов. На своде изображено 23 фигуры - это полихромные изображения содержат черный цвет и все оттенки охры, сочные краски, наложенные где-то плотно и однотонно, а где-то с полутонами и переходами от одного цвета к другому. Уже в эпоху палеолита первобытные художники стремились создать сочные и живописные изображения. Не удивительно, что главный герой этих рисунков – бизон/зубр, священное животное, которому поклонялись, боялись и обожествляли одновременно. Вся сцена, то есть комплекс изображения пещеры, что ни есть имитация охоты, в которой кроется магический смысл изображения.

На рисунках в небольшом количестве, кабанов, лошадей, лань; найдены нечеткие рисунки людей, людей со звериными головами. Изображены на стенах и различные знаки и символы. В 2001 году недалеко от Альтамиры был открыт музей, воссоздавший оригинальную пещеру. Два художника, Матильда Мусквис и Педро Саура скопировали практически все рисунки Альтамиры: они нарисовали 70 гравюр и около 100 цветных изображений. Копии рисунков из пещеры также хранятся в Мадридском музее и музеях Германии, и Японии. При этом, с 1985 года пещера Альтамира является объектом всемирного наследия ЮНЕСКО по критериям I и III. Этот объект представляет собой шедевр человеческого созидательного гения, и он является уникальным, исключительным для культурной традиции или цивилизации, которая существует до сих пор. На данный момент пещера закрыта для туристов, из-за измененного ее микроклимата.

Первобытный человек, живший в условиях борьбы за выживание с природой и окружающим миром, занимавшийся только охотой и собирательством, не знавший еще земледелия и использовавший в качестве орудий труда грубо обработанные изделия из камня и дерева, мог создать столь уникальный комплекс изображений, просто потрясающую живопись. Первобытные художники, как видно по сохранившимся образцам, успешно пользовались не только черной, но и красной и желтой краской, полученной при помощи растирания в порошок минералов и охры. Таким образом, применено три цвета, что подтверждает факт существенного прогресса в изобразительном искусстве древности. Многие из животных нарисованы на естественных выпуклостях скалы, что придает рисункам объем.

Краска наносилась на стены кисточкой или палочками, изготавливавшимися из шерсти животных.

Возможно, мастера выдували цветные порошки на влажную стену при помощи своеобразных трубок из полых костей. Так, краска застывала и на многие тысячелетия могла сохранять свой цвет. Примечательно, что художники эпохи палеолита с точностью передавали пропорции тел животных, умели создавать перспективу и объем.

Пещера Ласка (Франция) из-за обильности ее росписей она была названа «доисторической Сикстинской капеллой». В ней содержится около 2000 изображений, которые могут быть сгруппированы в три основные категории: животные, человеческие фигуры (изображения человека, как правило, встречаются очень редко в палеолитическом искусстве) и абстрактные символы. Рисунки большого размера написаны с использованием минеральных пигментов, изображения меньшего размера вырезаны камнем.

Специалисты выяснили, что наиболее древние рисунки Ласко были оставлены в восемнадцатом тысячелетии до нашей эры. Эта оригинальная экспозиция открывается залом Быков, где изображены огромные животные – коровы, телята и быки, медведи, лошади и олени. В конце зала расположены своды, покрытые рисунками, представляющими лошадей, бизонов и баранов. Над фигурами зверей и между ними древние художники оставили разноцветные квадраты, волнистые линии и своеобразные изображения, похожие на растения.

Фигуры зверей представлены преимущественно в профиль, схвачены в движении и нарисованы с огромным размахом с огромным количеством ближних и дальних планов. Размеры фигур самые разные – от нескольких десятков сантиметров до пяти с лишним метров. В этой пещере обнаружены и палимпсесты – рисунки, наложенные один на другой. При этом данные рисунки просто «пышут» Гармонией.

Таким образом, декоративная живопись, беря свое начало в эпоху палеолита проходит «красной нитью» в истории мирового изобразительного искусства. Так, один из видов декоративной живописи – это роспись. Мы не ошибёмся, если скажем, что более разработанный и законченный вид имеют декоративные росписи Древнего Египта, которые приобрели всемирную известность. Это были изображения сцен охоты, рыбной ловли, трудовой жизни земледельцев, ремесленников, военные сцены. Изображения египтян носили условный характер: лицо рисовалось в профиль с глазом в фас, плечи разворачивались в фас, но ноги показывались в профиль. Палитра художника состояла из семи цветов, каждый из которых имел свою символику. Ведь недаром, в древнеегипетском языке для слов «цвет» и «сущность, характер» был один иероглиф - *iwen*. Так, белый цвет – это Душа, готовая к встрече с Божественным. Черный, египтяне воспринимали как символ таинств мироздания, Сокровенного, которое находится за пределами человеческого/земного понимания. Проявление творческой силы Бога в мире земном отражал зеленый цвет. Красный имел двойное значение: в одном случае - жизненная энергия, сила и радость, а в другом - разрушение, опасность. Желтый (золотой) цвет ассоциируется со светом и сиянием звезд. Синий - цвет небес и космического пространства.

Специалисты, схожи во мнении, что искусство Древнего Египта/декоративная живопись – это послание, говорящее с нами языком символов. Для того чтобы начать понимать искусство Древнего Египта, не обязательно знать название и ритуальное назначение каждой детали. Важно лишь одно - постараться увидеть. Ведь, много пластов – от канонов изображения до использования цветовой палитры, это особое понимание мира через язык символов, жестов и колорита.

В античной Греции, древнем Риме также широко пользовались декоративной живописью для декорирования зданий. Получили большое развитие живописный орнамент и декоративные композиции, покрывающие стены и своды. В этой новой технике мозаика с пола переходит на стены и своды зданий и дает возможность создавать подлинную декоративную живопись. Вскоре к цветным камням мозаики стали добавлять кусочки стекла, специально изготовленного в большом разнообразии расцветок - до золотых и серебряных цветов. Наивысшего расцвета в Древней Греции достигает каменная мозаика. Как правило, все камни мозаики, кроме камешков по контуру изображений, лежат плашмя. Так, полы богатых домов покрывались мозаикой из необработанной гальки. Белым по черному фону выкладывались контурные изображения людей, животных и мифических существ, обрамленные геометрическим или растительным орнаментом.

Свой расцвет мозаика получает в византийском искусстве. В ранних мозаиках фигуры Христа, Богородицы и святых были расположены на фоне синего неба. Позднее основным цветом фона стал золотой, символизирующий сияние, исходящее от святых. При этом камни не шлифовались, которые благодаря своей неоднородной поверхности под разным углом зрения создавали эффект таинственного мерцания.

Период раннего средневековья в Западной Европе декоративная живопись в виде стеновых росписей

встречается сравнительно редко, получает распространение витраж. Ведь, тогда в виду малого света в храмах живопись на стенах плохо освещалась и не производила должного впечатления. Расписные же стекла, среди общей мрачности храмов, горели и светились яркими красками. Здесь воспроизводились те же религиозные сюжеты, что на витражах, но появляются и сюжеты, иллюстрирующие рыцарские подвиги, символические изображения добродетелей, пороков, ремесел и искусств. Условные приемы изображений становятся, заменяются реалистичными.

Особым колоритом отличается декоративная живопись Индии. Древнеиндийские художники, перед тем как приступить непосредственно к росписи наносили двухслойную основу. Так, для выравнивания грубой скальной поверхности накладывалась глиняная штукатурка, а затем известковая. Таким образом, картина создавалась поэтапно. Первоначально красной охрой прорисовывались контуры, затем они заполнялись коричневой, ярко-красной или черной краской. Краски изготавливались из местных вулканических пород. Большая часть картин характеризуется сложной композицией, точностью деталей, яркими и насыщенными цветами, многообразием сюжетов - от портретов и событий придворной жизни до бесчисленных изображений богов и богинь. Специалисты приравнивают, или называют высшей степенью декоративной живописью. К примеру, пещерная живопись Аджанты и Эллары датируется I-V вв. н.э. Она свидетельствует о высоком уровне мастерства художников того времени и точном следовании правилам древнеиндийских трактатов по живописи. «Самыми известными являются пещеры Аджанты, выдолбленные в вулканической скале на Декканском плато. Пещерная живопись выполнена художниками, которых нанимали буддистские монахи. Каменные стены превращались в иллюстрированные книги о жизни и учении Будды, где были изображены костюмы, разнообразные орнаменты, а также стиль придворной жизни того времени. Расположенные рядом с древними торговыми маршрутами, пещеры привлекали торговцев и паломников, которые становились проводниками этого искусства в Китай и Японию» [2].

Просто прекрасны росписи, украшающие стены веранды у входа в грот в Багхе, приблизительно в ста шестидесяти километрах на север от Аджанты. На росписях изображена процессия слонов и сцена с музыкантами и танцовщицами. Стиль живописи Аджанты обнаруживается во фрагментах росписи во многих других городах Индии: Бадами и Эллоре. Встречаются подобные росписи и на Цейлоне. Многие фрески были почти полностью разрушены солнцем и муссонными дождями, но то что сохранилось, поражает воображения современного зрителя, своими масштабами, колоритом и символикой.

Под влиянием ислама индийские художники обратились преимущественно к искусству миниатюры и книжной иллюстрации, следуя в первую очередь персидским образцам. Различные литературные источники между тем свидетельствуют, что миниатюристы в Индии существовали задолго до мусульманского завоевания. Сохранилось несколько их произведений, созданных в Бихаре, Бенгалии и Непале и датируемых XI-XII вв. Эту миниатюрную, или станковую живопись характеризовала особо утонченная манера, она лишена такого реализма, каким отличаются фрески Аджанты, и изображенные ею лица почти неотличимы одно от другого. Эти миниатюры, иллюстрирующие буддийские тексты и выполненные на деревянной доске, холсте, шелке или на пальмовом листе, должны были либо увековечивать религиозную проповедь, либо сообщать новости. Существовали разные школы миниатюры, и мы остановимся здесь лишь на тех, которые не подверглись влиянию мусульманского искусства [3].

Таким образом, условные декоративные приемы, применяемые в произведениях художников Древнего Египта, Древней Греции, Вавилона, Индии, Японии и Китая даже сегодня позволяют развивать и использовать эти приемы в современной декоративной живописи. «В отличие от произведений художников-реалистов, в работах древних мастеров прослеживается стремление изобразить пространство уплощенным и условным: условность позволяет зрителю сосредоточить все свое внимание на духовном содержании и символичности изображения» [1, с.6].

1 Кукенков В. И. Декоративная живопись: учебное пособие. Екатеринбург: ГОУ ВПО «Рос. гос. проф.- пед. ун-т», 2008. - 106 с.

2 Индийская живопись. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://maminsite.ru/forum/viewtopic.php?t=543>. Дата обращения 10 ноября 2015 года.

3 Живопись Индии. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.worldsculture.ru/drevnyaya-indiya/jivopis-indii.html>. Дата обращения 10 ноября 2015 года.

Түйін

Ежелгі әлемнің сәндік кескіндемесі: тарих пен мән-мағынасын ұғыну

Көптеген ғалымдар ойлауынша, сәндік кескіндеме оның барлық алуан түрлі бағыты мен техника орындалуында, қазіргі заманғы бейнелеу өнерінің ата бабасы болады. Осы мақалада біз сәндік кескіндеменің Ежелгі әлемі тарихында дамуын, оның қайнар көзі және адам ұғынуын қарастырамыз.

Ежелгі заманнан бастау алып, сәндік кескіндеме дамуын бір мыңнан астам жыл болып есептелінеді. Сәндік кескіндеменің ең көне мысалына сарапшылар палеолит дәуіріне байланысты, әлемнің әрбір дерлік құрлығында табылған үңгірлер қабырғаларына көркем сызбаларды жатқызады. Сәндік кескіндеме гүлденуі көркем өрнек пен мозаика кең таралу кезеңі және көнелік заманына тән.

Осылайша, сәндік кескіндеме өз бастауын палеолит дәуірінде алып, әлемдік өнер тарихында «қызыл жіппен» өтеді. Мысалы, сәндік кескіндеменің бір түрі - әшекейлеу. Неғұрлым дамыған және толық нысаны бар, ежелгі Мысыр, Греция, Үндістан және әлемдік даңқ алған басқа да көптеген елдердің сәндік кескіндемесін әшекейлеу/мозаика деп айтуға толық құқығымыз болады.

Кілт сөздер: сәндік кескіндеме, ежелгі әлем, киелі сурет, тарих және пайымдау.

Summary

Decorative painting of the ancient world: history and understanding

Many scientists tend to think that particularly the decorative painting is foremother of modern fine art in all its diversity directions and techniques. In this article we wanted to review the history of the development of the decorative painting in the Ancient world, its origins and human interpretation.

Taking, its origins in antiquity, the decorative painting in its development dates back several millennia. The most ancient examples of the decorative painting specialists refer to scenic paintings on the walls of caves, which are found on almost all continents of the globe, belonging to the Paleolithic era. The heyday period of the decorative painting was in ancient times, when pictorial ornament and mosaic were widely spread.

Thus, the decorative painting, taking its origins in the Paleolithic era passes "red thread" in the history of the world fine arts. For example, one type of the decorative painting - mural. We will not be mistaken if we say that the more developed and complete form have decorative murals/mosaic Ancient Egypt, Greece, India and many other countries which have become world famous.

Keywords: decorative painting, the ancient world, the sacred images, and understanding.

УДК 7:18(09)

СИМВОЛИЗМ ГЛИНЫ И ГОНЧАРНОГО ИСКУССТВА В ТРАДИЦИОННОМ РЕМЕСЛЕННОМ

Султанова Мадина – к. иск., старший преподаватель Института искусств, культуры и спорта
КазНПУ им. Абая, член СХРК

Статья посвящена исследованию особой семантической и сакральной сущности традиционного гончарного искусства, которое, по свидетельствам многочисленных научных источников, по праву является самым древним видом художественного творчества. Однако мы полагаем, что такой характеристики явно недостаточно. Традиционное художественное творчество – лишь вершина айсберга, основная масса которого является одним из «трех китов» традиционного сакрального мировоззрения древних, выраженного через космогонию ремесел. Остальными двумя, по нашему мнению, следует считать кузнечное дело (художественный металл) и ткачество/вышивку.

Считается, что изначально гончарное производство было способом изготовления емкостей-сосудов для пищи или жидкостей. Но далее в рамках эволюции «ассортимент» примитивных гончарных изделий расширился, включив посуду, декоративные изразцы, кирпичи и т.д. Венцом развития гончарного дела стало его перемещение в эстетическое пространство – керамику.

Мы не будем намеренно разделять гончарное ремесло и керамику, так как не преследуем цель дифференциации в пользу первого или второго как ремесла и искусства, тем более, что корни здесь одни. Гораздо важнее духовная составляющая этого феномена, так как он одновременно и свидетель, и зеркало культурного расцвета человечества.

Ключевые слова: традиционные ремесла, гончарное искусство, глина, сакральная картина мира.

Введение. С точки зрения истории и археологии, гончарное искусство появилось на заре человечества и предвосхитило добычу и обработку металлов. На данный момент гончарные артефакты представляют собой зачастую единственную возможность датировки архаичных культур мира. Исследователи считают, что «керамические сосуды со времени их регулярного появления в неолитических археологических комплексах становятся одним из наиболее ярких культуроразличительных и культуроструктурирующих признаков (во многом на их основе строится система подразделения: культура; вариант, этапы культуры; культурная общность)» [1, с.7].

Артефакты, выполненные из органических материалов: дерева, кож, рога, кости, тканей, – все подвержены тлену. Но те, для которых материалом стала глина, за исключением обусловленной воздействием времени хрупкости, практически вечны. Это позволило не только датировать древние культуры, но и классифицировать, различать их. Форма, способ изготовления, технология и орнаментация стали подчас единственными «инструментами» археологов и искусствоведов в процессе реконструкции картины мира давно исчезнувших народов и культур.

Живая глина. Глина как гончарный материал обладает множеством важных характеристик, разные виды глин имеют специфические свойства, широко известные в керамическом производстве. Гончары со стажем считают глину живой материей, имеющей собственный «характер». Хорошая глина должна обладать твердым характером, то есть быть тяжелой, жирной и упругой [2, с.12].

Традиция «очеловечивания» глины присутствовала абсолютно во всех древних культурах мира и поддерживалась не только гончарами. Сюжет сопоставления глины и человека является ключевым в мифопоэтике Шумера, Древнего Египта, Древней Греции, Индии, Китая и Японии и многих других культур.

Священные тексты свидетельствуют о сотворении богами или иными сверхъестественными существами человека из глины, праха или земли [3, с.624]. Глина, смешанная с водой, служит материалом для тела, но этого недостаточно для одушевления. Существуют различные незначительные нюансы, но суть в целом одна – бог или богиня должны оживить мертвую глину своим божественным дыханием. При этом во многих наиболее древних текстах – шумерских, египетских, майя, индуистских и других наряду с глиной часто упоминается кровь богов как главный элемент «оживления» глины.

Шумерская богиня-Мать Нинту вместе с богом Эа при сотворении человека использовали красную глину, воду и кровь богов [4, с.12]:

Берусь я приготовить купальню очищенья.

Пусть кровь свою даст кто-то из богов...

Из плоти той и крови пусть Нинти приготовит смесь.

Фигурки из желтой глины, вылепленные богиней Нюйва, дали начало правящему классу аристократов в Древнем Китае, низшее же сословие – крестьяне и рабы появились на свет из смеси темной глины и грязи. Великий бараноголовый египетский Бог-Творец Хнум вылепил первого человека из глины с помощью гончарного круга. Согласно мифологии древних тюрков Тэнгри тоже сотворил человека из красной глины [5].

Таких примеров множество, и это позволяет сделать вывод, что Боги-Творцы, это – Гончары, обладающие особой силой оживлять неживое. Далеко не все представители божественных пантеонов обладают таким могуществом, только избранные – Демиурги.

Анализ мифов и обрядов народов Европы, Африки, Америки, Океании позволил сопоставить сюжет сотворения человека с известным всем ветхозаветным писанием: «бог вылепил первого человека из глины «совершенно так же, как это сделал бы гончар или ребенок лепит куклу из глины, и что, придав глине определенную форму, бог оживил вылепленную фигуру своим дыханием вее рот и ноздри» [6, с.15].

Просто придать глине форму недостаточно – это всего лишь сырое изделие. Чтобы глина стала чем-то большим, обрела новые качества и возможности, иным словами, чтобы ее облагородить, необходимо подвергнуть ее испытанию Огнем.

Керамика – «keramos» по-древнегречески «глина», и она является «служгой трех господ – воды, земли и огня [2, с.10]. Здесь на первый взгляд сталкиваются, смешиваются и взаимодействуют три вышеназванные «главные» природные стихии. Однако, на наш взгляд, они в целом неэффективны без четвертого элемента – Воздуха/Ветра.

Воздух незримо присутствует во всем гончарном производстве. Глина, которая, сама по себе есть мелкозернистая осадочная порода, в сухом состоянии сыпуча и бесформенна. При добавлении воды глина становится вязкой, пластичной и упругой. Но это возможно только при смешивании и замесе.

Гончары прекрасно знают сколько надо добавить воды, как долго и каким способом месить сырую глиняную массу.

Любая хозяйка, умеющая печь хлеб, знает, что его воздушность, пропеченность и вкус зависят от того, насколько хорошо замешено тесто. Иными словами, именно Воздух, проникая при замесе между молекулами глины и воды, насыщает массу кислородом, и обеспечивает такой важный для керамики фактор как спекаемость и огнеупорность.

Итак, куски глиняной породы (Земля) смешиваются с Водой, замешиваются, и далее сырая глина темной, невыразительной аморфной массой попадает на каменный гончарный круг, конструкция которого не изменялась тысячелетия. Удивительно и знаменательно, что за века человеческой истории «дизайн» гончарного круга никак не модернизировался. Мастера-гончары, работающие в традиционном стиле, и сейчас, при наличии высоких технологий, предпочитают по-прежнему толкать маховик ногой.

Конечно, существуют современные гончарные станки с электроприводом, но мастера-керамисты используют их для серийного производства, а штучные, уникальные вещи, куда ремесленник вкладывает душу, все же делаются вручную. Далее, когда руки мастера придали бесформенному форму, глина должна быть испытана и закалена в гончарной печи Огнем.

Гончарное ремесло как особая картина мира. В исследовании сакральности гончарного ремесла мы сталкиваемся с мировоззренческой глобальностью древних. Три стихии – Земля, Вода и Огонь сталкиваются друг и другом в замкнутом пространстве гончарной печи, которая выполняет свою задачу только, если присутствует Воздух/Ветер.

Гончарная печь, как и кузнечная, всегда была нечто большим, чем емкость для производства керамики или металла. Для профанов печь – это место, где выпекается хлеб, обжигается глина или закаляется сталь и не более того, но для посвященных – печь есть аналог матки, женской утробы, иначе – святая святых храма. Мастерская гончара или любого другого ремесленника, достигшего уровня Мастера, и есть настоящий храм для учеников и непосвященных.

Как правило, мастер часто доверял «черную», механическую работу подмастерьям, но обжиг всегда осуществлял сам. Это было священнодействием, где внутри гончарной печи бушевал Огонь. Амбивалентная природа огня заставляла людей воспринимать его как Божественный Огонь и одновременно адское Пламя.

В этом контексте Огонь в гончарной печи не только обжигал и спекал глиняную массу, делая ее тверже и прочней (физический уровень), но вообще трансформировал ее, преобразая в нечто качественно новое и возвышенное (сакральный уровень). Говоря образно, обжиг глины в гончарной печи можно рассматривать как «инициацию» глины (здесь уместно провести аналогию с человеком как творением из глины). Из темной, неказистой и плотной массы через свою символическую «смерть» в огне, при температуре свыше 1300 градусов по Цельсию, глина превращается в тонкий, белоснежный благородный фарфор.

Неудивительно, что гончар, как и кузнец, воспринимался окружающими неоднозначно. С одной стороны, людей восхищала власть над материей и ореол тайны, окружавший мастера, с другой – это интуитивно всегда пугало обывателей. Гончар и кузнец *знают* больше, чем остальные. Им открыто иное и потому они отличаются от других.

Управляющий обжигом гончар погружал сырые изделия в глубину печи, уровень которой всегда был ниже уровня земли. Технологически это было необходимо, чтобы обеспечить естественную воздушную тягу (сила Ветра). Семантически это можно рассматривать как церемониальное «захоронение» глины (тела) для последующего испытания адским огнем и возрождения в новом облики.

В процессе исследования древней керамики Казахстана ученые обнаружили, что уже в андроновскую эпоху существовала мощная натурфилософия, запечатленная в гончарном ремесле и глине. Доминанта культа огня у андроновцев обусловила исключительную роль керамики в мифопоэтике архаичных насельников Великой Степи.

Сакральная формула «рождение-смерть-бессмертие», по мнению К.К. Муратаева, выражена не только в трехчастности орнаментации андроновской керамики, но и в самом гончарном процессе через обжиг глины. Это не что иное, как мировой порядок – «нерушимый мир», основное качество вселенной, а огонь, будучи создателем ее, выступает как «страж» этого порядка» [7, с.153-154].

Для гончаров было очевидно, что уметь лепить из глины, то есть придавать ей форму, недостаточно, чтобы считать себя мастером. Это может контролировать сам человек. Безусловно, здесь важен и опыт, и художественный вкус. Однако истинное мастерство мог «подтвердить» только Огонь в гончарной печи.

Иными словами, настоящий гончар, эволюционировавший от исполнителя до творца, *знал* природу стихий, с которыми сталкивался в своем деле, он *понимал* Воду, Землю, Ветер и Огонь.

Это был божий дар, и гончар, обладающий им, умел делать посуду с «душой». Это относится как к усилиям самого мастера в процессе изготовления, так и его умению наделить свое изделие смыслом.

Люди, посвященные или близкие к таковым, могли сразу отличить красивую, богатую, но «пустую» посуду от внешне простой и даже подчас примитивной, но имеющей «душу». Искусство гончара заставляло людей задумываться, размышлять, искать ответы на давние вопросы. Особенно эта тенденция была развита на Востоке, достигнув, на наш взгляд, апогея в Японии.

Более тысячи лет назад на основе китайской натурфилософии японская художественная традиция сформировала три уникальные эстетические категории, которые господствуют и сейчас: «*ваби* – красота бедности, суровая простота, шероховатость и одновременно изысканность, *саби* – прелесть старины, печать времени, *югэн* – невыразимая словами истина» [8, с.11].

Фарфор наилучшим образом воплощал эту философию. Все три категории были глубоко философскими, но «*ваби*» и «*саби*» нетрудно было увидеть воочию, в отличие от «*югэн*», которую можно было только почувствовать, определить интуитивно.

На обывательском уровне посуда с «душой» обладала еще и усиленными защитными свойствами: пища в ней хранилась дольше и готовилась лучше.

Сакральность гончарного искусства обусловила множество условностей и маленьких обрядов, имеющих характер запретов. Следовать им мог каждый, однако, как правило, бездумно, в то время как мастер делал это осознанно.

«Знающий гончар отправлялся за водой для изготовления посуды только в субботу, до восхода солнца, посторонним и детям не позволяли садиться за гончарный круг, так как в этом случае в дело мог вмешаться дьявол. Если работа не ладилась, то это также приписывали вмешательству нечистой силы. В конце дня мастер крестил гончарный круг или рисовал на нем крест; оставлял кусок глины на круге и делал на ней крест, чтобы дьявол не вращал его ночью. Гончарные клейма в виде крестов на днищах горшков широко известны по данным археологии», - сообщает А.Л. Топорков [9, с.43].

Предыдущий абзац характеризует древнеславянскую традицию, но символика гончарства границ не имеет. Так как это ремесло было распространено едва ли не повсеместно в мире, то и его семантика носила глобальный характер. В доказательство можем привести четкие параллели андроновской культуры, которая, в свою очередь, на землях Казахстана стала предтечей сакской, усуньской, и, собственно, тюркской.

В найденной в Казахстане древней керамике, днище сосудов также отмечено крестами, трех- и четырехчастными свастиками и Z-образными знаками. Такое клеймение следует понимать как «способ передачи «немеркнущего света», «вечного огня», создающего и лежащего в основе мироздания» [7, с.13]. А также как своего рода заклятие «смертного тела, соприкасающегося с огнем в первую очередь на дне горшка [10, с.153].

Магическое клеймо Огня защищало Землю и делало произведения гончара неуязвимыми для себя самого, Воды и Ветра. В эпоху до появления металлов в жизни людей гончары умели делать нечто более надежное и безупречное, чем полная опасностей жизнь человека, полностью зависящего от «настроения» стихий.

Впоследствии, господство металлов вынудило гончаров «поделиться» своими жреческими функциями и сакральным даром с кузнецами-металлургами, которые не потеснили, но дополнили символику традиционного ремесленничества.

На основе анализа многих мифологических сюжетов, взятых из разных культур от Америки до Африки и Азии, можно смело утверждать, что взаимосвязь гончарства и кузнечного ремесла семантически является священным браком Женщины-Горшечницы и Мужчины-Кузнеца.

Нам видится вполне обоснованным привести здесь мнение К. Леви-Строса, внесшего значительный вклад в исследование сакральности древних ремесел:

«Кузнечество и гончарство - два великих искусства владения огнем, но, помимо того что глину отыскивают не на такой глубине, как руду, температуры, требуемые для того и другого, не одинаковы, и труд гончара представляет во всех отношениях зрелище менее героическое, чем труд кузнеца.

Впрочем, в различных регионах мира гончарство и кузнечество часто ассоциированы. В Африке тем или иным этническим группам, бывает, присущи отличительные ремесленные функции, в этом отношении такие группы сходны с кастами; там же известны общества, в которых какая-либо этническая группа исполняет амплу и гончаров, и кузнецов.

Существуют также эндогамные касты, где мужчины суть кузнецы, а женщины - горшечницы. У некоторых народов Северной Азии кузнец и гончар, придающие форму материальным субстанциям, совокупно противопоставляются шаману, манипулирующему духовной субстанцией» [11, с.164].

Иногда эти культы сливались, подтверждая свою семантическую общность. Как правило, это результат священного брака между первопродком кузнецов и прародительницей горшечниц. Супруги делят родовой очаг на мужскую и женскую половины и сами управляют ими, что очень похоже на работу левого и правого полушарий человеческого мозга.

Заключение. Даже столь поверхностное вторжение в семантику одного из наиболее архаичных из традиционных художественных ремесел – гончарного искусства, свидетельствует не только о его древности или важности для развития мировой культуры мира, но, практически, ключевой позиции в общей эволюции человеческого духа. Гончарное искусство является своеобразным аналогом творения мира и в особенности человека, а также формирует и укрепляет сакральную связь между человеком и природой.

Полагаем, что эта связь во многом объясняет феномен ренессанса гончарного мастерства, который переживают очень многие из современных художественных традиций мира. Казахстан, где также отмечается все растущая популярность керамического искусства, уверенно занял свои позиции в мировом контексте, продолжая и развивая древние традиции гончарного искусства кочевников Центральной Азии.

- 1 Кожин П.М. Керамика в доистории культуры человечества // Керамика как исторический источник: Тезисы докладов всесоюзной научной археологической конференции. - Куйбышев, 1991. - С.7-10.
- 2 Поверин А.И. Гончарное дело. - М.: «Культура и традиции», 2002. - 100 с.
- 3 Элиаде М. Священные тексты народов мира. - М.: КРОН-ПРЕСС, 1998. - 624 с.
- 4 Акимов В.В. Вавилонская поэма «ЭнумаЭлиш» и рассказ Библии о творении мира богом. // IX Кирилло-Медфодиевские чтения, посвященные дням славянской культуры и письменности. – Минск: ООО «Ковчег», 2004. – С.66-72
- 5 Жанайдаров О. Тенгрианство: мифы и легенды древних тюрок. <http://www.history.kz/Articles/shumer.php>
- 6 Фрэйзер Дж. Фольклор в Ветхом Завете / пер с англ. - М.: Политиздат.- 1989. - 542 с.
- 7 Муратаев К.К., Мусаев А. Искусство керамики: пособие для ремесленников. - Алматы, 2011.- 120 с.
- 8 Каневская Н.А. Искусство Японии. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 47 с.
- 9 Топорков А.Л. Гончарство: мифология и ремесло // Фольклор и этнография. - 1984. - Л. - С. 41-47.
- 10 Муратаев К.К. Очерки истории и теории прикладного искусства Казахстана // История искусств Казахстана. В 3-х т.: Прикладное искусство. - Алматы: «Онер».- 2011.- Т.1. - С.149-179
- 11 Леви-Строс К. Ревнивая горшечница. // Путь масок. - М.: Республика, 2000. - С. 157-323.

Түйін

Дәстүрлі қолөнердегі саз және қыш символизмі

Бұл мақалада ежелгі көркемөнердің дәстүрлі қолөнер түрі болып саналатын семантикалық және дәстүрлі қыш өнерінің қасиетін зерттеледі. Алайда, біздің пайымдауымызша бұндай сипаттама жеткіліксіз. Дәстүрлі көркемдік шығармашылығында космогониялық қолөнер туындайтын іс түрлі көзқарастың үш биік шыңының бірі болып саналады. Қалған екеуіне ұсталық жұмысындағы көркемдік металл және тоқу өнерін жатқызады.

Ежелден қыш өнеріндегі бұйымдар азық-түлік немесе сұйықтықтарға арналып жасалынды. Бірақ кейін кара байырқыш «түрлі ауқым» эволюция аясында жасау жолынан, сәндік тақтайшалар, кірпіш және т.б. қосылуы керамика арқылы жалғасын тапты.

Біз қышөнері мен керамиканы бөліп қарастырмаймыз. Өйткені көркем қолөнердің бірінші немесе екінші дифференциялардың түп тамыры бір. Бұл құбылыстың рухани құрамдас бөлігі адамзаттың мәдени гүлденуі айнасы болып табылады.

Кілт сөздер: дәстүрлі қолөнер, қышөнері, саз, сакралды әлем.

Summary

The symbolism of clay and pottery in the traditional handicraft

The article investigates specific semantic and sacred nature of traditional pottery, which, according to the testimony of numerous scientific sources, is considered as the most ancient kind of art. However, we believe that such a characteristic is not enough. Traditional artistic creativity - just the tip of the iceberg, the bulk of which is one of the "three pillars" of the traditional sacred ancient world, expressed through cosmogony crafts. The other two, in our opinion, should be considered as

blacksmithing (metalwork) and weaving / embroidery.

It is believed that initially was pottery method for manufacturing containers, vessels for foods or liquids. But then in the framework of the evolution of "range" of primitive pottery expanded to include dishes, decorative tiles, bricks, etc. The climax of his pottery was moving in the aesthetic space - ceramics.

We will not intentionally share the pottery and ceramics, as they do not pursue the goal of differentiation in favor of the first or second as the arts and crafts, especially since some roots here. Much more important is the spiritual component of this phenomenon, as it is both a witness and a mirror of cultural prosperity of mankind.

Keywords: traditional crafts, pottery, clay, sacred picture of the world.

УДК: 373.016:74

ПОВЫШЕНИЕ ЭФФЕКТИВНОСТИ И КАЧЕСТВА ПРЕПОДАВАНИЕ ЧЕРЧЕНИЯ

Кириянова Вера Ивановна - учитель черчения, рисования и технологии
средняя школа – гимназия № 51 имени С. И. Морозова.
Каратальский район, Алматинская область, г.Талдыкурган

Данная статья посвящена развитию графического уровня учащихся при выполнении самостоятельной работы, с применением разноуровневых заданий.

Ключевые слова: черчение проекционное, построение вырезов и срезов, аксонометрия.

С развитием науки, техники возрастает роль обмена информацией во всех сферах общества, которые характеризуются образностью, символичностью, компактностью и легкостью прочтения. Эти качества графических изображений связаны с современным образованием, цели которого тесно связаны с задачами экономического развития страны.

Черчение – это учебный предмет, который развивает наглядно-образное мышление. Активизирует познавательную деятельность, совершенствует репродуктивное и продуктивное воображение, которое проявляется в создании объемных образов реального мира и построении новых (конструирование, переконструирование, совершенствование, преобразование и т.д.)

Активизация познавательной деятельности учащихся направлена на обеспечение деятельного уровня графической подготовке, потому что чертеж является проведением человека в любой профессии. «Войти в число 50 конкурентоспособных стран мира» Казахстан сможет, имея хорошо образованных, технически грамотных граждан.

Чертеж является международным языком техники, средством графического выражения инженерной мысли. При изображении предмета на плоскости нужно использовать геометрические построения, умение представить дорогу предмета, его устройство, размеры и т.д.

Целью моей работы является классификация способов и методов познавательной деятельности на уроках черчения, расширяя мыслительные возможности учащихся, используя индивидуальные задания, которые формируют графические умения и навыки.

Новым учебным планом общеобразовательной школы изучения черчения предусмотрено в девятом классе. Изучение теоретического материала сопровождается выполнением практических и графических работ, которые рассчитанные на обязательные минимальный и средний уровни изучения предмета. Содержание учебника соответствует стандарту образования РК и программе по черчению. Учебник это необходимый, но недостаточный материал для усвоения курса, это основополагающий теоретический материал. Для лучшего усвоения знаний по темам и разделам, я нашла в составлении индивидуальных тестов, карточек, творческих заданий.

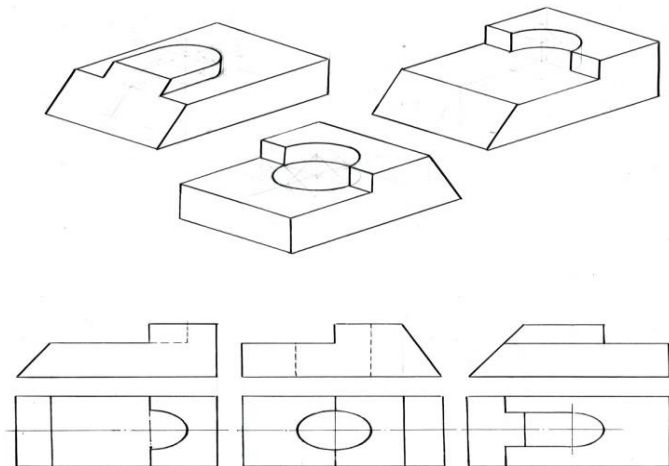
Организованная структура урока позволяет увеличить время самостоятельной работы учащихся. Работая по адаптивной системе обучения А. С. Границкой, что после обучения всех начинаются два параллельных процесса: самостоятельная работа учащихся и индивидуальная работа учителя. В модели АСО индивидуальная работа с учащимися занимает столько же время, сколько самостоятельная [3].

Как организовать самостоятельную работу всех учащихся? Как проверить ее результаты у каждого ученика? Как обеспечить материалами и заданиями постоянно работающий самостоятельно класс? Проблема эта становится основной заботой учителя в АСО. Здесь учитываются реальные возможности каждого ученика. Даются разноуровневые задания с адаптацией, обеспечивающие занятость всех учащихся, самостоятельно переходящих от уровня к уровню, где трудность заданий увеличивается.

Для развития пространственного и логического мышления учащихся предлагаю задачи на сравнение изображений, которые формируют умение различать или находить сходство различных изображений, определить их проекционные свойства. Задачи на сравнение изображений позволяют выделить существенные признаки пространственных свойств предметов и способов их отображения на чертежах [1, стр. 3 - 23].

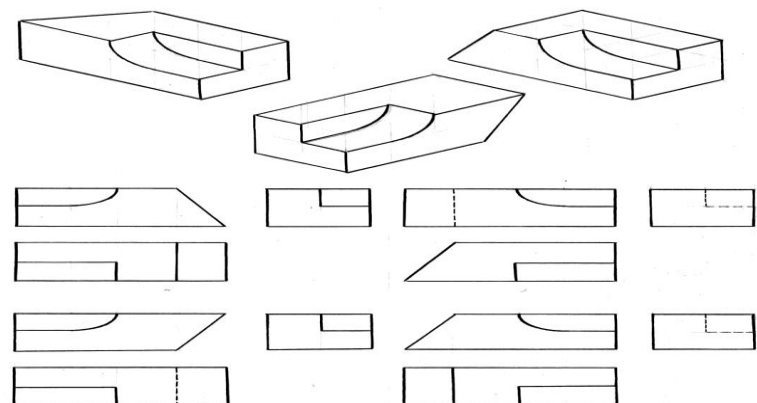
Рассмотрим несколько задач на сравнение изображений и выскажем свои соображения об их дидактической значимости [2, стр. 87 - 92, 99, 118].

Пример 1. Цель задания состоит в развитии представлений учащихся о пространственных отношениях форм поверхностей, составляющих предметы. Получение правильного ответа зависит здесь от умения различать выступ, вырез и сквозное отверстие, образованные цилиндрической поверхностью. Скос и срез на поверхностях фигур образован соответствующими плоскостями.



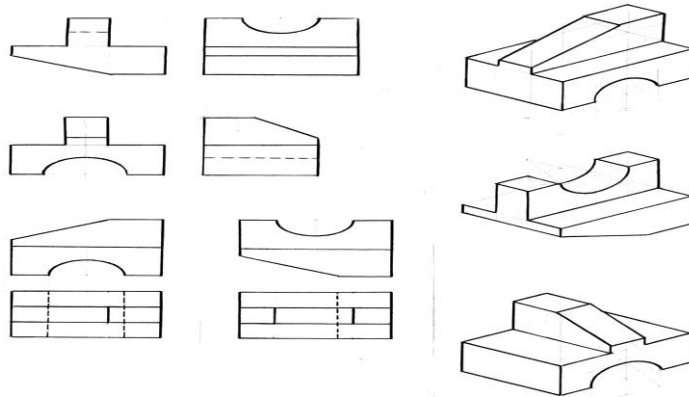
Пример 2. В отличие от предшествующего в исходных изображениях этого задания варьируется взаимное положение частей предметов. Поиски соответствия изображений, связанные со сравнением исходных данных, требуют от учащихся не столько анализа формы частей предметов или их поверхностей (она одинакова для всех изображенных предметов), сколько выявления различий во взаимном положении частей. Конечно, в ходе решения у учащихся возникают представления о форме, но они не являются специальным предметом анализа, а служат необходимой основой для оперирования пространственными отношениями.

Введение в состав исходных данных чертежа предмета, не соответствующего ни одному из наглядных изображений, заставляет учащихся более полно анализировать и сравнивать различные признаки изображений, чем это необходимо при однозначном их соответствии.

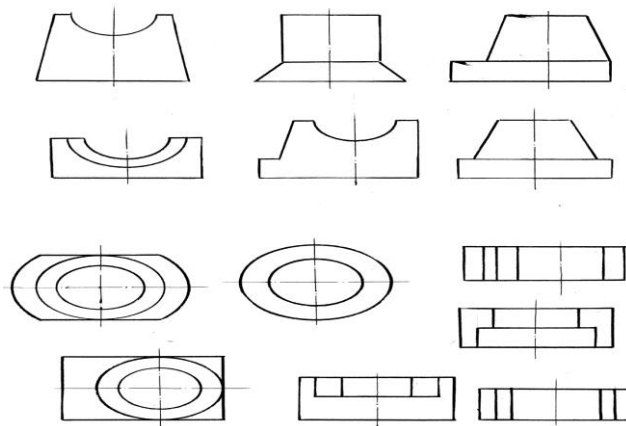


Пример 3. Содержание этого задания заключается в формировании графических знаний, связанных с особенностями способов отображения пространственных свойств предметов, а не с самими пространственными свойствами. Усиление внимания учащихся к проекционным особенностям изображений достигается тем, что два чертежа из сравниваемых заданы видами спереди и слева, а два

остальных – видами спереди и сверху. Необходимость установления проекционных отношений изображений в процессе решения помогают закреплению знаний о проекционной связи изображений и формированию умений видеть чертеж в целом. Эта необходимость диктуется высокой степенью сходства каждого из изображений с другими, входящими в состав чертежей, как соответствующих наглядным изображениям предметов, так и не соответствующие им.



Пример 4. Отличительной особенностью этого задания является то, что создание образа предмета возможно лишь в процессе сравнения нескольких изображений и не может быть основано на восприятии какого-либо одного из них. Поэтому в графическое условие задания включаются группы разрозненных изображений, принадлежащих чертежам нескольких предметов, с указанием названия направления проецирования. Особое значение для успеха решения задания с таким содержанием приобретает умение ученика придавать определенный пространственный смысл не только изломам контура изображений, но и линиям внутри него.



Мои наблюдения показали, что общих компонентов выполнения заданий различного содержания три:

- 1) обнаружение отличительных признаков изображенных предметов или их изображений;
- 2) различение пространственных ориентиров;
- 3) распознавание образов предметов.

Конкретные приемы решения задач на сравнение изображений зависят от их содержания и строятся в соответствии с этим путем комбинирования последовательностей указанных трех компонентов.

Типичные ошибки у учащихся возникают из-за пропуска одного или нескольких компонентов решения или неудачно найденной последовательности их применения.

1 Никитенко В. В., Кульбаева В. Б., Мухамадиева Р. М. Черчение, 9 класс. - Кокшетау: «Келешек-2030», 2013 [2 часть стр. 3 - 23].

2 Ботвинников А. Д., Виноградов В., Н.Черчение, Границкая А.С. Научись думать и действовать. - М.: Просвещение, 1991. – 175 с. Адаптивная система обучения (АСО) в школе.

Түйін

Сызу пәнін оқытудың тиімділігі мен сапасын арттыру

Бұл мақала өздік жұмысын орындау барысында деңгейлік тапсырмаларды пайдалануда оқушылардың графикалық деңгейінің дамыту туралы.

Кілт сөздер: проекциялық сызу, ойындылар мен кесіктерді құрастыру, аксонометрия.

Summary

Improving the efficiency and quality of teaching drawing»

This article is devoted to the development of the graphic level of student's doing separate work, with applying the multi-level tasks.

Keywords: drawing projection, construction of cuts and slices, perspective geometry.

УДК: 373.016:75

ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНИКИ ЖИВОПИСИ ПО ПРЕДМЕТУ «КОПИЯ СТАРЫХ МАСТЕРОВ»

Жусупов Ж. - к.п.н., ст. преподаватель кафедры творческих специальностей КазНПУ имени Абая
Накисбеков А.Ж. – профессор кафедры творческих специальностей КазНПУ имени Абая

Статья посвящена преподаванию копии старых мастеров будущим художникам живописи. Дисциплина «Копия старых мастеров», безусловно, учит художественному ремеслу. У студентов формируют систему знаний о современных и новаторских направлениях в живописи, но, все-таки, в самом названии дисциплины заложен «уклон» в академическую школу, а это и есть изучение техники написания реалистичных полотен старыми мастерами. Многие считают сейчас, что техника старых мастеров навсегда отошла в историю, канула в лета, что приветствуются авангардные приемы в живописи, так как появились новые материалы в живописи и, стало быть, должны появиться новые приемы. Возможно, это так, но, не изучив досконально технические приемы старых живописцев, невозможно создать новые, ультрасовременные техники и технологии в живописи. В статье так же описывается различные техники работ художников Европы. Рассматривается последовательность выполнения трехслойного метода в живописи.

Ключевые слова: живопись, художник, картины, копия, цвет, ремесло, художественный, холст, этюд, пейзаж, мастер.

В рабочих программах курса «Копия старых мастеров» по направлению «Живопись» в Казахском Национальном педагогическом университете имени Абая предложены к выполнению задания, которые ориентируют будущих художников - станковой живописи на написание копий с полотен великих мастеров. Это делается с целью изучения техники живописного изображения предметов быта, портретов, обнаженной натуры. Дисциплина «Копия старых мастеров», безусловно, учит художественному ремеслу. У студентов формируют систему знаний о современных и новаторских направлениях в живописи, но, все-таки, в самом названии дисциплины заложен «уклон» в академическую школу, а это и есть изучение техники написания реалистичных полотен старыми мастерами.

В разные эпохи различные художники используют различные технические приемы письма для создания своих живописных произведений.

У каждого серьезного художника имеются свои технические навыки, наработки, секреты, используемые в живописи. Многие применяют цветные подкладки дополнительного цвета, чтобы положенный на них нужный цвет звучал более сложно. Многие интуитивно используют цветную тонировку (подцветка) грунта или первого слоя холста для создания определенного цветового тона и объединяющие лессировки для обобщения живописного произведения и т.д. Художники зачастую интуитивно находят свои технические приемы на основе своего творческого опыта, чтобы еще более расширить и обогатить свойства используемых красок для создания картины.

Известно, что большинство художников, особенно в последнее время, в основном пишут в технике "a l'arçima" вплоть до письма мастихином, что перегружает холст. Иногда они пишут толстым рельефным

слоем для создания определенных эффектов. Этими способами можно написать выразительный этюд, а не сложный пейзаж или натюрморт. Но, используя их, невозможно написать сложную фигурную композицию, жанровую картину, портрет. Поэтому в последнее время мы все меньше наблюдаем появление сложных жанровых картин в экспозициях, композиционных портретов.

Если говорить о знаниях, которые должны приобретать студенты в ходе изучения дисциплины «Академическая живопись», то это знания:

- научно-теоретических основ живописи;
- техники и технологии живописи;
- свойств живописных материалов.

Полновесность и «досказанность» живописного произведения всегда зависит от результата светотеневой и цветовой цельности красочной гаммы. К достижению целого ведет частная проработка светотени и цвета. Это сложный творческий и технический процесс. Решить проблему «достойно» без подготовки, хотя бы без светотеневого «каркаса» или плана, невозможно или чрезвычайно сложно. По этому, если использовать только основную технику корпусного письма (a largima), это дает эффект минимума живописной выразительности красок. Бессистемность в поисках колорита усложняет работу [1]. Практически у художника «работают» только одни чувства, когда он постоянно переписывает кусок за куском в своей работе вплоть до бесконечности, не анализируя, почему это происходит, в конце концов запутывается и перегружает холст, соскабливает мастихином и обратно происходит тоже самое.

Многие считают сейчас, что техника старых мастеров навсегда отошла в историю, канула в лета, что приветствуются авангардные приемы в живописи, так как появились новые материалы в живописи и, стало быть, должны появиться новые приемы. Возможно, это так, но, не изучив досконально технические приемы старых живописцев, невозможно создать новые, ультрасовременные техники и технологии в живописи.

Мы многое теряем в работе над картиной, работая больше интуитивно, не зная технических достижений художников прошлых веков. В этом случае интуиция – плохой советчик и помощник. Для того чтобы написать «достойно» сложное произведение, т.е. раскрыть полностью возможности красок, нам необходимо изучить и проанализировать достижения живописи прошлых, веков начиная с братьев Ван Эйк. Из одних источников они являются изобретателями живописи масляными красками, из других – мастерами, усовершенствовавшими ее. Искусствоведы, изучив различные трактаты, написанные художниками прошлых веков, установили, что они работали по системе названной «трехслойным методом», в ней была полностью разработана последовательная система ведения работы над художественным произведением от начала до конца. «Трехслойный метод» начинается с подготовки холста – цветную тонировку (подцветка) грунта или первого слоя холста, то есть белая поверхность холста тонировалась краской, или она вводилась прямо в грунт.

Художники Голландской школы живописи (малые Голландцы) делали подцветку умброй натуральной. К примеру, у Теннуса младшего подцветка серые тона. Тициан, относящийся к итальянской школе, пользовался подцветку бронзового цвета, или цвет сразу вводил в грунт холста. Очень хорошо видно подцветка в работах Эль Греко, ученика Тициана. Светлый бронзовый цвет подцветка просматривается в некоторых местах его работы «Снятие одежды с Христа». Его лучистая, большая отражающая способность происходит от покрытия белого грунта лессировкой бронзового цвета. Такое цветное тонирование могло наноситься масляной краской, разбавленной мастичным лаком или тонким слоем темперы, покрытой сверху лаком.

Художники школы передвижников любили применять «асфальт», это очень приятный просвечивающий желто-коричневый цвет. Однако, как выяснилось позже, это был ошибочный прием. Ведь «асфальт» не высыхает и при более высокой температуре может «поплыть», и само собой это влияет на сохранность красочного слоя. Затем по цветную тонировку (подцветка) грунта или первого слоя холста наносили рисунок и продолжали работать одной или двумя красками.

Трехслойный метод

Метод начинается с работы одним или двумя цветами (коричневым, серым, красно-коричневым). Условно слой называется прописью.

1. Пропись.

В нее входит правильное выполнение рисунка кистью. Светотень делается по подцветке краской (умбра, сиена черная и т.д.). Можно делать пропись не только маслом, но и темперными акриловыми красками, только потом необходимо покрыть лаком. Пропись может быть ослабленной, нормальной и притемненной. В ослабленной прописи темные места пишутся светлее, но позже к ним надо вернуться в лессировке, если необходима глубина.

При темной подцветке рисунок намечался мелом, а дальше писалось краской, и получалась притемненная пропись. Пропись может быть монохромной и бихромной. Монохромная пропись у старых

мастеров делалась редко.

2. «Подмалевок» или основной слой.

Подмалевок пишется в светлых и холодных тонах, так как в дальнейшей работе последуют лессировки. Они утепляют и утемняют работу. Краски для подмалевки используют различные: умбру, сиену черную и т.д. Можно делать пропись не только маслом, но и темперными красками, только потом нужно покрыть лаком.

На светлых грунтах подмалевок пишется пастозно белилами, тени и рефлексы пишутся почти без белил на просвет. Чтобы просвечивала подцветка нужно следить, чтобы корпусное письмо на свету постепенно переходило к тонкому письму в тени. В этом переходе образуется полутень. Подмалевок также можно делать темперой. Выполненный чистыми белилами подмалевок встречается редко, в основном у Эль Греко. Чаще всего он подкрашен охрой, умброй зеленой, киноварью и пишется светлее.

В цветной пробеленный подмалевок могут войти также целые цветовые тона, только светлые, то есть желтые, красные, зеленые и т.д., они содержат много белил. На светлом ослабленном подмалевке градации валеров делаются меньше чем необходимо, а на протемненном – больше, чем должно («валеры» – тонкий переход одного цветового тона в другой). Также нужно обратить внимание на то, что, когда работаешь кистью, сквозной мазок будет виден через лессировки. Мазком нужно лепить форму, изменяя толщину краски, к полутонам растирать как бы сквозным слоем на нет, еле касаясь кистью. Для этого требуется определенное мастерство. Сквозной подмалевок характерен для Тициана, Веронезе.

Четко-живописный пастозный слой может обладать всеми особенностями подмалевка, быть сильно пробеленным и требовать сильной лессировки. Но часто полного живописного подмалевка основного слоя достаточно. Когда картина приближается к законченности, лессировке дается ретуширующая роль.

3. Завершающий слой - лессировки.

Проработанный подмалевок для живописного произведения лессируют жидко на просвет красками. Лессировки утемняют и уплотняют основной слой, который мы писали ранее.

Необходимо знать лессирующие краски – краплак, изумрудная зеленая, кобальты, волконскоит, сиены, желтые марсы, желтая ЖХ, индийская желтая. Просвета добиваются, разводя жидко на разбавителе другие краски.

В природе не существует ни абсолютной прозрачности, ни абсолютной непрозрачности. Ярчайшее звучание дают лессировки марсом по желтому кадмию и кобальтом по церелеуму. В зависимости от подмалевка лессировки различаются: тонирующие, моделирующие и ретуширующие.

Тонирующая лессировка должна употребляться в протемненном прописью подмалевке – белильно-просвеченной или белильно-цветной лессировкой, чтобы дать картине цветной наряд, одеть цветом монохромные и мало окрашенные места и если необходимо усилить моделирование формы.

Но если подмалевок положен по ослабленной прописи, и стоит задача усиления лепки, то нельзя ровно лессировать. В этом случае применяется моделирующая лессировка. Она наносится более интенсивно в тенях и тонко на свету.

Ретуширующая лессировка может лечь по полноживописному подмалевку. Ее цель – несколько углубить колорит, немного усилить и ослабить моделировку.

Еще применяются лессировки – втертая полукорпусная и штриховая. Поэтому, работая в системе мертвых тонов, у старых мастеров каждый миллиметр живописного полотна – носитель не только света, но и оптической структуры.

Немного о работе «малых голландцев» в системе мертвыми тонами. Подцветка делалась умброй натуральной. Этапы работы мертвыми тонами выполнялись костью жженой и белилами. В дальнейшем для обобщения работы все лессировалось сиеной жженой. После высыхания, где нужно лессировали изумрудной зеленью, белилами и т.д. И во всех этих лессировках краски просвечивают, и появляется глубина, оптическое смещение красок, выявляется богатство цвета.

Рассмотрим технику живописи Тициана. Большого живописного мастерства Тициан достиг, работая в системе мертвых тонов. Современники писали, что в своей работе он наносил до девяноста лессировок. По окончании работы Тициан прорабатывал мелкими мазками масляно-лаковой краской по соответствующей темперной подготовке. Благодаря плотности подмалевка, лессировок, нанесенных на него тонким слоем, работа приобретает красочное звучание недостижимое при технике "a l'artima".

В картинах учеников Тициана технические приемы раскрываются еще выразительнее. Картины Эль Греко (ученика Тициана), дают нам много сведений о технике Тициана.

Выше описано как создавалась бронзовая подцветка – оптический фундамент цветного грунта. Рисунок композиции мог быть сделан двумя способами: черной темперой по белому грунту (потом он покрывался прозрачной подцветкой) или, в случае цветного грунта, белым мелом. Далее приготавливались темперные белила по «венетскому способу»: замешивали желтком порошок свинцовых белил и

полученную массу соединяли с равной долей масляных свинцовых белил (этот состав очень быстро высыхает). Чрезвычайная пастозность и плотность этой краски соответствует тому, что мы наблюдаем в подмалевке Эль Греко. Темперу можно замешивать и на казеине, краска тогда получается еще более плотной, но возникает опасность трещин, если слой этой краски очень толстый. Этими белилами, каждый раз свежеприготовленными, легко прописывались все света, не применялось никакого растворителя или воды – по-сухому. Начиная с самого светлого, работая без растворителей полукорпусно, далее осторожно, легко и тонко прорабатывали форму в полутенях и тенях.

После лессировок возникал эффект оптического просвета для всего произведения, позволяющий везде подыгрывать оттенку подцветки. Ибо осторожно нанесенный просвечивающий слой белил на бронзовой подцветке образует красивую жемчужную массу.

После этого снова начиналась работа белилами в самых ярких светах, причем белила наносились уже пастозно.

На этом этапе шла проработка форм белилами, работали осторожно, не теряя рисунка. В белила добавлялось немного охры, чтобы подмалевок не выглядел очень холодным, или корректировались подготавливаемые эффекты, подсвечивая белила холодными или теплыми оттенками.

Особое внимание обращалось на проработку большой формы, а вся картина на этом этапе делалась светлее. Ошибкой являлась проработка только светлых мест, ибо тогда в законченной картине тени бы выглядели мертвыми, бесцветными. Конечно между светом и тенями, при белильной прописи, сохранялась соответствующая тоновая разница. После этого этапа вся картина легко лессировалась лаком.

На этом этапе работа красками велась немного ярче. Насыщенная лессировка требовала яркого нижнего слоя, но при этом сохранялась правильная градация тонов. Тени, напротив, на каждом этапе прорабатывались одинаково по тону, при проработке постоянно уточнялся рисунок по форме. Таким образом, при работе над картиной света и тени все время разделены, и не терялось из вида целое, что так часто случается в чистой технике "a l'prima".

Далее картина хорошо просыхала, и на всю картину, еще слишком светлую по тону и резкую по цвету, наносилась завершающая лессировка зеленовато-голубого цвета, который работам Эль Греко придает ночной колорит. Неудачные места протирали тряпкой и, где необходимо, лессировали еще. Лессировка частично приглушала яркие и резкие цвета, приводила к единству целого. Она придавала цветам глубину и единство.

Заканчивалась работа в непросохшем слое лессировок в технике аля прима (a l'prima). Иногда тоновые переходы растирались пальцем по методу Тициана.

Следует помнить, никакие полутона в теле и одежде не писались прямо, все они возникали оптически, через просвечивающий подмалевок. Только таким образом достигался оптический эффект.

У многих художников прошлых веков были различные особенности в трехслойном методе, некоторые, как Франц Хальс, пользовались двухслойным методом. Но все они, благодаря этому методу, стали великими художниками.

Вообще по большому счету дизайнеры должны научиться создавать средствами живописи, с использованием различных техник живописные композиции различной степени сложности. Но не только освоение техники и технологии живописи позволит создавать им сложные композиционные полотна, украшающие интерьеры современных зданий. Они должны владеть:

- культурой мышления, способностью обобщения, анализа, восприятия информации, постановки целей и выбора пути ее достижения;
- изобразительными навыками при составлении композиции, при создании плоскостных и объемно-пространственных произведений в монументально-декоративной живописи;
- способность демонстрировать пространственное воображение, развитый художественный вкус и чувство цвета;
- творческим мышлением, способностью создавать образное и декоративное решение на заданную тему.

На современном этапе развития искусства и технических возможностей современной живописи можно в той или иной степени использовать достижения старых мастеров. Описанный, в этой статье трехслойный метод, разработанный художниками прошлых веков, делает задание «Копия с полотен старых мастеров» для живописцев более насыщенным и эмоциональным, а техническая грамота, которую можно изучить и теоретически и практически, откроет перед будущими творцами новые возможности живописи.

Түйін

Мақала болашақ кескіндеме суретшілеріне қарт шеберлердің әдіс- тәсілдерін оқытуға арналған. «Қарт шеберлердің көшірмесі» пәнінде, сөз жоқ көркемсуреттік кәсіпке үйретеді. Студенттерге кескіндеменің заманауи және жаңашыл бағыттары жайлы білім жүйесін қалыптастырады, бірақ әйтсе де пәннің атауының өзінде академиялық мектепке бетбұрыс жасалған, бұл дегенің қарт шеберлердің кенептерінде реалистік жазуларын үйрену болып табылады. Қазір көпшілігі қарт шеберлердің тәсілдері тарихта келмеске кетті, кескіндеменің авангардты тәсілдерін қолдап, кескіндемеде жаңа материалдар пайда болғандықтан жаңа тәсілдер пайда болу керек деп санайды. Мүмкін ол солай шығар, бірақ қарт шебер кескіндемешілердің техникалық тәсілдерін тыңғылықты үйренбей тұрып, кескіндеменің жаңа заманауи тәсілдері мен технологияларын жасап шығару мүмкін емес. Мақалада, сондай ақ Европа суретшілерінің әртүрлі амал-тәсілдері жайлы жазылған. Кескіндеменің үш қабатты орындалу реттілігін қарастырады.

Кілт сөздер: кескіндеме, суретші, көркем туынды, көшірме, түс, шеберлік, көркемдік өнер, кенеп, этюд, табиғат жанры, шебер.

Summary

The article is devoted to the teaching of copies of the old masters of painting to the future artist. Discipline "copy old masters", of course, teaches the art craft. Students form a system of knowledge about modern and innovative directions in painting, but, after all, in the name of discipline laid "bias" in the academic school, and this is the study of the art of writing realistic paintings by old masters. Many believe now, that the technique of the old master ever stepped into history, a thing of the summer, which welcomed avant-garde techniques in painting, because there are new materials in painting and, therefore, must be new tricks. Perhaps so, but not thoroughly studied the techniques of the old painters, it is impossible to create new, cutting-edge techniques and technology in the painting. The article also describes various techniques of the works of artists in Europe. We consider a sequence of three-layer technique in painting.

Keywords: painting, painter, paintings, copy, color, craft, art, canvas, Etude, landscape, master.

**ҰСЫНЫСТАР ҮШІН
ДЛЯ ЗАМЕТОК**