



Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казакский национальный педагогический университет имени Абая
Kazakh national pedagogical university named after Abai

Х А Б А Р Ш Ы В Е С Т Н И К B U L L E T I N

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»
Series of «Art education: art – theory – methods»
№ 3 (56), 3 (57) 2018

Алматы

ХАБАРШЫ
«Көркемөнерден білім беру: өнер -
теориясы - әдістемесі» сериясы
№3(56), №4(57), 2018

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

Бас редактор:
п.ғ.к., проф.
Б.Е. Оспанов

Ғылыми редактор:
өнертану PhD докторы, қау. проф.
О.Т. Абишева

Редакция кеңес мүшелері:
Мармара Университетінің PhD докторы,
профессоры Мужде Аян (Түркия),
PhD докторы Мелем Муниввер
Зудовас (Түркия), Associate Professor
Reser Gulmes (Түркия),
п.ғ. проф. Iyu Jian Jou Hanshan (ҚХР), п.ғ.
проф. Shie Henshin (ҚХР),
PhD д., Колумбия унив-ң проф.
Rafis Abazov (АҚШ),
PhD д., Акдениз унив-ң доценті
Omer Zaimoglu (Түркия),
п.ғ.д., проф. К.Д.
Добаев (Қырғызстан), п.ғ.д., проф. О.В.
Шалаян (Ресей),
ТХМҚ президенті Ахмет
Дагдуран (Түркия),
п.ғ.д., доценті Н.Б.Смирнова (Ресей),
п.ғ.к., проф. М.Ж. Тәңірбергенов
(Оңт. Қаз.), п.ғ.к., доктор, проф.
М.И. Джексембекова
п.ғ.к., доцент Н.А. Михайлова
п.ғ.к., проф. қ.а. А.С. Сманова,
п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева,
әскер.ғ.к. В.В. Ващенко,
өнер.к., проф. қ.а. М.Э. Султанова,
п.ғ.к., проф. қ.а. Ж.Н. Шайгозова
п.ғ.д., проф. Қ.З. Халықов
п.ғ.к., проф. Б.Е. Оспанов
п.ғ.д., проф. Қ.О. Жеделов

© Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті, 2018

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

Басуға 17.05.2018. қол қойылды.
Пішімі 60x84 1/8. Көлемі 21,5 е.б.т.
Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 211.

050010, Алматы қаласы,
Достық даңғылы, 13.
Абай атындағы ҚазҰПУ
Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасы

I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ
РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Белов А.П. Художественно-эстетическое образование и воспитание в дореволюционном Казахстане.....	5
Belov A.P. Art and aesthetic education and education in pre-revolutionary Kazakhstan	
Г.В.Лапп Это было недавно – это было давно.....	10
Д.С.Болысбаев¹, Ж. Жайық², Ж. Сүлейменова³, Г. Сәрсенбаева Қазақстандағы графика өнерінің дамуы, қалыптасуы және ерекшеліктері.....	12
D.S.Bolysbaev¹, J. Jayik², J. Suleimenova³, G. Sarsenbaeva Development and formation of graphic art in Kazakhstan	
Абдрахманова К.Х. Художественная научная терминология	19
Шадкам Зубайда, Мадибалаева Ардак Ерлановна Деловой этикет ведения переговоров на турецком языке.....	26
Осман Қабадайы Қазақстанның жаңа латын әліпбиі туралы кейбір ойлар.....	30
Osman Kabadayı Thoughts on Kazakhstan's new latin alphabet	
Д.С.Болысбаев¹, А. Сәрсен², М. Мамешов³, Ж. Жайық⁴ Графикалық дизайн саласындағы ақпараттық технологияның ықпалы мен байланысы.....	38
D.S.Bolysbaev¹, A. Sarsen², M. Mameshov³, J. Jayik⁴ Information technologies their influence and communication in the sphere of graphic design	
М.Ж.Жақыпбекова¹, Д.С.Болысбаев², Сүлейменова Ж³, Сәрсен А⁴ Болашақ графикалық дизайн мамандарды даярлау кезеңінде оқу үрдісіндегі педагогикалық технологияны құрастыру.....	45
M.J.Jakypbekova¹, D.S.Bolysbaev², J. Suleimenova³, A. Sarsen⁴ Development of pedagogical technologies in educational progress in the preparation of future graphic designers	
Р.А.Дарменова¹, Ә.Н.Рахим Кәсіптік білім беру жүйесінде оқушылардың шығармашылық қабілетін дамыту жолдары.....	51
Ж.А. Шажабаева, Жеделов К.О. Графика және жобалау сабақтарында студенттердің конструктивті ойлау қабілеттерін дамыту жолдары	56
Shazhabaeva Zh.A., Zhedelov K. Development of constructive thinking of schoolchildren on modern innovative technologies	
Р.Б. Мизанбаев¹, Ж.А. Шажабаева² Студенттерді кескіндеме өнеріне баулаудың кәсіптік білім беру жолдары.....	61
R.B. Mizanbayev¹, Shazhabaeva Zh.A.² Ways of development by students in the process of professional training of painting	

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ВЕСТНИК

Серия «Художественное образование: искусство - теория - методика» №1(54), 2018

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:
к.п.н., проф.

Б.Е. Оспанов

Научный редактор:
Phd.иск., ассоц. проф.

О.Т. Абишева

Редакционная коллегия:

PhD д., проф. унив-та Мармара

Мужде Аян (Турция),

PhD д., Мелем Мунивер Зудовас

(Турция), ассоц. проф.

Gulmes Reser (Турция),

п.н. проф. Iyu Jian Jou

Hanshan (КНР), п.н. проф. Shie

Henshin (КНР), д.п.н., проф. К.Д. Добаев,

(Кыргызстан)

д. PhD R. Abazov (США),

д. PhD доцент Omer Zaimoglu (Турция),

д.п.н., проф. Шалаян О.В. (Россия)

д.п.н., доцент

Н.Б. Смирнова. (Россия),

президент ФКТНАхмет Дагдуран

(Турция)

к.п.н. проф. М.Ж. Тәңірбергенев к.п.н.

д., проф. Джексембекова М.И

к.п.н. доцент Михайлова

Н.А. к.п.н. асс. проф. А.С. Сманова,

к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева,

к.воен.н. В.В. Ващенко,

к.иск.н., асс. проф. М.Э. Султанова,

к.п.н. асс. проф. Ж.Н. Шайгозова

д.п.н., проф. Халыков К.З.

к.п.н. проф. Оспанов Б.Е.,

д.п.н. проф. Жеделов Қ.О.

© Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2018

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

Подписано в печать 17.05.2018.

Формат 60x84¹/8.

Объем 21,5 уч.-изд.л.

Тираж 300 экз. Заказ 211.

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

Издательство «Ұлағат»
Казахского национального педагогического университета имени Абая

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Л.Ш. Какимова¹ Анималистические образы в искусстве танца и хореографии.....66

Kakimova L.Sh.¹ Animalistic images in the art of dance and choreography

О.Т. Абишева¹, Б.Б. Бейсенгали Музыкальное искусство и ее связь с другими видами искусства.....71

Abisheva O.T.¹, Beisengali B.B. Music art and its interaction with other kinds of art

Р.А. Дарменова¹, Ә.Н. Рахим² Болашақ мамандардың кәсіби білімін жаңарту аспектілері75

R.A. Darmenova¹, A.N. Rakhim² Aspects of the update of the professional formation of future specialists

А.Д. Каримова Заманауи театрдағы жаңа мәнерлі құралдары, кеңістіктік медиа шешімдері және экомәселелері.....80

A.D. Karimova New expressive tools in modern theatre, the space media solution and ecoproblems

III БӨЛІМ. СӘНДІҚ ҚОЛӨНЕР РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Гасанова Гюльсеба Сахиб кызы¹ Деятельность национального музея азербайджанской литературы имени Низами Гянджеви в создании мемориалов и скульптур в музеях за пределами страны.....91

Hasanova Gyulseba¹ Activity of the national museum of Azerbaijan of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi in the creation of memorials and statues in museums outside the country

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Ырыстанұлы Базар¹ Көне және орта ғасырлық қазақ халқының дәстүрлі өнері мен қазақ даласындағы ежелгі тарихи ескерткіштер 96

Yrystanuly Bazar¹ The ancient and medieval traditional art of Kazakh people and ancient historical monuments of Kazakh steppes

Бодан С.¹ К вопросу о сакральном: «пути, по которым движутся духи».....102

Bodan S.¹ To the question of sacred: "the ways for spirits to move

Шайхиев Ы.Р.,¹ Этнический код: переосмысление культурного пространства в глобальном мире 108

Shaikhiev Y.R.,¹ Ethnic code: rethinking the cultural space in the global world

А.К. Байбек Суфийские мотивы в песенном наследии ақан сері112

**Kazakh National Pedagogical
University named after Abai**

BULLETIN

A series of

«Art education: art - theory - methods»

№1(54), 2018

Periodicity – 4 issues per year.

Published since 2001

The chief editor:

doktor of pedagogical sciences, professor

B.E. Ospanov

Deputy Chief Editor:

Doctor PhD art history,

professor **Abisheva O.T.**

Editorial Board:

D.,PhD Prof.univ-ta Marmara

Muzhde Ayan (Turkey),

D.,PhD **Melem M.Z.** (Turkey),

Assoc. prof. **Gulmes Reser** (Turkey),

D.,Ph.D. **Iyu Jian Jou Hanshan** (KNR),

D.,Ph.D. **Shie Henshin** (KNR),

D.,Ph.D prof. **K.D. Adding**, (Kyrgyzstan)

D.,Ph.D. **DR.Abazov** (USA),

PhD associate professor **Omer Zaimoglu**

(Turkey),

Ph.D., prof. **Shalyapin O.V.** (Russia)

Ph.D., Associate Professor

N.B. Smirnova. (Russia),

President of FKTNA **Ahmet Dagduran**

(Turkey)

Ph.D. prof. **M.Zh. Tanirbergenova**

Ph.D. etc., prof. **M.I. Dzhexembekova**

Ph.D. Associate Professor **Mikhailova**

N.A. Ph.D.Ass.prof. A.S. Smanova,

Ph.D., Associate Professor

Sh.A. Akbaeva,

Candidate of Military Sciences

V.V. Vashchenko,

candidate of technical sciences, associate

professor. **M.E.**

Sultanova, Cand.sc.Ass.prof. Zh.N.

Shaygozova

D.,Ph.D., prof. **K.3.Halykov**

D.,Ph.D. prof. **B.E.Ospanov**

D.,Ph.D. prof. **K.O.Jedelov**

© **Kazakh National Pedagogical**

University named after Abai, 2018

Registered in the Ministry of Culture and

Information of the RK, 8 May, 2009 №

10099-Ж.

Signed to print 17.05.2018.

Format 60x84 ¹/₈. Book paper. 21,5

300 copies. Order 211.

050010, 13 Do

styk ave., Almaty. KazNPU. Abai Publisher

"Ulagat" Kazakh National Pedagogical

University named after Abai

A.K Baibek Sufi motifs in a song legacy of akan seri

Берікбол Р. Р. Бейнелеу өнері пәнін оқытудағы

эстетикалық мәдениеттің көкейкесті

мәселелері.....120

Berikbol R.R. Actual problems of aesthetic culture in teaching
fine art

A.T. Баймасова¹ Әлеуметтік плакат – графикалық өнер

түрі 126

Baitasova A.T. Social poster is a kind of graphic art

I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ

РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 373.1.02:[7+37.036]

Белов А.П.¹

¹к.п.н., старший преподаватель, Института искусства, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, Алматы, Казахстан

ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ВОСПИТАНИЕ В ДОРЕВАЛЮЦИОННОМ КАЗАХСТАНЕ

Аннотация

В середине XIX века, стали создаваться общеобразовательные школы, приходские училища, пансионаты для «киргизских» детей. Эти учебные заведения обучали не только грамоте, языку, письму, математике, но и производственным процессам, ремеслам, давали знания «практических искусств», обучали «графическим искусствам» подчеркивал Ы.Алтысарин. Первые учебные заведения сыграли большую роль в получении образования коренным населением в Казахстане. Так воспитанник Верненской гимназии М.Тынышпаев, завершил образование в Петербургском институте железнодорожного транспорта и работал на дорогах республики. В числе выпускников школ Казахстана этого периода, много завершивших обучение в вузах России.

Ключевые слова: школы, просветительство, истины, педагоги, пансион, гимназия, концерты, альбом, губерния, народная педагогика, международные выставки, ювелирное, кузнечное, рисование.

А.П.Белов¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ-нің, өнер, мәдениет және спорт институтын, п.ғ.к., аға оқытушысы

ҚАЗАҚСТАНДА РЕВАЛЮЦИЯҒА ДЕЙІН КӨРКЕМДІК ЭСТЕТИКАЛЫҚ БІЛІМ МЕН ТӘРБИЕ

Аңдатпа

XIX ғасырдың ортасында жалпы білім беретін мектептер, шіркеу, пансионаттар "қырғыз" балалар үшін училищесінің құрылуы болды. Бұл оқу орындарына, тілі, математика, бірақ және өндірістік процестерге, білім "практикалық" өнер кәсіптерді ғана емес, ептеп оқыттық хатына жауап берді, мақаланың оқыттық "графикалық көркемөнерлерге" Ы.Алтысарин. Қазақстанда түбегейлі алғашқы оқу орындарына білім алудағы халықтың үлкен рөл атқарды. Ол гимназияда білім институтында жұмыс істеді, темір жол көлігі мен республика жолдарындағы аяқтады да тәрбиеленуші М.Верненской болып істеді. Осы кезеңнің басымдылық мектеп түлектері қатарында Қазақстанның жоғары оқу орындарында оқуларын көп болады.

Түйін сөздер: мектептер, ағартушылық, педагогтар, жаным, гимназия, концерттер, көрмелер, зергерлік, теміршілік халықаралық губерниясы, халықтық педагогика, ақиқатты альбомы, сурет салу.

Belov A. Item¹

¹k. item of N, senior teacher, Institute of art, culture and sport of KAZNPU of a name of Abay, Almaty. Kazakhstan

ART AND AESTHETIC EDUCATION AND EDUCATION IN PRE-REVOLUTIONARY KAZAKHSTAN

Summary

In the middle of XIX of a century, comprehensive schools, parish schools, boarding houses for the "Kyrgyz" children began to be created. These educational institutions trained not only in the diploma, language, the letter, mathematics, but also productions, crafts, gave knowledge of "practical arts", trained in "graphic arts" Y. Altysarin emphasized. The first educational institutions have played a big role in education by indigenous people in Kazakhstan. So the pupil of the Vernensky gymnasium M. Tynyshpayev, has finished education at the St. Petersburg institute of

railway transport and worked at roads of the republic. Among graduates of schools of Kazakhstan of this period, there is a lot of finished training in higher education institutions of Russia.

Keywords: schools, enlightenment, truth, teachers, board, gymnasium, concerts, album, province, national pedagogics, mezhdunardny exhibitions, jewelry, forge, drawing.

Наряду с традиционной для региона экономикой, жизненным укладом, культурой, художественно-эстетическим обучением и воспитанием, народной педагогикой, находит свое развитие культура, ремесло русских, украинских, белорусских переселенцев и других народов, принесших в этот край свою самобытную культуру, в том числе и декоративно-прикладное искусство. Создавались ремесленные мастерские, налаживалось гончарное, столярное, кузнечное, ювелирное производство, крестьянки-мастерицы создавали неповторимые костюмы для народных праздников. Шел процесс семейного обучения и воспитания художественной обработке материалов из ткани, пряжи, дерева, металла, развивалась керамика, ювелирное дело. Шло взаимообогащение культур народов.

Повсеместно в поселениях стали создаваться общеобразовательные школы, приходские училища. Первые государственные школы, созданные в Казахстане в середине XIX века, несли в себе элементы обучения учеников производственным процессам, ремеслам, давали «знание практических искусств», «обучали их графическим искусствам» отмечает Ы.Алтынсарин. [1, с.180]

В книге «Оживают биографии» Н.П.Ивлев пишет: «К 1867 году на территории Семиречья насчитывается около 10 русских школ». [2, с.51] После образования Туркестанского генерал-губернаторства такие школы стали возникать в каждом подчиненном России городе». [3, с.486] Бексултан Нуржекеев в книге «Өзендер өрнектеген өлке» сообщает: «По данным Румянцева (статистические материалы), в 1868 году... открываются училища и школы для русских детей в Сарканде и Коксу». [4, с.138] «В 1872 году в Сарканде имелось 150 домов, мужская и женская школы». [5, с.51] Именно к этим школам можно отнести слова К.Д. Ушинского, который в газете «Сын Отечества» писал: «Если где-нибудь учреждение всякого рода новых школ встречает препятствие, то никак уже не в том, чтобы не было желающих учиться. Стоит только, где бы то ни было, учредить школу и открыть ее двери, чтобы она в несколько дней наполнилась и переполнилась учениками». [6, с.76]

Идеи русских революционных демократов В.Г.Белинского, Н.Г.Чернышевского, Н.А.Добролюбова в Казахстане приобрели форму широкого просветительского движения. Яркий след оставили Шокан Уалиханов, Ыбрай Алтынсарин, Абай Кунанбаев, десятки безымянных подвижников народного просвещения. Абай писал: «Если ты ценишь знания как высшее благо, каждое открытие новых истин принесет твоей душе покой и удовлетворение». [7, с.50]

Динамику роста числа учреждений образования можно проследить на примере Джетысуйского края, Семиреченской области, коренное население которой последней вошло в состав Российской империи. Если во II половине 60-х годов в Семиреченском крае было 10 школ, то во II половине 70-х годов, т.е. за 10 лет, их число увеличилось до 55. В это время формируется художественное, музыкальное и эстетическое воспитание учащихся.

Во второй половине XIX века центром просвещения в Семиреченском (Джетысуйском) крае стал город Верный. В губернском, областном городе сосредоточились такие видные педагоги, как Д.К.Новак, П.Ю.Мудрох, первые организаторы школ в городе и области. Эти два подвижника-учителя заложили основу просвещения в нашем крае. «Для народных школ», – писал И. Алтынсарин, сам отдавший много сил учительскому труду, «учителя составляют все». [1, с.167]

В эти годы инспектором приходских школ (до 1878 года) был Д.К.Новак, который затем назначается директором Верненской мужской гимназии. [8, с.43] При нем открывались новые школы, в том числе и казахские. Так в 1876 году «открывается в г. Капале пансион для киргизских детей», «в Караколе – киргизская воспитательная школа», в Коксуской выселковой школе обучали ремеслам, в Кульджинской народной школе

осуществлялось «открытие уроков пения». В 1877 году осуществлено «устройство» Верненской центральной Киргизской школы, в этом же году «проведено принятие Верненской ремесленной школы». [9, л.7] При Верненской гимназии открывается пансион для киргизских детей. «Почетным попечителем состоит Военный губернатор Семиреченской области...» [10, л.61] Душой этого процесса были Д.К.Новак, М.В.Вахрушев, преподаватели А.Д.Юрашкевич, Г.В.Глушков и др.

Замечательный ученый, инженер, окончивший Петербургский институт железнодорожного транспорта М.Тынышпаев (родился и вырос вблизи с. Каргалы, (ныне) Саркандского района, Алматинской области), выпускник Верненской гимназии, проучившийся в стенах гимназии 10 лет, так пишет о теплом, душевном отношении к детям: «Отеческие заботы о киргизских мальчиках первого директора, покойного Новака, и высокогуманное отношение всего преподавательского персонала памятны всем бывшим воспитанникам, этих незаметных, но поистине великих людей». [11, с.109]

Верненская гимназия становится и методическим центром эстетического воспитания края, где собирались образованные педагоги. Учащиеся гимназии успешно овладевали музыкальными знаниями и навыками, и развивали свои способности, выступая с концертами. «Любителей, желающих участвовать в концерте, много». [12, л.25] Уроки музыки и пения посещают государственные особы. «22 января удостоил своим посещением нашу гимназию его Превосходительство Господин Вице Губернатор Семиреченской области Генерального штаба генерал-майор Г.Иванов, присутствуя на уроках пения». [13, л.7]

В декабре 1877 года в г.Верный прибывает выпускник Петербургской Академии художеств Г.В.Глушков, в дипломе которого значится, что «во время пребывания в Академии он окончил с успехом академический курс наук. За хорошие познания в живописи, доказанные им полученными медалями за классные академические работы, определен Советом Академии 31 октября 1877 года состоявшимся, удостоен звания классного художника 3 степени с присвоением ему... по чину четырнадцатого класса». [14, л.24]

Он стремится к учительской работе. Через месяц после получения диплома он уже в г. Верном.

Распоряжением губернатора Семиреченской области № 1033 от 20 мая 1879 года «Глушков и Хлудов направляются для составления альбома Кульджинского района». Г.В.Глушков и Н.Т.Хлудов, приехавший в 1879 году, получают столь ответственное поручение губернатора, при этом «всем уровням власти рекомендуется оказывать содействие». Николай Гаврилович Хлудов, уроженец Орловской губернии, получил образование в Одесской рисовальной школе в студии художника Н.А.Гоголинского в Петербурге. Оставил большое количество произведений, которые хранятся в Историческом музее Казахстана, в Государственном музее изобразительных искусств им. А.Кастеева. Работы выполнены на высоком художественном уровне, большинство из них посвящено жизни и быту казахского народа.

Однако именно Г.В.Глушкову, художнику-педагогу, окончившему Российскую Академию художеств, принадлежала пальма первенства: он первый осуществлял преподавание изобразительного искусства на высоком профессиональном уровне в г. Верном и вел среди учащихся эстетическое воспитание, давал основы изобразительной грамоты, художественного воспитания и будущим учителям в регионе.

В эти годы мы наблюдаем две системы художественно-эстетического обучения и воспитания:

Первая – это система, обусловленная этнической, народной педагогикой в условиях натурального хозяйства кочевого, полукочевого и оседлого коренного населения и переселенческих масс народов России. Они в новых условиях, как и коренное население, не порвавшее с натуральным хозяйством, обучали изготовлению необходимых предметов обихода: ткали ткани, изготавливали изделия из кожи, шерсти, льна, шили праздничные, нарядные национальные костюмы, требовавшие знания секретов и искусства исполнения, это создавало условия для традиционного декоративно-прикладного искусства.

Вторая система художественно-эстетического образования и воспитания формировалась в создаваемых учреждениях начального общего, профессионального и среднего образования, где вводились уроки рисования, черчения, графики написания букв, именуемой чистописанием. Все эти предметы объединялись

под общим названием – графические искусства. Кроме того, проводилось обучение рукоделию, изготовлению изделий прикладного искусства.

Художественно-эстетическое воспитание и обучение молодежи, подростков в казахских семейных, родовых объединениях и в переселенческих крестьянских семьях и семейных объединениях, состоявших из нескольких семей, включавших сыновей с семьями, представлявших собой производственные объединения со своими циклами обучения, научения, изготовления изделий, имеют много общего. Здесь процесс осуществлялся от выращивания животных и заготовки сырья: шерсти, льна, кож и т.д. до обработки, окраски и изготовления изделий. Этот процесс занимал все свободное время между сельскохозяйственными циклами, производством земледельческой и животноводческой продукции, и это обучение несопоставимо ни с одним учебным заведением по выделяемому на это времени и эффективному результату. Экспонаты музеев народного творчества наглядно подтверждают высокий художественный уровень изделий, как результат высокого уровня обучения и воспитания; по сегодняшним меркам, такие изделия способны изготовить мастера, окончившие специальные художественные учебные заведения. Ярким результатом эффективности системы обучения и воспитания в процессе натурального производства, семейного обучения стали проведенные региональные и международные выставки казахского декоративно-прикладного искусства в г. Омске, Петербурге, Париже и др. городах в конце XIX века.

Вводимое в учебных заведениях обучение изобразительной деятельности в течение 2-х часов в неделю несопоставимо по времени, и эффективности с художественной вышивкой, ткачеством, шитьем в семейных мастерских.

Отношение же правительства к изобразительному искусству эстетическому воспитанию в общеобразовательных учреждениях было неоднозначным. То оно вводило на правах учебного предмета рисование, то переводило его в разряд необязательных для посещения, и поэтому желающие обучаться рисованию должны были платить за обучение, что делало эти занятия недоступными для бедных слоев населения. Этому ярким примером служит положение в Верненской гимназии, когда руководство просит разрешение оплатить посещение уроков неимущих учеников из средств благотворительного фонда.

Процесс обучения рисованию в общеобразовательных учреждениях образования Российской империи шел в течение XIX века крайне непоступательно. Но уже в 1872 году рисование вновь включается в круг учебных предметов реальных и городских училищ.

Система художественно-эстетического образования в общеобразовательных учебных заведениях еще только складывалась и в основном находилась под влиянием академического подхода к обучению учащихся. Санкт-Петербургская академия художеств – высшее профессиональное учебное заведение – готовило художников, и обучение рисованию строилось на подражании античным произведениям. И, несмотря на протест и отказ от выполнения академической темы дипломной работы группой выпускников Академии во главе с И.Крамским и создание организации передвижников, принципы обучения оставались прежними. В требованиях к преподаванию в средних общеобразовательных учебных заведениях, гимназиях, изобразительного искусства, механически переносился принцип преподавания в Академии художеств. В Центральном государственном архиве РК хранятся «Программы учебного курса по рисованию в Оренбургской Киргизской учительской школе», составленные «преподавателем рисования Ив. Аламановым». [15, л.7] Учебная программа по рисованию крайне насыщена и представляет серьезные трудности в выполнении, если учитывать то, что на ее реализацию отведено всего 2 часа в неделю. Требуется напряженная работа учителя и ученика. В курсе нет занятий живописью и нет работы над композицией. Все это делает занятия крайне односторонними, однообразными, «штудийными», ограничивающими творческие способности учащихся, хотя она и дает основу для формирования конструктивного представления, анализа изображаемой формы.

Следует при этом отметить тот факт, что эти программы составлены в соответствии с рекомендациями П.П.Чистякова, выдающегося русского педагога: «Черчение и рисование начинается с изображения проволочных линий, углов, геометрических фигур и тел, за которыми следует рисование геометрических фигур, сделанных из картона или дерева, и гипсовых орнаментов, причем дается понятие об ордерах архитектуры. Оканчивается оно, изучением частей и маски головы, целой головы с анатомией, пейзажа и перспективы – это можно считать нормой гимназического курса». [16, с.437] Он считал, что, «не ставя задачу, обязательно готовить в гимназии, училищах художников, обучение рисованию должно осуществляться по правилам перспективы, соблюдая расстояния предметов и их отражения в глазу зрителя, точное исполнение в рисунках законов линейной перспективы». В «курсе» эти правила нарушались: так, в 3-м классе давалось «Рисование пейзажей с оригиналов...» [17, л.15] Обучение рисованию, считал он, должно быть обязательным. «Рисование при уездных училищах и гимназиях, – писал Чистяков, – должно быть наравне с прочими предметами». [16, с.438]

Использованные источники и литература:

1. Алтынсарин И. Собрание сочинений т.2. – Алма-Ата 1976г.
2. Ивлев Н.П. И оживают биографии. – Алма-Ата, 1983г.
3. Очерки истории школы и педагогической мысли народов СССР, вторая половина XX века. – М.: «П». 1986г.
4. Нуржикеев Б. Озендерорнектегенолке. – Алма-Ата: «Жалын», 1984г.
5. Ивлев Н.П. И оживают биографии. Алма-Ата: «К.», 1983г.
6. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения т.2. – М.: «П», 1988г.
7. Абай Кунанбаев. – Алма-Ата: «Ел», 1993г.
8. Центральный государственный архив Казахстана Ф.93, о.1, л.43.
9. Центральный государственный архив Казахстана Ф. 93. о.1, д.4, л.7.
10. Центральный государственный архив Казахстана Ф. 93. О.1, д.223, л.61.
11. Тынышпаев М. Великие бедствия. – Алма-Ата: «Жалын». 1992г.
12. Центральный государственный архив Казахстана Ф.89, о.1, д.2, л.25.
13. Центральный государственный архив Казахстана Ф.95, о.2, д.9, л.7.
14. Центральный государственный архив Казахстана Ф.93. о.1, д.35, л.24.
15. Центральный государственный архив Казахстана Ф. 95.0.2, д.9, л7.
16. Чистяков П.П. Письма. Записные книжки. Воспоминания. – М.: «И.» 1953г.
17. Центральный государственный архив Казахстана. Ф. 95. О.2, д.3, л.15.

УДК 373.1.02:[7+37.036]

Ланн Г.В.

*¹кандидат педагогических наук, доцент кафедры «Теории и методики ИЗО и ДПИ»
института искусств, культуры и спорта. КазНПУ им. Абая*

ЭТО БЫЛО НЕДАВНО – ЭТО БЫЛО ДАВНО

В Алматы недалеко от перекрестка улиц Комсомольской и Интернациональной расположено высокое

серое здание из бетона и стекла, Огромные окна, кажется, совершенно не задерживают потоков солнечного света, льющихся в аудитории, лаборатории, читальный зал, просторные холлы. Летом 1966 году мы принимали активное участие в завершении его строительства. Это здание, осталось родным для нас до сегодняшних дней. Полная тишина в здании пока идут занятия. Но вот трели электрических звонков разлились по всем четырем этажам здания. Через минуту коридоры, лестничные переходы и вестибюль наполнились веселой и озабоченной студенческой молодежью, спешащий домой или в общежитие, в библиотеку, на спортплощадку. В казахском педагогическом институте имени Абая закончился еще один учебный день. А сколько было их, этих дней, за девяносто лет, старейшего высшего учебного заведения нашей республики!

Вспоминая студенческие годы, нельзя не окунуться в хронику родного вуза. Официально институт ведет свое летоисчисление с 1928 года – со дня принятия постановления Центрального Комитета ВКП (б) и Совета Народных Комиссаров «Об организации высшего образования в национальных республиках». А вообще, КазПИ был организован на базе казахского факультета Ташкентского высшего педагогического института, открытого 1926 году и через два года этот факультет был переведен в Алматы. Новое высшее учебное заведение именовалось Казахским государственным университетом и имело единственный факультет – педагогический. Сто двадцать четыре студента занимались на трех отделениях: физико-математический, химико-биологический, языки и литература. Лекции читали три профессора, три доцента и три преподавателя.

В 1930 году, вуз переименовали в Казахский педагогический институт, а спустя пять лет, в день тридцатилетия со дня смерти классика казахской литературы Абая Кунанбаева институту присваивается имя великого поэта [1].

Кажется, вчера, а это был 1966 год: робко переступили первый раз порог Казахского педагогического института имени Абая для сдачи документов. И, сдав успешно вступительные экзамены, радости не было предела – мы студенты первого курса физико-математического факультета отделения черчения и рисования!

Закрутились студенческие годы: сельхоз работа на помидорах, занятия, выставки, репетиции, КВНы, тренировки, а то с восходом солнца в горы, на речку – на пленэр. Поскольку учились на физико-математическом факультете, ребята математики часто задавали вопросы: «Какими пустяками вы там занимаетесь?» Но в нашем понятии было то, что живопись и рисунок не чуть не легче математики, если не сложнее. Получалось не так все просто, любая, даже малейшая удача давалась очень трудно – часами, неделями «тренажа», раздумий, отчаяния внутренних противоречий. Казалось, вот-вот постигаешь тайну, истину, а потом словно опустошенный весь... Вот так искали каждый свою манеру и каждый хотел быть оригинальным, но программа обучения построена была со специфическим уклоном в педагогику. Мы твердо знали, что такая скромная, но такая нужная людям профессия школьного учителя нам по душе и вышли высококвалифицированными преподавателями черчения и рисования со знаниями основ пластики, гармонии, истории искусства, начертательной геометрии и так далее. Хотя многие имели ясное и четкое желание стать художниками, и они ими состоялись: это Лузин Михаил, Богданов Алексей, Шестаков Александр, Акбаева Гульнара. Каждому, кто избрал не легкую миссию служения прекрасному, свойственна вечная не успокоенность духа и поиск.

Самое главное в нашей студенческой жизни, выпускников 1970 года, было то, что именно в этом году был организован художественно-графический факультет, и мы стали первыми его выпускниками.

Большое место в жизни студентов имело НСО – научное студенческое общество. Оно было добровольным и управляли им самые пытливые студенты. И самое видное место отводилось делу, служат которому студенты, – мастерству обучения и воспитания. В связи с чем, студенты физико-математического факультета, отделения черчение и рисование работали в одной из школ Алматы над разделом «Искусство на уроке» и «Взаимоотношение классного руководителя с учителями-предметниками».

Существовал замечательный клуб «Дружба» негласным руководителем, которого был Вильгельм Моисеевич Шварцман (заведующий кафедрой иностранных языков). Клуб служил нескольким целям,

заседания проходили на нескольких языках, где звучали песни народов мира, зачитывались письма от иностранцев, обсуждались новые книги и иногда постановки (в клубе работал драматический кружок).

Большое количество спортивных соревнований проходило в течение года и штаб спортсменов «Буревестник» состоял из 11 студентов и преподавателей, а руководил им мастер спорта Александр Архипович Семченко. Блистала в те годы Нина Полосухина, мастер спорта, чемпионка ВЦСПС по легкой атлетике. Легкая атлетика в наше время была самым массовым видом спорта в институте.

Самым популярным увлечением студентов была художественная самодеятельность и ей столько же лет, сколько вузу - отличный творческий коллектив. Студенты поют в хоре, в кружке народного, классического и балетного танца профессионально выступали: Гусева Галя, Анисимова Любовь, Аза Джагуфарова под руководством балетмейстера Усманова Владимира. Солисты студенческого эстрадного ансамбля: Байтурсын Омирбеков, Камиля Абишева и Зауреш Досжанова. Самостоятельно был организован театр миниатюр на казахском и русском языках..

С того замечательного времени прошло 48 лет, а будто это было вчера, помнится все до мелочей и по прошествии стольких лет не возможно забыть любимых преподавателей, которые с пристрастием следили за нашим профессиональным ростом. Это Григорий Петрович Кабачный преподаватель рисунка, Николай Степанович Журавлев преподаватель скульптуры, Аким Терентьевич Колмаков преподаватель начертательной геометрии, Александр Александрович Колпаков наш куратор и преподаватель живописи, Таисия Гавриловна Курко преподаватель черчения, Шабаз Газизович Омашев, мой руководитель дипломной работы Борис Иванович Ярусевич преподаватель рисунка др.

В этом году университет готовится к 90-летнему юбилею, наверно, пишет историю вуза, устанавливает связи с его выпускниками, намечает особые мероприятия по научной и учебно-воспитательной работе, улучшению быта студентов и так далее. Есть у вуза, конечно, новые планы на завтрашний день и он будет хорош, этот завтрашний день. А хорош потому, что вуз встает на фундамент девятистолетней истории - истории славной и плодотворной.

Список использованной литературы;

1.Казахский государственный педагогический институт имени Абая, Сариев К., Воробьев С. «Қазақстан» Баспасы А. 1967г

ӘОЖ 655.26

ҒТАМР 18.31.01

Д.С.Болысбаев¹, Ж.Жайық², Ж.Сүлейменова³, Г.Сәрсенбаева⁴

¹философия ғылымдарының кандидаты, доцент

*^{2,3,4}М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университетінің магистранттары
Шымкент, Қазақстан*

ҚАЗАҚСТАНДАҒЫ ГРАФИКА ӨНЕРІНІҢ ДАМУЫ, ҚАЛЫПТАСУЫ ЖӘНЕ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа

Қазақстандағы графика өнерінің дамуының кезеңдері қамтылған. Графика саласының дамуына график-суретшілердің шығармашылықтарының ықпалы және оның қалыптасуына үлес қосқан жайлы, графиканың

ерекшелігі, оның қазіргі уақыттағы қолданысқа енгізілген қызметі жазылған. Қазақстанда графика өнерін оқытудың тарихи кезеңдері және оның қазіргі жағдайы. XX ғасырдың басында кеңес билігі мен социалистік қатынастың пайда болуы қарсаңында қазақтың ұлттық мәдениетінің қалыптасуы жайлы айтыла отырып, Қазақстанда кеңінен тараған бейнелеу өнерінің алғашқы түрі ретінде 30-жыл-дардың басында пайда болған кескіндеме мектебінің ізденістерінің бағыты мен сипатын көпке дейін анықтап берген кескіндемешілер ұжымы қалыптасты.

Суретші-графиктердің жұмысы кездейсоқ сипатта болып, олар газет бетіндегі мақалаларға иллюстрациялармен және этюдтермен бірге кескіндемелік жұмыстарға қосымша материал қызметін атқарған нобайлармен шектесуі, сол жылдардағы суретшілердің көптеген графикалық жұмыстары бір-бірінен тек ерекше көркемдік сапасымен ғана ерекшеленбей, олар жиірек сол кезді бейнелейтін құжат ретінде тарихи қызығушылықтары жайлы мәлімет береді. Және де, халқымыздың мәдени мұрасындағы ұлттық өнерді дамыту арқылы әсемдік, көркем шығармашылықты бейнелеу өнері мамандығы студенттерінің өз бетінше игере алатын деңгейін, оқытудың мазмұны мен бағытын түбегейлі өзгертетін әдіс-тәсілдері негізінде болашақ кадрлар дайындаудың теориясы мен практикасын диалектикалық бірлікте қарастыру негізінде қол жеткізген.

Түйін сөздер: графика, ұлттық өнер, суретші-графиктер, тарихы, шығармашылық, егемен, бейнелеу өнері, сурет.

Аннотация

Болысбаев Д.С.¹, Жайық Ж.², Сулейменова Ж.³, Сарсенбаева Г.⁴

¹кандидат философских наук, доцент

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

Шымкент, Казахстан

РАЗВИТИЕ И ФОРМИРОВАНИЕ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В КАЗАХСТАНЕ

В Казахстане существуют этапы развития графического искусства. Влияние творчества графических художников на развитие графической индустрии и особенность графики, которая способствовала ее формированию и ее функциональность. Исторические этапы преподавания графического искусства в Казахстане и его нынешнего состояния. Говоря о формировании казахской национальной культуры в начале двадцатого века, первой формой изобразительного искусства в Казахстане был коллектив художников, который определил направление и характер школы живописи, появившейся в начале 30-х годов.

Работа художника-графика является случайным характером, который граничит с газетными статьями с иллюстрациями и этюдами, с эскизами, которые служат дополнительным материалом для живописи. В то время как многие художники того времени отличаются не только своим исключительным художественным качеством, но и как факт, который часто отражает тот исторический интерес, дает информацию о том, что благодаря развитию национального искусства в культурном наследии нашего народа он был достигнут путем диалектического единства теории и практики будущего обучения персонала. На основе методов, которые резко меняют уровень самообучения учащихся художественному творчеству.

Ключевые слова: графика, национальное искусство, графические художники, история, творчество, однако, изобразительное искусство, рисунок.

Abstract

D.S.Bolysbaev¹, J. Jayik², J. Suleimenova³, G. Sarsenbaeva⁴

¹candidate of philosophy sciences, docent

^{2,3,4}master student, M. Auezov south Kazakhstan state university

Shymkent, Kazakhstan

DEVELOPMENT AND FORMATION OF GRAPHIC ART IN KAZAKHSTAN

There are stages of development of graphic art in Kazakhstan. The influence of graphic artists' creativity on the development of the graphics industry and the peculiarity of the graphics that contributed to its formation, its current functionality. Historical stages of teaching graphic art in Kazakhstan and its present state. Speaking about the formation of the Kazakh national culture in the early twentieth century, the first form of visual arts in Kazakhstan was a collective of painters, which defined the direction and nature of the painting school that appeared in the early 30s.

The work of the artist-graphics is a random character that borders on the newspaper articles with illustrations and etudes with sketches that serve as an additional material for the painting, while many graphic artists of those years differ not only with their exceptional artistic quality but also as a document that often reflects that historical interest provides information about In addition, through the development of national art in the cultural heritage of our people, it has been achieved through a dialectical unity of the theory and practice of future staff training on the basis of methods that dramatically change the level of students' self-learning skills, artistic creativity.

Keywords: graphics, national art, graphic artists, history, creativity, however, the fine arts, drawing.

ҚР білім беру жүйесінің ең маңызды да өзекті бағыты жас ұрпақты кәсіби мамандыққа баулу болып табылады. Бүгінгі білім жүйесінде кәсіби бағыттың басты тұғырда болуы бекер емес. Ел экономикасының түп-тамыры жоғары дәрежедегі кәсіби, бәсекеге қабілетті маман, бәсекеге қабілетті ел болу. Бүгінгі таңда Егеменді еліміздегі болашақ ұрпақты оқыту мен тәрбиелеу жүйесі әлемдік өркениет үлгісінде қайта құрылып жаңа мазмұндағы зандар, тұжырымдамалар мен бағдарламалар қабылданып отыр. Осы орайда, ғылым мен техника жетістіктерін және нарықтық заман талабына сай жоғары оқу орнының «Бейнелеу өнері» мамандығының студенттеріне графика саласына арналған методикалық және теориялық нұсқауы бүгінгі таңда өзекті мәселенің бірі болып отыр. Барлық білім беру процесінің қорытындысы мазмұнында және оқушы-жастардың графика пәні бойынша орындайтын жұмыстарының шеберлігінде айқындалуы керек. Тек қана осындай шығармашылық жұмыс бойынша болашақ суретшілердің шығармашылық идеялары мен ойларын өнер шығармаларында қаншалықты көрсете алатындықтары жайлы жорамалдауға болады.

Сурет өнімді іс-әрекет түрлерінің бірі ретінде өзіне тән ерекшеліктерге ие болып, әрекет етудің ерекше әдіс-тәсілін меңгеруді талап етеді. Сурет әр түрлі өнер түрлерінің шығармаларын жасауда және интерьер, яғни үй ішін безендіруде оқытатын қосымша құрал ретінде қызмет ете алады. Графика – жазамын, сызамын, сурет саламын деген мағынаны білдіретін сурет пен көркемдік шығармалардың баспа түрі. Графика блогының міндеті: оқырмандардың әр түрлі графикалық мәнерлеу құралдарын кеңістікте орналасу күйін беру арқылы көруге және бейнелеуге үйрету. Графика суретшілер іс-әрекетінің өте кең және сан алуан шеңберін қамтиды, оның кескіндемеден ерекшелігі, ол күнделікті өмірде барлық жерде кездеседі. Кітаптағы иллюстрациялар, газет бетіндегі суреттемелер мен кестелер, көшедегі хабарландыру – осының бәрі график-суретшілердің туындылары. Суреттер үшін тақырыпты өмірдің өзі, тарихи кезеңдер немесе фантазиялық ойлар айтып отырады.

Қазақ бейнелеу өнері, ұлттық көркем мәдениеттің бір бөлігі. Ал Қазақстан бейнелеу өнері осы өлкедегі бейнелеу өнері шеберлерінің шығармашылығы олардың шығармаларынан құралады. Қазақ суретшілері график, кескіндеме шебері, сәндік қолданбалы өнермен айналысатын суретшілер, мүсінші және дизайн туындыларын жасайтын суретшілер болып бірнеше топқа бөлінеді. Қазақ бейнелеу өнерінің қайсы түрі болмасын тарихи, тұрмыстық, әскери, анималистік және т.б. жанрларға бөлінеді. Сонымен қатар графика, кескіндеме шығармаларының кейбірі натюрморт, пейзаж жанрларына жатады. Қазақ бейнелеу өнері басқа ұлт өнері сияқты графика, кескіндеме, сәндік қолданбалы өнер, мүсін түрлері кіретін жеке ұлттық өнер. Қазақ бейнелеу өнерінің қайсы саласы болса да мейлінше кең дамыған. Оқушыларды бұл өнердің графика,

кескіндеме, сәндік қолданбалы өнер, мүсін түрлері, тұрмыстық, тарихи, анима-листік, портрет, пейзаж жанрларымен сабақта және сабақтан тыс таныстыруға мүмкіндік мол.

XX ғасырдың басында кеңес билігі мен социалистік қатынастың пайда болуы қарсаңында қазақтың ұлттық мәдениетінің қалыптасуы жүзеге асты. Графика Қазақстанда кеңінен тараған бейнелеу өнерінің алғашқы түрі болды, ал бейнелеу өнерінің жеке түрі ретінде ол Қазақстанда XX ғасырдың басында пайда болып дами бастады. 30-жылдардың басында пайда болған кескіндеме мектебінің ізденістерінің бағыты мен сипатын көпке дейін анықтап берген кескіндемешілер ұжымы қалыптасты. Ол кездері суретші-графиктердің жұмысы кездейсоқ сипатта болып, олар газет бетіндегі мақалаларға иллюстрациялармен және этюдтермен бірге кескіндемелік жұмыстарға қосымша материал қызметін атқарған нобайлармен шектеліп отырды. Сол жылдардағы суретшілердің көптеген графикалық жұмыстары бір-бірінен тек ерекше көркемдік сапасымен ғана ерекшеленбей, олар жиірек сол кезді бейнелейтін құжат ретінде тарихи қызығушылықты ұсынды.

Сол жылдары графикада рендік шешім үстемдік құрып, басты назар сюжеттік қырына аударылды, өйткені оқиға туындының образдық сипаттылығын әлсірететін оның ішкі заңдылықтарына күрделі талдаусыз, суретшінің жеке қатынасынсыз бейнеленді. Жеке-дара интерпретацияның күші көптеген суретшілердің өмірді көруінің енжарлығымен төмендетіліп, ол өмірлік факторлардың механикалық тіркеуінің шынайылығын эстетикалық ұғуға алып келді.

XX ғасырдың 20-30 жылдары Қазақ бейнелеу өнері шеберлері алғашқы қадамдарын жасады. Жас суретшілер кескіндеме мен графиканың кәсіптік шеберлігін меңгерді. Олар (Н.И. Крутильников, Ә.Қастеев, Ә.Ысмайылов, И.И. Савельев, Б.Сәрсенбаев, Қ.Қожықов, т.б.) өздерінің қарапайым мазмұнға құрылған алғашқы еңбектерінде елімізде болып жатқан өзекті өзгерістерді бейнелеуге ұмтылды. Графика саласында Н.Гаев, Б.Табиев, Е.Говорова, А.Исмайлов, Е.Сидоркин, К.Хожықов, Н.Исабеков, П.Зальцман, А.Хайдаров, А.Дячкин, Б.Чекалин, А.Бортников, И.Андреев, А.Гурьев, Б.Пак, К.Баранов, М.Кисамединов, Ю.Мингазидинов, Т.Ордабеков, А.Оспанов, Б.Байменов, Н.Нұрмаханбетов өнімді шығармашылық еңбек етіп келе жатқандығы айтылады. Бұған М.Қисамединовтың «Махамбет», И.Исабаевтың «Мұхтар Әуезов», Е.Сидоркиннің «Абай», Ә.Қастеевтің «Турксиб», Б.Пактің «Бақыт», Е.Сидоркиннің «Абай жолы», «Қазақ эпосы», П.Зальцманның «О.Сулейменов өлеңдерін оқығанда», С.Романовтың «Даладағы жәрмеңке», К.Барановтың «Алпамыс», «Қобыланды», «Ер Тарғын», А.Гурьевтің «Еске алу: Қазақ жауынгерлерінің әні», Ш.Кенжебаевтың «Жолдағы әңгіме», С.Рахмановтың «Бұғаудан босану», А.Нақысбековтың «Менің жастығымның теректері», Т.Ордабековтың «Бұхар жырау» шығармалары мысал бола алады.

Әбілхан Қастеевтің шығармашылығы ұлттық көркем өнер дамуының негізгі ықпалы болды. Халық өміріне жақындығы суретшіге біздің өнеріміздің алтын қорына енген шығармаларын дүниеге әкелуге мүмкіндік берді. Оның шығармашылығы тұтастайдай қазақ халқының тұрмысы мен өмірін бейнелеуге, сондай-ақ туған табиғаттың көріністеріне арналған. Қастеев акварельде қалай жұмыс жасаса, майлы бояуменде солай еңбек етті. Жеке көркемдік міндеттерді шешетін композицияларға көп көңіл бөлді. Бірақ ол кескіндеме мен графикада да бірдей деңгейде ерекше, сонымен қатар, ол ешкімді қайталамай кескіндемедегідей графикада да ойлы әрі көп жұмыс жасады.

Қазақстандағы бірінші суретші-графиктердің қатарына Әубәкір Ысмайылов енеді. 30-шы жылдардың көптеген өзге де көптеген суретшілері сияқты Ә.Ысмайылов плакаттар мен карикатураларды дүниеге әкеле отырып, қолданбалы графикада көп еңбек етті. Суретші не нәрседе жасасада – кескіндемелік немесе графикалық композиция болсын, ол бәрінен бұрын образдық міндеттерден бастау алады. Пішін мәселесі әрқашанда бейнеленуішінің мәнінен бағындырылған. Сондықтан да үнемі оның кенептерінде немесе парағында сызық, түстік немесе масштабтық қатынасы өткер сипатты және олар ойластырылған бейнеге балқытылып енгізілген. Әубәкір Ысмайылов графикалық өнердің плакат және карикатура сияқты әртүрлі жанрларында жұмыс жасауға талпынды. Өз заманының заманауи әрекеттеріне ол лайықты жауап берді. Бірақ,

Ысмайыловтың өзінің қондырғылы жұмыстарында пішінін үлкен мәнерлігіне, тілдің өткірлігі мен ашықтығына қол жеткізгенін ерекше атап өту керек.

Қазақ графикасының дамуында жарқын із қалдырған келесі суретшілердің бірі суретші-график Г.Брылов болды. Суретші-графиктің үлкен кәсіби шеберлігін иелене отырып Г. Брылов өз күшін жан-жақ шашпай, оны натураны көркемдеп жеткізудің міндеттеріне тоғыстырды. Брылов үнемі материалда жұмыс жасады. Ол офорт техникасында көптеген жұмыстарын сондай-ақ суреттер мен акварельдердің үлкен бөлігін дүниеге әкелді. Пейзаж, натюрморт және портреттер оның шығармашылығында үлкен орынға ие. Кішкене көлемдегі пейзаждары өздерінің камералығымен, жеке-даралығымен, ондағы тыныштық жағдайының нәзік жеткізілуімен оның шығармашылығына тән [1].

1940 жылы маусымда ашылған Қазақстан суретшілерінің I-съезі шығармашылық ұжымның біраз жылғы жұмыстарын қорытындылап, ұлттық өнерді одан әрі дамытудың жолдарын белгілеп берді. 40-жылдардың басында қазақ кескіндемесі мен графикасы едәуір табыстарға жетті. II дүниежүзілік соғыс жылдарында республика қыл қалам шеберлері өз өнерлерін фашист-басқыншыларына қарсы үгіт-насихат құралына айналдырып, бүкілхалықтық ерлікті, қаһармандық пен қайсарлықты көрсетуге күш салды. Бұл жылдары К.Я.Баранов, Риттих, А.И.Черкасский, И.Я.Иткинд, М.С.Лизогуб, т.б. табысты еңбек етті [2].

1941 жылы мамырында Қазақстанның суретшілер одағы бірінші рет республикамыздың газет-журнал баспаларында жұмыс жасайтын графиктердің шығармашылық жиналысын өткізді. Сол кездері Қазақстандағы суретшілер одағының төрағасы Г.Брылов баяндама оқыды. Ол кейбір суретшілердің шығармашылығына сыни көзқарасын білдірді, бірнеше әлсіз шығармаларды талдады, олардың ішіндегі А.Заковряжиннің, В.Нестерованың жекелеген жұмыстары кірді.

Соғысқа дейінгі жылдардағы Қазақстан графикасының дамуын қорытындылай келе бұны суретші-лердің, әсіресе графиктердің шығармашылық ұйымы қалыптасуының бастапқы кезеңі деп айтуға болады. Көптеген суретшілер әліде болса шығармашылық әдістерін аяғына дейін анықтамаған еді. Суретшілердің көбі көрмелерге әрі кескіндемеші, әрі график ретінде бір уақытта қатысып жүрді. Осы тұғыда мақсатты түрде графика саласында тек Г.Брылов, Л.Гербановский және И.Савельев қана жұмыс істеді.

Қондырғылы графиканың ең негізгі түрлері қарындашты сурет, акварель және тушь болды. Жиірек олар кескіндемелік туындылар жасау үшін қосымша материал ретінде жүрді. Г.Брылов осы жылдары офорт шеберлігін меңгерген жалғыз шебер болатын. Аталған жылдарда кескіндеме және графикада ең жоғарғы шеберлікке Ә.Қастеев, А.Бортников, Н.Крутильников және Қ.Қожықов жетті. Олардың туындылары мазмұнының көпқырлылығымен ерекшеленіп, жиірек сол кездегі кескіндемеге қарағанда өмірді толығырақ бейнелеп отырды. Өкінішке орай, 20-30 жылдары Қазақстандық суретшілер дүниеге әкелген графикалық туындыларды барлығы дерлік бірдей бүгінгі күнге дейін жеткен жоқ. Көпшілігі жоғалып кетті. Бұл сол жылдардағы графиканы зерттеуді едәуір күрделендірді, сондықтан осы жұмыстың авторына графиктердің шығармашылығы мен олардың жеке жұмыстарын кеңірек талдауға мүмкіндік бермеді. Тұтастай алғанда Қазақстандағы графика өнері суретшілердің республикамыздың осы кездегі өмірін шынайы әрі толыққанды жеткізетін реалистік сурет шеберлігін игеруі жолында болды. Осы жоспарда графиктер жеткен жетістіктер қазақ өнерінің дамуы мен өсуінің жағдайын жасап берді.

Графика саласының ішінде көркем бейнелеу сауатын игеруі, олардың шығармашылық қабілеттерін дамытумен қатар жүруі керек. Бүкіл оқу процесін білімгер бірінші курстан соңғы курсқа дейін бейне-ленуші нысандарға ойланып және сезіне қарау қабілетін тәрбиелеу бағытында жүргізгені дұрыс. Сондықтан, графика өнерінің композициялық құрылуына арналған. Көркем бейнелеу сауатының теоретикалық курсы енгізуге байланысты оқулықта суреттеу тәртібінің теоретикалық негізіне үлкен көңіл бөлінеді. Графика өнеріндегі көркем бейнелеу сауаты теориясында, оған жүйелі баяндауға әрекеттер жасалынған, мұнда жас суретшіге суреттеу шеберлігін игеруге көмектеседі. Графиканы көркем бейнелеу және графикалық техниканы сауатты, негізгі түсініктері жайлы хабардар болу, жас суретшілердің шығарма-шылық тәжірибесін байытуға

мүмкіндік береді. Сонымен қатар, оқушы-жастардың өз бетінше орындай-тын көркемдік сауаттың негізін зерттеу – қазіргі кезеңдегі суреттеу мәдениетінің қажетті талабы болып келеді. Көркем бейнелеу өнері шығармасының эстетикалық және эмоционалды әсері басқа өнер түрлеріндегі сияқты бейненің мағынасының тереңдігі мен мінсіздігіне байланысты. Графикалық суреттеу өнерінің мағынасы болып көркем бейнелерде айқындалған нақты шыншылдық болып табылады.

Суретшінің шығармашылық өмірі мен табиғаттың объективтік заңдылықтарымен көріктігі және сұлулығы анықталады. Шынайы өнер шығармасын туындау кезінде бізді қоршаған бай және сұлу табиғат, тамаша бояу гармониясын тудыратын күн сәулелері түбі жоқ сұлулығы – жомарт, қызметкер, достық пен адам еңбегіне махаббаты зор, нақты өмірлік қайшылықтар, кең даланың сұлулығы, тау, өзен, гүл, міне, осының барлығы көркем графика шығармаларында орын алып көрермендерді қызықтырып көздерін қуантады. Суретте бізді қоршаған шыншылдық неғұрлым терең айқындалса, соғұрлым анықтал-маған қызығушылықты білдіреді. Графика негізі өмір шындығы болып табылатын бейнеге ұқсайды.

Көркем бейнелеу өнерінде шындықты айқындау, айнадай көшіру емес. Өйткені, табиғаттың тылсым сырын фотографиялық аппараттай жеткізу суретшінің құзырлығына енбейді. Өмірді суреттеу кезінде, суретші қоршаған ортаны жай ғана көшірмейді. Өнердегі шындық – адам айқындайтын нақты жағдай, шындықтың өзі емес, ол жалпылама нақтылы болжамы. Ал, графика өнеріндегі бейнелер олар нақтылы образды ғана қамтиды, ондағы тақырыпты ашқысы келеді. Сонымен қатар, өмірге терең ену, образдың тылсым өмірін түсіну, қоғамдық процестерді толық түсіну және оларды өзара жалпылау суретшінің графика өнеріндегі негізгі міндеттерінің бірі. Суретші әрқашанда белгілі бейнені игеру кезінде, бақылаған нәрсенің мағынасын, табиғатын түсінуге тырысып, оған шексіз таңдау жүргізіп, бейнелердің бойында өзінің пікірін суреттеп, қарым-қатынасын білдіре алуы қажет [3].

Графика өнеріндегі көркем шығармашылық процесті жетілдірудің мақсатын – бейнелеу өнерінің құрылымдық формаларының көркемдік ерекшеліктерін, даралық стилін, ашу екенін білеміз. Графика өнеріндегі көркем шығармашылық процесс графика элементтерінің бүкіл формаларының үйлесімділігі арқылы танылады. Біздің пікірімізше стиль - графика өнеріндегі көркемдік формалардың бейнеленуі. Стиль - образды графика формаларының барлық элементтерінің бірлік көрінісі, солардың басын құрау-шы, біріктіруші. Графика өнеріндегі стиль объективті дүниені бейнелеу арқылы көру - ойлау, бейнелеу процесі. Графика өнеріндегі көркем шығармашылығы белгілі бір образда графика элементтерін әдептеу арқылы шығармашылық нәтиже әкелетін көркемдік бағыт түрлері болып саналады. Графика өнеріндегі көркем образдар жүйесі, графика элементтерін әсерлі бейнелеу шеберлік қырлары - ақылдан, ойдан қиялдан, философиялық көзқарастан туады. Графика өнерінде көркем шығармашылық негізі үш бөліктен тұрады: графика элементтерін ойлап табу, әсерлеу, көркемдеу, жүйелі орналастыру және шебер орындау.

Халқымыздың әлеуметтік мәдени мұрасындағы ұлттық бейнелеу өнеріндегі графиканы оқытып үйрету мен оның шығармашылықпен дамуы туралы методологиялық деңгеймен тереңдікке жету үшін мынадай қағиданы берік ұстау қажет. Ол ұлттық бейнелеу өнеріміздегі графика өнерінің шығу тарихы туралы философиялық, әлеуметтік, білімдердің мәнін толықтырып, оларды ұлттық мүддеміздің желісіне орай жүйелеу. Қазақтың графика өнері негізінде халқымыздың мәдени мұрасын - шығармашылық танымын қалыптастыруда болашақ маманның дағдылы еңбегімен қатар білімін үздіксіз толықтыру мен кеңейту қажеттілігіне байланысты. Танымдылық қызығу, егер айтарлықтай терең де тұрақты болса, шығармашылық ойдың жетілуіне әсер етсе, онда ол болашақ маманның білім алуының маңызды көзі ретінде қызмет етеді.

Графика өнеріндегі шығармашылықты игеру процесі бейнелеу өнері мамандығы студенттеріне көркемдік танымдық құқын қалыптастырумен бірге шығармашылық қабілетін өрістетуге тығыз, сабақ-тас өрбуі тиіс. Графика өнеріндегі шығармашылық мазмұн бейнелеу өнері мамандығы студенттерінің танымына ғана емес, көңіл-күйіне де әсер етуі қажет.

Графика өнерінде шығармашылық танымға қызығушылықты дамытудың үш шарты бар:

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

- бейнелеу өнері мамандығы студенттеріне шығармашылықты меңгеруде өз бетінше жұмыс істеудің әрқилы түрлеріне негізделген тәсілдердің мәнін ашып көрсету;

- студенттердің көркем шығармашылық қабілеттерін ұштау, олардың көркем шығармашылық мүмкіндіктеріне қолдау көрсету, қабілетті талап қою;

Бейнелеу өнері мамандығы студенттерін графика өнеріндегі шығармашылыққа даярлауда білім беру мен өнердегі шеберлікті жетілдіруге, ең алдымен шығармашылықты меңгерудің маңызды құралы әдіс-тәсілдері ретінде осы әрекеттерді кеңінен қолдануға болады. Бейнелеу өнері мамандығы студенттеріне графика өнеріндегі шығармашылықты қалыптастыруда әрбір кезеңнің айқын көрініс тапқан нәтижесі болады, бірінші кезеңде графика өнеріндегі шығармашылықтың ойға қонымды, шығарманың образы ұғымды тапсырма болып табылады; екіншісінде - көркемдік идеяны графика арқылы шығармашылықпен іске асыру мүмкіндігіне дейін жеткізу; үшіншіден - графика өнеріндегі шығармашылықты практикалық іске асыру. Ал графика өнеріндегі шығармашылықтың нәтижесі деп, тек қана графика элементтерін түрлендіру, жетілдіру ғана емес, сонымен графика өнеріндегі образды сомдау деп түсіну керек [4].

Графикада суретші көзге көрінген заттардың сыртқы түрін айнытпай көрсетуге ұмтылмай, оны негізгі қызықтырған, әсерлі сезімді тудырушыны суреттеуге тырысады. Суретші табиғатты толық шын-шыл бейнелеп, қуаныш тудырған мәніне көп көңіл бөледі. Қандай да бір графикалық суретті салған кезде суретші сыртқы ұқсастықтарымен қатар, ішкі психологиялық ерекшеліктерді суреттеуге тырысады. Шын суретшінің шығармашылығы шындыққа бата білу және одан терең шындықты шығара білу қабілетінен тұрады. Көркем бейне ең алдымен шындықпен сендіріледі. Оның көркемдігі құбылыстың мәнісіне, адамдардың мінезіне терең енумен анықталады. Графикадағы көркем бейненің абыройлығы тек маңызды және мінезді қасиетінің болуымен ғана анықталмайды, сонымен қатар, көріністік бойында суретшінің қандай да бір көркем идеяны айқындауына байланысты.

Графикада терең ойлардың, өмір жайлы толғаныстардың, адамдардың мінез-құлқының болуы эстетикалы терең сезімдерді тудырады. Әр кезде де суретші сурет арқылы өзінің өмірі туралы түсінігін көрсетуге тырысады. Егерде, графикалық суреттің идеялары саяз және сұр болса, сондай-ақ, қоршаған ортаға жаңа көзқараспен қарауға итермелейтін қабілетінің болмаған жағдайында – көрерменнің эмоционалдық үндесуі әлсіз болады. Графика адамдардың сезімі мен ойларын көрсетуі тиіс, сонымен қатар, адамдардың арасындағы күрделі және жіңішке қарым-қатынастарды айқындап, нақты кезеңдегі құбылыстардың көрсеткіші болуы керек. Терең және шынайы ойлар, адам мен табиғатқа деген сүйіспен-шілікпен қарастырылған өмірлік мәселелер адамның жүрегімен санасын қоректендіреді [5].

Алуан түрлі заттармен өмірлік құбылыстардың эстетикалық байлығын айқындау үшін, көркем бейнелеу өнерінің шығармасы өзінің мазмұны бойынша және айқындау түрі бойынша нақты дүниенің көріну қортындысы болуы тиіс. Графикалық шеберлікті құраушы элементтердің (заттардың пластикалық көлемдерінен колоритына дейін) объективті шығу тегі бар. Графикаға тән ғана адамның көру қабілеті арқылы қабылданатын құбылыстар мен заттар бейнелерімен қолданады. Өмір құбылыстарын айқындауға әрқашанда шынайы, нақтылы көрнекіліктер керек. Нақты заттармен ұқсастығы, түрлі түстік нақтылығы – міне осындай жағдайларда бояулар эстетикалық эмоцияны тудырады. «Нысандар мен заттардың шынайы көрінісі табылмағанынша көркем бейнені туындауға немесе басқа мазмұнның туындауы мүмкін емес».

Графикалық суреттеме жорамал белгі немесе символ бола алмайды. Графикалық жұмыстағы бейне дегеніміз – алаңдаушы түсінік емес, ал, заттардың нақты ұқсастығы. Суреттің эмоционалдық әсері табиғатты көріп қабылдаумен, нақты дүниені сезіне білумен байланысты. Заттар дүниесімен байланысты ассоциативті елестерінің байлығына сүйене отырып, графика көрерменді белгілі бір адам толғаныстарының жүйесіне

ендіреді. Адам дүниені көзге көрінетін бейнелер арқылы танып сезінеді. Ой қызметін таныс заттардың, нақты қасиеттердің және қатынастардың көмегімен өрістетуге болады. Көру сезімдері табиғатты эстетикалы қабылдаудың және танудың негізгі бұлағы. Заттың түрі нысан жайлы иіртас және толық мінездемені береді, көзге көрінетін бейне арқылы заттардың мәнісі мен мазмұнын, өмірдегі қызметін анықтайды [6].

Қазақстан бейнелеу өнері үлкен тарихи даму жолын бастан кешірді, оның сипаты өзара ұштаса байланысқан бірқатар себептер мен факторларға байланысты анықталады: әлеуметтік-экономикалық, саяси, идеологиялық және өзіндік эстетикалық. Әлеуметтік-экономикалық қатынастардың дамуы, қарқынды саяси оқиғалар, мемлекет аумағында қалалардың өсуі – мұның барлығы аймақтардың бейнелеу өнерінің қалыптасуына, оның жергілікті оқу орындарының құрылуына және дәстүрлердің сабақтастық сипатына әсер етті.

Қазақстанда графика өнерінің қалыптасуы мен жылдам дамуы көркем тәжірибеде орын алған көптеген үдерістерге байланысты болды. Өткен ғасырдың 70-жылдарынан бастап елімізде құндылықтарды қайта бағалау басталды – өнердің қоғамдық иерархиясында ілгеріде қарапайым ғана орынды иеленіп келген бейнелеу өнерінің әлеуметтік және эстетикалық мәртебесі өлшеусіз нығая түсті. Графика саласы күн өткен сайын көрмеге бет түзеген шығармашылық ізденістердің аймағына айналып барады, қалалық және тұрмыстық ортаның эстетикалық баю құралы мен материалына айналды, осы арқылы пластикалық және кескіндемелік жаңа пішіндерге ие болды.

Ұлттық өнеріміздің түрлері көптеген ғасырлар елегінен өтіп, мейлінше жетіліп келеді. Сондықтан, олар түрлі бейнелеу өнерінің, ырғақтың, ұйқастың, формалық жарасымдылығын, мөлшерінің сәйкестігін сезінуге үйретеді. Халық шығармашылығының көптеген туындыларында эстетикалық әсемдік пен үйлесімділік жарасымын тауып, шындық пен қиял суреткерлік бірлестік болып табылып, бірімен бірі жымдасып жатады. Халықтағы өнер бұлағының қайнар көзі ешбір толастаған емес, ата-бабаларымыздың нөсер шабытынан, ұшқыр қиялынан, шебер қолынан пайда болған өнер туындылары Отанды сүйеге үйретеді, жас ұрпақтың туған өлкеге деген сүйіспеншілігін тәрбиелеуге көмектеседі. Осыған байланысты ғылыми әдебиеттер мен мерзімдік басылымдардағы ұлттық бейнелеу өнері негізінде болашақ кадрлар даярлау және мәдени мұрамыздағы графика өнерінің шығармашылық пайымдалуына деген түсініктердің айқындалуында айтар-лықтай алшақтықтар байқалып жүр. Мұндай алшақтықтар, біздіңше, біріншіден, ұлттық бейнелеу өнеріндегі халық мұрасының шығармашылығын танып-білудің күрделілігінен; екіншіден, оның ұзақ уақыттар бойы ғалымдар назарынан тыс қалып келгендігінен; үшіншіден, ұлттық бейнелеу өнерінің шығармашылық пайымдалуы басқа ұлттардың өнерімен теңдестіріле қаралмағандықтан, ал төртіншіден, оның шығарма-шылық мәніне дұрыс түсінік берілмей, тіпті жөн-жосықсыз бұрмалануынан туындап отыр [7].

Қорыта айтқанда, қазіргі графика өнерінің көркем шығармашылығында әрі көкейкесті, әрі даулы теориялық мәселелердің бірі – көркем шығармашылық. Бейнелеу өнеріндегі көркемдік шығарма суретші қиялы арқылы өкшеленген, сұрыпталған, әдептелген, пайымдалған, мақсат тұрғысынан бейнеленген шындық. Оны қатып қалған, өзгермейтін канон деп есептеуге болмайды. Халық мұрасынан туындайтын бейнелеу өнерінің түрлі формада дамуы арқасында көптеген үлгілер қалыптасады. Графика өнерінің көркем шығармашылығы барлық компоненттерді тұтастықта алып, идеялық, эстетикалық талдауда, мазмұн мен форманы бірлікте қарағанда ғана көркем шығармашылық табиғатын терең ұғуға болады. Сондықтан да бейнелеу өнерінде графика өнерін көркем шығармашылықпен оқытып, үйретуге болашақ кадр дайындаудың ұлттық мемлекеттік тұжырым ұлттық төл өнерімізбен санасу арқылы жасалатын білім жүйесіндегі ең өзекті проблемасы ретінде зерттедік.

Олай болса, халқымыздың мәдени мұрасындағы ұлттық өнердің дамуы арқылы- эстетикалық әсемдікті, көркем шығармашылықты бейнелеу өнері мамандығы студенттерінің өз бетінше игере алатын деңгейін жоғарылататын, танымдық әрекеттерді атқара алуға мүмкіндік туғызатын, оқытудың мазмұны мен бағытын түбегейлі өзгертегін әдіс-тәсілдерін қарастыру. Мұндай үлкен жауапты мәселені нақты шешу болашақ

кадрлар дайындаудың теориясы мен практикасын диалектикалық бірлікте қарастыру негізінде ғана қол жеткіздік.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. Қазақ өнерінің тарихы. 3 томдық, М. Әшімбаев. – Алматы, 2008. – 157 б.
2. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. – Алматы: Аруна, 2005. – 24 б.
3. Оспанов Б.Е., Адамқұлов Н.М. «Бейнелеу өнері». – Алматы: Өнер, 2011. – 55 б.
4. Графика. Учебное пособие. Разработка учебники учебных пособии и покупка. Конкурс «Искусства». Министерства образования и наука РК. 2005. – 102 б.
5. Қамзақ Ә.О. «Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі». – Астана: Фолиант, 2014. – 125 б.
6. Габдуллина Л.Н. Ш. Уәлихановтың графикалық сурет-терін оқытудың маңызы // Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Хабаршысы, «Көркемөнер білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, № 2(43), 2015 - 8-12 б.
7. Изобразительное искусство Казахстана. Период независимости. – Алматы: "Арда", 2009. – 344 с.

УДК 378.016

МРНТИ 14.35.09

Абдрахманова К.Х.¹

¹канд. филол. наук, проф.

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ НАУЧНАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ

1. Морфологический состав глаголов арабского и казахского языков и их глагольные суффиксы.

Типологический строй арабского языка на протяжении долгого времени оставался неизвестным. Такие ученые как А.Шлейхер, Г.Штейнталь, Н.Финк, К.Броккельман, П.С. Кузнецов относят арабский язык к флективной языковой группе. Это отразилось на неправильном морфемном делении, морфемном строе и неверном определении своеобразия связи. А ученые И.М. Дьяконов, Б.А. Серебренников, обращают внимание на флективную сторону образования слов и таким образом, сравнивают друг с другом агглютинативное целое, относя арабский язык к флективно-агглютинативным языкам. Впервые начал исследовать эту проблему арабского языка Ф.Ф.Фортунатов, он относит семитские языки к агглютинативной языковой группе. Однако идея Ф.Фортунатова не нашла поддержку на должном уровне в среде лингвистов, а арабский язык так и относят к флективной группе языков. Состав арабского языка в языкознании, а также языковые группы, корень и производные морфемы не были полностью изучены с научной точки зрения, включая особенности их связи друг с другом. Многочисленные научные труды рассматривают только традиционные вопросы, при этом, детально изучая строение корневой основы, их происхождение и пути его развития. Всесторонний анализ в этом направлении был сделан ученым В.П.Старининым в научном обосновании и труде «Структура семитского корня». Он сравнивает флективные и агглютинативные языки, исследуя корень, где основным константом выступает сам корень и вокальный диффикс (трансфикс), акцент исследования был сделан в разрезе языка и по отдельности [1:15]. В традиционной морфологической квалификации арабский язык был признан и отнесен к флективной языковой группе с элементами фузии и агглютинации.

По мнению Н.В. Юшманова, агглютинативное представление арабского языка это и есть внешнее

признаки грамматической категории в виде прилеп, причем для каждой грамматической категории дается особая прилепа арабский язык сохранил довольно многое. Так в спряжении имперфекта есть формы, построенные с наличиемособой прилепы для каждой отдельной грамматической категории, например, *йа-ктуб-ў-на* «они пишут», здесь *-йа* «он», *ктуб* «пишущий», удлинённое *ў* – множественное число, *-на* изъявительное наклонение. А в флективном порядке это выглядит следующим образом: «что касается основной для семитских языков стадии – флективной, она противопоставляется аморфно-синтетической тем, что флективное слово снабжено внешними признаками грамматических категорий и может занимать любое место в предложении, не меняя своей функции» [2, с.98]. Стадии агглютинативная от флективной различаются по тем параметрам, что выразителями грамматических категорий во флективном слове являются не прилепы, отчетливо отделяемые от основы, а изменения в самой основе (например, мена гласных, мена ударения, мена согласных в связи с меной огласовки или слогораздела). При всем этом необходимо заметить, что при флективном строе языка окончание не является прилепой агглютинативного строя с четко выраженной одной грамматической категорией, а является элементом, несущим одновременно несколько функций; например, рус. *воду* имеет не прилепу *у*, а окончание, показывающее 1) женский род, 2) винительный падеж, 3) единственное число, 4) определенность – в таких случаях, как *я не вижу воду* в отличие от *я не вижу воды*, где объект неопределенного состояния.

В флективных языках происходят изменения из-за корня и окончания, поэтому объём слов не удлиняется, видоизменяется сам корень и при этом, образуя новое слово: *كَتَبَ* [kataba] *كَاتَبَ* → [kātaba] *كَاتِب*, [kātibun], *كُتِّبَ* [kuttābun] и др. Опираясь на достоверные источники отметим, что внутренняя флексия встречается в составе всех тюркских языковых групп. На примере азербайджанского, туркменского, тюркского языков Э.В.Севортян использует слово *зудуз* (күтырған), проведя сопоставительный анализ, сравнив слово *күтыр* с другими тюркскими языками [3, с.26]. Слово *зудуз* в азербайджанском, туркменском, тюркском языках означает значение слова имя, а в других тюркских языках оно употребляется в значении глагола. Не оспаривается толкование слова, образованного от одного корня в разных значениях. Одно слово выступает в двух грамматических классах, значениях, видовое отличие их в том, что они являются согласными звуками.

Соответствие звуков *p-z* или переход одного звука в другой известно из истории развития тюркских языков. Подобное явление Э.В.Севортян относит к грамматическому значению слов и определяет флексию по внутренним законам, сравнивая и определяя соответствие звуков. У.Уитни, высказывая своё мнение пишет: «Семитские языки являются более обособленными, чем любые другие в мире, даже более обособленными, чем голоизолирующий китайский язык или бесконечно синтетический американский...Семитская речь отличается характерными особенностями – тремя согласными в корне и их внутренней флексией при помощи гласных. Это явление, которого мы не имеем ни в одном другом языке» [4, с.87].

Согласные звуки подчиняются лексическому значению и составляют основу арабского языка, а их использование в корне даёт грамматическое значение. М.Томанов в своём труде пишет: «есть факты, подтверждающие отношение к согласным звукам, флективные изменения которых свойственны способам словообразования тюркских языков, они же относятся и присущи только к одной языковой группе. Здесь наблюдаются следующие соответствия звуков, которые мы можем увидеть и наблюдать в составе парных слов среди тюркских языков., : *p~z//d//m~g~y*. *Оценка* – (*оцени*), *наблюдай* – *байқа* (*к/г~й*), *қырқу* - *стричь* – *резать* - *қию*. т.б. *жаз* – (бүктеген нәрсені жазу) – *жай* – (су жайылды), *сар-* (сарылдай ағу), *сау* – (сауылдай ағу). Хотя и имеются у парных слов свои определённые пары, относящиеся к только одной языковой группе, значения же слов у них не одинаково. Подобное отличие дано с помощью звукового соответствия [5, с.113]. Опираясь на исторические сведения мы приходим к выводу, что на стыке существительного и глагола нет градации, хотя они используются в речи. При склонении в агглютинативных языках, корень слова при

словообразовательном аффиксе не меняется, сохраняется первоначальный звуковой состав. В счет берутся только аффиксы, не влияющие на корень слова: *бер-іл-ген* - *выдано*, *бер-іл-се* – *если выдадут*, *бер-гіз-дір* – *заставь выдать*, *бер-гіз-дір-т* - *заставят выдать*, *бер-гіз-дір-т-ін-ті* – *заставили выдать*, *бер-гіз-дір-іл-ін-ті* - *оказывается выдали*. Ко всем формам относится основная часть слова *бер*, относящаяся к корню слова. Флективные же языки в своей внутренней группе делятся на корневую и основную флексию. Арабский язык относится к языкам с корневыми флексиями, а индоевропейские, германские, романские языки относятся к языкам в основе которых - флексия. В флективных языках корень по отношению к слову префикс, присоединяясь к словам суффиксы образуют новые слова. (*kātibun, maktabun, maktūbun*).

При склонении или при образовании аффиксов в агглютинативных языках, корневая основа слова не меняется, сохраняется изначальный звуковой состав. При неизменяющемся корне для многих аффиксов берётся новое значение слова: *бер-іл-ген*, *бер-іл-се*, *бер-гіз-дір*, *бер-гіз-дір-т*, *бер-гіз-дір-т-ін-ті*, *бер-гіз-дір-іл-ін-ті* ... эти формы являются общими и его составная *бер* считается частью корня. Внутри флективных языков прослеживается деление корневой флексии и основной флексии.

У каждой языковой единицы есть своё грамматическое значение. Без глагола невозможно составить и сказать предложение. По своему морфологическому строю глаголы делятся на две группы: простые и сложные. В этой работе прослеживаются и рассматриваются особенности и различия арабского и казахского языков. Простые предложения, в свою очередь, делятся на две группы: корневые глаголы и производные глаголы. Проблемы морфологического строя глагола считаются одной из самых важных в области грамматики. Необходимо найти верный научный грамматический подход разных видов морфологического строя глагола, природу единого целого, его роль и связь в определении морфологического типа и характер исследования. Для правильного разбора морфологического строя глагола, в первую очередь следует предварительно определить основные морфологические понятия, относящиеся и имеющие прямое отношение к языковому строю. Таким образом, в содержании основных морфологических понятий *морфема* (или так называемая *корневая морфема*) и дополнительно (*аффиксальная морфема* (или *производная морфема*) вводятся подобные понятия. Деление состава слова связано с морфологическим и неморфологическим значением. Например: *йа +друс+уна* (*они читают*), *фахим +у* (*они поняли*), *а+хража* (*выводить*), в языке они разграничиваются как основа слова с предметным значением, виды *друс*, *фахим*, *хража*. А префиксы-*йа*, *-уна*, *-у*, видоизменяются по своему внешнему звуковому виду, и характеризуются не как простые, а как сложное целое [6:20].

Если морфема употребляется в индивидуальном значении, она является основной морфемой, если она не индивидуальна, то она относится к ряду дополнительных морфем. В свою очередь, корневая морфема считается неделимой по своему значению и самостоятельна в лексических функциях. Поэтому, корневая морфема служит подспорьем при составе слова и его основного значения. *Корневая морфема* - это лексическая единица, обозначающая конкретный объект или ситуацию, имеющая вещественное значение. Кроме того, корневые морфемы могут выражать грамматические значения: вспомогательные глаголы, грамматическая частица, предлоги, союзы. А префиксы, морфемы самостоятельно использоваться не могут. Присоединяясь к основным морфемам, они становятся полноправными при помощи лексико-грамматических или грамматических значений.

Рассмотрим морфологический строй глагола и его морфемный состав: в их состав входят и одна [*daxala*], и две [*a-dxala*], и несколько морфем [*ma-dxal-un*]. У каждой морфемы в составе слова имеется присущее ему значение. Например, слово *maktabatun*, одна из трёх морфем [*ktab*], если указывает на движение, то вторая [*ma-*] и [*atun*] являются дополнительными морфемами. Дополнительная морфема, находясь обособленно, сама по себе не имеет никакого значения, а также не может использоваться самостоятельно, у [*ma*] и [*atun*] нет никакого значения, они не могут выступать самостоятельно. Только в составе слова открывается полное смысловое значение [*ktab*] Обращая внимание на содержательную сторону, известно, что морфема является

минимальной единицей языка. Например, арабских словах– [*ila al-madinati* (қалаға – в город)], [*an il-amali*] (жұмыс жайында – по работе) употребляются– [*ila*], [*an*]- это служебные слова (предлоги), казахское *о баста, о заманда* - в то время, в ту эпоху, местоимения *о* – *ол* находились в сращенном виде, а *іні-м* (мой младший брат), *кіім-і* (его одежда) где *-м, -і* – служебные морфемы [7:67].

По грамматическому строю среди всемирных языков арабский язык своеобразен. В связи с этим, аффиксальная природа морфем и языковой морфологической строй является разным. Общее лексическое значение корневых морфем именуется вещественным значением.

Замечено влияние корневого слова и корня, основ и форм слова как в арабском, так и в казахском языках. В казахском языке могут взаимодействовать производные основы, состоящие из двух или нескольких морфем (например, *жас* – молодой, *қол* - рука), где основа слова не может самостоятельно делиться, а вновь образованные слова могут добавляться морфемами (*жас-тық* - молодость, *қол-тық-та* - поддержи). Такая особенность прослеживается и в арабском языке. Например: основа слов [*kataba*], [*darasa*] добавляются к глаголам две морфемы, [*kātaba*], [*dārasa*], [*takātaba*], [*tadārasa*], состоит из производной основы. Как в арабском, так и в казахском языках корень в простой форме не может самостоятельно использоваться. В арабском языке с помощью основы к корню добавляется гласный звук. При помощи соединений образуются слова и словообразования, а также с помощью образований префикса, суффикса, инфикса и других форматов. Самой главной грамматической формой арабского языка среди всех способов образования слов являются гласные звуки.

Арабские и немецкие ученые-семитологи проводили исследования в области системы основ глагола. Языковедами была дана обширная характеристика арабских основ глагола, где каждому по отдельности была присвоена терминологическая классификация. Например, средневековые арабские грамматисты, опираясь на грамматические традиции, дали название каждой глагольной основе, связывая её с глагольной основой речи [*mujaṭradun*] «первоначальная основа». К ней относят нераспространенную основу глагола, состоящую из глагольных основ трёх гласных, четырёх согласных звуков. А расширение основ глагола [*mazidun fi:hi*] «расширенный», [*‘awzānu fi’li*] «формы глагола» носит терминологическое название. К таким видам глагола к корневым глаголам присоединяются аффиксы с помощью образования новых слов. А основам глагола в расширенном виде [*mazidun fi:hi*] «расширенный», [*‘awzānu fi’li*] «формы глагола» были даны терминологические названия.

Арабский грамматик Сибавеи (8в.) в своём труде «*al-Kitab*» впервые дал характеристику, всесторонне систематизировав состав арабского литературного языка. Он остановился на рассмотрении вопроса о глагольных производных формах и впервые рассмотрел языковой строй корня глагола. В грамматическом трактате X века «*Kitab al-idah fi an-nahu*» ал-Фариси и в книге XII в. аз-Замахшари «*al-Mufassal fi an-nahu*» было сказано о корне глагола, состоящего из трёх и четырёх согласных. В своих трудах арабские грамматисты пришли к единому мнению, назвав глаголы «первоначальной основой» (глаголы, состоящие из трёх согласных звуков) и «расширенные» производные глаголы, (к которым присоединены один, два и три аффикса). В современном арабском языке насчитывается до пятнадцати аффиксов, состоящие из трёх согласных звуков, среди них активно используемые – десять. Древняя арабская грамматика насчитывает около двадцати производных от глагола. Например, аз-Замахшари в своём труде «*al-mufassal*» довел количество производных корневых глагола до двадцати пяти [8:110].

В арабском языке отсутствует неопределенная форма глагола, поэтому корень глагола обозначается в условном виде мужской род (музэккар) и принят как форма глагола 3 лица [9:156]. Известно, что корень — морфема, несущая лексическое значение слова (или основную часть этого значения); корень имеется в каждом слове и слово может состоять из одного или нескольких (в сложных словах) корней. Таким образом, дав определение Гранде пишет в своём труде: «Корнем называется та группа стойких согласных звуков слова, которая выделяется после удаления всех аффиксов и гласных звуков», таким образом, дав определение. [10:10]

]

В средние века ученые-лингвисты стали обращать внимание на корень в арабском языке. Были посвящены специальные разделы в трактатах по сравнительному анализу и исследованию в этой области, показаны пути образования слов от однокоренных глаголов. Грамматическая школа Куфа, её руководитель ал-Ферра «Худуд ал-иараб» в 38-й части трактата говорит о расширении основ глагола, а в 42 части говорится о однокоренных глаголах форм слов [fa'ala] и [af'ala], посвятив её исследованию значений слов. Начиная с XIX века ученые-лингвисты стали обращать внимание на пути происхождения в семитских корнях трёх согласных, исследуя историю образования корня. Опираясь на арабские диалекты, большинство европейских учёных рассматривают понятие (родовое понятие) трёх согласных, где изначально было два согласных в корне, а третий согласный, таким образом был близок к родовому гнезду и дифференцировался по мнению ученых, и первые два согласных в корне стали называться «tarkīb» (состав). На сегодняшний день проблема изучения двух и трёх согласных в корне среди ученых-семитологов не нашла окончательного решения. Некоторые ученые указывают пути появления двух и трёх согласных в корне. М.Мюллер высказывает мнение о том, что хотя и в корне два согласных были изначально в употреблении, они всё равно находились в тесной связи с тремя согласными в корне, а по мнению Фр.Делича, изначально корень состоял из согласных звуков, а уже позднее образовались стабильные согласные звуки [4:97].

Досконально изучив строй языка, С.С.Майзель размышляет о том, что стабильные согласные звуки арабского языка в составе корня *алиф, уау, йа* выступают как слабые звуки: *kāna, rama, nasia*. По мнению Н.В.Юшманова, корень, изначально состоящий из трёх согласных, на пути языкового развития состоит из двух согласных в корне, в связи с этим, к основе глагола добавляется третий согласный. – [naba'a]- (*стать высоким*);

По наблюдениям на основе примеров ячейки *наба*, мы заметили, что изначально два согласных звука глагола подчиняют действия внутри глагола и за его пределами, а аффиксы, что находятся далее, подчиняются корневой основе слова.

Подобные вопросы родственных тюркских языков мы наблюдаем в трудах исследователей ученых-тюркологов. Слова с корневым звуковым составом выступают в виде форм: *гласные-согласные-согласные (ГСС) и согласные-гласные-согласные-согласные*, ученые первоначально сделали акцент на данном языковом явлении (СГСС). Один из первых ученых, высказавший своё мнение по этому поводу - Н.А.Баскаков, он высказал свою точку зрения и предложил: СГС (*согласные-гласные-согласные*. Например, СГС: *т-а-с (камень), к-е-л (иди ко мне), ж-ү-р(иди), б-а-р(иди, есть)*)[11.100]. По наблюдениям других ученых, явление СГС образовались гораздо позже. Например, по В.А.Котвичу, изначально корень состоял из двух звуков, *гласных и согласных (ГС)*. В свою очередь (*согласные-гласные-согласные*) состоят из трёх звуков в корне, производные корни, то есть, два гласных (СГ), где (С) присоединяется к аффиксу для образования нового слова [12].

Мнение ученых можно разделить на четыре составные части:

Первоначально были корни СГС, затем СГ и виды ГС. Один из первых ученых, высказавший своё мнение по этому поводу - Н.А.Баскаков, он высказал свою точку зрения и предложил: СГС (*согласные-гласные-согласные*).

Из видов СГ, форма СГС стала самой преемлемой, предложение было внесено – Б.Котвичем, Э.В.Севортыным, А.Н.Кононовым;

Б.М.Юнусалиевым не сказано и не раскрыта основа в корне слова и в какой форме она находится, однако он предложил разделить корень внутри.

Первоначально в составе корня были все виды: Г, СГ, ГС, СГС. Впервые эту мысль высказал Б.М.Юнусалиев[12]. Глаголы казахского языка, относящиеся по своему происхождению к производным корням, как глаголы корневой основы, они относятся к периоду исторического развития [13:40].

Глаголы с корневой основой – далее корни слов и суффиксы не подлежат делению: *ақ, айт, ал, бу, кут, ер, сен, ұйғар, қорық, тоқы* и др. (*скажи, возьми, свяжи, жди, следуй за мной, верь*) и др., относятся к корневым основам глагола. Такие корневые основы глагола бывают однослоговые. Двуслоговые встречаются очень редко, а о трёхслоговых можно сказать, что их вообще нет. В современном казахском языке, рассматривая основу глагола, в большинстве случаев встречается доказательство того, что их можно отнести к производным корням. Корни глаголов арабского языка часто встречаются в работах российского семитолога. Труды А.Заворского, «Префикс» [14], Дьяконов И.М., Порхомовский И.Я. «О принципах афразийской реконструкции» [15], Белова А.Г. «Структура семитского корня и семитская морфологическая система» [16], Юшманов Н.В. «Структура семитского корня» [17].

Арабские лингвисты корневое слово в арабском языке называют [*ʿaṣliyatun*], а аффиксы, что присоединяются к корню [*zauāʿidu*], называют «служебными» буквами.

Виды звукового состава основ корня казахского языка:

- согласные-гласные открытые звуки - *су-ар(напой), су-са;*

- гласный-согласный закрытый слог: *аз-ды, аз-нақ;*

- согласный-гласный-согласный закрытый слог: *арт-ыниша, ерт-мі;*

- согласный-гласный-согласный-гласный слог: четырёхзвучный, два слога: *ақса-қ;*

-согласный-гласный-согласный-гласный-согласный пятизвучный, двуслоговый *боғаз, боғун, бөрік* [18: 80].

Виды звукового состава основ корня арабского языка:

-корневые глаголы, состоящие из согласных звуков: *dam –un (қан - кровь), iad-un (қол - рука);*

-корневые глаголы, состоящие из трёх согласных звуков:

а) трёхзвучный корень, состоящий из гласных звуков: *kataba (жазу), - darasa (оқу), labisa (кию);*

б) двойной утягачающий (удвоенный) корень: *farra (қашу -убегать) , madda (созу - тянуть);*

в) хамзованный корень: *ʿakala (есть), ʿahaza (брать).*

г) подобноправильные корни – корни слабых звуков, которые появились на основе первого согласного звука: *wasala (приходить), wasafa (описывать);*

ғ) недостаточный корень состоит из трех последних, согласных звуков, которые являются одним из слабых звуков: *gata (кидать), gadiā (быть благодарным);*

д) пустой корень – это корень, вторым согласным звуком которого является слабый звук: *ḳawama (стоять), ḳawala (сказать);*

е) полностью не полный корень (вдвойне и втройне неправильные) - первый и третий согласные звуки, которые являются слабыми, (*walīa* (стать родными, близкими), *waha* (ослабеть, стать слабым). Вторые и третьи согласные звуки состоят из коренного слова, которые состоят из слабых звуков, *sauīa* (поравняться, равняются), *shaua* (жарить). все три согласных звука это коренное слово, которое состоит из слабых звуков (*waʿa* (дать обещание)

ж) корень, который состоит из четырех согласных звуков: *harbaḳa* (порвать, порезать), *habraḳa* (успокоить, обычно ребёнка), *harbasha* (поцарапать, испортить), *harbasis* (непокрытая твёрдая земля);

В процессе изучения материалов на арабском и казахском языках мы остановились на современном состоянии и изучении корней глаголов, видов производных корней, определив морфемный состав. Были сопоставлены корневые морфемы казахского языка и корневые морфемы арабского языка. В исследовательской работе были выявлены следующие языковые особенности арабского и казахского языков:

арабский язык относится к флективно-агглютинативным языкам, а казахский язык относится к агглютинативным языкам;

слова арабского языка, в основном, образуются от глагольных слов по определенному образцу, словообразование казахского языка берёт начало от именных слов;

некоторые согласные звуки арабского и казахского языков состоят из гласных, которые не делятся на звуки;

в арабском языке корни глагола состоят из трёх, некоторые из четырёх или пяти согласных, а в казахском языке глагол состоит из одного, двух, трёх и даже четырёх звуков;

в арабском языке гласные звуки не входят в состав корня и выполняют разные служебные функции;

в казахском языке в глагольных корневых словах гласные звуки выполняют основную функцию, гласные звуки в арабском языке относятся к разряду слабых звуков, основную функцию выполняют согласные звуки;

при образовании глагола в арабском языке к морфологическому составу могут быть отнесены префиксы и суффиксы, в казахском языке глагольные суффиксы выполняют основную функцию;

в двух языках комбинации основ (именные и глагольные) строятся по принципу гласных и согласных звуков;

в арабском языке корень согласных глаголов делится на устойчивые и слабые буквы, видоизменяясь, делится на восемь видов, а в казахском языке такие особенности не замечаются.

Список использованных источников

1. Старинин В. П. Структура семитского корня. – М., 1963.
2. Юшманов Н. В. Работы по общей фонетике, семитологии и арабской классической морфологии. – М., 1998.
3. Севортян Э. В. Об этимологическом словаре тюркских языков. «Вопросы языкознания» №6, 1971.
4. Майзель С. С. Пути развития корневого фонда семитских языков. М.: Наука. 1993.
5. Томанов М. Историческая грамматика казахского языка. – Алматы: Мектеп, 1988.
6. Хасан Мухаммад Хасан аль-Бажури. Аль мужамат аль-арабиату бейна ат-тахлил уа ат-табтиқ. – Каир, 2000ж.
7. Фуад Наама. Кауаиду ал-лугати ал-арабиати муктасаран. – Каир, аль-Мактабу ль-ильми ли т-таалиф уа т-таржама. 1993.
8. Майзель С. С. Пути развития корневого фонда семитских языков. – М., 1983.
9. Тасымов Б. С. Арабский язык. I-том. – Алматы, 1988.
10. Гранде Б. М. Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. – М., 1963.
11. Ибатов А. Морфологическая структура слов. – А., 1986.
12. Баскаков Н. Суффиксальное словообразование в современном татарском литературном языке. – Казань, 1974.
13. Юлдашев А. А. Система словообразования и спряжения глаголов в бакирском языке. – М., 1958.
14. Zaborski A. Prefixes. Root-Determinatives and the Problem of Biconsonantal Roots in Semitic. *Folia Orientalia*, 1970.
15. Дьяконов И. М., Порхомовский И. Я. О принципах афразийской реконструкции. – М., 1971.
16. Белова А. Г. Структура семитского корня и семитская морфологическая система. – ВЯ, №3, 1991.
17. Юшманов Н. В. Структура семитского корня. – ВЯ, №3, 1992.
18. Ибатов А. Спряжение суффиксов в казахском языке // КазССР Вестник, серия филология, № 2, 1987.

Деловой этикет ведения переговоров на турецком языке
Түрік тілінде ресми қарым-қатынас жүргізу этикеті
Official etiquette of negotiation in Turkish language

ШадкамЗубайда, доцент
Zubaida.68@gmail.com
Мадибалаева Ардак Ерлановна,
Магистрант 2 курс
КазНУ им. аль-Фараби,
adamadieva@gmail.com

ShadkamZubaida, accos.prof
Zubaida.68@gmail.com
Madibalayeva Ardak Yerlanovna,
Al-FarabiKazNU,
adamadieva@gmail.com

Статья посвящена понятию этикет, его важности и развитию в обществе. Рассматривается турецкий стиль ведения переговоров, национальные особенности делового общения.

Ключевые слова: деловое общение, этикет, турецкий язык

Бұл мақала этикет сөзінің ұғымына, оның маңыздылығына және қоғамда дамуына арналған. Ресми қарым-қатынас жүргізу түрік стилі, ресми қарым-қатынастағы ұлттық ерекшеліктері қарастырылған.

Түйін сөздер: ресми қарым-қатынас, этикет, түрік тілі

The article is concerned with the concept of etiquette, its importance and development in society. Turkish style of negotiation and national peculiarities of business communication are considered.

Keywords: official negotiation, etiquette, Turkish language

Официально-деловые отношения между сторонами имеют успех благодаря соблюдению некоторых правил и норм общения. Нравственная сторона деловых отношений имеет важное значение в современном обществе. Этика деловой коммуникации основывается на моральных правилах и нормах поведения партнеров, которые способствуют развитию сотрудничества и достижению общих целей. Смыслом и результатом соблюдения этих норм и правил является укрепление взаимного доверия, постоянное информирование партнера о своих намерениях, и исключение обмана. На практике выяснилось, бизнес построенный на нравственности является наиболее выгодным, в отличие от противного.

Этикет (étiquette) – французское слово, означающее манеру, способ вести себя в обществе. Этикет - свод правил поведения, установленный в определенной социальной сфере. Деловой этикет это внешне выражение внутренней моральности и культуры человека, важнейшая сторона профессионального поведения делового человека, предпринимателя. Знание этикета – необходимое профессиональное качество, которое надо приобретать и постоянно совершенствовать. В 1936г. Дейл Карнеги писал: «Успехи того или иного человека в его финансовых делах процентов на 15 зависят от его профессиональных знаний и процентов на 85 – от его умения общаться с людьми». Этикет – явление историческое. Правила поведения людей менялись с

изменениями условий жизни общества, конкретной социальной среды. Этикет стал предписывать нормы поведения на работе, на улице, в гостях, на деловых и дипломатических приемах, в театре, в общественном транспорте и т.д. в практике деловых отношений всегда есть стандартные ситуации, которых невозможно избежать. Для этих ситуаций и вырабатывают нормы и правила поведения. Это набор правил поведения в бизнесе, который представляет внешнюю сторону делового общения[1, 55,73-74].

В настоящее время деловой этикет сформировался благодаря формам регулирования поведения человека. К таким формам регулирования поведения человека относятся правовые нормы, традиции и обычаи, привычки, а также нравственность.

Турция занимает особое место среди мусульманских стран, и отличается своими традициями, этикетом, а также стилем ведения деловых переговоров. Являясь светской республикой, место религии в Турции отделено, и никак не влияет на культуру ведения переговоров. Благодаря сохранению своих традиций, ведение переговоров приобретает отличительный восточный колорит, несмотря на ослабление религиозных запретов и влияние глобализации. Придерживаясь существующих традиций, мы можем избежать многих конфликтов, взаимного непонимания излишних противоречий. Отличительной чертой является, что за внешностью турецких «деловых людей», одетых в прекрасные европейские костюмы, с удивлением обнаруживается весьма традиционные нравы турков. Этот момент также обусловлен, благодаря турецкому менталитету, который сформировался под влиянием культурных традиций как Востока, так и Запада. По словам турецкого писателя Халдуна Танера, турки представляют собой "узел противоречий между восточным мистицизмом и западным рационализмом, часть одного и часть другого". В душе турка уживаются спесивое самолюбие и комплекс неполноценности; подчеркнутая вежливость, обходительность и недоверие к иностранцам; прямота, откровенность и восточная тонкость[2]. Знание менталитета, основных традиций и правил этикет, необходимы даже человеку, поехавшему посетить Турцию, не по работе, это сделает пребывание максимально комфортным, и поможет избежать неловкого положения, и неуважения местным жителям.

Ввиду сформировавшегося менталитета, основным правилом в общении с турками является проявление максимальной вежливости, осторожности и неспешности. Во время переговоров турки уделяют много внимания правилам этикета: любая деловая встреча всегда начинается с традиционных форм приветствия, вопросов о здоровье близких и добрых пожеланий. Но важно помнить, что у турок считается неприличным спрашивать о здоровье жены или передавать ей привет (в этом турки весьма схожи с арабами). Под "близкими" у турок подразумевается вся турецкая семья ("Как здоровье семьи?"). При знакомстве принято обмениваться визитными карточками. Желательно в знак уважения произнести несколько слов по-турецки: это подчеркнет ваше расположение к турецким партнерам и будет оценено по достоинству.

В современной Турции при встрече принято обмениваться рукопожатиями, причем как с мужчинами, так и с женщинами. Старшим турки выражают особое почтение, приложившись губами, а затем лбом к их правой руке, что, однако, не распространяется на иностранцев. Приветствовать принято вначале самого старшего по возрасту, званию или социальному статусу, но во время деловых обедов приветствуют вначале того, кто находится ближе, и далее идут по комнате против часовой стрелки. Обращение к мужчине принято с добавлением слова "бей" (господин), к женщине - "ханым" (госпожа): Ленара-ханым, Рашид-бей. Если турецкий партнер имеет профессиональное звание, нужно обращаться к нему по званию, которое называют перед именем.

Одним из жестов делового этикета является, например, когда заходит человек, занимающий высокий пост, подчиненные (мужчины) в знак уважения застегивают пуговицу пиджака.

Поднятый подбородок и цоканье языком означают «нет».

Когда приглашают войти, то обычно подзывают человека, вытягивая руку ладонью вниз и делая царапающие движения пальцами по направлению к себе.

Турки обычно очень щедро распоряжаются своим временем. Если вы опоздаете на какое-то мероприятие, это не сочтут грубостью. Однако и вы будьте готовы к тому, что пунктуальность не самое сильное качество турков. Но в бизнесе пунктуальность ценится.

Турецкая поговорка гласит: "Спешка - от черта", вот почему турки стараются не спешить в делах. Ритм жизни и манера поведения турок по-восточному неторопливы: они созерцательны и рассудительны. Во время общения не стоит торопить собеседника или напоминать ему о пунктуальности, графике переговоров: время не является абсолютной ценностью в этой культуре - гораздо важнее человеческие отношения. Короткий деловой разговор строго по существу здесь может показаться попросту невежливым и неуважительным. Эффективные переговоры с турками возможны лишь в атмосфере доверия и взаимного уважения, поэтому, прежде чем приступать к обсуждению деловых вопросов, следует показать им, что вы открыты и готовы к дружбе, а также убедить их в наличии взаимной выгоды. Турки предпочитают вести дела с хорошо знакомыми партнерами, поэтому официальные переговоры часто предваряются неформальным общением, встречами в кафе за чаем с пирожными. Турки очень любят сладкое, турецкая поговорка гласит: "Сладко поели - сладко поговорили".

Отправляясь на переговоры с турками, стоит запастись терпением и свободным временем, поскольку деловому разговору во всех случаях непременно будет предшествовать сохбет - беседа о том, о сём, чай или кофе. Не надо относиться пренебрежительно к такому "несерьезному" (с точки зрения западной культуры переговоров) времяпрепровождению: турки очень наблюдательны, они должны для себя решить, можно ли вам доверять, и порой именно во время таких бесед на общие темы вершится судьба вашего предложения о совместном сотрудничестве. Следует помнить о том, что менталитет турка привык делать выбор ты или друг, или враг. Если турок становится врагом, то переговоры будут сорваны и продолжения отношений, планировать не стоит.

Переговоры с турками обязательно подразумевают торг, и турецкие партнеры уважают тех, кто умеет вести торг деликатно и грамотно. Если при этом партнер скажет несколько слов на турецком, то у него появится шанс скорее получить значительную скидку и расположение. Давление со стороны иноземных партнеров приводит турок в ярость: они начинают отчаянно сопротивляться, даже если это им в данном случае невыгодно, поэтому в процессе торга более эффективны не жесткие приемы, а мягкий дружественный настрой и стратегия уступок. Непременно надо выказывать при этом свое доверие к турецким партнерам, поскольку намек на то, что турку не доверяют, вызывает страшное раздражение и готовность отказаться от переговоров; и наоборот, подчеркнутое доверие накладывает на турка некое моральное обязательство.

На переговорах с турками важно иметь в виду, что большинство компаний и корпораций в Турции представляют собой семейный бизнес. Семья занимает главное место в системе турецких ценностей, и потому даже если бизнес и не семейный, уклад жизни и распорядок в любом турецком офисе напоминают строгий патриархальный стиль. Все вопросы решает патриарх - глава компании; никакого намека на демократию. В турецкой делегации на переговорах царит жесткая иерархия, каждый знает свое место, все решения принимает руководитель, поэтому согласно турецкому деловому этикету во время переговоров необходимо в первую очередь оказать подчеркнутые знаки уважения руководителю. Встречи лидеров "без галстуков" в неформальной обстановке могут быть весьма продуктивными при решении наиболее сложных проблем.

Деловое общение во время самой первой встречи на переговорах в Турции не принято: первый визит воспринимается как предварительное знакомство, при этом обычно партнеры говорят о культуре и истории страны, не затрагивая вопросов текущей политики. В течение деловой беседы значительную часть времени полагается смотреть собеседнику прямо в глаза, что должно убедить обе стороны в искренности намерений. Турки в знак дружеского расположения активно используют тактильные контакты: похлопывают по плечу, обнимают. Один из афоризмов известного турецкого писателя Орхана Памука гласит: "Человек, умеющий обнимать, - хороший человек".

Хотя переговоры с турецкими партнерами проходят в самой свободной манере, турки весьма ценят точность и ясность изложения позиций. Часто они не очень сильны в иностранных языках, поэтому к переговорам лучше перевести свою презентацию на турецкий язык. Эксперты рекомендуют использовать при составлении презентаций больше визуальной информации в форме графиков, карт, диаграмм, схем и т.п., поскольку психологи отмечают высокую восприимчивость турецкого сознания к красочно оформленному визуальному ряду [3].

Для обоснования своего делового предложения важно использовать точные и ясные формулировки, подчеркнуть его рентабельность для турецкой стороны. Однако прибыль - далеко не единственный аргумент для турок: они весьма восприимчивы к вопросам власти и влияния, уважения и известности. Если вы скажете, что о вашей сделке напишут во всех газетах и ваших турецких партнеров покажут по телевидению, это может стать решающим аргументом при подписании соглашения.

Для принятия окончательного решения турецким партнерам может понадобиться достаточно долгое время, поскольку в условиях семейного бизнеса окончательное решение - это решение семьи. В подобных обстоятельствах стоит запастись терпением, возможно, даже закончить текущий раунд переговоров и предложить турецкой стороне сообщить вам о своем решении несколько позже в письменном виде. Важно при этом иметь в виду, что турки не очень обязательные партнеры, и если они говорят "завтра", это означает "может быть, завтра", а если вы слышите: "Я сделаю, если пожелает Аллах", - вы получили фактический отказ. Во всех случаях во время переговоров следует полагаться только на письменные соглашения и предусмотреть четкую систему штрафов за невыполнение обязательств.

В современной светской Турции коктейли стали очень распространенной формой приемов, поскольку они достаточно демократичны, для их подготовки требуется меньше времени и они позволяют принять большое количество гостей в сравнительно небольшом помещении. Коктейли могут быть деловыми, которые проводят в перерывах между заседаниями на конгрессах и симпозиумах и которые длятся 40-50 минут, и банкеты-коктейли продолжительностью до 2 часов, их часто проводят на свежем воздухе[4].

Таким образом, можно сделать вывод, что в сфере делового общения у турков преобладает своя характерная манера общения, которая отличается от русской, казахской и др. манер общения. Эта манера позволяет избежать недопонимания, и придает деловой встрече дружеский настрой. Также в этикете ведения переговоров можно заметить восточные традиционные и европизированные манеры турков.

Список использованной литературы:

1. *Деловой этикет на Востоке. Настольная книга бизнесмена: уч.пособие.* / Н.П.Романова, В.В.багин, И.В.Романова и др.. – М.: Восток-запад, 2005. – 295с.: 21 см
2. https://studme.org/120806235969/politologiya/turetskiy_stil_vedeniya_peregovorov
3. *Правила деловых отношений / Сост. М.Э. Чупрякова.*- Екатеринбург: Изд-во «Литур», 2001. – 256 с.
4. *Энциклопедия этикета / Сост. О.И. Максименко.* – М.: ООО «Изд-во АСТ»: ООО «Изд-во Астрель», 2001. – С. 139.

Осман Кабадайы
Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Алматы, Қазақстан

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЖАҢА ЛАТЫН ӘЛІПБИІ ТУРАЛЫ КЕЙБІР ОЙЛАР*

Аңдатпа

Қазақ тілі графикасы 1929 ж. дейін араб әліпбиін, 1929-1940 жж. аралығы латын, 1940 ж. осы уақытқа дейін кириллицаны қолданып келгені мәлім.

Қазақстан Республикасы Президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: Рухани Жаңғыру» атты мақаласында Қазақстанның 2025 ж. латын әліпбиіне толығымен өту ниетінде екендігін атап өтіп, ғылым мен білім саласындағы мамандардан өз пікірлерін білдірулерін ұсынды. Осы орайда Қазақстанның түкпір-түкпірінде әр түрлі санатта ғылыми жиындар өтіп, тақырып қызу талқылауға түсіп жатыр.

Мақалада Қазақстанның латын қарпіне өтуі туралы шешімінің тарихи оқиға екендігіне, Қазақстан-ның түркі әлеміндегі орны мен рөліне және жаңа қазақ латын әліпбиінің артықшылығы мен кемшілік тұстарына шолу жасалады, түркі әлемі үшін ортақ тіл мен ортақ әліпбидің түзілуі мәселесінің өзекті тақырыптар қатарында екендігі аталып өтіледі.

Түйін сөздер: қазақ тілі, түркі эсперантосы, ортақ түркі әліпбиі, көне түркі руникалық жазуы, төте жазу, саясат, IT-технология, фонология.

Осман Кабадайы
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Алматы, Казахстан

О НЕКОТОРЫХ РАССУЖДЕНИЯХ ПО ЛАТИНСКОЙ ГРАФИКЕ В КАЗАХСТАНЕ

Аннотация

Сделана попытка вкратце проанализировать исторические аспекты развития казахского алфавита начиная с древнетюркской письменности до наших дней; древнетюркской рунической письменности, арабской графики, латиницы в 1929-1940 гг., кириллицы и новой латиницы образца нынешнего года. Подчеркнута историческая роль решения Главы Государства Н.Назарбаева по переходу казахского алфавита на латинискую графику. Дана историко-лингвистические сравнения и сопоставления казахского языка и других тюркских языков в плане графики, письма и произношения. Сделан краткий обзор нового казахского алфавита, в том числе некоторые недоработки и пробелы в плане графики, фонетики и практического применения.

Ключевые слова: казахский язык, тюркская эсперанто, общетюркский алфавит, древнетюркская руническая надпись, арабографический «байгурсьновский алфавит» – «тоте жазу», политика, IT-технология, фонология.

Abstract

*Бұл мақала 13-15 қазан 2017 ж. Анкарада өткен «Түркі тілдес елдер құрылтайы» атты Халықаралық конференцияда жасалған «Қазақстанның жаңа әліпбиге өту кезеңі» атты баяндама негізінде түзілді.

Osman Kabadayi
Abai Kazakh National Pedagogical University
Almaty, Kazakhstan

THOUGHTS ON KAZAKHSTAN'S NEW LATIN ALPHABET

Kazakh Turkish was written in Arabic letters from the beginning of the 20th century to 1929, passed to the Latin letters between 1929-1940, and written in 1940 with the Cyrillic alphabet.

Kazakhstan President Nursultan Nazarbayev predicted that Kazakhstan should pass to the Latin alphabet by 2025 in the article entitled "Bolashaqqa Baghdar: Ruhani Jangiruw" which was published on 12 April 2017 in the Sovereign Kazakhstan Gazette. The opinion of the concerned people and scientists. Accordingly, starting from 2018, it is planned to gradually switch to the Latin letters in Kazakhstan. In this direction, scientific meetings were held in various places in Kazakhstan and the opinions of Kazakh scientists were consulted.

In this study, it will be tried to explain why Kazakçan should be written in Latin letters and what kind of Latin alphabet should be adopted for Kazakh language, and emphasize the importance of common language for Turkish world.

Keywords: Kazak Turkish, Latin alphabet, Common Turkish Alphabet, turkic to the esperanto, politics, IT-technology, phonology.

Özet

Osman Kabadayi
Abay Kazak Millî Pedagoji Üniversitesi
Almaty, Kazakistan

KAZAKİSTAN'IN YENİ LATİN HARFLERİ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Kazakça 20. yüzyılın başlarından 1929'a kadar Arap harfleriyle yazılmış, 1929-1940 yılları arasında Lâtin harflerine geçilmiş, 1940 yılından günümüze ise Kiril alfabesi ile yazılacaktır.

Kazakistan Cumhurbaşkanı Nursultan Nazarbayev, *Egemen Kazakistan* gazetesinde 12 Nisan 2017 tarihinde yayımlanan "Bolaşaqqa Bağdar: Ruhani Janğiruw" (Geleceğe Doğru Yol: Manevi Canlanma) başlıklı makalesinde Kazakistan'ın 2025 yılına kadar Lâtin alfabesine geçmesi gerektiğini öngörmüş, bu konuyla ilgili halkın ve bilim adamlarının görüş belirtmesini istemiştir. Buna göre Kazakistan'da 2018 yılından itibaren kademeli bir şekilde Lâtin harflerine geçilmesi planlanmaktadır. Bu doğrultuda Kazakistan'ın çeşitli yerlerinde bilimsel toplantılar düzenlenmiş ve Kazak bilim adamlarının konuyla ilgili görüşlerine başvurulmuştur.

Bu çalışmada Kazakçanın niçin Lâtin harfleriyle yazılması gerektiği ve Kazakça için nasıl bir Lâtin alfabesi benimsenmesi gerektiği açıklanmaya çalışılacak ve Türk dünyası için ortak iletişim dilinin önemine vurgu yapılacaktır.

Anahtar sözcükler: Kazak Türkçesi, Lâtin alfabesi, Ortak Türk Alfabesi.

Кіріспе

Түркі халықтары ең алғашқы жазу-сызу белгілерінен бастап күнімізге дейін әртекті әліпбилер мен графика жүйелерін қолданғаны белгілі. Тіпті жазу-сызуды ауыстыру жағынан дүние жүзінде түркі халқтарынан асқан халық кемде-кем екендігі рас. Тарихи-хронологиялық жағынан Көктүрік, Ұйғыр, Соғды, Брахми, Манихей, Тибет, Сұрани, Арап, Грек, Армян, Еврей, Латын және Кирилл әліпбилері түріктер тарапынан қолданғаны белгілі (қар.: Текин, 1997)¹. Осы әліпбилердің арасында ең көп қолданыста болғаны

¹Текин, Талат. *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı (Tarih беттерінде түркі таңбасы)*, Симура жарияланым, Анкара, 1997. –136 б.

Ұйғыр мен Арап негізді қаріп екендігі мәлім. Арап әліпбиі түркі тілінің фонетикасы мен үндестік заңына сәйкес келмесе де өзінің тарихи миссиясын орындап шыққандығы анық. Түркілердің мұндай дәрежеде жиі және әртүрлі әліпби ауыстыруларының себебі олардың аса ауқымды географиялық кеңістігі мен әртүрлі мәдени-конфессиялық ортамен кездесіп, қоян-қолтық араласулары болса керек. Қазіргі күннің өзінде түркі тілдері үш бөлек әліпбиді қолдану үстінде: латын, арап және кириллица.

Қазақ тілі 20-шы ғасыр басы шамаларында 1929 ж. дейін арап тектес әліпби қолданса, 1929-1940 жж. аралығында латын, ал 1940 ж. күнімізге дейін кирилл әліпбиін қолдану үстінде (қар.: Ширин Усер, 2006: 287)².

12 сәуір, 2017 ж. Қазақстан Президенті Н.Ә.Назарбаевтың Егемен Қазақстан газетінде жарияланған «Болашаққа бағдар: Рухани Жаңғыру» атты мақаласында Қазақ елінің кирилл әліпбиінен латын әліпбиіне өту мәселесін қайтадан қозғап, 2018 ж. бастап 2025 ж. дейін сатылы түрде латын әліпби жүйесіне өту қажеттігін атап өткен болатын. Әліпби ауыстыру сияқты шығыны мол және ауқымды іс-шараның экономикалық жағы айтылмаса да елдің әлеуметтік-экономикалық тұрғыда тұрақты дамуы бұл мәселені де еңсере алатындығының басты көрсеткіші болса керек.

Қазақстан не үшін Латын әліпбиіне көшпек?

Қазақстан таирихи тұрғыда көптеген уақыттан кейін алғашқы рет әліпби ауыстыру қажеттігін мойындап, осы ауқымды істі ерікті түрде жөн деп қабылдады. Ел кирилл әліпбиін 1940 ж. бері қолданып келеді. Бұл әліпби визуальды түрде болса да Кеңес Одағы дәуірін еске салып, өз дәуірінің әпербақан күші мен саяси қуғын-сүргін заманын еске түсіретіні даусыз. Сондықтан да бұл әліпбидің идеологиялық ныспы ауырлау басып, қай жағынан алса да саясылық көрініп тұратындығы белгілі. Негізінен осы фактор шешуші рөл атқарып, тәуелсіздіктеріне қол жеткізе сала Азербайжан, Түркіменстан және Өзбекстан елдері әліпби ауыстыру мәселесін бірінші кезекке қойғандығы белгілі. Ал Қазақстанның бұл шешімі тарихи тұрғыда тиісті бағасын алатын, тәуелсіз елдің дербес шешімі ретінде қабылданатыны анық. Бұл бірінші кезекте білім беру жүйесінің тәуелсіздігіне алып келеді. Сонымен қатар Қазақстан экономи-касының қарыштап дамуы мұндай ауқымды істің саяси, әлеуметтік және идеологиялық негізін қалайтын күшін қамтамасыз етеді. Интернетпен бірге келген ІТ технологиялар, жаппай компьютерлендіру бір жағынан, біле білсек осы уақыттың өзінде көлік түрлеріндегі мемлекеттік нөмірлердің латын әліпбиінде берілуі, жеке куәліктегі идентификациялық кодтардың латын әліпбиінде жазылуы Қазақстанның латын әліпбиіне көшудегі алғашқы қадымды бастағанын көрсетеді. Ал *Егемен Қазақстан* сияқты ұлттық газеттің латын әліпбиінде жазылған нұсқасының болуы аталмыш шешімнің саналы және жоспарлы түрде қолға алынғандығының дәлелі іспеттес.

Әлемде шашырап қоныстанған қазақ диаспорасы мен Қазақстанның қолданысындағы әліпбидің бір-бірлеріне ұқсамауы, Моңғолия қазақтарының кириллица, Қытай, Иран, Ауғанстандағы қазақтарының арап; Түркия, Европа елдеріндегі қазақтардың латын әліпбиін қолданулары әліпби мәселесінің күрделі екендігін көрсетеді. Онымен қоса кезінде қазақ даласына жер аударылған неміс, азербайжан, шешен, кәріс, украин, ұйғыр, Қырым татарлары мен орыс сияқты түрлі ұлт пен ұлыстардың айтарлықтай тығыз орналасуы әліпби мәселесіне басқа бір қырынан қарауға мәжбүр етуде. Жаңа латын әліпбиіне өткеннен кейін орыс, украин сияқты славян текті ұлт пен ұлыстар үйреншікті кирилл әліпбиінде қалатындықтары белгілі. Қазақстан дүние жүзінде тарыдай шашылып жүрген қазақтардың отаны екендігін де естен шығармауымыз абзал.

Латын әліпбиін қолдану тұрғысында 1928 ж. бері тәжірибе жинақтаған Түркияның жүріп өткен жолы, осы елде атқарылған әртүрлі бағыт пен саладағы істерге барлау жасау - құптарлық іс болмақ. Сонымен қатар кирилл әліпбиінен латын әліпбиіне жақында өткен Түркіменстан, Өзбекстан мен Азербайжан сияқты елдердің іс-тәжірибелері де ұдайы назарда болса құба-құп. Аталмыш елдердің ресми қолданысқа енгізген латын әліпбилерінің кейбір кемшілік яки қателіктерін ескере жүргеніміз, елге естіртіп, құлағдар етіп отыруымыз

²Ширин Усер, Хатиже. *Başlangıçtan Günümüze Türk Yazı Sistemleri (бастапқы уақыттан осы дәуірге дейінгі түркі жазу-сызу жүйелері)*, Акчаг жарияланым, Анкара - 2006.б.408.

маңызды істің қатарынан орын алмақ. Қазақстан латын әліпбиіне өтуі арқылы Түркия, Азербайжан, Солтүстік Кипр Түрік Республикасы, Түркіменстан және Өзбекстан сынды түркі елдері құрайтын жалпытүркілік мәдени-гуманитарлық салаға алғашқы қадам басатындығын да есте ұстауымыз абзал. Мұндай мәдени үрдіс уақыт өте келе барлық түркі елдері халықтары түсінісе, сөйлесе беретін «түрік эсперантосының» тууына да түрткі болуы мүмкін. Бұл тұрғыда кезінде «Тілде, істе және пікірде - бірлік» деп ұран тастаған Исмаил Гаспринскидің аталы сөзін еске түсірсек құба-құп.

Латын әліпбиіне өту Қазақстанның әлемдік ақпараттық кеңістікке енуін жеңілдетіп, тұрмыс пен әлеуметтік өмірді компьютерлендіру сияқты келелі мәселелерді жүйелі түрді шешіп отырады. Яғни, бұл, іс-шараның дер кезінде және өзекті екендігін көрсетеді. Мәселенің басқа бір тұсы шетелдіктер Қазақ-станды, қазақ тілін өзінің жеке әліпбиімен, жеке жазу-сызуымен танытын және білетін болады. Бұл шетелдік азаматтарға қазақ тілін үйрету мәселесін шешуде оңды ықпал етеді. Бұл өз кезегінде қазақтың Абай, Шәкәрім, Әуезов, Жансүгіров, Сейфуллин сияқты алып тұлғаларының шығармаларын түпнұсқа тілінде оқып-үйрену мүмкіншілігін арттыра түседі.

Қазақстанның білім берудегі «Үш тұғырлы тіл» - қазақ, орыс және ағылшын тілді оқушыларды тәрбиелеуді нысанаға алу саясаты да осы әліпби төңірегінде тоқайласып, бір-бірімен үндестік табатын болады. Бұл да Елбасы Н.Назарбаевтың үштілділік саясатына қолдау көрсетіп, тіл мен тілдерді үйрету, қолдану сияқты практикалық мәселелер төңірегіне мән беруге оңды ықпал етеді. Басқа бір мәселе «орыс тілді қазақтар» деп аталатын әлеуметтік топтың ықпалын анағұрлым азайтып, егер осындай топ бар болса, өз ана тілін үйренудегі талпыныстарын жандантырып, жаңа бір тыныс ашуларына түрткі болады (Қортабаева, 2017: 294)³.

Қазіргі уақытта кириллицаны 8 славян елімен қоса 4 өзге жұрт өкілдері қолдануда. Ал қазақ елінің латын әліпбиін таңдауы бұл үрдісті азайтып, түркі әлемінің латын әліпбилі негізін одан әрі бекемдей түсіп, аса маңызды және өзекті тұстарымен толықтыра түседі.

Қазақстанның қазіргі уақытта қолданып жүрген кириллицасы зорлық-зомбылықпен келген әліпби екендігін есте ұстай отырып, жаңа үлгідегі латын әліпбиі дербес елдің еркімен қабылдаған жаңа жазу үлгісі екендігін айта кеткеніміз жөн. Бұл қазақ тілінің фонетикасы мен үндестік заңдылықтарына сай келетін бірден-бір әліпби екендігін атап өтсек дейміз.

Қазақстанның жаңа латын әліпбиі қандай болмақ ?

Қазақстанның мәдени және зиялы қауымы арасында жаңа әліпби тұрғысында ауызбіршілік пен ортақ бір пікір қалыптасты деп айта алмаймыз. Осы уақытқа дейінгі уақыт шеңберінде айтылған, ұсынылған ой-толғамдарды сараласақ мынадай бір топтама жасап сұрыптауға болады:

- дүниежүзінде арап тектес әліпбидің артықшылығын дәріптеушілер Ахмет Байтұрсынұлының төте жазуын ұсынады;
- өскелең ұрпаққа Кеңес дәуірінен мирас қалған мәдени – рухани байлық жат болып қалады деп уайымдаушылар және осы кезеңдегі қол жеткізген гуманитарлық байлықты дәріптеушілер - кириллицаны жақтауда;
- технологиялық үдеріс пен заман талабына лайық деп есептеушілер латын тектес әліпбиді жақтап отыр;
- шағын топ көне түркі – руна жазба ескерткіші негізіндегі Руникалық әліпбиді жақтап, қазақ халқының төл әліпбиі болуы қажет екендігін айтуда.

Осы ұсыныстардың ішінде арап әліпбиі туралы тоқталсақ мынадай бір қорытынды жасай аламыз: Ислам діні тек қана арап тектес әліпбиді қолдану қажеттігін міндеттемейді. Арап әліпбиіне өту деген жалпытүркілік

³Қортабаева, Г. Түркі халықтарының латын әліпбиіне өту тәжірибелері, Түркі жазбалары мен мәдениеті күндері шарасы аясында өткізілген *Тамыры терең әліпби: Жалпытүркілік бірегейліктің мызғымас негізі* атты Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Алматы, 2017. 289-297 б.

мәдени шенберден алшақтап түркі елдерінен алыстай түсу деген сөз (Ержиласун, 2000: 485)⁴. Латын әліпбиіне өту кириллицамен жазылған гуманитарлық байлықтан алсытатады-мыс деген пікір де орынсыз. Себебі орыс тілі Қазақстанда екінші тіл статусын сақтап қала береді. Ал бұл өз кезегінде өскелең ұрпақтың кириллицадан алшақтамайтындығының белгісі. Сонымен қатар оқу – білім беру бағдарламасына «Қазақша кириллицамен», «Қазақ тілі тарихы» атты қосымша пән енгізудің ешқандай қиындығы жоқ.

1991 ж. Түркиядағы Мармара Университеті жанындағы Түркітану Зерттеулері Институты ұйымдас-тырған Халықаралық Түркітану Симпозиумында 34 қаріптен тұратын «Ортақ Түркі Әліпбиі» қабыл-данғаны белгілі (қар.: Қара, 2009: 1304)⁵. Қазақстаннан келген ғылыми делегация да осы қарарға қол қойып рәсімделуінің куәсі және қатысушысы болған-ды. Қазақ тілі ерекшелігіне әбден үйлесетін осы әліпбиді өндіріске енгізсе құба-құп болмақ. Алайда тілші-ғалымдардың ой-елегі мен мұқият сынынан өткен бұл әліпби сол күйі ұсыныс ретінде қалып қойды. Бұл да өз кезегінде істің практикалық қолданыс пен ғылымилығына қарағанда саяси астардың басым болатындығына мысал болды (қар.: Демир-Иылмаз, 2014: 60)⁶. Ортақ түркі әліпбиі саясилар тарапынан қолдау көрмей қолданыс табуы мүмкін болмай-тындығын Түркіменстан мен Өзбекстан мысалынан көре аламыз.

Әлемдік деңгейдегі мәдени, экономикалық, рухани және технологиялық үдеріс қарыштап дамуы әлбетте әліпбиге әсер етуі орынды. Кейбір жағдайда Ортақ Түркі Әліпбиіне байланысты заманауи технологиялық үдеріске ілесе алмайды-мыс деген пікірлер де айтылып қалуда. Қаріп үсті немесе астындағы қосымша таяқшалар немесе сызықша сияқты диграфттар интернеттегі электрондық адрес пен интернет ресурстарды іздеу мақсатындағы жазуды есептемегенде, - ешқандай кемшілігі жоқ. Қазіргі заманның технологиялық мүмкіншіліктерін қаперге алсақ мұндай уәждердің аса мардымсыз екендігін көре аламыз. 80 миллиондай Түркия халқы мен 10 миллиондай азербайжандардың қолданысындағы Ортақ Түркі Әліпбиіне Қазақстанның да қатысуы аса маңызды іс-шаралардың қатарынан орын алып, өзектілігі мен маңыздылығын одан әрі дәлелдей бермек.

Қазақстанда ұсынылған қазақ латын әліпбиі туралы

Соңғы уақыттарда Қазақстанның баспасөздері мен теледидар, әлеуметтік желілілерінде жаңа қазақ латын әліпбиі туралы сан алуан пікірлер мен ұсыныстар айтылуда. Қайсыбір топ ағылшын алфавитін механикалық түрде қазақшаға аудару салуды ұсынса қайсыбір топ жаңа латын әліпбиін түзу керектігін айтуда. Кезінде, Ахмет Байтұрсынұлы атындағы Тіл Білім Институты сияқты ғылыми мекемелер 1991 ж. Түркияда өзара келісіммен қабылданған Ортақ Түркі Әліпбиі нұсқасын қолдағанын білеміз (қар.: Шахин, 2002: 64)⁷. Түркияда қолданыста жүрген 5 қосымшалы қаріпті сол күйі өндіріске енгізу туралы келісіліп, қазақ тілінің дыбыстық ерекшелігіне толығымен сәйкес келетіндігі аталып өтілген-ді.

Енді ағылшынша алфавиттің қазақ тіліне жақын, жақын еместігі туралы айтар болсақ, қандай да бір ұқсастық немесе жақындығы туралы сөз қозғаудың өзі артық. Екі тіл үш қайнаса сорпасы қосылмайтын ерекшектерге ие; ағылшыншадағы қос немесе үштік дауыссыздардың қосарлана, мінгесе келуі қазақ тіліне жат, - тек қана ағылшын тілінің тарихилығы мен фонетикасына байланысты екендігін айдан анық. Екіншіден, қазақ латын әліпбиін жаңадан ойлап тапқанда не өзгеруі мүмкін, қазақ тіліне қандай пайда әкеле алады? Түркі

⁴Ержиласун, Ахмет Бижан. “*Kazakçanın Lâtin Alfabesiyle Yazılması Konusunda (Қазақ тілі жазуы - латын әліпбиі негізінде) Düşünceler*”, Түркі әлемі тіл мен әдебиеті журналы, № 10. б. 482-486. Анкара, 2000.

⁵Қара, Мехмет. “*Türk Cumhuriyetleri ve Otuz Dört Harfli Ortak Lâtin Alfabesi*” (Түркі елдері және 34 қаріптік әліпби), Turkish Studies №4/3: 1301-1310. – Анкара, 2009.

⁶Демир, Нуреттин; Иылмаз, Емине. *Bitmeyen Öykü: Alfabe Tartışmaları -Rapor-(Ұзаққа созылған пікірталас: қаріп мәселесі)*. Қожа Ахмет Иассауи Халықаралық Қазақ-Түрік Университеті жарияланымдары. – Анкара, 2014.

⁷Шахин, Ердал. “*Türk Cumhuriyetlerinde Lâtin Alfabesine Geçiş Çalışmaları ve Sonuçları*” (Түркі республикаларында латын әліпбиіне өту іс-шаралары мен нәтижелері), Түркі Республикаларының тәуелсіздіктеріне 10 жыл. SOTA жарияланымдары, Хаарлем, Голландия – 2002. б. 63-70.

елдері бірдей болмаса да өзара ұқсас әліпбиді қолданып жүргенде Қазақстанның жаңа бір әліпби жасауы түркі әлеміне теріс ықпал ететіндігін қаперде ұстауымыз және ұмытпауымыз керек.

11 қыркүйек, 2017 ж. “Qazaq Älipbiyniñ Jañä Nusqası Usınıldı” «Қазақ әліпбиінің жаңа тұсқасы ұсынылды» деген хабарламамен жаңа жобасы көпшікке таныстырылып, 25 қаріптен тұратындығы хабарланды. Қазақстандағы алғашқы латын әліпбиі нұсқасы мынадай еді (1-ші сурет):

Проект единого стандарта алфавита государственного языка НА латинской графике					
№	Написание	Звук	№	Написание	Звук
1	A a	[a]	18	R r	[p]
2	B b	[b]	19	S s	[c]
3	C c	[u]	20	T t	[r]
4	D d	[d]	21	U u	[y]
5	E e	[e]	22	V v	[v]
6	F f	[f]	23	W w	Согласный губной звук [y]
7	G g	[r]	24	Y y	[ь]
8	H h	[x], [h]	25	Z z	[z]
9	I i	[i], [u]	1	Ae ae	[ə]
10	J j	[j]	2	Oe oe	[ø]
11	K k	[k]	3	Ue ue	[y]
12	L l	[l]	4	Ch ch	[tʃ]
13	M m	[m]	5	Gh gh	[ʒ]
14	N n	[n]	6	Sh sh	[ʃ]
15	O o	[o]	7	Zh zh	[ʒ]
16	P p	[p]	8	Ng ng	[ŋ], [ŋʲ]
17	Q q	[k]			

Негізінен, идеал түрдегі әліпби әрбір дыбысқа бір таңда жүйесіндегі фонетикалық әліпби екендігі белгілі. Мұндай әліпбидің артықшылығы оның үйрену жағынан оңайлығы және қарапайымдылығы. Ал жоғарыдағы нұсқа сырт көзге қарағанда 25 қаріп болып көрінгенімен қазақ тіліндегі ерекше дыбыстарды қосақтағаннан кейін 25 таңбадан асатындығы белгілі.

Жоба ретінде ұсынылған бұл әліпби «ә» дыбысын «ae» арқылы, «у» дыбысын «ue» арқылы, ал «ғ» дыбысын «gh», «ч» дыбысын «ch», «ш» дыбысын «sh» арқылы бергенін байқаймыз. Мұндай қосарланған таңбалар визуальдық ала-құлалық әкелуімен қатар, оқуға/айтуға да ыңғайсыз болмақ. Әрбір дыбыс жеке таңбамен берілгені дұрыс. Орыс тілі негізінде айтылып, қолданылып жүрген «щ», «ц» сияқты қосар-ланған дауыссыз дыбыстармен қоса «ю», «я», «е» және «э» сияқты таңбаларды алып тастағанның өзінде қазіргі кириллицаның өзі бұл жобадан әлдеқайда артық тұрып, әрбір дыбысқа жеке таңба принципін сақтап тұр; қараңыз, Ержиласун, аталған еңбек: 485 б. Осымен қатар қазақ тіліне тән «ұ», «ө», «ү», «і», «у» сияқты дауысты дыбыстарды жазуда мәселе одан әрі көбейе түспесе азаймайтындығы анық. Қазіргі және осы орайдағы пікірталас пен ұсыныстарды ескерсек, жоғарғы технология мен компьютерді желеу етіп *клавиатураны тілге емес тілді клавиатураға сәйкестендіру* пікірі басымдық байқатып тұр.

Осы жоба қалың жұртшылық тапынан ресми бекітілген немесе бекітілетін нұсқа ретінде танылып жаңсақ іс-әрекеттердің бастамасы да болып қалды; мысалы Алматыдағы Төле би мен Достық даңғылы қиылысында орналасқан дәмхана өзінің жарнама баннерінде «сәбіз» деген сөзді «Saebiz» түрінде жазып елді біраз дүрліктіргені де бар. Ал бұған ресми органдардың өз атауларын/хабарламаларын осы түрде жазып беруін қаперге алсақ ықтимал қателіктің қауіпті екендігін көре аламыз.

А.Байтұрсынов атындағы Тіл Білімі Институты директоры профессор Е.З.Қажыбек мырзаның осы мәселеге байланысты интервью бергенінде жаңа латын әліпбиі жобаның ұзын саны 500-ге жетіп, 300-ге жуығы ел басшылығына ұсыныс ретінде берілгендігін, ал Тіл Білімі Институтының 20 жылдан астам уақыттан бері осы мәселенің қыр-сырын зерттеп келе жатқандығын атап өтті.


Осы уақытқа дейін ғылыми мекемелер тарапынан мақұлданып және қазақ дыбыстық жүйесіне айтарлықтай жақындығын көрсеткен жоба А.Байтұрсынов атындағы Тіл Білімі Институты тарапынан дайындалғандығын білеміз. Бұл жоба жоғарыда атап өткен Ортақ Түркі Әліпбиіне айтарлықтай ұқсастық көрсетеді (2-ші сурет):

Тіл білімі институтының жобасы

Aa Aa	Li Лл	Ff Фф
Ää Әә	Mm Мм	Hh Хх
Bb Бб	Nn Нн	Şş Шш
Vv Bb	η η	Cc Чч
Gg Гг	Oo Oo	It Ыы
Ğğ Ff	Öö Əə	İi İi
Dd Дд	Pp Пп	
Ee Ee	Rr Pp	
Jj Жж	Ss Cc	
Zz Зз	Tt Tt	
Yy Йй	Ww Уу	
Kk Кк	Uu Ұұ	
Qq Ққ	Üü Үү	

Ортақ Түркі Әліпбиін қаперге алған жаңа қазақ латын әліпбиінің жылдам өзгеріп келе жатқан заманымыздың сұранысына жауап бере алатындығына, 200 миллионға жуық түркі әлемін бір-бірімен жақындастыра түсетіндігіне сеніміміз мол.

Қазақстанның соңғы уақыттарда ұсынылған «апострофты» деп аталып кеткен жаңа қазақ латын әліпбиінің үлгісі (3-ші сурет):



**КАЗАХСКИЙ АЛФАВИТ
НА ЛАТИНИЦЕ**

№	Написание	Звук	№	Написание	Звук
1	A a	[a]	17	N' n'	[n], [n']
2	A' a'	[ə]	18	O o	[o]
3	B b	[b]	19	O' o'	[o]
4	D d	[d]	20	P p	[p]
5	E e	[e]	21	Q q	[k]
6	F f	[f]	22	R r	[r]
7	G g	[r]	23	S s	[c]
8	G' g'	[r]	24	S' s'	[m]
9	H h	[x], [h]	25	C' c'	[ч]
10	I i	[i]	26	T t	[t]
11	I' i'	[u], [ü]	27	U u	[y]
12	J j	[ж]	28	U' u'	[y]
13	K k	[k]	29	V v	[v]
14	L l	[l]	30	Y y	[ы]
15	M m	[m]	31	Y' y'	[y]
16	N n	[n]	32	Z z	[z]

Кестеден байқағанымыздай апостроф деп аталатын үтір белгісі қаріптің оң жақ жоғарғы тұсында жазылғандығы көрінеді. Басқаша айтқанда дауысты дыбыстың жуан-жіңішкелігі осы таңбаға байланысты болмақ. Бұл әліпбиден ағылшын тіліне негізделген компьютер клавиатурасының көшірмесін көруге болады. Осыған қарама – қайшы келетін кириллицадағы (i, y, iy) ve y (w, uw, üw) дыбыстары жаңа латын әліпбиінде бір тек қаріппен берілуі аталмыш әліпби кемшілігінің тек қана бір қыры екендігін көрсетеді. Бұл кемшіліктің алдағы уақыттарда одан әрі күшейе түсетіндігі де бар. Осы қаріп авторларының негізгі уәжі «бұл алфавит қазаққа ғана тән» екен-міс. Егер осы әліпби өндіріске еніп, қазақ тілі осы әліпбимен кетер болса, Қазақстан

мен қазақ тілі түркі әлемінен алыстай түсіп, онымен қоса жазу-сызу мен тіл үйретуде проблемалар тосып тұрғандығына, өкінішке орай, сене беруімізге болады. Енді пікірімізді шағын мысалдармен жабдықтасақ:

«Апастрофты» әліпби: **A'r sa'rsenbi sai'yn g'ana syrtka s'yg'y'laryn'yzg'a bolady.**

Қазіргі кириллица: **Әр сәрсенбі сайын ғана сыртқа шығуларыңызға болады.**

«Апастрофты» латын әліпбиін оқи сала визуалды түріндегі «ала-құлалығы» мен есте сақтау «қабілеттілігі» қандай дәрежеде ауыр екендігін көруге болады.

27 қазан 2017 ж. *Егемен Қазақстан* газетінде “Latin Qarpine Köşüwdiñ Mañızdılıǵına Nazar Awdarıldı” атты хабарламада Қазақстан Республикасының Президенті Н.Назарбаевтің «апастрофты» жаңа қазақ латын әліпбиіне ресми түрде көшуіне байланысты Шешімі туралы хабарлама берілді. Осы Шешімге қарасақ латын әліпбиін өндіріске енгізу уақыты 2025 ж. дейін деп көрсетілген. Қазақ елі жаңа қазақ латын әліпбиін қабылдау арқылы орыс тілі мен орыс мәдени шеңберінен шығу үдерісін жеделдете түсетіндігі анық. Алайда «қазақи» деп танылуы мүмкін «апастрофты» жаңа әліпбиі Озбекстан мен Түркіменстанның «Түркия алфавитіне ұқсамайтын бөлек әліппе жасаймыз» дегенге саятын қателіктерін қайталауы мүмкін екендігін өкінішпен атап өткіміз келеді.

Қорытынды

Қазақ халқы және қазақ тілінің соңғы жүз жылдық тарихына қарағанымызда қазақ жазу-сызуының арап, латын, кириллица және қайтадан латын болып өзгергенін байқаймыз. Бұл әрине мәдениет пен гуманитарлық саланы аса күрделі жағдайға қалдырғаны мәлім. Ал енді араға біршама уақыт салып қайта-дан латын әліпбиіне өту шешімінің қабылдануы жалпытүркілік өркениет тұрғысынан аса жағымды хабар екендігі анық. Кеңес дәуірі кезеңінде дүниеге келген Орта Азия түркі республикаларының кириллицаға негізделген ұлттық әліпбилерінің пайда болуының астары белгілі, – ол, - сол дәуір ортақ түркі латын әліпбиін жойып, түркі халықтарын бір-бірінен ең болмағанда осы тұрғыда алшақтату еді. Сондықтан 1926-1938 жылдары арасында іс жүзінде қолданыс тауып тәжірибе жинақтап қалған латын әліпбиін кенеттен ауыстырудың саяси астары басым еді. Бұл үрдіс өзінің жағымсыз әсерін қалдырмай қоймады. Қазіргі күндегі кириллица болсын, енді міне жаңа латын әліпбиінде болсын ортақ унификация мәселесін қолға алудың жасанды кедергісін көріп отырмыз. Мұның түп төркіні сонау Кеңес дәуірінен бастау алып, осы уақытқа дейін жалғасып, өзінің жағымсыз өміршендігін сақтап қалуда. 26 қазан, 2017 ж. Қазақстанда «апастрофты» деп аталып кеткен жаңа қазақ әліпбиінің ресми варианты баспасөз арқылы таныстырылды. Егер осы әліпби қолданысқа ресми түрде еніп кетсе Қазақстанның түркі елдерінен біршама алыстай түсетіндігі қаупі күн тәртібінде тұратын болады. Сонымен қатар аталмыш жобалық әліпбидің кемшілігі әліпби үйрету барысында көрініп қалуы әбден мүмкін. Ал уақыт өте келе қарапайым халықтың өзі қарсы шығып, қазақ тілінің жалпытүркілік ерекшелігіне жақындық көрсететін Түркі Елдерінің Ортақ 34 қаріптік әліпбидің қайтадан қолға алынатындығына күн тәртібіне әкелуі мүмкін. Байқағанымыздай, жаңа әліпби таңдалу сатысы барысында қазақ тілінің дыбыстық, орфоэпиялық, орфографиялық ережелеріне қарағанда саяси шешімнің әлдеқайда ауырлау болғандығы қылаң беріп қалды. Уақыт өте келе Қазақ елі апастрофты латын әліпбиінің орнына 34 қаріптік *Ортақ Түркі Әліпбиін* таңдап жатса, аталмыш «қазақи-түркілік» 34 қаріптік әліпби Қырғыз елін өзіне тарта түсетіндігіне сеніміміз мол.

Сілтеме жасалған әдебиеттер тізімі:

1. Demir, Nurettin; Yılmaz, Emine (2014), *Bitmeyen Öykü: Alfabe Tartışmaları -Rapor-(Ұзақ жасайтын пікірталас: қаріп пікірталасы)*, Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi Yayınları, Ankara.
2. Ercilasun, Ahmet Bican (2000), “Kazakçanın Lâtin Alfabetiyle Yazılması Konusunda (Қазақ тілінің латын әліпбиіне шолу) Düşünceler”, *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 10: 482-486.
3. Kara, Mehmet (2009), “Türk Cumhuriyetleri ve Otuz Dört Harfli Ortak Lâtin Alfabeti” (*Түркі елдері және 34 қаріптік әліпби*), *Turkish Studies* 4/3: 1301-1310.

4. Kortabayeva, G. (2017), “Türk Dilli Halkların Lâtin Alfabetine Geçiş Tecrübesi” – (Түркі халқтарының латын әліпбиіне өту тәжірибелері), *Türki Jazbalari men Mâdeniyeti Künderi Şarasi Ayasında Ötkizilgen Tamiri Tereñ Älipbiy: Jalpi Türkilik Biregeyliktiñ Mızgımas Negizi Halıqaralıq Ğilmiy-Praktikalik Konferentsiyası Materiyaldarı*, Almatı: 289-297.

5. Şahin, Erdal (2002), “Türk Cumhuriyetlerinde Lâtin Alfabetine Geçiş Çalışmaları ve Sonuçları” (Түркі республикаларында латын әліпбиіне өту жұмыстары және нәтижелері), *Bağımsızlıklarının 10. Yılında Türk Cumhuriyetleri*, SOTA Yayınları, Haarlem-Hollanda: 63-70.

6. Şirin User, Hatice (2006), *Başlangıçtan Günümüze Türk Yazı Sistemleri* (бастапқы уақыттан осы дәуірге дейінгі түркі жазу-сызу жүйелері), *Ақсағ Yayınları*, Ankara.

7. Tekin, Talat (1997), *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı* (Тарих беттерінде түркі таңбасы), *Simurg Yayınları*, Ankara.

Интернет дереккөздері:

9. <https://pdf.egemen.kz/pdfs/2017/04/12042017-web.pdf> (сілтеме жасалған датасы: 20.09.2017).

10. <https://kaz.tengrinews.kz/conference/69/> (сілтеме жасалған уақыты: 29.10.2017)

11. <https://pdf.egemen.kz/pdfs/2017/10/27102017-web1.pdf> (сілтеме жасалған уақыты: 29.10.2017).

ӘОЖ 655.26

ҒТАМР 18.31.41

Д.С.Болысбаев¹, А.Сәрсен², М.Мамешов³, Ж.Жайық⁴

¹философия ғылымдарының кандидаты, доцент,

М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті

^{2,3,4}магистрант, М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті

Шымкент, Қазақстан

ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙН САЛАСЫНДАҒЫ АҚПАРАТТЫҚ ТЕХНОЛОГИЯНЫҢ ЫҚПАЛЫ МЕН БАЙЛАНЫСЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада графикалық дизайн саласының ақпараттық технологияға ықпалы талданады. Біздің заманымыздағы графикалық дизайнның рөлі және оның ерекшеліктері сипатталады. Сонымен қатар, графикалық дизайн саласының дамуы, ақпараттық технологиямен байланысы қарастыра отырып, ғылым мен тәжірибеде ақпараттық технологияны оқыту үдерісіне енгізу келешек ұрпақтың жан-жақты білім алуына, іскер әрі талантты, шығармашылығы мол, еркін дамуына жол ашатын психологиялық, педагогикалық жағдай жасау үшін тигізер пайдасы жайлы айтылған.

Қазіргі таңда дизайн жаппай өндірістің, жаппай тұтыныстың, нарықтың және адамның өмір сүру ортасының мәдениеті мен эстетикасын құрайтын феномен болып табылады. Осы үрдістегі айрықша рөл графикалық-дизайншылардың еншісінде. Графикалық дизайн оның жаппай тұтынуға бағытталғанын сипаттайтын барынша жоғары табыс табу мақсатында өндіріс пен сауданың көптеген салаларында белсенді қызмет етуде және кезде графикалық дизайнның тәжірибесі осыдан бұрынғы он жылдыққа қарағанда жарнамалық дизайншының іс-әрекеттері жайлы қарастырылған. Графикалық дизайнның негізі ретінде оның күрделі қызметін түсіну, өзінің орналасуын қамтамасыз ете отырып, қазіргі заманғы полиграфиялық жабдықтар, инновациялық графикалық бағдарламаларды мен оны жоғары сапалы жарнамалық өнім ретінде пайдалану қызметтері көрсетіледі.

Түйін сөздер: графикалық дизайн, ақпарат, технология, инновация, ақпараттық коммуникация, плакат, афиша, полиграфия.

Аннотация

Болысбаев Д.С.¹, Сарсен А.², Мамешов М.³, Жайық Ж.⁴

¹кандидат философских наук, доцент,

Южно-Казахстанский Государственный университет им. М.Ауезова

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

Шымкент, Казахстан

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ ИХ ВЛИЯНИЕ И СВЯЗЬ В СФЕРЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

В этой статье анализируется влияние графического дизайна на информационные технологии. Охарактеризована роль графического дизайна в наше время и его особенности. Кроме того, учитывая развитие индустрии графического дизайна и ее связь с информационными технологиями, внедрение науки и техники в преподавание информационных технологий с точки зрения прибыли для создания психолого-педагогических условий, ведущих к комплексному обучению будущих поколений.

В настоящее время дизайн – это феномен, который представляет собой культуру и эстетику массового производства, массового потребления, рынка и среды обитания человека. Исключительная роль в этом процессе заключается в графических дизайнерах. Графический дизайн был активным во многих областях производства и торговли, чтобы максимизировать свой доходный подход к массовому потреблению, а практика графического дизайна призвана помочь дизайнеру рекламы иметь дело с прошлым десятилетием. Основой графического дизайна является понимание его сложного сервиса, обеспечение его местоположения, современного печатного оборудования, инновационных графических программ и его использование в качестве высококачественного рекламного продукта.

Ключевые слова: графический дизайн, информация, технологии, инновации, информационные коммуникации, плакат, афиша, полиграфия.

Abstract

D.S.Bolysbaev¹, A. Sarsen², M. Mameshov³, J. Jayik⁴

¹candidate of philosophy sciences, docent

^{2,3,4}master student

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

Shymkent, Kazakhstan

INFORMATION TECHNOLOGIES THEIR INFLUENCE AND COMMUNICATION IN THE SPHERE OF GRAPHIC DESIGN

This article analyzes the impact of graphic design on information technology. The role of graphic design in our time and its features are characterized. In addition, considering the development of the graphic design industry and its connection with information technology, the introduction of science and technology into the teaching of information technology in terms of profits for the creation of psychological and pedagogical conditions leading to the comprehensive education of future generations, business and talent, creativity, free development. said.

At present, design is a phenomenon that constitutes a culture and aesthetics of mass production, mass consumption, market and human habitat. The exclusive role in this process lies in graphic designers. Graphic design has been active in many areas of production and trade to maximize its revenue-driven approach to mass consumption, and the practice of graphic design is designed to help the advertising designer to deal with the past decade. The basis of graphic design is its understanding of its sophisticated service, providing its location, modern printing equipment, innovative graphics programs and its use as a high-quality advertising product.

Keywords: graphics design, information, technology, innovation, information communications, poster, billboard, printing.

Әлемді қамтыған жаһандану дәуірінің дамуына елеулі ықпал етіп отырған қоғамның барлық салаларын ақпараттандыру үдерісі қарқынды түрде іске асырылуда. Осы орасан зор әлемдік құбылыс біздің еліміздің дамуы бағытына айтарлықтай әсер етуде. ХХІ ғасырдың жаңа ақпараттық технологиялар ғасыры деп аталуы адамзат өркениетінің дамуының келесі сатысына енгендігін білдіреді. Дүниежүзілік көлемде өгіп жатқан техникалық прогрестің кезекті даму тармағына сай болу экономикалық дамудың жаңа жағдаятына бейімделуді көздейтін кез келген елдің басты мақсатына айналмақ. Демек, осы ұлы көштен өз орынын табу біздің еліміздің де басты мүдделерінің бірі болмақ. Осындай ауқымды да маңызды қызметті іске асырудың жолдарын анықтайтын құзыретті мемлекеттік органдар мен қоғамдық институттардың міндеттері болып табылады. Жаһандану дәуірінің талаптарына сай даму саясатын жүргізе отырып, ұлттық мүддемізге лайықты сара жол табуымыз қажет. Заманауи озық ақпараттық технологияларды тиімді қолдану арқылы қоғам салаларын ойдағыдай дамытудың бірден-бір кепілі - оларды жетік меңгерген мамандардың болуы. Бұндай мемлекеттік маңызы бар мәселені шешу қоғамдық институттың бірі болып саналатын кәсіби білім беру саласына жүктеліп отыр [1].

Егеменді еліміздің тірегі – білімді ұрпақ. ХХІ ғасыр- білімділер ғасыры болмақ. Жаңа кезеңге бет бұру оңай емес. Қазіргі кезде біздің қоғамымыз дамудың жаңа кезеңіне көшіп келеді, бұл кезең ақпарат-тық кезең, яғни компьютерлік техника мен оған байланысты барлық ақпараттық коммуникациялық технологиялар педагогтар қызметінің барлық салаларына кірігіп, оның табиғи ортасына айналып отыр. Болашақ мамандарға ақпараттық білім негіздерін беру, ақпараттық технологияны өзіндік даму мен оны іске асыру құралы ретінде пайдалану дағдыларын қалыптастырып, ақпараттық қоғамға бейімдеу іс-әрекетін жүзеге асыру. Педагогикалық үдерістің тиімділігін арттыруға, студенттердің білім, білік, дағды сапаларының жақсаруына септігін тигізетін ақпараттық технологияның түрлері көп ықпал етеді. Дизайн саласына қажет мамандарды даярлығын қалыптастыруға бағытталған компьютерлік технологияларды қолданудың бірізді жүйесі болып табылады. Болашақ маманды даярлауға қажетті заманауи оқыту техно-логиясының ең бастысы компьютерлік технологиялар деп пайымдаймыз. Себебі заманауи компьютер-лердің мүмкіншіліктері жоғарыда аталған ақпараттық технологиялардың басым көпшілігін қамтиды және оларды қолданудағы ең басты буын болып табылады.

Адамзат қоғамының дамуына сай ақпаратты тарату тәсілдері де дамиды. Ең бірінші ақпаратты ауызша тарату, содан кейін жазбаша тарату, кейінде техникалық құралдар арқылы тарату пайда болды. Ақпарат қорының ұлғаюына байланысты ақпаратты сақтау, өңдеу және тасымалдау тәсілдері қолданыла басталды. Ақпарат білім көзі болып табылатындықтан, білім беру жүйесінде ақпараттық оқыту техно-логиялары пайда болды. Өткен ғасырдағы техникалық прогрестің дамуы салдарынан компьютердің пайда болуына байланысты ақпараттық технологиялар адамзат қоғамының барлық салаларында қолданысқа ие болды. Ақпаратты компьютердің көмегімен өңдеу мен тарату тәсілі ретінде ақпараттық компьютерлік технологиялар пайда болды.

Қазіргі ақпараттандыру дәуірі оқу үдерісінде ақпараттық технология мүмкіндіктерін кең көлемде қолдануды қажет етеді. «Білім беру жүйесін ақпараттандыру - кәсіби даярлаудағы берілетін білім сапасын

көтеруді жүзеге асыруға бағытталған үдеріс, еліміздің ұлттық білім жүйесінің барлық түрлерінде қазіргі технологияларды тиімді ақпараттық технологияларға алмастыру, оларды сүйемелдеу және дамыту, нақты жүзеге асыру шаралары» болып табылады. Әлемдік ғылым мен тәжірибеде ақпараттық технологияны оқыту үдерісіне енгізу келешек ұрпақтың жан-жақты білім алуына, іскер әрі талантты, шығармашылығы мол, еркін дамуына жол ашатын психологиялық, педагогикалық жағдай жасау үшін тигізер пайдасы зор.

XX ғасырда дизайн жаппай өндірістің, жаппай тұтыныстың, нарықтың және адамның өмір сүру ортасының мәдениеті мен эстетикасын құрайтын феномен болып табылады. Осы үрдістегі айрықша роль графикалық-дизайншылардың еншісінде. Графикалық дизайн оның жаппай тұтынуға бағытталғанын сипаттайтын барынша жоғары табыс табу мақсатында өндіріс пен сауданың көптеген салаларында бел-сенді қызмет етеді. Қазіргі кезде графикалық дизайнның тәжірибесі осыдан бұрынғы он жылдыққа қарағанда жарнамадан көзге ұрады. Бүгінде жарнамалық дизайн дизайншының араласуынсыз мүмкін емес.

Біздің қазіргі заманымызда графикалық дизайн рөлі тұтастай әртүрлі ақпараттық құралдарға бағына отырып аса жоғары мәнге ие болды. Графикалық дизайн көркем өнердің жетістіктеріне сүйене отырып, өз құралдарын жаңа, шрифті композициялармен мультипликациялық, компьютерлік нысандармен толығы түсті. Дизайндың бұл түрі ақпаратты көзбен, басқа да көру құралдарымен көріп, түсінуімен байланысты. Бұл қалада және көлік жолдарындағы, сондай ақ, барлық графикалық дизайн деген түсініктерді біріктіретін плакаттар шығару, журнал кітап пен газет өнімдері, тегіс қабырғалар мен ғимараттардың қасбетіне салынған суперграфика, телехабарлардағы графикалық қондырғылар, дүкендер мен көрмелерді көркем-деу, көрнекі үгіт, фирмалық стильдерде қолданылады. Бұл көріністік стильдерде жобалаудағы шешім-дердің сезімдік табиғатын көрсетіп, ойға да қиял ерік беріліп, кейде көркемдеу дизайнында ойнақы әзіл көріністер де байқалып отырады. Онда суретшілер нақты кеңістіктен бөлек бір сәттік немесе ұзақ есте қалатын сезімдік ахуал жасауға тырысады. Қазіргі дизайн оның түрлі сипаттарымен, оның арасында графикалық дизайны ерекше орын алатын сипатында беріледі. Графикалық дизайнның аяғына белсенді тұруы XIX ғасырдың соңында жасалатын нысандардың диапазонының кеңеюімен, олардың үлгілерінің күрделіленуімен, жаңа бейнелік-кескіндеу құралдарының, сомдай әдістеріне байланысты жүрді. Бұрын бұл үрдіс дизайн-жобалаудың ғылыми-техникалық базасының жеткіліксіздігімен тежелі беретін еді.

XIX ғасырда «афиша» терминінің кең қолданылғаны жаппай баспа өнімінің қарқынының өскенін білдіреді. Француздың «affiche» термині ашық жерде ілінген хабарландыру деген ұғымды білдіретін. Бұл кезде кез келген жаппай баспа өнімін сурттеуге пайдаланылды. Графикалық дизайнның аяққа тұруына «плакат» термині де сол «афишамен» қатар жүрді. Кейінгі латын тілінің «placatum» сөзінен шыққан осы термині де хабарландыруды айтып тұр. Ол көрнекті жарнаманың, агитацияның, насихаттау мен нұсқаулықтарға оқытудың құралына айналды.

XX ғасырдың басында бейнелік-кескінді нысан-плакаттың таралуы графикалық дизайнның өзін-өзі танытуына қатты ықпал етті. Плакаттар оларды жалпы қызықтап, тамашалауға арналып, полиграфиялық тәсілмен көбейтіледі. Бұл плакаттың арзандығына байланысты оны тым тартымды ете түсті. Ол жаппай көрерменнің эмоциясына әсер ете де білді. Плакат кең тарала беріп, көптеген суретшілер жай, мән бермей кете алмайтын жаппай өнердің ерекше түріне айналды. 1923 жылы Б.Земанков «афиша-плакат» ұғымының қатынасын арнайы мақалада: «Афиша тек хабарландырады. Оның бейнелеу мүмкіншілігі шрифтіңде ғана. Плакат болса, көрсете алады, оның сендіру қабілеті жоғары» деді [2].

Графикалық дизайн түрлерін қалыптастыру мақсатына келсек, біз оны көркем кескіндеменің пайда болуымен тығыз байланысты екенін атап өткеніміз жөн. Осындай графикалық дизайнды қалыптастыру тұрғысында, графикалық бейнелерді адамдар өздері сақтықпен көрсетуге кез келген әрекеттер жасауға, және белгілі бір бағытталған эмоциялардың пайда болуын қарастырды. Графика тиімді түрде ұрандарды қарапайым тілмен қалыпты жағдайда көрсетуге тырысты. Уақыт арнасымен оларды алмастыру үшін плакат - постерлер, яғни өзін-өзі жабыстырылатын синтетикалық материал – винилден жасалатын түр. Соңғы кезде

винильді плакаттар транспорттық құралдардың жоғарғы жағында орналасатын кермелер үшін қолданыла басталды. Қазір сыртқы жағында бірнеше жарнамалық хабарламаларды жапсырып алған автобустар, троллейбустар, трамвайлар үйреншікті құбылыс ретінде кірігіп кетті.

Біздің елімізде графикалық дизайнның аяққа тұруы, ең алдымен, суретшілердің плакат саласындағы кәсіби шығармашылығына байланысты болды. Графикалық дизайнның көптеген технологиясы плакаттан «шықты» десе де болады. Плакаттың міндеттің бағытын ескерген бейнелеу құралдарының (плакат-жазық, жарнамалық плакат, нұсқаушылық плакат, т.б.) жинақталуы мен ұлғаюы орын алды. Бейнелеу құрал-дарының санқилылығын плакатта көрсетуге болады деп есептелді. Осы кезде «афиша» терминінің бейнелеу қасиеті тек шрифтпен көрсетілетін қарапайым хабарландырумен байланысты қарастырыла бастаған-ы кездейсоқ емес.

1920 жылдың басында «полиграфия», «жарнамалық графика», «индустриалдық графика», «жаппай графика», «қолданбалы графика» деген сияқты терминде ене бастады. Олардың барлығы декоративтік және утилитарлық міндеттерді атқаратын тұрмыстың көркем бұйымдарына қатысы бар. Олардың пайда болуы кестелік дизайн бұйымдарын жасаудың шынайы тәжірибесін ғана емес, жобалау қызметінің шынайы үрдісі онсыз алға жылжу мүмкін емес, теоретикалық сомдау бұйымына айналғанын көрсетеді. Графикалық дизайнның ресми туған күні 1964 жылы Цюрихте өткізілген ICOGRADA (графика дизайны ұйымының халықаралық қоғамы) қоғамының алғашқы конгресімен белгіленді. Онда графика-лық дизайншысы кәсібінің ерекшеліктері, оның басқа дизайн мамандықтарының арасындағы алатын орыны талқыланды. Кәсіп мәртебесінің және оның міндеттерінің анықталуы графикалық дизайнның дамуына зор үлес қосады. Аяққа тұру кезеңінің біршама ұзаққа созылуына қарамастан, графикалық дизайн 1964 жылы қоғамның мәдени, қоғамдық-экономикалық салаларында белгілі бағытта өз орнын иелене бастады. Бүгінгі күні ол ақпараттық қоғамның басты коммуникативтік құралы. Демек, нарықтық қарым-қатынас кезінде қалыптасқан графикалық дизайн жарнамалық бизнестің арқасында дизайнның өзге түрлерінің арасынан топ жарып шықты. Бүгінде жарнамалық бизнес дизайншының қатысуынсыз еш мүмкін емес. Жаппай өндірістің есепшіл сұранысын қанағаттандыру құралы ретінде туған кесте дизайны әлеуметтік-мәдени құбылысқа айналып барады [3].

Графикалық жарнамалық мысалдар арасында ортақ ескерту белгілерін еске алады, талапты ақпарат-тарды барынша аз уақыт кезеңі ішінде пайдалануға болады. Қазіргі заманғы графикалық дизайнның қысқаша тарихын қарау, замануи дизайндағы адамның жеке түрде қызмет ретінде жобалауына және біртіндеп пайда болу мен дамуын көрсетуге мүмкіндік береді. Графикалық бейнелер техникалық сызу, геометрия, өнер сияқты аралас салаларға байланысты пайда болды. Жеке секторлардың біртіндеп жақса-руына байланысты, нысанда графикалық дизайнды қалыптастыру және дамыту үшін қазіргі таңда түрлі алғышарттар тапсырысқа енді. Графикалық дизайнның негізінде оның күрделі қызметін түсіну үшін сонымен қатар ол өзіне орналасуын қамтамасыз ете отырып, қазіргі заманғы полиграфиялық жабдықтар, инновациялық графикалық бағдарламаларды және оны жоғары сапалы жарнамалық өнім ретінде пайдалану үшін қамтамасыз етіледі.

Графикалық дизайнның дамуының әлеуметтік мәдени факторларына келетін болсақ оның санқилы-лығы, көбіне сұраныстарының сантүрлілігіне, олардың түсініктемелерінің сан қилылығына байланысты. Графикалық дизайн артық өндіру дағдарысына тап болған, «үстеме» экономиканың қызметі үшін қажет. Ақпараттық құралдар жаппай тұтынушының құндылық ұстанымдарын қалыптастыруда негізгілеріне айналды. Егер бұрын графикалық дизайнның нысаны тауар туралы ақпарат берумен ғана шектеліп қоя-тын болса, енді адамдардың санасына осы тауар немесе қызмет көрсетілмесе күніңіз қараң қалады деген пікірді миыңызға құя беру бүгінгі күнгі қаптаған жарнамалардың басты міндетіне айналды. Жарнама дәл осы түйсік асты санаға, ұтымды түйсіктелмеген сұранысқа әсер ете отырып, артық өндіріске тән «ұтым-сыз» сұраныстың негізін қалайтынын айтып кеткен жөн болар еді. Мұндай сұраныстың мақсаты тауарды пайдалану емес, басқа тұтынушылардың осы тауарға қатысты әдебіне қатысты осы тауардың сәнділігіне қатысты, жарнама санаға

сіңіріп қойған әдептік ұстанымдарға бой алдыру.Графикалық дизайнның коммерциялық нысандары, көбіне жарнама бұқара санасын билеудің мықты құралы. Жарнаманың сәтті жасалуы, нарықта бір нәрсені: фирманы, қызметті, өнімді жылжытуға, оның бәсекеге деген қабілеттілігін арттыратын, тартымдылығын, даралығын, танымалдылығы мен сұранысын арттыруға деген ашкөз тал-пыныс визуалды шешімі оны құраушы сипаттарының бірі болып табылатын, кешенді жарнамалық жоба жасауға байланысты. Жарнама графикалық дизайнның нысаны ретінде, бірінші кезекте сатудың санына көзделген нарықтық табысқа жетуге бағытталған. Дизайнер оның нысандары сатуды ынталандыру құралы және таңбалық-реміздік міндет атқаратындықтан, пайда табуды көксейді. Адам жаппай мәде-ниетте ең алдымен, тұтынушы ретінде. Бүгінгі күнгі жаппай тұтыну дәуірінде негізгі міндеті ретінде болмаса да, қажетті міндеттерінің бірі ретінде – жарнама қызметін көрсетпейтін графикалық дизайн нысанын атап көрсету аса қиынға соғады.

Графикалық дизайн қазіргі таңда нағыз ықпалдастыру мамандық ретінде жұмыстағы қиындықты біріктіретін, түрлі кәсіби пәндер қағидаттары мен әдістерін көп деңгейлі визуалды нақтылық тақыры-бында көрсете біледі. Сонымен визуалды бейнелерді мәтін, қашықтық пен қатар қозғалыс, уақыт, интерактивтілік, көрнекі сурет, ғарышты, графикалық дизайн шеберлері экономикалық маркетинг және мәдени қарым-қатынаста байланыстырып түрлі құралдар мен жұмыс істеп келеді. График дизайнерлер өз қызметтерін анықтау ретінде көркем-техникалық жобалау көркем немесе жобалау инновациялық түрде көрсетеді. Дизайнда инновациялық процестер нағыз өсудің инновациялық жүйенің қалыптасу процесі болып табылады. Графикалық дизайн бұл нағыз барлық өнімдерді сатуға ынталандыруға бағытталған инновациялық жүйе. Инновациялық процесс даму, жобалау тұрғысында, графикалық дизайн саласында ерекше рөл атқарады. Әсіресе жарнама дизайны инновациялық тұрғыда кеңінен ерекшеленеді. Бүгінгі әлеуметтік, экономикалық тыныс-тіршілігімізді жарнамасыз көзге елестету қиын. Жарнама қазіргі таңда сауданың нағыз қозғалтқышы ғана емес, сонымен қатар жалпы даму дәрежесінің де бірегей көрсеткіші болып саналады. Біздің талдауымызша зерттелетін проблемалардың ең күрделі аспектісі – инновация-лардың анықтау міндеті болып табылады.

Графикалық дизайны жаппай ақпараттандыру саласында күшейіп алды. Оның нысандары жарнамада, кинода, теледидарда, баспа қызметінде, т.б. әлеуметтік салаларда қолданылады. Көріністік мәдениеттің дамуында компьютерлік графиканың дамуы, жарнамалық роликтердің жасалуы жаңа бейнелеу пішінінің құрылуы өте маңызды болып табылады.Көріністік бейнелеу, бейнелілік- ерекше графика дизайнына ие оның нысандарын анықтайтындықтан, эстетикалық сипаттарына сай қарастырылатындықтан, кез келген дизайн-шешімнің міндетті сипаты болып табылады [4].

Қазіргі уақытта кәсіби даярлау мен оқытуда ақпараттық-технологияны қолданудың маңызы ретінде бірнеше негізгі бағыттарын ерекшелеп көрсетуге болады:

- ақпараттық технологияны кәсіби даярлауда көрнекілікті арттыру, әр түрлі нысан мен үдерістерді үлгілеу, оқу материалын жүйеге келтіру мен логикалық реттеу, жаттықтыру, меңгерілген білімді бақылау үшін көрнекілік құрал ретінде пайдалану;
- оқытудың әр түрлі формасын жүзеге асыру: дербес, ұжымдық, өзіндік, қашықтықтан оқыту. Оқыту үдерісін автоматтандырылған оқыту жүйелерін қолдану арқылы автоматтандыру;
- әр түрлі пәндер бойынша компьютерлік оқу курстары мен дизайн программаларының әдістемелік кешендерін жасақтау;
- ғылыми негізделген компьютерлік оқу программаларының сценарийін жасау, педагогикалық программалық құралдардың сапасын сараптау мен оны бағалау;
- білім беру жүйесінде компьютерлік телекоммуникацияны қолдану;
- білім беруді басқаруда ақпараттық технология құралдарын кәсіби қолдануға баулу (басқарудың автоматтандырылған жүйелері, автоматтандырылған жұмыс орындары);
- психологиялық-педагогикалық зерттеулерде ақпараттық технология құралдарын қолдану.

Дамушы сұраныс үрдісі коммуникация пішініне айналуға, ал, нысандары- олардың қимыл-қозғалысы адамға өзге адамдармен әлеуметтік қарым-қатынасқа түсуге мүмкіндік беретін коммуникативтік құралдарға, белгілерге айналуға. Графикалық дизайнның мәдениетті көрсету сұранысын іске асыра келе, заманауи ақпараттандыру ортасының ажырамас, бітұтас бөлшегіне айналуға. Ол «көріністі түсіндіру-ші», ақпаратты миллиондаған адамға түсінікті тілге аударушы. Бейнелік таңбалардың көмегімен ол адресатқа ұзақ сөздермен түсіндіріп жатпастан-ақ, кез келген дерлік деректі жеткізе алады» деп таныс-тырады. Бүгінгі заманның жаппай мәдениетінде басымдылық көрсететін дәл осы көріністік үрдістер графикалық дизайнмен байланысты. Осы кезде дизайн - айрықша, бір уақыттарухтандырушы және рефлексілі салмақты өнер болып қалуда [5].

Қорыта айтқанда, біз уақыт өте келе жаңа жаңалықтарды жалғастырамыз деп ақылға қонымды сеніммен айта аламыз барлық нәрсе өз жолымен келеді. Орасан зор өлшемдегі инновациялық атауға түрлі процестерде қатысушылардың және көрнекті суретшілердің өнерлері шын мәнінде замануи өнердің табысы десек те болады. График суретшілердің негізгі жұмысының ажырамас бөлігі бұл олардың қолға алған қоршаған ортаны және кез келген идеяларын инновациялық тұрғыда көрсету болып табылады. Қазақстанның заманауи көркем шығармаларында шексіз мүмкіндіктер бар, олар өнердің «ескі» түрін жаңартып, сондай-ақ ата-бабаларымыздың мәңгілік өшпес ежелгі өнер туындыларын жаңа түрінде көрсетіп әр түрлі жаңа жолдар іздестіріп дамуда [6].

Білім беру үрдісін ақпараттандыру – жаңа ақпараттық технологияларды пайдалану арқылы дамыта оқыту, дара тұлғаны бағыттап оқыту мақсаттарын жүзеге асыра отырып, оқу-тәрбие үрдісінің барлық деңгейлерінің тиімділігі мен сапасын жоғарлатуды көздейді. Дизайн саласында қызмет ететін заман талабына сай қалыптасқан кәсіби деңгейі бар, компьютерлік технологияларды жетік меңгерген мамандар-ды даярлау осы күнгі өзекті мәселелердің бірі. Сол себептен жоғары оқу орындарында оқу үдерісінде осы мәселені шешу жолдарын жетілдіру қарастырылуда. Аталмыш мәселенің дұрыс шешімін табу жолында ізденіс жұмыстарын саралай келе, түсінгеніміз - жоғары оқу орнында компьютерлік технологияларды оқу үдерісінде қажетті көлемде қолдану әлі күнге дейін шешімін таппауда. Оның басты себептерінің бірі - орта буыннан жоғарғы жастағы мамандардың кәсіби компьютерлік білімдері мен дағдыларының жоқты-ғы. Бұл мәселе төңірегіндегі ғылыми және әдістемелік жұмыстарды саралау барысында жасаған тұжырымдамаларымыз кәсіби деңгейі жоғарғы маманды даярлау үдерісінде әлі де шешімін табуды қажет ететін тың салалар жеткілікті. Солардың бірі - графикалық дизайн саласында қызмет ететін болашақ маманның кәсіби деңгейді қалыптастыруға негізделген арнайы пәндерді оқу барысында компьютерлік техноло-гияларды қажетті көлемде қолдану мәселесі.

Компьютердің техникалық негізі мен жұмыс істеу принциптерін білу, олардың әр түрлі қасиеттері мен мүмкіншіліктерін білу, шыққан тегі мен тарихи даму жолдарын білу болашақ мамандарға компью-терлік технологияларды саналы түрде келешек қызметтерінде қолдануға мүмкіншілік жасайды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. *Қазақстан Республикасының Президентінің Қазақстан халқына жолдауы : «ЖАҢА ӘЛЕМДЕГІ ЖАҢА ҚАЗАҚСТАН».* – Астана. 29 қаңтар, 2007 жыл. –Б.2.
2. *Батыстың жүз дизайнышысы.* – М.: ВНИИТЭ, 1994. – 122 б.
3. *Шимко В.Т. Сәулеттік-дизайнерлік жобалау. Теория негіздері.* –М.: Принт, 2003. – 244 б.
4. *Шқурова А.Н. Батыс сәулеті және ХХ ғасырдың өнер әлемі.* –М.: Стройиздат, 1990. – 312 б.
5. *ИсабекН.Е., Ешманова Г.К. Графикалық дизайнның әлеуметтік мәдени функциялары // Вестник КазНПУ им. Абая «Көркемәнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы № 3(52), 2017.– 26-29 б.*
6. *История казахского искусства. Том 3: Искусство Казахстана нового и новейшего времени.* - Алматы, "Арда+7", 2013. – 864 с., илл.

ӘОЖ 655.26

ҒТАМР 18.31.07

М.Ж.Жақыпбекова¹, Д.С.Болысбаев², Ж.Сүлейменова³, А.Сәрсен⁴

¹педагогика ғылымдарының кандидаты

²философия ғылымдарының кандидаты, доцент

^{3,4}магистрант

*М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті,
Шымкент, Қазақстан*

БОЛАШАҚ ГРАФИКАЛЫҚ ДИЗАЙН МАМАНДАРДЫ ДАЯРЛАУ КЕЗЕҢІНДЕ ОҚУ ҮРДІСІНДЕГІ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯНЫ ҚҰРАСТЫРУ

Аңдатпа

Болашақ графикалық дизайн мамандарын даярлау кезеңіндегі педагогикалық технология жайлы қарастырыла отырып, графикалық дизайн саласында қызмет ететін заман талабына сай қалыптасқан кәсіби деңгейі бар, компьютерлік технологияларды жетік меңгерген мамандарды даярлау. Жаңа инновациялық ойлар тұжырымдамалар және дизайн графикасындағы шығармашылық ой үрдістерін дамуы мен талдануы жайлы жаза отырып, заманауи озық ақпараттық технологияларды тиімді қолдану, ой мен практиканы бірлестіре отырып болашақ шығарманы жетік меңгерген маман иесі болатындығы жайлы айтылады және графикалық дизайн саласында қызмет ететін заман талабына сай қалыптасқан кәсіби деңгейі бар, компьютерлік технологияларды жетік меңгерген мамандарды даярлау осы күнгі өзекті мәселелері жайлы білдірген. Сол себептен жоғары оқу орындарында оқу үдерісінде осы мәселені шешу жолдарын жетілдіру қарастырылған.

Сонымен бірге, график суретшілердің негізгі жұмысының ажырамас бөлігі бұл олардың қолға алған қоршаған ортаны және кез келген идеяларын инновациялық тұрғыда көрсету болып табылады. Қазақстанның заманауи көркем шығармаларында шексіз мүмкіндіктер бар, олар өнердің «ескі» түрін жаңартып, сондай-ақ ата-бабаларымыздың мәңгілік өшпес ежелгі өнер туындыларын жаңа түрінде көрсетіп әр түрлі жаңа жолдар іздестіріп дамытқан.

Түйін сөздер: графикалық дизайн, инновация, педагогика, технология, компьютерлік графика, заманауи, тастық таңба.

Аннотация

Жақыпбекова М.Ж.¹, Болысбаев Д.С.², Сүлейменова Ж.³, Сәрсен А.⁴

¹кандидат педагогических наук,

²кандидат философских наук, доцент,

^{3,4}магистрант

*Южно-Казахстанский Государственный университет им. М. Ауезова
Шымкент, Казахстан*

РАЗРАБОТКА ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОГРЕССЕ ПРИ ПОДГОТОВКЕ БУДУЩИХ ГРАФИЧЕСКИХ ДИЗАЙНЕРОВ

В статье описаны педагогические технологий обучения будущих специалистов по графическому дизайну, подготовки специалистов, имеющих профессиональный уровень компьютерных технологий, с современным уровнем профессионализма в области графического дизайна. Новые инновационные идеи расскажут вам о разработке и анализе творческого мышления в концепции и графической графике, эффективном использовании современных информационных технологий, сочетании идей и практики для того что бы стать мастером будущей работы с профессиональным уровнем профессионализм в области графического дизайна. Существующие специалисты, которые хорошо знают компьютерные технологии, говорили о актуальных проблемах дня. Именно поэтому высшие учебные заведения совершенствуют свое обучение в процессе обучения.

В то же время графика является неотъемлемой частью основной работы художников, которая представляет собой инновационную демонстрацию окружающей среды и любые идеи, которые у них есть. Современные художественные произведения Казахстана имеют безграничные возможности, они возродили «старое» искусство, а также разработали новые способы демонстрации вечных античных старинных работ наших предков.

Ключевые слова: графический дизайн, инновации, педагогика, технология, компьютерная графика, современность, целостность бренда.

Abstract

M.J.Jakupbekova¹, D.S.Bolysbaev², J.Suleimenova³, A.Sarsen⁴

¹candidate of pedagogical sciences

²candidate of philosophy sciences, docent

^{3,4}master student

M. Auezov South Kazakhstan state university

Shymkent, Kazakhstan

DEVELOPMENT OF PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN EDUCATIONAL PROGRESS IN THE PREPARATION OF FUTURE GRAPHIC DESIGNERS

For the future training of future graphic design specialists, the training of professionals who have a professional level of computer technology, with a modern level of functioning in the field of graphic design. The new innovative ideas will tell you about the development and analysis of creative thinking in the concept and graphics graphics, the effective use of modern information technology, combining ideas and practice, and will be the master of the future work, with a professional level of professionalism in the field of graphic design Existing specialists, who have a good knowledge of computer technology, spoke about topical issues of the day. That is why higher education institutions are improving their learning in the learning process.

At the same time, graphics are an integral part of the basic work of artists, which is an innovative demonstration of the environment and any ideas they have. The modern artistic works of Kazakhstan have limitless possibilities, they have renewed the "old" art of the arts and have also developed new ways to showcase the eternal antique ancient artworks of our ancestors.

Keywords: graphic design, innovation, pedagogy, technology, computer graphics, modern, the integrity of the brand.

Қазақстан Республикасының "Білім туралы" заңында білім беру саласындағы мемлекеттік саясаттың ұстанымдарының бірі - жеке адамды қалыптастыруға бағытталған рөлі және педагог қызметкерлер оқушылардың мемлекеттік білім беру стандартында көзделген деңгейден төмен емес білім, білік, дағды алуын қамтамасыз етуге, олардың жеке шығармашылық қабілеттерінің дамуы үшін жағдай жасау қажет-тігі

қарастырылған. Қазақстан Республикасының білім беруді дамыту тұжырымдамасында «Жоғары білімді дамытудың негізгі үрдісімамандар даярлау сапасын арттыру, қарқынды ғылыми-зерттеу қызметі-мен ықпалдастырылған инновациялық қажеттіліктерімен тығыз байланысты білім беру және технология-ларды жетілдіру көзі» деп атап көрсеткендей, қазіргі білім беру саласындағы басты мәселе: әлеуметтік педагогикалық ұйымдастыру тұрғысынан білім мазмұнына жаңалық енгізудің тиімді жаңа әдістерін іздестірумен және оларды жүзеге асыра алатын болашақ мамандарды даярлау болып отыр. Қазіргі кезде оқу-тәрбие үрдісінде біршама педагогикалық технологиялардың қолданылып жүргені белгілі. Бұл технологиялардың бәрін бір сабақта қамту мүмкін емес.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңында «Білім беру жүйесінің басты міндеті: - ұлттық және жалпы адамзаттық құндылықтар, ғылым мен жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға және кәсіби шыңдауға бағытталған білім алу үшін қажетті жағдайлар жасау; оқытудың жаңа технология-ларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу» делінген.

Қазақстанның тәуелсіз мемлекет ретінде қалыптасуы барысында орта білім берудің жүйелі реформалануы қоғамдық тұрғыдан үлкен маңызға ие. Білім беруді реформалауды жүзеге асырудың және бір маңызды сипатты қазіргі уақыттағы оқыту үрдісін технологияландырудың қажеттігінен тауып отыр.

Педагогикалық технология - педагогикалық мақсатқа қол жетудегі қолданылатын барлық қисынды ілім амалдары мен әдістемелік құралдардың жүйелі жиынтығы. Педагогикалық технология тәжірибеде жүзеге асатын педагогикалық жүйенің жобасы. Ал, педагогикалық жүйе - дара тұлғаны қалыптас-тыруға бағытталған. Белгілі бір мақсатқа жету жолындағы арнайы педагогикалық, ықпалды ұйымдас-тыруға қажетті өлшемдер жиынтығы.

Педагогика ғылымында мамандарды оқыту мен тәрбиелеудің міндеті жан-жақты дамыған жеке тұлғаны қалыптастыру болғандықтан, жаңа технология бойынша әдістемелік жүйенің басты бөлігі оқыту мақсаты болып қалады. Ізгілікті білім прадигмасы бойынша субъект субъекттік қатынаста педагог пен болашақ маман тең қарым-қатынаста болуы баса көрсетілген. Яғни оқыту барысында маман өз пікірін, көзқарасын еркін ашып айта алады, педагог білім алушының қандай бастамасы болсада қолдау көрсетеді және оқушының қателесу арқылы жаңа білімді игеруіне ықпал етеді. Заман талабына сай қойылып отырған талап педагогтың жетекші, кеңес беруші позициясына ауысуын қажет етеді. Бұл жерде алға қойылатын басты мақсат – болашақ маманға деген сенім, оның өз ісіне жауап беру мүмкіндігіне сүйеніп беделі мен қадір-қасиет сезімін дамыту. Ал оқытудың фронталды түрі, көбінесе, бағыт беру, талқылау және түзету енгізуде ғана пайдаланылады [6].

Бүкіл дүние жүзін қамтыған жаһандану дәуірінің дамуына елеулі ықпал етіп отырған қоғамның барлық салаларын ақпараттандыру үдерісі қарқынды түрде іске асырылуда. Осы орасан зор әлемдік құбылыс біздің еліміздің дамуы бағытына айтарлықтай әсер етуде. ХХІ ғасырдың жаңа ақпараттық технологиялар ғасыры деп аталуы адамзат өркениетінің дамуының келесі сатысына енгендігін білдіреді. Дүниежүзілік көлемде өтіп жатқан техникалық прогрестің кезекті даму тармағына сай болу экономика-лық дамудың жаңа жағдаятына бейімделуді көздейтін кез келген елдің басты мақсатына айналмақ. Демек, осы ұлы көштен өз орнын табу біздің еліміздің де басты мүдделерінің бірі болмақ. Осындай ауқымды да маңызды қызметті іске асырудың жолдарын анықтайтын құзыретті мемлекеттік органдар мен қоғамдық институттардың міндеттері болып табылады. Жаһандану дәуірінің талаптарына сай даму саясатын жүргізе отырып, ұлттық мүддемізге лайықты сара жол табуымыз қажет. Заманауи озық ақпараттық технологияларды тиімді қолдану арқылы қоғам салаларын ойдағыдай дамытудың бірден-бір кепілі – оларды жетік меңгерген мамандардың болуы. Бұндай мемлекеттік маңызы бар мәселені шешу қоғамдық институттың бірі болып саналатын кәсіби білім беру саласына жүктеліп отыр.

Болашақ мамандарға ақпараттық білім негіздерін беру, ақпараттық технологияны өзіндік даму мен оны іске асыру құралы ретінде пайдалану дағдыларын қалыптастырып, ақпараттық қоғамға бейімдеу іс-әрекетін жүзеге асыру. Педагогикалық үдерістің тиімділігін арттыруға, студенттердің білім, білік, дағды сапаларының

жақсаруына септігін тигізетін ақпараттық технологияның түрлері көп ықпал етеді. Графикалық дизайн саласына қажет мамандарды даярлығын қалыптастыруға бағытталған компьютерлік технологияларды қолданудың бірізді жүйесі болып табылады. Болашақ маманды даярлауға қажетті заманауи оқыту технологиясының ең бастысы компьютерлік технологиялар деп пайымдаймыз. Себебі заманауи компьютерлердің мүмкіншіліктері жоғарыда аталған ақпараттық технологиялардың басым көпшілігін қамтиды және оларды қолданудағы ең басты буын болып табылады [1].

Графикалық дизайн саласында қызмет ететін заман талабына сай қалыптасқан кәсіби деңгейі бар, компьютерлік технологияларды жетік меңгерген мамандарды даярлау осы күнгі өзекті мәселелердің бірі. Сол себептен жоғары оқу орындарында оқу үдерісінде осы мәселені шешу жолдарын жетілдіру қарастырылуда.

Аталмыш мәселенің дұрыс шешімін табу жолында ізденіс жұмыстарын саралай келе, түсінгеніміз - жоғары оқу орнында компьютерлік технологияларды оқу үдерісінде қажетті көлемде қолдану әлі күнге дейін шешімін таппауда. Оның басты себептерінің бірі – орта буыннан жоғарғы жастағы мамандардың кәсіби компьютерлік білімдері мен дағдыларының жоқтығы. Бұл мәселе төңірегіндегі ғылыми және әдістемелік жұмыстарды саралау барысында жасаған тұжырымдамамыз кәсіби деңгейі жоғарғы маманды даярлау үдерісінде әлі де шешімін табуды қажет ететін тың салалар жеткілікті. Солардың бірі – графика-лық дизайн саласында қызмет ететін болашақ маманның кәсіби деңгейді қалыптастыруға негізделген арнайы пәндерді оқу барысында компьютерлік технологияларды қажетті көлемде қолдану мәселесі [2].

Қазіргі ақпараттандыру дәуірі оқу үдерісінде ақпараттық технология мүмкіндіктерін кең көлемде қолдануды қажет етеді. «Білім беру жүйесін ақпараттандыру – кәсіби даярлаудағы берілетін білім сапасын көтеруді жүзеге асыруға бағытталған үдеріс, еліміздің ұлттық білім жүйесінің барлық түрлерінде қазіргі технологияларды тиімді ақпараттық технологияларға алмастыру, оларды сүйемелдеу және дамыту, нақты жүзеге асыру шаралары» болып табылады. Әлемдік ғылым мен тәжірибеде ақпараттық технологияны оқыту үдерісіне енгізу келешек ұрпақтың жан-жақты білім алуына, іскер әрі талантты, шығармашылығы мол, еркін дамуына жол ашатын психологиялық, педагогикалық жағдай жасау үшін тигізер пайдасы зор. Қазіргі уақытта кәсіби даярлау мен оқытуда ақпараттық-технологияны қолданудың маңызы ретінде бірнеше негізгі бағыттарын ерекшелеп көрсетуге болады:

- ақпараттық технологияны кәсіби даярлауда көрнекілікті арттыру, әр түрлі нысан мен үдерістерді үлгілеу, оқу материалын жүйеге келтіру мен логикалық реттеу, жаттықтыру, меңгерілген білімді бақылау үшін көрнекілік құрал ретінде пайдалану;

- оқытудың әр түрлі формасын жүзеге асыру: дербес, ұжымдық, өзіндік, қашықтықтан оқыту. Оқыту үдерісін автоматтандырылған оқыту жүйелерін қолдану арқылы автоматтандыру;

- әр түрлі пәндер бойынша компьютерлік оқу курстары мен дизайн программаларының әдістемелік кешендерін жасақтау;

- ғылыми негізделген компьютерлік оқу программаларының сценарийін жасау, педагогикалық программалық құралдардың сапасын сараптау мен оны бағалау;

- білім беру жүйесінде компьютерлік телекоммуникацияны қолдану;

- білім беруді басқаруда ақпараттық технология құралдарын кәсіби қолдануға баулу (басқару-дың автоматтандырылған жүйелері, автоматтандырылған жұмыс орындары);

- психологиялық-педагогикалық зерттеулерде ақпараттық технология құралдарын қолдану [3].

«Графикалық дизайн» мамандығын даярлауда ақпараттық технологияны білім беру үдерісінде қолдану – өзінің тәсілдері мен мақсаттары бар, белгілі бір теориялық базаны, ерекше әдістерді қамтитын біртұтас үдеріс болып табылады. Сондықтан олар арқылы орындалатын оқу әрекеттері қарым-қатынас-тың жоғарғы деңгейіне көшеді, оқыту кезінде арнайы іскерліктерді қалыптастырады. Компьютерлік технологиялардың мүмкіншіліктерін кеңейту үзіліссіз динамикалық үдеріс болып табылады. Үнемі өзгеріп отыратын

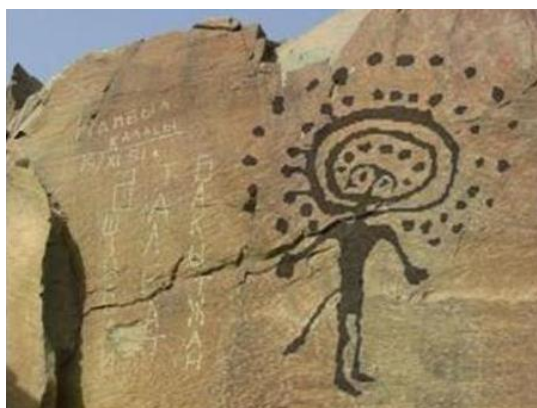
компьютерлік технологияларды менгеру үшін, графикалық дизайн мамандығындағы кәсіби даярлығын жетілдіру үстінде көп қолданыста болуы қажет.

Заманауи инновациялық технологиялар графикалық дизайнда да нағыз шығармашылық дүр сілкін-дірді және жаңа мүмкіндіктер, тәсілді даңғылдар, тиімді әдістемелер мен түрлі шешімдер қабылдады. Графикалық дизайн мынадай негізгі өнімдерді қамтиды:

- корпоративтік стиль;
- фирмалық белгілер, буклеттер, брошюралар, және басқа жарнамалық полиграфиялық продукциялар;
- орауыштар, плакатты өнімдер, сувенирлік өнімдер;
- кітап макеттері мен иллюстрациялар;
- визуальды коммуникациялар;
- жарнамалық өнімдер және веб-өнімдер интернет-сайтына арналған және т.б.

Графикалық дизайнның даму саласында инновациялық үрдістердің маңызды ерекшелігі жобалау қызметінің жаңа бағыттарының пайда болуы – компьютерлік дизайн, яғни қолданбалы салаға көшіп, дизайнерлік жобалау қызмет көрсету түрлерін, өзіндік шығармашылық түрлер, бағыт беруші, интернетке веб-өнімдерін дайындап байланыстырушы. Веб-дизайн бұл графикалық дизайнның жаңа бағыттарының бірі сайттың макетін құраушы, жаңаны дамытушы, барлық графикалық сайттардың элементін құраушы. Дәстүрлі визуальды графикалық әдістер графикалық дизайн жобалауда инновациялық технологиялармен компьютерлік графикалық редактор системаларымен (Adobe Photoshop, CorelDraw, Adobe Acrobat, PageMaker, Adobe Illustrator, Corel PHOTO-PAINT, QuarkXPress, Colorimpact, AAA Logo, т.б.) тікелей байланыста болады. Заманауи графикалық дизайнның даму инновациялық тенденцияларын шығарма-шылық процесінің ағымдары ретінде қарастыруға соның негізінде қорытынды жасауға, үйлесімді және тиімді көрнекі байланысты ақпарат құралдарын құру сапалық жаңа революциялық өзгерістер енгізуге болады және әлеуметтік-экономикалық мәдени салалардағы, біздің заманымыздың көрнекі ландшафтын қалыптастыруға ықпал етеді. Біз графикалық дизайнның пайда болу тарихы туралы айтатын болсақ, онда ол адамзат өркениетінің тарихымен тығыз байланысын атап өтуіміз қажет. Ежелгі адамдардың алғашқы картиналары графикалық дизайнның бірінші нұсқалары болды десек те болады. Мысалы:

Тастағы таңбалы суреттер.



Сурет-1



Сурет-2

Графикалық дизайн түрлерін қалыптастыру мақсатын әкелсек, біз оны көркем кескіндеменің пайда болуымен тығыз байланысты екенін атап өткеніміз жөн. Осындай графикалық дизайнды қалыптастыру тұрғысында, графикалық бейнелерді адамдар өздері сақтықпен көрсетуге кез келген әрекеттер жасауға және белгілі бір бағытталған эмоциялардың пайда болуын қарастырды. Графика тиімді түрде ұрандарды қарапайым тілмен қалыпты жағдайда көрсетуге тырысты [4].

Графикалық жарнамалық мысалдар арасында ортақ ескерту белгілерін еске алады, талапты ақпарат-тарды барынша аз уақыт кезеңі ішінде пайдалануға болады. Қазіргі заманғы графикалық дизайнның қысқаша

тарихын карау заманауи дизайндағы адамның жеке түрде қызмет ретін жобалауына және біртіндеп пайда болу мен дамуын көрсетуге мүмкіндік береді. Графикалық бейнелер техникалық сызу, гео-метрия, өнер сияқты аралас салаларға байланысты пайда болды. Жеке секторлардың біртіндеп жақса-руына байланысты, нысанда графикалық дизайнды қалыптастыру және дамыту үшін қазіргі таңда түрлі алғышарттар тапсырысқа енді. Графикалық дизайнның негізінде оның күрделі қызметін түсіну үшін сонымен қатар ол өзіне орналасуын қамтамасыз ете отырып, қазіргі заманғы полиграфиялық жабдықтар, инновациялық графикалық бағдарламаларды және оны жоғары сапалы жарнамалық өнім ретінде пайдалану үшін қамтамасыз етіледі. Соңғы графикалық жарнама әрбір уақытта графикалық дизайнер қызметінің нәтижесі болып табылады.

Графикалық дизайн қазіргі таңда нағыз ықпалдастыру мамандық ретінде жұмыстағы қиындықты біріктіретін, түрлі кәсіби пәндер қағидаттары мен әдістерін көп деңгейлі визуалды нақтылық тақырыбында көрсете біледі. Сонымен визуалды бейнелерді мәтін, қашықтық пен қатар қозғалыс, уақыт, интерактивтілік, көрнекі сурет, ғарышты, графикалық дизайн шеберлері экономикалық маркетинг және мәдени қарым-қатынаста байланыстырып түрлі құралдармен жұмыс істеп келеді. График дизайнерлер өз қызметтерін анықтау ретінде көркем-техникалық жобалау – көркем немесе жобалау инновациялық түрде көрсетеді. Дизайн инновациялық процестер нағыз өсудің инновациялық жүйенің қалыптасу процесі болып табылады. Графикалық дизайн бұл нағыз барлық өнімдерді сатуға ынталандыруға бағытталған инновациялық жүйе. Инновациялық процесс даму, жобалау тұрғысында, графикалық дизайн саласында ерекше рөл атқарады. Әсіресе жарнама дизайны инновациялық тұрғыда кеңінен ерекшеленеді. Бүгінгі әлеуметтік, экономикалық тыныс-тіршілігімізді жарнамасыз көзге елестету қиын. Жарнама қазіргі таңда сауданың нағыз қозғалтқышы ғана емес, сонымен қатар жалпы даму дәрежесінің де бірегей көрсеткіші болып саналады. Біздің талдауымызша зерттелетін проблемалардың ең күрделі аспектісі – инновациялардың анықтау міндеті болып табылады. Негізгі тұрғыдан алғанда қазіргі таңда соның ішінде өнер дамуында жаңа өзгертулер мен жаңартулар дамулар үнемі болып тұрады.

Графика саласында да әрбір алған тақырыпты шығармашылық тұрғыдан қамти отырып, оны жаңартып-көрсетуге тырысамыз. XX ғасырдың екінші жартысы мен XXI ғасырдың постиндустриалдық қоғам дәуірінде - инновация кескіндеме және графика салаларында жаңарту тәсілін тапты. Графикада бейнелі-мәнерлі инновациялар - көрнекі етіп көрсету жаңа әдістерін қолдану яғни компьютерлік бағдарламалармен суреттерге өзгерістер енгізу және түрлі жаңа топтамалар құрастыру болып табылады. Графикада инновациялық мәдениет ерекшеліктерін білдіру бұл философия, ең алдымен суретші философиясы ретінде сипатталады. Жаңа ақпараттық технологияларды және қазіргі заманауи дүние-таным қағидаларын қосу барысы арқылы графикалық көркем бағдарламалар ерекше тұрғыдан көрінеді. Графикада инновациялық шолулар алғышарттар мынадай нәтижелерге әкелді; технология, ақпарат және көркем шығармашылықтағы жаңа процестер, факторлар өзара анықталды осыған орай өнер саласындағы инновациялық жаңартулар. График суретшілер - өнер туындыларын жасауда, жаңа технологиялық әдістерді қолдана отырып шығармашылық салада түрлі идеялар ойлап табуда. Графикада жаңа инновациялық идеяларды қолдану барысында мынадай қайшылықтар туындады – яғни ескі мен жаңа арасындағы терең өзгерістердің байланысы. Қазіргі заманғы технологияның арқасында графикалық дизайнер барлық лас жұмысты компьютер орындайды дейді, өйткені шынайы суретші толық заттарын шығармашылық жағында шоғырландыру мүмкін сияқты. Алайда, компьютерді график суретші жақсы игеруі қажет, сонымен қатар әр түрлі құралдар және графикалық дизайн әдістерін меңгерулері тиіс. Қазіргі таңда компьютерлік технология жедел қарқынмен дамып келеді және кез келген жаңа жарнаманы осы графикалық дизайнер ойлап табады [5].

Қорыта келе, біз уақыт өте әлі жаңа жаңалықтарды жалғастырамыз деп ақылға қонымды сеніммен айта аламыз барлық нәрсе өз жолымен келеді. Орасан зор өлшемдегі инновациялық атауға түрлі процестерде қатысушылардың және көрнекті суретшілердің өнерлері шын мәнінде заманауи өнердің табысы десек те болады. График суретшілердің негізгі жұмысының ажырамас бөлігі бұл олардың қолға алған қоршаған

ортаны және кез келген идеяларын инновациялық тұрғыда көрсету болып табылады. Қазақстанның заманауи көркем шығармаларында шексіз мүмкіндіктер бар, олар өнердің «ескі» түрін жаңартып, сондай-ақ ата-бабаларымыздың мәңгілік өшпес ежелгі өнер туындыларын жаңа түрінде көрсетіп әр түрлі жаңа жолдар іздестіріп дамуда. Әсіресе, 1990-шы жылдардың бірінші жартысында, өте белсенді өнер нысандарының қайта даму процесі басталған еді. Әдіс-тәсілдер бейнелер оларды байланыстыру және құрастыру ерекше орынға ие болды. Ал график шеберлер өз шығармашылықтарында түрлі қызықты идеяларды заман талабына сай жасауда.

Пайдаланған дебиеттер тізімі

1. Исабек Н.Е. *Студенттерді компьютерлік графиканы кәсіби іс-әрекетінде пайдалануға даярлау: Автореферат.* – Алматы: 2005. – 24 б.
2. Мәлібекова М.С., Исаев Р.К. *Дербес компьютерді оқу процесінде қолдану.* – Алматы: Білім, 2000. – 155 б.
3. Исабаева Д.Н., Құрманбаева Ж.И. *Білім беру жүйесіндегі ақпараттық технология құралдарын қолданудың мүмкіндіктері.* -Алматы: Білім, 2009. – 89 б.
4. Туэмлоу Э. *Графический дизайн. Фирменный стиль, новейшие технологии и креативные идеи.* – М.: АСТ, 2007. – 255 с.
5. Ибраимов У. *Сызу пәнінде оқушылардың графикалық дағдыларын қалыптастырудың кейбір мәселелері // Вестник КазНПУ им. Абая «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы № 4(53), 2017. – 28-32 б.*
6. *ҚАЗАҚ ӨНЕРІ: Энциклопедия.* – Алматы: Қазақстан даму институты, 2002. – 800 бет.

ҒТАХР 14.25.09

Р.А.Дарменова¹, Ә.Н.Рахим²

*¹п.ғ.к, профессор м.а.,
Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті,
Қазақстан, Алматы қ,
e-mail: rahiya1961@mail.ru*

*²“Кәсіптік оқыту” мамандығының магистранты,
Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті,
Қазақстан, Алматы қ,
e-mail: aselarhm@gmail.com*

КӘСІПТІК БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСİNДЕ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ДАМУ ЖОЛДАРЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада кәсіптік білім беру жүйесіне оқушылардың шығармашылық қабілетін дамыту жолдары қарастырылған. Оқушылардың дарындылығын ашу. Болашақ мамандардың кәсіби шеберлігі мен

шығармашылық ізденісін дамыту. Оқу тәрбие үрдісіне жана педагогикалық технологияларды енгізу арқылы оқушылардың білім сапасын арттыру. Оқушыларды алға қарай дамыту үшін ұстаздардың алға қойылған мақсаттары қарастырылған.

Түйін сөздер: шығармашылық, дарындылық, педагогикалық шеберлік, білім беру, тәрбие, қабілет.

Аннотация

Дарменова Р.А.¹, Рахим А.Н.²

¹к.п.н, и.о.профессора,

Казахский государственный женский педагогический университет,

г.Алматы, Казахстан, e-mail: rahiya1961@mail.ru

²Магистрант специальности “Профессиональное обучение”, Казахский государственный

женский педагогический университет,

г.Алматы, Казахстан, e-mail: aselarhm@gmail.com

ПУТИ РАЗВИТИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧЕНИКОВ В СИСТЕМЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

В этой статье рассматриваются как ученики могут развивать свои творческие способности. Раскрытие таланта учащихся. Развивать креативность и профессиональные навыки будущих специалистов. Повышение качества обучения учеников путем внедрения новых педагогических технологий в учебный процесс и для дальнейшего развития учеников рассмотрены цели и задачи преподавателей.

Ключевые слова: творчество, одаренность, педагогические навыки, образование, воспитание, умение.

Abstract

R.A.Darmenova¹, A.N.Rakhim²

¹Cand.Sci.(Pedagogy), Prof.,

Kazakh State Woman Teacher Training University, Kazakhstan, Almaty,

e-mail: rahiya1961@mail.ru

²Master student specialization “Professional training”,

Kazakh State Woman Teacher Training University, Kazakhstan, Almaty,

e-mail: aselarhm@gmail.com

WAYS OF DEVELOPMENT OF CREATIVITY OF PUPILS IN THE SYSTEM OF EDUCATION

In this article are considered as pupils can develop the creative abilities. Disclosure of talent of pupils. To develop creativity and professional skills of future experts. Improvement of quality of training of pupils by preparation of new pedagogical technologies in educational process and for further development of pupils the purposes and tasks of teachers are considered.

Key words: creativity, giftedness, pedagogical skills, education, upbringing, skill.

«Болашақ ұлттың табысты болуы оның табиғи байлығымен емес, адамдарының бәсекелік қабілетімен айқындалады. Сондықтан, әрбір қазақстандық, сол арқылы тұтас ұлт ХХІ ғасырға лайықты қасиеттерге ие болуы керек. Мысалы, компьютерлік сауаттылық, шет тілдерін білу, мәдени ашықтық сияқты факторлар әркімнің алға басуына сөзсіз қажетті алғышарттардың санатында. Сол себепті, «Цифрлы Қазақстан», «Үш

тілде білім беру», «Мәдени және конфессияаралық келісім» сияқты бағдар-ламалар – ұлтымызды, яғни барша қазақстандықтарды ХХІ ғасырдың талаптарына даярлаудың қамы» [1]

Қазақстан Республикасының “Білім туралы” заңының 5-тарауындағы 41-баптың 1-бөліміндегі “Педагог қызметкерлер өз біліктілігін артыруға міндетті” деп көрсетілуі, “Қазақстан–2050” стратегиялық бағдарламасында елбасының “Біз балаларымызға өзіміздің жақын және алыс көршілерімізбен достық қарым-қатынасымызды мұра етіп қалдыруымыз керек” деген сөзі бүкіл ағартушы қауым алдында “Оқу тәрбие үрдісіне жаңа педагогикалық технологияларды енгізу арқылы оқушылардың білім сапасын арттыру, шығармашылық қабілетін дамыту” өзекті мәселелер енгізіп отырғаны белгілі. Осы мақсатты жүзеге асыруда мектеп басшысы, ұжымдағы мұғалімдердің кәсіби шеберлігі мен шығармашылық ізденісін дамытуға аса мән беру қажет [2]. Мектеп – еліміздің халыққа білім беру жүйесінің – күрделі шығармашылық ізденісін тармағы. Сондықтан мектебіміздің мақсаты: жеке тұлғаны жан-жақты дамытудың алғы шарты ретінде оқушыларды сараптап оқыту арқылы шығармашылық қабілетін дамыту. Еліміздің жарқын болашағы, өзіміз қызмет істеп жүрген мектеп болашағы біздің ұстаздардың ізденісіне, балаларға деген сүйіспеншілігіне, кәсіптік деңгейіне байланысты екенін жақсы түсінеміз. Шындығында мұғалімнің алдында оқушыларға білім мен тәрбие беруде үлкен жауапкершілік тұр. Әрбір оқушыны оқытып, тәрбиелеуге байланысты мәселелерді өздігімен және шығармашылық ынтамен шешуге қабілетті жаңашыл мұғалім керек. Мектеп мұғалімдері шығармашылық жұмыспен айналысуға даяр болуы керек, нәтижеге жетуге ұмтылу қажет.

Ел Президенті Н.Ә. Назарбаевтың Қазақстан халқына арналған Жолдауында “Біздің болашақтағы жоғары технологиялық және ғылыми қарымды өндірістері үшін кадрлар қорын жасақтауымыз қажет” деген сөздері бар [3]. Демек, оқушылардың ғылыми зерттеу жұмыстарына қызығуын қалыптастыру, шығармашылық қабілетін дамыту, қазіргі техниканы тиімді пайдалану мәдениетіне тәрбиелеу – мектептің басты бағыттарының бірі. Оқушының дарындылығының дамуы, қабілетінің ашылуы көбінесе мұғалімнің кәсіби біліктілігіне, және оның тұлғалық қасиетіне байланысты екені айдан анық. Көбінесе “дарынды оқушы – бұл жақсы оқитын оқушы” деген пікір қалыптасқан. Белгілі ағылшын психологі П.Торранстың зерттеулері бұл пікірдің мұғалімдер арасында жиі кездесетінін анықтады. Оларға оқуда қиыншылық туғызбайтын, тәртіпті, ұйымшыл, білімді, тұрақты, ұғымтал, өз ойын нақты және түсінікті жеткізе алатын оқушылар көбірек ұнайды. Ал қисынсыз сұрақ қоятын, өз жұмысымен ғана айналысатын, тәуелсіз, көбіне түсініспеушілік туғызатын, қияли, әр нәрсеге көзқарасы бөлек оқушылар ұнамайды. П.Торранстың зерттеулері нақ осы қасиеттер оқушының шығармашылық дарындылығын көрсететін және оның нашар оқитын оқушылардың арасында да аз емес екендігін айқындаған. Сондықтан мұғалімдер осы зерттеулердің нәтижесін есте ұстағаны жөн. Дарынды оқушымен жұмыстың негізгі мақсаты – олардың шығармашылық жұмыста өзінің қабілетін іске асыруға дайындығын қалыптастыру. Ал мақсатқа жету оқу бағдарламасын тереңдетіп оқыту және оқушының танымдық белсенділігін дамыту арқылы жүзеге асады. Дарынды оқушымен жұмыс жүйесіндегі мұғалім маңызды орын алады. Оқушының болашақтағы маман-дығына байланысты, яғни кәсіби тағдыры тек қана жақсы мұғалімге байланысты [4,306.].

Жаңашыл педагогтер оқушының жеке тұлғалық абыройын барынша құрметтеуге, оның шығарма-шылық қабілеттері мен бейімділіктерін, өздігімен ойлау қабілетін дамытуға, жағымды эмоциональдық педагогикалық үрдісті қалыптастырып, одан педагогикалық зорлықтың барлық түрін аластатуға бағыт-талған ізгіліктік стратегиясымен сипатталады.

Олардың тәжірибесі мына ережелерге негізделеді:

- оқытуды мұғалім мен оқушының өзара шығармашылық қарым-қатынасы ретінде қабылдау.
- күрделі мақсат идеясы (оқушының алдына барынша күрделі мақсат қойылып, оны орындай алатындығына сенімін нығайту);
- өзіндік талдау (оқушылардың жұмыс нәтижелерін жеке және ұжымдық талдау);
- ерікті таңдау (мұғалімнің оқу материалының жақсы меңгерілуі мақсатында сабақ;

уақытын өз бетінше пайдалануы);

– оқушылардың өзін-өзі шығармашылық басқаруы;

– тәрбиеге жеке тұлға тұрғысынан қарау;

– ата-аналармен ынтымақтастық құру. Сондай-ақ дарынды оқушылармен нәтижелі жұмыс жасайтын мұғалімнің кәсіби “бейнесі” мынадай қасиеттерден тұрады: жоғары кәсіби біліктілік, даралық қасиет, білімпаздық, ойлап табуға және ғылыми зертеу жұмысына қабілеттілік, кәсіби қызметін өздігінен жетілдіруге ұмтылушылық. Бүгінгі жас ұрпаққа жан-жақты білім беру, тәрбиелеу әрбір ұстаздың басты міндеті. Білім негізі мектепте қаланатын болғандықтан, оқушының жеке тұлғалық күшін дамыту, оның шығармашылық мүмкіндігінің дамуы басты рөл атқарып отыр. Олай болса, қазіргі ұстаздар қауымының алдындағы үлкен мақсат: өмірдің барлық саласындағы белсенді, шығармашылық іс-әрекетіне қабілетті, еркін және жан-жақты жетілген тұлға тәрбиелеу. Шығармашылық – бұл адамның өмір шындығында өзін-өзі тануға ұмтылу, іздену. Өмірде дұрыс жол табу үшін адам дұрыс ой түйіп, өздігінен сапалы, дәлелді шешімдер қабылдай білуге үйренуі қажет. Адам бойындағы қабілеттерін дамытып, олардың өмірден өз орнын табуға көмектеседі. «Шығармашылық» ұғымының жалпы теориясын зерттеген С.Л. Рубинштейн «оқушы шығармашылығының ерекшелігі оның сапалы түрде мақсатты әрекет жасауымен анықталады» - дей келе, «шығармашылық, шешімінің нәтижесі баланың өзі үшін жаңалық болса жеткілікті» екендігін айтады, яғни баланың шығармашылық өнімді еңбегі оның жеке тәжірибесімен салыстырылады.

Оқушылардың шығармашылық қабілетін дамытудың өзектілігі төменде көрсетілгендей:

1. Өз бетімен оқуға, жұмыстануға дағдыланады.
2. Шығармашылық ізденіске жетелейді.
3. Өз ісіне деген сенім пайда болады.
4. Әр нәрсеге сын көзбен қарауға үйренеді.
5. Салыстыруға, қорытынды жасауға үйренеді.
6. Шығармашылық белсенділік артады.

Бүгінгі күні ХХІ ғасырдың ақпараттанған, жан-жақты мәдениетті, іскер, өмірге икемделген, бәсекеге қабілетті дарынды шәкірт тәрбиелеу барша ұстаздың міндеті. «Біздегі басты міндет – білім беруді жаңа сапамен және мазмұнмен толықтыру», – деген болатын елбасымыз кезекті Жолдауында. Бүгінгі күні ғылым мен техниканың даму деңгейі әрбір оқушыға сапалы және терең білімнің және іскерліктің керектігін талап етеді. Сол себепті де оқушылардың шығармашылық ойлауын дамыту, оқушының табиғи дарындылығын пайдалана отырып, ғылыми көзқарасы мен белсенділігін дамыту керек.

Қазақстан Республикасының Білім туралы Заңында педагог қызметкерлер оқушылардың мемлекеттік білім беру стандартында көздеген деңгейден төмен емес білім алуын қамтамасыз етуге жеке шығарма-шылық қабілеттерін дамуы үшін жағдай жасауға міндетті делінген. Мектепте алған білім баланың шығармашылық әлеуетін дамытуға мүмкіндік беріп оны өнімді, шығармашыл, өзіндік ойлауға үйретуі тиіс. Бүкіл бір халықтың ұстазы ұлы Абай өзінің қара сөзінде бала өмірге келгендегі қабілеттері әрі қарай дамытуды, шынға қажет ететінін, сонда ғана олар пайдаға асатынын жазған. Ал, назардан тыс қалған қабілеттер бара-бара жойылып, жоқ болатынын айтқан. Оқушының шығармашылық қабілеттерін дамыту және оны тәрбиелеу – бүгінгі таңдағы көкейтесті мәселелердің бірі. Шығармашылық – бүкіл тіршілік көзі. Адам баласының сөйлей бастаған кезінен бастап, бүгінгі күнге дейін жеткен жетістіктері шығарма-шылықтың нәтижесі. Бұған бүкіл халықтық, жалпы және жеке адамның шығармашылығы арқылы келдік. Әр жаңа ұрпақ өзіне дейінгі ұрпақтың қол жеткен жетістіктерін меңгеріп қана қоймай, өз іс-әрекетінде сол жетістіктерді жаңа жағдайға бейімдей, жетілдіре отырып, барлық салада таңғажайып табыстарға қол жеткізеді. М.Жұмабаев өзінің «Педагогика» оқулығында бала дамуының мәселелерін көтереді. Ол үшін оның танымын, ақылын, еркін қалыптастыру керек екенін жазады. Баланың шығармашылық қабілеттерін дамыту мәселелерін талдау ең алдымен «қабілет» ұғымының мәнін терең түсініп алуды талап етеді. Оқушы шығармашылығы практикалық

әрекеттер, ізденімпаздық арқылы дамиды. Шығармашылыққа үйрететін сабақтар – жаңа технологияларды қолдану болып табылады. Мұндай сабақтарда оқушыға ерекше ахуал, мұғалім мен оқушы арасында ынтымақтастық қатынас сақталады. Мұғалім бақылаушы емес, бағалаушы емес, танымдық іс-әрекетін ұйымдастыратын шығармашылық істердің ұйытқысы. Тек осындай оқыту ғана оқушы интеллектісінің көзін ашып, шығармашылығын дамытады [5, 5 б.].

Қазіргі кезде мектептің алдына қойылып отырған басты талаптардың бірі – рухани дүниесі бай, жан-жақты дамыған жеке тұлға тәрбиелеу. Баланың шығармашылық қабілетін дамытудың жолдары, құрал-дарын анықтау ертеден зерттеліп келеді. Оқушының шығармашылық қабілеттерін дамыту мәселесін талдау, ең алдымен «қабілет» ұғымының мәнін терең түсінуді талап етеді. Шығармашылық ұғымын «жалпы интеллектуалдық қабілет» деп қарастыруға болады. Қабілеттілік репродуктивті, шығармашылық деп екі салаға бөлінеді:

- бірінші дәрежедегі қабілеті дамыған адам – білімді әрі жаңа жағдайды, іс-әрекетті тез қабылдайды.

- екінші дәрежедегі қабілеті дамыған адам – өзінің жеке іс-әрекетімен жаңалық ойлап табады, жаңаны қалыптастырады.

Баланың шығармашылық қабілеттерін дамытудың жолдарын, құралдарын анықтау психология мен педагогика ғылымдарында өте ертеден зерттеліп келеді. Шығармашылық әлемдік мәдениеттің барлық дәуіріндегі ойшылдардың назарында болғандығын «шығармашылық теориясын» жасауға деген көптеген ізденістердің болғандығынан байқауға болады. Бұл әрекеттер өзінің логикалық шегіне жеткен деп айтуға болмайды. Сондықтан шығармашылық педагогикасының негізгі мақсаты — бүгінгі күн талаптарынан туындаған, озық қоғамға лайықты жаңа сана, рухани сапа қалыптастыру және дамыту жолдары мен шешімдерін іздестіру болып табылады. Өмірдегі сан алуан қиындықты шеше білу тек шығармашыл адамның қолынан келеді. Шығармашыл адамның бойында батылдық, еркіндік, ұшқырлық, сезімталдық сияқты қасиеттер мен қатар ерекше ой қызметі, қайшылықтарды түсіну, заңдылықтарды анықтау, шығармашылыққа деген құштарлық болу керек.

«Шығармашылық» ұғымының жалпы теориясын зерттеген С.Л. Рубинштейн «Оқушы шығармашылығының ерекшелігі оның сапалы түрде мақсатты әрекет жасауымен анықталады» - дей келе, шығармашылық шешімнің нәтижесі, баланың өзі үшін жаңалық болса жеткілікті екендігін айтады яғни, баланың шығармашылық өнімді еңбегі оның жеке тәрбиесімен салыстырылады. [6,64б.] Оқушылардың шығармашылығын танымдық белсенділігін арттыруда шығармашылық сабақтарды өткізудің, оқушының өз беті-мен ізденіп, шығармашыл ой-өрісін арттыруда алатын маңызы өте ерекше. Шығармашылық тұлға бойында батылдық, еркіндік, ұшқырлық, сезімталдық сияқты қасиеттермен қатар ерекше ой қызметтері, қайшылықтарды түсіну, заңдылықтарды анықтау, шығармашылыққа деген құштарлық болуы керек. Оқушының шығармашылығына бағыт-бағдар беруді ең алғаш білім мазмұнына енгізген Мағжан Жұмабаев болатын. Ол балалардың ойларын дамыту туралы «Ойлау жанның өте бір терең ісі» - деп атап көрсете келіп, тәрбиеші баланың ойлап үйренуіне көп күш жұмсау керектігін ескертеді. Оқыту сабақтарының шығармашылық сипаты оқушының танымдық белсенділігін оятып, шығармашылық қабілеттерінің дамуына, тәртіптілік пен жолдастыққа, адамгершілік қасиеттеріне ісер етеді. Оқушының шығармашылық қабілеті тәжірибелік әрекеттері, ізденімпаздығы арқылы дамиды. Шығармашылыққа үйрететін сабақтар жаңа технологияларды қолдану болып табылады. Шығармашылық қабілетті дамыту мәселесі қай кезде де ойшылдар мен ғалымдардың назарындағы нысан болып келеді. Психологтар шығармашылық қабілетті дамытуды – тұлғаны дамытудың ең басты тетіктерінің бірі ретінде қарастырады, өйткені шығармашылық іс-әрекеттің нәтижесі оның қайталанбайтындығымен, бірегейлігімен ерекшеленеді.

Шығармашылық қызығуы қалыптасқан оқушылардың мынандай ерекшеліктері болады:

– балалардың өзіндік ойлау ерекшеліктері басым, түрлі болжамдар жасауға қабілетті, қиялы ұшқыр, өзін танытуға құштар;

- шығармашылықпен айналысуға ұмтылып тұрады, шығармашылық күшін сынауға тырысады;
- қиялдары жүйрік, бейнелер сомдауға шебер, жан дүниесі нәзік, лирик болып келеді, болмыстары поэзиядан құралады;
- бұл жастағылар ақыл-ой қабілеттілігін тек өзін қызықтырған іске бағыттайды, ал қызықтырмаған істе қалыпты білік-дағдыларымен шектеледі;
- оқушылар мазмұндама, мінездеме жазудан гөрі әңгіме, өлең, ертегі жазуға бейім [6,48б.]. Бүгінгі таңда білім саласының алдында дайын білімді, дағдыларды меңгеретін, қайталайтын ғана емес, шығармашылық бағытта жұмыс істейтін, тың жаңалықтар ашатын, біртума ойлау қабілетімен ерекшелінетін жеке тұлға қалыптастыру міндеті тұр.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. *Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру Жолдау Қазақстанның үшінші жаңғыруы, 12 сәуір, 2017.*
2. *Назарбаев Н. Біздің халқымыз жаңа өмірге бейімделуі керек//”Егемен Қазақстан”. 31 мамыр, 2000 ж.*
3. *Бабаева Ю.Д. Динамическая теория одаренности/Основные современные концепции творчества и одаренности. – Москва, 2000. – 275с.*
4. *Қоянбаев Ж.Б., Қоянбаев Р.М. Педагогика. – Алматы, 2000. – 240б.*
5. *Тұрғынбаева Б.А. Дамыта оқыту технологиялары. Алматы 2000. – 90б.*
6. *Тұрғынбаева Б.А. Ұстаздық шығармашылық. – Алматы 2007. – 154б.*

УДК 378.016

МРНТИ 14.35.09

Ж.А. Шажабоева¹

¹*Абай атындағы ҚазҰПУ, 6М010700 – Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2 курс студенті,
Ғылыми жетекші: п.ғ.д., профессор Жеделов К.О.*

ГРАФИКА ЖӘНЕ ЖОБАЛАУ САБАҚТАРЫНДА СТУДЕНТТЕРДІҢ КОНСТРУКТИВТІ ОЙЛАУ ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМУ ЖОЛДАРЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада ертеңгі болашағымыздың жарқын болуына ықпал етіп, адамзат қоғамын алға апаратын құдіреті күш тек білімге тән екендігі, білім беруді ізгілендіру, ақпараттандыру – бүгінгі заман талабы деуге болатынды айтылған. Қазіргі қоғамның ақпараттандырылу жағдайына сай, оқу пәндерінің бағыты, білім алушылардың компьютерлік графикалық бағдарламалар негізінде қалыптастыруға негізделетіндігі қарастырылған.

Қазіргі таңдағы оқыту үрдісі жаңа әдіс-тәсілдерді, жаңаша идеяларды қолдануды талап етеді. Әдістемелердің арасында конструктивті (сындарлы) ойлай отырып оқыту негізгі тәсілдің бірі. Конструктивті оқытудың негізгі бағыты – ойлауды дамытуы, өз бетінше білім алуы, шығармашылық жұмыс жасай отырып, алған білімін өмірде қолдана білуі, сын тұрғысынан ойлануы, басқаларды тыңдай зерделей отырып, әділ бағалауы деп айтуға болады. Конструктивті ойлау - бұл күрделі жағдайда да алаңдаушы-лықты дамытуға емес, жағдайдан шығудың белсенді жолын іздеуге бағытталған, шығармашылық ойлау тәсілі екендігі айтылған.

Түйін сөздер: графика және жобалау, конструктивті ойлау, проекция, сызу, әдіс-тәсіл, техникалық білім.

Аннотация

Шажабаетва Ж.А.

магистрант 1 курса КазНПУ им. Абая по специальности

6M010700–Изобразительное искусство и черчение

Научный руководитель: д.п.н., профессор Жеделов К.О.

РАЗВИТИЕ КОНСТРУКТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ НА СОВРЕМЕННЫХ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ

В этой статье мы можем сказать, что сила будущего человечества видна только в познании гуманности, гуманизация образования, информатизация является современным требованием. Согласно информационному обществу современного общества, направление академических дисциплин основано на формировании студентов на основе компьютерных графических программ.

Современный процесс обучения требует новых подходов и инновационных идей. Одним из основных способов обучения конструктивному мышлению является использование передовых методов. Основным направлением конструктивного обучения является мысль о развитии мышления, самообразования, творческой работы, умения использовать полученные знания, на практике критически мыслить, учиться и слушать других. Конструктивное мышление – это позитивный, творческий образ мышления, а не беспокойство, а наоборот активный способ выйти из ситуации.

Ключевые слова: информационные технологии, конструктивное мышление, проекция, черчение, методология, техническое образование.

Abstract

Shazhabaeva Zh.A.

KazNPU named after Abai, 6M010700 –Specialty: Fine arts and drawing, magister of the 1st course

Supervisor: Ph.d, professor Zhedelov K.

DEVELOPMENT OF CONSTRUCTIVE THINKING OF SCHOOLCHILDREN ON MODERN INNOVATIVE TECHNOLOGIES

In this article, we can say that the strength of the future of humanity consists only in human knowledge, humanization of education, and informatization is a modern requirement. According to the information society of modern society, the direction of the discipline "Drafting" is based on the formation of students on the basis of computer graphics programs.

The modern learning process requires new approaches and innovative ideas. One of the main ways to teach constructive thinking is to use best practices. The main direction of constructive learning is the thought about the development of thinking, self-education, creative work, the ability to use the knowledge gained, in practice critically think, learn and listen to others. Constructive thinking is a positive, creative way of thinking, not anxiety, but rather an active way to get out of the situation.

Key words: information technologies, constructive thinking, projection, drawing, methodology, technical education.

Мемлекет басшысы Н.Ә. Назарбаевтың 2017 жылғы 31 қаңтар «Қазақстанның үшінші жаңғыруы: жаһандық бәсекеге қабілеттілік» атты Қазақстан халқына жолдауының төртінші бөлімінде «Ең алдымен, білім беру жүйесінің рөлі өзгеруге тиіс. Біздің міндетіміз – білім беруді экономикалық өсудің жаңа моделінің

орталық буынына айналдыру. Оқыту бағдарламаларын сыни ойлау қабілетін және өз бетімен іздену дағдыларын дамытуға бағыттау қажет. Сонымен бірге, IT-білімді, қаржылық сауаттылықты қалыптастыруға, ұлтжандылықты дамытуға баса көңіл бөлу керек» делінген болатын [1].

Бұл дегеніміз жас ұрпақты заман талабына сай білім нәрімен сусындата отырып, жаңа инновациялық әдістермен оқытуымыз қажет деп түсінем. Қазіргі білім беру саласында ақпараттық технологияның рөлі ерекше. Себебі, «XXI ғасыр – Ақпараттану ғасыры» болғандықтан, қазіргі қоғамда компьютерлік сауаттылықты тиімді пайдалану арқылы оқытушыларымызға білім берудің сапасын көтеру міндеттері қойылып отыр. Сол себепті әр өткізілетін сабақты жаңа инновациялық әдіс-тәсілдермен тиянақты етіп өткізілуі қажет. Яғни, оқытушы балалардың пәнге деген қызығушылығын арттыру үшін өз еңбегін аямай көп жұмыс жасауы тиіс.

Қоғамның даму жолындағы өндіргіш күштер мен ғылыми техникалық прогрестің өсуі техникалық мамандарды дайындауға жоғары талаптар қояды. Ертеңгі болашағымыздың жарқын болуына ықпал етіп, адамзат қоғамын алға апаратын құдіреті күш тек білімге тән. Білім беруді ізгілендіру, ақпараттандыру – бүгінгі заман талабы деуге болады. Әр маманның қызметінің барлық салаларына жаңа инновациялық технологиялардың жаппай енгізілуі білім беру саласын жаһандау заманында дамыту және оны дамытуда жаңаша түрлері мен жолдарын іздеуді міндеттейді. Қазіргі кезеңде болашақ мамандарға және оны даярлайтын жоғары оқу орындарына қойылатын талаптардың бірі кәсіби іскерліктің жоғары болуы қоғамның дамуының негізі болып табылады. Ақпараттық компьютерлік технологиялар кең қолданыста болуына сәйкес біздің салада да маман даярлау жұмыстары өз деңгейінде болуы шарт.

Болашағымыздың жарқын болуына ықпал етіп, адамзат қоғамын алға апаратын құдіреті күш тек білімге тән. Техникалық білімдерін жан-жақты терең игерудің мақсаты, сызба түрлерін практика жүзінде орындай алуы мен қатар ауызша оқи алуы жетістіктері, графикалық сауаттылық екендігін түсінді. Сызба-ның даму тарихына қарайтын болсақ, ол бірнеше өтпелі кезеңдерде жаңарып және тоқтаусыз дамығанын көруге болады. Қазіргі қоғамның ақпараттандырылу жағдайына сай оқу пәндердің аса маңызды бағыты ол білім алушылардың компьютерлік графикалық бағдарламалар негізінде қалыптастыруға негізделеді.

Соның ішінде Сызба пәніне тоқталып айтар болсақ, бұл пәннің даму тарихы жыл санап дами отырып бүгінгі ақпараттық технологиялар негізінде оқыту өзекті мәселелердің бірі болып отыр. Сонау ерте замандарда адамдар жер бетіне, тастарға жабайы аңдардың, болашақ құрылыстардың суреттерін бейнелегенін, кейінірек осы сияқты кескіндерді күнделікті тұрмыста пайдаланатын заттардың сыртына бейнелеу орын алатын болған. Алғашқыда сызбалар көз мөлшерімен қолмен салынды. Тұрғын үйлерді, бекіністерді және басқа да нысандарды салу барысында «план» деп аталатын алғашқы сызбалар пайда болды. Қоғамның даму жолындағы өндіргіш күштер мен ғылыми техникалық прогрестің өсуі техникалық мамандарды дайындауға жоғары талаптар қойды. Техникалық білімдерін жан-жақты терең игерудің мақсаты, сызба түрлерін практика жүзінде орындай алуы мен қатар ауызша оқи алуы жетістіктері, оны компьютерде сызып үйрену керек екендігін түсінді.

Өндірісті одан әрі жетілдіру, бұйымдардың бөлшек пішімін күрделендіру, оларды аса жоғары дәлдікпен шығару қажеттілігі сызбаны жетілдіруге итермеледі. Сызба жұмыстарын жетілдіру негізінде, өндірісте жұмыс істейтін мамандар даярлап шығару мектептерінің ашылу барысында қолға алынды. Бұған дәлел, Ресейде сызба пәнін жүйелі оқыту XVIII ғасырдың бас кезінен басталады. Бірінші Петр дәуірінде тау кен мектептерінде сызба пәнін оқыту саласында алғашқы қадамдарын жасай бастады. Алғашқымұндай мектеп 1721 жылы Екатеринбургте ашылды. Тау-кен мектептерінде сызба – негізгі пән болды. Тау-кен мектептерінен атақты шеберлер шықты. Мысалы, И.Ползуновтың бу машинасы құрылысының схемасының суреттері И.И. Ползунов пен И.П. Кулибиннің арқалы көпірінің жобасы сызба-лары бұл өнертапқыштардың нәрсенің дәл проекциялық сызбасын салу саласындағы танымдық қабілеттерінің жоғары болғандығын көрсетеді.

Қазақстан және Орта Азия елдеріндегі ағартушылық саласында сызуды оқыту немесе пайдаланған жазба әдебиет дерек көздерін тауып делелдеу қиын. Дегенмен сызбаның даму тарихында, адам баласы жануарлардың, өсімдіктердің, құрлыстардың және басқада заттардың суреттерін салуда өте ерте заманда басталған. Түрлі мәліметтерден кейінгі ұрпаққа жеткізу үшін кескіндер пайдаланған. Ескіден сақталған Қаратау жотасындағы және Тамғалыдағы жартасқа салынған кескендер көпшілікке мәлім. Ахмет Иассаuidiң сәулет ғимараты дүние жүзіндегі ең үлкен құрылыс, Маңғыстаудағы жер астына салынған Шопан-ата (12 ғ.), Қараман-ата (13 ғ.) және Бекет-ата (18 ғ.) мешіттерін салуда олардың жобалары мен сызбалары болғаны сөзсіз. [2.].

XXI ғасырда ақпарат ғасыры болғандықтан адамзатқа компьютерлік сауаттылық қажет. Ал, бұл сауаттылықтың алғашқы баспалдағы мектептен басталады. Мектеп қабырғасынан теориялық біліммен қатар практикалық білімнің алғы шарттарын меңгеруі тиіс. Ал, теориялық білімді тәжірибемен ұштас-тыру үшін компьютердің қажет екендігі белгілі. Сызу пәнін оқыту құралы ретінде компьютерді қолдану – оқу үрдісін белсендіруге, оқытуды жекешелендіруге, оқушының өзін-өзі бақылауына мүмкіндіктуғызады. Сызу пәнін компьютерлік бағдарламалар негізінде оқыту Жалпы білім беретін орта мектептегі сызу пәніндегі үлгілер мен күрделі емес сызбаларды оқушылардың өздігінен орындауына және оны оқи білуіне қажетті білім, тәжірибелік дағды мен іскерлікті игеруді мақсат етеді. Негізгі мақсаттарының ішінде «функционалдық графикалық сауаттылықты» дамыту мақсатына тоқтала кетсек. «Функционалдық сауаттылық» деген түсінік алғаш рет ЮНЕСКО-ның құжаттарында өткен ғасырдың 60-шы жылдарында пайда болған болатын және кейінірек зерттеушілер оны өз еңбектерінде қолдана бастады. Қазіргі жылдам өзгеріс жағдайындағы әлемде функционалдық сауаттылық адамдардың әлеуметтік, мәдени, саяси және экономикалық қызметтерге қарқынды араласуын, адамдардың өмір бойы оқуын қамтамасыз ететін негізгі базалық факторлардың бірі болып саналады. Елімізде жалпы сауаттылықтың мынадай: тілдік, компьютерлік және ақпараттық, графикалық, заңдық, азаматтық, қаржылық, экологиялық және т.б. параметрлері маңызды болып отыр. Функционалдық сауаттылық біліммен, іскерлікпен және дағдылармен ғана шектелмей, солардың негізінде әр елдің өзіндік ерекшеліктері ескеріле отырып, қалыптасатын құзыреттілік-термен анықталады. Сондықтан Қазақстанда орта білімнің 12-жылдыққа көшуіне байланысты функционалдық сауаттылықты арттырудың маңызы аса зор. [4.4-5]

Оқытудың теориялық негіздерінде түрлі әдістер, тәсілдер, білім беру жүйесінде жоғары деңгейде пайдалана оқытылады. Қазіргі заман талабына сай әдіс-тәсілдердің жаңашыл процестермен алмастыру арқылы білім сапасын арттыру міндеттелген. Бүгінгі таңдағы оқыту үрдісі жаңа әдіс-тәсілдерді, жаңаша идеяларды қолдануды талап етеді. Әдістемелердің арасында конструктивті (сындалы) ойлай отырып оқыту негізгі тәсілдің бірі деп айтуға болады. Конструктивті оқытудың негізгі бағыты – ойлауды дамытуы, өз бетінше білім алуы, шығармашылық жұмыс жасай отырып, алған білімін өмірде қолдана білуі, сын тұрғысынан ойлануы, басқаларды тыңдай зерделей отырып, әділ бағалауы деп айтуға болады. Конструктивті ойлау баланың оқуға деген қызығушылығын арттырып қана қоймай, кез келген нәрсені бақылап, шығармашыл талдай алатын, озық ойлы, білімді, тұлғаны тәрбиелеуде көп көмегін тигізеді.

Конструктивті ойлау – бұл күрделі жағдайда да алаңдаушылықты дамытуға емес, жағдайдан шығудың белсенді жолын іздеуге бағытталған оң, шығармашылық ойлау тәсілі. Конструктивті ойлау: мақсаттар қою, жоспарлар мен жобаларды әзірлеу, көбінесе теориялық ойлаудан (заңдардың ашылуы, заттардың қасиеттері, құбылыстарды түсіндіру және негізгі компоненттері маңызды абстракция, жалпы-лау, талдау, жоспарлау және көрсету) қарағанда уақытты тиімді пайдалануға жол ашады. Конструкция-лық ойлау адамға айналадағы оқиғаларға алаңдамай, оқиғаларды белгілі бір бағытта мақсат қоюға мүмкіндік береді. Конструктивті ойлар ол тәжірибе арқылы расталады. Өйткені, конструктивті ойлау, бірінші кезекте, өмірлік проблемаларды шешу үшін қызмет етеді. Оның негізгі құралы логика болып табылады, негізгі өлшемі - тиімділік. Басқаша айтқанда, пайда болған проблемаларды ең жақсы түрде шешу қабілеті. Конструктивтік тұрғыдан білім алу - бүгінгі және

ертеңгі күннің білімі. Конструктивтік білімде басты назар «пән» емес, білім алушы тұлғасына аударылады, ал ұсынылған білім тұлғаны өзгерістерге ынталандырады: білім алушы алған білімді (мағлұматты, ақпаратты, түсінікті т.б.) өзіндік тұрғыдан өзгертсе, оның үйренген білімі білім алушының тұлғасын да өзгеріп отырады. Конструктивтік білімді кейде түрлендіруші білім деп те атайды. «Конструктивтік» деп аталу себептері: - білім алушы өздігімен ақпарат, фактілер, ережелер мен қағидалардан дербес түсінік, ой, идея, тұжырым құрастырады; - конструктивтік білім шәкіртті рефлексия (ой-толғаныс) арқылы өзін-өзі «түрлендіруге», өзінің тұлғасын өзгертуге ынталандырады; - конструктивтік білім тұлғаға өзін-өзі түрлендірудің айқын да анық мақсаттары мен құралдарын беріп қана қоймай, сонымен бірге оларды тұлғаның тұла бойына сіңіріп, оны өзін-өзі жетілдіру ісіне жұмылдырады. Конструктивтік білімнің өзектілігі түсіндіруші білімдер қаншалықты қажетті болса да, олар әлемді өзгерте алмайды, өйткені әлем тек адамның түрлендіруші әрекеттері арқылы өзгере алады, яғни оқытуда басты назарды тұлғаның жеке қасиеттері мен оның белсенді әрекеттеріне, оның қолынан келетін істерге аудару қажет[2].

Конструктивті ойлауды былай жіктеуге болады: 1. Тұтастылық. Әрқашан неғұрлым нақты, анық, тапсырманы қалыптастыру. 2. Мақсаты. Тақырыбы, міндеті, мақсатының болуы. Негізгі тапсырмадан ауытқымай тапсырманы қалыптастырып оны шешуі. 3. Эмоцияларды қабылдамау. Эмоциялардан құтылу мүмкін емес. Сондай-ақ, қажет емес эмоцияларды – біз адамдар сезініп, тәжірибе аламыз. 4. Оңтайлығы. Тапсырманы орнатқаннан кейін – оны шешудің себептерін іздеу. 5. Біртіндеп қадам. Біздің ойлауы-мыздың бүкіл үрдісіне бағытталған нұсқаулық. Дегенмен, түпкілікті мақсатты дереу жүзеге асыруға ұмтылу. Көптеген тапсырмалар кезеңдерде әлдеқайда жақсы шешіледі, ал кейде кейбіреулері ғана шешіледі. Бірінші кезекте күш салуды талап етеді. Бірақ нәтиже бәсеңдемейтін болады. Ұтымды ойлау арқылы өмірлік проблемаларды шешудің қалыпты әдісі ретінде пайдалану қажет. [3]

Компьютер және ақпараттық технологиялар арқылы жасалып жатқан оқыту үрдісі оқушының жаңаша ойлау қабілетін қалыптастырып, оларды жүйелік байланыстар мен заңдылықтарды табуға итеріп, нәтижесінде – өздерінің кәсіби потенциалдарының қалыптасуына жол ашады. Компьютермен жұмыс барысында оқушылардың белсенділік, жауапкершілік және өзіндік шығармашылық қабілеттері қалып-тасады. Оқушы өз бетінше еңбектенеді. Өз еңбегінің нәтижесін көреді. Өзін-өзі қадағалауға мүмкіншілік туады. Тапсырмаларды мұғалімнің көмегінсіз орындайды. Сол арқылы ойлау және есте сақтау қабілет-тері дамиды. Ақпараттық технологияның мұғалім жұмысына ең тиімдісі – оқушылардың білім олқылық-тарына үнемі зерттеу жасап, түзету жұмыстарын жүргізуге пайдасы бар. [4]

Қорыта айтқанда, пәнді оқыту әдістемелерін жетілдіріп, оны өмірге дұрыс пайдалана білсек, соғұрлым адамзат тіршілігінің барлық саласында қолданылатын сызбаларды оқушыларымыз оқи да, орындай да алар еді. Өртүрлі тәсілдермен орындалған түрлі сызбаларды, графикалық кескіндерді, схемаларды еркін орындай да білген оқушы осы пәнді толық игереді деп есептеуге болады.

Жаңа ақпараттық технологияның басты тиімділігі – оқу үрдісін түбегейлі өзгертуге, оқытудағы пәнаралық байланысты күшейте отырып, оқушылардың дүниетанымдарын кеңейтуге және қабілеттерін көре біліп, оны дамытуға толық жағдай жасауы. Қазіргі кезеңде білім беруді модернизациялаудың жар-қын ерекшеліктері тұтас Қазақстандық білімдену кеңістігіндегі инновациялық үдерістердің белсенділігі болып отыр. Білім беру мекемелерінде, әдістемелік қызметте, басқару ұйымдарында инновациялық әрекеттің көптеген бірегей өнімі білім берудің сапасын арттыруға, баланың тұлғасында дамытуға бағытталып отыр.

Бүгінгі замандағы ақпараттық қоғамда оқушылардың ойлау қабілетін қалыптастыратын және компьютерлік оқыту дағдысын дамытатын жалпы заңдылықтардан тарайтын ақпараттық технология-лардың тиімділігі өте жоғары деп айта аламыз. Ұстаздар, әріптестер білім беру үдерісіне жақсы жаңа-лықтар енгізе отырып, іздену барысында жұмыс үнемі жүргізіліп отырса, болашақта жақсы нәтижелерге қол жеткізетінімізге сенім артуға болады.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Мемлекет басшысы Н.Назарбаевтың. 2017 жылғы 31 қаңтар Қазақстан халқына жолдауы «Қазақстанның үшінші жаңғыруы: жаһандық бәсекеге қабілеттілік» <http://www.akorda.kz/>
2. Интернет көзі, <https://group-global.org//>.
3. Смирнов А. <https://shkolazhizni.ru/psychology/articles/70784/> © Shkolazhizni.ru
4. Жобалау және зерттеу қызметі негізінде 12 жылдық білім беру жағдайында оқушылардың функционалдық сауаттылығын қалыптастыру. Әдістемелік құрал. – Астана: Б.Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы, 2013.

УДК 378.016

МРНТИ 14.35.09

Р.Б. Мизанбаев¹, Ж.А. Шажбаева²

п.ғ.к., профессор, Абай атындағы ҚазҰПУ,

Алматы қ., Қазақстан

*6M010700 – Бейнелеу өнері және сызу мамандығының I курс студенті, Абай атындағы ҚазҰПУ,
janar.04@mail.ru*

**СТУДЕНТТЕРДІ КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІНЕ БАУЛАУДЫҢ КӘСІПТІК
БІЛІМ БЕРУ ЖОЛДАРЫ**

Аңдатпа

Бұл мақалада авторлар кескіндеме өнеріндегі кәсіптік білім беру жолдарының проблемалық мәселе-лерін қозғайды. Бүгінгі таңда осы проблема актуальды мәселеге айналып отырғаны сөзсіз. Осының салдарынан студенттердің теориялық білім саласы, практикалық іс-тәжірибелерінің төмендеп отырғаны бәрімізге мәлім.

Авторлардың көп жылғы практикалық-педагогикалық іс-тәжірибелеріндегі байқау, анализдік қорытындылау жүйесінің негізінде, кескіндеме өнеріндегі студенттердің кәсіптік білімдерін көтеру мақсатында төмендегі педагогикалық мәселелерге тоқталады. Біріншіден, талапкерлерді мамандыққа қабылдауда конкурстық жүйені қолға алу. Екіншіден, әрбір мамандықта арналған бағдарлама бойынша талап қою. Үшіншіден, кескіндеме саласы бойынша теориялық, педагогикалық біліммен қатар, практикалық іс-тәжірибелерін бағдарламаға сай жүйелі түрде жүргізу. Төртіншіден, студенттердің психологиялық, физиологиялық, индивидтік қабілеттерін ескере отырып, кескіндеме өнеріне баулу.

Түйін сөздер: индивид, кәсіптік білім беру, кәсіптік шеберлік, іс-тәжірибе, кеңістік, композиция, нұсқа, жарық, тұтас көру, тұтас бейнелеу.

Аннотация

Мизанбаев Р.Б.¹, Шажбаева Ж.А.²

к.п.н., профессор, КазНПУ имени Абая,

г. Алматы, Казакстан

ПУТИ ОСВОЕНИЯ СТУДЕНТАМИ В ПРОЦЕССЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ

В данной статье авторами рассматриваются актуальность профессионального обучения студентов в живописи. Здесь используются многолетние наблюдения и педагогические опыты со студентами, а также анализы практической деятельности педагогов-художников.

Предлагается авторами пути освоения студентами в процессе обучения живописи профессиональной деятельности. А именно, во-первых при поступлении художественные ВУЗ-ы провести собеседования и навыки в области изобразительного искусства. Во-вторых, строго соблюдать специальности «Изо и черчение» и «живопись» они разные, тем самым по защите дипломного проекта и требования к нем разные. В третьих, в процессе обучения живописи строго требовать от студентов теоретические знания в области живописи а также соответственно практические навыки и умения по обучаемой программе. В-четвертых, строго соблюдать индивидуальное качество каждого студента, учитывая психологические, физиологические особенности обучаемые.

Ключевые слова: индивидуальное, профессиональное образование, профессионализм, практика, пространство, состав, версия, освещение, видение всего тела, четкое представление, цвет, свет, композиция, целостное видение и целостное изображения природы, живописное отношение.

Abstract

R.B. Mizanbayev¹, Shazhabaeva Zh.A.²

k.p.n. associate professor, KazNPU name of Abai,

Almaty, Kazakhstan

KazNPU named after Abai, 6M010700 –Specialty:Fine arts and drawing, magister of the 1st course

WAYS OF DEVELOPMENT BY STUDENTS IN THE PROCESS OF PROFESSIONAL TRAINING OF PAINTING

In this article, the authors consider the relevance of professional education of students in painting. It uses long-term observations and pedagogical experiences with students, as well as analyzes of practical activities of teachers-artists. The authors suggest the ways of students mastering in the process of learning painting professional activities. Namely, firstly, when entering art universities, to conduct interviews and skills in the field of fine arts. Secondly, to strictly comply with the specialty "From and drawing" and "painting" they are different, thereby to protect the graduation project and the requirements for it are different. Thirdly, in the process of teaching painting it is strictly required of students theoretical knowledge in the field of painting as well as practical skills and abilities according to the program being taught. Fourth, strictly observe the individual quality of each student, taking into account the psychological, physiological features of the students.

Key words: individual, professional education, professionalism, practice, space, composition, version, lighting, the vision of the whole body, a clear view, color, light, composition, holistic vision and holistic images of nature, picturesque attitude.

Осы мақаланың дүниеге келуіне төменгі мәселелердің актуалдылығынан туындап отыр. Олар: біріншіден, бізге келген талапкерлердің өнерге деген қызығушылығының төмендеуінен, екіншіден, ақылы бөлімге

түскеннен кейін де, осы салаға деген ішкі дүние түйсігінің аздығынан. Практика көрсеткендей әрбір жас студент ол – индивидум, яғни орта қалыптастырған, өзінің ой-өрісі, қабілеті, жеке көзқарасы өз деңгейінде дамыған тұлғадемек, барлық студенттерге бірдей талап қою, ол артықшылық болары сөзсіз. Өнер ол таза гуманитарлық пән емес, дер кезінде жаттап немесе оқып бірден жауап беріп, тиісті бағасын алып кете беретін. Өнер бұның ішінде кескіндеме (живопись) саласын айтамыз. Бес саусақ бірдей емес дегендей әрбір студенттің осы саладағы білімі (теориялық ілімі), қабілеті, түс сезіну, көруі, оны палитра бетінде реңдік деңгейін анықтауы, тәжірибелік біліктілігі т.с.с. демек қаншама компоненттер комплексті жиынтығынан оның қабілетін анықтауға болады.

Осы салдарды ескере отырып, әрбір алдымыздағы кешегі талапкер бүгінгі студент өнер саласын тандай келген жас буынның психологиялық, физиологиялық, психо-аналитикалық индивидтік ерекше-ліктерін ескеруіміз әбден қажет.

Кәсіптік білімге нені жатқызуымызға болады? Алдымен қандай өнер болмасын ойымызға қолынан келе ме, келмей ме, білім қабілеттілігі қандай деңгейде деген сұрақ туындайды. Бұл сұрақтың туындауы ақиқат, олай болса кескіндеме өнеріндегі біліміне оның теориялық аспектілер, табиғи көріністерді қабылдауы, түс танымы, объектілерді анализдеуі, синтездеуі, көруі, қабылдауы оны кенеп бетінде реалистік бағытта бере білуі, тұтас көруі, тұтас бейнені бейнелеу білуі, кеңістікті сезінуі т.с.с. теориялық және методологиялық мағлұматтар жатады.

Қабілеттілігі дегенімізге жоғарыда айтылған субъективті дүниелерді объективті дүниеге айналдыра алатын жолдары, яғни өз болмысымен кескіндеме өнерінде қоршаған ортадағы объективтілерді шынайы тәжірибе жүзінде көрсете білуі.

Соңғы кездері шындығын айтуымыз керек талапкерлерді өнерге жарнама арқылы жинауды жөн санап жүрміз. Бұл мүлдем дұрыс деп санамаймыз, өйткені қолдарына қарандаш ұстамаған жастарды жинап аламыз да, оларға суретшілер дайындап жатқандай жоғарғы талап қоя отырып үркітеміз бір жағынан, екінші жағынан, ұстаздар қиналысқа түсіп жатқаны жасырын емес. Бұл жерде екі жол бар, бірі талапкерлерді конкурс арқылы емтиханға жіберу, екіншісі, мектеп бағдарламасына сай оқыту бағдарлама-сын қайта қарап жеңілдетілген формасын жасау. Осы екі жолдың бірін тандағанда ғана сапа да және нәтиже де өзгереді.

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университет аталуына сай біздер мектепке әр саладан (пәннен) мамандар дайындаймыз. Ол маман өз пәнінен білімді, білікті, тәжірибе жүзінде дайындығы мол ұстаз болуы міндетті, әрі жеткілікті. Бұл жерде «бейнелеу өнері және сызу» мамандығы туралы ойды қозғап отырмыз. Қазіргі таңда осы мамандыққа деген көзқарас әртүрлі пікірде. Көбінесе мектеп ұстазы деген ойдан арылып дүниежүзілік аренаға шығатын керемет шебер маман ретінде қараймыз (әсіресе дипломдық қорғау барысында осындай пікір мүлдем басым болып барады). Егер шығармашылық мамандыққа түсіп бітіріп жатқан шәкіртке «суретшілік», «шеберлік» деңгейде талап қойылып оның жоғарғы деңгейде орындалуын қадағалау бұл дұрыс мәселе. Ал «БӨ және сызу» – мамандығынын осыған қосуы бұл дұрыс ой деп есептемейміз.

Мәселен университетімізді қарастырайық, әдебиет саласы немесе математика болсын осы екі мамандықтағы болашақ маман дайындалып диплом қорғау үстіндеміз делік. Осы тұста әдебиет маманы бойынша немесе математикадан «Сіздің қандай қосқан жаңашылдығыңыз бар, немесе математикадан қандай жаңа формула ойлап таптыңыз?» деген сұрақ қоюдың өзін негізсіз және де қойылмайды да. Ал бейнелеу өнері және сызу мамандығына келер болсақ, осы мәселені алдымызда керемет суретшіге ұқсата отырып, тәжірибелі маман тұрғандай жоғарғыдағы сұрақты қоя отырып, одан талап етеміз. Бұл мәселені қалай түсінуге болады? Болашақ мектепке осы саладан маман дайындап жататын болсақ, онда қойылып отырыған талапты сұрақ негізсіз болып қалмай ма? Осы тұста кәсіптік білім деңгейін басқа шеберлік деңгеймен шатастырып тұрған жағдайымыз анық.

«Менің туған өлкем» - деген тақырыпта дипломдық еңбегін қорғауда басты рөл атқаратын оның табиғи көріністі картинада шебер орындауында емес (әрине бұл жағы да ескерілуі қажет) керісінше оның мектепте оқытушыларға осы тақырыпты жан-жақты аша білуі, олардың қызығушылық мәселелерін арттыру жолдарын айқын көрсетуі. Оның орындалу жолындағы әрбір кезеңіндегі шығармашылық танымдылығын оятуы. Табиғи көріністің орындалу жолындағы методикалық, эстетикалық, танымдық, түс танымдылық мәселелердің айқын жеткізудің тәжірибелік нұсқаларын жасау жолдары болып табылады. Демек дипломдық жұмыстың методикалық, методологиялық, педагогикалық жақтарына назар аудару деген сөз.

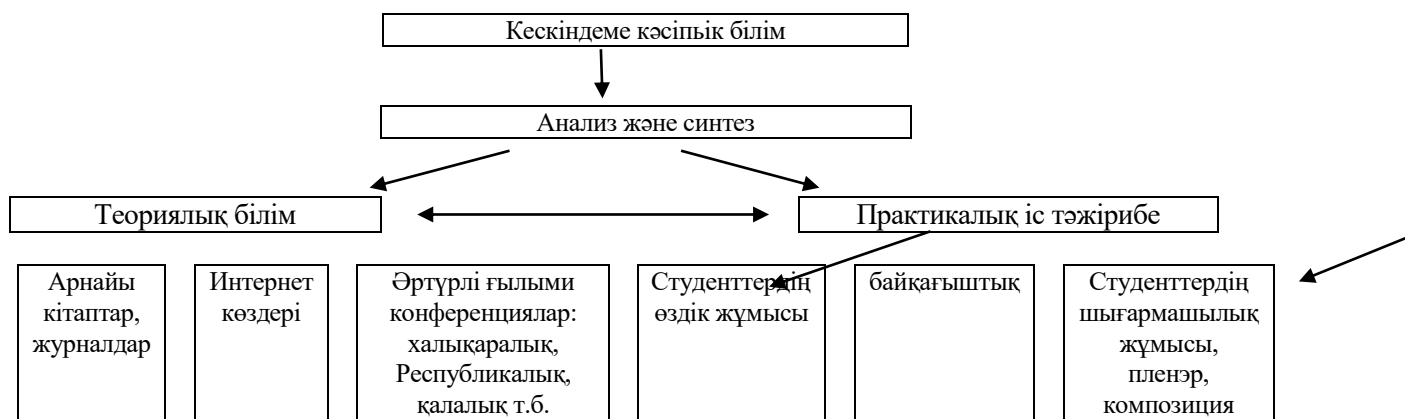
Кәсіптік білім беру дегеніміз кескіндеме саласы бойынша күрделі екі дүниеден тұрады. Алғашқысы суреттің осы саладағы жан-жақты теориялық ілімі мен білімі болса, екінші жағынан жиған-терген тәжірибелік – көркемдік іс-қимылы, яғни қабілеті.

Кәсіптік шеберлік шыңына жету үшін Г.В. Беда өзінің «Основы изобразительной грамоты» кітабында төмендегі мәселелерге мән қояды: «... разобраться в следующих вопросах теории и практики профессионального мастерства: Роль цветового и тонавого камертона при определении и построении цветовых отношений. Дополнительное цвета и их роль в живописном изображении. Теплохолодность в живописи. Особенности в создании единства цветового строя изображения, гармония колорита».

Жылы түспен суық түстердің бір-бірімен үйлесуі, жарықтың түсу күшіне байланысы дене форма-сында түстердің жатық орналасуы, сонымен қабат табиғи дене түстерінің (локальный) жуық табылуы живопись өнерінде басты мәселе.

Кескіндеме дене түстерін оны форма беттеріне сәйкес жуық таба білу – палитра бетіндегі іс-тәжірибенің нақтылығына байланысты. Бұл тәжірибені байыту үшін нұсқамен немесе табиғат аясына жиі-жиі шығып пленэрлік этюдтерді үзбей жазу қажет. Неғұрлым практикалық қимыл көз қаперін дамытумен қатар, қолдың икемділігін палитра бетінде сан алуан рендік қатынастарды табуға икемдейді. Соның арқасында тұтас көре білу және тұтас бейнелей білу қабілеті артады.

Кәсіптік білім бейнелеу өнерінде төмендегідей құралады. Кесте 1-ді қараңыз.



Кескіндеме өнеріндегі кәсіптік білім деңгейін көтеру мақсатында түрлі кездесулер (дөңгелек үстел, диспуттар, конференциялар, терминдер жарысы, жаңа шыққан оқулық, ғылыми еңбектерді талдау т.б.) ұйымдастыру арқылы пікір таластар өткізу. Осы арқылы студенттердің кескіндеме ғылымына қызығушылығын арттыруға ықпалы болары анық. Осы салада түрлі ғылыми мақалалар жарысын ұйымдастыру кафедра, факультет, институт қолға алып қадағаланып отырса игі еді.

Әрбір студент – индивид, яғни жеке тұлға, өзінің табиғи ерекшелігімен қоса, психологиялық жаратылысы да әртүрлі. Сондықтан, кескіндеме саласында кәсіби білімін шындаймыз десек, әрбір студентке жеке көзқараспен қарағанымыз абзал. Е.С. Зернова «Будущему художнику об искусстве живописи» кітабында былай деп жазады: «... каждому учащемуся надо давать и требовать от него что-то особое, отличное от того,

что требуют от соседа» [2.5] «... потому что не двух людей с одинаковым художественным видением, как и не должно быть двух одинаковых художников».

Демек, әрбір студенттің ішкі дүниесіне, қалыптасқан өнер қабілетіне сай, оны әрі қарай шын реалистік бағытта ден қоя отырып дамыту. Кезінде Кеңес Одағы тұсында әрбір атақты суретші-педагог өз шеберханаларында (класс Слахова, класс Моисенко т.б.) өз шәкірттерін, өз үстелдерінде немесе жазу үлгілерінде дайындады. Шындығына келер болсақ Т.Салаховтың туындылары, жазылу ерекшеліктері жалғыз сол суретшіге тән нәрсе, олай болатын болса ондаған немесе жүздеген Салаховтардың қандай қажеттілігі бар деген заңды сұрақ туындайтыны рас

Қорыта келгенде кескіндеме өнеріндегі студенттердің кәсіби білімдерін көтереміз десек, олардың талапкер кезінен бастап қолға алуымыз қажет, яғни болашақ мамандық таңдау мәселесінен қателеспей. Егер таза кескіндеме өнерінде суретшілікті таңдаса, оның жолы басқаша, онда тереңдетілген бағдарламаға сай, аталмыш мақалада бұл мәселе кірмейді.

Екіншіден, мектеп бағдарламасына сай болашақ өнер ұстаздарын дайындау. Бұл мәселеде студент-терге кескіндеме өнеріндегі тиімді кәсіби білімдерін беру, дағдыландыру, оқыту іс-шаралары қозғалып отыр. Демек, бұл педагогикалық маңызды мәселеде бір мақаланың төңірегінде шектелуге болмайды. Болашақ жан-жақты тереңдетілген, физиологиялық, педагогикалық, психологиялық, методикалық ізденіс ғылыми-әдістемелік мақалалармен толығады деп ойлаймыз.

Пайдаланған әдебиеттер:

1. Беда Г.В., Зернова Е.С. «Основы изображения». – М. 1976. – С.238.

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ

РАЗДЕЛІ. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 378.02:37.016

МРНТИ 14.35.09

Какимова Л.Ш.¹

*¹к.п.н., доцент, Институт Искусств, культуры и спорта при КазНПУ им. Абая,
г. Алматы, Казахстан*

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ИСКУССТВЕ ТАНЦА И ХОРЕОГРАФИИ

Аннотация

Основной целью статьи является раскрыть роль анималистических образов, существующие в искусстве танца и хореографии, в основе которого имеется представление о предпосылках их возникновения, распространения и доминирования. Устойчивый интерес использования и применения анималистических образов в искусстве танца и хореографии продиктован не только ее актуальностью и художественной ценностью, сколько важностью фактического материала для сохранения идентичности казахстанской культуры.

На сегодняшний день анималистика в искусстве XXI-го века выходит за рамки познавательных закономерностей. Исследования казахстанских ученых показывают, что данный феномен является культурным кодом нации. В ходе изучения материалов мы пришли к выводу, что казахский народный танец развивался своим эволюционным путем, где на содержательном уровне анималистические образы и ассоциации – главные смысловые показатели традиционной художественной культуры.

Ключевые слова: анималистические образы, ассоциации, мировоззрение, художественная культура, ценности, искусство, танец.

Л.Ш. Какимова¹

*¹ п.ғ.к., доцент, Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты,
Алматы қ., Қазақстан*

ХОРЕОГРАФИЯ ЖӘНЕ БИ ӨНЕРІНДЕГІ АНИМАЛИСТІК ОБРАЗДАР

Аңдатпа

Мақаланың негізгі мақсаты – би және хореография өнеріндегі анималистік образдар рөлін, олардың пайда болуы мен танымалдылық алғышарттарын анықтау. Би мен хореография өнеріндегі анималистік образдарды қолданудағы тұрақты қызығушылық танытудың өзектілігі мен көркемдік құндылығы ғана емес, сондай-ақ қазақстандық мәдениеттің өзіндік ерекшелігін сақтау үшін нақты материалдың маңыздылығымен көрсетіледі.

Қазіргі кезінде XXI-ші ғасырдағы анималистік өнер танымдық-құндылық заңдылығы ретінде қолданыста. Қазақстандық ғалымдардың зерттеулері бойынша бұл феномен ұлттың мәдени коды екенін көрсетеді. Материалдарды зерттеу барысында біз қазақ халық биі өзінің эволюциялық жолымен дамыды, сондай-ақ, мұнда айтарлықтай анималистік образдар мен ассоциациялар мазмұндық деңгейі жағынан негізгі ой беретін дәстүрлі көркем мәдениеттің көрсеткіштері болып табылады деп, қорытынды жасадық.

Түйін сөздері: анималистік образдар, ассоциация, дүниетаным, көркем мәдениет, құндылықтар, өнер, би.

Abstract

Kakimova L.Sh.¹

¹candidate of pedagogical sciences, the associate professor, Institute of Arts, culture and sport at, Kazakhstan at AbaiKazNPU, Almaty, Kazakhstan

ANIMALISTIC IMAGES IN THE ART OF DANCE AND CHOREOGRAPHY

The main purpose of the article is to reveal the role of animalistic images, existing in the art of dance and choreography, based on the premise of their origin, distribution and domination. The steady interest in the use and application of animalistic images in the art of dance and choreography is dictated not only by its relevance and artistic value, but also by the importance of the factual material for preserving the identity of Kazakhstan's culture.

To date, animal art in the art of the XXI century goes beyond the scope of cognitive-value patterns. Studies of Kazakhstani scientists show that this phenomenon is the cultural code of the nation. In the course of studying the materials, we came to the conclusion that the Kazakh folk dance developed in its evolutionary way, where on the substantial level animalistic images and associations are the main semantic indicators of traditional artistic culture.

Keywords: animalistic images, associations, world outlook, artistic culture, values, art, dance.

Введение. Небезызвестно, что основой философии является мировоззрение. Оно, в свою очередь, выступает системой духовно-практического, культурного освоения окружающей действительности, «системой взглядов на мир, «оказывающее существенное воздействие на деятельность человека» [1, с. 175]. В это понятие входит также синтез знаний и убеждений, ориентиры и установки, эстетическое и художественное отношение. Совокупность всех этих показателей через мирозерцание, мировосприятие, миропонимание и мироотношение, на понятийном уровне через образы и ассоциации аккумулируются в мировоззрении. И первобытному человеку, являющемуся частью природы, доступно было природные факторы и общественные причины, социальные ориентиры и обычаи, закономерности своего бытия и существования объяснить через древние и архаические образы. Природа выступала как Вселенная, чем и отождествлялась связь человека и космоса, человека и природы. «Если смотреть более обобщенно, то философия является рефлексией над предельными основаниями человеческой культуры, ее мировоззренческими универсалиями», - отмечает ученый [2, с. 11].

И в процессе эволюции человеческого сознания мировоззрение становилось обусловленным, мироощущение – явным, миропонимание – действительным. И оно переходило на новый этап своего развития, в процессе которого приспособление к суровым жизненным реалиям натолкнуло человека на практическую и преобразующую деятельность. И с выделением себя из «природной субстанции и противопоставлением себя природе» «мир природы, - по словам философа востоковеда М.Орынбекова, - в процессе целеполагания и целенаправленной деятельности людей становится миром человека, внутри которого решающую роль играет уже не природные закономерности..., а свободная деятельность...» [2, с. 108]. Человек начинает творить, действовать, преобразовывать, подчинять и т.д. И на этой основе рождаются творения человеческих рук, исходящее из уровня его мировосприятия, созерцательности, понимания и выходящее в результат его отношения ко всему окружающему. Поэтому, как считают ученые-исследователи, полукочевой образ жизни казахов, наложил отпечаток на его мировоззрение, а объяснение окружающего мира, как пространство, время, бытие, история и т.д., на художественную специфику его деятельности и особенности творчества. Поддерживая точку зрения ученых немецкой классической философии, М.Орынбеков отметил, что «корни всего лежат не столько во внешнем мире, сколько внутри самого человека,

его импульсов существования, способов бытия» [2, с.113]. Рассмотрение элементов культуры дает основание полагать, что сам процесс создания материального и нематериального, напрямую связан с мировоззренческими ориентирами и художественным отношением к жизни. Перед человечеством стала дилемма – количественное многообразие мира вещей окружающее его, явления и свойства природы отразить в деятельности через опредмечивание в элементах материальной и нематериальной культуры или оставаться пассивным созерцателем, полагаясь на инертное сознательное и бессознательное. И как показывает экскурс в историческое прошлое, характер и особенность художественной культуры, все это нашло отражение и в искусстве, через синтез его различных видов и жанров.

Основная часть. Основой искусства и культуры древних народов, заселявших территорию нынешнего Казахстана, был звериный стиль и анималистический тип художественного мировоззрения, суть которого заключается в изображении и почитании зверей, животных, птиц или какого-либо элемента данного тотема. Истоки почитания животных восходят к древности и средневековью, что свидетельствуют о наличии надгробных изваяний, глиняных фигурок баранов, верблюдов, коней, атрибутов воспевания боевых животных и птиц (коней, волков, беркутов, орлов), их обожествление, проведение над ними определенных ритуалов и обрядов. Для казахского общества характерно было, как указал М.Орынбеков, «философствование в нефилософских формах на уровне универсалий мировоззрения» [2, с.12]. Одним из таких форм, на наш взгляд, стали анималистические образы в искусстве, где на первый план выходит мировоззренческая проблема соотношения жизненных ориентиров кочевников, ценностей материальной и нематериальной культуры [3]. Так как кочевой образ жизни, тенденция к обожествлению элементов природы и действительности, привело к тому, что многие одушевленные и неодушевленные предметы жизнедеятельности были культивированы и применялись в ритуалах. Излагаясь посредством искусства шаманов и баксы, культ некоторых обрядов и ритуалов, в процессе исторического развития общества с появлением философии, науки трансформировались в различные жанры и виды искусства (музыкального, изобразительного, декоративно-прикладного, поэтического искусства, в искусстве танца и хореографии) [4]. Анималистический код как основной констант особенности национального мировосприятия кочевников-казахов находит свое специфическое воспроизведение в сфере художественной культуры Казахстана. В произведениях изобразительного искусства, – считают ученые М.Султанова, Ж.Шайгозова, А.Хазбулатов, – они отражаются наиболее наглядно и доказательно, перерастая в «брендовые образы» степной анималистики [5, с.122-133].

К теоретическому изучению значения «анималистических образов» обращает внимание экскурс в историю развития искусства, где пути и предпосылки их возникновения, а также научно-обоснованные исследования в трудах ученых-исследователей, рассматриваются как феномен традиционной художественной культуры казахского народа. Сформированный уникальный образный язык животных и птиц, как части картины мира и феномен коллективного сознания социума, кочевый образ жизни, – считают ученые, – это «универсальная», «философская и образная система», которые рассматриваются не только совокупностью образов, «но организованной и структурированной натурфилософской системой – *анималистическим кодом*, во многом характеризующим материальное и нематериальное культурное наследие Великой Степи» [4, с.14].

Традиционная художественная культура казахского народа интересна и привлекательна для исследования и тем, что помимо арсенала неизученного, обладает еще большим потенциалом, уходящим своими историческими корнями в ритуальные действия, наскальные изображения, танцевальное искусство, в частности. Так, в работе А.К. Кульбековой приводятся некоторые описания древних танцев, в которых явно свидетельствуется использование маскировки под животных и птиц, воплощавшие творческое осмысление казахского народа. Ученый указывает, что в системе национальной культуры, танец играл важную роль и в быту и в искусстве. Она акцентирует внимание на том, что, являясь синкретическим видом искусства, танец неразрывно был связан с религией, устным народным творчеством, традициями, обрядами, декоративно-

прикладным искусством, что, в свою очередь, оказывало влияние на художественно-образное содержание и тематику танцев. Поэтому главным смыслом танца состояло «опоэтизированное самовыражение человека», - пишет она [7].

Известный исследователь национальной художественной культуры и развития казахского общества с глубокой древности до наших дней, У. Джанибеков в своей замечательной книге «Эхо... По следам легенды о золотой домбре» писал: «Хотя многие канонические формы древних плясок не дошли до нас, в памяти народной остались их сюжетная тематика, традиционные увлечения многих поколений, идеалы танцевальной пластики, ибо этот вид искусства у казахов никогда не ограничивался определенной, раз и навсегда выработанной системой жестов, движений и "механикой" танца. Изучение фольклора, памятников материальной культуры, письменных источников, лексикона самого казахского языка дает основание утверждать, что танцы, будь это –шаманские, плясовые или игровые состязательные, сопровождали весь процесс развития казахского общества, обогащая его духовную культуру» [8, 257].

Ученый в своей работе указал на группы казахских танцев, разделенные между собой по сюжетной направленности, характеру и манере исполнения. Так, в группово-индивидуально-охотничьем он привел танцы «*Қоян-бүркіт*» / заяц и беркут, «*Құсбегі*» / танец с ловчей птицей и даулапозом; в группу бытовых подражательных: «*Өртеке*» / танец козла прыгуна, «*Қаражорға*» / бегиноходца, «Тепенкөк / Бек скакуна»; в группу массовых: «*Көкпар*» [8, 259]. Тем самым дав характеристику в исполнении этих танцев, он отметил, что «специфичными были пляски на коне, доступные лишь более одаренному танцовщику, джигиту-наезднику», и подчеркнул, что конь был атрибутом и спутником не только в повседневной жизни, но и активным участником в процессе искусства танца.

Изучая генезис казахского танца, ученые сходятся во мнении о том, что танец был связан с музыкальными произведениями, и танец и музыка воспринимались как единое целое. Сказанное ярко прослеживается в ритуальных действиях шамана/баксы, как элемента анималистического мировоззрения. К примеру, танец шамана, приводимый автором, связывается с использованием им в своих действиях музыкальных инструментов: «Танцевальное действие под аккомпанемент ударного инструмента «асатаяк» (палка с рогатчатым верхом, навешанная колокольчиками, побрякушками, разноцветными лентами) или дангыр (бубен) считались самой кульминационной точкой, после чего шаман, обессилив, с пеной у рта, падал без чувств. Удары в дангыр производились не только ладонью, но и локтем, создавая тем самым различия в звучании мембранной перепонки инструмента. Такая традиция исполнительства на ударном инструменте со временем вошла в народное танцевальное творчество и широко практикуется и в наши дни. Музыкальные инструменты, ритмы, танцевальные движения шамана носили импровизирующий характер», - приводит автор [9]. Тем самым, указывая на неоднозначность шаманских танцев, А.К. Кульбекова, отмечает синтез движений баксы с элементами танцевальной пластики, которые опозитизировано передают повадки животных и птиц. Таким образом, виртуозное исполнение плясок, как отмечает ученый, способствует передаче сакральной цели самого танца [10, с. 23-24].

В танце также немаловажную роль играл ритм и ритмические формы, - продолжает она, проведя взаимосвязь ритмических танцевальных движений с движениями музыкальной ритмики. «Они были экстаичны, поскольку им сопутствовал эмоциональный ритм ударного музыкального инструмента - прообраза современного казахского дангыра, художественно обогатившийся мелодичным звучанием смычковых инструментов - предшественников кобыза. Вполне возможно, что именно танец способствовал их появлению и усовершенствованию, поскольку примитивные смычковые инструменты запечатлены только в сценах, изображающих танцевальные моменты» - отмечает в своем исследовании ученый, касательно того, что танец был связан с другими жанрами, как музыка, например [7; 10].

В такой функции танца, указывает А.К. Кульбекова, выразительные его возможности наряду с эмоционально-ритмизированными действиями исполнителя способны были «выразить не только его чувства,

но и словесно-понятийное содержание, т.е. приобретать изобразительно-ассоциативный характер» [10, с. 28-29]. По словам ученого, следует, что художественные фантазии человека импровизационно воспроизводили «движения и реальной лошади, и выдуманного полета крылатого коня, ... взмахи крыльев летящего беркута и бешеный аллюр сакских лошадей», в которых выражалась глубокая семантика танцев [7, с. 51-52].

Исследователи отмечают, что обрядово-сакральные пляски древности помогали излечиванию болезни не только своим психологическим воздействием, но и чисто физическим, так как быстрые, ритмические движения активизировали обмен веществ, положительно влияли на самочувствие и выносливость. По этому поводу ученый Л.П.Сарынова в своей книге отмечает, что действия баксы часто называли кривляниями, а несколько самой пляской, как таковой. «Между тем, его песни (сырнау), сопровождаемые телодвижениями, это самая настоящая религиозная пляска, сохранившаяся с древних времен» [11, с.15]. Об этомещемногобудет описано в трудах исследователяказахского народного танца Д.Абировова[12; 13] и других исследователей.

Расшифровка учеными наскальных изображений, в частности, А.Г. Максимовой, демонстрируют рисунки культовых и обрядовых сцен, на которых изображались люди в маскированных костюмах различных видов животных или сюжетные картины, демонстрирующие какие-либо культовые действия. Ученый археолог полагает, что наносимые наскальные изображения имеют не одно поколение «первобытных художников» и вероятнее всего «относятся к предсакскому времени». В своих очерках ученый пишет, что «большинство рисунков характеризует эпоху саков VII-V вв. до н.э., которые более реалистичны и передаются в особой манере – в скифском стиле». Такого рода находки в определенных местностях территории Казахстана свидетельствуют, что они были местом каких-то празднеств, поклонения тотемам, выражающие бытовые человеческие желания и стремления [14, 109-110]. Опираясь на наскальные изображения и их расшифровки, ученые тем самым, приблизились к разгадке мировоззренческих ориентиров и художественных ценностей людей того времени, а также смогли выявить семантику танцевального творчества. Эти исследования однозначно определил связь танца не только с музыкальным, но и с изобразительным искусством. В работе А.К. Кульбековой, в частности, приводится описание ритуальных плясок с шаманом и композиции изображений обожествленных зверей: архара, к примеру, или рогатого скота, которые передавали «культово-генеалогические сюжеты», изображающие «культово-магические средства» [7]. Следовательно, опираясь на исследования отечественных ученых, можно констатировать, что искусство танца существовало на территории современного Казахстана с древнейших времен и являлось древнейшей формой художественного постижения мира [15; 16].

Выводы. Резюмируя вышеприведенное, таким образом, можно сказать, археологические раскопки, исследования ученых, позволило показать, какой огромный пласт танцевальной культуры имеется в художественной культуре казахского народа, уходящее своими историческими корнями в прошлое. Сакральные анималистические образы и символы, имеющие глобальное значение для культуры и истории, остаются неизменными и безценными культурными ценностями всей кочевой цивилизации с древнейших времен до современного этапа. Их культурологическое осмысление, истоки образной семантики в исследованиях современных казахстанских ученых нашего столетия, являются идентичностью и преломляются в универсальную систему духовной культуры нации. И в этом значение, немаловажный аспект составляет традиционное танцевальное искусство, транслирующее уникальный культурный код казахского народа.

Список использованной литературы:

1. *Краткий словарь по философии. / Под общей ред. И.В. Блауберга и И.К. Пантина. – 3-е изд., доработ. и доп. – Москва, изд-во Политиздат, 1979. – 413с.*
2. *Орынбеков М. Предфилософияпротоказахов. – Алматы, Изд-во «Өлке», 1994. – 207с.*
3. *Анималистический код казахской культуры в даграмме эпох. Сборник научных статей. / Под*

ред. Хазбулатова А.Р. – Астана: полиграфия «Филин», 2016. – 207с.

4. Кульсариева А.Т., Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э. Феномен коммеморации в практике KazARTXXI века (на примере традиционных анималистических образов) // Педагогика и психология №1(30), 2017. – С. 196-206.

5. Шайгозова Ж.Н., Хазбулатов А.Р. Анималистический код современного изобразительного искусства Казахстана // Вестник КазНПУ им. Абая, серия «Художественное образование: искусство – теория - методика» № 3(52), 2017. – С.122-133.

6. Хазбулатов А.Р., Султанова М.Э., Шайгозова Ж.Н. Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох: Монография. – Астана: КазНИИК, 2017. – 560с.

7. Кульбекова А.К. Казахский танец: вопросы сохранения традиционной хореографии и перспективы развития народного танца в Республике Казахстан // Вестник МГУКИ, №2. – 2008. – С.263-267.

8. Джанибеков У. Эхо... По следам легенды о золотой домбре. – Алматы: Онер, 1990. – 304с.

9. Аязбекова С.Ш. Картина мира этноса: Коркут-ата и философия музыки казахов: Монография. – изд.2-ое. – Астана, 2011. – 284с.

10. Кульбекова А.К. Содержательные аспекты казахского народного танца // Вестник МГКИ, №2. – 2008. – С.253-257.

11. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата, 1976. – 176 с.

12. Абиров Д.Т., Исмаилов А.М. Казахские народные танцы. – Алма-Ата: Онер, 1984. – 112с.

13. Абиров Д.Т. Истоки и основные элементы казахской народной хореографии. – Алма-Ата, 1992. – 12с.

14. Максимова А.Г. Наскальные изображения ущелья Тамгалы // Вестник АН Каз.ССР, 1959. – №9 (162). – С.109-110.

15. Жумасеитова Г.Т. Народные танцы в аспекте их сохранения и развития казахской диаспорой Китая и Монголии // http://www.rusnauka.com/19_AND_2013/MusicaAndLife/2_142322.doc.htm

16. Кульбекова А.К. Теория и методика преподавания казахского народного танца в вузах культуры и искусств: дисс...к.п.н. – Москва, 2001. – 219с.

МРНТИ 18.41.01

УДК 37:001.12/.18

Абишева О.Т.¹, Бейсенгали Б.Б.²

*¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, асс. профессор
г. Алматы, Казахстан*

*²Магистрант I курса по специальности «БМ041600 – Искусствоведение» КазНПУ им. Абая, Института
искусств, культуры и спорта
г. Алматы, Казахстан*

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО И ЕЕ СВЯЗЬ С ДРУГИМИ ВИДАМИ ИСКУССТВА

Аннотация

В статье рассматриваются взаимодействие музыки с другими видами искусства, где музыка постоянно изменяется, обновляется и в то же время остаётся само собой, остаётся живым источником человеческих чувств, образов, высоких духовных ценностей. Изучение взаимосвязей искусств повышает уровень развития

художественных, эстетических качеств, развивает восприятие, развивает художественно-творческие способности. А также рассматривается взаимосвязь изобразительного искусства и музыки, взаимодействие звука и цвета, которое давно существует как в искусстве, так и в природе т.к. связи между искусствами существовали всегда. Живопись дает представления о музыке, а литература ее сюжет. А танцы становится частью музыки, тем самым становятся как одно целое.

Передача одного через другое очень интересна в плане прикладного применения в живописном и музыкальном искусстве. Именно благодаря этой своей практичной особенности распространяться творчество, взаимно дополняет и взаимно заменяет друг-друга.

Ключевые слова: взаимодействие, художественно-творческие способности, изобразительное искусство, восприятие, творчество.

Abstract

Abisheva O.T.¹, Beisengali B.B.²

*¹Candidate of Pedagogical sciences, associate professor,
Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts, culture and sport,
Almaty, Kazakhstan*

*² Student of master's course in the specialty «6M041600 – Art History»,
Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts, culture and sport,
Almaty, Kazakhstan*

MUSIC ART AND IT'S INTERACTION WITH OTHER KINDS OF ART

This article describes the interaction of music with other kinds of arts, where music is constantly changing, updated and at the same time remains by itself, remains a living source of human feelings, images, high spiritual values. The study of the interrelations of the arts raises the level of development of artistic and aesthetic qualities, develops perceptions, develops artistic and creative abilities. Also, there is describes the relationship between fine arts and music, the interaction of sound and color, which has existed both in art and in nature for a long time. Painting gives presentation about music, and literature is its plot. And the dance becomes a part of music.

The transfer of one through the other is very interesting in terms of applied applications in the picturesque and musical art. To this practical feature creation spreads, mutually supplements and mutually replaces each other.

Keywords: interaction, artistic and creative abilities, fine art, perception, creation.

Аңдатпа

О.Т.Абишева¹, Б.Б.Бейсенғали²

*¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының
Өнертану докторы, қаум. профессор
Алматы қ., Қазақстан*

*² «6M041600 – Өнертану» мамандығының I курс магистранты
Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты
Алматы қ., Қазақстан*

МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР ЖӘНЕ ОНЫҢ БАСҚА САЛАЛАРМЕН БАЙЛАНЫСЫ

Мақалада музыканың, өнердің басқа түрлерімен байланысы; оның әрдайым өзгеріп, жаңарып, соны-мен бірге адам сезімінің, бейнесінің, жоғары рухани құндылықтарының тірі көзі болып қалады. Өнердің өзара

байланысын зерттеу көркем және эстетикалық қасиеттерді дамыту деңгейін көтереді, қабылдауды дамытады, көркемдік және шығармашылық қабілеттерін дамытады. Сондай-ақ, өнерде де, табиғатта да ұзақ уақыт бойы байланыста болған бейнелеу өнері мен музыка арасындағы қарым-қатынас та, дыбыс пен түс арасындағы байланыс та қарастырылады. Өнер арасындағы байланыстар үнемі бар болған. Кескіндеме музыка туралы бейне берсе, ал әдебиет – оның сюжетін қалыптастырады. Ал би өнері музыкасының бір бөлігіне айналады.

Өнердің бір түрі мен екіншісі арасындағы байланыс көркем және музыкалық өнердегі қолданбалы қосымшалар тұрғысынан өте қызық. Бұл практикалық ерекшеліктердің арқасында шығармашылық қабілеттер дамиды, бір-бірімен өзара толықтырылады.

Түйін сөздер: өзара әрекеттесу, көркемдік және шығармашылық қабілеттер, көркем өнер, қабылдау, шығармашылық.

Искусство – одна из форм общественного сознания. В этом плане к искусству относят живопись, музыку, архитектуру, скульптуру, художественную литературу. В отличие от науки, искусство выражает представления об окружающем мире не через понятия, а через художественные образы. Искусство помогает познавать мир, формирует духовный облик человека, воспитывает человека, расширяет кругозор, пробуждает творческие способности. Воспринимая произведения искусства, мы не просто смотрим на то, что изображено, а вспоминаем жизненные впечатления, прочитанное, проводим ассоциативные параллели. Субъективное видение присуще не только художнику, но и зрителю. Любой из нас обладает индивидуальными особенностями восприятия. Каждый человек чувствует, видит и воспринимает его через чувства, мысли, слова, звуки, движения – это и есть жизнь, которая ни на минуту не останавливается. Пусть это дождь, который барабанит по карнизу, или искристый первый снег, припорошивший землю, либо завораживающее пение птиц за окном, или завывающая вьюга в поле – всё это проявление и торжество жизни, окружающей нас, которая не оставит равнодушным ни одного человека. Каждый человек когда-нибудь испытывал восхищение, восторг от красоты выпавшего первого снега или наоборот становилось грустно в дождливый осенний день. Или вдруг становилось на душе необыкновенно легко как будто «душа поёт» и всё вокруг «звучит»! Это необыкновенные состояния могут с лёгкостью отражать в своих работах художники, передавая в ярких палитрах красок то, что тронуло их, растрогало. Или же музыканты – композиторы, отражая через гармонию в звуках видение окружающего мира, поэты создают словесные образы, архитекторы запечатлеют на века прекрасное мгновение, а хореографы в танце «рисуют» телом образы, «рассказывая» под музыку, донося до нас сюжеты тех или иных литературных произведений. Таким образом, мы наблюдаем тесную взаимосвязь искусств, которые дополняют друг друга, помогают воссоздавать и объединять в единое целое и музыку, и литературу, и архитектуру, и танец.

Музыка на протяжении всей истории своего развития не существовала сама по себе, всегда была связана с другими видами искусства, оказывала на них воздействие и, в свою очередь испытывала на себе их влияние. Мелодическая ткань многих инструментальных концертов, сонат, симфоний часто оказывалась насыщенной речевыми интонациями, даже ораторским пафосом. Композиторы при сочинении тех или иных опусов обращались к литературным образам и сюжетам. Такое обращение привело к созданию особой ветви музыкального искусства – так называемой программной музыки. Программная музыка нередко воспроизводит в звуках сюжет, знакомый слушателям из произведений литературы, живописи и других видов искусства [1].

Музыкальное произведение мы воспринимаем совсем не так, как, например, произведения изобразительного искусства. Скульптуру или картину можно долго и подробно рассматривать, музыка же нас не ждет, она постоянно движется вперед, "течет" во времени. Чтобы обрести большую наглядность и действенность, большую доходчивость, музыка часто вступает в союз с другими видами искусства. Что такое,

например, песня, как не единство поэзии и музыки? Балет - сплав музыки и хореографии. Опера, в сущности своей, есть синтез драматургии, изобразительного искусства и музыки [2].

Примеры взаимосвязи звука и цвета многочисленны как в музыке, так и в живописи. Так, В. Кандинский (1866-1944) соотносил с определенным цветом тот или иной музыкальный тембр, а известный живописец М. Сарьян (1880-1972) писал: «Если ты проводишь черту, то она должна звучать, как струна скрипки: или печально, или радостно. А если она не звучит – это мертвая линия. И цвет то же самое, и все в искусстве так» [3].

Великий итальянский художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи назвал музыку «сестрой живописи». Античные барельефы и вазы с изображением музыкантов, играющих на авлосах и кифарах, сменяются средневековыми фресками и иконами с изображением музицирующих ангелов. В Эпоху Возрождения художники пишут картины, персонажи которых соучастники концертов. Например, «Сельский концерт» художника Джорджоне.

Выдающиеся русские композиторы Н.Римский-Корсаков и А.Скрябин обладали так называемым «цветным слухом». Каждая тональность представлялась им окрашенной в определенный цвет и в связи с этим имела тот или иной эмоциональный колорит [4]. «Цветной слух» присущ и творческим индивидуальностям многих современных композиторов. К примеру, Э.Денисову (1929-1996) – некоторые его сочинения вдохновлены переливами цвета, игрой света в воздухе и на воде.

В классической академической живописи есть определенные правила: на переднем плане располагается главный объект картины, далее следуют второстепенные объекты и прорисовывается фон. Также и в музыке, звучание мелодий начинается с определенного такта, музыкального размера, нескольких главных нот, затем звук становится объемнее, начинает играть оркестр. Такое же явление мы наблюдаем при сольном пении под аккомпанемент: голос солиста дополняется хоровым пением или инструментальным сопровождением.

Еще одна важная характеристика сближает музыку и изобразительное искусство. Это – контраст. Ведь в живописи всегда сопоставляется цвет, масштаб, а в современном изобразительном искусстве – формы. В музыке же это сопоставление темпов, высоких и низких нот, громкого и тихого звука. Мелодии, как краски художников, бывают холодные и теплые, светлые и сумрачные. А такие характеристики изобразительного искусства, как гамма, тон, оттенок, нюанс, используются сегодня критиками для трактовки музыкальных произведений [5].

Между тем о подлинном сплаве художественного и музыкального видения мира можно говорить, только познакомившись с творчеством М.Чюрлениса (1875-1911) – выдающегося литовского художника и композитора. Наиболее известные его картины «Сонаты» (состоящие из полотен Allegro, Andante, Scherzo, Finale) и «Прелюдии и фуги» несут на себе отпечаток музыкального восприятия автором окружающей действительности. Из музыкального наследия М.Чюрлениса, в котором живописное начало проявляется наиболее оригинально, выделяются его симфонические поэмы («В лесу», «Море») и фортепианные пьесы.

В своем первоначальном виде музыка и поэзия существовали как единое целое. Между тем в первую очередь самостоятельным видом искусства стало слово, именно поэтому стихи и проза уже в древности достигли непревзойденных художественных высот. О влиянии литературы на музыку можно говорить только после того, как музыка стала в полной мере самостоятельным видом творчества с XVII века. Значительное место в музыке принадлежит таким известным литературным персонажам, как Орфей, Прометей, Фауст, Дон-Жуан, Саломея и пр. На протяжении нескольких веков их приключения волновали воображение музыкантов, принадлежащих к различным композиторским школам. И как результат – европейская музыка обогатилась стилистически разнообразными операми, кантатами, ораториями, балетами и программными симфоническими полотнами, сюжетной канвой которых являются перипетии этих героев [6].

Танец любого народа мира всегда имеет музыкальное сопровождение. Тематика музыки зависит от рода исполняющихся танцев, ни один из которых нельзя отделить от музыки. Смысл музыки заключается в ее

позитивном влиянии на танцующих, она поднимает настроение, располагает к веселью и танцу. Неудивительно, что для выражения собственного эмоционального состояния человек воспользовался инструментами и движениями, соединив их в танец с музыкальным сопровождением. Понять танец другого народа, уловить не лежащиеся на слух звуки музыки дает возможность соприкоснуться с душой этой страны. Музыка и танец – это две стороны одной медали. Они рассказывают о жизни народа одну историю, просто разными способами. Еще в Древней Греции полагали, что в процессе обучения такие дисциплины как музыка и танцы не менее важны, чем точные науки. Учителя того времени были твердо убеждены, что для формирования творческой, гармонически развитой личности необходимо всестороннее образование. В начале XX века эти положения оформились в концепцию. Швейцарский композитор и педагог Эмиль Жак Далькроз разработал систему музыкально-ритмического воспитания, которая до сих пор является одной из самых известных и популярных методик музыкального образования в мире.

Список использованных литератур:

1. Абишева О.Т. Влияние глобализации на региональное художественное образование. Вестник, 2018. – С.6-8.
2. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. – М.: Государственное Музыкальное Издательство, 1990. – С. 83-86.
3. Кандинский В.В. О духовном в искусстве: Искусство в школе. Изд., Музыкальное воспитание в школе». – Москва, 1990. – С. 84-92.
4. Кунин И.Ф. Николай Андреевич Римский-Корсаков. М., Советский композитор.– Москва: Издательский Дом «Композитор», 1988. – С. 62-66.
5. Коротева Е.И. Связь музыки и живописи в развитии художественного образного мышления школьников. // Искусство в школе. 1996. № 1. – С. 35-38.
6. Владимиров В., Лагутин А., «Музыкальная литература». – Москва, «Музыка», 1988. – С. 96-100.

ҒТАХР 14.37.27

Р.А. Дарменова¹, Ә.Н. Рахим²

¹п.ғ.к., профессор м.а.,

*Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматы қ.,
e-mail: rahiya1961@mail.ru*

²“Кәсіптік оқыту” мамандығының магистранты,

*Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматы қ.,
e-mail: aselarhm@gmail.com*

БОЛАШАҚ МАМАНДАРДЫҢ КӘСІБИ БІЛІМІН ЖАҢАРТУ АСПЕКТІЛЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада болашақ мамандардың кәсіби білімін жаңарту аспектілері қарастырылған. Педагог мамандардың кәсіби білімін көтеру. Жас мамандарды бағдарлау. Болашақ мамандардың кәсіби білім деңгейінің, тәжірибесі мен жеке-дара қабілетінің, өзінше білім алуына және өзін-өзі жетілдіруге, өз ісіне шығармашылықпен және жауапкершілікпен қарауға үйретудің қажеттілігі қарастырылған.

Түйін сөздер: болашақ маман, кәсіби білім, жаңарту, оқу үлгерімі, білім беру, тұлғалық қасиет, қажеттілік.

Аннотация

Дарменова Р.А.¹, Рахим А.Н.²

¹к.п.н., и.о.профессора,

Казахский государственный женский педагогический университет,

Казахстан, г. Алматы, e-mail: rahiya1961@mail.ru

²магистрант специальности “Профессиональное обучение”,

Казахский государственный женский педагогический университет,

Казахстан, г. Алматы, e-mail: aselarhm@gmail.com

АСПЕКТЫ ОБНОВЛЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ

В этой статье рассматриваются аспекты обновления профессионального образования будущих специалистов. Повышение профессиональных знаний педагогического персонала. Ориентация молодых специалистов. Рассматривается уровень профессионального образования будущих специалистов, опыта и личных способностей, самообразование и саморазвитие, творческий подход и отзывчивость.

Ключевые слова: будущий специалист, профессиональное образование, обновления, прогресс в учебе, образование, личностные черты, необходимость.

Abstract

R.A. Darmenova¹, A.N. Rakhim²

¹cand.Sci.(Pedagogy), prof.,

Kazakh State Woman Teacher Training University, Kazakhstan, Almaty,

e-mail: rahiya1961@mail.ru

²master student specialization “Professional training”,

Kazakh State Woman Teacher Training University, Kazakhstan, Almaty,

e-mail: aselarhm@gmail.com

ASPECTS OF THE UPDATE OF THE PROFESSIONAL FORMATION OF FUTURE SPECIALISTS

In this article, aspects of renewal of professional education of future specialists are considered. Increase the professional knowledge of teaching staff. Orientation of young specialists. The level of professional education of future specialists, experience and personal abilities, self-education and self-development, creative approach and responsiveness are considered.

Keywords: future specialist, professional education, update, academic progress, education, personality traits, need.

Қазіргі таңда Қазақстанда білім беру жүйесін дамыту стратегиясының мақсаттары мен міндеттері білімді дамыту стратегиясының негізгі қағидаларына байланысты іске асырылуда. Оның мақсаты дүние жүзілік тарихтың, түркі халықтарының, көшпелі өркениеттің, Орталық Азия елдерінің тарихы тұлғасында ғылымның, мәдениет пен ағарту жүйесінің дүние танымдық синтезі негізінде жас ұрпаққа жоғары сапалы білім мен тәрбие бере алатын жоғары білімнің жаңа, шын мәніндегі тұңғыш ұлттық моделін қалыптас-тыру болып табылады. Қазақстан Республикасында жоғары білімнің мынандай басты мақсаттары мен міндеттері бар:

– ол адам құқықтарын, демократия, бейбітшілікті нығайту мақсатында барлық адамдардың бүкіл өмір бойы дара дамуы мен әлеуметтік әрекетіне қажетті мүмкіндіктерді қамтамасыз етуі тиіс;

– ғылым мен технологияны дамыту жолымен қоғамның мәдени, әлеуметтік экономикалық дамуына сүбелі үлес қосу;

– өзі үшін жауап бере алатын жоғары білікті мамандарды, азаматтарды даярлауды бір мезгілде жүзеге асыру;

– тұтас алғанда қоғамның, оның ішінде білім жүйесінің дамуы мен жақсаруына үлес қосу.

Ойлау негіздері, ақыл-ой мен шығармашылық қабілеттер, жаңа дағдылар сонау бала кезден қалыптасады. Білім беру ісінде 4К моделіне: креативтілікті, сыни ойлауды, коммуникативтілікті дамытуға және командада жұмыс істей білуге басты назар аударылуда. Бұл салада біліктілік талаптарын, оқыту әдісін, тәрбиешілердің және балабақшадағы басқа да қызметкерлердің еңбегіне ақы төлеу жүйесін қайта қарау қажет. Білім және ғылым министрлігі әкімдіктермен бірлесіп, биыл тиісті "Жол картасын" әзірлеуі керек. [1].

Бүгінде білім беру мазмұнын жаңарту өте маңызды өзгерістердің сатысында тұр. Білім беру мазмұнын жаңарту-сапалы білім, жарқын болашаққа негіздеп, бірқатар жетістіктер формуласын ұсынған үлгі және оқу-тәрбиелік үрдісті жан-жақты жаңа әдіс-тәсілдермен ұштастыру болып табылады. Тәуелсіз елдің негізгі тірегі – білімді ұрпақ. Қазіргі таңда білімдінің алға түсіп, бәйгеден озып келетін заманы енді туды. Мемлекет болашағының кепілі – жастарға білім мен тәрбие беру мәселесінен өткір мәселе жоқ екені белгілі. Болашақ мұғалімдерді кәсіби-педагогикалық әрекетке даярлау-оқытушылардың үздіксіз педагогикалық ізденісіне тәуелді. Соңғы кезде қоғамдағы болып жатқан әлеуметтік-экономикалық өзгерістерге байланысты білім деңгейінің көтерілуі, жеке адамдардың қарым-қатынасын жетілдіру мен оның тиімділігін арттыру-ды қарастыру мәселесін тудыруда. Ең басты мәселе – болашақ мұғалімнің тұлғалық қасиетін көрсету. Осы мақсатты шешу үшін оқу орындарында қоғамдық, экономикалық, құқықтық, психологиялық-педагогика-лық оқу курстары оқытылады. Бұлардың ішінде педагогика, студентті белгілі бір мамандыққа даярлап қана қоймай, олардың тұлғасын қалыптастыруға да елеулі ықпал етеді. Оқытушының маңызды қызметі – оқыту, білім беру, тәрбиелеу, тәрбиелеу үрдісінде жеке тұлғаны қалыптастыру. Кәсіпқой мұғалім өз пәнін жетік біліп қана қоймай, педагогикалық үрдістегі әрбір қатысушының орнын көре білу, оқушылардың әрекетін ұйымдастыра алу және оның нәтижелерін болжай алу, мүмкін ауытқушылықтарды түзете алу тиіс. Еліміз-дегі жоғары кәсіби білім берудің көп деңгейлі құрылымы және жоғары мектептің халықаралық білім беру жүйесіне жоспарлы интеграциялануы, жоғары оқу орнын қазіргі заманның талаптарына сай басқару мәселе-лері жаңа тәсілдерді талап етеді. Болашақ мұғалімдердің кәсіби шығармашылық мүмкіндіктерінің дамуына, олардың білім беруде кредиттік технологияны енгізу шарттарында кәсіби хабардарлығының бейімделуі жоғары оқу орындарында оқу процестерін ұйымдастыруда сапалы өзгерістердің қажеттілігін көрсетеді. Заманның жаңа даму сатысында білім беру жүйесі қоғамның жаңа экономикалық саясат, әлеуметтік және интеллектуалдық деңгейіне сай келуі тиіс. Осыған орай кәсіби білімнің мақсаты, мазмұны және оны оқыту тәсілдері қайта қаралып, оқу жүйесін реттеу, жетілдіру, ұйымдастыру мәселелері зерттеліп, өз шешімін табуды қажет етеді. Бүгінгі таңдағы жоғары білімнің мақсатына жаңаша түсінікпен қарасақ, оны дамыту-дың басты стратегиялық бағдары - өмірге жауапкершілікпен қарайтын, дүниетанымдық мәдениеті жетілген, шығармашылық ойлауға дағдыланған, іскерлік қабілеттілігі биік, гуманистік ойлауы басым, заманауи білім беру технологияларымен қаруланған, адамгершілік қасиеттері мол білікті мамандардың жаңа ұрпағын қалыптастыру болып табылады. [2,298б.].

Педагог мамандардың кәсіби деңгейін ұдайы көтеріп отыру, олардың теориялық білімі мен әдістемелік білігін үздіксіз жетілдіру, оқытудың озық әдіс-тәсілдерімен қаруландыра отырып, шығармашылық жұмыстарына жол көрсету, яғни мұғалім мамандығын жетілдіру – нәтижеге бағытталған әдістемелік жұмыстың негізгі міндеті болып табылады. Білім саясатының өзекті мәселелерінің бірі – кәсіптік даярлау-дың сапасын жақсарту, біліммен қамтамасыз етудің ғылыми-әдістемелік жүйесін түбегейлі жаңарту, оқытудың формалары мен әдістерінің түрлерін өзгерту, ондағы алдыңғы қатарлы оқу-тәрбие тәжірибе-лері мен қазіргі қоғамның сұраныстарының алшақтығын жою, білімдегі жаңашылдықты саралау, білімді жетілдіру

үдерісіндегі үздіксіздікті қамтамасыз етуде білімнің рөлін арттыру және қазіргі заман техникасы мен технологиясын жоғары деңгейде қолдана білу [3,436].

Қазақстан Республикасында білім жүйесін реформалау жалпы орта оқу ұйымдарының қызметін жаңаша ұйымдастыруға, білімнің мазмұнына, сондай-ақ оқыту технологиясына да өзгерістер енгізуді талап етіп отыр. Жаңа ғасырға қадам басқан біздің еліміз үшін қоғам өміріндегі қазіргі өзгерістер, эконо-миканың, саясаттың, әлеуметтік-саяси саланың дамуы қоғамдағы негізгі фактор болып табылатын жеке тұлғаның жалпы даму деңгейіне байланысты болмақ. Ал ол қоғамдағы білім беру талаптарын түбегейлі өзгертуге алып келді. Қоғамдық өмірдегі өзгерістер оқытудың жаңа технологияларын қолдануды, жеке тұлғаның жан-жақты шығармашылық тұрғыдан дамуына жол ашуды көздеп отыр. Бұл міндеттерді жүзеге асырушылар білім беру жүйесінің күрделі мәселелерін шешуші кәсіби – педагогикалық шеберлігі жоғары ұстаздар болмақ. Педагогикалық ғылымның жаңа бағытта дамуы білім беру жүйесінде жоғары дәрежелі, жан-жақты сапалы біліммен қаруланған ұлттық, мемлекеттік, саяси-экономикалық және ел мүддесі тұрғысынан туындаған мәселелерді шеше алатын жаңа тұрпатты педагог мамандарды талап етеді. Бұл мәселені шешуде мұғалім үлкен рөл атқарады. Себебі, мектеп түлегі қай мамандықты таңдаса да, ол мектеп мұғалімі берген негізгі білімді толықтырып, кеңейтіп дамытады. Сондықтан, болашақ мұғалімдерді сапалы түрде даярлау – педагогикалық мамандарды дайындайтын кәсіптік білім беру жүйесінің басым міндеттерінің бірі болып табылады. Мұғалімнің кәсіби деңгейін көтеру мектептің әдістемелік жұмысының негізгі саласы. Қоғамдық өмірдегі өзгерістер оқытудың жаңа технологияларын қолдануды, жеке тұлғаның жан-жақты шығармашылық тұрғыдан дамуына жол ашуды көздеп отыр. Бұл міндеттерді жүзеге асырушылар білім беру жүйесінің күрделі мәселелерін шешуші кәсіби – педагогика-лық шеберлігі жоғары ұстаздар болмақ. Қоғам өміріндегі қазіргі өзгерістер, экономиканың, саясаттың, әлеуметтік-саяси саланың дамуы қоғамдағы негізгі фактор болып табылатын жеке тұлғаның жалпы даму деңгейіне байланысты. Ал, ол қоғамдағы білім беру талаптарын түбегейлі өзгертуге алып келді. Қоғам-дық өмірдегі өзгерістер оқытудың жаңа технологияларын қолдануды, жеке тұлғаның жан-жақты шығар-машылық тұрғыдан дамуына жол ашуды көздеп отыр. Бұл міндеттерді жүзеге асырушылар білім беру жүйесінің күрделі мәселелерін шешуші кәсіби – педагогика-лық шеберлігі жоғары ұстаздар болмақ. Міне, осы орайда ҚР Білім және Ғылым Министрлігі әзірлеген «ҚР жоғары педагогикалық білім тұжырымда-масы» мен «ҚР жаңа тұрпатты педагогiнiң үздіксіз педагогикалық білімі тұжырымдамаларында» жаңа қоғамдағы мұғалім моделінің үлгілері көрсетіліп берілді. Жоғары педагогикалық білімді мұғалімдерге қойылатын талаптар қазіргі қоғам қажеттілігінен туындайды. Жаңа қоғам мұғалімі тек кәсіби шеберлігі жоғары адам ғана емес, рухани дамыған, шығармашыл, мәдениетті, білім құндылығын түсінетін, педа-гогикалық технологияларды меңгерген, ғылым мен техника жетістіктері негізінде кәсіби даярланған болуы тиіс. Осындай талап деңгейіндегі болашақ мұғалімдерді даярлау жоғары оқу орындарының үлесіне тиеді [4,56].

Педагогикалық мамандық – білім беру нәтижесінде алынған және берілетін біліктілікке сәйкес кәсіптік-педагогикалық міндеттерді алға қоюды және шешуді қамтамасыз ететін білім, іскерлік және дағдылардың жиынтығынан тұратын күрделі процестің жемісі, яғни осы кәсіптік топ шеңберіндегі қызмет түрі. Білім деңгейі мен кәсіптік деңгейді ұдайы арттырып отыру қажет, себебі ғылым мен техниканың даму нәтижесінде білім тез ескіреді; ғылыми ақпарат көлемі тез өсіп, жаңа білім салалары дамыды, жаңа мамандықтар енгізу мен басқаруды ғылыми негізде жетілдіру қажеттігі туды. Міне, осы-дан келіп әрбір адамның бүкіл өмір бойына білім алуына, оны толықтырып, жетілдіріп отыруына мүмкін-дік жағдай жасалуда. Қазіргі заман сұранысына орай, біз педагогикалық шеберліктің негізі инновациялық іс-әрекет деп тұжырымдаймыз. Тек жаңашылдыққа деген талпыныс, үздіксіз ізденіс мұғалімді өз ісінің биік шыңына жетелейді. Осы тұжырымды өлкеміздің маңдай алды азаматтары, өз ісінің шеберлері Қ.Нұрғалиев, Қ.Бітібаева, Ж.Шайжунусов, еліміздің біртуар тұлғалары Р.Нуртазина, А.Ысқақов, Е.Очкур сынды ұстаздар қызметі негізінде дәлелдеуге болады. Олар өз педагогикалық іс-әрекет шыңына жаңа-шылдыққа ұмтылыс негізінде жетті. Бірақ, инновациялық іс-

әрекет, кәсіптік білім мен іскерліктерсіз және тұлғалық қасиеттерсіз жүзеге асуы мүмкін емес. Әсіресе, қазіргі таңда мұғалім шеберлікке қол жеткізу үшін өзін-өзі басқара алуы керек, бойында оптимизм, лидерлік қасиет, тәуекелге бел буа білу, қуаттылық, төзімділік сияқты тұлғалық қасиеттері болуы тиіс. Аталған қасиеттер мұғалімді жаңашылдыққа жете-лейді, жананы жасауға ынталандырады [5,95].

ЖОО-ғы болашақ мұғалімнің кәсіби даярлығы оқу жылдары кезінде кәсіби шеберлікке мақсатты даярлаумен қоса, педагогикалық шығармашылық қызметке дайындаумен тікелей астарласуы тиіс. Ол болашақ мұғалімнің жалпы мәдени (өмірге көзқарас), методологиялық (психологиялық-педагогикалық), пәндік блоктарды меңгеруін қамтамасыз етеді. Болашақ мұғалімдерге қойылатын қазіргі заманғы талап тек таңдап алған мамандығы бойынша тек білімді ғана жинақтауды емес, сондай-ақ еңбекті автоматтан-дыру үшін заманауи ақпараттық технологияларды қолдануға қабілетті мамандарды талап етеді. Оқу үдерісін ұйымдастыруда заманауи білім беру технологияларын қолдану қазіргі оқыту әдістерінің ерекше белгісі болып табылады. Педагогикалық ғылымның жаңа бағытта өрбуі, білім беру жүйесінде жоғары дәрежелі, жан-жақты сапалы біліммен қамтамасыз ету арқылы ұлттық, мемлекеттік саяси, экономикалық және ел мүддесі тұрғысынан туындаған мәселелерді шеше алатын жоғары дәрежелі мамандарды даяр-лауды талап етеді. Болашақ мұғалімдердің ақпараттық-компьютерлік технологияны кәсіби іс-әрекеттерде пайдалану даярлығын жүзеге асырушылардың көпшілігі өз зерттеулерінде ақпараттық-компьютерлік технологияларды оқытудың барлық кезеңдерінде, сонымен қатар кез-келген формаларында (дәрістер, семинарлық, лабораториялық, практикалық сабақтар, аудиториядан тыс және т.б.) қолдану керек екендігін көрсетті. Қоғамның жаңа типін құру барысында, жаңа құндылықтар жүйесіне бағытталған, білім берудің негізгі мақсаты жоғары шығармашылық мүмкіншілігі бар болашақ маман тұлғасын қалып-тастыру болып табылады. Бұл сонымен бірге педагогикалық кадрларды дайындаудың проблемасын одан әрі өзекті етеді. Біздің қоғамымызда адамдық қатынастардың жалпы гуманизациясының, жаңа ұрпақтың рухани қалыптасуының, білім берудің түбегейлі жаңаруының бағдарламаларының жүзеге асуы көп жағ-дайда мұғалім тұлғасымен байланысты болатыны баршамызға мәлім. Соның ішінде педагогикалық іс-әрекетте тұлғалық фактор жетекші болады, өйткені «адам-адам» жүйесінде әсер етудің эффектісі әсер етудің өзіндік мүмкіншілігі бар адамды жетілдірудің деңгейімен анықталады. Қазіргі кездегі педагог егер жоғары оқу орнында оқыту үрдісі барысында онда үнемі өзін-өзі дамыту қажеттілігі қалыптасқан болса алдына қойылған міндеттерді іске асырады. Сондықтан да, классикалық университеттік білім беру жағдайларында болашақ педагогикалық кадрларының кәсіби өзін-өзі дамытуды қалыптастыру проблема-сына ерекше назар аударылады. Ұлы ғұлама әл-Фараби: "Ұстаз - жаратылысынан өзіне айтылғанның бәрін жете түсінген, көрген, естіген және аңғарған нәрселердің барлығын жадында жақсы сақтайтын, бұлардың ешнәрсесін ұмытпайтын алғыр да аңғарымпаз ақыл иесі, меніңше шешен, өнер-білімге құштар қанағатшыл жаны асқақ және ар-намысын ардақтайтын, жақындарына да, жат адамдарына да әділ, жұрт-тың бәріне жақсылық пен ізеттілік көрсетіп, қорқыныш пен жасқану дегенді білмейтін батыл, ержүрек болуы керек" дейді. Қазіргі ұстаздар алдындағы міндет: ғылым мен техниканың даму деңгейіне сәйкес оқушының білімі терең, іскер және ойлауға қабілетті, әлемдік стандарттар негізінде жұмыс істей алатын құзырлы тұлғаны қалыптастыру. Мұндай талапқа сай қызмет істеу үшін ұстаз үздіксіз ізденісте кәсіби білікті болуы тиіс [6,215б.].

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Мемлекет басшысы Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына жолдауы. 2018 жылғы 5 қазан
2. Қоянбаев Ж.Б., Қоянбаев Р.М. Педагогика: Университеттер студенттеріне арналған оқу құралы. – Алматы, 2000. – 384б.
3. Мищенко Л.И. Теоретико-методологические основы формирования содержания педагогического образования. – Москва, 2008. – 291б.
4. Құлдиярова. А. Педагогика. – Алматы, 2004. – 448б.

5. Меңлібекова Г.Ж. Жоғары педагогикалық білім мазмұны сапасын жетілдірудің кейбір аспектілері. 2009. –174б.

6. Әбиев Ж.Ә., Бабаева.С. Педагогика. – Алматы: Дарын, 2004. – 448 б.

УДК 378.016

МРНТИ 14.35.09

А.Д.Каримова¹

*¹ Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы
«Театр өнері» факультеті, «Сценография» кафедрасы, 2 курс магистранты.
Ғылыми жетекшісі Жангужина М.Е., п.ғ.д., доцент
Алматы қ., Қазақстан*

ЗАМАНАУИ ТЕАТРДАҒЫ ЖАҢА МӘНЕРЛІ ҚҰРАЛДАРЫ, КЕҢІСТІКТІК МЕДИА ШЕШІМДЕРІ ЖӘНЕ ЭКОМӘСЕЛЕЛЕРІ

Аңдатпа

Жаңа технологиялар театрдың өнер түрі ретінде дамуына үлкен әсер етуде: спектакльдердің бірегей түрлері, жаңа театр мамандықтары, қойылым шығармашылығы мен театр ісінің ерекше технологиялары пайда болуда. Театрдың заманауи даму кезеңі театр жобасын жоспарлау мен басқарудың жаңа түрін талап етеді, бұл мемлекеттік және жеке театрларда шығармашылық және материалдық қойылым кешенін оңтайландыру үшін өзекті.

Қазіргі кезеңде қойылым процесінде ақпараттық технологиялардың көркемдік-технологиялық мүмкіндіктерін зерттеуде ғана емес, сонымен қатар «жаңа технологиялар» терминінің мәнін анықтау қажеттілігі туындады, түрлі кезеңдерде спектакльдің көркемдік бейнесін жасауға қатысатын техникалық құралдар кешенін түсіндіру, әртүрлі графикалық, компьютерлік бағдарламалармен таныстыру. Сценографияны дамыту үшін эксперименталды қойылымдардың маңыздылығын ескере отырып қарым-қатынас мәселелерін зерттеу, шығармашылық есеп пен практикалық іске асыру, жаңа технологиялардың рөлін анықтау, оларды қазіргі заманғы қойылым процесінде пайдалану өнердің қазіргі теориясы мен тарихы үшін өзекті мәселе.

Мақала театр шеберлерінің шығармашылығына арналған зерттеулер шығармашылық және ұйымдас-тырушылық-практикалық аспектілеріне, сахналық өнер туындыларын жасауға арналған.

Кілт сөздер: медиасуретші, мультимедия, электрондық декорация, жарықдиодты костюм, медиа-арт, проекциялық сценография, суретші-бағдарламашы, жарықдиодты табло, интерактивті еден, тұманды экран, ассоциативті экран, толық түсті баспа, плазмалық панель.

*Аннотация
Каримова А.Д.¹*

¹магистрант 2 курса, Казахской национальной академии искусств имени Т.К.Журганова
Факультет «Театральное искусство», кафедра «Сценография»
Научный руководитель: Жангужина М.Е., д.п.н., доцент
г.Алматы, Казахстан

НОВЫЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ, ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ МЕДИАРЕШЕНИЯ И ЭКОПРОБЛЕМЫ

Новые технологии оказывают большое влияние на развитие театра как вида искусства: появляются уникальные виды спектаклей, новые театральные профессии, оригинальные технологии постановочного творчества и театрального дела. Современный этап развития театра требует новых форм планирования и управления театральным проектом, что актуально для оптимизации комплекса творческих и материальных постановок в государственных и частных театрах.

На современном этапе в процессе постановки возникла необходимость не только в изучении художественно-технологических возможностей информационных технологий, но и в определении значения термина «новые технологии», объяснение комплекса технических средств, участвующих в создании художественного образа спектакля на различных этапах, ознакомление с различными графическими, компьютерными программами. Учитывая важность экспериментальных представлений для развития сценографии, изучение проблем общения, творческого отчета и практической реализации, определение роли новых технологий, их использование в современном постановочном процессе является актуальной проблемой для современной теории и истории искусства.

Статья посвящена творческим и организационно-практическим аспектам исследования, посвященные творчеству театральных мастеров, созданию произведений сценического искусства.

Ключевые слова: медиахудожник, мультимедиа, электронная декорация, светодиодный костюм, медиа-арт, проекционная сценография, художник-программист, светодиодное табло, интерактивный пол, туманный экран, ассоциативный экран, полноцветная печать, плазменная панель.

Abstract

A.D.Karimova¹

¹2nd year master student of the T.K.Zhurgenov Kazakh national Academy of arts

Faculty of «Theatre art», Department «Scenography»»

Supervisor: Zhanguzhinova M.E., d.o.p., associate professor

Almaty, Kazakhstan

NEW EXPRESSIVE TOOLS IN MODERN THEATRE, THE SPACE MEDIA SOLUTION AND ECOPROBLEMS

New technologies have a great influence on the development of theater as an art form: there are unique types of performances, new theatrical professions, original technologies of staging and theater business. The modern stage of theater development requires new forms of planning and management of the theater project, which is important for optimizing the complex of creative and material productions in public and private theaters.

At the present stage in the process of production there is a need not only in the study of artistic and technological capabilities of information technologies, but also in determining the meaning of the term "new technologies", explanation of the complex of technical means involved in the creation of an artistic image of the play at various stages, familiarization with various graphic, computer programs. Taking into account the importance of experimental

ideas for the development of scenography, the study of communication problems, creative report and practical implementation, the definition of the role of new technologies, their use in the modern production process is an urgent problem for the modern theory and history of art.

The article is devoted to the creative, organizational and practical aspects of the research and to the works of theater masters, in the creation of a work of art.

Keywords: media artist, multimedia, electronic decoration, led suit, media art, projection scenography, programmer-artist, led display, interactive floor, foggy screen, associative screen, full-color printing, plasma panel.

*«Грубые заурядные умы выносят из чтения лишь бледное,
незначительное удовольствие.*

*Театр, напротив, изображает все, ничего не оставляя воображению:
вот почему он вполне удовлетворяет большинство».*

Анатоль Франс, француз жазушысы

Қазіргі заманғы театр қойылым процесінің негізгі құрауыштарындағы жаңа технологиялардың: режиссерлік экспликация, декорациялар мен костюмдердің эскиздерін жасау, сондай-ақ спектакльдердің сценографиялық шешімін жүзеге асырудағы жетістіктерін пайдалана отырып, дамудың инновациялық жолына айналады.

Спектакль – актерлік труппаны, декорацияларды, бутафорияны, жанды дыбыс пен жарықты қосатын бірегей оқиға. Театрдың бірегейлігі «жанды» болуында, нағыз көз алдында өтетін құбылыс. Егер режиссердің ойы пьесаның түсіндірмесімен қоса сценографиядағы спектакльдің бейнесі өзекті болмаса, онда олар өте төмен көзқарастармен қабылданады. Енді театр көбінесе өзін-өзі өтеу қағидаттарында жұмыс істейді. Спектакльдің жеңіске жету нұсқасын іздеу қойылымдардан шығармашылық түйсіктің жоғары деңгейін ғана емес, қоғамда болып жатқан процестерді түсінуді талап етеді. Театр механизмі баяу, абайлап, сезіне отырып, біздің алдымызға заманауи мәдениеттің жаһандануы қойған негізгі міндеттердің бірін – жоғары технологиялық өркениет пен ондағы дәстүрлі, ұлттық мәдениеттермен қатар өмір сүруін үйлестіру қажеттігін шеше отырып, орындауға мәжбүр.

Қазіргі сценографиядағы жаңа технологиялар.

«Я не знаю профессии, которая требовала бы более изысканных форм и более чистых нравов, чем театр» (Дени Дидро) дегендей театр әрқашан, әрдайым ізденісте және жаңа форма іздеумен жүреді.

Қазіргі заманғы көркем кеңістікте ақпараттық (мультимедиялық, проекциялық, аудиовизуалды) технологияларды дамыту үдерісі динамикалық түрде жүреді, бұл олардың мүмкіндіктері көркем шығармашылықтың көптеген түрлеріне талап етілетін болады. «Science for the sector», which can allow the formation of new specialists with human potential, which defines the economic potential of country to a crucial extent [12].

Жаңа технологиялар көбінесе визуалды бейнелерді жасауға бағытталған, сондықтан оларды сценографияда қолдану спектакльдің идеядан, эскизден, макеттен бастап декорация жасалғанға дейін жан-жақты жасалуы тұрғысынан ақталған. Бүгінгі таң қоюшы технологиялық жабдықтың үлкен спектрін ұсынады: проекциялық аспаптар, дыбыстау жүйесі, бейне суреттеу және жарықпен безендіру. Компьютер мүмкіндіктерін сауатты пайдалана отырып, дыбыс режиссері көп арналы микширлеуді және музыкалық материалды жинақтауды қоса алғанда, кез келген күрделенген фонограммаларды құрастыра алады. «Проекциялық» сценографияда визуалды эскиздерді жасау үшін бағдарламаларды кең тандауда. Бүгін театр қойылымдары көрермендердің сценографиясын «медиациялықпен» қызықтырады. Суретшілер театр нарығында бәсекелесе отырып, спектакльдерде бейнепроекция, мультимедиялық экрандары бар электрондық декорациялар, жарықдиодты костюмдер мен перделер, жарық беретін арнайы эффектілер, конструктивтік

элементтер мен қашықтықтан басқарылатын алаңдарды пайдаланып компьютерлендіру құралдарын пайдаланатын заманауи суретшілер шартты түрде екі түрге бөлінеді:

- Бірінші түрі «медиа-арт» деп аталады.

Оның көрініс объектісі нақты әлем емес, оның бейнесі медиалық құралдармен жасалған, яғни медиаәлемнің өзі. Медиасуретші шығармашылық үшін медиалық технологияларды бейімдеп қана қоймай, коммерциялық медиаөнімдерді бастапқы материал ретінде пайдаланады: газеттерден фотосурет-терді сканерлейді, телебағдарламалардың фрагменттерін өңдейді, көркем немесе телевизиялық фильм-дердің эпизодтарын шығарады. Мұндай ремикстерді (коллаж және монтаж техникасының виртуалды аналогы) алып оларды «тұйық-сакиналы» роликтерге айналдырады. Фотосурет, кино және бейне медиа-арт дәстүрлі техникада орындалған жұмыстарды да негізге алады: кескіндеме, графика, мүсін. Сонымен қатар, суретшілер кинофильмдерден немесе телебағдарламалардан үзінділерді таңдап, оларды бейне-инсталляция деп аталатын тұйық роликтерге қайта құрастырады. Медиасуретшінің шындығы өзіндік көрініс объектісі және шығармашылық белсенділіктің қосымшасы – медиаәлемнің өзі. Егер бәрі интернеттен жүктелген болса, содан кейін бөлшектеліп, өзгертіліп, басқа авторлармен түрлендірілсе, тұтас туындыны жасаудың қандай мағынасы бар деген сұрақ туындайды? Бұл дегеніміз, егер түпнұсқа және аяқталған нәрсе пайда болса да, бұл нәрсе шикізат ретінде пайдаланғысы келетіндер табылып, өз нұсқасын жасап, материалды өңдеп жасайды. Виртуалды ортада жұмыс істеу тәсілі оны ұқсас тағдырға айналдырады.

- Екінші басқа түрі – «суретші-бағдарламашы» немесе «адепт soft-ware art» [11].

Суретші-бағдарламашы дайын үлгілерді пайдалана отырып, компьютер құралдарымен жазады және сурет салады, кейбір түпнұсқалық код жасауға да тырысады – яғни бағдарламалардың мүмкіндіктерін пайдалана отырып және оларда шебер жұмыс істей отырып, өз жұмыстарын бағдарламайды. Үш өлшемді модельдеу мен дизайнның заманауи бағдарламалары (PhotoShop, 3D Max, Arcon 3D) экранда декорация макетін құруға, жарықты таңдауға және дұрыс орналастыруға, спектакльдің мизансценасын әзірлеуге, көркем-өндірістік шеберханалар үшін сызбаларды басып шығаруға мүмкіндік береді.

Мультимедиалық бағдарламаларды бірнеше топқа бөлуге болады: компьютерлік ойындар жасайтын бағдарламалар; презентациялар жасауға арналған технологиялар; түрлі мультимедиялық өнімдерді өз бетінше өндіруге арналған арнайы бағдарламалар. Бірқатар бағдарламалар компьютерлік кеңістікте қойы-лымның эскизін жасауға көмектеседі, онда сахнада виртуалды актерлер, бутафория заттары, интерьер модельдері және мизансцена үшін қажетті басқа да объектілер пайда болады. Сахналық кеңістікті мұндай модельдеуде сахналық әрекет болатын әлеуетті сахнаны меңгеру орын алады. Режиссер секундқа дейінгі дәлдікпен музыкалық және жарықтық экспликация жасай алады, мизансценаның композициялық құры-лымын, спектакльдің бейнесін ашуға сәйкес көркемдік безендірудің өзгеру динамикасын дамыта алады. Суретші мен режиссер мұндай жобаларды кез келген кезеңде, оның ішінде декорацияларды монтаждау және бөлшектеу, уақытша және материалдық ресурстарды есептеумен қоса жасай алады және шығарма-шылығын толықтыра алады. Спектакльді көрсетудің мұндай түрі гастрольдік қызметті жоспарлау немесе режиссерлік портфолио жасау үшін өзекті.

Театр қойылымының нобайы мен макетінің жаңа деңгейін жасау немесе спектакльдің жаңа жобасын таныстыру үшін заманауи суретшілер 3D Studio Max бағдарламасын пайдалана отырып, сахна планшеті-нің үш өлшемді проекциясында макеттеуді жүзеге асырады. Материалдық, дәстүрлі макетпен жұмыс істеу үшін бүгінде танымал Skip телекоммуникациялық бағдарламасын пайдалануға немесе макеттің суреттерін электрондық пошта арқылы жіберуге болады.

Өнер синтезі, қазіргі заманның белгісі ретінде театрды «визуалды ғасырда» озық технологияларды қолдану сценографиядағы ең кең таралған тәсіл. Компьютерлік графика көп үміт күттіретін идеядан сценографтың кең қол жетімді құралына айналуы үшін көптеген талантты авторлардың күш-жігері қажет болды.

Бүгінде спектакльдің формасы ғана емес, сонымен қатар кескіндеме, маталар, түрлі фактуралар (металл, тас, қар және т.б.) ұқсайтын декорацияларды жасау технологиясы да өзгерді. Сценограф нобайларымен дайындалатын декорациялардың тікелей сәйкестігінің инновациялық құралдары пайда болды, түрлі-түсті суретті және авторлық қолжазба толық түсті принтерлеу және декорациялық әшекейлерді сахнадағы экранды проекциялау. Интернеттің электрондық каталогтарында фотографиялық қоса алғанда, кез келген түсті күрделілігі бар маталарға жоғары дәлдікті сандық баспа технологиясын ұсынатын ұйымдардың сайттары бар. Маталарда түрлі-түсті басып шығаруды қолдана отырып, сценография слайдтарын көрсету.

Жаңа технологиялардың мүмкіндіктері қоюшы-суретшіге көркем бейнені жасау процесін, қатты декорациялардың конструктивтік шешімін және габариттік сызбалар өндірісін, материалдардың есебін – қолда бар құралдар мен т.б. сәйкес үйлесімді біріктіре отырып, өз қызметінің шығармашылық және техникалық бөлігін синтездеуге мүмкіндік береді. Сценография көбінесе ортаның табиғи визуализация мәселесімен бетпе-бет келеді, бірақ тәжірибе көрсетіп отырғандай сценографияның натурализмі әрқашан оны қолдамай, әрекетке қайшы келеді. Сахналық композицияны құрастыруда және қолданылатын жаңа технологиялар өзінің әмбебаптығы арқасында кеңістіктік ортаның тұтастығын құруға көмектеседі. Олар бейнені жасау, декорацияны құру және шығармашылық ұғыну үшін қажетті бірқатар сипаттамаларға ие: мобилділік, тұтастық, көлемді-кеңістіктік құрылымды құру мүмкіндігі, вариативтілік. Ақпараттық технологияларды пайдалана отырып суретші театр әрекетінің шығармашылық процесін жетілдіру үшін жаңа көлемді-кеңістіктік ортаны құрады.

Қазіргі сценография бүгінде театр үрдісінің құрамдас бөлігі ретінде ғана емес, сонымен қатар театрландырылған жарық шоуларын, көрмелерді, су феерияларын, көркем акцияларды дизайнерлік ресімдеудегі өзіндік арт-қызметтің тәсілі ретінде де сұранысқа ие. Сахна кеңістігін ұйымдастыру театрдың техникалық жабдықталуында ғылымның жаңа жетістіктерін (жарықдиодты табло, шағын залдар мен концерт алаңдарына бейімделген мобилді проекциялық дисплейлер, проекциялық керме экрандар, түрлі диагональдары бар плазмалық панельдер, мультифункционалды жарық аспаптары, жарықдиодты матрицалар, тұман экраны, интерактивті еден, интерактивті шыны, бейне-проекцияда қолданылатын түрлі қойылымдық тәсілдер) пайдаланумен тығыз байланысты. Жалпы, мұның бәрі көрермен жоғары бағалаған әсерге қол жеткізуге мүмкіндік береді. Қазіргі заманғы сценографияның негізгі нысандарының бірі сценографиялық шешімдерде көркемдік синтезді көрсететін жаңа технологиялар.

Сахна кеңістігін ұйымдастыру театрдың техникалық жабдықталуында ғылымның жаңа жетістіктері-мен тығыз байланысты. Мәнерліліктің басым құралы жарық көркем безендіруді, спектакльдерде түрлі бейнепроекциялар мен экрандарды пайдалануды алады. Мұндай шығармашылық жұмыс сахналық алаңның тиісті техникалық мүмкіндіктерін және қосымша өте қымбат құрал-жабдықтарды талап етеді. Қазіргі проекционды жабдықты пайдалану ерекшелігі тегіс (экрандық) проекцияларды, сондай-ақ мұзға немесе аренаға, су шымылдығына немесе түтінге, театр әрекеті болатын үй-жайдың қабырғаларына бағытталған проекцияларды үлкен таңдауға мүмкіндік береді. Спектакльдерде киноны, бейне және слайд-проекцияларды пайдалану тәсілдері әртүрлі. Қазіргі заманғы сценографияда театр әрекетін динамикалық ресімдеу үшін де қолданылады.

Жарықдиодты табло. Компьютерлік графика мен анимацияны қалпына келтіру үшін, негізінен көше жағдайында, экранның өлшемі бойынша ірі жұмыстар үшін бірнеше табло қолданылады. Видеокамера-дан, теледидардан, ноутбуктан, бейнемагнитофоннан немесе басқа да бейнесигнал көздерінен бейнені ойнайтын жеке кесте класы бар. Барлық табло үш үлкен класқа бөлінеді:

- монохромды, онда 3 түсті пайдаланылады;
- толық түсті, 16,7 млн. түске дейін түстердің барлық гаммасын өндіретін;
- көп түсті табло 3-тен 65538-ге дейін түсті [9].

Шағын залдарға және концерт алаңдарына бейімделген мобильді проекциялық дисплейлер. Дисплей моделіне байланысты бұл аппарат көрермендердің әртүрлі санына жарамды болуы мүмкін. Көру бұрышы шамамен 180 градус. Сигнал көздері – тұрмыстық бейнемагнитофоннан немесе дербес компьютерден кәсіби бейне жабдыққа дейін кез келген болуы мүмкін.

Проекциялық керме экрандар. Проекциялық экрандар проектордан алынған ақпаратты көрсетеді. Тікелей проекцияның проекционды экрандары бар (front) – проектор мен аудитория экранға қатысты болады. Сондай-ақ проекция (rear) проекторлы экранда тұр.

Экрандарды жиі қолданады: 2x3, 3x4, 4x6, 6x8, 8x12.

Конструкцияның түрлері бойынша проекциялық экрандардың мынадай түрлері бар: моторланған, жүктелген және мобильді.

– Моторлы экрандардың жиынтығында электр моторы бар, оның көмегімен экранды түсіруге және көтеруге болады.

– Жүктелген қол жетегі бар экрандар; кенептің бұрылуы мен кері бұрауды қолмен жүргізу керек.

– Ұялы экрандарда оларды сындыруға және тасымалдауға болатын конструкциясы бар. Мобильді экрандар құрылысының мақсаты бір: жылдам бұруды немесе орауды, сондай-ақ тасымалдау кезінде ыңғайлылықты қамтамасыз ету [2].

Әрбір экранда өз күшейту коэффициенті бар Screen gain–бұл стандартты экранды (Matt White) салыстырғанда оған бағытталған жарықты жақсы бейнелейтін көрсеткіш. 1,5 коэффициенті бар экран ақ күңгірт жабыны бар экраннан 50% артық жарықты көрсетеді, ал 0,8 коэффициенті бар сұр экран көрерменге стандартты экранға қарағанда 20% аз жарықты қайтарады. Төмен күшейту коэффициенті бар экрандар шолудың кең бұрышына ие, ал жоғары коэффициенті бар экрандар-шолудың тар бұрышы. Яғни, бір экрандар барлық алынған жарықты өз алдына шағын кеңістікке береді және неғұрлым жарқын болып көрінеді, басқалары жарықты бүкіл бетіне біркелкі бөледі, бірақ сурет ашық көрінеді.

Түрлі диагональдары бар плазмалық панельдер – 42", 54", 61" және т.б.

Мұндай панельдер үлкен көрме стенділерін безендіруде де, үлкен масштабты шоу, театрландырылған тарихи іс-шаралар және т.б. өткізу кезінде стадиондар мен алаңдарда жинақталған түрде де қолданылады.

Мұндай панельдер үлкен көрме стенділерін безендіруде де, үлкен масштабты шоу, театрландырылған тарихи іс-шаралар және т.б. өткізу кезінде стадиондар мен алаңдарда жинақталған түрде де қолданылады.

Мультифункционалды Жарық аспаптары.

Catalyst түріндегі бейне жарық аспаптарының пайда болуы жарық көркем безендірудің мүмкіндігін одан әрі кеңейтуге мүмкіндік береді. Бұл мультифункционалды құрал, ол екі жүйені біріктіреді: автоматтандырылған жарық құралы және бейне проектор. Құрылғы бейненің барлық стандарттарын қолдайды және бейнені толық бақылауды жүзеге асырады, оны жылжыту, фокустау, өлшемдерді өзгерту және трапецияны автоматты түрде түзете алады. Бейнепроектор Жарық лирасына орнатылған болғандықтан, үш өлшемді кеңістікте бейнені көрсету мүмкіндігі пайда болады. Проекция сахнаның, қабырғаның, төбенің, декорацияның бетінде немесе жоғарыда аталғандардың барлығына бір мезгілде жүзеге асырылуы мүмкін. Жоғары контрастты бейнені көрсете отырып, аспап кәдімгі жарық құралдарына тән жарықтық-тың ауытқуынсыз анық сурет беруге мүмкіндік береді.

Жарықдиодты матрицалар. Бұл пиксельдің әр түрлі қадамы және қорғаныс классы бар жылдам жинақты жарық өткізбейтін жарық диодты экрандар, ерекшелігі бар – энергия үнемдеу, шоумен-шараларды сахналық безендіру үшін үлкен көлемді толық түсті бейнелер жасау үшін арналған. Жарықдиодты экран бірнеше ондаған метрге жетуі мүмкін (ұзындығы мен ені). Экранды жүздеген және мыңдаған жарықдиодты (жартылай өткізгіш жарық көздері) орналастырады және пиксель функциясын түрлі-түсті жарықдиодтары орындайтын теледидар немесе монитор экранына ұқсас. Арнайы басқару аппаратура-сының арқасында панелдегі барлық жарықдиодтарды синхрондау және оларды шынайы көрінетін динамикалық суретке айналдыру мүмкіндігі

бар. Аудио жүйемен синхрондау мүмкіндігі тек бейнені ғана емес, дыбысты да таратуға мүмкіндік береді. Жарықдиодты панельдердің матрицалары әр түрлі физика-лық және механикалық әсерлерге төзе алатын арнайы соққыға төзімді қаптапаларға және сол арқылы оларға салынған күрделі электронды-сандық толтырманы жақсы қорғауға арналған. Театр қызметінде жарықдиодты матрицаларды қолдану қосымша көтергіш металл құрылымдарды орнатуды талап етеді, өйткені артқы-жарықдиодты матрицаның өте маңызды салмағы бар, сондықтан гастрольдік қызмет жағдайында оны іс жүзінде пайдалану қиын.

Тұманды экран.Event – индустрияға арналған бірегей технологиялар, театрландырылған көріністер арқылы кедергісіз өтуге болатын бейнелі экран.

Интерактивті еден.Интерактивті графиканы құру, онда адам медиа-платформада өз қозғалыс-тарымен бейнені жандандырады.

Интерактивті шыны.Бағдарламалық толтыруға байланысты түрлі әсерлер пайда болатын интерактивті медиа-платформа.

Суретті шыны витринаға проекциялау кезінде жүйе адаммен қарым-қатынас орнатады.

Кино мен бейнепроекцияны пайдаланудың кейбір қойылым тәсілдері:

– Экран пішімі кең, тұтас сахналық алаңның артқы бетін түзеді және көлемі бойынша сәйкес келеді.

– Экран негізгі декорация функциясын орындайды немесе оның маңызды құрамдас бөлігі болып табылады, қозғалыстағы немесе статикалық фон жасайды. Экранда ойнатылатын бейненің тасымалдаушылары кәсіби Betacam – магнитофондар, dvd – магнитофондар, компьютерлер, бейнелер ойнайтын ноутбуктер, слайд проекциялар, қозғалатын компьютерлік бейнелер болуы мүмкін. Көбінесе, мұндай көркем безендіруде rear – проекциялы үлкен керілген экрандар қолданылады. Алайда, техникалық талап-тар сахналық кеңістікті (сахнаның тереңдігін) жоғалтуға әкеледі, өйткені бейне сигнал көзінен экранға дейінгі қашықтық әдетте 5-8 метрді құрайды.

– Салынған экран декорацияның негізгі бейнелі бөлігі ретінде.

Ассоциативті экран. Студия павильондарында жүзеге асырылатын рир-және-фронт проекциялармен біріктірілген түсірілімдер, сондай-ақ компьютерлік дәуірдегі «адастырушы» маскалар әдісі екінші тынысалды. Жасанды жасалған үш өлшемді интерьерлердің, пейзаждардың және фильмдердің (спектакль-дердің) оқиғалары орын алатын тұтас ғарыштық кеңістіктерді көрермен үлкен сеніммен қабылдайды.

Театр жарығымен жұмыс істеу үшін қазіргі уақытта ресейлік суретшілер театрларда ADL Direct Control жүйесін пайдаланады, ол бұрынғы жылдары жұмыста елеулі кедергі болған көптеген көркем және технологиялық проблемаларды оңтайлы шешуді қамтамасыз етеді. Г.В.Фильштинскийдің ойынша, көркем жарық жүйесімен ең толық жұмыс реттелмейтін сызықтардың жақсы бақыланатын желісімен ғана мүмкін болады. ADL Direct Control жүйесінің ең көркемдік функцияларының бірі – таңдалған арналарды қойылымды жарықтандыруды басқару пультіне беру. Осылайша, реттелмейтін тізбектерді спектакльдің жарық партитурасына қосу мүмкіндігі іске асырылды. Жұмыс станциясының күйге келтіру файлдарын жазу және сақтау мүмкіндігі (бұл дисплейдегі мәтіндік ақпаратты және сыртқы басқаруы бар арналардағы ақпаратты және терезелердің графикалық күйін қамтиды) суретшінің жарық және жарық операторлары бойынша шығармашылық жұмысына көмектеседі. Қазіргі заманғы жарық суретшісі үшін келесі компоненттерді қамтитын жаңа қойылымды жарықтандыру жүйесі құрылуы тиіс:

– күштік бөлігі бар көркем жарықтандыруды басқару жүйесі;

– қуатты бөлігі бар реттелмейтін тізбектерді басқару жүйесі;

– автофокус жүйесін қоса алғанда, тұрақты орналасқан жарық көздері;

– жабдықты қосу орындарының дамыған топографиясы бар барлық қойылымдық жарықтандыру жүйесі үшін басқару желілері;

– жабдықты қосу орындарының дамыған топографиясы бар барлық қойылымдық жарықтандыру жүйесі үшін электрмен қоректендіру желілері (реттелетін және реттелмейтін);

–театрдың барлық спектакльдері үшін пайдаланылуы мүмкін эмбебап ұялы аппаратура паркі[4;6].

Electric Image қолдана отырып, сценограф жарық қою және жарық беру аппаратурасының түрлерін таңдауда жарық суретшімен өте тиімді ынтымақтаса алады. Спектакльді жарықтандырудың кез келген элементін таңдау кезінде бағдарлама техникалық деректер, өндірушілердің мекен-жайлары туралы толық ақпарат береді, бұл процесті шығармашылық және практикалық мағынада да жеңілдетеді және қысқарта-ды. Бағдарламада жаңа деректерді жүктеу мүмкіндігі қарастырылған болғандықтан, ол өзекті саладағы соңғы жетістіктер туралы ақпараттың тамаша көзі бола алады, бұл мамандардың біліктілігін арттыру үшін өте пайдалы. Бұл бағдарлама сондай-ақ жарық сүзгілерін ең танымал өндірушілердің регистрлерін (каталогтарын) пайдалана отырып, «виртуалды макетте» түрлі жарық сүзгілерін көрнекі көрсетуге мүмкіндік береді.

Бүгінде көркем театр шеберханаларында жаңа технологиялардың мүмкіндіктерін пайдалану театр қойылымының ажырамас бөлігі және табысты жүзеге асырылуының кепілі. Жаңа қойылымдарды материалдық ресімдеу кезінде жаңа технологиялар мен материалдарды қолдану мынадай салаға бөлінеді:

Сандық суретке түсіру және бейнелерді сандық өңдеу. Габариттік сызбаларды, жоспарлауларды, тізімдемелерді, технологиялық сипаттамаларды және жобалау-конструкторлық сызбаларды дайындау мақсатында декорациялар, макеттер, жеке макеттер мен бутафория эскиздерінің, жиһаздың және реквизиттің эскиздерін сандық камерамен суретке түсіру. Нәтижесінде алынған материалдар спектакль-дерді материалдық ресімдеу үшін ХПК-не ХПЧ басқармасы беретін техникалық құжаттама пакетіне кіреді.

Проекциялық пластиктердегі кескіндеме. Арнайы топырақтар мен бояулар қолданылады. Кескін-деме саңырау және транспарантты болуы мүмкін. Анилин бояулармен тігіссіз тюльдегі кескіндеме.

Стеклопластик.

– Үлгілер мен матрицалар бойынша декорацияның түрлі көлемді бөлшектері, сәулет элементтері: қабырғалар, аркалар, карниздер мен бағаналар, жануарлар фигуралары, сондай-ақ реквизит және бутафория мен т.б. жасалады.

– Шыныпластикалық бөлшектерді жасау дәстүрлі технологияда орындалған элементтермен үйлесімде жүргізілуі мүмкін.

– Кәдімгі (мөлдір емес) шыны пластиктен бутафор және көркем өңдеу үшін шыны пластикті бөлшектерді жасау және мөлдір жарық өткізетін шыны пластиктен бөлшектерді жасау.

– Шыны пластиктен үлкен түйіспейтін беттерді жасау.

Стандартты дайын роликтер.

Әртүрлі типті, диаметрлі және әртүрлі жүктемеде қолданылады.

Өрттен қорғау қоспалары.

– Өрт қауіпсіздігін қамтамасыз ету үшін композитті шайыр дайындау кезеңінде шыны пластиктерге қосылады.

– Пластиктерді арнайы оттан қорғау лактарымен қосымша өңдеу.

Қаңылтыр пластиктерден вакуумды қалыптау.

– Реквизит, бутафория және декорацияның басқа да бөлшектерін дайындау кезінде қолданылады.

– Бір типті бөлшектерді (латтар, шлемдер және т.б.) дайындау кезінде шыны ыдысты және басқа да мөлдір бөлшектерді, костюм элементтерін имитациялау үшін қолданылады)

Толық түсті баспа.

– Банерлік төсемдерде және маталық материалдарда: екі тағанда және тюледе жүргізіледі. Жарнамада кеңінен қолданылатын жаңа технология кескіндеме жұмыстарына уақытты қысқартуға және заманауи спектакльдерді безендіруде жаңа мүмкіндіктерге қол жеткізуге мүмкіндік береді.

Лазерлік кесу.

Бейнелерді сандық өңдеу үйлесімінде табақ пластиктен жасалған дәл ажурлық бөлшектерді жасау үшін қолданылады.

Ағаш кесу.

– Кескіндеме үшін ерекше күрделі (ажурлы) шаблондар жасау үшін және түрлі пленкалардан ажурды аппликация жасау кезінде қолданылады.

– Түрлі мөлдірліктегі айналы өздігінен жабысатын пленкалар айналы беттерді жасау кезінде қолданылады.

Дәстүрлі театр технологиялары.

– Ағаш бөренелерден, фанерадан, болат және алюминий құбырларынан жасалған қатаң декорациялар өндірісі.

– Алюминий құбырларынан конструкцияларды дайындау кезінде дәнекерленген жіктердің сапасын қамтамасыз ету үшін алдын ала өңдеу жүргізіледі.

– Жұмсақ декорациялар өндірісі. Дәстүрлі материалдардағы анилин және акрил бояуларымен кескіндеме: екі желім, кирза және тюль, аппликация.

– Декорация бөлшектерін, жиһаз бутафориясын және реквизитті жасау үшін көркем мүсін жұмыстары [7;8].

Сценографияжәне театрдың экологиялық мәселелері.

Сценографияның негізгі мәселелерінің бірі театрдың шығармашылық және техникалық, өндірістік бөлігінің сценографияның материалдық бөлігін құрудағы өзара байланысы болып табылады. Өзара байланысты бұзу мәселелерін түсінуді экологиялық тұрғыдан қарастыруға болады. Экология ғылымы ағзалар мен олардың өмір сүру ортасы арасындағы, яғни адам, адам ұжымы мен қоршаған орта ара-сындағы өзара байланысты, сондай-ақ экожүйелер ішіндегі өзара байланысты зерттейтіндігі белгілі. Бұл ғылым адам қызметінің түрлі бағыттарының ерекшеліктерін зерттейді. Бүгінгі таңда театр қызметінің қажеттіліктеріне қатысты экологиялық өзара байланысты қарау өзекті болып отыр. Театрда экологиялық қарым-қатынастардың екі бағыты бар:

- театр ұжымы мен көрермен арасында;

- қойылым ұжымы мен театрдың шығармашылық ұжымын барлық қажеттіліктермен (декорациялар, костюмдер, бутафория, грим, пастиж және т.б.) қамтамасыз ететін көркемдік өндірістік бөлім арасында. Экожүйелердің өзара қарым-қатынасын реттеу театр қызметінде Экология ғылымының жетістіктері негізінде дамуды қажет етеді [1].

Дәстүр бойынша, іс жүзінде театрдың шығармашылық бөлігі (қоюшы және актерлер ұжымы) және өндірістік бөлімі бар. Мәселе театр ұжымындағы өндірістік бөлімнің «популярсыз» туындайды. Нақ осы бағалаумен шығармашылық жұмыспен айналысатын мамандар (суретші-декораторлар, суретші-конструкторлар, театр костюмінің суретшілермен бас киімдерінің технологтары, гример-пастижерлер, жарықпен қамтамасыз ету мамандары және т.б.), сондай-ақ тігін, аяқ киім, ағаш ұстасы, бутафор, механикалық цехтар жұмыс істейтін өндірістік цехтардың қажеттіліктері байланыстырылады. Сонымен қатар, спектакльдің көріністік бөлігінің сапасы көбінесе экологиялық зиянды жағдайдағы өндірістік цехтардың күш-жігеріне байланысты.

Қазіргі таңда театрды жаңарту және қайта жаңартудың революциялық жобалары бар, онда көрермен-дер мен шығармашылық ұжымның қауіпсіздігі, жайлылығы ескерілген.

Сахнада және көрермендер залында экологиялық таза орта құру, көркем-өндірістік бөлім мамандарының еңбек етуі мен демалысы үшін қалыпты жағдай жасау театр ұжымдарының маңызды қажеттілігі. Көптеген театр шеберханаларында тігін, бутафор, декорациялық және ұсталық цехтарға арналған жабдықтарды жаңарту процесіне назар аудару қажет.

«Театр ілгіштен басталады» деген белгілі фраза бүгінгі күні барлық театр кешенінің жаңа технологияларымен жарактандырылу деңгейін анықтаудағы маңызды болып табылады. Театрлардың өндірістік бөлігіне арналған жаңа жабдықтарды әзірлеу өндіріс қажеттілігінен айтарлықтай артта қалады.

Әдетте, барлығы ескі жабдықта өндіріледі, өйткені жаңа шығындар тек сериялық қажеттіліктер кезінде ғана өтеледі. Театрға әрбір нақты спектакльдің ерекшелігіне жауап беретін даналық өндіріс тән, соның ішінде: қатты декорациялар мен конструкциялар, бутафория заттары, аяқ киім, костюмдер, грим, парик-тер және т.б. дайындау театр қызметінің іс-шараларын іске асыру кешенінде театр цехтары қызметкер-лерінің еңбек өнімділігіне экологиялық факторлардың әсерін ескеру қажет, бұл театр әкімшілігінің міндеті болып табылады. Жалпы, спектакльдің шығармашылық және өндірістік бөлігі ұжымдарының өзара байланысын бұзуды, яғни театр ұжымы мен мекендеу ортасы арасындағы өзара қарым-қатынасты, сондай-ақ экожүйе ішіндегі өзара байланысты бұзуды атап өтуге тура келеді. Театрлардың жұмыс тәжіри-бесі көрсетілген проблемаларды шешу театр қызметі мен инженерлік экологияның түйіскен жерінде болып қалатынын көрсетті. Театр қызметкерлерінің, оның ішінде театр суретшілерінің еңбегін экология-лық қорғау тәсілдерін әзірлеу санитарлық-гигиеналық нормаларды сақтауды ескере отырып, жоғарыда көрсетілген ерекшеліктерді зерттеуді талап етеді. Сондықтан мәдениеттің осы саласының экологиялық тазалығын қамтамасыз ету мәселесін қою өзекті міндет болып табылады.

Қорытынды. Театрдың техникалық құралдарын жаңа технологиялармен жанарту процестері бүгінде ғылыми-техникалық прогресс жетістіктерінің жалпы даму деңгейіне толық сәйкес келеді, бұл қоюшы шығармашылық мүмкіндіктерінің ауқымын кеңейтуге ықпал етеді.

Осылайша, заманауи сценография, техникалық құралдар мен шығармашылық технологиялар жиынтығын пайдалана отырып, көркем нарықта бәсекеге қабілетті және суретшінің негізгі міндеті – шеберлікті жетілдіру.

Компьютерді, интернетті, қазіргі заманғы технологияларды қарапайым адамның өміріне жаппай енгізу ерте жастан бастап тұлғаның барлық ментальды-психикалық құрылымын айтарлықтай өзгертеді, оны дәстүрлі мәдени-өркениеттік тәжірибеден өзгеше, ал одан алыс тарихи кезеңде адамның ісі болды. Тұлға-қоғамдық тәжірибені өнер шығармашылығымен игеруге және адамды қоғамдық қатынастар жүйесіне қосуға байланысты белгілі бір функцияларды орындайтын біртұтас психологиялық жүйе» [13].

Аудиторияның әлеуметтік құрылымын ұйымдастыруда да айтарлықтай өзгерістер болды. Бірінші кезекте бұл өнердегі әртүрлі бағыттағы күрт поляризацияда байқалды. Бір жағынан – бұл тар, жабық аудиторияға бағдарланған элитарлық бағыт, екінші жағынан көпшілік барынша кең және осыған байланысты қолжетімді сипатқа ие. Бұқаралық коммуникация құралдары аудиторияның әлеуметтік құрамы мен оның психологиялық ұстанымдарын қалыптастыруға күшті әсер етті. Олар өнердің өзін, оның таралуын және жұмыс істеуін трансляциялау құралы болды.

Қазіргі көрермен, барлық уақытта да эстетикалық жағынан біркелкі емес. Массалық мәдениет әр түрлілігі мәдениет пен қоғам үшін саналы түрде бағытталған қандай да бір орташаланған даму деңгейі, бұқаралық тұтынушылар.

Техникалық прогрестің арқасында заманауи театр өткен ғасырлардағы театрдан айтарлықтай ерекшеленуі мүмкін және керек. Бірінші кезекте жаңа техникалық құралдармен және жаңа технологиялармен, сондай-ақ өткен ғасырларда адамдардың ойын-сауыққа тартылуының тамырлары кетіп бара жатыр.

Жарықтағы, механизмдердегі, декорациялардағы, дыбыстардағы заманауи технологиялық шешімдер бейнелердің көріністерін қамтамасыз етіп қана қоймай, ең алдымен актерлер мен көрермендерді қоршаған спектакльдің эмоционалдық ортасын құруға және қолдауға көмектеседі. Қазіргі заманғы театр, сондай-ақ, барлық уақытта да сұранысқа ие және сүйікті өнер. Көрермендер жаңа қойылымдарды асыға күтеді. Режиссер мен актерлер, суретші, қойылым бөлімінің мамандары көрермендерді бей-жай қалдырмайтын сахналық әрекет жасаған кезде түсініксіз ғажайыптар болады. Бұл үшін театр технологиялары жасалып жетілдіру, дәлірек, театр процесінің басты құрамдас бөлігі – сценография.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. www.cablook.com
2. Шлыкова О.В. Феномен мультимедиа. Технологии эпохи электронной культуры. – М., 2003. –С.126
3. Презентация сценографии оперы «Царская невеста» и проекта оперы «Аида» в 3D Studio Max.
4. Презентация слайдов сценографии с использованием цветной печати на тканях.
5. Г.В.Фильштинский – художник по свету, сотрудничающий с известными российскими театрами, лауреат национальной премии «Золотая маска» 2004-2005, 2011г.
6. Праздников Г.А. Многообразие искусства: безграничность или беспредельность? Глобализация как тенденция культурного развития современности. Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок. Материалы II всероссийской научно-практической конференции 30 января: СПбГУП 2009г. – С. 13.
7. Рудаков Д.Н. Театр и зритель в современном художественном пространстве. Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок. Материалы II всероссийской научно-практической конференции 30 января: СПбГУП 2009г. – С. 116.
8. Шор Ю.М. Классическое наследие в контексте современной культуры. Современное искусство в контексте глобализации: наука, образование, художественный рынок. Материалы II всероссийской научно-практической конференции 30 января: СПбГУП 2009г. – С. 20.
9. www.cheloveknauka.com/novye-tehnologii-v-sovremennom-postanovochnom-protse
10. www.dissercat.com
11. www.rudocs.exdat.com
12. Zhanguzhinova, M.Y., Magauova, A.S., Kertayeva, K.M., Kassenov, Kh.N. (2018). Formation of the professionally-pedagogical competence in preparation of future teachers in Kazakhstan. Preparation of future teachers in the conditions a student – centered educational paradigm. Proceedings of the International Scientific Conference Society. Integration. Education, 1, 611-620. Rezekne: RTA. DOI: 10.17770/sie2018vol1.3345}
13. Magauova, A.S., Zhanguzhinova, M.Y., & Nauryzbaeva, A.S. (2016). Methodological approaches to the study of personality's integrity essence of the science of man. Proceedings of the International Scientific Conference Research, Innovation and Education., 93–116. UK, London: Scieuro. Retrieved October 10, 2017, from <http://orcid.org/0000-0002-9124-4099>

III БӨЛІМ. СӘНДІК ҚОЛӨНЕР

РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

Гасанова Гюльсеба Сахиб кызы¹

*¹Национальный Музей Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви
диссертант*

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЕЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ НИЗАМИГЯНДЖЕВИ В СОЗДАНИИ МЕМОРИАЛОВ И СКУЛЬПТУР В МУЗЕЯХ ЗА ПРЕДЕЛАМИ СТРАНЫ

Аннотация

В статье на основе скульптурных образцов анализируется создание музеев и мемориалов за пределами страны за счет деятельности Национального Музея Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви. Данный музей с самого начала своего создания всегда оказывал тесную помощь созданию, реконструкции и совершенствованию музеев с литературным профилем. Здесь приведение надгробного памятника одного из основателей Азербайджанской Демократической Республики Алимардан бека Топчубашова в страну и замена его новым памятником рассматривается как объект исследования.

В статье также упоминается важность мемориального музея Мехти Гусейнзаде в Словении и памятник в музее, воздвигнутый в его честь. Здесь рассматриваются классификация общественного аспекта скульптурных образцов, а также их функции в качестве музейных предметов. Все экспонаты Мехди Гусейнзаде в мемориальном музее героя демонстрируются аудитории на фоне эмоционального воздействия. Эта заслуга музея Низами является пропагандистской, укрепляет дружбу и сотрудничество между странами и позитивно влияет на установление и развитие культурных и политических отношений. Представление исторически-психологических тем посредством скульптурных образцов показывает постоянное развитие исторического жанра как исторически-художественный источник.

Ключевые слова: мемориалы, мемориальный музей, скульптура, музееведение.

Аңдатпа

Гасанова Гюльсеба Сахиб кызы¹

¹Низами Гянджев атындагы Әзірбайжан әдебиетінің Ұлттық мұражайы диссертант

НИЗАМИ ГЯНДЖЕВ АТЫНДАҒЫ ӘЗІРБАЙЖАН ӘДЕБИЕТІНІҢ ҰЛТТЫҚ МУЗЕЙІ ЕЛДЕН ТЫС МҰРАЖАЙЛАРДАҒЫ ЕСКЕРТКІШТЕР МЕН МҮСІНДЕРДІ ЖАСАУДА

Мақалада мүсіндік үлгілер негізінде елден тыс мұражайлар мен ескерткіштерді құру Низами Гянджеви атындағы Әзірбайжан әдебиетінің Ұлттық мұражайының қызметі арқылы талданады. Мұражай құрылған сәттен бастап әдеби профилімен мұражайларды құру, қайта құру және жетілдіруге үнемі көмек көрсетіп келеді.

Мұнда Әзірбайжан Демократиялық Республикасының негізін қалаушылардың бірі Әлімаран Бек Төгерубашовтың мемориалға әкеліп, оны жаңа ескерткішке ауыстыру зерттеу объектісі ретінде қарастырылады.

Мақалада Словениядағы Мехти Гусейнзады мемориалдық мұражайының және оның құрметіне салынған мұражайдағы ескерткіштің маңыздылығы туралы айтылады. Мұнда мүсіндік үлгілердің қоғамдық аспектілерінің жіктелуі, сондай-ақ музейлік заттар ретінде олардың функциялары қарастырылады. Махди Хусейнзады еске алу мұражайындағы барлық экспонаттар көрермендерге эмоционалдық әсер ету аясында

көрсетілді. Низами мұражайының бұл еңбегі насихаттау болып табылады, елдер арасындағы достық пен ынтымақтастықты нығайтады және мәдени-саяси қатынастардың орнауына және дамуына оң әсер етеді. Тарихи психологиялық тақырыптарды мүсіндік әшекейлер арқылы көрсету тарихи және көркем көз ретінде тарихи жанрдың үздіксіз дамуын көрсетеді.

Түйін сөздер: ескерткіштер, мемориалдық мұражай, мүсін, мұражай

Abstract

Hasanova Gyulseba¹

¹National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavidissertant

ACTIVITY OF THE NATIONAL MUSEUM OF AZERBAIJAN OF AZERBAIJAN LITERATURE NAMED AFTER NIZAMI GANJAVI IN THE CREATION OF MEMORIALS AND STATUES IN MUSEUMS OUTSIDE THE COUNTRY

In the article on the basis of sculptural samples the creation of museums and memorials outside the country is analyzed through the activity of the National Museum of Azerbaijan Literature named after Nizami Ganjavi. From the beginning of its creation, the museum has always provided close assistance to the creation, reconstruction and improvement of museums with a literary profile.

The bringing of the tombstone of one of the founders of the Azerbaijan Democratic Republic Alimardan bek Topchubashov to the country and replacing it with a new monument is considered as an object of research.

The article also mentions the importance of the Mehdi Huseynzade Memorial Museum in Slovenia and the monument in the museum erected in his honor. Here we consider the classification of the public aspect of sculptural samples, as well as their functions as museum items. All the exhibits of Mehdi Huseynzade in his memorial museum are shown to the audience against the background of emotional impact. This merit of the Nizami Museum is propagandistic, it strengthens friendship and cooperation between countries and positively influences the establishment and development of cultural and political relations. The presentation of historical psychological themes through sculptural patterns shows the continuous development of the historical genre as a historical and artistic source.

Keywords: memorials, memorial museum, sculpture, museology

История доказывает, что азербайджанское государство проделало большую работу по увековечению памяти о героях, отдавших свою жизнь за родину, о государственных строителях, служивших за суверенитет и территориальную целостность своей страны. Указ Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева «О памятниках монументальной скульптуры, мемориальных и архитектурных комплексах в Азербайджанской Республике» от 2 апреля 2007 года, регулирующий подобные шаги в соответствии с законодательством страны, открыл широкие возможности для этой деятельности. [2]

Музей Низами, в котором хранятся ценные материалы, связанные с многовековой азербайджанской литературой, сумел построить монументальные комплексы и мемориальные музеи в память исторических лиц далеко за пределами страны. Привлечение надгробия Алимардан бека Топчибашова, одного из основателей Азербайджанской Демократической Республики, а также строительство его памятника надгробия является одной из самых похвальных услуг руководства музея Низами в создании мемориалов за пределами страны. Эта деятельность играет большую роль в воспитании людей в духе уважения и любви к историческим ценностям и укреплении чувства патриотизма в них.

Алимардан бек был человеком национального духа с сильным национальным самосознанием. Этот дух более очевиден в работах великого общественно-политического деятеля об образовании, культуре, национальном сознании и возрождении. Последние годы своей жизни будучи в эмиграции А.Топчибашов скончался за пределами страны. Похороны общественного деятеля, который умер через два года после тяжелой болезни в своем собственном доме 5 ноября 1934 года в районе Сен-Клу в Париже состоялись 8 ноября. Похорон был поднят с земли молитвами имама Парижской мечети Сейид Али Яхьяи и был похоронен на кладбище Сен-Клу с участием многочисленных родственников и друзей. [10, с.8]

Национальный Музей Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви хранит в себе память о А.Топчубашове и его семье. В настоящее время на экспозиции музея демонстрируется надгробие А.Топчубашова и его семьи, которое в свое время было поставлено на кладбище Сен-Клу. Директор музея академик Рафаэль Гусейнов попросил Президента Азербайджанской Республики Ильхама Алиева оказать помощь в приведении этого древнего, имеющего историческое значение надгробия в Азербайджан. Этот великий человек, всегда открытый для каждой необходимой инициативы, также одобрил эту идею и не пожалел свою благосклонность. Надгробие было доставлено на родину и размещено на экспозиции музея Низами. [4]

Глядя на изображение надгробия, ясно видно, что это эпический мемориальный памятник. На

поверхности надгробия отмечены имена его сына Алекбера, который шел впереди во время похорон, вдовы Пери ханум и сына Рашида, который еще умер при его жизни. Эти имена написаны на французском языке: Rachid bey Topchibachy (1900-1926), Ali Mardan bey Topchibachy (1863-1934), Muve Ali Mardan bey Topchibachy Nee Melik Zardabi (1873-1947), Ali Akbar bey Topchibachy (1896-1977).

В верхней же части надгробия отмечены каллиграфические записи. Там написаны "Келмейи-таййибе", 156-ой аят из Сурата "аль-Бакара" в "Коране аль-Карим" и 21-й аят из Сурата "аль-Тауба".

Ученый-историк Неметова Машадиханум, имеющая большие заслуги в области исследования эпиграфического наследия в Азербайджане, отмечает, что религиозные статьи в эпитафиях начиная с XII века являются носителями информации о религиозно-политических движениях, а также социально-культурных отношениях того времени. И это также показывает себя на гробницах современной эпохи.

Будучи доказательством мысли, надгробие борца за независимость, находящееся на кладбище Сен-Клу должен был подвергнуться провокациям националистически-экстремистских людей, поскольку оно имело арабскую графику.

Директор музея Низами, академик Рафаэль Гусейнов в своем выступлении под названием "Настал момент вернуть долги основателям республики", предоставляя об этом подробную информацию, отмечает: «Могила Топчубашова находится в Париже. В начале 2000-х годов мне сообщили, что эта могила находится в опасности. На надгробии могилы Алимардан бека Топчубашова есть арабские надписи и аяты из «Корана». Некоторые радикальные националисты считали, что это арабская могила и хотели разрушить ее. Были такие попытки. Я долгое время поработал, получил все необходимые согласия для проведения ремонтных работ вокруг могилы, размещения на нем нового памятника и добился реконструкции статуи Алимардан бека Топчубашова в Баку». [4]

Рафаэль Гусейнов поручает подготовить надгробный памятник Алимардан бека Топчубашова в Баку народному художнику, скульптору Акифу Аскерову. Эти пластиковые образцы, изготовленные разными способами на разных материалах являются выражением высокого профессионализма скульпторов Азербайджана, и возможности превращения образов выдающихся личностей в духовный источник для будущих поколений. Акиф Аскеров является одним из таких создателей. Композиционный надгробный памятник рельефного характера А.Топчубашова, подготовленный скульптором Акифом Аскеровым на основе проекта академика, был помещен на могилу в мае 2006 года.

Этот памятник, как мемориальный и архитектурный комплекс, вошедший в золотой фонд нашего сокровища скульптуры, характеризуется красочностью своей пластической формы и эстетическим эффектом.

Кроме того, поскольку надгробия, сделанные из бетона физически, химически и механически быстро портятся, а памятники из бронзы, гранита и мрамора являются более выгодными с точки зрения техники обработки материалов и приспособлению к открытым погодным условиям. По этой причине замену памятника Топчубашова новым можно считать очень успешной в плане тончайшей работы пластических особенностей произведения скульптуры.

В подготовленном из бронзы горельефе отражается благородство государственного деятеля, его высокая репутация, а также наряду со скромностью его принадлежность благородному обществу. Подпись первого спикера Совета, печать первого национального парламента и лозунг «Наш единый путь - независимость» выгравированы на отдельных досках и служат для раскрытия образа личности. На надгробии же выгравирован Герб Азербайджана.

Скульптуроведение имеет несколько классификаций, отражающих аспекты общественной ценности научных памятников. Независимо от типа этих классификаций, все субстраты социальной ценности памятников обладают утилитарными, научными, исторически-мемориальными и эстетическими аспектами. Мемориальность является одним из аспектов, отражающих синтетический контекст в субстрате ценности. [5, с.160-161]

Существуют различные подходы к изучению функций предметов музея в источниках музееведения. Надгробие Алимардан бека Топчубашова в качестве предмета музея имеет несколько функций. Научно-функциональная особенность памятника заключается в том, что по форме вертикальный куполообразный надгробный камень отображает в себе художественный стиль искусства резьбы по камню, что является одним из видов декоративного прикладного искусства. С точки зрения же содержания – это средство вечного вовлечения имени человека, который неустанно боролся за независимость своего народа, интеллектуального представителя нашего Национального движения.

Что касается функции моделирования, то надгробие Топчубашова было помещено в зал, принадлежащий Гасан бей Зардаби. Посредством этого надгробного камня, согласующегося со статуей Гасан бей Зардаби, то есть с помощью обоих экспонатов как участников исторических событий, в музее создается искусственная культурно-историческая среда. Как известно, Алимардан бек Топчубашов является супругом старшей дочери Гасан бека Зардаби – Пери ханум. В дополнение к родственным отношениям их объединяли также просветительская деятельность. Так, А.Топчубашов работал в газете «Каспий» с 24 июня 1898 года по декабрь

1907 года. В своей статье под названием «Алимардан бек Топчубашов - литературный критик», опубликованной в газете "525-ci qəzet" Вилаят Гулиев пишет, что в годы редакторства А. Топчубашова главный печатный орган Баку, имеющего население свыше 300 тысяч человек - газета "Каспий" была популярна как "Каспий мусульман" как среди населения, так и в официальных кругах. Кроме того, до 1907 года более 300 номеров "Каспия" вышли в свет с подписью Гасан бека Зардаби. [10]

Открытие мемориального музея, посвященного Мехди Гусейнзаде также относится к деятельности Музея Низами в области создания мемориалов за пределами страны. Музей был создан в 2011 году в поселке Шемпатц города Ново-Горица в Словении. Автором и основателем экспозиционного плана музея является Рафаэль Гусейнов, директор Национального Музея Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви. Создание мемориального музея, принадлежащего Мехти Гусейнзаде, является признаком уважения правительств Азербайджана и Словении памяти героя, отдавшего свою жизнь за освобождение этих земель от угрозы фашизма.

Давайте обратим внимание на мысли о местоположении и здании мемориального музея Мехти Гусейнзаде в Словении, что является символом такой деятельности: Музеи, созданные на местах, связанных с важными историческими событиями, называются «мемориальными комплексами». Профиль мемориального музея определяется согласно области деятельности этого человека. Поскольку зоны военных действий представляют собой особый тип историко-культурных земель, то мемориализация этих территорий доказывает постоянство традиции государственности [5, с.47]. Основываясь на этих принципах, Рафаэль Гусейнов решил создать музей в Шемпатце - на территории, где сражался Мехди Гусейнзаде.

В своем интервью радио «Голос Америки» в 2011 году он отмечает, что в то время, как адрес проживания Мехди Гусейнзаде находится в Витовле, а могила его – в Чеповане, местонахождение его музея в Шиммасе имеет особый смысл. Потому что это исторически важное здание, которому более ста лет и территория расположена в центре города Нова-Горица. Это более интересное и удобное место как для местного населения, так и для иностранных гостей, государственных представителей, посещающих страну.

Монументальная статуя, поставленная Мехди Гусейнзаде, лидирует в музейных экспонатах на фоне эмоционального воздействия на аудиторию. Автором произведения является скульптор Акиф Аскеров. Скульптор в своей крупномасштабной скульптуре (1955), изображая храброго сына нашего народа, бесстрашного партизана Мехди Гусейнзаде – «Михайло», основную идею сосредотачивает на образе и стиле одежды героя. Изображенный в стоячем положении молодой партизан выдвигает свои резкие и серьезные взоры вперед.

В описании скульптуры также скульптор создал образ настоящего разведчика, чтобы раскрыть истинный характер Мехди. Михайло, свободно владея немецким языком либо в форме фашистского офицера, либо в крестьянской одежде ходил по городам и селениям. Он передавал необходимую информацию партизанам. На нем изображена военная форма Германии, а на плече – автомат, присущий немецким офицерам.

Мы видим бронзовую и гранитную версию этой статуи в селе Новханы Апшеронского района. Статую высотой в пять метров Акиф Аскеров разработал вместе с Салгабом Мамедовым. Скульптор, создавая статую Михайло для мемориального музея согласно той же тематической композиции, в то же время уделил особое внимание тому факту, что это важный музейный предмет. Поскольку статуя расположена на экспозиции музея, он принял во внимание также методику и технику приготовления, размер и форму материала.

Рафаэль Гусейнов, основатель мемориального музея в Словении, в мае 2012 года открыл экспозицию Мехди Гусейнзаде в Музее Национальной Азербайджанской Литературы имени Низами Гянджеви, директором которого является он сам.

Нарисованные им картины, разговорные словари, полустихия из его стихов, которые экспонируются вокруг статуи в экспозициях обоих музеев, как экспонаты музея отображают в себе свойство экспрессивности и ассоциативности. Относящиеся к разным сферам эти экспонаты в комплексной форме раскрывают образ Мехди Гусейнзаде, а также характеризуют его период создают эмоциональное возбуждение в аудитории. Комментарии одной из российских музееведов

А.И. Михайловской в книге "Музейная экспозиция" – "произведения искусства и личные вещи оказывают большое эмоциональное воздействие на зрителей музея" находит свое подтверждение в данных мыслях. [11, с.296]

По случаю создания музея академик Рафаэль Гусейнов опубликовал свою книгу под названием «Дитя двух народов» на азербайджанском, английском и словенском языках. В книгу включены архивные материалы Национального Музея Азербайджанской Литературы, освещающие осмысленную жизнь и пути подвига Мехди Гусейнзаде (Михайло), фотографии, отображающие детские и молодежные годы, храбрость легендарного героя в военное время, а также эмоциональные разговоры о нем. [7]

Памятник Мехди Гусейнзаде, национальному герою обоих народов, также был поставлен в городе Мариборе в 2017 году. Автором памятника является выдающийся скульптор, народный художник Украины

Сейфаддин Гурбанов. Цифровая интерактивная доска, установленная перед памятником, представляет особый интерес и имеет историческое значение.

Образ Мехди Гусейнзаде в Азербайджане тоже не остался вдали от внимания художников. После окончания Второй Мировой войны с победой интерес авторов к прожитой истории не уменьшился. Такие победоносные темы стали занимать особое место в творчестве мастеров кисти и макрели. Мужество, проявленное азербайджанскими солдатами на фронте оказалось интересным для творческих людей. В большинстве населенных пунктов республики были построены монументальные скульптурные комплексы в честь участников войны. Самые ценные среди них – это произведения Токая Мамедова «Партизан Михайло» (1955) и Фуада Абдуррахманова «Памятник партизану Мехди Гусейнзаде» (1973).

"Памятник Мехди Гусейнзаде", возведенный в Баку в 1973 году после смерти Фуада Абдуррахманова, который своей творческой деятельностью в тяжелые годы войны пытался вдохновить наших солдат в армии явился проявлением заботы о памяти азербайджанцев, погибших во время Второй Мировой войны. Другие скульптурные образцы, посвященные образу Мехди Гусейнзаде можно найти в Национальном Историческом Музее Азербайджана. Бюст героя, созданный скульптором Адилем Гулиевым демонстрируется на экспозиции музея.

Положительная особенность образца скульптуры, которая демонстрируется в мемориальном музее, посвященном феноменальной личности, – это его экспонирование в комплексной форме с личной перепиской в музейной среде, фотографиями из жизни, его художественными произведениями, стихами, а также с другими произведениями искусства.

Анализируя создание музеев и мемориалов за пределами страны согласно деятельности музея Низами посредством скульптурных образцов можно придти к такому заключению: представление исторически-психологических тем, являющихся художественным выражением событий, которые будут всегда храниться в памяти людей, посредством скульптурных образцов показывает постоянное развитие исторического жанра как исторически-художественный источник.

Создание мемориалов и памятников в мемориальных музеях за пределами страны согласно деятельности музея Низами носит пропагандистский характер, укрепляет дружбу и сотрудничество между странами, служит установлению и развитию культурных и политических отношений.

Использованная литература

1. *Азербайджанское искусство: монография.* – В.: Ишыг, 1992. – С.344.
2. *Указ Президента Азербайджанской Республики «О монументальных скульптурных памятниках, мемориальных и архитектурных комплексах в Азербайджанской Республике» (2 апреля 2007 год, № 2079) // Азербайджан. – 2007. – 3 апреля. – N 68. – С.1. - [AZ-Q]*
3. *Байрамов А. Творчество, творческие храмы, творческие патриоты.* – В.: “Ватаноглу” НППШ ММС, 2015. 336 с.
4. *Настал момент вернуть долг создателям республики! - Интересные предложения от академика // <http://modern.az/az/news/161497#gsc.tab=0> Дата использования: 15.06.2018*
5. *Эйвазова Й. Скульптуроведение: монография.* – Баку, 2017. – 236 с.
6. *Гасанов М. Незнакомые могилы (Франция): книга-альбом.* – Баку, 2016. – 120 с.
7. *Гусейнов Р. Михайло: Дитя двух народов (на английском, словенском, азербайджанском языках).* – Баку: CBS, 2011. – 48с.
8. *Гулиев Г. Печальная годовщина или захоронение в Париже. Газета «525-джи газет», 7 ноября 2009. Суббота.* – С. 8-9
9. *Гулиев Рафиг. История и личность в азербайджанском творчестве искусства.* – Баку: Ока-офсет, 2013. – 382 с.
10. *Гулиев В. Алимардан бек Топчубашов – литературовед.* – Будапешт, май, 2013
11. *Михайловская А.И. Музейная экспозиция (Организация и техника).* – М.: Советская Россия, 1964. 409 стр.

IV БӨЛІМ.ӨНЕРТАНУ

РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Ырыстанұлы Базар¹

*¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
Өнер, мәдениет және спорт институты, Көркем білім кафедрасының магистр, оқытушысы*

КӨНЕ ЖӘНЕ ОРТА ҒАСЫРЛЫҚ ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ ӨНЕРІ МЕН ҚАЗАҚ ДАЛАСЫНДАҒЫ ЕЖЕЛГІ ТАРИХИ ЕСКЕРТКІШТЕР

Аңдатпа

Ұлы дала еліндегі тарихтың таңбасы іспетті, бабадан бізге мирас болып жеткен тархымыздың куәсі, мәдениетіміздің қайнар көзі болған дәстүрлі өнерімізбен ұлы дала еліндегі ежелгі тарихи ескерткіштер біздің басты құндылығымыз болмақ. Дәстүрлі өнер өнердің басқа түрлерінен өзгеше болып келеді. Оның өзінің болмысы, тарихи, табиғи сипаты бар. Яғни, дәстүрлі өнер қазақ халқының дәстүрлі өмір салтымен, материалдық және рухани дүниесімен, ұлттық тәрбиесімен, халықтық психологиясымен ерекшеленетін әлем мәдениетіндегі өз орнымен сипатталады. Ерте және орта ғасырлардағы оба түрлерін, қала құрылыс-тарын, Айша-Бибі, Бабаджа-Хатун, Қозы Көрпеш-Баян Сұлу, Домбауыл, Жошы хан, Алаша хан, Қожа Ахмед Яссауи жәдігерлерін, Есік қорған, Маңғыстау қорымдарындағы монументтіежелгі ескерткіш түрлерін, түркі кезеңінен келе жатқан тас мүсіндердіңкөркемдік пластикасы, дизайндық шешімдері, эстетикалық сымбаты, түзілімдік сипаты, тарихи, рухани, мәдени дүниемізде алатын орнын, олардың студенттердің көркемдік шығармашылық қабілеттерінің дамуына, көркемдік тұрғыда ойлай білу қабілет-терінің дамуына, дүниетанушылық көзқарастарының тиімді қалыптасуына зор әсер беретіндігі, ежелгі ескерткіштер халық ауыз әдебиеті, музыкасы, өнері, мәдениеті секілді халқымыздың рухани болмысын анықтайтын мұралар болып есептеледі.

Түйін сөздер: дәстүр, өнер, мәдени мұра, дизайн, ескерткіштер.

Ырыстанұлы Базар¹

*¹Казахский национальный педагогический университет им. Абая,
Институт искусств, культуры и спорта, м агистр кафедры творческих специальностей, преподаватель*

ДРЕВНЕЕ И СРЕДНЕВЕКОВОЕ ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСКОГО НАРОДА И ДРЕВНИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ПАМЯТНИКИ КАЗАХСКИХ СТЕПЕЙ

Аннотация

Символом истории Великой степи являются древние памятники-это наша главная ценность, традиции наших предков, источник нашей культуры и традиции. Традиционное искусство отличается от других видов искусства. Оно имеет свою природу, исторический и природный характер. То есть традиционное искусство характеризуется своим местом в мировой культуре, которое выражается тради-ционным образом жизни, материальным и духовным миром, национальным образованием, национальной психологией казахского народа. Художественная пластичность каменных скульптур, дизайнерские решения, эстетическая красота, природная структура древних и средневековых каменных курганов, городов, строителей, памятников таких как Айша-биби, Бабаджи-хатун, Козы Корпеш Баян Сулу, Домбауыл, Джучи, Хан, Ходжа Ахмед Яссауи, Исийского кургана, древние виды монументальных памят-ников в кладбищах Мангистау тюркского периода занимают значимое место в историческом, духовном, культурном мире, влияют на развитие художественного творчества студентов, развивают способность художественно мыслить, с точки зрения эстетики дают огромное влияние на формирование древних памятников, таких как народной литературы, музыки, искусства и культуры, которые определяют характер духовного наследия нашего народа.

Ключевые слова: традиция, искусство, культурное наследие, дизайн, памятники.

Abstract

Yrystanuly Bazar¹

*¹Abai Kazakh National Pedagogical University, Institute of Arts, Culture and Sports, Master of Creative Arts
Department, teacher*

THE ANCIENT AND MEDIEVAL TRADITIONAL ART OF KAZAKH PEOPLE AND ANCIENT

HISTORICAL MONUMENTS OF KAZAKH STEPPES

The symbol of Great Steppe history are ancient monuments-this is our main value, the traditions of our ancestors, the source of our culture and tradition. Traditional art is different from other art forms. It has its own nature, historical and natural character. That is, traditional art is characterized by its place in the world culture, which is expressed by the traditional way of life, the material and spiritual world, the national education, the national psychology of the Kazakh people. The artistic plasticity of stone sculptures, design solutions, aesthetic beauty, the natural structure of ancient and medieval stone mounds, cities, buildings, mausoleums such as Aisha bibi, *Babaji Khatun*, Kozy Korpesh-Bayan Sulu, Dombauyl, *Jochi Khan*, Khawaja *Ahmed Yasawi*, barrows, ancient types of monuments in the cemeteries of Mangistau of the Turkic period occupy a significant place in the historical, spiritual, cultural world, influence the development of artistic creativity of students, develop the ability to think artistically, from the point of view of aesthetics give a huge influence on the formation of ancient monuments, such as folk literature, music, art and culture, which determine the nature of the spiritual heritage of our nation.

Keywords: tradition, art, cultural heritage, design, monuments.

Қазақ халқының дәстүрлі өнері, ұлттық мәдениеті жөнінде айтқанда, мәдениетіміз бен өнердің әу бастан-ақ, бір-бірімен ұштасып, халқымыздың тарихи құндылықтарын айқындайтын мәдени мұралардың қазақ даласында менмұндалап тұрумен қатар, осы күнге дейінгі тархшыларымыз бен археологтардың ізденісі мен зерттеу нәтижесінде көптеп табылып жатқандығы. Ерте және орта ғасырлардағы оба түр-лерін, қала құрылыстарын, Қожа Ахмед Яссауи кесенесі, Айша-Бибі, Қозы Көрпеш-Баян Сұлу, Домбауыл, Жошы хан, Есік қорған, т.б. Маңғыстау қорымдарындағы монументтіежелгі ескерткіш түр-лері, түркі кезеңінен келе жатқан тас мүсіндер қазақ халқының дәстүрлі өнері мен кең байтақ ұлы дала еліндегі ежелгі тархи ескерткіштерімізбен барша мәдени мұраларымыз халықтық өнер, мәдениетімізбен рухани дүние танымымыздың түп тамыры болмақ. Еліміздің тәуелсіздік алғаннан кейінгі өркендеу мен жаңғыру кезінде елбасымыз Нұрсұлтан Әбішұлы Назарбаев жолға қойып: «Мәдени мұра» бағдарламасы – мәдениетке деген мемлекеттік көзқарастың соны стратегиялық ұстанымын айқындаған маңызды жоба [1]» – деп айтып өткендей болашақта тарихи ескерткіштерді қорғау мен зерттеу біздің қолымызда екендігі, өнер мен руханиятты ұштастыра отырып, өркениетіміз бен дәстүрлі өнерімізді сақтап қалуымыз әрі дәріптеуіміз маңызды екенін түсіндік. Ежелгі дәстүрлі бейнелеу өнерінде мүсін, қол өнері, сәулет өнері өзінің бір ерекше бір сикыршылық – салттық функцияларымен ежелгі адам түсінігіндегі адам мен әлемнің пайда болуындағы мифтік – космогониялық мәселелері де болды. Бұған қоса Қазақстанда өмір сүрген ежелгі отырықшылардың көркем мәдениетінде философия және прагматикалық бастамалар тепе-тең дәрежеде дамып отырған. Өткенге көз салсақ, қай ғасырда да философтар, ойшылдар, педагогтар мен социологтар дәстүрлі өнердің пайда болу табиғатын ашуға аз көңіл бөлмеген. Атап айтқанда, олар жеке адамның өнерге, қоғамға, табиғатқа деген қатынасын қарастырды. Ал, бейнелеу өнері қоғамның, мәдениеттің, жалпы өнердің дамуына әсер ететін жандандырушы фактор, әрі өте қажетті көз болып табылады. Әр кездері қоғамда дәстүрлі өнер мен мәдениеттің дамуына байланысты адамдардың бейнелеу өнеріне деген оң көзқарасы артып отырды.

Халқымыздың дәстүрлі өнері және ұлттық мәдениеті, рухани дүние танымының жаңа серпілісі мен өткен тарихқа зер сала отырып еліміздің дәстүрлі мәдениет, өнер, байырғы руханиятымызды сақтап қалу негізінде Н.Ә. Назарбаевтың халыққа жолдауындағы «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласында: замана сыннан сүрінбей өткен озық дәстүрді табысты жаңғырудың маңызды алғы шартына айналдыра білу қажет»[2] – дегендей ұлтымыздың дәстүрлі құндылықтарын сақтап, рухани жаңашылдыққа бет алуда орасан зор пайдасын тигізери хақ. Осының негізінде халқымыздың дәстүрлі өнері, ұлттық мәдениеті жөнінде айтқанда, *біріншіден*, тарих сүзгісінен өтіп, өзіндік сипатын сақтап келген халықтың рухани қазынасын айтамыз. Бұл қазіргі мұражайларда тұрған тарихи көне ескерткіштер болса, *екіншіден*, ол қазіргі халық шеберлерінің қолынан

шыққан көркем бұйымдар. *Үшіншіден*, осы халықтық бұйымдардың қазіргі кезеңде жаңаша көрініс табуы. *Төртіншіден*, осы құбылыстардың жастардың көркем шығарма-шылығында өз қырынан сомдалуы. Егер осы жағдайды енді жоғары оқу орнының көркем білім беру жүйесінің оқу үрдісіне тікелей жанамалап айтатын болсақ, әрине, бұл студенттердің халықтық мұраны, дәстүрлі өнерді өзінше қабылдауы, пайымдауы, бағалауы. Қазақ халқының дәстүрлі өнерінің өзегіндегі ежелгі тарихи ескерткіштердің көркемдік дизайндық шешімдерінің студенттердің бойында сапалы түрде қалыптасуымен тікелей байланысты. Ал енді дәстүрлі өнерге келетін болсақ, дәстүрлі өнер ол барлық халықтарда дамудың төменгі сатыларында болатын және барлық негізгі аспектілерде (қызметі, түрі, жанры, образдары және т.б. с.с.) тығыз сабақтастық сақталатын өнер түрі. Оның айрықша ерекшеліктері: шығармашылық кәсіби сипат алмағандығы, оның жеке бастан тәуелсіздігі, мифологиялық символикаға, сырға толы болуы, бүкіл діни табыну кешенімен ажырағысыз байланыстылығы. Олай болса дәстүрлі өнер дегенді халықтың тіршілік етуі барысында дамып қалыптасқан өмір құбылыстарын, қоғамдық болмыс, сана нәтижелерін, адамның іс-әрекетімен көңіл-күйін, сезімі мен бүкіл рухани дүниесін көркем образда, пластикалық пішімдер, көлемдік-кеңістік формалары бейнеленетін форма мен мазмұнның қатынасы деп түсінеміз.

Біз халқымыздың ежелден қалыптасып, жалғасып келе жатқан дәстүрлі өнердің аясында тоқтала кетер болсақ: *“Дәстүр”* сөзі латын тілінен аударғанда *«traditio»*—жалғастыру деген мағынаны білдіреді және ол тарихи қалыптасқан қоғам үшін пайдалы, ұрпақтан-ұрпаққа беріліп және белгілі уақыт аралы-ғында сақталып отыратын адамзат тәжірибесінің жалғастығы мен жиынтығы, мәдени мұрасы: әдет-ғұрыптар, ырымдар, жүріс-тұрыс қалыптары мен тәртіптері, үрдістер, жөн-жоралғылар, мейрамдар, церемониялар және т.б. Дәстүр қоғамда жекеленген этностардың тіршілік ету барысында дамып, қалып-тасып отыратын әлеуметтік-мәдени мұраларының үлгілері және философиялық сөздікте нақтыланғандай ол ғылымда білім мензерттеу әдістерінің сабақтастығы болса, өнерде стиль мен шеберліктің сабақтас-тығы болып табылады.

Жалпы дәстүр ұғымы ол "сабақтастық", "мәдени мұра", "төлтумалық", "ерекшелік" түсініктерімен де тығыз байланысты. Ғылыми талдау олардың айырмашылығын талап етеді. "Сабақтастық" – тарихи-мәдени тәжірибе процесіндегі жаңа мен ескі арасындағы объективті қажетті байланыс. Бұл байланыс тұтастықты қамтамасыз етеді және мәдениеттің үдемелі дамуының алғышарты болып саналады. *"Мұра"*– бұл уақыт ағымында өзгермейтін өткенге қатысты рухани-мәдени материал және ұрпақтардың рухани дамуының іргетасы болып табылады. "Өнер" - көркем образдар жүйесі арқылы адамның рухани дүние-танымын, ішкі сезімін, жан-дүниесіндегі құбылыстарды бейнелейтін қоғамдық сана мен адам танымының формасы болып табылады. Өнер өмірде болған оқиғаларды қаз-қалпында алмай, өзгертіп, түрлендіріп, көркем образдарды типтендіру арқылы сомдайтын эстетикалық құбылыс. Оны қоғамдық сананың өзге формаларынан даралайтын белгісі де адамның шындыққа деген эстетикалық қатынасы болып табылады.

Дәстүрлі өнер мен мәдениеттің құндылығын 20 ғасырдың басында Ахмет Байтұрсынов, Жүсіпбек Аймауытов, Мағжан Жұмабаев, Шәкәрім Құдайбердиев, Әлихан Бөкейханов, Халел Досмұханбетов сияқты басқа да қазақтың біртуар азаматтары дәстүрлі өнерді табиғи күйінде, білім мен тәрбиенің ажырамас бөлігі ретінде өз еңбектерінде терең қарастырған. Сондықтан дәстүрлі өнер этнопсихоло-гиямен, этномәдениетпен, біздің тақырыбымызға қатысты этнопедагогикамен тікелей байланысты.

Ал, *“Тарихи ескерткіштер”* дегеніміз ол тарихи жәдігерлер, ескерткіштер қашан да ұлттық тарихы-мыз бен мәдениетіміздің құнды жәдігерлері болып табылады. Ескерткіштер әрбір елдің тарихы мен өткенінен сыр шертер халықтың ұлттық байлығы ғана емес, сол елдің өткені мен бүгінін саралауға мүмкіндік беретін маңызды құрал. Ескерткіш мұралары көне тарихтың куәсі.

Елімізде көне жазу ескерткіштері бар таулар, тастар аз емес. Осы көне жазу мәтіндерінде беттеме жазулары бар үйлер (барқын) салу, тас бейнелер жасау жиі ұшырасады. Осыдан-ақ біз ежелгі заманда-ақ оюшы-суретшілердің мүсіндік адам суреттерін салумен, қашап жазылған жазулар арқылы қайтыс болған адамның шағын ғұмыр деректерін, әртүрлі тарихи оқиғаларды баяндаумен айналысқанын, құлпытастар жасай

бастағанын аңғарамыз. Мұның бәрі – бәдізшілер мен сымбатшылардың өз заманындағы қайталан-бас қолтаңбалары бар болғаны баршамызға аян. Олай болса, оларды насихаттау әрбір азаматтың парызы, сонымен қатар қамқорлығы болмақ.

Одан кейін "қазақ халқының дәстүрлі өнері" ата-бабамыздан келе жатқан көптеген ғасырлар бойы шыңдалып, ұлттық санамызда, рухымызда, болмысымызда өзіндік қолтаңба ретінде сіңіпқалыптасқан өнер түрі болып табылады. Біз бұл жерде екі түрлі нәрсені ескеруге тиіспіз. *Біріншіден* біз дәстүрлі өнерді алғашқы қауымдық кезең өнерімен шатастырмауымыз керек. Себебі дәстүрлі өнерде алғашқы қауымдық кезеңдегі, тіпті одан бергі сақ, қыпшақ-қимақ, түркі мәдениеті өн бойында тұтас сақталып жатқанымен, олкейін де өзгерістерге ұшырап, бүгінгі күнге жеткен *халықтық өнер*.

Ал *екіншіден*, кейбір зерттеушілер дәстүрлі өнер деп 1920 жылдарға дейінгі өнерді есептейді. Кеңес үкіметі кезеңінде реалистік өнердің қалыптасуына байланысты дәстүрлі өнер жойылған секілді көрінген. Бірақ та бұл да сынар жақты түсінік деп есептеуіміз керек. Себебі қалай мойындамаймыз десекте, кеңес үкіметі тұсында қаншалықты қудалауына қарамастан дәстүрлі өнер мен мәдениет өз болмысын сақтап қана қалған жоқ, сонымен бірге бейнелеу өнерімен жарысып, кей жағдайда онымен ұштаса отырып дамып келді.

Ежелгі дәуірдегі дәстүрлі өнердің әлемдегі көптеген халықтар сияқты Қазақстанда да жартастағы адам мен жан-жануарлар суреттерінен тани аламыз. Мысалы, Ә.Х. Марғұлан, К.А. Ақышев, А.Н. Бернштам секілді Қазақстан қазбаларын зерттеуші археолог ғалымдардың пікірінше: жартастағы - аң аулау суреттері және адамдардың үлкен шеңберді айнала билеп жүрген көріністері өз кезеңіне сай іс-қимылдарды көрсетеді. Бұл секілді петроглифтерді ғалымдар Орталық Қазақстанда, Қара үңгір және Жамбыл тауларында, Тамғалы шатқалында, Шығыс Қазақстан облысы, Шілікті қорғанындағы жартастармен үңгірлерден табылғандығын айтады. Оған қоса Есік қаласынан 1970 жылы табылған таңғажайып ашылу «Алтын адамдағы» сақ жігітінің киімдеріндегі әр түрлі өрнектеулер мен әшекейлер сол дәуірдегі ұлттық өнердің, мәдениетінің жоғары деңгейде болғандығынан хабарлар береді. Қазақ халқының материалдық мәдениеті, дәстүрлі өнері жөнінде жазылған жоғарыдағы зерттеушілердің еңбектерінде айтылған ой-пікірлер, деректер, қарастырылған мәселелер осы күнге дейін өзінің құндылығын жоғалтқан жоқ.

Дәстүрлі өнерге мұнан басқа қолөнердің зергерлік түрі, сондай-ақ әлі күнге дейін жалғасын тауып келе жатқан кілем, алаша тоқу, сырмақ сыру, кесте тігу деген секілді композицияға толы бұйымдары қазақтың бұрыннан дәстүрлі өнерде өзіндік ойы мен көркемдік қабылдауы биік болғандығын аңғартады. Бүгінге дейін қазақ ғалымдары ежелгі қазақтардың рухани мәдениетінің, дәстүрлі өнерінің ерекшелігін, тұжырымдамасын және мәнін сақтау, анықтау барысында олардың даму сатысын зерттеуді де қолға алды. Қазақ халқының дәстүрлі ежелгі өнері мен материалдық мәдениеті осы өлкені мекендеген ертедегі көшпелі тайпалар мәдениеті мен орта ғасырларда өркендеп, отырықшы және қалалық мәдениеттің дәс-түрлерін жалғастыру негізінде қалыптасты. Археологиялық, тарихи зерттеулердің нәтижелері XV ғасыр-дан кейін Қазақстан жерінде қалалар құлдырап кетті деген пікірді өзгертіп отыр. Қазақстанның әр түрлі аймағында құрылыс-сәулет өнерінің жоғары деңгейде болғанынан XV-XVIII ғасырлардағы Яссы (Түркістан), Сауран, Отырар, Сығанақ, Сайрам секілді қалалар мен Орталық Қазақстандағы Алашахан, Домбауыл, Жошыхан ғибадатханалары және Оңтүстік Қазақстан мен Маңғыстаудағы *сәулет ескерткіш-тері* куә бола алады. Мұндай сәулет ескерткіштері – халықтық мәдениеттің озық үлгілері. Онда жарасым-дылық, үйлесімдік пен тұтастықтың қайталанбас нұсқалары сақталған. Ислам дінінің әсеріне қарамастан (онда тірі жанды суретке салуға тыйым салынған) сақтардың жануарлар стилінен басталатын ою-өрнек-теріндегі жануарлар мен аң-құстардың – тіршілік иелерінің нобайы жоғалып кетпей, халық қолөнерінде сақталып, бүгінгі күнге келіп жетті.

Қазақ даласының табиғи-географиялық бітімі ерте кезден-ақ үш түрлі шаруашылық-мәдени аймақ-тың саралануына ықпал еткен. Олар мыналар:

- 1) Батыс және Орталық Қазақстанның қуаң даласы;
- 2) Шығыс Қазақстан мен Оңтүстік Шығыс аймағы;

3) Оңтүстік Қазақстандағы Сыр, Шу, Талас, Келес, Арыс өзендерінің құнарлы алқаптары.

Осындай географиялық ортаға байланысты қазақтардың негізгі шаруашылығы мал шаруашылығы және сулы жерлерде егін шаруашылығы болды. Бұл туралы мәдениеттанушы А.Сейдімбек “Көне заман-ның өзінде-ақ бұл далада отырықшы елді мекендер болған, егін егіп, металл өндіру де таңсық емес еді”, - деп жазады [3, 78б.]. Демек, қазақ халқының дәстүрлі өнердің шығу тарихы, оның дамып қалыптасуы көне замандағы өмір сүру қажетін қамтамасыз еткен аңшылық, малшылық, егіншілік кәсіптерінің шығуы-мен тығыз байланысты. Қолөнері ежелгі заманда түрлі шаруашылық түрлеріне құрал-сайман, мал өнім-дері мен жабайы аңдар терілерінен, өсімдіктерден, тастар мен металдан сан алуан тұрмыстық бұйымдар жасаудан бастап шығармашылықты қажет ететін зергерлік, үйшілік т.б. осы тәрізді нағыз өнер түріне айналғанға дейін ұзақдаму жолынан өтті. Дәстүрлі өнердің қай саласында болмасын өнім өндіруге қазақ жерінің табиғи байлықтары пайдаланылды. Өнім өндіру барысында табиғи құбылыстар мен жергілікті жердің табиғат жағдайы, уақыт, маусым, адамдардың тұрмыс күйі, әлеуметтік жағдайы мен қоғамдағы орны т.б. мұқият ескеріліп отырды. Соның нәтижесінде шындық болмыс, ғалам, дүние туралы, қоғам туралы білімдер жиынтығы, тәжірибе жиынтығы пайда болды.

Қазақ халқының дәстүрлі өнері мен мәдениеті ежелгі замандардан Қазақстан жерін мекендеген, қазақ халқының қалыптасуына негіз болған тайпалардың материалдық мәдениетін, тұрмыс-салтын, кәсіп түрлері менолардың даму деңгейін сипаттайды. Қазақ дәстүрлі өнерінің мыңдағанжылдық тарихы бар. Қазақ халқының дәстүрлі өнердің әрбір саласының өзіндік қалыптасу ерекшеліктері, даму тарихы бар. Мәселен, ең ежелгі кәсіптердің бірі аңшылық кәсібі болған десек, киім-кешек дайындау ісінің дамуы осы кәсіпке байланысты болды. Ауланған аңдардың егін ғана пайдаланып қоймай, терісінен киім-кешек әзірлеп, сүйектері мен мүйіздерінен ою-өрнектеп ұсақ-түйек бұйымдар жасау қалыптаса бастады. Мұны жете түсінген халық шеберлері ою-өрнектегі тепе-теңдікті қол тума өнердің түр-түріне пайдалануда қалыптасқан айқындықты қатаң сақтап, мінсіздікке жеткен[4.13б.].

Түркі өркениетінің текті де терең тамыры – тарихы мен төлтума мәдениетін биік парасат үрдісінен терең таразылаудың бірден-бір көзі, жоғарыда атап өткеніміздей, жазба мұраларды жіті зерттеу арқылы жүзеге асады. Баршамызға белгілі, көне түркі жазба ескерткіштері жазуының кілтін алғаш тапқан дат ғалымы Вильгельм Томсен еді. Ол “түркі”, “күлтегін”, “тәңір” сөздерін оқу арқылы 1893 жылы бүкіл әлемге екі ғасыр бойы құпия болған жазудың түркі әлеміне тиесілі екенін дәлелдеп береді. Осы ескерткіштерді халық ауыз әдебиетімен байланыстыра отырып баяндау арқылы небір жауынгер Түркі-қыпшақ-тардың мүсіні, аңшылардың, әйел адамдардың кескіні монументті шығарма ретінде оқушының назарын аударып, жастардың ұлтжандылық қасиетін оятып, оны өзінің халқының өнерін, мәдениетін қастерлеуге, сүюге тәрбиелейтіндігі сөзсіз.

Тас ескерткіштердің орта ғасырдан бері жасалып, кейбіреулері қабір басына қойылып келген шағын түрлеріне *құлты тас*, *үш тас*, *бес тас*, *архар тас*, *сын тас*, *балбал тас*, *қой тас*, *кісі тас* жатса, кейінірек пайда болған күрделі архитектуралық ескерткіштер қатарына – сағана тас (кереге там), төбелі күмбез там сияқты құрылыстар жатады [5.114 б.]. Ал енді тастан жасалған ескерткіштердің бір бөлімін айтар болсақ мыналар:

Құлпытас. Қабір басына өлген адамның аты-жөні, ата тегі, туған, өлген мерзімі және осы ескерткіш белгіні қойған кісінің аты-жөні жазылатын өңделген тас. XIX ғасыр мен XX ғасырдың басында қойылған құлпытастар жақсы өңделген, сыртына ою-өрнек жүргізілгенімен ерекшеленеді. Кейбір жалпақтау құлпытастардың бір бетінде жазу болса, екінші бетінде (ер адамға арналса) – қылыш, найза, айбалта, кісе, тартылған садақ, тіршілігінде ұсталықпен айналысса: құрал-саймандары да бейнеленіп келді. Жерімізде бір қолына қылыш, екінші қолына айбалта ұстаған адам, *ат бейнеленген құлпытастар* да табылған. Ал осындай көне құлпытастарда әйелдерге арналғандарында әртүрлі алқа, сырға тәрізді әшкейлер, үкілі сәукеле, қайшы, басқа да заттар бедерленді.

Балбал тастар. Жауынгер – сарбаздарға арналған тас мүсіннің шығыс жағынан тас бағаналар қойылса, оларды ғылымда балбал тастар деп атайды. Балбал тастарды жұмырлап, төрт қырлап, аздап нобай бере ыңғайлайды, артықша өңделмейді, бетіне ешқандай ою-өрнек, бейне, таңба салмайды. Жауынгер-сарбаз мүсінінің жанындағы балбал тастардың саны оның өлтірген жауының санымен тең болады.

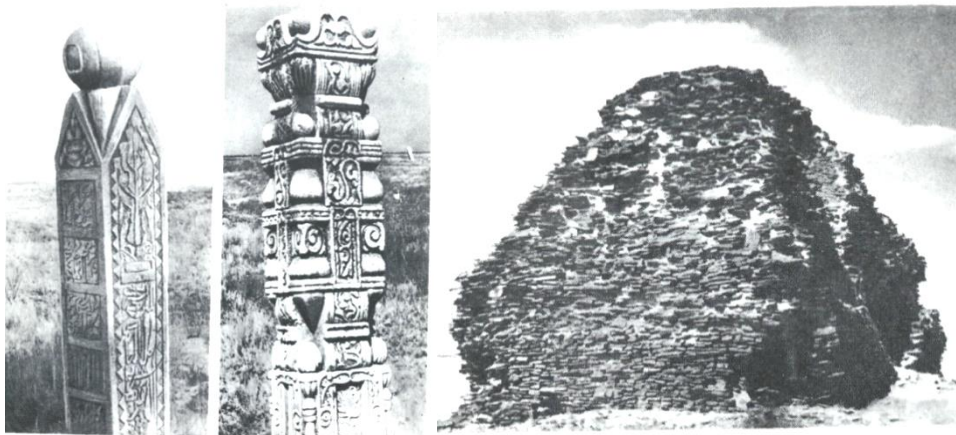
Тас күмбездер. Тастан зираттар салған ата-бабаларымыз кейбір атақты, аяулы адамдарға тақтай тастардан еңселі күмбездер де орнатқаны белгілі. Соның қалың ел білетіндері: Домбауыл батыр, Қозы Көрпеш-Баян сұлу күмбездері.

Үш тас, бес тас, үш мін, бес мін. Бұл XIX ғасырдың соңы мен XX ғасырдың басында Маңғыстау мен Үстіртте пайда болған тас ескерткіштердің өте көркем түрі. Олардың бір-бірінен айырмашылығы санында.

Осы ескерткіш тастардың жан-жағы түгелдей бедерлі оюлармен өрнектелген, қара, жасыл, қызыл бояулармен боялған.

Арқар тас. Маңғыстау мен Үстірттегі Сейсен ата, Масат ата, Қошқар ата бейіттерінің жанындағы арқар бейнесі дәл мүсінделіп, сомдалған ескерткіштер. Оны *қошқар тас* деп те атайды.

Қой тас. Ол – Маңғыстау мен Үстірт, Сам өңіріндегі бейіттердің басындағы *шағын ескерткіштер*. Стильденген *қой тастардың* көркемделуі де, сыртқы кескіні де, көлемі де сан алуан. Қой тасты жеке қойып, оған ру таңбасын да сызған, немесе оны сағана үстіне қойған.



Сурет–1.Құлпытастар [5.111 б.]

Сурет–2. Домбауыл кешені [5.116 б.]

Егер студенттерге осылардың терең мәнін ашып беретін болсақ, олардың Қазақстанның бейнелеу өнері тарихына, өнеріне, мәдениетіне деген білімдерін тереңдете, кеңейте түсер едік. Маңғыстау жеріндегі қорымдарда сақталған монументті мүсін түрлерінен мысал келтірген кезде, біз, біріншіден, сыртқы сұлбасы кісітастарға ұқсас болып келетін вертикальді ескерткіштер – құлпытастарды айтамыз. Құлпы-тастар мәнін ұқтыру барысында студенттердің дүниетанымдық түсінігіне игі әсер етуге болады. Монументті мүсіндердің екінші түрі: қойтастар мен арқартастар. Қорымдарда қойтастардың бір-бірін қайталамайтын мыңдаған түрлерінің кездесуі кездейсоқ жағдай ма? Бұрын біз ою-өрнектегі қошқар мүйіздің орталық орын алатынын айтушы едік. Енді міне, қойтас және қошқартастың да дүниетанымдық түсінікте, қазақтың тұрмыс-салты мен дәстүрінде жалғасын тауып отырғанын байқаймыз. Ол халықтың бүкіл рухани болмысын өз бойына жинақтайды. Ш.Ақбаеваның дәстүрлі өнер арқылы тәрбие беруде көркем-педагогикалық шартында: дәстүрлі өнерді меңгеру барысындағы эстетикалық қабылдаумен бай-ланысты психологиялық-педагогикалық шартында [6.72б.], студенттердің көркемдік шығармашылық қабілеттерін, ой өрістерін, қабылдауларына игі әсер ету барысында біз берілген мысалдарды орынды пайдалануға мүмкіндігіміз бар.

Біз өнеріміз бен мәдениетімізді бүкіл әлемге таныту үшін мынандай ұсыныс тастағым келеді: көркем өнердегі ұлттық бейнемізді, яғни, қазақ халқының дәстүрлі өнеріндегі ежелгі тарихи ескерткіштердің дизайндық шешімдері мен тиімді жолдарын анықтап, жалпы адамзаттық игіліктерді тереңірек меңгеруге тиіспіз. Оны түсіну үшін алдымен біз еуропалық классикалық реалистік үлгідегі бейнелеу өнері мен ғасырлар бойы қалыптасқан және өзінің тұрақты сипаттық белгілерімен анықталатын халықтық шығар-машылықты қамтитын мүсін, сәулет секілді атадан балаға мирас болып келе жатқан ежелгі дәстүрлі сәулет пен мүсін өнер түрлерінің өзіндік ерекшеліктеріне нақтылы тоқталуымызға қажеттілік туындайды.

Қорыта айтқанда, ерте және орта ғасырлардағы ескерткіштертүрлерінің көркемдік пластикасы, эстетикалық сымбаты, түзілімдік сипаты, студенттердің тарихи, рухани, мәдени дүниесін тәрбиелеуге, олардың біліктілігін арттырып, эстетикалық көзқарасын қалыптастыруға мүмкіндіктер жасайды. Ежелгі тарихи ескерткіштердің барлығының көркемдік пластикасы, эстетикалық сымбаты, түзілімдік сипаты, тарихи, рухани, мәдени дүниемізде алатын орны қазірге дейін ЖОО-ның көркем білім беру үрдісінің оқу бағдарламалары мен оқулықтарында қарастыру. Олардың студенттердің қазақ халқының дәстүрлі өнеріндегі ежелгі тарихи ескерткіштердің дизайндық шешімдері мен тиімді жолдарын игеруге, тануға, ұғынуға деген игі

әсері жөнінде мәселе ретінде көтеріліп, жеке зерттеулер алып бару. Ал, бұл ескерткіштер халық ауыз әдебиеті, музыкасы секілді халқымыздың рухани болмысын анықтайтын мұралар болып есептелі-неді. Қазақ дәстүрлі өнерінің ішіндегі ежелгі тарихи ескерткіштердің дизайндық шешімдерінің көркемдік сипатын, оның мазмұндық мәнін анықтап жас ұрпаққа жеткізе білуімізбен уақыт өткен сайын ежелгі тарихи ескерткіштердің құндылығымен ашылатын сырларының әлі де көп екендігін аңғаруымыз керек.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. ҚР президенті Н.Ә. Назарбаевтің «Мәдени мұра» бағыдарламасын іске асыру жөніндегі мәжілісте сөйлеген сөзі. Астана. 13 ақпан. 2007жыл. “Егемен қазақстан” газеті. – 2007. 11 ақпан. Сәрсенбі. №38(24615)7. – 1-2б.
2. ҚР президенті Н.Ә. Назарбаевтің «Болашаққа бағыдар: рухани жаңғыру» мақаласы. /Егемен Қазақстан” газеті. – 2017. 12 сәуір. Сәрсенбі. №70(29051).
3. Сейдімбек А. Қазақ әлемі. Этномәдени пайымдау / Оқу құралы. – Алматы, 1997. – 464 с.
4. Жәнібеков Ө. Жолайрықта: Көкейкесті тақырыпқа сұхбат. – Алматы: «Рауан», 1995. – 110 б.
5. Арғынбаев Х. Қазақ халқының қол өнері: Ғылыми - зерттеу еңбек. – Алматы. Өнер, 1987. – 128 б.
6. Ақбаева Ш. Ұлт тағылымы: ғылыми-педагогикалық басылым. 4-5. – Алматы, 2001.

МРНТИ 13.01

УДК 308

Бодан С.¹

¹магистрант 2 курса по специальности «Изобразительное искусство и черчение» КазНПУ им. Абая, Руководитель Ж.Н. Шайгозова к.п.н., ассоциированный профессор КазНПУ им. Абая

К ВОПРОСУ О САКРАЛЬНОМ: «ПУТИ, ПО КОТОРЫМ ДВИЖУТСЯ ДУХИ»...

Аннотация

В своей публикации «Волшебные пути, по которым движутся духи» Ермаков С.Э. [1], основываясь на результатах анализа большого количества археолого-историографических данных и материалов собственных полевых исследований культовых сооружений (места захоронений, курганы, православные храмы и т.д.), сделал ряд теоретических предположений, которые, на наш взгляд, применимы и к казахстанскому сакральному ландшафту.

Автор настоящей статьи, стремясь обозначить перспективы исследования рукотворных сакральных мест Казахстана сосредоточились на разновременных мавзолеях, находящиеся в значительной удаленности друг от друга. В выборку вошли мавзолеи (мазары), имеющие общенациональное и сугубо региональное значение.

Ключевые слова: мавзолей, мазар, сакральная география, Казахстан, подземные и наземные водные

Abstract

Bodan S.¹

¹Master of 2 course in the specialty "Fine arts and drawing" AbaiKazNPU

The head of the Ph.D, associate professor ShaygozovaZh.N.

TO THE QUESTION OF SACRED: "THEWAYS OF SPIRITS TO MOVE "...

In the publication "The Magic Ways for Spirits to Move" S.E. Ermakov [1] by analyzing a large number of archaeological and historiographic data and own observational material on religious buildings (burial places, burial mounds, Orthodox churches, etc.) has theorized about the sacral geography, which, in our opinion, is also applicable to the Kazakhstan area.

In an attempt to delineate the prospects of studying the man-made sacred places of Kazakhstan, the authors of the given article put mind to the mausoleums of prominent figures such as Alasha Khan, Arystan Bab, Khoja Ahmet Yassau, Beket Ata, Bes Ata, Aisha Bibi and Babaji Khatun, that are sites of active pilgrimage of people to this day.

Keywords: mausoleum, mazar, sacred geography, Kazakhstan, underground and surface water sources, ley lines

Аңдатпа

С.Бодан¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, «Бейнелеу өнері және сызу» мамандығы бойынша 2 курс магистранты.

Ғылыми жетекшісі п.ғ.к., қауымдастырылған профессор Ж.Н.Шайгозова

САКРАЛДЫ СҰРАҚ АЯСЫНДА: «АРУАҚТАР ЖҮРЕТІН ЖОЛДАР»...

«Рухтардың қозғалуының сиқырлы жолдары» атты басылымында С.Е. Ермаков [1] мақаласында көптеген археологиялық және тарихнамалық деректерді және діни ғимараттардың (жерлеу орындары, қорғандар, православиелік шіркеулер жән т.б.) жеке зерттеу жұмыстарының материалдарын талдау нәтижелеріне сүйене отырып, бірқатар теориялық тұжырымдарды жасады, біздің ойымызша олар Қазақ сакралды ландшафтына қатысты.

Осы мақаланың авторы Қазақстанның жасанды ғибадаторындарын зерттеу перспективаларынан ыңырауға тырысып, әр түрлі кезендерде бір-бірінен алыс орналасқан кесенелерге шоғырланған. Үлгіде ұлттық және таза өңірлік маңызы бар кесенелер (мазарлар) бар.

Түйін сөздер: кесене, мазар, қасиетті география, Қазақстан, жер асты және жер суы көздері, лайықты желілер

По поводу местности нахождения того или иного священного объекта интересную мысль, ссылаясь на А.А. Панченко высказывает Д.Д. Петров [2]: сакральный объект зачастую «привязан» к конкретной пространственной точке – месту, где он расположен. Именно поэтому перемещение почитаемого объекта рассматривается как «святотатство». Таким образом, само место оказывается «сакрально отмеченным» посредством находящегося там предмета культа [2, с.6]. Одним из таких сакрально «отмеченных» мест, благодаря его маркированию предметом культа в казахской культуре выступают родовые кладбища или место – географическая точка, где находится тот или иной мавзолей/мазар. Не вдаваясь в подробности этимологии понятия мазар, который достаточно широко представлен в научной литературе

отметим, что любой мавзолеей в казахской культуре называют мазар. Мы в своем исследовании будем использовать их как равнозначные понятия.

Исторически кочевники-казахи усопших всегда стремились похоронить на родовых кладбищах, а мавзолеи знаменитых людей непременно воздвигались в наиболее приметных и красивых местах, которые впоследствии становились неким центром притяжения, концентрировавшим вокруг себя захоронения сородичей и людей, кто считал большой честью упокоиться рядом с таким человеком. Поэтому очень часто рядом с мавзолееями знаменитых людей со временем образуются целые некрополи. К примеру, вокруг мавзолея Х.А. Яссауи (Южно-Казахстанская область) со временем сложился некрополь, состоящий из мавзолееев Рабиги Султан-Бегим (XV в.), хана Есима (XVII век) и других казахских ханов и государственных деятелей.

Для выяснения топографических характеристик местности возьмем в пример несколько мазаров. Первый – это мавзолеей Алаша хан. Мавзолеей находится в 90 км к северу от города Жезказган (Карагандинская область) на правом берегу реки Кара-кенгир. Он стоит на холме в окружении небольшого некрополя, представленного сырцовыми мавзолееями и другими надмогильными сооружениями, датируемыми XVIII – началом XX веков. Сам мавзолеей считается вершиной зодчества золотоордынского периода, не имеющего аналогов в Казахстане и относится специалистами к среднеазиатской периферийной архитектурной школе. Основными характеристиками местности, где находится мавзолеей Алаша-хан можно считать: возвышенность, которая позволяет мазару выступать доминантной точкой в окружающем ландшафте и поверхностный водный источник – река Кара-кенгир. Этот мавзолеей целиком и полностью отвечает характеристикам мавзолееев золотоордынского периода, которые по Г.Н. Гарустовичу [3] имеют ряд принципов: возвеличивание представителей степной аристократии; придание общественной значимости возводимым зданиям; мавзолеей строились «в центральной части местных кочевий, там, где общины скотоводов с сезонной регулярностью появлялись вместе со своими стадами и где собирались народные собрания» [3, с.98]; мавзолеей позиционируется как семейная усыпальница; месту строительства характеризуется открытым степным пространством, где мавзолеей воспринимается как мощный эстетический объект.

По казахским устным источникам Бердыкожа завещал похоронить его на таком месте, где проходят оживленные дороги и где путники могли бы прочесть у его могилы молитву. Действительно, мазар расположен на трассе древних караванных сообщений [4, с.6], на пересечении троп между поселениями округа и старинной Каркаралинско-сергиопольской дороги. Помимо дорог среди принципов выбора места для строительства мазара ученые выделяют следующие ландшафтные характеристики: возвышенность, с которой объект просматривается на значительном расстоянии и наличие водных источников в непосредственной близости от памятника протекает река Дагандалы.

Другие примеры. Самый высокий глиняный мавзолеей Казахстана – это мазар Балтабека-кажи (Восточно-Казахстанская область), расположенный на пологой каменистой возвышенности левого берега реки Ай. Мавзолеей является доминантной точкой всего окружающего ландшафта не только благодаря своей внушительной высоте 16 м., но и открытому пространству вокруг. Другой мавзолеей в Восточно-Казахстанской области – это глиняный мазар султана Барака, который по свидетельствам очевидцев отчетливо виден с трассы Алматы - Усть-Каменогорск. Практически всем традиционным критериям отвечает древний некрополь Бейнеу (Западный Казахстан), который расположен на пересечении торговых и кочевых маршрутов; местность отличается своеобразным природным ландшафтом со сложным рельефом и наличием священного водного источника – благодатного родника.

Итак, в большинстве случаев мавзолеей позиционируется как некая доминантная точка окружающего пространства или использовался путниками в качестве маяка, указывающего дорогу в бескрайних степных просторах Казахстана. Данное подтверждается и многолетними исследованиями Э.М. Байтенова. Ученый по

этому поводу отмечает: расположение мемориалов обязательно учитывало особенности ландшафта, обычно с этого места (водоразделы, чинки, возвышенности) открывался красивый вид и сами они были видны издали, причем из-за отсутствия других ориентиров местности казались значительно крупнее. Видимые за много километров, они акцентировали возвышенности, организовывали и одухотворяли пространство [5, с.10].

Водные источники. В теории сакральной географии существует интересная закономерность - наличие подземного водного источника непосредственно под сакральным объектом. Данный факт подчеркивает исследователь С.Э. Ермаков [1], ссылаясь на ряд западных археологов таких как К. Бутби, Р.О. Смит, В.Х. Ленд, М.Лэнгдон и др. Подобная закономерность обнаружена и на российских материалах. Группа ученых и археологов во главе с С.Э. Ермаковым провела аналогичные изыскания в России, что подтвердило связь культовых сооружений с подземными водами. Результаты полевых материалов опубликованы в работе [18], где в качестве объектов выступили православные церкви, разное удаленные от города Москвы. В рамках этого же проекта А.И. Цыгановым изучены буддийские храмы в Иркутской области. Результаты идентичны первым.

Попытаемся проследить связь всех типов водных источников (поверхностных и подземных вод) с казахстанскими сакральными объектами так как исследование сакрального места с подземными водами предполагает гораздо больше информации геолого-геоморфологического характера, которыми мы пока не владеем. Практически все известные науке скифо-сакские курганы расположены в долинах рек/озер, т.е. поверхностных вод. Например, Бесшатырский могильник расположился на правом берегу реки Или (Алмаатинская область); некрополь Иссык расположен на левом берегу горной реки Иссык (Алма-атинская область); в долине реки Талды расположен одноименный комплекс памятников Талды-2 (Карагандинская область); большинство курганов Берель, Катон, Майэмир в Восточном Казахстане сконцентрированы в долинах рек Иртыш и Бухтарма. Но, в любом случае каждый казахстанский курган отвечал «как требованиям ритуальной составляющей, так и реальных условий (климат, рельеф, строительные материалы и т.д.)» отмечает Э.М. Бейтенов [5, с.104].

В долинах рек расположены и казахстанские мавзолеи, относящиеся к разным историческим периодам. Например, кирпичные мавзолеи Айша-биби и Бабаджихатун находятся на берегу реки Асы (Жамбульская область); мавзолей Байдибек-Карашаулы находится на берегу реки Балабоген (Южно-Казахстанская область); в долинах рек Кара-кенгир и Сарысу Алаша-хан, Жоши-хан и целый ряд других мавзолеев и памятников Карагандинской области; мавзолей Дондагул (Восточно-Казахстанская область) и в целом некрополь расположен на левом берегу р. Шет-Бугаз. И, этот список можно продолжать еще долго.

Примечательно, что у многих знаменитых мавзолеев существуют колодцы и родники, которым народная молва приписывает исцеляющие/целебные свойства. Например, около мавзолея Арыстан баб (Южно-Казахстанская область) находится колодец с горьковато-соленой водой; *зам-зам су* называют в народе целебную воду из 30-метрового колодца у мавзолея Укаш – ата (Южно-Казахстанская область); колодец с лечебной водой есть и мавзолея Гаухар-ана (Южно-Казахстанская область), которой паломники обливают себя считая, что она придает жизненную энергию; родник со святой водой есть у мавзолея Ак-буры; родник с целебной ледяной водой есть и у мавзолея Альмерек-баба (Алмаатинская область), из которого омываются в специальных кабинках паломники; подземными водами, расположенными между мавзолеем Алаша-хана и Жоши-хана (Карагандинская область) снабжают жителей питьевой водой целого города уже с советских времен. И, таких примеров можно привести достаточное количество.

Простое перечисление казахстанских сакральных объектов, а именно казахстанских курганов и мавзолеев подтверждает их связь с водными источниками, причем как поверхностными, так и подземными. У нас на этот счет есть несколько предположений. Первое – это традиционное почитание водных источников (поверхностных и подземных) кочевниками-казахами вообще, свойственное и широко распространенное в разных регионах мира поверх любых конфессиональных границ.

Второе, связь подземного водного источника с сакральным объектом можно объяснить опираясь на исследования С.Э. Ермакова [1]. Он предполагает, что подобным оригинальным способом в древности маркировались места скопления пресной воды. И, такая мысль не представляется алогичной. Ведь, ресурсы пресной воды – это стратегический запас устойчивого развития любого этноса/народа, а в резко континентальном и засушливом климате Казахстана сродни драгоценному кладу.

Мотив реки как дороги в мир мертвых извечный сюжет мифологии практически всех народов мира: река Стикс (или Ахеронт) в царство мертвых в древнегреческой мифологии; аналогичную функцию в индийской мифологии играет река Вайтарани, разделяющая мир живых от мира мертвых и во многих других культурах. Глубокое исследование реки в погребальной обрядности народов Сибири представлено у Е.Г. Федоровой [54], где автор обосновывает ее роль в двух планах: как реки дороги и реки как преграды. Ученый пишет: «в мировоззрении ряда народов Сибири река представляет собой связующее звено между различными мирами Вселенной, т.е. ее можно рассматривать в качестве космической модели, Верхний мир – это и небо, и верховья реки, Нижний - и определенная часть подземного пространства, и низовья реки» [7, с.220] В то же время, ссылаюсь на В.П. Дьяконову, продолжает автор: «согласно мировоззрению некоторых групп тувинцев – шаманистов, страна умерших находится в низовьях какой-либо большой реки, текущей на север или на запад [7, с.220].

Исследуя, связь водных источников (подземные и поверхностные) с сакральными местами мы обнаружили еще одну закономерность: связь казахстанских культовых сооружений с горами.

Лей-линии/линейные структуры. Следующий критерий в теории сакральной географии, на котором нам бы хотелось остановиться подробнее – это лей-линии. А.Уоткинс называл их волшебной цепочкой, связывающей одну горную вершину с другой, насколько могут видеть глаза [3, с.1]. К лей-линиям исследователи относят прямые радиальные линии, которые связывают между собой святые места или их называют некими энергетическими линиями на поверхности земли, объединяющими культовые и священные места.

Данная закономерность по сведениям С.Э. Ермакова [1] обнаружена на разных континентах земли. Например, у североамериканских индейцев, в Западной Боливии, Германии и многих других. Также С.Э. Ермаков пишет, что истинное назначение этих линий все еще остается тайной, а «единственным ключом» к разгадке могут служить «слова некой индейской женщины, о том, что линии были в свое время *«путями, по которым двигались духи»*» [1, с. 4], а в некоторых традиционных мифологических системах лей – линии называют еще и путями дракона.

Согласно мнению специалистов вокруг казахских мавзолеев также ставились кругообразные каменные ограды, которые по мнению В.Л. Огудина в мусульманской культуре определяют сакральную зону. Так, «в условном центре находится главное почитаемое место (объект поклонения), например, могила... Центр окружает сакральная зона (араб, «харим» - «запретное», слово, относящееся к территории, - например, земли вокруг почитаемых мест или части жилища (гарем), в отличие от «харам» - слова, относящегося к осуждаемым поступкам, запретам какой-либо деятельности). Зоне свойственны чистота и бережное отношение со стороны верующих [8, с.26]. Следовательно, круг и, его вариант полукруг в виде каменных оград, встречающиеся на казахстанских сакских курганах и мусульманских мавзолеех с позиции теории сакральной географии можно рассматривать как один из распространенных видов лей-линий, нанесенных на земную поверхность вокруг сакрального объекта.

Выводы. Очевидно, что в рамках одного небольшого исследования невозможно в полном объеме охарактеризовать мавзолеи Казахстана в контексте теории сакрального ландшафта. Поэтому, суммируя результаты исследования еще раз подчеркнем основные его моменты. Сакральные рукотворные места, в данном случае казахстанские мавзолеи имеют прямую связь с сакральными природными местами, то есть в

натурфилософии кочевников-казахов наблюдается их гармоничное сочетание и взаимосвязь. Например, связь сакральных объектов (курганов, мавзолеев и т.д.) с водными источниками, горами, возвышенностями, долинами и т.д.; нельзя забывать и о связи рукотворных сакральных объектов с астрономическими и пространственными представлениями кочевников и, о линейных закономерностях (например, в виде круга/полукруга и просто прямо образных линий) казахстанских курганов и мавзолеев.

Разумеется, исследование сакральных ландшафтов Казахстана носит реконструктивный характер. Следовательно, и обозначенные в настоящей статье выводы и предложения нуждаются в дальнейшей проверке и доработке. Но, несомненно их изучение должно происходить, «опираясь не только на явную составляющую, но и тайную. Только в этом случае и сакральная география, и паломничество предстанут перед нами в более адекватной по отношению к своей сущностной природе интерпретации» [9, с.110].

Список использованной литературы:

1. Ермаков С.Э. *Волишебные пути, по которым движутся духи//Мифы и магия индоевропейцев.* – М.: Менеджер, 1997. – Вып. 3. – С. 122-153.
2. Петров Д.Д. *Сакральная география восточных районов Архангельской области: Дис. ... канд. ист. наук.* – М., 2015. – 131 с.
3. Гарустович Г.Н. «Теория мавзолеев» или региональные особенности культового мемориального зодчества Урало-Поволжья эпохи Золотой Орды//*Золотоордынское обозрение.* – № 2 (4). – 2014. – С.95-119.
4. Байтанаев Б.А., Касымбеков Б.А., Ахатов Г.А., Смагулов Т.Н., Жанисов А.Т. *Археологические исследования мавзолея Бердыкожа батыра//Труды IX Евразийского научного форума, посвященного 100-летию со дня рождения Льва Николаевича Гумилева / Под ред. Е.Б. Сыдыкова.* – Астана: Издательство ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, 2012. – 735 с.
5. Байтенов Э.М. *Мемориальное зодчество Казахстана: эволюция и формообразование: Дисс... док. архитектуры.* – М., 2004. – 398 с.
6. Ермаков С.Э. *Сакральные места с точки зрения лозоходца // Парапсихология и психофизика.* - 1994. - №3 (15). – С. 21-28.
7. Федорова Е.Г. *Река в погребальной обрядности народов Сибири.* – МАЭ РАН, *Реки и народы Сибири: Сборник научных статей / Отв. редактор Л.Р. Павлинская.* – СПб.: Наука, 2007. – 281 с.
8. Огудин В.Л. *Места поклонения Ферганы как объект научного исследования//ЭО, № 1.* – 2002. – 63-79.
9. Октябрьская И.В. *Путь через перевалы. Концепция пути в фольклорно-поэтической традиции Алтая // Проблемы истории, филологии, культуры.* – 2012. № 3 (37). – С. 325-334.

МРНТИ 18.31

УДК 5527

Шайхиев Б.Р.¹

¹магистрант 2 курса по специальности «Искусствоведение» КазНПУ им. Абая

Руководитель к.п.н., ассоциированный профессор Шайгозова Ж.Н.

**ЭТНИЧЕСКИЙ КОД: ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА
В ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ**

Аннотация

Статья посвящена изучению феномена этнического в современном искусстве Казахстана. Автор уверен в том, что произведения современных казахстанских художников можно рассматривать как исследовательские проекты, которые имеют яркую возможность художественно-концептуально презентоваться как поиск локальных, этнических инвариантов всеобщей теории кодирования.

Ключевые слова: этнический код, культурное пространство, изобразительное искусство, Казахстан

Аңдатпа

Ы.Р.Шайхиев¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ «Өнер тарихы» мамандығы бойынша 2 курс магистранты

Ғылыми жетекшісі п.ғ.к., қауымдастырылған профессор Ж.Н.Шайгозова

ЭТНИКАЛЫҚ КОД: ЖАҒАНДЫҚ ӘЛЕМДЕГІ МӘДЕНИ КЕҢІСТІКТІ ҚАЙТА ТҮСІНУ

Мақала Қазақстанның заманауи өнеріндегі этникалық құбылыстарды зерттеуге арналған. Автор қазіргі заманғы қазақстандық суретшілердің шығармаларын ғылыми жобалар ретінде қарастыруға бола-тынына сенімді, өйткені әмбебап кодтау теориясы бойынша жергілікті, этникалық инвариантты іздеу ретінде көркемдік тұжырымдамалық түрде ұсынуға мүмкіндік береді.

Түйін сөздер: этникалық код, мәдени кеңістік, бейнелеу өнері, Қазақстан

Abstract

Shaikhiev Y.R.,¹

¹master of 2 course in the specialty "Art History" AbaiKazNPU

The head of the Ph.D, associate professor ShaygozovaZh.N.

ETHNIC CODE: RETHINING THE CULTURAL SPACE IN THE GLOBAL WORLD

The article is devoted to the study of the ethnic phenomenon in modern art of Kazakhstan. The author is sure that the works of contemporary Kazakh artists can be regarded as research projects that have a bright opportunity to be artistically present conceptually as a search for local, ethnic invariants of the universal coding theory.

Keywords: ethnic code, cultural space, fine arts, Kazakhstan

Научные изыскания, направленные на изучение этнического и национального кодов вообще, и настоящее в частности, как нельзя кстати способствует раскрытию глобальных мыслей Президента Казахстана Н.А. Назарбаева, освещенные им в концептуальной статье «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» [1], где Глава государства подчеркивает о необходимости государственной программы «Рухани жаңғыру». Президент пишет, что первое условие модернизации нового типа – это сохранение своей культуры, собственного национального кода. Без этого модернизация превратится в пустой звук [1].

Мы полностью согласны Е.Барабановым, который пишет: «Современное искусство Казахстана, и вся постсоветская культуры в целом, находятся в поисках идентичности, национальной и культурной. Это сложный, противоречивый, многоуровневый процесс, характеризующийся соединением сразу нескольких задач. С одной стороны – необходимости сохранения культурных традиций, с другой – открытости современному миру, в которую так или иначе втянуты все страны. На одном полюсе – мировое искусство во всем его многообразии, на другом – необходимость создания своего собственного мира, поиска адекватного ему художественного жеста, поиска точной и выразительной формы для выявления той проблематики,

которая только-только нащупывается» [2, с. 63].

Каждая историческая эпоха человечества характеризуется особым, особенно выделяющимся. Мы сейчас живем в эпоху духа прогресса науки и технологий, когда очень легко и быстро можно потерять то что составляет сущность ответа «Кто я такой?». Поэтому мировую общественность с конца 90-х интересует проблематика поиска идентичности, который отразился в широком общественном интересе к теории этничности как к краеугольному камню семейной истории и культуры, что послужило причиной рождения комплексной области исследования на стыке различных наук в том числе и искусствоведении.

Базовыми понятиями, которыми мы будем апеллировать в настоящем исследовании являются: этнос, этничность, этническая идентичность, самосознание, этнический и национальный код. Поэтому необходимо более подробно рассмотреть данные понятия.

Понятие *этнос* предполагает существование гомогенных, функциональных и статичных характеристик, которые отличают группу от других, обладающих иным набором подобных характеристик обществ. Общепринятой дефиниции *этноса* не существует, но доминируют такие его определения, как «этно-социальный организм» (Ю.В. Бромлей), или «биосоциальный организм» (Л.Н. Гумилев). В казахстанском отечественном обществознании более широко употребляется термин *этнос* во всех случаях, когда речь идет об этнических общностях (народах) различного историко-эволюционного типа.

Современная концепция этничности подвергает сомнению взгляд на культурную отличительность и обращает внимание прежде всего на ее процессуальную (социально конструируемую) природу, подвижный и многокультурный характер современных обществ, на практическое отсутствие культурных изолятов. Среди ученых также нет единства в подходе к определению феномена этничности, но есть некоторые характеристики, свойственные для общностей, которые позволяют считать их этническими или говорить о присутствии этничности как таковой [3].

Современная литература, посвященная идентичности и изменениям в обществе, вызвала к жизни образы радикального перехода, дезориентации, беспокойства и переходных сообществ. Там, где общества фрагментируются и денитируются, идентичности увязают в случайности. Более того, западные теории относительно Азии в общем-то отражают властные отношения между западными/центральными и азиатскими/периферийными обществами, тем самым, подводя к критическим вопросам в отношении знаний и власти с исторической точки зрения. Такие противоречивые ассоциации (интеллектуальные, административные и культурные) создают своеобразную пост-колониальную ситуацию, особенно когда ее рассматриваешь сквозь призму капиталистических/глобализированных структур и различий в политических убеждениях. Экономические контрасты глобализации определяют жизнь так называемых стран Третьего мира, а фундаментализм и нео-этничность ведут к размежеванию национального самосознания и идентичности, памяти и наследия войн, обуславливая экзистенциальные дилеммы, глобальные по своему масштабу [4, с. 38].

Базовые представления о мире и верования этноса (символический аспект) реализуются и отражаются в укладе его жизни (организационный аспект). И в конечном итоге оформляются в определённую ценностно-нормативную систему - со своими приоритетами и своеобразными связями между отдельными ценностными ориентирами (аксиологический аспект), а образ жизни и система ценностей в свою очередь обуславливают форму поведения и способы деятельности членов этнической группы (деятельностный аспект).

Наконец, типичная форма поведения и способы деятельности служат подкреплением и опорой господствующим в этнической группе представлениям и верованиям. Известно, что так называемая этничность – это прежде всего культура этноса, именно ею определяются «границы» этноса, отличия каждого из них от других [5].

В психологической науке для обозначения осознания принадлежности к определенной этнической группе используется термин «этническая идентичность». Изучение «самосознания» личности через феноменологию

этнической принадлежности имеет глубокие корни в исследованиях зарубежных авторов, таких как: Э.Фромм, А.Кардинер, Р.Линтон и многие другие [6; 7; 8]. В исследованиях названных авторов рассматриваются внутренние психические механизмы определенного индивида не как универсальные, характерные для всех, а как культурно-специфические, присущие только тому или иному народу. Эти многочисленные варианты этнопсихологических концепций послужили фундаментом последующих исследований в данной области и в Казахстане.

Для нашего исследования главным в различных формулировках данного понятия является процесс осознания индивидом собственной этнической принадлежности. Таким образом, в гуманитарных науках сложилось вполне определенное понимание этничности. Так, этничность – широко используемая в науке категория, обозначающая существование культурно отличительных (этнических) групп и форм идентичности.

Следующее понятие на котором мы бы хотели остановиться – это понятие «кода». Под кодом в науке принято понимать знаковую структуру; код – это система, правила упорядочения или сочетания символов, т.е. определенный способ структурирования; код – это строго «случайное», непредвиденное (окациональное) взаимобратное соответствие одного символа одному означаемому (по У.Эко). Поэтому этнический код мы рассматриваем как совокупность наиболее устойчивых, архетипичных представлений о вселенной и мире определенного этноса. В науке наряду с понятием этнический код широко используется и термин национальный код. Но, на наш взгляд это более широкая дефиниция. Ведь, понятие национальное гораздо шире этнического по своей сущности. Этническая культура по своей природе консервативна и замкнута.

По мнению исследователей (Д.Н. Нурманбетова, С.М. Джакупов, Г.К. Шалабаева), важнейшую функцию в этнической, национальной идентификации людей, т.е. отождествлении себя со своим народом, выполняет национальная культура. Национальная культура является источником для формирования национального самосознания [9, с. 171]. В частности, исследователь Г.К. Шалабаева отмечает: «...в становлении национального самосознания играют большую роль духовные ценности, произведения духовной культуры. Национальная культура транслирует моральные ценности, духовный опыт этноса. В художественном произведении показывается эмоциональное настроение, влияющее на развитие самосознания народов... Национальная культура – ядро национального самосознания» [10, с. 240].

Исходя из кагановской концепции роли искусства в системе культуры искусство рассматривается как «код» культуры. История искусства не менее убедительно, чем генетика, этнология или историография реконструирует этническую память, культуру, историю любого народа/этноса в целом. В данном случае искусство, выступая в качестве «кода» культуры, дешифрирующим и интерпретирующим язык того или иного исторического типа культуры наиболее ярко демонстрирует его этническую составляющую.

На протяжении тысячелетий до нашего времени этническое сопровождалось в искусстве как демонстрация той или иной культуры. Ведь, проявление этнического через искусство можно увидеть еще с первобытных общин. Первые рисунки, которые появились в пещерах демонстрировали культуру того времени, тем самым презентуя местную этнику. Органично что этничность, являясь одной из древнейших коллективных идентичностей, и по сей день продолжает играть важнейшую роль в историческом процессе и социально-политической, культурной жизни современных сообществ. А исследовательские проекты художников в современном искусстве включают в себя изучение современных проблем в призме прошлого, настоящего и будущего как метод художественно-концептуальной презентации. Поэтому на наш взгляд этническое в современном искусстве, взаимодействуя с прошлым как архаичное и подлинное, рефлексивует на актуальные вопросы самоидентификации глобального мира на уровне культурного кода.

Рассматривая художественный язык «современного» или в силу своей неоднозначности онтологической интерпретации правильнее называть «актуального» искусства независимого Казахстана в первую очередь необходимо дать временной критерий для определения начала его развития.

Актуальное искусство в Казахстане по мнению Казахстанского искусствоведа Валерии Ибраевой - ровесник независимости. В своем тексте написанным специально для «Власти» она отмечает, что «к концу 1990-х, после развала СССР, страна стала свидетелем сильнейшего выплеска художественной энергии, десятилетиями сдерживаемой ограничениями как цензурного, так и корпоративного порядка. Отстаивая право на свободу творчества, художники конца 90-х не только разрушали привычные советские принципы репрезентации искусства, но и нащупывали новые векторы его развития» [11].

Преподаватель Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова, директор ОФ «Азия Арт+», автор лекций и публикаций по проблемам современного искусства Центральной Азии Юлия Сорокина в каталоге проекта «Между прошлым и будущим. Археология актуальности» пишет, что «это время можно особо выделить, как время появления и развития нового искусства новой постсоветской страны. Проекты наших авторов точно отражают те пласты времени, в которых они создавались. Художники, каждый по-своему, рефлексировали на времена и бытовавшие проблемы, актуализировали болевые точки и контрапунктные события [12, с.270].

Можно считать, что именно в 90-е годы образовался новый художественный язык в независимом Казахстане – язык современного искусства который включил в себя интеграцию локального и глобального в контексте новых тенденции социальных, культурных и особенно политических дискурсов.

Список использованной литературы

1. Назарбаев Н.А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания [Электронный ресурс]: http://www.akorda.kz/ru/events/akorda_news/press_conferences/statya-glavy-gosudarstva-vzglyad-v-budushchee-modernizaciya-obshchestvennogo-soznaniya
2. Барабанов Е. ArtDiscourse-97. Семинар по теории и практике современного искусства. VIII – I. IX 1997, г. Алматы.
3. Тишков В.А. Этнос или этничность? [Электронный ресурс]: http://valerytishkov.ru/cntnt/publikacii3/publikacii/etnos_ili_.html
4. DestinationAsia. Пункт назначения Азия. – Алматы, 2008. – 92 с.
5. Арутюнов, С.А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. – М., 1989. – 260-263 с.
6. Фромм Э. Бегство от свободы / Общ. ред. и послесловие П.С. Гуревича. – М.: Прогресс. – 1989. – 270-272 с.
7. Кардинер А. Исследование национального характера и картины мира // Отечественные записки. – 2002. – № 3. – С.17-19.
8. Линтон Р. Исследование национального характера и картины мира // Отечественные записки. – 2002. – № 3. – С.17 - 19.
9. Нурманбетова Д.Н. Человеческая индивидуальность (социально-философские аспекты). – Алматы: «Ақыл кітабы», 1998. – 171 с.
10. Шалабаева Г.К. Этнос. Культура. Самосознание. – Алматы: Атамұра, 1995. – 238-240 с.
11. Ибраева В. Постсоветское. Современное искусство Казахстана: фантомные боли семидесятилетия [Электронный ресурс]: <https://vlst.kz/post-nachalo/20773-postsovetskoe-sovremennoe-iskusstvo-kazahstana-fantomnye-boli-semidesatiletia.html>
12. Между прошлым и будущим. Археология актуальности. Каталог выставки в рамках проекта Гёте-Института «Минус Двадцать». – Алматы: Гёте-Институт, 2012. – 270 -275с.

УДК 78.03
МРНТИ 17.71.07

Байбек А.К.¹

*¹кандидат искусствovedения, доцент Казахского Национального университета искусств
г. Астана, Казахстан*

СУФИЙСКИЕ МОТИВЫ В ПЕСЕННОМ НАСЛЕДИИ АҚАН СЕРІ

Аннотация

Особый стиль песен *Ақан сері*, яркого представителя Аркинской песенной традиции XIX века, заключен в слиянии жизнеощущения *сері* и суфия.

Вданной статье раскрыты поэтика, образно-смысловые символы песен, формообразования, а также музыкальная стилистика, которые предопределены его суфийским мировоззрением. Преломление в его песнях поэтических «образов-символов», восходящих к традициям суфийской поэзии, обогатили орнаментализм поэтической лексики. *Ақан сері*, являясь натурой глубоко религиозной и романтической, стал одним из неповторимых певцов лирического плана. Он создатель изысканного и утонченного стиля.

Ключевые слова: суфийское мировоззрение, музыкальный стиль, любовная лирика, суфийские образы-символы.

Аңдатпа

А.Қ. Байбек¹

*¹Өнертану ғылымының кандидаты, доцент, Қазақ Ұлттық өнер университеті,
Астана қ., Қазақстан*

АҚАН СЕРІ ӘН МҰРАСЫНДАҒЫ СОПЫЛЫҚ САРЫНДАР

XIX ғ. Арқа әншілік дәстүрінің көрнекті өкілі Ақан сері әндерінің стильдік ерекшелігі «сері» мен «сопы» болмыстарының ұштасуынан туындаған.

Мақалада оның сопылық дүниетанымынан туындаған әндерінің поэтикасы, бейнелік-мағыналық белгілері, құрылымдық ерекшеліктері, сондай-ақ музыкалық стилистикасы ашып көрсетілген. Ақан сері әндерінің поэтикалық лексикасы сопылық поэзиядан нәрлену арқылы айшықтала түсті. Діндар, әрі қиялшыл Ақан сері әншілік өнердегі лирикалық бағыттың біртуар тұлғасы болып саналады. Ол – таңдаулы және талғампаз стильдің иесі.

Түйін сөздер: сопылық дүниетаным, музыкалық стиль, махаббат лирикасы, сопылық бейнелік белгілер.

Abstract

A.K Baibek¹

¹candidate of art criticism, docent of the Kazakh National university of art
Astana, Kazakhstan

SUFI MOTIFS IN A SONG LEGACY OF AKAN SERI

A special style of songs by Akan Seri, a bright representative of the XIX century Arka song tradition, is concluded in the fusion of the life perception of the seri and sufi.

This article reveals poetics, figurative and semantic symbols of songs, form-building, as well as musical style, which are predetermined by his sufi worldview. The refraction of poetic "images-symbols" in his songs, which dates back to the traditions of Sufi poetry, has enriched the ornamentalism of poetic vocabulary. Akan seri, being a deeply religious and romantic person, has become one of the most unique lyric singers. He is the founder of the refined and sophisticated style.

Keywords: sufi worldview, musical style, love lyrics, sufi images-symbols.

Ақан сері – гениальный представитель Аркинской песенной традиции XIXвека, чье творчество отмечено печатью яркой новизны. Его *художественные открытия* в поэтике и образно-смысловых символах песен, в их формообразовании и изысканно-утонченной *музыкальной стилистике* предопределены его *суфийским мировоззрением*.

Из всех течений Ислама, активно распространяемых арабскими миссионерами за пределами своей аравийской родины, кочевники Великой Степи восприняли только то, которое в XIIвеке было привнесено великим *Қожа Ахмет Яссауи*. Это – суфизм, проникнутый идеями поиска путей слияния с Всевышним и служения духовного идеалу. За несколько веков развития, суфизм, завладев душами верующих в Тенгриан-ство казахов, широко распространился в Казахстане и внес обновление в духовную жизнь и искусство [1].

В традиционной культуре казахов-кочевников сложились устойчивые типы деятелей. Это *салы и сері, ақыны, жырау*. Функции и тематика их творчества восходят к древней возрастной циклизации общества, отражая духовный мир основных возрастных групп социума: молодежи (*салы и сері*), среднего поколения (*ақыны*) и старшего поколения (*жырау*).

В традиционной музыке появилась Плеяда ярчайших музыкантов и поэтов-суфиев (XIXвек – *Даулеткерей, Мухит, Казанган, Абай*; XX век – *Шакарим, Магжан* и многие др.). Как пишет А.Мухамбетова: «... суфии взрастили новые идеи и стали новыми типами творцов. Их лирика, соединяющая любовь к женщине со стремлением к Аллаху, и с глубокой мудростью, синтезировала воедино жизнеощущение молодости и старости,приблизившись к вневременному типу жизнеощущения баксы. Используя древние жанровые накопления, восходящие к возрастной циклизации, творцы суфийского толка вышли за ее рамки, как в содержании своего творчества, так и в жизнеповедении, обогащая, преобразовывая и, в конечном итоге, разрушая то, на что опирались» [2, 38].

Романтик-суфий *Ақан сері* – один из них, новаторов традиционного песенного искусства. Воспевая женское начало, он стремится к Аллаху, Истине и Божественной красоте. Это и сформировало особый стиль его песен, в которых жизнеощущение *сері* и суфия слиты воедино [3].По духовным ориентирам мировоззрение *Ақан сері* близко образу мыслей и действий восточных поэтов-суфиев, целиком посвятивших себя поиску Истины.

В его образе душевная мягкость и чуткость удивительно сочетаются с непокорностью и мятежностью духа. Не случайно, наследие *Ақан сері*, впрочем как у всех *салов и сері*, выделяется обилием песен, посвящённых девушкам, названных их именами – *Жамал, Мақнал, Балқадшиа, Нәзікгул, Райхангул*,

Шамсиқамар, Ақтоқты, Ұрқия, Ақсаусақ, Перизат. Они свидетельствуют о романтической и любвеобильной натуре певца.

Идеализированный «образ возлюбленной» – это особая, неземная любовь, мечты о которой в сочинениях *Ақан сері* переплетаются с философско-лирическими откровениями. Идеализация женского начала в его творчестве имеет типологическую параллель с лирикой восточных поэтов-суфиев, ведь через идеализацию женского начала и поклонение красоте они выражали свое стремление к Аллаху, к Божественной Истине.

Духовный мир суфия *Ақан сері*, утонченный психологизм его лирических переживаний обогатил поэтическую лексику его времени. В его песнях *наряду с традиционными фольклорно-поэтическими стереотипами гармонично сосуществуют новые, отражающие его новое мировоззрение, «образы-символы» суфизма*, которые он впервые встал выражать в своих песнях открыто и экспрессивно. Это – *махаббат-любовь, сую-целовать, любить и производные от него сүйікті-любимая.* Особенно, тогда как в мужских фольклорных песнях любовные чувства к девушке напрямую выражалось словами *іңкәрлік, ынтызарлық* – страсть, земное желание. У *Ақан сері* о любви говорится более сдержанно, часто в форме игры, легкой заинтересованности, либо намеком. Например, как в песне *Ақан сері «Жылқылы бай»:*

*...Тағатым қызды көріп тоқтай алмай,
Білектен ұстай алдым ұмтылып-ай.
Буыным былқ-сылқ етіп тұрған кезде,
Қолымнан шығып кетті жұлқынып-ай...*

Новое видение мира *Ақан сері* в свете суфийской поэтики, использование слов *махаббат* (заимствованное из арабского языка слово *мухайба*) и *ғашықтық* безусловно, придали его излияниям оттенок особой возвышенности и искренности. Подтверждением этому служат следующие отрывки из песен. Это: *«Жалганда, ғашық болған» («Нұрила»), «Ғашық ем мен де өзіңдей бір ботаға» («Көк көбелек»), «Қосыл-ған ғашық болып, қайран құрбым» («Мақпал»), «Ғашықпын қалқам, сырымды айтам» («Ақсаусақ»), «Жалындаған жүректің жастық отын, сөндіремші сүюші махаббатын» («Ақсаусақ»).*

Суфий *Ақан сері* – это Влюбленный, который опьянен чувствами к Возлюбленной: *Ғашықтық әуресінен боламын мас» («Ғашық жарға»).* Подобно поэтам-суфиям он часто говорит о невозможности устоять перед страстными любовными чувствами: *«Қалайша ғашық отқа сабыр қылам» («Жамал»), «Дауасыз сөнер емес, жанған өртің» («Ой, қалқа»), «Жалындаған жүректің жастық отын, сөндіремші сүюші махаббатын» («Ақсаусақ»), «Балқыған көңіл, таусылар ма, дауаламай» («Шамсиқамар»).*

Для *Ақан сері*, вставшего на путь постижения Истины – *Махаббат қайнаған су (Любовь* словно кипящая вода). В его песнях Махаббат – это и *ғашық от* (огонь любви), *жалындаған жүрек* (пламенеющее сердце), *балқыған көңіл* – горячее чувство (букв. плавящиеся) и т.д. По суфийскому мировоззрению, именно любовь – это огонь, которая сжигая «самость» ведет к постижению Божественного [4, 556]. Подтверждением являются строки *Ақан сері*, сохранившиеся в памяти народа:

*Етегі ақкөйлектің ілмеленген,
Қастарың хари́ф мәттей сүрмеленген.
Сүмбіл шаш, лағыл ерін, асыл қалқа,
Іші-баурым ғашық отпен тілмеленген.*

Впервые в песнях *Ақан сері* озвучены откровенные, интимные сцены любви, для описания которых он находил поэтические слова: *«Талай жерде бал бердің тіліңменен», «Түсімде ұйықтасам да жанымдасың» («Ақтоқты»), «Ақсаусақ, арманым жоқ. Бір болсақ-ай» («Ақсаусақ»).* Особенно ярко и подробно описана жизнь *сері* в песне *«Торыны таң асырып мінген қандай?»:*

... Қалқа жан, күле қарап: «жүр», – дегенде,

Ақ үйге есік ашып енген қандай.

*Жамылып екеу ара бір шапанды,
Айқасып тар төсекте жатқан қандай.
Мойныңа ақ білекті арта тастап,
Тіл дәмін бір-бірінен татқан қандай?!...*

В своих любовных песнях *Ақан сері*, опираясь на Тенгрианские космогонические представления казахов, использует их богатую и возвышенную лексику в описаниях неопишуемой красоты и совершенства девушки в духе восточных поэтов. Это такие поэтические сравнения: «Толықсыған жарқын жүз туган айдай» («Ақсаусақ»), «Бір жұлдыз бар әуеде шыр айналған» («Ақтоқты»).

С особым воодушевлением *Ақан сері* использует суфийские метафоры-символы идеальной красоты возлюбленной. Это такие воодушевляющие слушателей эпитеты, как *аузың бал*-медовые уста, *тілің шекер*-сладостный язык, *нәзік таңдай*-нежное небо; *лағыл маңдай*, *лағыл иек*, *лағыл шаш*-лоб, под-бородок, волосы как рубин; *сұмбіл шаш* или *шашың жібек*-прямые волосы как шелк, *қасың қанжар*-брови словно кинжал, *қалам қас*-брови, выведенные пером; *наркес көз*-пронзающие глаза и т.д.

Примером может служить песня «*Райхан гүл*», в которой параллельно сосуществуют как традиционные, так и взаимствованные из суфийской поэзии на фарси эпитеты:

*Ақ көйлек, қызыл камзол, лағыл маңдай,
Аузың бал, тілің шекер, нәзік таңдай.
Сұмбіл шаш, пісте мұрын, лағыл иек,
Шынардай он саусағың құлжа сүйек.*

По-разному нарекает *Ақан сері* свою единственную. Возлюбленная для него «*Гауһардан шыққан нәсіл тудың зада*» («*Үш тоты құс*») или «*Сен дағы Бағдатта Шамсиядай*» («*Шәмсиқамар*»).

Чаще всего возлюбленная в песнях *Ақан сері* предстает в образе цветка, плода, павлина *Иранбақ* (из райского сада). *Иран* (от перс. «Ирям») или *Иранбақ*, применяется в суфийской поэзии казахов. Миф повествует как тиран Шеддад, обладая властью над людьми и духами, решил на земле устроить подобие Рая. Легенда гласит что Шеддад умер не успев войти в свой Рай [5, 48].

Иранбақ в мифологии Востока – сказочный сад, где обитают *пері*-фантастические девы изумительной красоты. У восточных поэтов *Иран* часто является синонимом *жұмақ*-рая. Так воспевает *Ақан сері* в своих песнях: «*Иран бақтың гүліндейсің, піскен алма алқызыл түріндейсің*» («*Іңкәр-ай*») или «*Иранның Құсни-зия тотысындай*» («*Үш тоты құс*»).

К своим возлюбленным *Ақан сері* часто обращается *Перизат*-Ангел, буквально «рожденная от *пері*»: «*Нәзік гүл дертке дауа айтқанда атың, Жаралған перизатым, асыл затың*» («*Нәзік гүл*»). В восточной поэзии *пері* применяется в значении «красавица, само совершенство». Это идеализированный суфийский образ женской красоты, предстающий в облике идеальной Возлюбленной. По восточной легенде, *пері*, охраняемые сверхъестественными силами, пребывают в изумительном саду Ирам вблизи Кафа и владеют своим царством во главе с шахом [5, 88]. Мечтая о *пері* поэты мечтали об идеальном устройстве человеческого бытия, о земном рае.

В песнях *Ақан сері* встречаем распространенные в суфийской поэзии парные символы – **Влюбленный** – **Возлюбленная** и **Соловей** – **Роза**. Как и в суфийской поэзии поэт-певец *Ақан сері* – *бұлбұл*-соловей, который как и поэты-суфии испытывает муки любви (как известно, виртуозное пение соловья в поэзии Востока – это Любовь, самое блаженное чувство, либо плач, потеря любимой, или же тоска о рае и т.д.). Роза – это возлюбленная певца. По словарю суфийской тайнописи роза – это «сердце» самого человека [6].

Как известно, в казахской песенно-поэтической традиции роза имеет различные названия, которые фигурируют и в песнях *Ақан сері*. Это *райхан гүл*-сама роза или же *нәзік гүл*-нежный цветок, *қызыл гүл*-красный цветок. Существуют песни *Ақан сері* с одноименными названиями «*Райхангүл*» и «*Нәзікгүл*». Так, в поэтических строках выражает свои любовные томления *Ақан сері*: «*Біз бұлбұл қызыл гүлге тартқан сада*» или «*Бұлбұл құс қызыл гүлге болып іңкар*» («*Үш тоты құс*»).

Наделенный даром избранных личностей, являясь натурой глубоко религиозной и романтической *Ақан сері* стал одним из неповторимых певцов лирического плана. Он создатель *изысканного и утонченного стиля*[7]. Каждое его творение – это отражение его яркой индивидуальности. Ведь изысканный и утонченный песенный стиль *Ақан сері*– это прежде всего «гиперлиризация» и «гипераспевность» мелоса. Это так называемые «*қоңыр әндер*»-протяжные песни. В которых, традиционно мысля 7-8-мисложными мелодическими строками, с традиционным применением вставных слов, выступающих конструктивной единицей формообразования *Ақан сері* за счёт отточенности и изысканности всех слагаемых музыкаль-ной речи обогатил и усложнил форму этих песен.

Полную свободу развития мелодике песен *Ақан сері*, игнорирующей поэтические цезуры, дал новаторский приём *асинхронности стиха и напева*. Именно асинхронность как формообразующий принцип, гениально использованный в творчестве *Ақан сері*, стал ярко индивидуальной чертой лири-ческого стиля. Высвобождение мелодического потенциала ведёт к образованию широкого мелодического распева, и в целом оно создаёт особую целостность песни за счёт текучей слитности мелодического движения. Как композиционный прием асинхронность получил самое многообразное преломление в его творчестве.

Каждое сочинение *Ақан сері* – это воплощение утонченности и чистоты его души. Не случайно творческий путь *Ақан сері*овеян необычайно красивыми, загадочными легендами, историями создания песен, сохранившимися в памяти народа [8]. Суфийскому мировоззрению соответствует история создания песни «*Үш тоты құс*». По биографическим источникам, после подстроеной врагами гибели его любимого коня *Құлагера*, *Ақан сері* после пережитых страданий теряет интерес ко всему окружающему. Он отказывается от земных благ, от общения с людьми и принимает образ жизни *сопы*-суфия аскета. *Ақан сері* уходит от мира, где нет справедливости, и встает на путь самосовершенствования и очищения.

Не видя певца, не наслаждаясь его пением, народ стал слагать о нем красивые истории, полные загадочности и таинства. В народе разошлась молва «*Ақанға пері иеленіпті*». Якобы, чтобы излечить душевную боль его стали посещать в ночи сказочные *пері* – волшебные существа восточной мифологии, охраняющие людей от злых духов в образе прекрасных крылатых женщин [9, 221].

В целом, «*періге иелену*»-воссоединение с *пері* характерно для всего рода *Ақан сері*. Как известно, их стоянка *Қоскөл* древности считалось местом обитания *пері*-дев. Отец *Қорамса*, говорили, был не от мира сего. Временами, отчуждаясь от мирской жизни, он встречался со своей будущей супругой в образе *пері*. Легенда гласила, что соединила его с *пері*, его мать-*пері*. Как пишет Магжан Жумабаев, было много свидетелей, которые своими глазами видели *пері*, посещающих *Ақан сері* в ночи. Среди них простой житель аула *Әбіш*. По его словам, музыканта посетили Три Женщины: первая – *бәйбіше*-старшая жена *Қорамсы*, вторая – их дочь, третья – суженая *Ақана сері*. *Бәйбіше* сватала младшую за *Әбіша*, но он стал их прогонять. Впоследствии *Әбіш* стал душевнобольным и глуховатым[8].

Появления в видениях *Ақан сері* трех красавиц, к тому же в образе павлинов райского сада *Иранбақ* не случайно. В казахских мифах посещение мифических героев Тремя Женщинами в образе *пері* закономерно. Ведь в у казахов существуют многочисленные сказки, мифы и предания о трех девушках (Женщинах), которые связаны с древними представлениями о трехчастной модели Мироздания. Именно, они – Три Женщины (*пері*), являлись проводниками в иные миры при инициации главного героя, проецируют собой трехмерное (Верхний, Средний, Нижний миры) строение Мироздания [9, 278].

Упоминания Трех неземных красавиц в образе *тотықұс*-павлина в песнях *Ақан сері* также не случайно. Ведь на Востоке павлин является символом космоса, звездного неба, лунного и солнечного круга. Это символ изобилия, плодородия и бессмертия. Глаз павлина ассоциируется с Оком Сердца. По иранско-суфийскому мифу Бог сотворил мировой дух в образе павлина. В Иране павлины, стоящие с двух сторон Древа Жизни, символизируют дуализм и двойственную природу человека. Они символизируют также царскую власть: трон персидских шахов назывался «павлиньим тронном» [6]. Таким образом, образ павлина – это духовное богатство, свет.

*Мен бүгін ұйықтап жатып көрдім бір түс,
Көркенім бақ Иранда үш тоты құс.
Сап алтын Сахи, Пәруаз, Сәруа дана,
Көргенде жамалыңды көңілім хош.*

В целом, любовная лирика суфия *Ақан сері* – это описание реально пережитых им трагических, в тоже время возвышенных духовных чувств и переживаний, когда земная неразделенная любовь всегда несёт в себе частицу Божественного света, отблеск идеальной любви. Ведь, несмотря на пережитые утраты и разочарования в любви, *Ақан сері* оставался верен образу жизни «*сері*» и всю свою жизнь неустанно искал свою мечту, «девушку-совершенство». Ярким примером является песня «*Маңмаңгер*». В ней слышатся глубокая печаль и боль путника, которая предоставила ему судьба: «*Сыдыртып Маңмаңгермен келе жатып, Осынау ән күйіндіріп түсті есіме*». В песне, восхищаясь другом-скакуном, *Ақан сері* делится с ним своими сокровенными мыслями и чаяниями. Главной фабулой песни являются строки: «*Ақ көйлек, дүрия бешпент сәулем қайда?*».

Тоска несбыточной мечте, которую испытывает *Ақан сері* подобно суфийскому символу *көбелек-мотылька*, отражено в одноименной песне «*Көк көбелек*».

«*Көк көбелек*» – это отражение духовной сущности *Ақан сері*. *Көбелек-мотылек* – это символ гибельного, но неодолимого влечения певца-поэта. Ведь, в восточной поэзии *мотылек* (или бабочка) – это крылатое существо летящее к пламени, и сгорая в нем, что символизировало слияние с Абсолютом, достигаемого жертвенным уничтожением самой личности. Ибо по воззрению восточных поэтов именно «пыл любви к Богу сжигает сердце» [10]. *Мотылек и свеча* – один из излюбленных парных символов восточной поэзии. Мотылек по *Ақан сері* это – не земной, а небесный «*көк көбелек*» (*көк* - «голубой»), применяется в значении «небесный») – это цвет *Тенгри*.

В традиционной песне порой поэтический текст может не восприниматься соответственно истинному замыслу автора. Для неискушенного слушателя «*Көк көбелек*» – это песня «*аңсау-сағыныш*», песня о неразделенной любви, о страстной тоске по земной возлюбленной. А *Ақан сері* пел о несбыточной мечте, воплощенной в суфийском символе небесного мотылька «*Көк көбелек*».

*Әуеде ұшып жүрген көк көбелек,
Жазайын дертің болса су себелеп.
Кеткенде аулың шалғай, ей, перизат,
Жортайын аш бөрідей тау жебелеп.*

*Аулым көшсе қонар Көлқонаға,
Ғашық ем, менде өзіңдей бір ботаға.
Кебістің жалаң аяқ басын киіп,
Шығарып салушы едің тең ортаға.*

удлинения поэтической строки (между первыми двумя поэтическими строками в запевной части). Но для *Ақан сері* характерен свой, индивидуальный механизм использования этого приема. В данном сочинении *Ақан сері* как бы заново «перекраивает» твердо сложившуюся в песнях других авторов систему членения 11-тисложника на мелодические строки, характерные для 7-8-тисложных размеров песен. Так, в «*Көк көбелек*» за счет асинхронности между первыми двумя строками образуются три 7-8-тисложные мелодические строки – 7+7+8, вместо традиционных четырех. Каждая мелодическая строка четко разделена (помимо внешнего признака, где каждой мелодической строке характерна замкнутая, ритмическая формульность) за счет остановки на опорных тонах V ступени (*I-мелострока*), IV ступень становится опорой в результате мелодизации начальной обрядовой субкварты, построенной перво-начальном бунаке (*II-мелострока*) и I ступень (*III-мелострока*). На стыке несовпадения поэтической структуры с мелодическим членением II-я мелодическая строка чаще обособлена за счет остановки на устое песни, а III-я мелодическая строка, хотя и заканчивается на устое, придает общей композиции песни характер незавершенности (так как вместо 4-х мелодических строк, за счет асинхронности стало всего 3 мелодических строки). Несложное лаконичное *қайырма*, звучащее на мотиве запевной части (в фольклорных традициях) лишь с той разницей, где опеваются основная ладовая опора песни «ре-соль» – это по сути припевное дополнение песни, построенное на словах, лишенных лексического значения (*халыяқулилай*), которое не изолируется от куплета песни, а представляет единое мелодическое целое с запевной частью. Таким образом, *алексикалық қайырма* – алексическое припевное дополнение песни компенсирует недостающее метрическое время запева и является средством выравнивания общей архитектоники песни.

Таким образом, в песне слитность мелоса обеспечивается наличием сквозной мелодической линии, объединяющей запевную и припевную части, создает ту *неповторимую легкость и «мимолетность» мелодического изложения*, которое присуще именно этой песне. Так, изысканная музыкальная стилистика «*Көк көбелек*» дает приблизиться к разгадке тайны этого сочинения.

Как сказал Руми, сущность поэта – это великая возможность языком намека выразить таинство, в которой «Слова – лишь гнезда, их значения – крылатые создания в полете». Подобно «*көк көбелек*» – небесному существу *Ақан сері* ассоциировал себя мотыльком, который несмотря на предназначенное ему тяжелое бремя судьбы жил мечтами и надеждой на гармоничное, абсолютное будущее. Его будущее – это мир в котором он приобретет свободу и будет находится в состоянии вечной и истинной Любви. *Ақан сері* воспел свою мечту: «*Естіген тыңдап, құлақ салар ма екен?... Байлаудан босанар кун болар ма екен?*» – «Услышат ли мои песни, обрету ли я желанную Свободу?».

Список использованной литературы

1. Оспан Б. Тенгри в казахской поэзии // *Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность (материалы VI межд. научно-практ. конф.)*. – Астана, 2017. – 298-305.
2. Мухамбетова А. Генология музыкально-поэтической культуры казахов и её профессиональные носители. *Центрально-Азиатский Искусствоведческий Журнал. КазНАИ им.Т.Жургенова*. – Алматы, 2016. №4.
3. Байбек А. Песенное искусство салов и сері: музыкальный стиль как единство социально-художественных функций // «*Наука и жизнь Казахстана*» (межд. научно-популярный журнал). – № 4 (62), 2018.
4. Шакирова Р. Феномен любви в Суфийском учении Ходжт Ахмеда Яссави // *Культурное наследие Казахстана (материалы межд. науч. конф.)*. – Алматы, 2005.
5. Рустемов Л. Слово о слове. Заметки об арабско-иранских заимствованиях в казахском языке. – Алматы, 1991.

6. Словарь суфийской тайнописи – Сокровища народов мира [Электрон. ресурс]. – URL: <http://sokrnarmira.ru> (дата обращения: 10.07.2018)
7. Байбек А. Песенный стиль Арки в контексте «Этносольфеджио» /Автореферат канд. иск. – Алматы, 2009.
8. Жұмбаев М. Ақан сері // Жұмбаев М. Шығармалары. – Алматы, 1989.
9. Қондыбай С. Арғықазақ мифологиясы. Үшінші кітап. – Алматы, 2004.
10. Дроздов В. Мистическая любовь в Аранском суфизме // Суфизм в Иране и Центральной Азии. Сборник статей. – Алматы, 2007. – С.99-109.
11. Абдрахман Г. О некоторых композиционных средствах казахской устно-профессиональной песни // Мелодии веков. – Алматы, 2002.

ӘОЖ 76.03(574)

Р.Р.Берікбол¹

¹«Бейнелеу өнері және сызу» мамандығының I курс докторанты.

Абай атында Қазақ ұлттық педагогикалық университеті.

Ғылыми жетекші: п. г. д., профессор Нұрдаулет Еркінұлы Исабек

Абай атында Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің

«Өнер, мәдениет және спорт» институтының директоры

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ПӘНІН ОҚЫТУДАҒЫ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТТІҢ КӨКЕЙКЕСТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ.

Аңдатпа

Мақалада өнер туындылары арқылы этнокөркем мәдениеттің бір-біріне тәуелді «көркемдік мәдениет», «эстетикалық мәдениет», «этникалық мәдениет», «рухани адамгершілік мәдениет» сияқты құрамдас бөліктері айналып өте алмайтындығымыз айтылып, эстетикалық мәдениет қарастырылады. Жұмысымызда эстетикалық мәдениет оның әлеуметтік-рухани өмірде болған өзгерістер байланысты білім беру үдерісіндегі рөлі қарастырылған. Қазақстан бейнелеу өнері шеберлерінің туындыларының көркемдік келбеті мен мазмұны талданып, болашақ бейнелеу өнері мамандарының бойында этнокөркем мәдениетін қалыптастырудағы маңыздылығына тоқталды. Болашақ бейнелеу өнері мамандарына этно-көркемдік мәдениетті қалыптастыруда әлемдік және ұлттық бейнелеу өнерімен шектелмей, ұлттық архитектуралық өнер түрлерін барынша тиімді пайдалана білу олардың көркем эстетикалық және кеңістіктік ой-өрісін дамытуда қолайлы жағдай жасайтындығы айтылады.

Түйін сөздер: Петроглиф, сурет, графика, этнокоркем мәдениет, композиция, мотив эстетикалық мәдениет. сәндік-қолданбалы өнер, ою-өрнек

Аннотация

Берикбол Р.Р.

докторанты I курса специальности «Изобразительное искусство и рисование».

Казахский национальный педагогический университет им. Абая.

Научный руководитель: д.п.н., профессор Исабек Нурдаулет Эркинович

Казахский национальный педагогический университет им. Абая

директор Института искусств, культуры и спорта.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ОБУЧЕНИЕ ПРЕДМЕТА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

В статье говорится о таких частях этнохудожественной культуры, как «художественная культура», «эстетическая культура», «этническая культура», «духовная нравственная культура», которые взаимосвязаны и представляют собой неотъемлемую часть единого целого. В нашей работе рассматривается роль эстетической культуры в социальной – духовной жизни и в учебном процессе. Был проанализирован художественный облик и содержание произведений мастеров изобразительного искусства Казахстана и подчеркнута важность будущих художников в формировании этнохудожественной культуры.

Примечательно, что будущие учителя изобразительного искусства смогут максимально использовать национальное архитектурное искусство, не ограничиваясь мировым и национальным изобразительным искусством в формировании этнохудожественной культуры, и создать благоприятные условия для их художественного эстетического и пространственного мышления.

Ключевые слова: Петроглиф, рисунок, графика, этнохудожественная культура, композиция, мотив, эстетическая культура, декоративно-прикладное искусство, орнамент.

Abstract

Berikbol R.R.

1st year Doctoral student of the specialty «Fine art and drawing»

Kazakh National pedagogical university named after Abai.

Scientific supervisor: doctor of pedagogical sciences, professor Isabek Nurdaulet Erkinuly

director of the institute of «Art, culture and sport»

Kazakh National pedagogical university named after Abai

ACTUAL PROBLEMS OF AESTHETIC CULTURE IN TEACHING FINE ART

Aesthetic culture and composite parts as «art culture», «aesthetic culture», «ethnic culture», «spiritual humanitarian culture» related to ethnoaesthetic culture through art works are considered in this article. In our work aesthetic culture and its role in educative process according to changes in social-spiritual life are considered. Art figure and content of the works of specialists of fine art in Kazakhstan are analyzed and we stopped at the importance of forming ethnoart culture of future specialists of fine art. We should not be limited with the world and national fine art while forming ethnoart culture of future specialists of fine art, effective usage of national architectonic art types and effective condition in developing their art aesthetic space outlook are told in our article.

Key words: Petroglyph, drawing, graphic arts, ethno-cultural culture, composition, motive, aesthetic culture, arts and

crafts, ornament.

Этнокөркем мәдениеттің бір-біріне тәуелді құрамдас бөліктері бар. Болашақ маманның этнокөркем мәдениетін қалыптастыруда оның ажырамас құрамдас бөліктерін айналып өте алмаймыз. оның құрамдас бөлігі ретінде «эстетикалық мәдениет», «көркемдік мәдениет», «этникалық мәдениет», «рухани адамгер-шілік мәдениет» айтамыз. Өнер туындыларын олардың мазмұны мен келбетін қарастыруда эстетикалық мәдениет маңызды орын алады.

Эстетикалық мәдениет – өзінің көп қабаттылығымен сипатталатын күрделі құрылым. Қандай да болмасын қоғамның эстетикалық мәдениетінің ілгерілемелі дамуы әлеуметтік прогрестің маңызды белгісі болып табылады. Белгілі бір ұлттың эстетикалық мәдениетінің бірте-бірте қалыптасуы жылдар бойына созылатын ұзақ үрдіс.

Халықтар мен ұлттардың эстетикалық санасы қоғамда қалыптасқан эстетикалық көзқарастар, арнайы дәстүрлер негізінде құралады. Жалпы мәдениет сияқты эстетикалық мәдениет те қоғамның белгілі бір тарихи кезеңімен байланыстырылады.

Тарихи дамудың әр түрлі кезеңдерінде әрбір ұлт, әлеуметтік топ өзінің эстетикалық мәдениетін, әсемдік туралы өз көзқарасы мен ұғымдарын қалыптастырады. Кез келген эстетикалық ұғым, көркем шығарма және ұлттың эстетикалық мәдениеті арқылы қалыптасады. Эстетикалық көзқарас түбірлері кейде ұмытылғанымен ұзақ сұрыптау барысында бұл көзқарас кейде ұлттық эстетикалық сананың бір элементіне айналады. Қ.Ш.Нұрланова былай деп жазды: “қазақтарда адамның Ғаламмен өзара байла-нысын сезіну нәресте кезден беріледі, сондықтан бұл дүниетанымдық мәдениет абстракциялық маңыз-дылық деңгейінде қалып қоймай, әлем мен жанның бірегейлігі сезіміне ауысады және бұл рухани ішкі сезім терең қанағатшылдыққа толы болады. Әлемге деген бұл қатынастың түбірі тереңде жатқандықтан болмыс құпиясына, өмір құпиясына жақындатады және сондықтан әрбір адам өмірінің мәнділігі өмірдің өз сыйы сияқты шексіз. Адам өмірінің өн бойын алып жатқан бұл қатынастар өмірдің барлық алуан түрлі қатынастарына қайталанбас рең бере отырып, әрбір адамның бай рухани өмірін түсінуге септігін тигізеді” [1, 136.]. Эстетикалық ғылымның қак ортасында өнер тұр. Өнер – адамзат өмір жолының ең ертедегі формаларының бірі болып келеді. Адамның әлемге көзқарасы эстетикалық тұрғыдан алғанда, қоғамда болып жатқан құбылыстармен тығыз байланысты. Өнер де қоғамдағы құбылыстың ортасында тұрады. Бейнелеу өнері болсын өнердің қай бір түрі болсын өз шығармаларында қоғамдағы, өмірдегі болып жатқан құбылыстарды көрсеткендей оны айналып өте алмайды.

Қазіргі таңда Қазақстан Республикасы әлеуметтік және рухани өмірдегі жаңа бетбұрыстарға сәйкес жаңа талаптар қойып отырған кезде, бейнелеу өнері мамандарын дайындайтын жоғары оқу орындары заман талап-тілектері тудырған мәселелерге сай қайта қаралып, жаңаша жасақталуға тиіс.

Қоғамның рухани өміріндегі өзгерістер біз үшін екі мәселеге өз көз қарасымызды білдіруді қажет етеді. Біз бұрын-соңды көркем фильмдерге, әдебиетке, көркем өнер шығармаларына қойылған цензураға үйренгеніміз соншалық жаманды сірә да шығармайтындығы белгілі, ал біздің назарымызға ұсынылған нәрседен тәрбиелік қортынды шығару көп қиындық тудырмайтын. Енді біз күнделікті көрмелерден бойымыз үйренген реалистік шығармаларды ғана емес, әр түрлі бағыттағы, түрлі стильдегі жұмыстарды байқаймыз. Бұл айналып өтуге болмайтын шындық.

Грек философы Демокриттің мынадай айтып кеткен сөзі бар: “Қандайда бір өнерді, не бір ғылымды оқытусыз меңгеруге болмайды” [2, 346.]. Көркем білім беретін оқу орындары бұл шындықтан тыс қалуға мүмкіндігі жоқ. Біз ұрпақты білімді етіп қалыптастыру үшін әлемдік мәдениетпен де, қазір таңда жаңа қарқынмен заман сұраныстарымен үйлесе дамып келе жатқан ұлттық мұрамызбен де таныстыру, барынша тереңірек мағлұмат беру мүмкіндіктерін ескеруге тиіспіз. Бұл мәселенің бір жағы болса, оның екінші жағы “жақсы мен жаманды”, “келіссіздік пен үндестікті”, “жоғары мәдени үлгі мен талғамсыз дүниелерді” ажырата білуге, осыларға өзіндік ұстанымын қалыптастыруға жағдай жасау. Студенттің бойында эстетикалық

келістілік, жарасымдылық, талғампаздылық қасиеттерімен бірге оның білімін мағлұматтылығын жетілдіру, эстетикалық қасиетке ынтасын орнату, ықыласын қалыптастыру, ол жөнін-де өз пікірін білдіре білуге үйрету қазіргі заман талабына сәйкес келеді деп ойлаймын. Осы жағдайда, әрине эстетикалық тәрбиенің маңызы зор. Олай дейтініміз өнерді, оның құндылықтарын бағалауда және көркемдік образ сомдауда қалыптасқан өзіндік “зандылықтар” болады. Ол заңдылықтар өнерді “жақсы-жаман”, “әдемі - әдемі емес”, бейнелеу өнеріне қатысты “ұқсас-ұқсас емес” деген критерийлермен анықталады [3]. Енді осы реалистік өнер заңдылықтары мен критерийлеріне деген бірден-бір позиция-лық, соның ішінде социалистік реализм тұрғысынан алғандағы талап-тілектерге жаңаша көзқарастар қалыптаса бастады. Оның орнына жаңа құндылықтар жетекші орынға шықты. Соның ішінде әртүрлі формадағы абстракциялық композицияларға, өзіміздің дәстүрлі өнерімізді ұғу, меңгеру барысындағы рухани бастауларға ықылас байқалады.



«1-сурет» Г.Исмаилованың натюрморты «Қымыз»

Адамзат мәдениетінде халық өнерімен тұтас сабақтастықтан пайда болған көркем шығармалар ерекше құндылықтар қатарында тұрады.

Қазақстан графика, кескіндеме, мүсін және сәулет өнерінде кейінгі жылдары өте жоғары қарқынмен дамып келе жатқан киім үлгілерін модельдеу өнерінде де халық өнерімен синтезде байланыс іздеу, табиғи шығармашылықтың негізгі көзінің біріне айналды. Суретшілер С.Мәмбеев, А.Ғалымбаева, Г.Исмаилова, С.Айтпаев, Е.Сидоркин еңбектерінде осы дәстүрді көру қиынға соқпайды. Мысалы 1 сурет Г.Исмаилова-ның натюрморты “Қымыз”(1966)

Белгілі график Е.Сидоркиннің шығармашылық еңбегінің негізі халық қолөнері мұрасынан бастау алады десек қателеспейміз. Суретші парақтарына көз тастасаңыз ежелгі археологиялық қазбалардан табылған әшекей нақыштар бейнесінен ұқсастық аңғарамыз. Суретші көне дәуір символдық мотивтерінен жаңа ырғақтар, жаңа нұсқадағы бейнелік кейіп ұстамды композициялық құрылымдарды дөп басып қарастыра білген [4].

Бұл бейнелеу өнеріндегі тапқырлық, халық өнерінің негізіндегі жаңа тәжірибелік ізденіс.

Кеңес өкіметі тарағаннан кейін әлем картасында жаңа тәуелсіз Қазақстан мемлекеті пайда болды. Қай жерде, қашан болса да қоғам мен мәдениеттегі өзгерістер кезеңдерін айрықша атап көрсететін бір ерекше-лігі болады. Ол әрқашан мәдени игіліктерді қайта қараудан басталады. Әрине өнер өміріндегі күрделі бетбұрыстардың барысында дәстүр мен жанашылдық жөніндегі айтыс-тартыстардың болатынын жоққа шығара алмаймыз.

90-шы жылдардан кейін бейнелеу өнері әлеміне суретшілердің жаңа буыны, бейнелеу өнерінде жаңа

ағымдар пайда болды. Ә.Сыдыханов, Ғ.Маданов, А.Иханова, Ж.Үмбетов, А.Меңілбаева, Н.Өтепбаев. т.б. Осы суретшілердің бәрін біріктіретін шығармашылықтарындағы ортақ тақырып мәдениеттегі ұлттық тамырларға саналы түрде бет бұру. Ұлттық мәдени құндылықтар шығармашылық жұмыстардың арқауы болды.

Абдрашит Сыдыханов рулық таңбалар мен космогониялық белгілердің сұлулығы мен тереңдігін бізге ашып көрсетті.

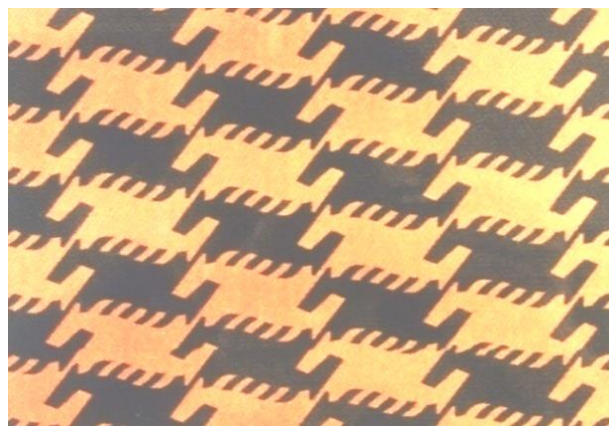
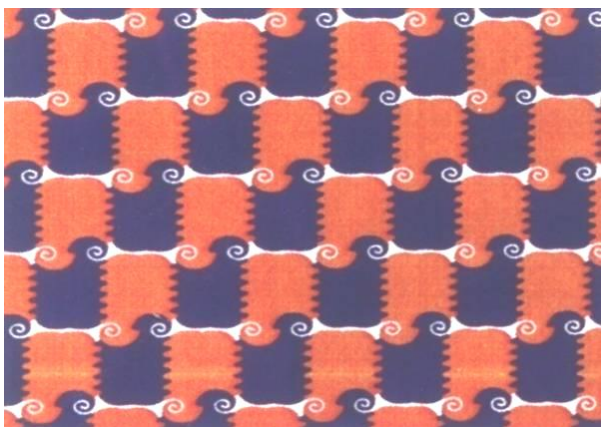


«2–сурет» Абдрашит Сыдыханов «Мәңгілік әуен»

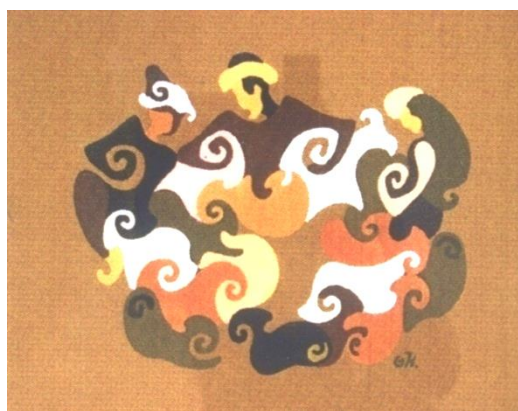
Олардың түсінігі бойынша, дәстүр ол ең алдымен бүкіл болмыстың бүтіндігі жөніндегі түпкілікті ұғымдарды білдіретін мәндік-мағыналық жүйе болып табылады. Айнала қоршаған дүниеде еркін бағыт ұстанған олар мәдениетті де көп қырлы болатын құрылым ретінде сезінеді. Ал сан қырлы мәдениет әлемінде бір мезгілде бірнеше мәдениеттің толысуымен қимыл-әрекеттері жағынан бір-біріне ұқсамайтын бірнеше дәстүр қатар өмір сүрді.

Қазақтың қолданбалы өнерінде дәстүрлі саналатын материалдарды шебер игеру халық өнерінің ең биік шыңы. Оларды өңдеудің ең жақсы тәсілдерімен бірге теріден, ағаштан, киізден жасалған дүниелердің жаңаша көркемдік қасиетінен де хабар береді. А.Иханова мен Ж.Үмбетов тамаша көркемдік қасиет-терін сараланатын қолөнердің шын мәніндегі жаңа түрін жасап шықты, ал Ә.Меңілбаева киізге қазіргі заманға сай өткен мән, әуен бере отырып, ең дәстүрлі деп көпке танымал кәсіптің көкжиегін біраз кеңейткен [5].

Өнер зерттеуші, графика суретші Н. Өтепбаевқа шығармашылық жұмыстарындағы анықталған бейнелеу тәсілдерінің шеңбері тар көрінді. Қазіргі таңда шығармашылық жұмысының басты тақырыбы қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнерінің бастауын, ою-өрнектің тарихын және мәдениетін зерттей келіп, мұнда ол сарқылмас шабыттың бұлақ көзін табады. Жануарлар бейнелері негізін құрайтын элементтер оюдың жаңа заманға сай келетін графикалық композицияларын құрайды.



«3-сурет» Н.Өтепбаев ою-өрнекті композициялар



4-сурет. Н.Өтепбаев ою-өрнекті композициялар

Сайып келгенде халықтың мәдени құндылықтары мен синтезде жасалған өнер туындылары ерекше құндылықтар қатарына жатады. Бейнелеу өнері негізінде эстетикалық тәрбие мәселесін педагогикалық проблема ретінде қойған кезде біз әрине алдымен осы түсініктің өзіне анықтама жасап аламыз. Қазіргі кезде “эстетикалық тәрбие” дегеннің орнына “көркемдік тәрбие” деген сөз тіркесі көп қолданылады. Ол түсінікті де. Себебі “көркемдік тәрбие” – бағытталған, нақты проблема. Біздің жағдайымызда ол бейнелеу өнері арқылы оқушының біліктілігін арттырып, іскерлігін жетілдіреді. Сондықтан “көркемдік тәрбиенің” мағынасы спецификалық өрісі бағытында тарайды. Шын мәнінде “эстетикалық тәрбиенің” мағынасы кеңірек. Ол көркемөнер шығармасын неғұрлым терең түсініп, оған баға берумен бірге өзіндік ұстаным қалыптастыруды көздейді. Сондықтан мұнда көркемдік тәрбие компонент ретінде ғана орын алады. Тәрбиенің педагогикалық мәселелері психологиялық эстетикалық, этникалық, дүниетанымдық, дала даналығы, философиялық проблемаларды да қамтиды. Ол өнер тарихы мен теориясын, сонымен бірге талғам, сезім, эмоция, рационалды және иррационалды ой-сана, мазмұн мен форма секілді философиялық категориялармен тығыз байланысты. Бұл бейнелеу өнері шығармаларын көркем-эстетикалық пайымдау, қабылдау, бағалау, талдау мәселелеріне қатысты түсінік. Осыған байланысты эстетикалық тәрбиенің ауқымы кеңіп, мазмұны тереңдей түседі.

Оқу барысында өнер ұстаздары студенттің практикалық машықтылығы жетілдіруді ғана көздейді және соған баса назар аударады. Соның салдарынан оқу, біржақты күйінде дамиды. Іс жүзінде өнер шығармалары оқушыдан жан-жақты білімді талап етеді. Ол эстетика ғылымының қағидаларын оқып білу, өнертану, көркем шығармаларды бағалай білу мәселелері т.с.с. Бейнелеу өнерін оқыту негізінен оқушы-лардың бойында мынандай қасиеттерін қалыптастырып дамытуға жағдай жасайды деп есептейміз.

а)мәнді деп табылатын шығармалар мен кейбір авторлардың аттарын білу жасөспірімдердің визуальді және вербальді мәдениетін қалыптастырып, эстетикалық сезімдік тәжірибесін молайтады;

ә) студенттердің кейбір өнертану терминдері мен ұғымдарын түсіне білуі өнердің образды мәнін тереңірек пайымдауға жағдай жасайды;

б) бейнелеу өнері шығармасына деген өзінің қатынасын айналасындағыларға түсінікті етіп жеткізе білуге үйретеді;

в) көркем шығарманың мазмұны тереңдігі мен форма үйлесімділігін сәйкес неғұрлым толқынды қабылдай білуге қолайлы жағдай тудырады;

г) студенттерге эстетикалық тәрбие беру барысында ұлттық мәдени мол қазынаны, рухани тәжіри-бені тануға үйрету студенттердің ұлтжандық қасиетін қалыптастырып қоймай, оның сезімін тәрбиелеп, көркем талғамын жетілдіруде игі әсер етеді.

д) студенттерге эстетикалық тәрбие беру барысында әлемдік және ұлттық бейнелеу өнерімен шектелмей, ұлттық архитектуроналық өнер түрлерін барынша тиімді пайдалана білу олардың көркем эстетикалық және кеңістіктік ой-өрісін дамытуда қолайлы жағдай жасайды.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Қазақстан Республикасының Орта білімді дамыту тұжырымдамасы // Қазақстан мұғалімі.-1997. – 13 маусым № 14 (2932).

2. Овсянников М.Ф., Зись А.Я., Ваислов В.В. история эстетической мысли, 3 т. – М., 1986.

3. Кішідеков Д., Сыдықов Ұ. Философия. – А.: “Нұр”, 2002ж.

4. Ғабитов Т.Х. Философия. – А.: “Қаржы-Қаражат”, 2002ж.

5. Сыдыханов А., Васильев В., Көпбосынов Р. Каталог, Қазақстанның қазіргі суретшілер сериясы. – А.: “Сорос-Қазақстан қоры”, 1995ж.

6. Мурадова Э.Х. Подготовка студентов художественно-графических факультетов к осуществлению эстетического воспитания школьников// Оптимизация процесса художественного воспитания учащихся на основе новых программ по изобразительному искусству для школ Казахстана. – А.: Казахский педагогический институт имени Абая, 1986. – 90 с. – С. 50-55.(53-54).

ӘОЖ 323, 28 (574)

МРНТИ 18.09

А.Т. Байтасова¹

¹М.Әуезов атындағы ОҚМУ, 6М041400 – «Графика» мамандығының 2 курс магистранты, Шымкент қ., Қазақстан aika_bt@bk.ru

Ғылыми жетекші: С.Қ. Бейсенбаевн.ғ.д., ҚР ПҒА академигі,

Халықаралық Педагогикалық Білім Беру Академиясының академигі, М.Әуезов атындағы ОҚМУ Әлеуметтік және тәрбие жұмысы жөніндегі проректоры,

Шымкент қ., Қазақстан bei-sad@mail.ru

ӘЛЕУМЕТТІК ПЛАКАТ – ГРАФИКАЛЫҚ ӨНЕР ТҮРІ

Аңдатпа

Мақалада әлеуметтік плакатты плакаттың басқа жанрлық түрлерінен ерекшелейтін мағыналық және тақырыптық айырмашылығы айқындалды. Оның әсерлі көркем бейнені қалыптастырудағы негізгі құралдарына талдау жасалынып, заманауи әлеуметтік плакатта пайда болған тенденцияларды талдау бұл феноменнің екі полярлы түрін бөліп көрсетуге болатыны көрсетілді. Әлеуметтік плакаттың тек формалды сипаттамаларын назарға ала отырып, қазіргі суретшілерге қандай тенденцияларды қолдау және күшейту қажет екені келтірілді. Әлеуметтік плакаттың үлкен тәрбиелік мәні бар, мәдениет пен қоғамның гуманистік құндылықтарын таныстыратын, дизайнның негізгі құндылықтарын насихаттаушы болып табылатын-дықтан, жас суретшілер мен дизайн-графика саласындағы жас мамандардың құндылықтарына оң бағытта әсер етуіне мән берілді. Сонымен қатар, білікті де талантты мамандарды даярлау мақсатында оқу-білім беру үдерістерінде әлеуметтік плакаттың әсерлі образын жасаудағы инновациялық тәсілдемелерін, үлгілерін пайдаланудың маңыздылығы баяндалды.

Түйін сөздер: плакат, әлеуметтік плакат, графика, дизайн білімі, жобалау, инновациялар.

Аннотация
Байтасова А.Т.
магистрантка 2 курса специальности 6М041400 – «Графика», ЮКТУ им.М.Ауэзова,
г.Шымкент, Казахстан aika_bt@bk.ru
Научный руководитель: С.К. Бейсенбаев
Проректор по социальной и воспитательной работе ЮКТУ им.М.Ауэзова,
д.п.н., академик АПН РК г.Шымкент, Казахстан bei-sad@mail.ru

СОЦИАЛЬНЫЙ ПЛАКАТ – ВИД ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В статье были выявлены смысловое и тематическое отличие социального плаката, которое выделяет его среди прочих жанровых разновидностей плаката. Проведен анализ основных средств формирования выразительного художественного образа в дизайне социального плаката, а также был приведен анализ тенденций, возникших в современном социальном плакате, который позволяет выделить две полярные разновидности этого феномена. Принимая во внимание исключительно формальные характеристики социального плаката, были показаны тенденции, которые следует поддержать и усилить современным художникам. Так как социальный плакат имеет большое воспитательное значение, является носителем гуманистических ценностей культуры и общества, пропагандистом базовых ценностей дизайна, придается значение влиянию на ценности молодых художников и специалистов в области дизайн - графики в правильном направлении. Кроме того показана значимость применения тенденций и примеров инновационных подходов в создании выразительного образа социального плаката в учебном образовательном процессе с целью подготовки талантливых профессионалов.

Ключевые слова: плакат, социальный плакат, графика, дизайн образование, проектирование, инновации.

Abstract
Baitasova A.T.
¹master of 2 course specialty 6M041400 – "Graphics", SKSU named after M.Auezov,
Shymkent, Kazakhstan aika_bt@bk.ru
Scientific supervisor: S.K. Beisenbayev Vice-rector for social and educational work SKSU named after M.Auezov,
Ph.D., Academician of the Academy of Pedagogical Sciences
of the Republic of Kazakhstan Shymkent, Kazakhstan bei-sad@mail.ru

SOCIAL POSTER IS A KIND OF GRAPHIC ART

The semantic and thematic difference of the social poster, which distinguishes it among other genre varieties of the poster were revealed in the article. The analysis of the main means of forming an expressive artistic image in the design of a social poster was carried out, and there was given an analysis of the trends that emerged in the modern social poster that allows us to distinguish two polar varieties of this phenomenon. Taking into account the purely formal characteristics of the social poster, trends were shown that should be supported and strengthened by contemporary artists. As the social poster has great educational value, it is the bearer of the humanistic values of culture and society, the propagandist of the basic values of design, there was given an importance to influence the values of young artists and specialists in the field of design graphics in the right direction. In addition, there was shown an importance of applying trends and examples of innovative approaches in creating an expressive image of a social poster in the educational process for the training of talented professionals.

Keywords: poster, social poster, graphics, design education, design, innovation.

Біз әлеуметтік плакатты Қазақстанда бай көркемдік және жобалық дәстүрлері бар графика өнерінің тарихи қалыптасқан жанры ретінде қарастырамыз.

Ғылыми дереккөздерде «плакат» ұғымы дәстүрлі түрде тіктөртбұрышты форматтағы, түрлі масштабтағы, полиграфиялық әдіспен қағазда орындалған тираждалатын графикалық туынды ретінде түсіндіріледі. Әлеуметтік плакатты плакаттың басқа жанрлық түрлерінің (кино плакаты, ойын-сауық, жарнама-лық, саяси) арасында ерекшеліу үшін біз оның мағыналық және тақырыптық айырмашылығын айқын-дайтын қысқаша анықтамасын келтіреміз.

Әлеуметтік плакат – бұл негізгі әлеуметтік құндылықтарды насихаттайтын плакат. Әлеуметтік плакатта жеке тұлғаның әлеуметтік көріністері, қоғамдағы әлеуметтік қарым-қатынастың қыр-сыры, қомақты әлеуметтік мәселелер, қатерлер мен ауыртпалықтар бейнеленеді [1].

Отандық әлеуметтік плакаттың мақсаттары мен функционалды міндеттерінің жүйесін талдау бізге жобалық зерттемелердің негіз қалаушы аспектілерін ерекшелуге мүмкіндік береді. Заманауи әлеуметтік плакатта пайда болған тенденцияларды талдау бұл феноменнің екі полярлы түрін бөліп көрсетуге мүмкіндік туғызады:

– авторлық «көрмелік әлеуметтік плакат» – жеке (тираждық емес) эксклюзивті плакат, байқауларға (көрмелерге, фестивальдарға) қатысу үшін жасалатын плакат;

– «көпшілік әлеуметтік плакат» – әдетте атауы жоқ, көптиражды плакат, әлеуметтік науқанның объектілер кешенінің жүйесіндегі құрылымдық элемент болып табылады.

Айта кететіні, авторлық «көрмелік» плакат өнерге жақынырақ. Көрермен жеке плакат туындысын қабылдауға психологиялық икемделген және дайын болады. Ал көрерменнің «көпшілік» әлеуметтік плакатты қабылдауы бір мезеттілік және өткінші сипатта ғана болады. «Көрмелік» әлеуметтік плакат «көпшілік» плакатқа қарағанда «тереңірек» және субъективті. Қазіргі кезде «көрмелік» және «көпшілік» плакаттың жақындасуы туралы ойлар соңғысының көркемдік және эстетикалық сапасын жоғарлату мақсатында жиі айтылып келеді.

Қазақстан, Ресей және алыс шетелдің әлеуметтік плакаттарының заманауи мәселесін зерттеу бізге баспаның жаңа технологияларын қолдану арқылы плакаттың функционалды-морфологиялық мүмкіндігін кеңейту және оның морфологиясының консервативті аясына инновациялық ағымдар мен қалыптан тыс, кейде радикалды-альтернативті тәсілдемелердің басымдық қажеттілігі туралы қорытынды жасауға мүмкіндік берді. Бұл дегеніміз, плакаттың қағаз-парақтық объектісі түріндегі графикалық өнердің дәс-түрлі ғылыми түсінігіне өзгеріс енгізу керектігін туындатады. Бүгінде көпшілік әлеуметтік плакат әлеуметтік-мәнді ақпаратты ұсынуда белсенділікті қажет етеді. Әлеуметтік плакаттың тек формалды сипатта-маларын назарға ала отырып, қазіргі суретшілерге келесі тенденцияларды қолдау және күшейту қажет:

– плакаттағы бейне дұрыс тіктөртбұрышты форматпен шектелуі міндетті емес. Ол басқа да геометриялық формада болуы мүмкін. Бүгінде тіктөртбұрышты форматтағы формаларды өзі жабысатын мөлдір материалдар қолдану арқылы күрделі, еркін түрге өзгертіп жіберуге болады;

– плакат жасауда жаңадан шыққан қағаздарды, баннерлік матаны, өзі жабысатын материалдарды, қараңғыда жарқырап тұратын бояу және басқа да жаңа технологияларды пайдалану ауқымын кеңейту қажет;

– плакат бетіне пластикалық трансформацияларды қолдана отырып оның морфологиясын өзгерту арқылы, яғни жазық (тұтас, тұйық) деген плакат туралы стереотипті ойларды өзгерте отырып, плакат бетіне бейнелі пішіндерді кесіп жасау және жеке элементтерді қайыру, шеттерін жапыру, кей жерлерінде тегіс жазықтықтағы бейнені көлемді етіп жіберу және т.б.;

– плакаттарды орналастыру кезінде де дәстүрлі емес жерлерді де қолдануды ойластырып отыру керек. Плакаттарды бұрындағыдай тек ғимарат қабырғаларының және арнайы жарнамалық стендтердің бетіне ғана емес, қаланың басқа да нысандарында, ортақ пайдаланылатын орындарда (метрода, сауда орталықтарының еденінде немесе төбесінде, қоғамдық көлік есіктерінде, қоқыс тастайтын бақтарда және т.б.) жабыстыруға болады. Осылайша, әлеуметтік плакатты орналастырудың ауқымын кеңейтіп, шығар-машылыққа «еркіндік» беру қажет. Бұл жұрт назарын аударуға көп септігін тигізеді [2].

Әлеуметтік плакатта инновациялық нысандарды жобалаудың басты принципі – бұл бейнелеудің барлық түрі арқылы назарды әлеуметтік мәселеге аудару болып табылады. Плакат дизайнының жаңалығы және оригиналдығы, ең алдымен, дизайнерлік туындының көркемдігіне емес, әлеуметтік идеяға барынша назар аудартуға жұмыс жасау керек.

Әлеуметтік плакаттың даму тарихында әлеуметтік плакаттың әсерлілігін және жалпы графикалық дизайнын байытқан ерекше композициялық-графикалық, стилистикалық, семантикалық дәстүрлер қалыптасты. Заманауи әлеуметтік плакат өзінің функционалды-морфологиялық құрылымын кеңейтті және дизайнерлік инновациялардың келешегі бар объектісі болып табылады [3].

Алдында айтып кеткеніміздей, әлеуметтік плакаттың үлкен тәрбиелік мәні бар, ол мәдениет пен қоғамның гуманистік құндылықтарын таныстыратын, дизайнның негізгі құндылықтарын насихаттаушы болып табылады. Әлеуметтік плакаттың тақырыптық типологизациясы оның үш негізгі түрін айқын-дайды: «адам өміріне төнетін қауіп-қатерді көрсету, бұзақылықпен күрес», «құндылықтар мен мораль-дық-өнегелілік әлеуметтік стандарттарды жариялау», «жасампаздыққа және белсенді әрекетке шақыру». Бұлардың әрқайсысына әсерліліктің айрықша эмоционалды-образды және эстетикалық концепциясы тән. Отандық

әлеуметтік плакаттың ерекшелігі «күйзеліс жағдайы» және «гротеск» эмоционалды-образдыәдісін қолдану болып табылады.

Әлеуметтік плакатта әсерлі көркем бейнені қалыптастырудың негізгі құралдары әрқашанда мыналар болған:

– метафора әлеуметтік плакаттың образдық әсерлілігін күшейтудің дәстүрлі құралы болып табылады. Әлеуметтік плакаттардың символикасын талдау заманауи плакатта әлем мәдениетінде орнығып қалған плакаттық символдар да, заманауи символдар да (өзекті оқиғалар, әлеуметтік мәселелер мен ауыртпалықтар) қолданылатынын көрсетті;

– әлеуметтік плакаттың образды-графикалық әсерлілігінің үш негізгі принципі анықталған. «Бір мағыналылық принципі» және «лаконизм принципі» плакат образын тезжәне нақты қабылдауды анықтайды. «Үйлесімдік принципі» плакаттың және көрерменнің эстетикалық жүйелерінің сәйкестігін қамтамасыз етеді, ол заманауи бұқаралық мәдениеттің өзекті визуалды-графикалық тілінің қолданылуын қажет етеді;

– дизайндағы инновациялық тәсілдерді қолдана отырып, заманауи әлеуметтік плакаттың образдық әсерлілігін күшейту тенденциялары [4].

Әлеуметтік плакатұлтық көркемдік білімі жүйесінде оқу жобалау объектісі ретінде маңызды тәрбиелік және оқыту мағынасына ие.

Әлеуметтік плакаттың әсерлі образын жасаудағы инновациялық тәсілдемелердің анықталған тенденциялары мен үлгілері графика саласы суретшілерін даярлау жүйесіндегі оқу-білім беру үдерістерінде пайдалану үшін бай әдістемелік материал бола алады. Әлеуметтік плакаттың тәрбиелік рөлі де баға жетпес – ол жас суретшінің таңдаған мамандығының құндылықты бағдарларын ұғынуға көмектеседі.

Оқу үрдіс кезінде жобалауда, студент алған тапсырмасын орындау үшін технологиялық шектеулер болмаса, оқытушы дәстүрлі тәсілдерді қолдану керек деп қатал талап қоймаса, әлеуметтік плакаттың жаңа, қалыптан тыс бейнелі шешімдері мен инновациялық әртүрлілігін жобалау кезінде студенттің шығармашылық әлеуетін ашуға, оның жобалық ойлауы мен өнертапқыштығын оятуға көмектеседі.

Бұл онсыз да жаңашыл, болжамалы, заманынан озып жатқан дизайнерлік істің дәл мәнісін әбден түсінуге мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Игошина Т.С. Плакат социальной рекламы в системе обучения дизайнеров рекламы и графики. Проектирование с использованием метода решения кентавр-проблемы (на примере УралГАХА, г. Екатеринбург)//Вестник Оренбургского государственного университета. – 2007, № 76 – 236-241 б. – 0,5 б. п.

2. Воронов Н.В. Искусство предметного мира Серия: Новое в жизни, науке, технике. Искусство М. Знание 1997 г.

3. Серов С.И. Московский концептуальный плакат 1990-х годов. – М.: Линия График, 2004. –12 б.

4. Игошина Т.С. Дизайн социальной рекламы: исторический путь, художественные традиции и инновационный поиск в дизайн-проектировании. // Научный журнал МГУДТ «Дизайн и технологии». №14 (56). - М.: ИИЦ МГУДТ, 2009 – 0,7 б. п.