



Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Қазақский  
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 (60), 2019

**Абай атындағы  
Қазақ ұлттық  
педагогикалық  
университеті**

**ХАБАРШЫ**  
**«Көркемөнерден білім беру:  
өнер - теориясы -  
әдістемесі» сериясы**  
**№3 (60), 2019**

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

**Бас редактор:**  
*п.ғ.к., проф.*  
**Т.Ж. Қожағұлов**

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

**Редакция кеңес мүшелері:**  
*Мармара Университетінің PhD*  
*докторы, профессоры***Мужде**  
**Аян**(Түркия),  
*PhD докторы***Мелем Мунивер**  
**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. Шаляпин**(Ресей),  
*ТХМҚ президенті* **Ахмет**  
**Дагдуран**(Түркия),  
*п.ғ.д.,*  
*доценті***Н.Б.Смирнова**(Ресей),  
*п.ғ.к., доценті* **Л.Ш.Какимова**  
*п.ғ.к., проф.қ.а.* **Момбек А.А.**  
*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. Акбаева,**  
*әскер.ғ.к.* **В.В. Ващенко,**

*өнер.к., проф.қ.а.* **М.Ә. 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, 2019**  
Қазақстан Республикасының Мәдениет және  
ақпарат министрлігінде

2009 жылы мамырдың 8-де тіркелген №10099-Ж  
Басуға 20.03.2019. қол қойылды.  
Пішімі 60x84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. 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

**МАЗМҰНЫ  
СОДЕРЖАНИЕ  
CONTENT**

<i>Ғ.Әуесбай</i>	<b>САХНА ПЛАСТИКАСЫ ӨНЕРІНІҢ ЖЕКЕ ҒЫЛЫМ САЛАСЫ РЕТІНДЕ ЗЕРТТЕЛІНУІНІҢ МАҢЫЗЫ</b>	.....28
<i>G.Auesbay</i>	<b>THE ESSENCE OF THE STUDY OF THE ART OF STAGE PLASTICS AS A BRANCH OF SCIENCE.....3</b>	
<i>Белов</i>	<b>А.П.ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИКА В ПЕРИОД ИСКУССТВА ЭЛЛИНИЗМА</b>	.....32
<i>Belov A. P.</i>	<b>ART PEDAGOGY IN THE PERIOD OF HELLENISTIC ART.....8</b>	
<i>Б.Е. Атымтаева, Л. Ж. Аденова</i>	<b>КРИТЕРИАЛДЫ БАҒАЛАУ ЖҮЙЕСІН ҚОЛДАНУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ</b>	.....45
<i>B.E. Atymtaeva, Adenova L.Zh.</i>	<b>CRITERIALS BAGALAU JIJESIN HOLDANU YEREKSHELİKTER.....13</b>	
<i>Құдабаева К. И., Айтмуханова П.М.</i>	<b>СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В ПРОМЫШЛЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ</b>	.....39
<i>Kudabaeva K. I., Aitahanov P. M.</i>	<b>IMPROVEMENT OF EDUCATIONAL PROCESS IN INDUSTRIAL ACTIVITY OF PROFESSIONAL EDUCATION OF HIGHER SCHOOL.....18</b>	
<i>М.Б.Джанаев</i>	<b>КОМПОЗИЦИЯ - БІЛІМГЕРЛЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ НЕГІЗІ</b>	.....39
<i>M.B.Dzhanayev</i>	<b>COMPOSITION IS THE BASIS OF STUDENTS CREATIVITY.....32</b>	
<i>Накбаева А.Б.</i>	<b>КИЗБЕН СУРЕТ САЛУ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ТАНЫМДАҚ БЕЛСЕНДІЛІГІН АРТТЫРУДЫҢ ТӘСІЛДЕРІ</b>	.....39
<i>Nakbaeva A.B.</i>	<b>PROFESSIONAL RESPONSIBILITY PROFESSIONAL RAZVITATION STUDENTOV.....39</b>	
<i>Абишева О.Т., Алданаева Т.М.</i>	<b>РЕМИНИСЦЕНЦИИ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ</b>	.....45
<i>Abisheva O.T., Aldanayeva T.M.</i>	<b>REMINISCENCES OF ANIMAL STYLE IN MODERN DESIGNING OF CLOTHES.....45</b>	
<i>Абишева О.Т., Кожанова А.Е.</i>	<b>РОЛЬ ПРИМЕНЕНИЯ РУЧНОЙ ВЫШИВКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ</b>	.....51
<i>Abisheva O.T., Kozhanova A.E.</i>	<b>THE ROLE OF HAND EMBROIDERY IN MODERN CULTURE.....51</b>	
<i>Е.Б.Ауелбеков, С.Ж.Бодиков, А.К.Магруппбекова</i>	<b>ҰЛТТЫҚ ҚОЛӨНЕР АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН ДАМУЫ</b>	.....59
<i>E.B.Auelbekov, S.Zh.Bodikov, A.K.Magrupbekova</i>	<b>THE DEVELOPMENT OF STUDENTS ' CREATIVITY THROUGH THE NATIONAL APPLIED ART.....59</b>	
<i>Накбаева А.Б.</i>	<b>ДИЗАЙНЕРЛЕРДІҢ КОСТЮМ ДИЗАЙНДАҒЫ ОЮ ӨРНЕКТЕРІ</b>	.....66
<i>Nakbaeva A.B.</i>	<b>DECORATIVE DESIGNER, DESIGN STUDY DECORATIVE INSTRUCTIONS.....66</b>	
<i>Абельдинов А.Қ., Абдулла Н.С.</i>	<b>АНИМАЦИЯЛЫҚ ӨНЕРДІҢ НЕГІЗГІ ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ КОМПОНЕНТТЕРІ</b>	.....72
<i>Abeldinov A.K.Abdulla N.S.</i>	<b>MAIN COMPONENTS OF DRAMATURGY IN ANIMATING ART.....72</b>	
<i>И.Ж.Байкусиева</i>	<b>ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА СӘНДІК ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР САБАҚТАРЫНДА ЖАҢА</b>	

**ВЕСТНИК**

**Серия**  
**«Художественное**  
**образование:**  
**искусство - теория - методика»**  
**№1(58), 2019**

Выходит с 2001 года.  
Периодичность – 4 номера в год

**Главный редактор:**

*к.п.н., проф.*

**Т.Ж.Кожанулов**

**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. IyuJianJou*

**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. Шаляпин О.В.*

(Россия)

*д.п.н., доцент*

**Н.Б Смирнова.** (Россия),

*президент ФКТНАхмет*

**Дагдуран** (Турция)

*к.п.н., доцент Л.Ш.Какимова*

*к.п.н., асс.проф. Момбек А.А.*

*к.п.н.проф. М.Ж..*

**Тэңірбергенов** *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 Қ.З.*

*к.п.н. проф. Оспанов Б.Е.,*

*д.п.н. проф. Жеделов Қ.О.*

© **Казахский национальный педагогический**  
**университет имени Абая, 2019**

Зарегистрировано

Министерстве культуры и информации Республики  
Казахстан

8 мая 2009 г. №10099-Ж

Подписано в печать 20.03.2019.

Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

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

<b>SMART-ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУДЫҢ ӨЗЕКТІЛІГІ</b>	<b>LATEST INNOVATIVE TECHNOLOGIES.....</b>
<i>I. O. Baykusieva</i>	.....94
<b>RELEVANCE OF APPLICATION OF NEW SMART-INNOVATIVE TECHNOLOGIES AT THE LESSONS OF ARTS AND CRAFTS IN UNIVERSITIES.....</b>	<b>А.А. Онбаева БАЛАЛАР КІТАБЫНЫҢ ИЛЛЮСТРАЦИЯСЫ- МЕКТЕПКЕ ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ДАМУЫНЫҢ КӨЗІ ЖӘНЕ ҚҰРАЛЫ</b>
.....81	<b>А.А. Onbaeva ILLUSTRATION OF A CHILDREN'S BOOK AS A SOURCE AND MEANS OF AESTHETIC DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN.....</b>
<i>Абишева О.Т., Қалтай Н.Н.</i>	.....98
<b>АВТОВОКЗАЛ ЗАПАДНЫЙ СОВМЕЩЕННЫЙ СО СТАНЦИЕЙ МЕТРО В ГОРОДЕ АЛМАТЫ (НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ПРОСПЕКТА РАЙЫМБЕК И УЛИЦЫ АШИМОВА)</b>	<b>Құлақмет Р.Т., Айдар А.М. БҮГІНГІ ДЫБЫСРЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ АКУСТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ</b>
<i>Abisheva O.T., Kaltay N.N.</i>	<b>Kulakhmet R. T., S. M. Aidar PROBLEMS OF ACOUSTICS IN MODERN SOUND ENGINEERING.....</b>
<b>WESTERN BUS STATION COMBINED WITH A METRO STATION IN THE CITY OF ALMATY (AT THE INTERSECTION OF RAIYUMBЕК AVENUE AND ASHIMOVA STREET).....</b>	.....109
.....86	<b>Ж.А. Макекова БАСУ АЙМАҒЫНЫҢ ЭЛЕМЕНТТЕРІНІҢ БАСЫЛЫМ САПАСЫНА ТИГІЗЕТІН ӘСЕРІН ЗЕРТТЕУ</b>
<i>Абишева О.Т., Құлманбет П.Қ.</i>	<b>Zh.A. Makekova INVESTIGATION OF THE INFLUENCE OF PRINTED CONTACT ELEMENTS ON THE PRINT QUALITY.....</b>
<b>КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІН САБАҚТАН ТЫС ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ</b>	.....113
<i>Abisheva O.T., Kulmanbet P.K.</i>	<b>Абишева О.Т., Матанбек А.С. ФИРМАЛЫҚ СТИЛДІҢ ШЫҒУ ТАРИХЫ МЕН ДАМУЫ</b>
<b>METHODOLOGY OF EXTRACURRICULAR LEARNING PAINTING.....</b>	<b>Abisheva O.T., Matanbek A.S. HISTORY OF THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF FIRM STYLE.....</b>
.....91	.....118
<i>Б.Қ. Қанатияева</i>	<b>К.И. Құдабаева, Б.С. Тоқтарбай САНДЫҚ БАСЫП ШЫҒАРУ ТЕХНОЛОГИЯСЫ</b>
<b>ҚАЗІРГІ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР НЕГІЗІНДЕ СТУДЕНТТЕРДІҢ КОНСТРУКТИВТІ ОЙЛАУЫН ДАМУЫ</b>	<b>Kudabaeva K.I., Toktarbay B.S. DIGITAL PRINTING TECHNOLOGY.....</b>
<i>Kanapiyeva B.K.</i>	.....123
<b>THE DEVELOPMENT OF CONSTRUCTIVE THINKING OF STUDENTS ON THE</b>	<b>И.Ә. Абушеменова ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ-ПОСТИМПРЕССИОНИСТОВ</b>
	<b>I.A. Abushemenova FEATURES OF CREATIVITY POST-IMPRESSIONIST ARTISTS.....</b>
	.....128
	<b>З. Рахымжан ҚАЗАҚ САХНАСЫНДАҒЫ М.ӘУЕЗОВ ТРАГЕДИЯЛАРЫНЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАНУЫ</b>
	<b>Z. Rahimzhan TRANSFORMATION OF THE TRAGEDY OF M. AUEZOV ON THE KAZAKH STAGE.....</b>
	.....136
	<b>А.Т. Аuesхан РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В РАЗРАБОТКЕ ЭКСПОЗИЦИОННОГО СТЕНДА</b>
	<b>Aueskhan A.T. THE ROLE OF GRAPHIC DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF THE EXHIBITION STAND.....</b>
	.....141

University named after  
Abai

**BULLETIN**

A series of  
«Art education: art - theory -  
methods» №1(58), 2019

Periodicity – 4 issues per year.  
Published since 2001

**The chief editor:**

*doktor of pedagogical sciences,*  
*professor* **T.Zh.Kozhagulov**

**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.R.* **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)

*candidate of pedagogical sciences,*  
*associate professor* **Kakimova**

**L.Sh.**

*candidate of pedagogical sciences,*  
*associate professor* **Mombek A.A.**

*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**

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

Signed to print 20.03.2019.

Format 60x84 1/8. Book paper. 21,5

300 copies. Order 211.

050010, 13 Dostyk ave.

Almaty. KazNPU. Abai Publisher "Ulagat" Kazakh National  
Pedagogical University named after Abai

*Б.Манасов* СТУДЕНТТЕРДІҢ КӨРКЕМ  
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІС-ӘРЕКЕТТЕРІН  
ҰЙЫМДАСТЫРУДЫҢ ЖОЛДАРЫ МЕН ӘДІСТЕРІ  
*Manasov B.* PATH AND METHOD ORGANIZATION OF  
THE INTERNATIONAL

STUDENTS.....146

*Г.К.Асқарова, А.П.Оралбаева* ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ  
ШЕТТІЛДІК БІЛІМ БЕРУДЕ МӘДЕНИ АРАЛЫҚ -  
ҚАТЫСЫМДЫҚ АМАЛДЫ ҚОЛДАНУ

*G.K.Askarova, A.P.Oralbayeva* APPLICATION OF  
INTERCULTURAL-COMMUNICATIVE APPROACH  
IN MODERN FOREIGN LANGUAGE  
EDUCATION.....151

*Абишева О.Т., Турдыбек С.Н.* ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ  
ЧАСТЬ ДОПЕЧАТНОГО ЦЕХА ТИПОГРАФИИ ПО  
ВЫПУСКУ ЖУРНАЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ  
*O.T. Abisheva, C.N. Turdibek* TECHNOLOGICAL PART  
OF PRINTING SECTION ON ISSUE OF JOURNAL  
PRODUCTION.....

.....158

*Түменбай А.М.* МӘДЕНИ ЖАДЫ: СӘУКЕЛЕНІҢ  
ЭВОЛЮЦИЯСЫ МЕН ЗАМАНАУИ  
ИНТЕРПЕТАЦИЯСЫ

*Tumenbai A.* CULTURAL MEMORY: EVOLUTION AND  
MODERN INTERPRETATION OF  
SAUKELE.....162

*Джумабеков Е.Ф., Нөгербек Б. Б.* РОЛЬ ЖЕСТОВ И  
МИМИКИ В РАСКРЫТИИ ОБРАЗА КИНОГЕРОЯ

*Jumabekov Ye. F., Nogerbek B.B.* THE ROLE OF  
GESTURES AND FACIAL EXPRESSIONS IN  
CREATING THE IMAGE OF FILM  
CHARACTER.....

.....169

*Д.Т.Қарекенова* ҚАЗАҚСТАН КОМПОЗИТОРЛАРЫ  
ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ОРАТОРИЯ  
ЖАНРЫ, ОНЫҢ ҚАЗАҚ ХОР МӘДЕНИЕТІНЕ  
ӘСЕРІ.

*Karekenova D.T.* ORATORIO GENRE IN THE WORKS  
OF KAZAKHSTAN COMPOSERS, INFLUENCE ON  
THE KAZAKH CHORAL  
CULTURE.....17

*А.Д.Каримова* **КОСТЮМ  
СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ  
ИННОВАЦИЯЛЫҚ  
ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ ЖӘНЕ  
ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ  
КОНЦЕПЦИЯЛАР**

*A.D.Karimova* **INNOVATIVE  
TECHNOLOGY COSTUME  
SCENOGRAPHIES AND  
CONCEPT IN THE KAZAKH  
THEATRE.....**

.....  
...179

*Sagimbaev A. A., Tukeeva G.E.*  
**METHODS OF  
DEVELOPMENT OF  
VOLUMOUS - SPATIAL  
THINKING**

*Сағымбаев Ә.Ә., Тукеева  
Г.Е.* **КӨЛЕМДІ-КЕҢІСТІК  
ОЙЛАУДЫ  
ҚАЛЫПТАСТЫРУ  
ӘДІСТЕРІ.....**

.....188

*Г.А.Көбей* **ҚАЗАҚ ҚОЛ  
ӨНЕРІНІҢ ҚҰРАҚ  
ҚҰРАСТЫРУ  
КОМПОЗИЦИЯСЫ**

*G.A Kobey* **APPLIED ART OF  
THE KAZAKH PEOPLE IN  
PATCHWORK.....**

.....  
...193

*Ж.М.Алимбаева, Е.Ө.  
Омарова* **ЭТНО СТИЛЬДЕГІ  
ЗАМАНУИ КИІМ ҮЛГІЛЕРІ**

*G. M. Alimbaeva,  
E.O.Omarova* **MODERN  
SAMPLES OF CLOTHES IN  
ETHNIC  
STYLE.....**

.....198

*Ғ. Әуесбай*

*Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының*

*1-курс магистрі*

*Алматы қ., Қазақстан*

## **САХНА ПЛАСТИКАСЫ ӨНЕРІНІҢ ЖЕКЕ ҒЫЛЫМ САЛАСЫ РЕТІНДЕ ЗЕРТТЕЛІНУІНІҢ МАҢЫЗЫ**

*Аңдатпа*

«Пластика» мағынасы би, актерлік шеберлік, пантомима сынды өнер салаларында кең қолданылады. Сахна пластикасы өнерінің театр қойылымдарындағы маңыздылығы ХХ ғасырдан басталаған. Театрлық қойылымдарда актердің, бишінің шеберлігімен қоса оның пластикасына да басым көңіл аударыла басталды. Сахна пластикасын сахна қозғалысымен байланысырып зерттеген К.Станиславский, В.Э.Мейерхольд, И.Иванов, Е.Шимарева, И.Кох, А.Немеровский сынды педагогтар, өнертанушы ғалымдар еді. Олар сахна пластикасын зерттеудің негізін қалап, олардың еңбектері қазіргі уақытқа дейін осы өнер саласының бастау көзі болып табылады.

Мақалада сахна пластикасымен қоса сахна қозғалысы мәселелерінің зерттеліну тарихы қозғалады. Сахна пластикасының актер шеберлігіндегі маңыздылығын зерттеген өнертанушылардың, ғалымдардың, режиссерлердің тұжырымдамалары қамтылған. Сонымен қатар, ХХ ғарысдың басынан бастап осы уақытқа дейін актердің сахнадағы қозғалысы, әрекеті, пластикасы мәселелерінің өзектілігі жойылмағандығына көзіміз жетеді.

**Кілт сөздер:** пластика, сахна қозғалысы, сахналық әрекет, актер, режиссер.

*Аннотация*

*Ғ.Ауесбай*

## **СУЩНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВА СЦЕНИЧЕСКОЙ ПЛАСТИКИ КАК ОТРАСЛЬ НАУКИ**

*Магистр 1-курса Казахской национальной академии искусства им. Т.Жургенова*

*г. Алматы, Казахстан*

Понятие «пластика» широко используется в таких отраслях искусства, как хореография, актерское мастерство, пантомима. Значимость сценической пластики в театральных постановках началась в двадцатом веке. Особое внимание уделялось не только на навыки, но и на пластичность актера, хореографа во время театрального представления. Такие ученые, педагоги, искусствоведы как К.Станиславский, М.Э. Мейерхольд, И.Иванов, Е.Шимарева, И.Кох, А.Немеровский исследовали сценическую пластику с помощью сценических движений. Они являются основателями исследования сценической пластики и их научные труды являются источником данного искусства.

В статье, охватывается история исследования сценической пластики и сценического движения. А также, содержит теории искусствоведов, ученых, режиссеров, исследовавших важность сценической пластики в актерском мастерстве. В связи с этим, мы понимаем, что движения, действия и пластика актера на сцене является актуальным с начала 20-го века и до наших времен.

**Ключевые слова:** пластика, сценическое движение, сценическое действие, актер, режиссер.

*Abstract*

*G.Auesbay*  
**THE ESSENCE OF THE STUDY OF THE ART OF STAGE PLASTICS AS A BRANCH OF  
SCIENCE**

*Master degree 1 year student of the Kazakh National Academy of Arts after T.Zhurgenev  
Almaty, Kazakhstan*

The concept of "plastic" is widely used in such branches of art as choreography, acting, pantomime. The importance of stage plastics in theatrical productions began in the twentieth century. Special attention was paid not only to the skills, but also to the plasticity of the actor, choreographer during the theatrical performance. Such scholars, educators, critics as K.Stanislawsky, M.E.Meyerhold, I.Ivanov, E.Shishmaref, I.Koch, A.Nemirovsky examined the plastic stage by using the stage movements. They are the founders of the study of stage plastics and their scientific works are the source of this art.

The article covers the history of the study of stage plasticity and stage movement. It also contains the theories of art critics, scientists, directors, who studied the importance of stage plastics in acting. In this regard, we understand that the movements, actions and plasticity of the actor on the stage is relevant from the beginning of the 20th century to our time.

**Key words:** plastic, stage movement, stage action, actor, producer .

XX ғасырда драма театрымен қоса пантомима, би, пластикалық драма сияқты театрлар да жекеше ашылып бастады. Дүниежүзі бойынша сахнада пластика, би, қимыл-қозғалыстарды пайдалана отырып қойылым қою әдісі жалпы қолданыста болды. Барлық өнертанушылар, режиссерлер, актерлер сахнадағы актердің пластикасына, қозғалысына, мимикасына, сөз мәнеріне ерекше мән берді.

Кеңес дәуірінің театр өнерінде сахна пластикасын актер шеберлігінің маңызды бір бөлімі ретінде қарастырса да, пластикалық театр туралы мәселе XX ғасырдың 50-ші жалдыра француз мимиі М.Марсоның Ресейге келгенінен бастап қолға алынды.

Сахна қозғалысының ғылыми негізін қалаушылар қатарына К.Станиславскийді, В.Э.Мейерхольдты, И.Ивановты, Е.Шимареваны, И.Кохты, А.Немеровскийді жатқызуға болады.

К.Станиславскийдің сахна қозғалысына басым көңіл бөлгендігі оның «Работа актера над ролью» еңбегінде көрініс алады.

Осы кітабында ол дененің психофизикалық жағдайымен үйлесімділігі және ішкі жан дүние мен сыртқы бет-әлпеттің органикасына қол жеткізудің қажеттілігін маңызды деп санады [1].

Сахна қойылымында актер мен серіктесі арасынағы қарым-қатынасы, олардың зейіні, қиялы, эмоциясы, сөз техникасы, пластикасы және т.б. шығармашылық элементтер К.С.Станиславскийдің тұжырымдамасы бойынша сахна әрекеті деп аталынған.

Нақтырақ айтатын болсақ, сахналық әрекет дегеніміз - Станиславскийдің шығармашылық элементтер деп атаған актердің бүкіл ақыл-ойы мен қайрат-жігерін, сезім-түйсігі мен оның сыртқы ішкі болмыс-бітімін түгел жұмсауды қажет ететін психофизикалық процесті білдіреді. Бұған актердің сахнада әріптесімен қарым-қатынас жасау қабілеті, қиял-зейіні, ритм мен шындықты сезінуі, эмоциялық есте сақтауы мен сөз техникасы, пластикасы, т.б. жатады. Сахнада нағыз шығармашылық сезімді туғызатын аталмыш элементтерді үнемі жетілдіріп отыру - актердің өз бетімен жұмыс істеу мазмұнын құрайды [2].

Станиславскийдің айтуынша әдемі қимыл, ым-ишара мен пластика барлық адамдарда туылғаннан қалыптастпайды. Сол себепті оны түзетуге тура келеді. Қара шаруамен немесе спортпен айналысатын адамдардың дене бітімінің кәсібіне қарай дамиды пластикасы өздігінше қалыптасып, дамиды. Мысалы матростардың, балықшылардың қимыл-қозғалыстары мен пластикалары өзгеше. Сондай-ақ бір кәсіппен айналысатындардың әрқайсысының пластикасы өздігінше ерекше бір-біріне ұқсамайды.

Драма, балет және басқа да сахна өнері актерлерінің пластикаларын қалыптастырып, дамыту мақсатын негізге ала отырып, К.Станиславский келесідей пікір білдірген: «Прокатываясь по сети мышечной системы и раздражения внутренние двигательные центры, энергия вызывает внешнее действие. Вот такое движение и действие, зарождающиеся в тайниках души и идущие по внутренней линии, необходимы подлинным артистам драмы, балета и других сценических и пластических искусств. Только такие движения пригодны нам для художественного воплощения жизни человеческого духа роли» [1, 42 б].

Сонымен қатар, Г.Кристидің «Воспитание актера школы Станиславского» кітабінде Станиславский драма актерінің пластикалық өнерін жетілдіру мақсатында А.Дунканның балет өнері мектебіне, Ф.Дельсарттың пластикалық өнер жүйесіне, үнді йогалардың кей-бір дене жаттығуларына қарап, оларды қолдану арқылы бұлшық ет энергиясын сезіну шеберлігімен байланыстырған [3, 190 б].

Актерлердің сахна пластикасын жетілдіру мақсатында В.Э.Мейерхольд «биомеханика» жүйесін құрастырып, бұл жүйені заманауи актердің білмеуін актер шеберлігінің негізгі кемшілігі ретінде бағалаған [4]. В.Э.Мейерхольдтың «биомеханикасы» Петроградта 1918-1919 оқу жылында «Сахна шеберлігі» пәнінің курсы ретінде енгізіліп, актерлерге арналған гимнастика-жаттығулары ретінде өткізілді.

Алғашқы уақыттарда «биомеханика» актер дайындығына қажетті жеке жаттығулар жиынтығы ретінде қабылданып, кейін В.Э.Мейерхольд оны теориялық жағынан тұжырымдап, оның әдіс-тәсілдері мен мақсаттарын айқындап, технологияға айналдырды.

В.Э.Мейерхольд спектакльді қоюда қимыл-қозғалысты негізгі көркем құрал ретінде санаған. Өз дәрістерінде ол кез-келген қойылымдарды сахна қозғалысының басты роль атқаратынын нақтылап отырған. Оның айтуынша: «Пусть театр лишится слова, актерского наряда, рампы, кулис, театрального здания, пока в нем есть актер и его мастерские движения, театр остается театром, либо о мыслях и побуждениях актера зритель узнает по его движениям, жестам и гримасам» [5].

В.Э.Мейерхольд шеберханасында актер шеберлігінің алғашқы сабақтары этюдтан басталатын. Осы этюдтарды зерттей келе Мейерхольд пантомима мен этюдтің ойдағыдай шығуы үшін қажетті актер техникасы туралы айтты. Сонымен қатар, сахнадағы заттарды дұрыс қолдануды француз жанглерлерінен үйренуді талап етті және пантомима-этиюдтарды қоюға үлкен мән берді. Сол себепті де Мейерхольд актердің қимыл-қозғалыс шеберліктерін дамытып, жетілдіруге бағытталған жұмыстар жасауды талап етті.

Оған дәлел ретінде В.Э.Мейерхольдтың мынандай сөздерін келтіруге болады: «Актер сахна мен театрдан тыс өмірді шатастырмауы керек. Кейбір актер сахнада да, өмірде де бірдей. Сол жүріс, сол мәнер. Кейде тіпті кірпік жапсырып, сырға тағуы да рольден рольге «көшіп» отырады. Сөз айту тәсілі де сол, қимыл-әрекеті де, ишарат-мәзіреті біз рольдерінен талай көргеніміздей. Демек, ол қимыл-әрекетті, сахналық ишаратты актердің кәсіби құралы ретінде қабылдамайды. Ол – актерлердің дайындық кезінде ым-ишарамен жұмыс істемейтіндіктерін білдіреді. Оардың ойынша керекті ым-ишара спектакль үстінде өзінен өзі келеді. Шындығында олай емес. Сахнада пайда болған табиғи әрекет, тосын ым-ишара кейіпкердің емес, актердің жеке адам ретіндегі өзіне ғана тән ерекшелігіне байланысты. Сахнадағы ым-ишара туралы ұғымға, керек десеңіз ғылымға бұлай немкетті, немқұрайлы қарайтындықтарын актерлар, көбіне, өкінішке қарай, жолай үйренген ым-ишара табиғи шықпайды деп, өтірік ақталып, түсіндіргілері келеді» [6, 138б.].

К.С.Станиславский театр-студия ашып, В.Э.Мейерхольдты режиссер ретінде шақырады. Мейерхольд театр-студияда қызмет атқару барысында актерлердің сахнадағы қозғалыстарын еліктеушілікпен жасауларына қарсы болып, қозғалыс пластикасына мән береді.

Сонымен бірге Мейерхольд барлық дәуірдегі театрлардың әдістерін зерттеп, осы әдістерді өз жұмыстарында қолдана білген. Оны антика дәуірінен бергі театрлардың дәстүрлері қызықтырып отырған [7, 276.].

В.Э.Мейерхольд ойынша актердің денесі, дене бітімі оның негізгі әсерлі құралы деп санаған. Оған дәлел ретінде ол бет әлпетінде ешқандай мимикасы жоқ би-ба-би қуыршағының сезімдерін оның дене қозғалысы арқылы көрінетінін айтады. Кең таралған қолдары оның қуанышын, басын шалқайтқаны оның мақтанышын, басын төмен салбыратуы оның қайғыруын және т.б. сипаттайды [8, 130 б.].

Сол сияқты француз режиссері Шарль Дюллен өз шәкірттерінен дене жаттығуларын маскамен жасауларын талап етеді. Осы әдіс арқылы ол өз шәкірттеріне бет әлпеттеріндегі мимикасыз, дененің мәнерлі қозғалысы арқылы эмоцияны көрсету шеберлігін қалыптастырып, жетілдіруді негізге алды.

С.М.Волконский дене қозғалысы мәнін ашатын 9 заңдылықты атап өткен. Олар:

1. биіктік.
2. күш.
3. қимыл.
4. дәйектілік (последовательность).
5. бағыт.
6. форма.
7. жылдамдық.
8. реакция.
9. созылу (протяжение) [9, 136 б.].

1925 жылы Этьен Декрудің «Мое определение театра» атты кітабы жарық көрді. Онда Декру «театр - актердің өнері» деген тұжырымдама бере отырып, актер өнерін сахнада қойылатын әр-түрлі өнердің серіктесі болуға лайықтылығын атап көрсеткен [10, 13 б.].

Ағылшын актері, модернизм дәуіріндегі театр және кино режиссері, өнер театрындағы символизм өкілі, суретші Э.Г.Крэг пластиканы актердің қойылымдағы сезімі және сезімінің актер денесінің еркін қозғалысына сай келуі арқылы туындайтын «символикалық қимылмен» сипаттаған [11]. Гордан Крэг өмір бойы драмалық театр керемет талантты актерсіз дамымайтындығы туралы айтып өтті.

1908 жылы С.К.Станиславскийдің шақыруымен «Гамлет» спектаклін қоюға келіп, қойылымға қатысушыларын Г.Крэгтің темпераменті, сахнадағы қозғалысы мен пластикасы таң қалдырды. Г.Крэг өзінің сахнадағы актер шеберлігінің деңгейін жоғары бағалап, сахнадағы қойылымға қатысушы актерлерден де соны талап етті.

А.Я.Таиров көзқарасы бойынша театрды құру оның келесідей әр-түрлі синтездері негізінде құрылады:

- қойылымдарға көркем мелодекломацияларды, вокал мен биді қосу;

- жеке сахналарда пантомима және пластика жанрында, кей уақыттарда театрланған қойылымның эстетикасына жақын цирк жанрында қою және көркем образдың заманауи үлгісін құру.

Режиссердің осындай ұстанымы музыкаға, ритмге жақын жан-жақты актер тәрбиелеумен сипатталған.

К.Л.Рудницкийдің пікірінше камералық театрдың негізін салушы А.Я.Таиров ұстанымы бойынша драма актерінің пластикалық өнерінің анықтаушы негізі болып пантомима мен балет табылатындығын атап өткен [12].

Француз жазушысы, өнер теоретигі, режиссер, әрі актер Антопен Арто «Тетар и его двойник» еңбегінде «қимыл метофизикасын» ерекшелеп, қойылымды сөзбен емес, белгілермен сипаттайтын «дене тілін» жандандырды. Оның пікірінше театрда сөзден гөрі пластиканың басым болуын қолдаған және Арто сахна тілі – бұл «белгілер мен қимылдар тілі» деген пікір айтқан. Ол өз қойылымдарында осы қағиданы ұстанып отырған.

XIX ғасырдың басында актерлік театрдан режиссерлік театрға ауысу театр қойылымдарындағы жаңаша өзгерістер, заманауи талаптар сахна пластикасының актер шеберлігіне қажеттілігін сезіндіреді. Сонымен бірге пластика – актердің әрекеттерін ұйымдастырушы рольдің, кейіпкердің, спектакльдің кеңістігін үлкейту мүмкіндігі ретінде қарастырылған.

Кеңес дәуірінде сахна өнеріне деген жанашыр актерлер, режиссерлер, педагог-ғалымдар, өнертанушылар актердің пластикасы жөнінде көптеген зерттеулер мен тұжырымдамалар берген. Осындай жанашырлардың бірі кеңес дәуірінің театр және кино актері, мим, белетмейстер, педагог А.А.Румнев сахна пластикасы саласын пантомимамен, бимен ұштастырып 1929 жылы «Реализм в танце», 1964 жылы «О пантомиме», 1966 жылы «Пантомима и ее возможности» еңбектерін шығарды.

А.А.Румнев ежелгі дәуірден бері келе жатқан пантомима өнерінің, оның адамның мәдени өміріндегі орны мен маңызын сипаттаған. Сондай-ақ «О пантомиме» еңбегінде бұл өнердің бастапқы көздері мен олардың үнді, қытай, грек, рим елдеріндегі қалыптасу тарихын да қамтыған [13].

Пантомима студиясының педагогы Р.Е.Славский «Искусство пантомимы» (1962ж.) атты еңбегінде пантомима өнерін дамытуға қажетті техника мен шығармашылықты дамытуға бағытталған оқу жаттығуларына керекті материалдар жеткілікті. Бұл еңбек мимдарға ғана емес, сондай-ақ театр және кино, балет, цирк және т.б. актерлеріне де қатысты [14].

А.А.Румнев, Р.Е.Славский сияқты пантомима өнерін зерттеуші театртанушы, өнертанушы, профессор Е.В.Маркованың да осы өнер саласы бағытында жазған еңбектері мен зерттеулері көп. Оның 1975 жылы жазған «Марсель Манро», 1985 жылғы «Современная зарубежная пантомима» еңбектерінде М.Монро, Э.Денру, Ж.Л.Барро, Л.Фиалки, Г.Томашевский сынды және т.б. шетелдік пантомима шеберлерінің шығармашылықтары қамтылған.

Сахна пластикасына аса маңызды көңіл бөліп, оның сахна қойылымындағы маңыздылығын зерттеген кеңес дәуірінің режиссері Б.Г.Голубовский еді. Ол «Пластика в искусстве актера» кітабын 1986 жылы шығарды. Өз зерттеулерінде Б.Г.Голубовский актер кейіпкердің ішкі дүниесін қозғалыс, қимыл, жүріс-тұрыс, басын бұру сияқты әрекеттермен көрсете білуін талап етеді. Сонымен қатар, ол «Винни Пух» мультфильміндегі Винни Пухты дубляждаған актер жұмыс үстінде өзінің қонжық сияқты аяқтарын маймитып, қолдарын ашық ұстап сол қонжықтың кейіпіне түсу арқылы жүзеге асырғандығын үлгі тұтқан [8].

Сонымен қатар XX ғасырдың екінші жартысында сахна пластикасының бір түрі пантомима өнерін зерттеуші Кеңес және Ресей театр және кино актері, мим, театралды педагог, өнертанушы И.Г.Рутберг болды. Оның «Пантомима: первые опыты» (1972ж.), «Пантомима: опыты в аллегории» (1976ж.), «Пантомима: опыты в мимодраме» (1977ж.), «Пантомима: движение и образ» (1981ж.), «Искусство пантомимы: пантомима как форма театра» (1989ж.) еңбектерінде пантомима өнеріндегі актер шеберлігін, пластикасын зерттелген.

Егер актердің қажетті қимыл-қозғалыстарды жеткіліксіз орындаудан бұлшық еттері шынықпаған болса, оның сахнадағы ойынын көрермен жақсы қабылдамайды. Шынықпаған дене сахнадағы қимыл-қозғалыстарды жасау барысында қысылады және осы үдеріс сахнадағы қозғалыстарды тежеуші болып табылады. Сол себепті актердің дене мәдениетінің маңыздылығы оның күнделікті жасап жүрген дене, пластика және ритмдік жаттығулары арқылы анықталады.

Б.Голубовский сахна қозғалысының маңыздылығы жөнінде былай дейді: «Движение может рассказать многое, наверно, что она безмолвна. И в жизни, и на сцене движение тела, интуитивно вызванное чувством, необходимостью выразить мысль, становится слышимым, как бы произнесенным, таким же впечатляющим как слово. Физическое ощущение

услышанного слова, крика достигает при точном нахождении мизансцены тела, умении актера найти пластическое выражение звука» [8, 28 с.].

Сахна пластикасының актер шеберлігіндегі маңыздылығы және қажеттілігін зерттей келе С.Г.Андраников этюдтардың алғашқы жаттығуларын, театрлардың қойылымдарындағы пантомима, пластикалық композиция және әр-түрлі образдағы пластикалық сипаттама нәтижелерін қамтитын «Сценическая пластика» оқу құралында: «Пластический тренинг – тренинг средствами движения, и ведется он по двум основным направлениям: тренинг двигательного аппарата как аппарата воплощения и тренинг развивающими средствами движения мышления, помогающей основать закономерность создания сценического произведения. Граница между двумя направлениями условна. На практике они взаимосвязаны и взаимозависимы, однако в тренинге актерском основной акцент естественно делается на развитие аппарата воплощения. Сюда входит тренировка гибкости, подвижность, выносливости, координации движения, психофизических качеств, связанных с органичностью движения в условиях сценического действия, а также изучение ряда практических навыков, необходимых в конкретно практической деятельности» - дей келе, сахна пластикасының маңыздылығын ерекше атап өтеді [15, 26 с.].

### Пайдаланған әдебиеттер тізімі

1. Станиславский К.С. Работа актера над ролью. Часть II. Работа над собой в творческом воплощении. Дневник ученика. Москва, 1955 – 502 С.
2. Станиславский жүйесі / <https://el.kz/kz/news/archive/content-4857>
3. Кристи Г. Вопросы актерской школы Станиславского / ред. Вл.Прокофьева . изд.2-ое. Москва: Искусство, 1978 – 430 С.
4. Мейерхольд В.Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Москва: искусство, 1963 – Гл. Актер будущего и биомеханика –
5. Полищук В. Книга актерского искусства. В. Мейерхольд. М., 2010
6. Мейерхольд В.Э. Из записных книжек. О театре. СПб, 1913
7. Гликман И. Мейерхольд и музыкальный театр. Ленинград: Советский композитор, 1989 – 352С.
8. Голубовский Б. Пластика в искусстве актера Москва: Искусство, 1986 – 189 С.
9. Волонский С.М. Выразительный человек: сценическое воспитание жеста (по Дельсарту). Изд. 2-ое. Москва, 2012 – 248 С.
10. Маркова Е.В. Уроки пантомимы. Учебное пособие. СПб., 2012 – 288 С.
11. Крэг Э.Г. Воспоминания. Статьи. Письма. Москва: искусство, 1968г
12. Рудницкий К.Л. русское режиссерское искусство 1908-1917г.г Москва: Наука, 1990г.
13. Румнев А.А. О пантомиме Москва: Искусство, 1964г –
14. Славский Р.Е. Искусство пантомимы Москва: Искусство, 1962г.
15. Андраников С.Г. Сценическая пластика. Учебное пособие. Москва, 1990. – 77 С.

УДК 373.1.02:[7+37.036]

*Белов А.П.*

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

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИКА В ПЕРИОД ИСКУССТВА ЭЛЛИНИЗМА

*Аннотация*

Художественна педагогика, достигшая в период классики интересных форм, создала много школ, систем обучения и воспитания, вошла в искусство эллинизма, вернее стало её движущей силой, которая вобрала все греческие достижения. Но художественная педагогика выросла также в процессе художественной деятельности в процессе создания быта, религиозных представлений, строительства храмов, сооружений. И она находит свое отражение на всей территории распавшейся империи Александра Македонского, где оказывает влияние греческая художественная культура, архитектура, скульптура и другие пластические искусства на народы многих государств.

*Белов А. П.*

*Өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы, п. э. к.  
Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы, Қазақстан*

## **ЭЛЛИНИЗМ ӨНЕРІ КЕЗЕҢІНДЕГІ КӨРКЕМ ПЕДАГОГИКА**

*Аңдатпа*

Классика кезеңінде қызықты формаларға қол жеткізген көркем педагогика көптеген мектептер, оқыту және тәрбиелеу жүйелерін құрды, эллинизм өнеріне енді, оның қозғаушы күші болды. Бірақ көркем педагогика тұрмыс, діни түсінік, ғибадатханалар, ғимараттар салу процесінде де көркем қызмет процесінде өсті. Және ол грек көркем мәдениеті, сәулет өнері, мүсін және басқа да пластикалық өнер көптеген мемлекеттердің халықтарына әсер ететін Македонский Александрдың ыдыраған империясының бүкіл аумағында өз көрінісін табады.

*Belov A. P.*

*Ph. D., senior lecturer, Institute of arts, culture and sports  
KazNPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan*

## **ART PEDAGOGY IN THE PERIOD OF HELLENISTIC ART**

Artistic pedagogy, which reached interesting forms during the classical period, created many schools, systems of training and education, entered the art of Hellenism, or rather became its driving force, which absorbed all Greek achievements. But artistic pedagogy has also grown in the process of artistic activity in the process of creating life, religious representations, construction of temples, structures. And it is reflected throughout the territory of the collapsed Empire of Alexander the great, where the influence of Greek art culture, architecture, sculpture and other plastic arts on the peoples of many States.

Художественна педагогика, достигшая в период классики интересных форм, создала много школ, систем обучения и воспитания, вошла в искусство эллинизма, вернее стало её движущей силой, которая вобрала все греческие достижения и как писал Платон, что элладу воспитал Гомер «Поэт этот воспитал элладу... ( 1, с.317) Поэма «Эллиада и Одиссея» Гомера была важной формой художественного воспитания эллинов. Но художественная педагогика выросла также в процессе художественной деятельности в процессе создания быта, религиозных представлений, строительства храмов, сооружений. И она находит свое отражение на всей территории распавшейся империи Александра Македонского, где оказывает влияние греческая художественная культура, архитектура, скульптура и другие пластические искусства на народы многих государств. Это и Македония, Пергамское царство, Египет, Родос, Северное причерноморье, Персидское царство, Средняя Азия и т.д. Архитектура этого периода выработала свою определенную систему, как пишет Е.

Роттенберг: «...ядром дома был перистиль – окруженный колоннадой внутренний дворик, вокруг которого располагались помещения. Посреди перестиль помещался бассейн.» (2, с.264) При строительстве применялся камень, пол во многих случаях покрывался камнем, мозаикой, стены штукатурились, украшались лепниной, расписывались, выставлялась скульптура. Скульптура получившая свое развитие в Греции в «классический» период сохраняла свои выдающиеся достижения и в эллинистический период. К числу таких выдающихся достижений можно отнести произведение эллинской пластики – статую Ники Самофракийской. Эта статуя была сооружена на острове Самофраке в честь победы греческого флота над флотом египетского царя Птолемея. Она была установлена на краю высокой скалы на подставке, представлявшего часть боевого корабля. Ника, как свидетельствуют современники трубила в трубу, призывая к битве. К сожалению голова и руки не сохранились, но и в этом состоянии она производит впечатление своим полетом, динамикой, выдающейся пластикой. Фигура в движении устремлена



вперёд, фигура перемещается с опорой на правую ногу и утраченные детали рук с трубой, должны были подчеркнуть этот порыв, динамику призыва на героическую борьбу. И так, мы познакомились с этим великим произведением скульптурной пластики. Наша задача продолжить исследование пути по которому шел скульптор создавший эту скульптуру, чем он владел, какими знаниями он располагал, какую школу он прошел. Как пишет исследователь Е. Роттенберг: «Ника Самофракийская дает пример нового пластического решения, характеризующая более сложного понимания движения и более

дифференцированной трактовкой пластических форм.» установка скульптуры на высокой скале сразу определял автору масштаб «победительницы», её размер и он составляет более 10м. в высоту и не менее масштабный размах крыльев. При всей масштабности статуи, автор смог создать фигуру достаточно изящной, молодой женщины, можно говорить о девушке не старше 20 лет. Богиня победы Ника пропорционально сложенная, хорошо физически развита. Скульптор, или группа скульпторов, ваявших это произведение, почему мы предполагаем, что группа мастеров трудилась над этим произведением так, как считаем что такое масштабное произведение исполнить одному человеку сложно и потребуется очень большие сроки. Греческая пластика к периоду создания Ники достигла своих высот и школа подготовки мастеров, скульпторов имела огромный опыт. И хотя история не сохранило нам процесс обучения и воспитания скульпторов в том числе и в месте установки статуи на острове Самофракийский, сооружение подобных творений возможно проследить восстановив процес его создания, который возможен если знать эти технологические и творческие процессы. Он возможен в следующем. Заказчик поставил задачу установки, сооружения статуи в честь греческой богини Ники по случаю победы греческого флота в морском сражении у острова Самофрака, указал место, на высокой скале на берегу моря. Возможно, что желающих скульпторов было несколько, исключать такую возможность нельзя по той причине, что выдющихся скульпторов в 3 веке до н.э. в Греции было много и такой конкурс мог состояться. По данным установленным авторами книги «Античные мастера. Скульпторы и живописцы» Чубовой А.П., Коньковой Г. И., Давыдовой Л.И. в Шв. до н.э. (3, с. 109) в эллинском мире оставили свои скульптурные произведения свыше ста пятидесяти мастеров. После того, как вопрос с проектом скульптуры, и всего сооружения – с подстаментом, другими деталями такими, как статуя должна помещаться на передней части корабля и с «эскизом» самой статуи был определен, скульптор или группа приступила к его исполнению. Вариант первый: мастера исполняют сооружение в глине в натуральную величину. Это достаточно трудоемкий процесс так, как потребуются несколько кубометров леса для сооружения каркаса, сооружения «лесов» - строители знают, что это такое - это сооружение которое обеспечивает строительные работы. Сооружать скульптуру такого размера в глине нужно крытое помещение, которое защищало бы глину скульптуры от осадков и солнечных лучей. Выполненная статуя в глине, должна «перевестись» в гипс – материал более эрентный (4 с.301) и уже на основе гипсовой модели готовится мраморный блок, который должен обеспечить вырубку из него статуи На основе обмеров гипсовой модели статуи подготавливается мраморный блок по объему и размерам способный дать возможность вырубить, изваять статую. Статуя Ники без утерянной головы, по данным Луврского музея в высоту составляет 3метра 28 сантиметров, не сложными вычислениями мы можем определить, примерно, с некоторыми погрешностями высоту головы, которая может составить 46,8 сантиметров. Высота статуи, по нашим предположениям, составит 3 метра 75 сантиметров. Постараемся определить размеры мраморного блока который потребовался для изготовления статуи Ники Самофракийской. Ширина блока плюс, минус 10-15 сантиметров составит 2 метра 46 сантиметров, высота блока 3 метра 75 сантиметров, длина блока 4 метра 38 сантиметров. Сложность исполнения статуи заключается в том, что размах деталей статуи, таких как крылья, вытянутая рука с трубой, по описанию древних, и отдельных деталей накидки требует больших трудовых затрат для скола мрамора.(5 с.131-133) А также конструктивно создать прочность деталям, тем более в монолитном мраморном блоке, который обладает определённой хрупкостью, что и показало время, многие детали время не пощадило, они были отбиты в результате падения, или прямых ударов, история об этом «умалчивает». Наша задача рассмотреть, определить умения навыки мастеров, которые создавали это великое произведение. Мы предполагаем, что статуя была изготовлена из гипса и затем переведена в мрамор. Этот процес ещё известен древним египтянам с которым были знакомы и греки. Он заключался в следующем. В сосуд с водой помещалась статуя и с

помощь измерения определялся объем камня, мрамора или другого материала который подлежал удалению, ну и последующей отделкой деталей. Трудно предствить, что таким образом можно изваять статую таких громадных размеров. Это какой величины должна быть емкость чтобы поместить гипсовую Нику, что бы можно было с ней работать? Врят ли древние скульпторы шли таким путем. Возможен вариант, когда мастер хорошо «видит» статую, выполнил ее в гипсе в определенном размере, не исключено в величину блока и постепенно убирая мрамор в блоке, делая замеры продвигается к определённым точкам. Но это должен быть очень высокий класс скульпторов, мастеров, чтобы осуществлять такую работу. Задача исследовать пластику статуи Ники и понять каких вершин достигли мастера, которые трудились над этим творением, какими знаниями обладали, какие умения, навыки, приемы дала им школа пластики периода эллинизма. Рассмотрим статую Ники Самофракийской в профиль со стороны левой руки. И перед нами раскрывается прекрасная фигура Ники, скульптор не смотря на множество деталей драпировок, наличие крыльев и т.д. прекрасно сформировал грудную клетку, которая лластично и безупречно анатомически грамотно, соединена с мышцами тазобедренной части тела женщины, чтобы подчеркнуть эту пластическую красоту, скульптор с помощью «ветра» отделяет драпировку подчеркивая пластическую линию от грудной клетки к пластике ягодиц и далее левой ноги, которая четко пластически безупречно просматривается до района ступни, которая у статуи разрушена, Скульптор четко устанавливает коленный сустав, который прочитывается за счет того, что ступня слегка была повернута во внешнюю сторону, поэтому коленный сустав довольно изящно проработали. Мастер чувствует красоту, силу женского тела, бедер, ноги. Наряду с героическим пафосом в Нике присутствует женское начало, красота, чувственность женского тела. Не менее интересная предстает фигура в фас, фигура устремлена на «зрителя» не смотря на то, что утеряны важнейшие детали у статуи голова, руки, труба и т.д., но она сохранила устремленность, динамику и женское обаяние. Предстает красивая женская фигура в фас. Великолепно представлена грудная клетка, с молодой женской грудью, тонко задрапированная тканью, с изящным наклоном влево в связи с движением правой ноги далеко вперед, за счет чего левая нога позади создает динамику «полета» всей фигуре. Не менее динамична левая сторона фигуры где ликующему полету задает взмах мощного правого крыла и движение вперед правой ноги, где в складках ткани четко прослеживается бедренная часть и голень ноги и также прекрасна представлена пластика изящного торса. Следует подчеркнуть особую динамику ткани она буквально летит по ветру подчеркивая стремительность Ники. Мы отмечали, что в период классики скульпторы Греции овладели анатомией человека, пластикой человеческого тела, отошли от определенных канонів прежних эпох и вышли на реалистическое изображение человеческого тела. В этот период уже эффективно работали несколько центров, школ, которые готовили скульпторов, живописцев. И если мы отмечаем высочайший уровень пластики статуи Ники Самофракийской то благодаря тому, что уже существовали труды художников, педагогов Паррасия, Эвпомпа, Памфила, Апеллеса, и др., которые в своей педагогической практике использовали новые формы и методы художественного обучения и воспитания своих питомцев, на основе изучения природы, натуры, окружающей действительности, и что очень важно формировали чувство прекрасного. Существовавшие Сикионская, Эфесская, Фиванская художественные школы сыграли важную роль в формировании научного подхода к постановке художественного обучения и воспитания будущих мастеров, именно там считали, что в природе, в натуре существуют строгие закономерности, что прекрасное в симметрии, в гармонии части и целого, в их математической точности. Поэтому не случайно, что Сикионский гениальный скульптор Поликлет, (6 стр.9) написал трактат о пропорциях фигуры человека и для подтверждения своих положений создал скульптуру Дорифор (Копьеносец), которая стала наглядным пособием в художественных заведениях. Как пишет крупный исследователь методики преподавания изобразительного искусства в школе

Ростовцев Н.Н. «Существуют данные, что мальчики обучающиеся рисованию, должны были также исполнить рисунки одной из статуй Поликлета»( 7 стр.18). Поликлет создал свой трактат в 438 году до н.э., в период который принято называть Высокой классики, Статуя Ники Самофракийская создается во 2 веке до н.э., позже на сто лет, этот период определен как период Эллинизма. Создание статуи Ники Самофракийской, с её динамической пластикой, беспрецедентным «полетом» такого масштаба даже для античного мира было явлением не ординарным и является доказательством выдающихся достижений художественной школы эпохи эллинизма.

#### *Список литературы:*

1. Платон Государство. Собрание соч. М.1971г. в 3х.т.
2. Всемирная история искусств. М, «И»1956г., т.1
3. Античные мастера скульптуры и живописи. Л. О. «И», 1986г.
4. Лантери Э. Лепка. М. «Акад. Худ. СССР»1963г.
5. Колпинский Ю.Д. Скульптура древней эллады. М. «А.Х.СССР» 1963г.
6. Серов А. М. Рисунок. М. «П» 1975г.
7. Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М. «П»1980г.

УДК 373.1.02.

<sup>1</sup>Б.Е. Атымтаева, <sup>2</sup>Л. Ж. Аденова

#### **КРИТЕРИАЛДЫ БАҒАЛАУ ЖҮЙЕСІН ҚОЛДАНУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

*Еуразия технологиялық университеті, «Кәсіптік оқыту және ЖББП кафедрасының» аға оқытушы, магистр, [leukenovna@mail.ru](mailto:leukenovna@mail.ru)*

*Алматы қ., Қазақстан*

*Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті, Өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы, магистр [@list.ru](mailto:@list.ru)*

*Алматы қ., Қазақстан*

*Аңдатпа*

Бұл мақалада білім сапасына қойылатын жаңа талаптар білім мазмұнын игеру, оқушылардың білімін критериалдық бағалау оқыту мен білім беруге деген әртүрлі тәсілдемелерді пайдалану, оқу жетістіктерінің мониторингін уақтылы жүргізу, мұғалімге сабақты қажетті мазмұнмен толтыруға мүмкіндік беру, оқуға деген уәждерін арттыру, оқытудың заманауи әдістерін біріктіру, қазіргі таңда оқытудың парадигмасы өзгертіп білім берудің мазмұны жаңарту, жаңаша көзқарастардың пайда болуын қарастырған

*Түйін сөздер: критериалдық бағалау, бағалау жүйесі, оқытудың әдіс-тәсілдер, білім мазмұны, білім беру, мониторинг, оқу жетістіктері*

<sup>1</sup>Б.Е. Атымтаева, <sup>2</sup>Л. Ж. Аденова

#### **ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ КРИТИЧЕСКОГО ОЦЕНИВАНИЯ**

*Евразийский технологически университет, старший преподаватель, магистр кафедры «Профессиональное обучение и ООД», [leukenovna@mail.ru](mailto:leukenovna@mail.ru) г.Алматы, Казахстан старший преподаватель, магистр Института Искусств, Культуры и Спорта при Каз НПУ имени Абая, [adenova@list](mailto:adenova@list).*

Аннотация

В этой статье рассмотрены новые требования к качеству образования, содержанию обучения, использованию различных подходов к преподаванию и обучению, своевременному мониторингу успеваемости, умению наполнять урок необходимым содержанием, мотивации к обучению, сочетаются современные методы обучения. парадигма обучения пересмотрела содержание образования, появление новых перспектив  
*Ключевые слова: критериальная оценка, система оценки, методы обучения, содержание образования, образование, мониторинг, учебные достижения.*

<sup>1</sup>В.Е. Атымтаева, <sup>2</sup>Аденова Л.Ж.

Abstract

**CRITERIALS BAGALAU JUJESIN HOLDANU YEREKSHELİKTERI**

*Eurasian Technological University, senior lecturer, master of the department "Vocational Training and OOD", eleukenovna@mail.ru Almaty, Kazakhstan*

*senior lecturer, master of the Institute of Arts, Culture and Sport at Kaz National Pedagogical University named after Abay, adenova @ list.  
Almaty, Kazakhstan*

This article discusses the new requirements for the quality of education, the content of training, the use of various approaches to teaching and learning, the timely monitoring of academic performance, the ability to fill a lesson with the necessary content, the motivation for learning, combine modern teaching methods. learning paradigm revised the content of education, the emergence of new perspectives

*Key words: criteria-based assessment, assessment system, teaching methods, educational content, education, monitoring, academic achievements.*

Елбасымыздың Жолдауында атап өтілгендей, болашақта өркениетті дамыған елдердің қатарына ену үшін заман талабына сай білім қажет. Жаңа білім берудің негізгі мақсаты - білім мазмұнының жаңаруы мен қатар, оқытудың әдіс-тәсілдері мен әртүрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді. Ғылым мен техниканың күн санап өсуіне байланысты педагогика ғылымының теориясы мен оқыту үрдісінде түбегейлі өзгерістерге ұшырауда. Соған орай оқытудың парадигмасы өзгерді. Білім берудің мазмұны жаңарып, жаңаша көз қараспай да болды. Осыған байланысты ұстаздар алдында оқытудың әдіс-тәсілдерін үнемі жаңартып отыру және технологияларды меңгеру, оны тиімді қолдана білу міндеті тұр.

Білім сапасына қойылатын жаңа талаптар білім мазмұнының егуде мұғалімнің оқушымен қатар арттыруын қажет етеді. Оқушылар білімнің критериялық бағалау оқыту мен білім берудеге әртүрлі тәсілдерді пайдалануға, оқушылардың оқу жетістіктерінің мониторингін ақтылы жүргізуге, мұғалімгес бақты қажетті мазмұн мен толтыруға мүмкіндік береді, оқушылардың оқуға деген уәждерін арттырады,

оқытудың заманауи әдістерін біріктіреді. Қазіргі таңда оқытудың парадигмасы өзгерді. Білім берудің мазмұны жаңарып, жаңаша көз қараспай да болды.

Осыған байланысты ұстаздар алдында оқытудың әдіс-тәсілдерін үнемі жаңартып отыру және технологияларды меңгеру, оны тиімді қолдана білу міндеті тұр. Білім беру бағдарламасының негізгі мақсаты – білім мазмұнының жаңаруымен қатар, критериялды бағалау жүйесінің өзгеруіне оқытудың әдіс-тәсілдерімен әртүрлі құралдарын қолданудың тиімділігін арттыруды талап етеді.

Бағалау жүйесі дегеніміз өзгеріске ұшырап, критериялды бағалау жүйесіне өтеді. Бағалау жүйесі - бұл оқыту мәселелерін болжаудың және жетістіктерін өлшеудің негізгі құралы. Оқушылардың білім нәтижелерін бағалау оқыту үдерісінің маңызды бөлігі болып табылады, оқыту үдерісін басқарудың түйінді кілтін бағалау деп те айтуға болады. «Бағалау» термині латын тілінен аударғанда «жақынытыру» мағынасында – бағалаудың негізгі сипаты бірадам басқа адамның не айтып не істегенін немесе өзін-өзі бақылау жағдайында өзінің дербес ойлауын, түсінігін немесе тәртібін мұқият бақылау болып табылады [1].

Критериялды бағалау бұл – білім берудің мақсаты мен мазмұнынан негізделген оқушының оқу-танымдық құзырлығын қалыптастыруда алдын-ала белгіленген жетістіктер мен салыстыру үрдісі, яғни белгілі бір критерийлер арқылы бағалау болып табылады.

Бағалау үрдісін қайта қараудың өзектілігі білім берудің заманауи міндеттерімен, білім берудің деңгейін халықаралық стандарттарды және білім берудің сапасына қойылатын талаптарды ескере отырып жоғарылату, білім берудің нәтижелерінің шынайы болуын қамтамасыз ету және елден тыс жерлерде Қазақстандық мектептердің түлектерінің бәсекеге қабілетті болуы мақсатында бағаға және оқушының қажеттіліктерін бағалауға қойылатын бірыңғай талаптарды жасау қажеттілігімен анықталады (кесте 1).

Педагогикалық бағалаудың функцияларына оқталмақ етейік. Нормативтік функция. Бекітілген эталон бойынша оқушының жетістіктерін бір жағынан белгілеу болса, енді бір жағынан жекеленген оқушылардың, мектептегі сыныптардың, олардың үлгерімдерінің деңгейлерін, мұғалімнің жұмысының сапасын (соңғы он жылдықтарда қалыптасқан тәжірибе бойынша) әкімшілік тарапынан қадағалау болып табылады.

Бірінші жағдайдың нәтижесінде оқушы оқу орнын бітіріп шығу үшін толық құқыққа ие болады.

Ақпараттық-болжам жасау функциясы. Білім беру үрдісінің барлық қатысушылары арасында мазмұнды байланыстың негізгі сәттерін, оқушылардың мазмұндық және эмоционалды крефлексиясын, сонымен қатар мұғалімнің педагогикалық крефлексиясын көрсетеді. Себебі, ең алдымен бағалау нақты сыныпты алғанда білім беру үрдісінің барлық сұрақтары дұрыс шешілгендігі, сыныптағы әрбір оқушының жағдайының қалыптасуы туралы ойлауға мүмкіндік береді [1].

Кесте 1-Педагогикалық бақылаудың түрлері

№	Бақылаудың түрлері	Мазмұны
1	2	3
1	Тақырыптық	Оқу бағдарламасының маңызды тақырыптары бойынша (өтілетін тақырыптың шеңберінде мұғалімнің жұмыс жасау жүйесін зерттеу)
2	Фронталды-шолу	Жалпы сұрақтар бойынша оқушылардың ұжымының (немесе мұғалімдердің бір

		тобының жұмысының табысты екендігін) білімін және біліктерін тәжірибеде тексеріп көру, зерттеу;
3	Салыстырмалық	Оқушылардың, сыныптың, жекеленген педагогтардың жеке басындағы қасиеттерді қатар зерттеу;
4	Персоналдық	Нақты баланың жеке басындағы қасиеттерді, жекеленген педагогтың кәсіби педагогикалық қызметін жан-жақты зерттеу;
5	Жалпы сыныптық	Нақты сыныптағы оқушылардың білімінің және біліктерінің (білім берудің) сапасын зерттеу;

#### 1 кестенің жалғасы

1	2	3
6	Жалпы пәндік	Жекеленген оқу пәндері бойынша оқушылардың білімінің және біліктерінің (білім берудің) сапасын зерттеу;
7	Жалпы кешендік	Бастапқы, негізгі орта немесе жалпы орта мектептің нақты сыныптағы оқушылардың білімінің және біліктерінің (білім берудің) сапасын жан-жақты зерттеу;
8	Жұмыс барысында	Білім беру үрдісіндегі кездейсоқ туындаған мәселелерді зерттеу;
9	Қалыптастырушы	Бағалау оқушыдан мұғалімге қарай бағытында оқудың барлық уақытында іске асырылады;
10	Қорытынды (суммативтік)	Бағалау білім берудің соңғы нәтижелерін қорытындылауға бағытталған.

Критериалды бағалау кезінде оқушылардың үлгерімі алдын-ала белгіленген критерийлердің нақты жиынтығымен өлшенеді. Оқушылардың пән бойынша үлгерімі екі тәсілмен бағаланады: қалыптастырушы бағалау және жиынтық бағалау. Баланың жан-жақты ізденуіне ынталандырады. Бұл бағалау жүйесінің артықшылығы, баланың ойлау қабілетін дамытып, ғылыммен айналысуына қызығушылығын туғызады (кесте 2).

#### Кесте 2- Критериалды бағалаудың функциялары

№	Функциялар	Мазмұны
1	2	3
1	Нормативтік	Бір жағынан, бекітілген мемлекеттік этапонға қатысты алғанда нақты оқушының жетістіктерін тіркеу. Бұл жерде оқу барысында сәйкес табыстарға жетуде және оқу орнын аяқтауда оқушы үшін барлық құқықтық әрекеттер орындалғанын анықтайды. Екінші жағынан, жекеленген оқушылардың үлгерімінің, олардың дайындық деңгейінің және мұғалімнің жұмысының

		сапасының әкімшілік тарапынан қадағалануы. Бұл қызметтің ішінде бақылау функциясында байқалады.
--	--	---

2 кестенің жалғасы

1	2	3
2	Диагностикалық	Оқушылардың білімдерінің және біліктерінің маңызды деңгейлерін, сонымен бірге құзыреттіліктердің қалыптасуының деңгейін анықтау.
3	Оқыту	Оқытудың себеп-салдарын жоғарылату және жылдамдығын жеке тұлғаға бағыттау
4	Ұйымдастырушылық	Оқу үрдісін ұйымдастыруды оқытудың тиімді формаларын, әдістерін және құралдарын таңдап алу есесінен жетілдіру.
5	Тәрбиелік	Құндылықты бағыттардың құрылымын жасау
6	Бағыттаушы	Нәтижелерді жақсарту жолдарын анықтау
7	Ақпараттық	Өзінің жұмысының сапасы туралы мәліметтерді алу үшін негіз болып табылады. Мұғалім үшін оқушылардың өсуі туралы, ата-аналар және қоғам үшін оқу жетістіктерінің дәрежесі туралы ақпарат алу үшін негіз болады.

Жаңартылған білім беру мазмұны бойынша оқу бағдарламаларындағы оқу мақсаттары оқушылардан шынайы проблемаларды анықтап зерттей білуді талап етеді. Осы мақсаттарға жету жолында оқушыларға критериалды бағалау қойылады. Атап айтсақ, оқушыларды бағыттап отыратын қалыптастырушы бағалау сыныпта қолданылатын тиімді бағалаудың түрі болып табылады.

Қалыптастырушы бағалау барлық тоқсанда күнделікті сабақ беру барысында жүйелі жүргізіледі және сабақтың бөлінбейтін бөлігі болып табылады. Қалыптастырушы бағалау үнемі жүргізіліп отырады, мұғалім мен оқушының арасындағы кері байланыс әрекеті арқылы оқыту үдерісін уақытында түзетіп отыруға, оның өлшемін анықтауға, сабақты ары қарай жоспарлауға ықпал етеді [3]. Оқушылардың оқу бағдарламасындағы оқу мақсаттарына жету дәрежелерін анықтау үшін Б.Блумның оқу мақсаттары таксономиясына сәйкес бағалау критерийлері ойлау дағдыларының деңгейлері бойынша реттеліп құрастырылады (Кесте 3).

Білімді критериалды бағалауда мақсаттарды қою технологиясы оқушылардың байқалатын, түсінген және анықталатын іс-әрекеттерімен байланысты. Критериалды бағалау мұғалімді сынып жұмысында қолдауға, оқыту үдерісінде оң ықпал жасауға негізделген. Нәтижелер мұғалімге өзінің сабағына рефлексия жасауға және одан кейінгі жұмысын жоспарлауға мүмкіндік береді. Ал оқушы болса өзін-өзі талдау мен рефлексия жасау тәжірибесін үйренуі, оқу үдерісі ғана емес, бағалау үдерісінің де белсенді қатысушысы болады. Бұл жағдайда өзін-өзі бағалауға баса назар аударылады. Яғни сабақтың басында оқушылар нені білуі тиіс, не нәрсеге қол жеткізуі керек деген мақсатпен сабақтың критерийі анықталады. Критерий арқылы бағалау оқушыларға: нәтижені талдау үшін бағалау критерийлерін білу және түсінуге; критерийлерді білу арқылы қате жібермеу, сапалы нәтиже беруге; рефлексияға қатысу, яғни өзін және өз достарын бағалауға; бағалау үрдісіне қатысу арқылы білімін тереңдетуге, нақты білімдерін қолдану, өз ойларын еркін жеткізе білу, сын тұрғысынан ойлай білуге мүмкіндіктер береді.

Ата-аналарға: баласының білім деңгейлерін бақылай алуға;баласының оқу үрдісін бақылай алуға;баласына оқу үрдісі кезінде қолдау көрсетуге мүмкіндік береді[4].

Кесте 3- Блум таксономиясы бойынша өткізілген сабақ соңындағы табыс критерийлері.

Категориялар	Табыс критерийлері
1	2
Білім	Киімнің жағаларының түрлерін, классификациясын, бөліктерінің атауын біледі
Түсіну	Салыстырады, мысал келтіреді
Қолдану	Бұйымда көрсетеді, қолданады
Талдау	Бұйымның жағалары қалай жіктелетінін ажырата алады, бір-бірінен айырмашылығын айта алады
Жинақтау	Бұйымның жағаларын түрлеріне қарай топтайды
Бағалау	Критерийлерге сүйеніп, тақырыптың маңыздылығын айқындайды, жазбаша түрде бағалайды.

«Тұжырым жасай білген адам, алдына мақсат та қоя біледі» деген екен белгілі шығыс ойшылы. Олай болса, бағалауға деген көзқарасымызды өзгертсек, сабақтарымызға критерий арқылы бағалауды енгізіп, оқушыларымыздың тұлғалық бағытын белсенді позицияға бағыттасақ, тұлғаны өзіндік жауапкершілікке, нәтижеге жеткізу, ал оқушыларымыз әр сабақта белгілі бір нәтижеге жету барысында еңбектенсе, оқушы да, мұғалім де өз еңбектерінің табысын көре алады деп ойлаймын.

#### ПАЙДАЛАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР

1. Урмашев Б.А. Критериалды бағалау технологиясы: Оқу құралы – Алматы: «ССК» баспасы, 2016. -140 б.
2. Қазақстан Республикасы Президентінің 2010 жылғы 7 желтоқсандағы №1118 Жарлығымен бекітілген Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011–2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы.
3. Бекжанова А. Білім беру жүйесінде жаңа технологияларды енгізу. – Қазақстан мектебі. – 2018, №7, 38-42 бет.
4. Электронный ресурс: <http://www.zkoipk.kz/kz/2015smart1/1510-conf.html>

УДК 792.03  
МРНТИ 18.45.09

<sup>1</sup>Кудабаева К. И.

кандидат педагогических наук

<sup>2</sup>Айтмуханова П.М.

кандидат технических наук

#### **СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В ПРОМЫШЛЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ**

(Казахский Национальный педагогический университет имени Абая, г. Алматы)

(Казахский национальный исследовательский технический университет имени К.И. Сатпаева)

<sup>1</sup>Құдабаева К. И.  
педагогика ғылымдарының кандидаты  
<sup>2</sup>Айтмуханова П. М.  
техника ғылымдарының кандидаты

## ЖОҒАРЫ МЕКТЕПТІҢ КӘСІПТІК БІЛІМ БЕРУДІҢ ӨНЕРКӘСІПТІК ҚЫЗМЕТІНДЕ ОҚУ ПРОЦЕСІН ЖЕТІЛДІРУ

### *Аңдатпа*

Бүгінгі таңда жоғары мектептің кәсіптік білім берудің өнеркәсіптік қызметіндегі оқу процесін жетілдіру дизайнмен байланысты. Техникалық эстетика (дизайн) бүгінгі күні бірінші орында тұр. Тарих үшін дизайнның жүз жыл болғанымен, сәулет пен монументалды-сәндік өнерге қарағанда өте аз уақыт. Алайда, бұл қарапайым жүз жыл емес. Көптеген зерттеушілер біздің өркениетіміз соңғы жүз жыл ішінде адамзаттың барлық тарихымен ғылыми-техникалық жетістіктерімен өлшенетін жолды жалғастырды деп санайды.

**Түйін сөз:** мектеп, кәсіптік, білім, өнеркәсіптік, өнер, кәсіп, қызмет, оқу, процесс, дизайн, техника, эстетика, тарих.

<sup>1</sup>Kudabaeva K. I.  
candidate of pedagogics  
<sup>2</sup>Aitahanov P. M.  
candidate of technical Sciences

## IMPROVEMENT OF EDUCATIONAL PROCESS IN INDUSTRIAL ACTIVITY OF PROFESSIONAL EDUCATION OF HIGHER SCHOOL

### *Abstract*

Today improvement of educational process in industrial activity of higher professional education is connected with design. Technical aesthetics (design) today ranks first. For history, although a hundred years of design, it is very little time than architecture and monumental and decorative art. However, it is not just a hundred years. Many researchers believe that our civilization in recent centuries has continued the path measured by the entire history of mankind scientific and technological achievements.

**Keywords:** school, professional, educational, industrial, art, profession, activity, reading, process, design, technique, aesthetics, history.

### *Аннотация*

На сегодня проблемасовершенствование учебного процесса в промышленной деятельности профессионального образования высшей школы связана с дизайном. Техническая эстетика (дизайн) на сегодня стоит на первом месте. Хотя сто лет дизайна для истории - очень небольшой срок в отличие от архитектуры и монументально-декоративного искусства, история которых насчитывает уже не одно тысячелетие. Однако, это не простые сто лет. Многие исследователи считают, что наша цивилизация за последние сто лет проделала путь, соизмеримый в своих открытиях и научно-технических достижениях со всей остальной историей человечества.

**Ключевые слова:** школа, профессиональная, образовательная, промышленная, искусство, профессия, деятельность, чтение, процесс, дизайн, техника, эстетика, история.

На сегодня проблемасовершенствование учебного процесса в промышленной деятельности профессионального образования высшей школы связана с дизайном. Техническая эстетика (дизайн) на сегодня стоит на первом месте. Хотя сто лет дизайна для истории - очень небольшой срок в отличие от архитектуры и монументально-декоративного искусства, история которых насчитывает уже не одно тысячелетие. Однако, это не простые сто лет. Многие исследователи считают, что наша цивилизация за последние сто лет проделала путь, соизмеримый в своих открытиях и научно-технических достижениях со всей остальной историей человечества.

Сегодня трудно себе представить какую-либо сферу человеческой деятельности, в которой бы не трудился дизайнер. Дизайн создает привлекательную и комфортную для человека среду, облегчая человеку работу и быт, воспитывает его эстетический вкус, ориентируясь на новейшие научно-технические достижения, технологии материалы, самые современные веяние моды, самые изысканные запросы потребителей. Дизайн все активнее входит в наш обиход, становясь популярной приставкой. Например, место парикмахер, «дизайн прически»; фотограф-«фотодизайн» и т.д. Современный дизайн занимает активную позицию, все больше и больше влияя на своих старших собратьев по цеху - архитектуру и монументально-декоративное искусство. Появляются неведомые раньше стили высоких технологий, ориентированные на новейшие технические достижения, авангардные течения. Еще недавно незнакомое нам иностранное слово "дизайн" все активнее входит в наш обиход, становясь популярной приставкой. Вместо привычных "парикмахер", "модельер" или "фотограф", мы все чаще встречаем такие названия как "дизайн прически", "дизайн одежды", "фотодизайн", "фитодизайн", "полиграфический дизайн". Этот ряд понятий можно продолжить. Естественно, что широта задач современного дизайнерского творчества требует подготовки целого круга разносторонних специалистов, одинаково хорошо владеющих и художественными, и утилитарно-техническими сторонами своей деятельности, осознающих и ее узкоспециальные, и общие проблемы. Тем более, что наряду с указанными основными формами художественного проектирования появляются и другие виды дизайнов — экологического, футуродизайна, этно-дизайна и т.д. Однако они еще только формируются и будут рассмотрены лишь как частные дополнения к комплексной дизайнерской деятельности, реализующей в проектировании достижения предшествующих нам поколений.

С точки зрения техническая эстетика, как произведение искусства создается, существует и предстает перед восприятием прежде всего как некая материальный и духовный проект - как ассоциативных сопряжение звуков, объемов, ассоциативных цветовых пятен и форм, слов, движений, т.е. как предмет, имеющий пространственную, временную или пространственно-временную характеристику. Отсюда вытекает деление искусств на три класса - пространственные, временные и пространственно-временные" (Пармон). Пармон искусства делит на пространственные и на пластические. «Пространственные (изобразительный строй художественного языка свойствен живописи, скульптуре, графике, фотоискусству, воспроизводящим с различной мерой чувственной достоверности визуально воспринимаемую действительность либо с помощью реальных трехмерных объемов (скульптура), либо путем их изображения на двухмерной поверхности (живопись, графика, фотоискусство), **пространственных искусствнеизобразительный строй** свойственен дизайну архитектуры и дизайну интерьера, прикладному искусству и промышленному дизайну, где зрительно-пространственные формы в цвете не предполагают, как правило, аналогий в реальной действительности; временные Природу имеет **художественный язык литературы, неизобразительную - музыка;** и пространственно-временные в классе **пространственно-временных искусств** соответственно различаются **актерское искусство и**

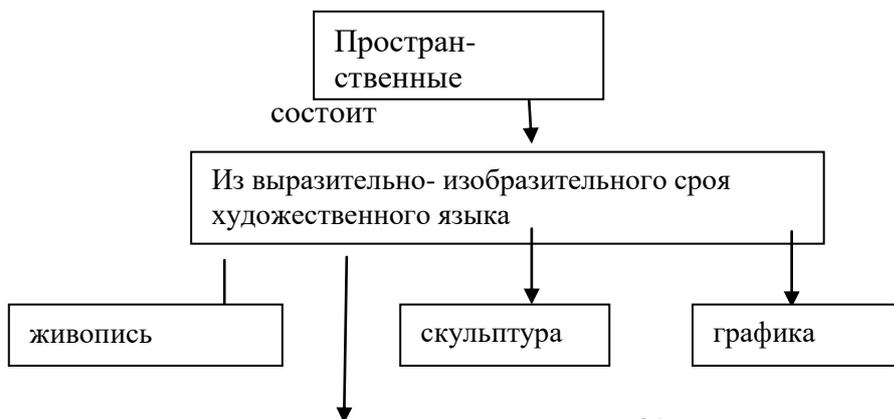
танец» [3], а также спорт. Структуру дизайнерского образа здесь можно расчленить на три, в действительности тесно связанных друг с другом аспекта - тектонически-декоративно композиционный, экспрессивный (выразительный) и изобразительный. Все пространственные, временные и пространственно-временные три класса в своем неразрывном единстве выявляют **идейно-художественный смысл** дизайна». Студентам для закрепления материала предлагаем опорную схему (рисунок 1, 2,3,4,5), так как зрительное мышление дизайнеру необходимо.



Рисунок 1.

Таким образом техническая эстетика включает в себе материально-духовно-эстетический проект. Материально-духовно-эстетический проект собирается из пространственных, временных и пространственно-временных классов создается, через естественное, гуманитарные и технические образование практически воплощается в жизни каждого человека.

На сегодня в учебном процессе для совершенствование учебного процесса в промышленной деятельности профессионального образования высшей школы можно включить приемственность изобразительное и неизобразительное искусства. В изобразительное искусства входит живопись, скульптура, графика, архитектура и декоративно-прикладное искусства, а неизобразительное искусства включает в себе черчение, начертательное геометрию и т.д.. Совершенствование учебного процесса в промышленной деятельности профессионального образования высшей школы невозможно естественное, гуманитарные и технические образование. Одним из материалов для совершенствование учебного процесса в промышленной деятельности профессионального образования высшей школы можно смело назвать и включить методическую разработку по начертательной геометрии и другие публикации Ж.М.Есмуханова. Чертеж-это носитель геометрической информации. Начертательное геометрия изучает методы построение и преобразования плоскостных моделей,предназначенных для передачи и переработки геометрической информации. [2]. Именно постраственное мышление закрепляется через геометрической информации.



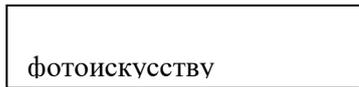


Рисунок 2.



Рисунок 3.

Пространственно-временные классы состоят из выразительно-изобразительного строя художественного языка, как живопись, скульптура, графика и фотоискусства. Также из неизобразительного строя художественного языка архитектура прикладное искусства, промышленное искусства. Они взаимосвязаны при анализе аналогов интерьера можно увидеть. При анализе надо находить плюсы и минусы, хотя бы свою точку зрения уметь изложить по аналогу. Затем находить свои варианты высказывать идею мысленно строить дизайн.

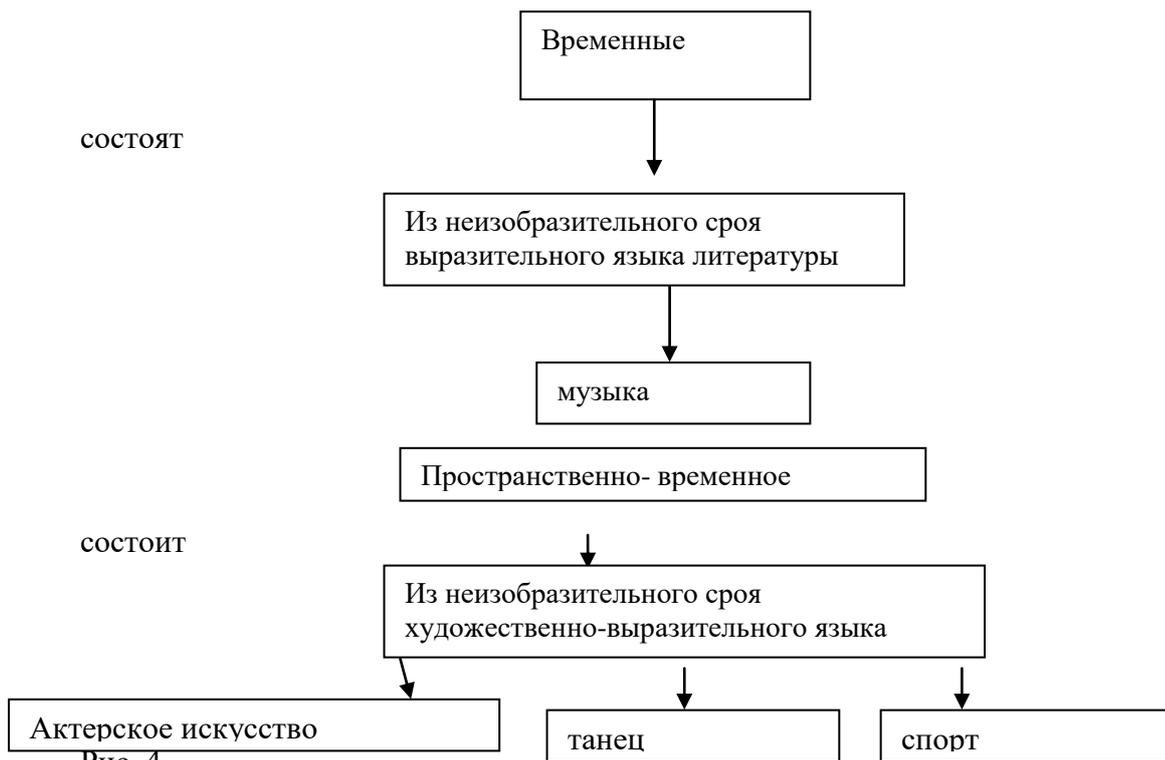


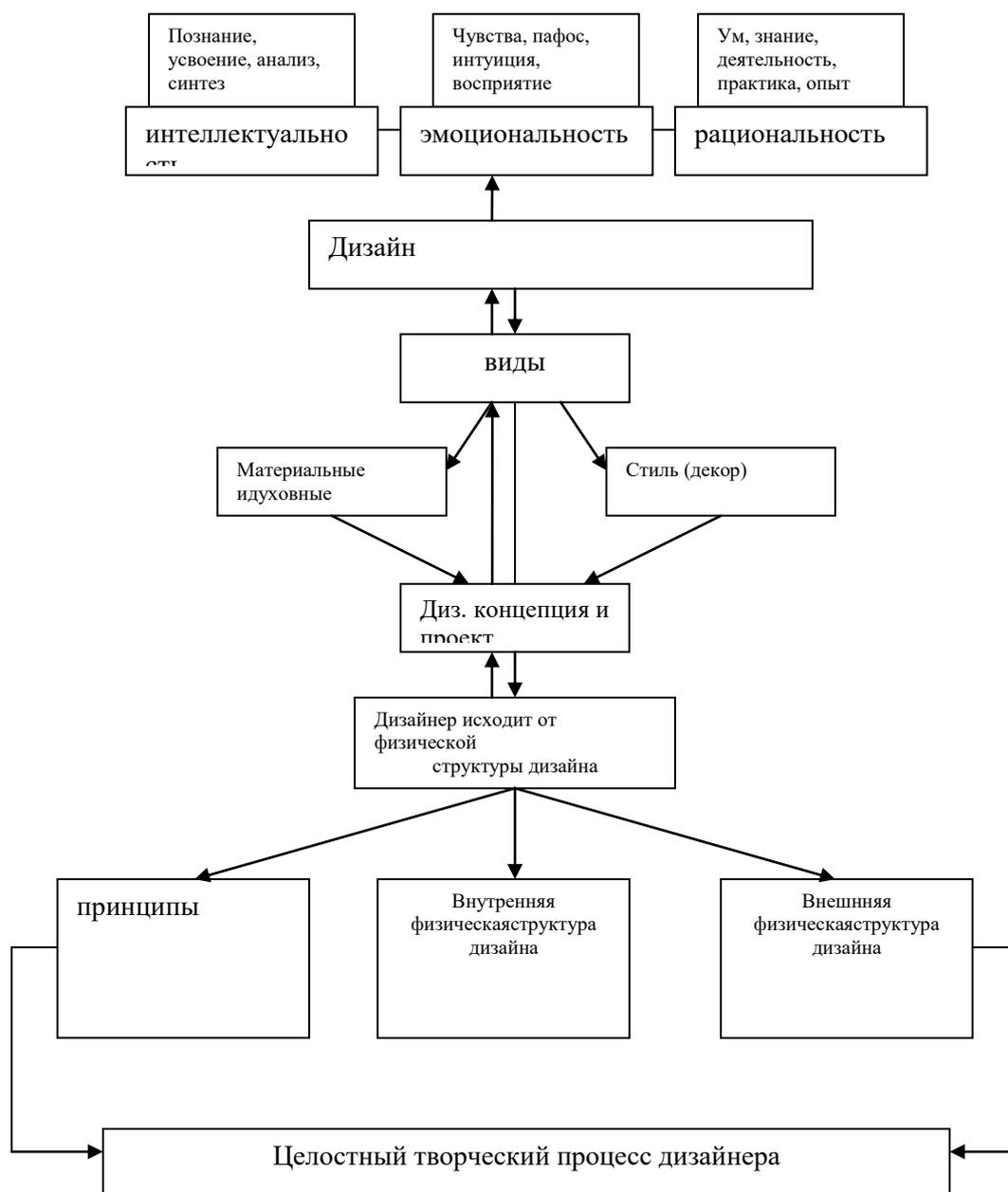
Рис. 4





Рис. 5.

Как видно идейно-художественный смысл дизайна закреплена с рисунками 1, 2, 3, 4, 5 и продолжение преподавание включает в себе 6 рисунок, а также с рисунками 7, 8 опорными схемами. В шестом рисунке обобщен творческий процесс дизайнеров. Целостный творческий процесс зависит интеллектуального осмысление, эмоционального восприятия, рационального решение дизайнера. Каждый дизайнер должен знать виды дизайна, материальные и духовные составляющие, а также стиль и его декор. При анализе и синтезе должны определить дизайн концепцию и проект, затем уметь анализировать физическую структуру и придерживатся принципов.



6 рисунок

Идейно-художественный смысл произведения включает в себе дизайн концепцию – идея и дизайн проект-образ.

Тогда можно составить систему анализа дизайна для развития у студентов навыков научного структурирования предметного мира следующим образом. Первое студент должен определять вид дизайна. Для этого он должен знать все виды дизайнов.

Дизайн архитектурной среды как один из видов дизайна и форма проектной культуры, синтезирующая слагаемые образа жизни в функционально-художественную целостность

Виды дизайна: средовой дизайн, графический, промышленный, арт-дизайн, архитектурный, ландшафтный, фитодизайн, медиа-дизайн-проектировать в интернет web-сайт, web-сайт состоит из образа и текста, инженерлік дизайн, экодизайн, экология дизайны, дизайн торговли -сауда дизайны, экспозициялық дизайн, эргодизайн, Стайлинг дизайн-художественная адаптация уже готовой формы (интерьер-эстерьер), Публишьдизайн-так называемый народный (городской) процветает на западе. В России его небыло, нет и естественно никогда не будет (менталитет), Нон дизайн- организует процессы производства,

обслуживания, сбыта, обучения, Рекламный дизайн- скорее коммерческое ремесло, основанное больше на достижении прибыли, чем на искусстве. Футуро дизайн-исторический дизайн и прогностический дизайн будущего. Кустарный дизайн- скорее ремесло, основанное больше на личном опыте и вкусе. и т.д.

Если перейти к анализу например, дизайн интерьера. Студент должен знать в каком стиле интерьер разработан. После остановится на дизайн концепцию. Дизайн концепция –это идея, затем надо определить дизайн проект. Дизайн проект это воплощение идеи в образ. Любой образ имеет общую тему, а тема подразделяется на сюжеты. Тема состоит из содержания. Таким образом любой дизайнерский проект должен раскрываться последовательно. Не исключено, что оно может быть выявлено через такие понятия, как *стиль жизни и стиль формообразования. например Например*, в Ульмской школе, дизайнер Мальдонадо большое внимание уделял соединению в дизайне научно-технического прогресса и эстетики. Он занимал критическую позицию по отношению к формализму и чистому искусству и делал упор на использование достижений науки и техники, пытаясь внести в работу школы Баухауза социальное содержание. Замалчивание Мейера в западной литературе Мальдонадо считал тенденциозным, а его позицию называл *социальным* функционализмом в отличие от *формалистического* функционализма ранней поры Баухауза. Школа, возглавляемая Мальдонадо, опиралась именно на эту традицию и пыталась развивать ее в новых условиях. Реализуя свои идеи на практике, Мальдонадо выступил инициатором создания новой дидактики дизайна в Ульмской школе формообразования[3]. Для развития у студентов навыков научного структурирования предметного мира такие традиционные понятия, как «пропорция», «ритм», «масштаб». «композиция», заменялись понятием «физическая структура», которое синтезировало в себе комбинаторный анализ, теорию симметрии, топологию и ряд других дисциплин. Если можно его продолжим таким образом. Наша практика показала, что «физическая структура»(Мальдонадо) имеет смысл если его разделить на внутреннюю и внешнюю форму и включить межпредметную связь как инженерная графика и т.д.. На внутреннюю физическую структуру можно было бы отнести законы: целостности, гармонизации; техтоника, конструкция и т.д.; принципы: эргономичности, экономичность, экологичность и т.д.; приемы: симметрия, асимметрия, метр, пропорция, ритм, масштаб, композиция морфологию, функцию, технологическую форму, и т.д.. При анализе аналогов со студентами, также учитывая интеллектуальность, эмоциональность, рациональность их в зрительном мышлении и творческого подхода каждого студента, был собран материал которому нужно хотя бы заложить основу преподавания дизайна. Было выявлено, что подача излагаемого материала должно быть системное, доступное, слово должно наглядно аналогами подтверждаться и для этого нужно знать теория и связывать его с практикой. Затем направить это все как дальше применять на практике используя упражнения для выработки знания, умения и навыков, а также к креативности студентов. В дизайне цветоведение и цветопсихология играет большую роль. Надо его конкретно изучить. Любой предмет, форма и т.д. имеет эстетическую ценность. Эстетические ценности:-это (цветоведение и цветопсихология) контраст формы и цвета, нюанс ритм и масштаб цвета, целостность и гармонизация цвета и т.д.; И на внешнюю физическую структуру: фактура, формы, объем, текстура, технические приемы, форма и т.д.; Образ-идеальное представление об объекте, художественно-образная модель, созданная воображением дизайнера. Функция-работа, которую должно выполнять изделие, а также смысловая, знаковая и ценностная роли вещи. Морфология –строение, структура формы изделия, организованная в соответствии с его функцией, материалом и способом изготовления, воплощающими замысел дизайнера.

Технологическая форма- морфология, воплощенная в способе промышленного производства вещи- объекта дизайн- проектирования в результате художественного осмысления технологии

Эстетическая ценность-особое значение объекта, выявляемое человеком в ситуации эстетического восприятия, эмоционального, чувственного переживания и оценки степени соответствия объекта эстетическому идеалу субъекта. Выше сказанное можно обобщить в ведущих сферах дизайнерского творчества в рисунке 8 Опорная схема.

Вид дизайна – стиль-диз концепция-диз проект-тема-содержание-сюжет физическая структура; внутренняя и внешняя

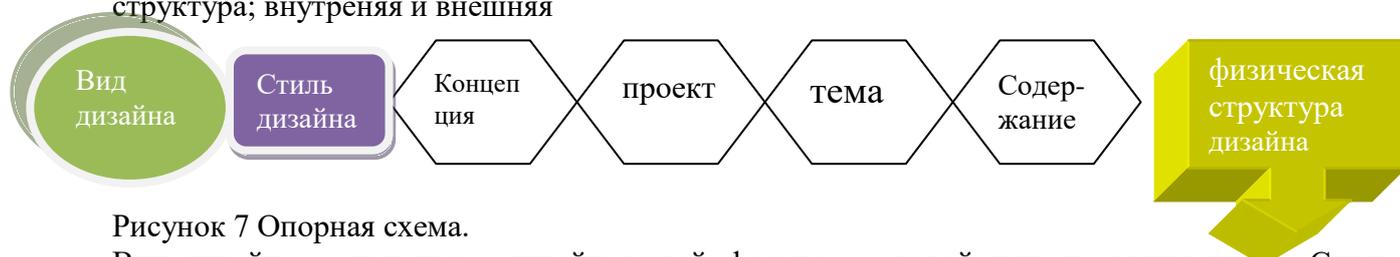


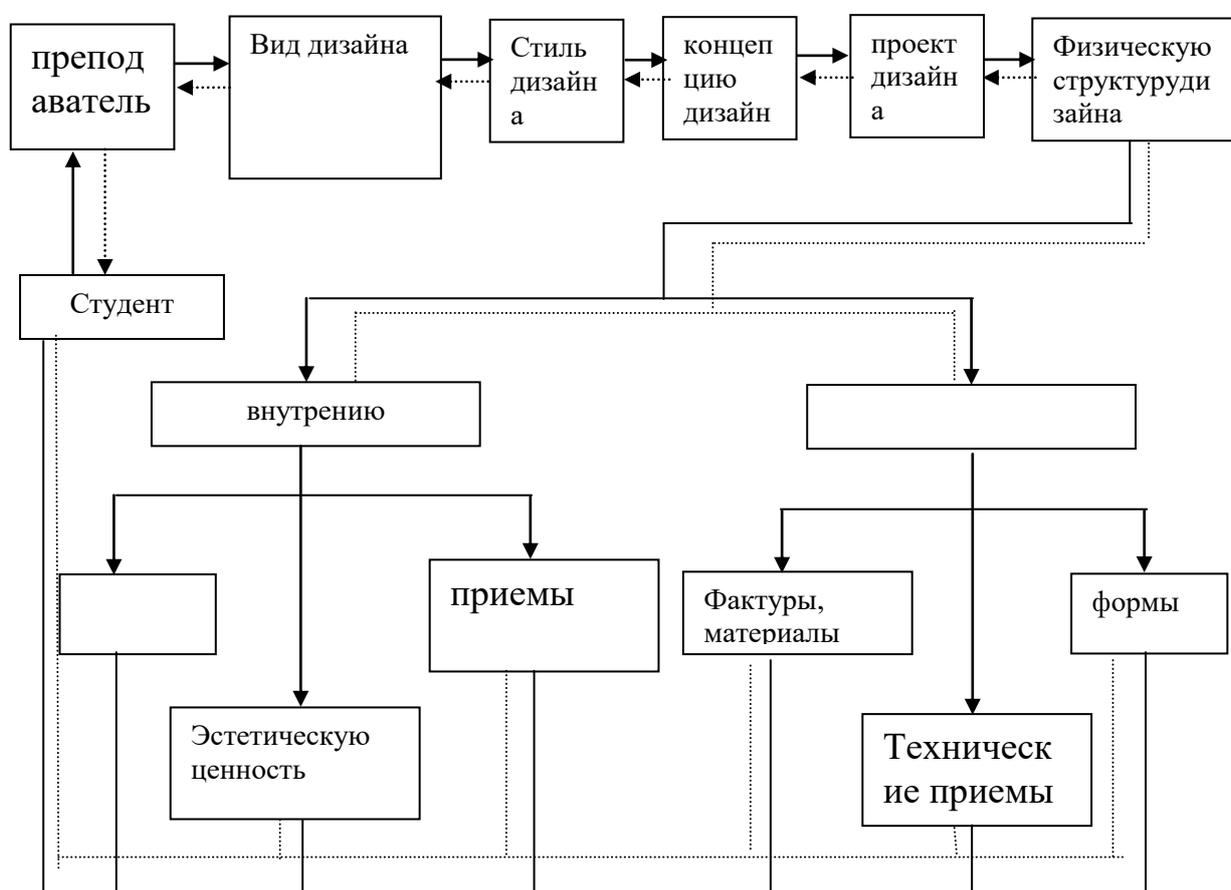
Рисунок 7 Опорная схема.

Вид дизайна – например, дизайн малой формы, средовой или промышленный. Стиль-например, классический, хай-тек и надо перечислить характерные особенности стиля. Дизайн концепция-это идея, например перепроектировать детскую площадку с логотипом в дизайне. Дизайн проект - перепроектировать детскую площадку с логотипом в образе Жемчужина. Тема дизайна-перепроектировать детскую площадку с логотипом в дизайне на морскую тему в сюжете «Жемчужина» В содержание дизайна логотипом Жемчужина включает качели, горки и т.д.. Рисунок 7 Опорная схема. Например, дизайн проекте детской площадки с логотипом «Жемчужина» студент должен собрать все материалы по данной теме. Студент должен знать и уметь выбирать внутреннюю и внешнюю физическую структуру для проекта детской площадки с логотипом «Жемчужина». Чтобы правильно начать проект обязательно надо изучить аналогов. При анализе аналоговых материалов в дизайне главную роль играет физическая структура. Физическая структура дизайна подразделяется внутренне и внешние. «Физическая структура»- это последовательное средства конструирование и декора в формообразования. В формообразовании в цвете внутренняя физическая структурой является эстетическая ценность. Если последовательно подойти к данной проблеме то является самым главным является внутренне законы-это, сохранение целостности, гармонизации, визуальность, зрительный центр и.т.д. выбор приемов дизайна-симметрия, асимметрия, ритм, метрический ритм, масштаб, перспективы и.т.д.; эмоционально-выразительные средства-контраст, нюанс, колорит, теплый, холодный и.т.д. И немаловажную роль играет подбор материалов для внешних форм –это, фактура, текстура, для их передачи в эскизном варианте используются технические приемы-лессировка, аля-прима, сухая кисть и т.д.. Кроме того звучание цвета, выражение формы и многое другое что нас окружает играет большую роль в дизайне.

**КАК УЖЕ РАССМАТРИВАЛОСЬ ДИЗАЙНЕРСКАЯ ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА СТРОИТСЯ НА ЗАКОНАХ ВНУТРЕННЕЙ ФИЗИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЫ, КАК ЦЕЛОСТНОСТИ, ГАРМОНИЗАЦИИ, ТЕХНИКА, КОСТРУКЦИЯ, ВИЗУАЛЬНОСТЬ, ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЦЕНТР (ДОМИНАНТАХ). ВНУТРЕННИЕ ФИЗИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ, КАК ПРИНЦИПЫ: ЭРГОНОМИЧНОСТИ, ЭКОНОМИЧНОСТЬ, ЭКОЛГИЧНОСТЬ ПОСТОЯННО ИСПОЛЬЗУЮТСЯ. ВНУТРЕННИЕ ФИЗИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ, КАК ПРИЕМЫ: СИММЕТРИЯ, АССИМЕТРИЯ, МЕТР, ПРОПОРЦИЯ, РИТМ, МАСШТАБ, КОМПОЗИЦИЯМОРФОЛОГИЮ, ФУНКЦИЮ, ТЕХНОЛОГИЧЕСКУЮ ФОРМУ, ЧЕРТЕЖ, КОНСТРУКЦИЯ, ПЕРСПЕКТИВА И ТЕОРИЯ ТЕНИ НЕ ВСЕ, ТОЛЬКО САМЫЕ НУЖНЫЕ И НЕОБХОДИМЫЕ ПРИМЕНЯЮТСЯ. ВНУТРЕННИЕ ФИЗИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ, КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ЦЕННОСТИ: КОНТРАСТ ФОРМЫ И ЦВЕТА, НЬЮАНС ФОРМЫ И ЦВЕТА, РИТМ ЦВЕТА, ЦЕЛОСТНОСТЬ И ГАРМОНИЗАЦИЯ ЦВЕТА, КОЛОРИТ, ТЕПЛЫЙ, ХОЛОДНЫЙ, ТОН И Т.Д. НЕ ВСЕ, ОТ ВИДА РАБОТЫ ТОЛЬКО САМЫЕ НУЖНЫЕ И НЕОБХОДИМЫЕ**

ПРИМЕНЯЮТСЯ. И НА ВНЕШНЮЮ ФИЗИЧЕСКУЮ СТРУКТУРУ: ФАКТУРА, ФОРМЫ, ОБЪЕМ, ТЕКСТУРА, МАСШТАБ, ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ- ЛЕССИРОВКА, АЛЯ-ПРИМА, СУХАЯ КИСТЬ И Т.Д. НЕ ВСЕ, ОТ ВИДА РАБОТЫ ТОЛЬКО САМЫЕ НУЖНЫЕ И НЕОБХОДИМЫЕ ПРИМЕНЯЮТСЯ. ПРИ АНАЛИЗЕ АНАЛОГОВ КАК УЖЕ ГОВОРИЛОСЬ, ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ФИЗИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ, ОТ ВИДА РАБОТЫ ТОЛЬКО САМЫЕ НУЖНЫЕ И НЕОБХОДИМЫЕ ПРИМЕНЯЮТСЯ. ПРИ АНАЛИЗЕ АНАЛОГОВ НАДО НАХОДИТЬ ПРИМЕНЕННЫЕ ВНУТРЕННИЕ И ВНЕШНИЕ ФИЗИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ. ТАК ЖЕ ПРИ ПРАКТИЧЕСКИХ РАБОТАХ НАДО ЗНАТЬ ТАКЖЕ УМЕТЬ ПРАВИЛЬНО ВЫБИРАТЬ И ИСПОЛЬЗОВАТЬ ФИЗИЧЕСКИЕ СТРУКТУРЫ. ТАКАЯ РАБОТА ДАЕТ СТУДЕНТАМ СВЯЗАТЬ ТЕОРИЮ С ПРАКТИКОЙ. ПО ДАННОЙ ОПОРНОЙ СХЕМЕ 1, МОЖНО АНАЛИЗИРОВАТЬ АНАЛОГИ И СВОИ ЭСКИЗЫ, А ТАКЖЕ ПЕРЕХОДИТЬ К ПРАКТИЧЕСКОЙ РАБОТЕ. ПРЕПОДАВАТЕЛЬ МОЖЕТ ОЦЕНИТЬ ИНДИВИДУАЛЬНО КАЖДОГО СТУДЕНТА, А ТАКЖЕ ТЕОРЕТИЧЕСКУЮ И ПРАКТИЧЕСКУЮ ПОДГОТОВЛЕННОСТЬ И ДАЛЬНЕЙШИЮ ТВОРЧЕСКУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ.

№ 1 ОПОРНАЯ СХЕМА



Стрелка указывает на взаимного творческого подхода преподавателя со студентами. По опорной схеме 1 преподаватель при объяснении материала на лекции наглядно показывает материал, анализирует, затем студент дома самостоятельно работает для закрепления материала. На СРСП вместе рассматривают будущий эскиз, после студент более творчески с набросками задает письменную работу. На следующем занятии СРСП вместе описание эскиза. Затем студент выполняет творческую работу самостоятельно. Преподаватель каждый раз направляет студента.

Теория по дизайну помогает студентам понять что от них требуется. В творческой работе учитывая интеллектуальность, эмоциональность, рациональность зрительного мышление и творческого подхода каждого студента оценивается их работа. С кем была проведена по данной опорной схеме работа, у тех результат хороший. Как видно студенты через изобразительное и неизобразительное искусства, а также гуманитарное и техническое знание, умение и приобретают навыки образно, системно, инновационно мыслить. Да, но дизайн, это достижения человечества, народа в развитии мировой культуры, оно включает в себя все виды искусства, а также гуманитарную и техническую науку и образования. На сегодня будущее дизайна зависит плюс ко всему этому от человеческого потенциала и развития инженерной технологии. Опорная схема используется для закрепления пройденного материала. Так как зрительное мышление [4] играет большую роль при восприятии, опорная схема используется, когда студенты анализируют дизайн аналогов. Для этого преподаватель на лекционных занятиях студентам дает теоретические знания, и на примере наглядно анализирует аналоги. С такой подачи материал, студентами хорошо усваивается пройденный материал. После лекции устный опрос проводится для закрепления теории. Студенты после усвоении теории выполняют практические работы. Кто из них хорошо усваивает пройденный материал, также хорошо будут использовать на своих творческих работах полученные знания. Пути преподавание профессионального образования по дизайну это, знание теории дизайна и умение зрительно анализировать аналогов. При анализе находить плюсы и минусы, хотя бы уметь изложить свою точку зрения. Это произойдет тогда когда он будет знать все виды дизайна и из чего оно состоит. В связи с этим на сегодня стоит проблема о методах профессионального образования высшей школе по дизайну. Целью является не овладение готовыми знаниями, а его выработку, отталкиваясь что имеем и используем на практике из опыта дизайнерских работ. Студент и преподаватель должны работать на инновационные техношогии. Для этого нам надо сперва знать свойства материалов, сырье которого в унас есть, физическую структуру и все возможные свойства с научной точки зрения. Придумать инновационные технологии которые будут работать. Для этого системная целостная работа нужна. Например, предметы быта которые на стены вешали или на пол стелии имеют своеобразные стили, свойства, эстетическую ценность. Из них можно делать современные виды обоев или половые покрытие. Для этого студенты должны усвоит кроме гуманитарное образование, точные науки и техническое образование. Студент после усвоение культуры грамоты рисования и проектирования может перейти на компьютерные графики. Тогда может себя проявить как профессионал своего дела.

#### **Списки использованных литературы**

1. Михайлов С.М. История дизайна Том 1, 2: Учеб. Для вузов.-2-е изд.Москва: «Союз Дизайнеров России», 2004.-280с.
2. ЕсмухановЖ.М. Краткий конспект лекции по начертательной геометрии. Изд-во КазНТУ. Алматы,1994.-96с.
3. Теоретические и методологические исследования в дизайне. Избранные материалы/составители О.И.Генисаратский, Е.М.Бузунова. М., [изд-во Шк. Культ. Полит.]. 2004.-372 С.
4. Л.С.Выготский Психология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000.-108с.(Серия «Мир психологии»).

**УДК 792.03**  
**МРНТИ 18.45.09**

<sup>1</sup>Құдабаева К.И., педагогика ғылымдарының кандидаты  
<sup>2</sup>Байқұлаков Н.Т., аға оқытушы  
(Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университет)

## ДИЗАЙННЫҢ ҒЫЛЫМИ ЖҮЙЕСІ

### Аңдатпа

Әр мемлекеттерде ғасырлар бойы қоғамды эстетикалық тұрғыдан дамыту жолдарын алға қойған. Дизайнның негіздері кибернетика, бионика, семиотика, эстетика-барлық ғылым дизайн әлемінде қарастыруды талап етеді. Дизайнның практикасында адамның өлшемін антропометрия көрсетеді. Көбіне киімді көркем құрылымдауда қолданылады. Дизайн туралы белгіліден белгісіздіктер өте көп. Дизайнер–практик қателіктер жасамау үшін, оған теориялық білім беру керек. Теориялық білімі жоқ адам әр қашанда қателеседі. Қандай болмасын ғылым практикада, әлеуметтік қажеттілікте туындайды. Практика, одан кейін теорияға ауысады. Өйткені ол адам іс-әрекеті. Барлық іс-әрекеттің теориясы болуы мүмкін, бірақ ол іс-әрекеттің деңгейіне байланысты болады.

**Түйін сөз;**ғасыр қоғам, дамыту, дизайн, кибернетика, бионика, семиотика, эстетика, ғылым, әлем, практика, адам, өлшем, антропометрия, киім, көркем, құрылым.

<sup>1</sup>Kudabayeva C.I., Candidate of Pedagogical Sciences  
<sup>2</sup>Baykulakov N.T., senior lecturer  
(Kazakh national pedagogical University named after Abai)

## SCIENTIFIC DESIGN SYSTEM

### Abstract

In each state for many centuries we have set the path of aesthetic development of society. Cybernetics, bionics, semiotics, aesthetics-all Sciences require consideration in the world of design. In design practice, the size of a person shows anthropometry, most often used in the artistic design of clothing. Uncertainty is much more than a sign about the design. In order for a practical Designer not to make mistakes, he needs to be given a theoretical education. A person who has no theoretical knowledge is always wrong. Any science arises in practice, social necessity. Practice, then goes into theory. Because it's a human activity. All actions can be a theory, but it will depend on the level of activity.

**Keywords;**century society, development, design, cybernetics, bionics, semiotics, aesthetics, science, world, practice, man, measurement, anthropometry, clothing, art, structure.

<sup>1</sup>Құдабаева К.И., кандидат педагогических наук  
<sup>2</sup>Байқұлаков Н.Т., старший преподаватель  
(Казахский национальный педагогический университет имени Абая)

## НАУЧНАЯ СИСТЕМА ДИЗАЙНА

### Аннотация

В каждом государстве на протяжении многих столетий мы ставили пути эстетического развития общества. Основы дизайна кибернетика, бионика, семиотика, эстетика-все науки требуют рассмотрения в мире дизайна. В практике дизайна размер человека показывает

антропометрия, чаще всего используется в художественном конструировании одежды. Неопределенности очень много, чем признак о дизайне. Для того, чтобы Дизайнер–практик не допускал ошибок, ему необходимо дать теоретическое образование. Человек, не имеющий теоретических знаний, всегда ошибается. Какая-либо наука возникает на практике, социальной необходимости. Практика, затем переходит в теорию. Потому что это человеческая деятельность. Все действия могут быть теорией, но это будет зависеть от уровня деятельности.

**Ключевые слова:** общество, развитие, дизайн, кибернетика, бионика, семиотика, эстетика, наука, мир, практика, человек, измерение, антропометрия, одежда, художественная, структура.

Әр мемлекеттерде ғасырлар бойы қоғамды эстетикалық тұрғыдан дамыту жолдарын алға қойған. Дизайндың негіздері кибернетика, бионика, семиотика, эстетика-барлық ғылым дизайн элементінде қарастыруды талап етеді. Дизайндың практикасында адамның өлшемін антропометрия көрсетеді. Көбіне киімді көркем құрылымдауда қолданылады. Дизайн туралы белгіліден белгісіздіктер өте көп. Дизайнер–практик қателіктер жасамау үшін, оған теориялық білім беру керек. Теориялық білімі жоқ адам әр қашанда қателеседі. Қандай болмасын ғылым практикада, әлеуметтік қажеттілікте туындайды. Практика, одан кейін теорияға ауысады. Өйткені ол адам іс-әрекеті. Барлық іс-әрекеттің теориясы болуы мүмкін, бірақ ол іс-әрекеттің деңгейіне байланысты болады. Сонымен біз, дизайн міндеттерін шешуде, дизайнерлік жобалау іс-әрекетін терең талдаудан өткізіп, қандай ғылыми және көркемдеу құралдарымен байланысты екенін білуіміз керек. Жалпыдизайндың негіздері пластикалық пен көлемді пластикалық жазықтықта бейнелеумен байланысты. Дегенмен өнеркәсіптік дизайнды жолға қою мәселесімен көптеген дизайнерлер айналысқан. Демек дизайнер шығармашылығының негізгі бағытына тоқталу қажет. Оларға графикалық, өнеркәсіптік, сәулет, орта дизайны. Бүгінгі таңдағы дизайн түрлері; орта дизайны-кеңістікті толтырып және безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, графикалық дизайн-ақпаратты безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, өнеркәсіптік дизайн-тұрмыстық заттар мен бұйымдар және киім-кешекті безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, арт-дизайн-эстетикалық тұрғыда безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, сәулет- жалпы түрлі қоғамдық тұрғын ортаны безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, ландшафты-ауланы және түрлі қоғамдық тұрғын ортаның ауласын безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, фитодизайн- жалпы түрлі интерьерді, офис т.б. безендіріп жобалауды қамтамасыз ету, медиа-дизайн-интернетте web-сайт жобалау, web-сайт состоит из образ және текстан тұрады, инженерлік дизайн, экодизайн, экология дизайны, сауда дизайны, экспозициялық дизайн, эргодизайн, Стайлинг дизайн- дайын форманың (интерьер-эстерьер) көркемдік адаптациясы, Публишъ дизайн-батыста орын алған халықтық (қалалық) дизайн (менталитет), Нон дизайныны-өндіру процесін ұйымдастыруда, қызмет көрсету, шығысы мен кірісін анықтау, білім берумен айналысады. Жарнама дизайны- коммерциялық құрылым, өнерден гөрі пайда түсіру жағы басым. Футоро дизайн-тарихи дизайн және болашақты болжайтын дизайн. Кустарлық дизайн-түйсінігіне байланысты жеке іс-тәжірибелік, көбіне қолөнер негізінде жасалады. т.б. Дизайн түрлері және оның негізгі атқаратын қызметі, сонымен қатар өнер түрлерімен байланысы жобалау мәдениетінде өз-ара тығыз байланысты. Мысалы, мекемелерде графикалық дизайнсыз, офисті дизайн киімінсіз, құрал-жабдықсыз, кабинеттерде формаобраздаусыз, содан басқа да аксессуарсыз т.б. мүмкін емес. Бүгінгі таңда дизайн пәнінен студенттерге көркемдік білім берудің мақсаты мен міндеттері шығармашылықты үдеріс, ол оқытушыдан жауапкершілікті талап етеді. Дизайнерлер бүгінгі таңда заттық-көлемді форманы жобалауда модульдік жүйеде құрастырады. Оның өлшемді- модульдық жүйесін заттық-көлемді ортаданың элементтерімен бірегейлі болуы үшін, адамның дене құрылымы мен өлшемін есепке ала отырып жасайды. Бұндай жағдайдың тарихи тереңнен

басталады. Ол пропорционалдық антропоцентрикалық теориямен байланысты. Ертеден адамның дене құрылысын пропорциялық тұрғыдан талдау басталған. Оны бұндай зерттеулерден кейін дәстүрлі мәдени канондардан көруге болады. Адамдар құрылыс, киім, тұрмыстық заттар жасауда (көсеу адамның аяғы), дорикалық капительде әйелдің оратылған шашы бейнеленген деген мысалдар оған дәлел бола алады. Бұның бәрі эргономикалық параметр ретінде пайдаланылып келеді. Эстетикалық тұрғыдан пропорциялық бағытта, адамның дене құрылысының бөлшектерінің өзара байланысына сүйенеді. Сұлулық жоғары деңгейден қарастырылды. Адамның дене бітіміндегі бөлшектерінің өлшемдерінің байланысынан «алтын қима» концепциясы пайда болды. Осыған дәлел ретінде А. Цейзинг бірнеше адамдардың зерттеп, өлшемдерін алған. Ле Корбюзье өлшеу жүйесін «модуль» етіп алған, бүгінде антропоструктуралық АСМОС деп аталады. Бірінші рет Ле Корбюзье сәулет объектісі мен заттарды масштабты және пропорционалды етіп орнықтырды. Бұл жүйеде екі өлшем анықталды. Адамның биіктігіне 1 метр 82,9 ең биік, және қолын көтергендегі биіктікті 2 метр 26 см. алды. Мысалы этажды пәтерлердің ең төмен өлшемі 2,5 метрден төмен және жамылатын көрпе 2 метр 20 см. кем болмауы керек. Бүгінгі таңда заттарды жобалауда АСМОС 1 метр 70 см. орта бойлы адам биіктігінен ( $\pm 10$  см. ) алынады. Заттарды жобалау мен оның түрлі күрделіктегі ортасы дизайн жоба және стандарттау әдістерінің бірлігінде шешілуі керек. Бұнда көбіне үш тәсіл қолданылады. Топтау, бөлшектеу және аралас тәсіл. Топтауда заттар бір біріне байланыссыз жүйеде жобаланады, бөлшектеу бір-біріне байланысты жүйеде жобаланады және аралас байланыссыз байланысты жүйеде жобаланады. Топтауда заттар бір біріне байланыссыз вертикалды және горизонталды жүйеде жобаланады, бөлшектеу бір-біріне байланысты вертикалды және горизонталды жүйеде жобаланады және аралас байланыссыз байланысты вертикалды және горизонталды жүйеде жобаланады. Заттар геометриялық заңдылықта вертикалды және горизонталды жүйеде жобаланады. Заттық жазықтықты геометриялық жүйеге келтіру үйлесімдікке бағындырады. Электірлік қорап жабдықтар тағы басқа заттар өлшемді-модульдік жүйесі АСМОС адамдардың қолының өлшемінің негізге бағындырып жасалады. Сурет өнерінің ерекшелігі осында. Суретші суретінің фундаменти көзінің қырағылығында. Оны дамыту визирование әдісінен басталады. Дегенмен, аталған әдіс көзді заттың пропорциясын дұрыс анықтауға жаттықтырады. Демек, жаттыққан көз қолды санаға бағындырып, мидың саналы түрде іс-әрекеттер жасауына ықпал етеді. Выготскийдің зрительное мышлениесі [1] әлі де актуалдығын жоғалтқан жоқ. Жәйден күрделі тапсырмаларды орындап, адамның дене бітімін салумен аяқтаудың ерекшелігі осында деп білуге болады. Адамның осі өкшеден басталып, жоғарыда ключицаның ортасымен аяқталады. Барлық заттар тіршілік әлемімен байланыста тұрғызылса, ол соғұрлым өміршең болады. Дизайнерлік шығармашылықтың басты негізіне тоқталатын болсақ. Дизайнерлік шығармашылықты жобалау субъектісі суретші-график (дизайн графикті жасаушы), суретші-конструктор (транспорт дизайнын жасаушы), кәсіби сәулетші, сәулетші дизайнер (кеңістік дизайн жасаушы) т.б. болып табылады[2]. Дизайнерлік шығармашылықты жобалау объектісінде дизайн графикаға; кітап графикасы, визуалды коммуникация, қаптау, фирмалық стиль жатады. Дизайнерлік шығармашылықты жобалау объектісінде транспорт дизайнына; машина, тұрмыстық құралдар, жиһаз, киім және т.б. жатады. Сәулет; ғимараттар мен мекемелерді, тұрғын жерлерді жобалау мен құрылыстар тұрғызу. Дизайнерлік шығармашылықты жобалау объектісінде сәулет дизайны; заттық-кеңістік орта кешені, интерьер, ашық қала, ауыл кеңістіктері. Дизайнерлік шығармашылықты жобалау субъектісі суретші-графиктер іс-әрекеті- қарым-қатынас мәселесін және ортаның эстетикалық жағдайын шешеді. Суретші-конструктор іс-әрекеті- өндірісті құралдармен жабдықтау, ғылым, транспорт, мәдени-тұрмыстық секторының мәселесін шешеді. Кәсіби сәулетші іс-әрекеті-кеңістік ортаны ұйымдастырушы, өмір сүру ортаның; қала, ауыл, өндірістік, рекреациялық процестеріннің т.б мәселесін шешеді. Сәулетші дизайнер іс-әрекеті-қоғамдық, өндірістік, қалалық, тұрмыстық объектілер кешенінің мәселесінде шешуші

роль атқарады. Дизайн түрлері графикалық дизайн, өндірістік дизайн, арт-дизайн, сәулет дизайн, ландшафт дизайн, кеңістік дизайн деп бөлінеді. Графикалық дизайнға визуалды коммуникация, жарнама, қаптау, фирмалық стиль, полиграфия өнімі, компьютерлік графика жатады. Негізгі қызметі ақпарат беру [3]. Кескіндеме, графика өнер түрлерімен байланысты. Бүгінгі таңда қоғамның негізгі мәселелерінің бірі адам құндылығы. Оны оқытып, тәрбие беруде әр халықтың алдыңғы қатарлы салт-санасы, ғылыми көзқарасы, демократиялық ой-пікірлері, озық әдет-ғұрптары, мәдениеті, теориялық-әдіснамамен және технологиямен қамтамасыз етілген көркем-графикалық сауатты, идеялы адам құндылығы болып табылады. Барлық ғылым ертеде философиядан тараған десек, онда дизайнның да теориялық-әдіснамасын жасауда философияға жүгінеміз [4]. Философиялық категориялар ғылыми пәндердің әдіснамалық негізін құрап, ғылыми білімнің мәнін ашып, ғалымдардың әлемді танып білуіне көмектеседі. Ғылымның әрбір даму кезеңі адамзат ақыл-ойының жаңа серпілісінің, дүниені танудағы адамның жаңа жеңісінің куәсі, сонымен бірге тәрбиенің бұрынғыдан да биік шарықтау жаршысы. Барлық ғылымдардың негізін құрайтын таным теориясы болып қалыптасқан. Философия барлық ғылымдардың жалпы әдіснамасының негізі болағанымен, әр ғылымның өз алдына категориялды аппараты болады. Дегенмен, мамандыққа байланысты категориялды аппарат нақты ғылыми ойлау жүйесімен айналысады. Демек, дизайн бойынша төмендегідей ұсыныстарға тоқталуды жөн көрдік.

Біріншіден; дизайн-түпкі ой жобаның теориялық-әдіснамасы бұл қолданбалы өнерден, суреттен, сәулет, мүсіннен, безендіруден (декордан), кескіндемеден және графикадан, инженерліктен, ғылымнан білімдер және оны алу үдерісі туралы ілім, яғни дизайндық таным теориясы болып табылады.

Екіншіден; дизайн жобалау-көркемдік іс-әрекет түрі, адамды қоршаған заттарды жасаумен байланысты, визуалды коммуникациялық және ақпараттық жүйе, адамның бастапқы функционалды және рационалды іс-әрекеті мен өмірін ұйымдастыру.

Үшіншіден; дизайнер өз жұмысында барлық жобалау құралдардың: техникалық құрылымдаудан, композиция, композициялық сыртқы және ішкі форма құру, стилде образдау; функционалды талдау, функционалды талдаудан-ұйымдастырушылыққа, концептуалдық заттық ортаны моделдеуге дейін қолданылады.

Төртіншіден; дизайнерлік құралдардың бәрі заттар әлемін және коммуникациялық әлемнің мәселелерін жалпы мәдени, көркем-образда дизайнермен түйсінуге бағытталған. Осылайша екіншіден табиғатты принциптік әдістердің негізінде бастауын табуға бағыттайды.

Оған: функционалды талдау, компоновка, кеңістікті құру, графикалық композициялық құрылымдау, стилизациялау, т.б. жатады.

Бесіншіден; дизайн мақсаты-адамның түрлі қажеттілігін қанағаттандыру, идентификациялық мәдени қажеттілігін, заттық және ақпараттық өмір ортасы мен адам іс-әрекетін көркем-образдық моделдеу негізінде сапалы ұйымдастыру.

Алтыншыдан; суретшінің формамен жұмысы, форманы образдау процесі белгілі принципке сүйенеді. Форма дизайнердің алдына қойған міндеттерін интеграциялайды: оны утилитарлық, әлеуметтік мәдени, көркемді- технологиялық етеді.

#### **Қолданылған әдебиеттер тізімі:**

5. Л.С.Выготский Психология. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2000.-108с.(Серия «Мир психологии»).
6. Михайлов С.М. История дизайна Том 1, 2: Учеб. Для вузов.-2-е изд.Москва: «Союз Дизайнеров России», 2004.-280с.
7. Ньюарк Квентин Что такое графический дизайн?; АСТ, Астрель - М., 2017. - 256 с.
8. Цапф Герман Философия дизайна Германа Цапфа; Издательство Студии Артемия Лебедева - М., 2014. - 500 с.

УДК 378.02:37.016  
МРНТИ 14.35.09

*М.Б. Джанаев*

*Абай атындағы Қаз ҰПУ-нің «Көркем білім» кафедрасының  
аға оқытушысы, п.ғ.к., ҚР СО мүшесі. Алматы, Қазақстан*

## **КОМПОЗИЦИЯ - БІЛІМГЕРЛЕР ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ НЕГІЗІ**

*Аңдатпа*

Мақалада композицияны оқытудың теориялық және практикалық негіздері қарастырылады. Композицияның әдістері мен тәсілдері білімгерлердің көркем шығармашылығының негізі ретінде талданады. Композицияны құрудың көркем тәсілдері мен әдістері зерттеледі. Композицияда жұмыс істеу барысында бейненің көркем нақыштылығын қамтамасыз ететін көркем-шығармашылық үрдіс мысалдары көрсетілген. Білімгерлердің көркем бейне сомдаудағы шығармашылық жұмыс үрдісі зерттеледі.

Білімгерлердің композициялық қабілеттерін қалыптастырудың педагогикалық тәсілдері мен әдістері анықталған. Білім алушылардың эмоционалды-сезімдік сфераларын қалыптастыру тұрғысынан композициялық шығармашылықтың түрлі факторлары талданған.

Зерттеу пәні, композицияны шығармашылықтың және композициялық жұмыс үрдісінде білімгерлерді көркем шығармашылық дамытудың негізі ретінде қарастыру болып табылады.

Зерттеу міндеті, композиция сабақтарында білімгерлерді көркем-шығармашылық дамыту тәсілдері мен әдістерін зерттеу.

Зерттеу мақсаты: композициялық жұмыс үрдісінде білімгерлердің шығармашылық қабілеттерін мақсатты бағдарлық түрде дамыту.

**Түйін сөздер:** композиция, көркем шығармашылық, шығармашылық үрдіс, қабылдау, қабілет, дамыту, қалыптастыру, көркем образ, тәсілдер мен әдістер.

*М.Б. Джанаев*

*ст. преподаватель кафедры «Художественного образования» КазНПУ им. Абая,  
к.п.н., член СХ РК, г. Алматы, Казахстан*

## **КОМПОЗИЦИЯ-ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНТОВ**

*Аннотация*

**Композиция - основа творчества студентов.** В статье рассматриваются теоретические и практические основы обучения композиции. Методы и приемы композиции как основы художественного творчества студентов. Изучаются художественные приемы и методы построения композиции. Показаны примеры художественно-творческого процесса работы над композицией, обеспечивающие художественную выразительность изображения. Изучаются творческий процесс работы студентов над художественным изображением.

Определены педагогические приемы и методы формирования композиционных способностей студентов. Изучались различные факторы композиционного творчества с точки зрения формирования эмоционально-чувственной сферы обучающихся.

Предметом изучения является композиция как основа творчества и художественно-творческого развития студентов в процессе работы над композицией. Задачами данного исследования являются, изучение приемов и методов художественно-творческого развития студентов на занятиях композиции.

Целью исследования являются: целенаправленное развитие творческих способностей студентов в процессе работы над композицией.

**Ключевые слова:** композиция, художественное творчество, творческий процесс, восприятие, способность, развитие, формирование, художественный образ, приемы и методы.

*M.B.Dzhanayev*

*elder professor of pulpit «Creative Specialty» Kaz NPU name of Abay, c.p.s., member of UP RK. Almaty, Kazakhstan*

## **COMPOSITION IS THE BASIS OF STUDENTS ' CREATIVITY**

### *Abstract*

**Composition is the basis of students' creativity.** The article discusses the theoretical and practical foundations of composition training. Methods and techniques of composition as the basis of students' artistic creativity. We study artistic techniques and methods for constructing a composition. Examples of the artistic and creative process of working on the composition are shown, providing artistic expressiveness of the image. We study the creative process of students working on an artistic image. The pedagogical techniques and methods for the formation of students' compositional abilities are determined. Various factors of compositional creativity were studied from the point of view of the formation of the emotional-sensual sphere of students. The subject of study is composition as the basis for the creativity and artistic and creative development of students in the process of working on composition. The objectives of this research are to study the techniques and methods of artistic and creative development of students in the classroom composition. The aim of the study is purposeful development of students' creative abilities in the process of working on the composition.

**Key words:** composition, artistic creation, creative process, perception, ability, development, formation, artistic image, techniques and methods.

**Кіріспе.** Қазіргі кәсіптік педагогикалық жаңазерттеулерде жастардың өмір бойы шығармашылық, эмоционалдық, эстетикалық және әлеуметтік дамыту негіздеріне басқа өңіл бөлінуде.

Осы себепті жоғары деңгейде шығармашылық жұмыс жасай алатын, өнертуындыларын эстетикалық қабылдап көркем образды өз мүмкіндіктерін шешімдей алатын, көркем шығармашылыққа бейім тұлға қалыптастыру міндеті басымдық алууда.

Білімгерлердің өнертуындыларын көркем-

эстетикалық қабылдау мен өз мүмкіндігін шешімдей білу қабілеттерін дамытудың басты құралы композициялық шығармашылық қызмет.

Композициялық шығармашылық қызмет теориялық және практикалық жұмыстарларын қатар қарап отыру тиіс.

Көркем шығармашылық қызмет көркемдік қабілетті дамытуда интенсификация ролін атырады.

Оған композицияның теориялық мәселелерін зерттеген Алпатов М.В., Арнхейм Р., Волков Н.Н.,

Кибрик Е.А., Раушенбах Б.С., Ганзен В.А., Даниэль С.М., Щербаков В.С., т.б. ғалымдар еңбектері дәлел бола алады.

Композициялық шығармашылық техниканы меңгеру болашақ мамандарды даярлауда өте маңызды және құнды сапалық көрсеткіш болып табылады.

Болашақ маман көркемдік технологияларды меңгеру мен қатар қазіргі көркем мәдениет пен рухани-әлеуметтік қажеттіліктерді, ауқымды үрдістерді қамтитын мәдени-материалдық құндылықтарды бойына сіңіреді. Көркем туынды образдық-

идеялық мәліметтік көрерменге жеткізуші басты нысан. Ол рухани эстетикалық құндылық.

Ол рухани көркем-эстетикалық құндылық болса, оны сомдауда оңай шаруа болмайды.

Сондықтан дәл өнерші ғармашылығымен, композициялық қызмет пен шұғылдану күрделі мәселе.

### **Негізгі бөлім.**

Шығармашылық дегеніміз ғылым дәлелдер бойынша рухани және материалдық құндылықтарды игеру мен жасауға бағытталғана да мқызметінің нәтижесімен сапасы.

Ола да мның өз дүниетанымына сәйкес қызығушылықтарымен шабытты ізденіс-әрекетімен байланысты. «Творчество – это не сумма знаний, а особая направленность интеллекта, особая взаимосвязь между интеллектуальной жизнью личности и проявлением ее сил в активной деятельности. Я бы назвал творчество самой сутью жизни в мире знаний и красоты» [ 1, с.83 ]. Шығармашылық мәні адам сезімі мен, өмірлік тәжірибесіне, жоғары интеллектуалдық сапасына және дүниетанымдық деңгейіне тәуелді. Адамның өзін-өзі көрсетуі мен өзінің қоршаған ортада орнығуы. Сондықтан білімгердің шығармашылық мүмкіндіктерін неғұрлым ерте анықтау маңызды педагогикалық мәселе.

Қазірге кезеңде көркем білім берудегі басты мақсаттардың кейбірі өзекті болып табылады, олар: көркем білім беруде отандық және әлемдік өнер туындыларына құндылықтық қатынас пен көзқарас қалыптастыру; көркем өнер туындыларының көркемдік мән-мазмұнына эстетикалық көркемдік қызығушылық пен қатынасты белсендіру; қоршаған орта дүниесін өз бетінше көркем образды бейнелеу қабілеттерін дамыту. Бұл мақсаттардың жүзеге асуы өнердегі көркем-эстетикалық әдет-дағдыларды, көркем образдық ойлау қабілеттерді дамытумен тығыз байланысты.

Білімгерлердің шығармашылық қабілеттері мен мүмкіндіктерін дамыту аспектілерін композиция пәніне қатысты зерттеу өзіндік педагогикалық өнертанымдық тұрғыда қызығушылық туғызады. Осы мақсатта бейнелеу өнері мамандықтарының 2,3 курс білімгерлерімен түрлі жанрда, олардың шығармашылық мүмкіндіктерін дамытуға бағытталған бірнеше тәжірибе жұмысы жүргізілді. Білімгерлерге берілген тәжірибелік тапсырмалар жанрлар бойынша түрлі дүниетанымдық, көркемдік мазмұнда қарастырылды. Композициялық бейнелеуде әрқилы мазмұндық және көркемдік мақсаттар шешімін графикалық және түстік қатынастарда табу міндеттелді. Тәжірибеде білімгерлердің шығармашылық қызметтері осы проблемалы тапсырмаларды орындаумен байланысты қарастырылды. Зерттеуде білімгерлердің шығармашылық ізденіс мүмкіндіктері мен шығармашылық ізденіс деңгейлерінің кейбір аспектілерін анықтау мақсаты қойылып тексерілді. Біздің арнайы даярланған жоспар бойынша білімгерлерге берілген тапсырмалар олардың шығармашылық қызығушылықтары мен шығармашылық қызмет белсенділіктерін анықтауға мүмкіндік береді.

Зерттеу нәтижесінде композициялық бейнелеуде әрқилы мазмұндық және көркемдік мақсаттар шешімін графикалық және түстік қатынастарда аралас орындау, білімгерлердің шығармашылық қызығушылықтары мен көркем іс-әрекет белсенділіктерін арттыратындығын көреміз.

Визуалды-бейнелі шығармашылық көруді қалыптастыруда көркем бейнелі ой-қиялды белсендіруге бағытталған түрлі әдістемелер мен жұмыс түрлері қолданылды. «Психологические исследования О.И.Никифоровой убедительно доказывают, что становление зрительного образа происходит во взаимодействии с анализом художественных

материалов и выбором композиционных форм его реализации на формате, что представляет собой постепенное приближение к познанию сущности изображаемой модели». [ 2, с.37 ].

Бақылау жұмысының нәтижесінде композициялық бейнелеуде әркілы мазмұндық және көркемдік мақсаттар шешімін графикалық және түстік қатынастарда аралас орындаудың алғашқы сәттерінде, эстетикалық бейнелі қабылдау үрдісі білімгерлердің заттарға деген қызығушылығы мен сүйіспеншілігін тудырып көркем туынды сомдауға ұмтылыстарын арттырғанын саралау кезінде анықтадық. Берілген тапсырмалар осы кезде заттар әсемдігі мен көркемдігі туралы бейнелі-визуалдық мәліметтер алып бейнелеу тәсілдерімен адекватты салуға тырысатындығын көрсетті. Осындай көркем қабылдау мен бейнелеудің негізгі заңдылықтарын игере отырып білімгерлер өздерін шығармашыл тұлға ретінде сезінеді. Өздерін тұлға ретінде сезіну олардың көркем-шығармашылық қабілеттерін қалыптастыруда басты стимул болып табылады. Оқу үрдісінде игерілген білім негізінде қоршаған ортаны эстетикалық, әсерлі-бейнелік қабылдауда маңызды рольді- шығармашылық көру, талдау мен ой-қиялды белсендіруге бағытталған, оқу тапсырмалары, қоршаған орта әсері, композициялық жұмыс түрлері алады. Бұл шығармашылықты қалыптастыруда құнды көркем-эстетикалық стимулятор болып табылады. Осындай белсендіру есебінен көркем жұмыс эстетикалық құндылығы арта түседі. Композициялық шығармашылық қызмет- ол адамның жеке дара рухани қалпын айқындылықпен ашатын өзіндік терең құндылықтық көрініс, адамның өзін ашып көрсетуі, өзін өмірде тұрақтандыруы. «Жоғарғы санаға эстетикалық сезімде, талғамда жатады. Ал эстетикалық көркемдік сана мен рухани танымды қалыптастыру тәсілдерінің бірі композициялық қызмет, композициялық шығармашылық. Композициялық қызмет бейнелеу өнері тәсілдерінің барлық түрлері мен қасиеттерін, қоршаған ортаны көркем қабылдау мен көркем образды сомдау мәселелерін толық қамтиды» [ 3, с.8 ]. Шығармашылықты белсендірудегі ұтымды тәсілдердің бірі ол эстетикалық әсерлі-сезімдік ақпараттық тәсіл. Сабақ барысында түрлі көркем-танымдық бейнелі ақпараттар беріп эстетикалық көзқарас пен түсінік қалыптастыру да маңызды. Нысанның көркемдік тұстарын, рухани мәнін, мәндік сипаттарын сезінуге ықпал етуде осы тәсіл арқылы жүзеге асады. Бұл бейнеленетін нысанның немесе тақырыптың эстетикалық көркемдік мінездемелерін сызықтық, түстік, тондық, қатынастарда т.б. белгілер мен қасиеттер, символдар, құрал-тәсілдер арқылы көрнекі көрсету негізінде жүзеге асады. Аталған тәсіл білімгерлердің оқу материалын игеруіне, шығармашылық ойын айқындауға, бейнеленетін нысанның эстетикалық-көркемдік қасиеттері мен мінездемелерін бейнелі елестетуге мүмкіндік беріп, композициялық ойын тұрақтандырады. Бұл жағдайда шығармашылық тапсырмаларды біртіндеп күрделендіріп отыруда маңызды. Мұның бәрі көркем шығармашылық үрдісте жүзеге асады. Көркем бейне пішіні оны орындау үрдісімен тікелей байланысты. Бейнелеу үрдісі бейнені орындау құрал-тәсілдер жиынтығын форматқа орналастыру және көркем ойды материалдандыру жұмысының кезеңдерінен тұрады. Ал бұл жағдайлар композициялық көркем құрылыммен оны материалдандырумен байланысты сәттер болып табылады. Осы көркем бейнелеу қызметінің сәттері мен үрдісін біз композициялық шығармашылықпен байланыстырамыз. Осыдан композиция шығармашылық үрдістің, шығармашылықтың негізі екендігі айқындалады. Композицияға оқыту осы құрал тәсілдерді, бейнелеу материалдарын, бейнелік құрылымды, бейнеленетін нысанның эстетикалық көркемдік қасиеттері мен мінездемелерін бейнелі елестетуге игертудің педагогикалық технологиялары болып табылады. Мұндай материалданып бейнеленген композициялық бейнелеу құрал-тәсілдері мен оны оқыту әдіс-тәсілдерінің байланысы да композицияның көркем шығармашылықтың негізі, бастау көзі екендігін дәлелді көрсетеді. Алайда композициялық шығармашылықта бейнелеу сауаттылығы мен көркемдік білімді алмастыруға болмайды. Көркем білім, композиция, эстетика мәселелері туралы М.В.Алпатов, А.В.Бакушинский, В.А.Фаворский, Н.Н.Волков, В.С.Щербаков, А.В.Щербаков, Г.В.Лабунская, Н.П.Сакулина, Е.Е.Рожкова, В.Н.Ветров, Б.П.Юсов,

[4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14.] белгілі өнертанушы, педагог-ғалымдардың ойларын жүйелей отырып төменгідей тұжырымдар жасауға болады. Бейнелеу сауаттылығы, ол техникалық құрал-тәсілдерді меңгерту, ал көркемдік білім ол өнердегі эстетикалық заңдылықтарға негізделген көркем нақыштық, әсерлі-сезімдік құрал-тәсілдерді қолдану шығармашылығы. Композициялық көркем шығармашылық, суретшінің бейнеленетін затқа деген өз рухани әсері мен қатынасын көрсетуге қажетті әсерлі қабылдау мен көркем ойлау жүйесін сипаттайтын эмоционалды-эстетикалық қызмет.

Композиция көркем пішіннің ең маңызды конструкциялық-пластикалық көркем образды сомдаушы компоненті. Көркем образды сомдау мен белгілі бір эмоционалдық күйді білдіруде бейнелеу құрал-тәсілдерін, нақыштық элементтерін пластикалық, әсерлі таным-сезіммен бейне мен мазмұн тұтастығын жасауда қолдану да композициялық үрдіс пен шығармашылық.

Композиция- көркем эстетикалық қабылдау, көркем түйсіну, бейнелі мән-мазмұндық ой-жүйе және практикалық көркем қызмет үрдісінде көркем образды шама-шарқынша сомдау қызметі. Композиция өмірді, заттарды, элементтерді эстетикалық қабылдау мен көркем сомдау үрдісінің нәтижесі және басты әдісі болып табылады (Б.П.Юсов). «Композиция организует изображение на всех уровнях, на всех этапах работы живописца – от определения формата до завершающего мазка» [15, с.6].

Көркем шығармашылық қызмет үрдісінде композициялық бейнелеу негіздері: идеялық ойды образдық көрсетуде нүкте, сызықтар, сызықтар түрлерін қолдану тәсілдері; сызық, түс, тон, көлем, жарық көлеңке қатынастары, перспектива, кеңістік, кеңістік туралы ұғым заңдылықтарының негізгі қасиеттері; осы элементтер мен құрал-тәсілдердің көркем образды сомдаудағы көркем пластикалық ерекшеліктері; контраст, ритм, аналогия, симметрия, аллегория, силуэт т.б. көркемдік жасау қасиеттері; тондық және түстік үйлесімдер мен олардың диапазондарының эмоционалды нақыштық қасиеттері; типтілік пен композициялық орталық заңдылықтарының қолданылу аясы; образдың композициялық құрылымы, конструкциясы, структурасы мен нақыштық бейнелік жүйесі т.б. құрал тәсілдер ритмдік қатынастары мен жүйесін композициялық шығармашылықта қолдану мүмкіндіктері де тақырып мазмұнын анықтайды.

Көркем өнердегі психологиялық мәселелерді белгілі ғалымдар Л.С.Выготский, Н.Н.Волков, В.С.Кузин, Б.М.Теплов, П.М.Якобсон және басқалар зерттей отырып психологиялық негіздердің көркем шығармашылық процестегі мәнін көрсетеді. Бейнелеу өнері теориясында эмоционалды қабылдау, түйсіну мен көркемдік сана мәселелері жан-жақты талданады. Психологиялық негіздер мен олардың әрқилы компонентері сезім, ес, елес, қиял, ой, түйсік композициялық шығармашылықта орын алатын аса қажетті компоненттер. Мысалы, Б.М.Теплов былай дейді: «С чувства должно начинаться восприятие искусства: через него оно должно идти, без него оно невозможно, но чувством художественное восприятие не ограничивается. Это – восприятие, сначала «чувствующие», а затем «думающие», притом очень глубоко и проникновенно» [21, с.10].

Композициялық ізденісте көркем-эстетикалық танымдық қызмет, шығармашылық әрекет басымдық алады. Шығармашылық ізденісте эстетикалық идеалдар мен идея көркем образды нақышты сомдау мүмкіндіктерін арттырады. Композицияда суретші белгілі бір идеялық мазмұнды жеке дара немесе қоғамдық философиялық, саяси, адамгершілік моральдық, ой тұжырымдарды туындының эстетикалық көркемдік қасиеттерімен көрсетеді. Мұндай идеялық, ой-түйіндік көркемдік әдіс бейнелеу процесінде шығармашылық ізденісті белсендіріп композициялық ұтымды шешім табуға мүмкіндік береді. «Бейнелеу өнерімен айналысудың негізгі көрсеткіші – шығармашылық ізденіске, қабілеттілікке жету. Өйткені, кез келген өнер туындысы, суреткердің қоршаған орта мен өмір болмысының құбылыстарына, оқиғаларға деген эстетикалық, этикалық, танымдық қатынастарының,

шығармашылық ойы мен ішкі рухани сезімі арқылы дүниеге әкелген жемісі» [ 22,с.70 ]. Білімгерлердің композициялық шығармашылығын белсендіру мақсатында композицияны оқытудың шығармашылық ізденімпаздық әдістерін оқыту үрдісінде жүзеге асыру төменгідей мақсат міндеттерді орындаумен байланысты:оқу білім үрдісінде көркем эстетикалық, танымдық ақпараттарды өз бетінше игеруге үйрету; әрдайым, тұрғылықты түрде өз білім танымдарын кеңейтіп отыруға дағдыландыру; көркем білім негіздерінің жаңа жетістіктерін шығармашылықпен игерту; алған білімдерін өз практикалық тәжірибелік жұмыстарында қолдана білуге үйрету; әрдайым композициялық бейнелеу дағдыларын шыңдап отыру. Осыдан білімгерлердің композициялық шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру төменгідей мәселелермен байланысты болады: қоршаған ортаны көркем-эстетикалық қабылдау қабілеттерін дамыту; көркем образдық ой-жүйесін қалыптастыру; көркем нақыштық құрал-тәсілдерді игеру; эстетикалық көркемдік және рухан таным қалыптастыру. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесінде оны оқытудың түрлі технологиялары қарастырылуда мысалы, А.В.Новикованың ұсыныстары суретші педагогтарды түстер үйлесімінің заңдылықтарын игертуге бағытталса [ 23, с. ], И.Н.Тихоненконың еңбегі кескіндемені оқытудағы композициялық ой жүйені дамытуға арналған [24 , с. ]. Осы негіздерде композиция пәнін оқытуда көркем бақылау мен қабылдау, бейнелеу нысанына эмоционалды сезімдік қатынас, композициялық образдық ойлау, шығармашылық ес қабілетті дамыту композициялық шығармашылықтың негіздері болып саналады. Композициялық бейнелеуде шығармашылық үрдіс құрылымына баса назар аударылады. Себебі бүткіл көркемдік қызмет осы шығармашылық үрдіс компонентерімен байланысты. Сондықтан, бейнелеу дағдылары мен икемділіктерін игеру процесінде қойылымды тұтас көре білу, бейнелеу құрал-тәсілдерін қолдана білуге үйрену, бейнелеу техникаларын, реалистік тәсілдер мен материалдарды игеру, оларды абстракциялауға, түрлі жағдайда стильдеуге, бейне пішіндерін түрлі жағдайға сай өзгертіп трансформациялауға, қиыстыра қолдануға үйрену барлығы осы композициялық шығармашылық үрдісте орындалады. Өз алған көркем бейнелеу білімдерін, түрлі оқу-тәрбиелік шығармашылық мәселелерді шешуде қолдана білуге үйрету, нақты педагогикалық шеберлікті талап етеді. Сөйтіп оқыту мазмұны мен құрылымы композициялық қабілетті дамытуда көркем шығармашылық үрдіс құрылымымен сәйкестікте анықталады.

**Қорытынды.** Композициялық шығармашылықты игеру бұл тек қана бейнелеудің формальды заңдылықтарын игеру ғана емес, бұл білімгерді идеялық шығармашылыққа баулу. Композициялық қызметте білімгер өзін тұлға ретінде айқын көрсете алады. Мұнда ол өзінің идеялық, дүниетанымдық, рухани және мәдени позицияларын көсетіп шеберлігін, көркемдік эстетикалық мәдениетін паш етеді.

Көркем білім беруде жүйелі композициялық қызмет- өмір мен өнерді, эстетикалық қабылдау мен көркем образдық сомдау үрдісінде білімгердің идеялық бағытын, мәдени болмысын, дүниетанымын, рухани таным-түйсігін кеңейтіп шығармашылық қабілеттерін дамытады. Оны композицияны оқытуда арнайы, бағдарлы жүргізілген тәжірибе нәтижелері нақты деректермен көрсетіп отыр. Композиция пәнін арнайы тәжірибелер мен тапсырмалар арқылы оқыту төменгідей нәтижелер көрсетеді:

- композицияны оқытуда білімгерлердің жоғары дәрежедегі эстетикалық көркем түсініктері қалыптасады ;
- бейнелеу үрдісіндегі эмоционалды-сезімдік түсінігі мен оған көңіл бөлу әдебі артады;
- тапсырмаларды орындау кезіндегі көркем қызметке ынталанулары мен шығармашылық белсенділіктері артады;
- композициялық көркем ой-жүйеге сай әдіс-тәсілдер қолдану дағдылары қалыптасады;
- алынған білім танымдарына қарай ой-қиял өрістері кеңіп шығармашылық талаптары артады;

- композициялық қызметпен байланысты көркем білім негіздері мен дағдыларын игеруге ынталанады;

Қорытындылап айтқанда, көркем қызмет үрдісінде эстетикалық рухани таным мен шығармашылықты дамыту, композицияның басты құндылығы болып табылады.

#### Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Сухомлинский В. Мудрая власть коллектива. М., 1975.
2. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку: Учеб.пособие для студентов худож.-граф. фак. пед. ин-тов. -М.: Просвещение, 1986. -159 с., ил.
3. Джанаев М.Б. Бейнелеу өнері композициясы арқылы рухани танымды қалыптастыру // Ізденіс. Халықаралық ғылыми-педагогикалық журнал-«Қазақстан жоғары мектебі» журналының ғылыми қосымшасы. №2(1)/2015. -Б.6-8.
4. Алпатов М.В. Композиция в живописи. -М.-Л., 1940.
5. А.В.Бакушинский.Исследования и статьи. Избранные искусствоведческие труды. - М.: Советский художник, 1981.-351 с. илл.
6. В.А.Фаворский. Об искусстве, о книге, о гравюре. -М.: Книга,1986.-239 с. илл.
7. Волков Н.Н. Композиция в живописи. -М.: Искусство, 1977. -263 с.
8. Щербаков В.С. Изобразительное искусство. Обучение и творчество. (Проблемы руководства изобразительным творчеством детей.) -М., «Просвещение», 1969. -272 с. с илл.
9. А.В.Щербаков. Проблемы руководства изобразительным творчеством подростков // Вопросы художественного развития школьников на занятиях изобразительным искусством. Сб.н.тр. Под ред.Б.П.Юсова. НИИ общей педагогики АПН СССР, 1981.-159 с.
10. Г.В.Лабунская. Изобразительное творчество детей.-М.: Просвещение,1965.
11. Сакулина Н.П. Развитие художественных способностей. -В сб.: Известия АПН РСФСР. Вып. 100. -М.: 1959.
12. Рожкова Е.Е. Рисование по памяти. -В сб.: Известия АПН РСФСР. Вып.2. -М.:1947.
13. В.Н.Ветров. Уровень форморазличения как критерий художественного развития школьника // Вопросы художественного развития школьников на занятиях изобразительным искусством. Сб.н.тр. Под ред.Б.П.Юсова. НИИ общей педагогики АПН СССР, 1981.-159 с.
14. Б.П.Юсов.Изобразительное искусство // Искусство в эстетическом воспитании детей различных возрастных групп. Сб.науч.тр.-М.: НИИ общей педагогики АПН СССР,1978. -95 с.
15. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. – Л.: Искусство, 1986. – 199 с., 12 л. ил.
16. Выготский Л.С. Психология искусства. -М.: Искусство, 1986. -572 с.
17. Волков Н.Н. Композиция в живописи. -М.: Искусство, 1977. -263 с.
18. Кузин В.С. Психология. -М.: Агар, 1997. -304 с.
19. Теплов Б.М. Избранные труды. -Т.1, -М.: Педагогика, 1985. -328 с.
20. Якобсон П.М.Психология художественного восприятия.-М.: Искусство,1964.-86 с.
21. Теплов Б.М. Психологические вопросы художественного воспитания // Известия АПН СССР. № 11, 1947.
22. Қамақ Ә.О. Сурет өнеріне оқытудың педагогикалық негізі. Оқу құралы.Толықтырылып,өңделіп қайта басылуы.–Тараз:ХҚТУТараз институты баспасы,2009.167бет.61суретті.
23. Новикова А.В. Колористические основы в системе профессиональной подготовки будущих художников-педагогов // Наука – вуз – школа: сб. науч. тр. молодых

исследователей / под ред. З.М.Уметбаева, А.М.Колобовой. – Магнитогорск: МаГУ, 2004.-Вып.9.-С.347-352.

24. Тихоненко И.Н. Развитие композиционного мышления на занятиях живописи у студентов начальных курсов педагогических вузов: Автореф. ... канд. педагог. наук. – Омск, 2005. – 23 с.

**ӘОЖ 377.5:371.83**

**МҒТАР 14.33.17**

*Накбаева А.Б.*

*Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті  
(Түркістан қаласы, Қазақстан)*

### **КИЗБЕН СУРЕТ САЛУ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ТАНЫМДАҚ БЕЛСЕНДІЛІГІН АРТТЫРУДЫҢ ТӘСІЛДЕРІ**

Жалпы, киіз басу ежелден келе жатқан дәстүр, бұл өнердің біздің заманымызға дейінгі ғасырларда қазақ даласына кеңінен таралып кеткені мәлім. Бұл жерлерді мекен еткен ата-бабаларымыз киізден түрлі бұйымдар жасайтын болған. Мысалы, Пазырық елді мекенінен киізден жасалған бедерлі, мүсінді бұйымдар табылған. Сол себепті де киіз басу дәстүрін осы құтты мекенде пайда болған деп топшылауға толық негіз бар. Бүгінгі күні пима киіп, үйіне текемет төсейтін қазақтар жоқ болғанымен, киізден жасалған бұйымдарға деген сұраныс бар. «Киіз басу» қазақтың төл өнері. Сондықтан да оны қолданыстан шығып қалды деуге болмас. Керісінше, заман өзгеріп, қолданыстың жаңа формасына енді. Яғни қолдану аясы ғана өзгерген

Киіз – түрік тілінен «жамылғы», ағылшын тілінде – felt, неміс тілінде – filtz. Барлық осы атаулар киіз басу тарихы кезінде пайда болды. Бұның бәрі Нұх заманында аңызға сәйкес басталды. Бірінші басылған кілем Нұх кемесінде пайда болды. Сол кемемен жүзген қойлар тар қораларда ұсталды. Олардың бүйірлерінің жүндері жерге түсіп, су болып қалатын, түйяқтарының астында тапталып, ұрылатын. Қойлар кемеден шыққан кезде, жерде әдемі жүнді кілем қалып қоятын. Археологтар бірінші басылған бұйымдарды пайда болуын біздің заманымызға дейін VI-V ғасырдағы мерзімді айтты. Түлеу кезінде жиналған жабайы жануарлардың жүндерін баса отырып, ежелгі адамдар бірінші қарапайым киімді дайындады, тек бір ғасыр өткеннен кейін ғана олар иіруді, тоқуды және өруді үйренді.

**Кілт сөздері:**Қазіргі мектеп, жүйе, оқыту, тұлға, өмірлік көзқарас, танымдық белсенділік, принцип

*НАКБАЕВА АЛЬМИРА БОРАНХАНОВНА*

*Международный казахско-турецкий университет им. Ходжа Ахмета Ясауи  
(г. Туркестан, Казахстан)*

### **ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО РАЗВИТИЯ СТУДЕНТОВ**

*Аннотация*

Образование и подготовка в средних профессиональных учебных заведениях. Проблема повышения познавательной активности учащихся без глубокого теоретического содержания без дидактической деятельности в процессе обучения позволит Республике Казахстан развиваться без учета современных концептуальных подходов. Целью обучения является не только предоставление студентам знаний, навыков, навыков, но и развитие их качеств. Одним из таких качеств является когнитивная деятельность, направленная на стабилизацию любознательности и познавательной деятельности посредством эффективной образовательной и познавательной деятельности.

*Ключевые слова:* Современная школа, система, обучение, личность, образ жизни, познавательная деятельность, принцип

NAKBAEVA ALMIRA BORANCHANOVNA

*International Kazakh-Turkish University named after Khoja Ahmed Yasavi  
(Turkestan city, Kazakhstan)*

## PROFESSIONAL RESPONSIBILITY PROFESSIONAL RAZVITATION STUDENTOV

### Annotation

Education and training in secondary vocational institutions. The problem of positivistic activeness of the outbreaks without the illogical theoretical conclusions without the Didactic activity in the process of obučeniye let the Republic of Kazakhstan develop without the modern conceptual approaches. The aim of the training is not only to give students knowledge, skills, skills, but also to develop their qualities. One of these qualities is the cognitive activity aimed at stabilizing the curiosity and cognitive activity through effective educational and cognitive activities. We characterised wool traits, and skin gene expression profiles of fine wool Super Merino (SM) and coarse wool Small Tail Han (STH) sheep. SM sheep had a significantly higher total density of wool follicles, heavier fleeces, finer fibre diameter, and increased crimp frequency, staple length and wool grease (lanolin) production. We found 435 genes were expressed at significantly different levels in the skin of the two breeds (127 genes more highly in SM and 308 genes more highly in STH sheep). Classification of the genes more highly expressed in SM sheep revealed numerous lipid metabolic genes as well as genes encoding keratins, keratin-associated proteins, and wool follicle stem cell markers.

*Key words:* Modern school, system, teaching, personality, lifestyle, cognitive activity, principle

**Зерттеуәдістері** Әлемді мәдениетке киізеуразиялық далалардың көшпенділерінің, Тибеттің, Памирдің, Алтайдың, Кавказдың таумал өсірушілердің өнертабысы ретінде кірді. Ең көп таралған орыс киізбасылған бұйым, бұлар не пималар болып табылады. Сонымен қатар Ресей жерінде пималарға қоса, олар шұға және шаруашылыққа қажетті киіздерді, киізбасылған бас киімдерді, темекілерді сақтау үшін арналған дорбаларды дайындайтын. Ал енді өзіміздің қазақ халқымыздың өнерін тоқталсақ, халқымыздың жүнді пайдаланып киізбасу, арқан, жіпесу, құрызу сияқты қол өнерінің тарихының әріден басталғанын көреміз. Киізүйбіздің заманымыздан бұрынғы VII – ші ғасырда кеңінен пайдаланып жайлы жазба деректер де жазылған. Киізді халқымыз көшпенді тұрмысының барлық қажетіне жаратты. Баспанасына жабынды, басына сая, еденін төсеніш, үстіне киім, сән-салтанат бағыштайтынаса қажетті тұтыну материалы ретінде қадірледі.

Оқушының танымдық белсенділігі педагогикалық құбылыс ретінде әроқушының белсенді өмірлік позициясымен детығыз байланысты.

Оқушылардың белсенді өмірлік позициясы олардың қоршаған ортада,

еңбекте адамға өмір сүру образының қалыптасуына байланысты және олар ерекеттің түрлі процесінде әсіресе рухани дамытатын оқыту процесінде қалыптасады.

Оқушының белсенді өмірлік позициясын қалыптастырудың нақты жолы мен танымдық белсенділігіне және тұлғаның әлеуметтік белсенділігі ретінде танылатын фактор оқыту процесіндегі белсенділік принципі.

Соңғы жылдары педагогикалық теория мен практикада оқыту процесінде белсенділік принципінің еасыру үшін көп жұмыс жасалуда.

Жаңа білім беру пирамидасы бойынша оқушылардың танымдық белсенділігін арттыруына жағдайларда іске асырылады;

- оқушы оқыту процесінде және дамуының белсенді субъектісіне айналады:

- оқу пәндерінің ғылыми деңгейін жоғарылату үшін мектепте білім жаңа мазмұны - ойластырылып енгізіледі:

- жаңа ұрпақтың жалпы білім беретін мектепте арналған оқулықтары оқушылардың ойлау қабілетін, шығармашылық қабілеттерін дамытуға бағытталған. Бұл оқулықтарда құбылысты факт жүзінде емес, оның мазмұнын түсінетін деңгейде және ол оқушылардың белсенділігін дамытуға бағытталған. Жаңа педагогикалық және ақпараттық психологияны оқыту процесінде қолдану оқушылардың оқыту процесіндегі формасы мен әдісін күшейтуде белсендік танытуда. Дидактикалық ықпал етуде түрлі психологиялық ықпалдар әсер етті:

- оқушылардың дидактикалық жұмысында оқушының және жұмыс көлемі көбейеді, оқушылардың таным процесіндегі белсенділігін арттыруда және жұмыс мазмұны мен көлемі елеулі өзгеріске ұшырайды.

- психо-шығармашылық мазмұнындағы өзіндік жұмыс енгізіледі:

- оқытуда техникалық құралдар мен ақпараттық технологияны енгізу:

- оқытуды жекелендіру, мұның астарында оқушының оқыту мүмкіндіктері есепке алынады:

- оқыту процесіне ұжымдық шығармашылық енгізу:

**Зерттеу әдістері** Оқушылардың танымдық белсенділігін арттыру проблемасы Ресей дидактиктерінің өткен ғасырдың 70-80 жылдарынан бері қызықтырып келеді. Оқытудың белсенділік принципіне іске асыруды оқымыстылар білім беру сапасының жоғарылағанымен шығармашылықтың дамуымен және жеке тұлғаның әлеуметтік белсенділігімен байланыстырады.

Оқымысты дидакттар белсенділік принципіне іске асыру үшін оған әр қырынан кіріседі. Ю.К. Бабанский, В.С.Ледиев, И.Я.Лернер, М.И.Махмутов және т.б. белсенділік принципіне арттыруды білім берудің мазмұнымен, оқыту әдістерімен, оған проблемалық тұрғыдан қараумен байланыстырады [1,2 264].

Басқа зерттеушілер өзіндік жұмыстардың мазмұны мен ұйымдастырылуы оқушылардың танымдық белсенділігін арттырудың тиімді тәсілі деп санайды О.А.Нильсон, И.И.Пидкасистый және т.б. Л.П.Прессманың, С.Г.Шаповаленконың, Н.М.Шахмаеваның т.б. айтуы бойынша оқытуда техникалық құралдардың енгізілуі оқушылардың танымдық белсенділігін арттырудың жетекші факторы [3, 264].

Оқушылардың танымдық белсенділігін арттыру И.Унт, И.М.Чередов, И.Ф.Харламов, С.Абылқасымова, В.А.Ситарова және т.б. пайымдауына олармен жеке жұмыс барысында қалыптасады [4;14]. Олай болса, оқушылардың танымдық белсенділігі түрлі жолдармен арттып отыратынын соңғы он жылдық зерттеулерден байқауға болады. Біздің зерттеуіміз үшін танымдық белсенділігін және “оқытуды арттыру” сияқты түсініктер басты назар аударуды қажет етеді.

“Танымдық белсенділік” категориясы “ойлау әрекеті”, “шығармашылық белсенділігі”, “танымдық өзінділігі” категориялары мен астарласып жатады. “Танымдық белсенділік” түсінігін жете түсіну үшін танымдық және ойлау әрекеттерінің айырмашылығын ашып алу керек.

М.Н.Скаткиннің ойынша олардың айырмашылығы мынада, танымдық белсенділікте тек ойлау әрекеті емес, бақылау, ес, ерлік процестері де орын алып, онда адамның қоршаған ортаға көзқарасы айқындалады. Ойшыл ешнәрсені танымауы мүмкін, ал тану ойлаусыз мүмкін емес [5;87].

Танымдық белсенділікті арттыру оқушылардың белсенділігін қалыптасыру, білім беру процесінің күшейтілуі үшін жүзеге асырылады. Зерттеушілер ішкі (ойлау) белсенділігі мен сыртқы (моторлы) белсенділікті бір-бірімен ажырата білудің маңыздылығын атап өтеді. Оқу процесіндегі екі белсенділік түрінің де өзіндік орны бар. Алайда оқушылардың танымдық белсенділігін арттыру бірінші кезекте ойлау белсенділігімен байланысты, сыртқы (моторлы) әрекет мұнда ішкі белсенділіктің қалыптасуы оның дамуы үшін маңызды қызмет атқарады.

Кейбір зерттеушілер белсенділікті атқарушы және шығармашылық деп екіге бөледі. Белгілі психолог В.А.Крутецкий белсенді және өзіндік ойлау туралы былай деп жазады, “белсенді ойлау”, “өзіндік ойлау” және “шығармашылық ойлау” “түсініктерінің ара - қатынасы” концептриналық айналым ретінде белгілеуге болады. Бұл ойлаудың түрлі деңгейлері, бұлардың әр қайсысының бір-біріне қатысы бар. Шығармашылық ойлау өзіндік және белсенді бола алады, бірақ барлық белсендік ойлау өзіндік ойлау емес, және барлық өзіндік ойлау шығармашылық емес [6,5].

Оқушылардың белсенділігі проблемасының танымдық белсенділік әрекетіне қатынасы қазіргі педагогика оқулықтарында айтылған. Сонымен, И.П.Подласый, танымдық және белсенділік принциптеріне қарай келе былай көрсетеді “оқушының өзіндік танымдық белсенділігі оқудың маңызды факторы болып табылады және оқу материалының тақырыбының терең және берік игеруіне жетекші рөл атқарады”. Оқытудың ерекшеліктерін бақылау арқылы оқудың таным және белсенділік принципін қалыптастыруға болатынын айта келіп “белсенділікті тәрбиелеу үшін не уақытты, не күшті аямаңыздар”. Бүгінгі белсенді оқушы-ертеңгі белсенді кәсіп иесі, қоғам мүшесі екенін естен шығармаңыздар деп ескертеді [7,368].

В.Г.Казанов, Л.Л.Кондратьев сынды психологтардың айтуы бойынша, адам белсенділігінің түрткісі ретінде биологиялық және әлеуметтік қажеттілікте болуы мүмкін. Туа біткен қажеттіліктің ішінде оқу әрекетін қалыптасыруда ерекше маңыздылары белсенділік пен ақпарат қажеттілігі. Бұлардың біркеуі болмасын біреуіне шектеу жасау интеллектуалдық эмоцияның ерікті дамудың ақауға алып келетін жағдайлар жасап, оқу әректін қалыптастыруда іш пыстыратын жағдайға алып келеді [8,384].

Дидакт- оқымыстылар танымдық белсенділік түсінігін оқуға түрлі жағынан қарайды. Б.И.Есипов “белсенділік” және “өзіндік” түсініктерін шектей келе былай деп жазады: “оқушылардың белсенділігі оқу жұмысының барлық кезеңінде қажетті”. Оның ойынша белсенділік түсінігінің ауқымы өзіндік түсінігіне қарағанда кең, “белсенділік оқушының өзінділігінің бір дәрежесін көрсетеді”.

Г.М.Муртазин танымдық белсенділік әрекеті түсінігін оқыту танымдық процесін мақсатты түрткі, қалыптастыру және осы процестерін күшейту бағытымен байланыстырады. Өкінішке орай біздің көзқарасымыз бойынша автор, белсенділік пен оған жету жолдарын шатастырып алған сияқты. Енді бірқатар зерттеулер танымдық белсенділікті жеке тұлғаның бір бөлігі ретінде қарап, бұл түсініктің психологиялық жағына көңіл бөліп, шығармашылық және репродуктивті белсенділікті бір-бірінен бөліп алады. Сонымен, танымдық белсенділік түсінігін әр авторлардың түрлі позициядан қарауы танымдық белсенділік түсінігінің дамуына ықпал етіп, оған әр қырынан талдау жасауға мүмкіндік береді. Бір жағынан бір мәселеге бұлай түрлі жақтан қарау қарастырылып отырған категорияларға нақты көзқарастың қалыптастыруды қиындата түседі.

**Зерттеу нәтижелері.** Таным белсенділігі түсінігі туралы жарық көрген негізгі басылымдарға талдау жасай келіп, бұл сұраққа ғалымдар екі тұрғыдан қарауды ұсынады:

- танымдық белсенділігі әрекет ретінде қаралады;
- танымдық белсенділігі және тұлғаның бір қыры ретінде.

Т.А.Шамованың дәлелдеуі бойынша, бұларды бір-бірінен бөліп қарауға болмайды. Бұларды диалектикалық бірлікте қарау танымдық белсенділік арттыру түсінігін қалыптастыру үшін маңызды. Және ол әрекет мақсаты үшін де оған жету мен нәтиже үшін де маңызды рөл атқарады[9,208].

Мұнда эмоционалдық, интеллектуалдық адамгершілік процестердің комплексі көрініс табады. Бұл қасиеттер табылатынын оқушының белсенділігі мен байланысты таным процесінде негізінен көп кездеседі. Бұл жағдайда белсенділік мақсатқа жетудің жолы ретінде қаралады.

Тұлға үшін адамзат баласы жүзеге асыратын іс-әрекеттердің ішіндегі ең бір күрделісі-танымдық процесс болып табылады. Педагогикада оқушылардың «оқу танымдық іс-әрекеті» ұғымдары «ойлау іс-әрекеті» ұғымдары жиірек пайдаланылады. «Ойлау» және «таным» ұғымдарына анықтама берер болсақ, философиялық энциклопедиялық сөздікте ойлау ұғымы объективтік шындықтың белсенді формасы ретінде сипатталады. Ойлау адамзат баласының танымының жоғары сатысы болып табылады. Сондықтан «таным» ойлауға қарағанда әлде қайда кеңірек ұғым философиялық сөздікте «таным объективтік шындықтың бейнеленуінің жоғарғы формасы» ретінде сипатталса, ал бейнелеу-материяның жалпыға бірдей ортақ қасиеті ретінде сипатталып, оның мәні бейнеленуші объектінің белгілерін, қасиеттерін, элементтері арасындағы қатынастарын басқа объектілермен байланыстарын қайта жаңғыртуда, қайта елестетіп көрсетуде болып табылады.

**Талқылау.** Біз жүннің қасиеттері мен жұқа жүні Super Merino (SM) жіңішке жүнді және Small Wail Tail Han (STH) қойларының тері генін білдіру профильдерін сипаттадық. Қойлар жүн фолликулаларының тығыздығымен, ауыр флеш-терімен, талшықтың диаметрінен жоғары және жиырылу жиілігін, қапсырмасының ұзындығын және жүн майы (ланолин) өндірісін арттырды. Біз екі тұқымның терісінде айтарлықтай әртүрлі деңгейде 435 генді анықтадық (SM жанындағы 127 гендер және STH қойларында жоғары 308 гендер). SM қойларында жоғары дәрежеде көрсетілген гендердің жіктелуі көптеген липидті метаболикалық гендерді, сондай-ақ кератинді кодтайтын гендерді, кератинмен байланысқан ақуыздарды және жүн фолликуласының діңгек жасушаларының маркерлерін анықтады. Керісінше, сүтқоректілердің эпидермальды дамуының күрделі гендері және теріге төзімділік пен бұлшық ет функциясымен байланысты басқа гендер STH қойларында жоғары көрсетілген. Осы зерттеуде анықталған гендер, асыл тұқымды бағдарламаларға қосу үшін немесе жүннің сапасын немесе кірістілігін өзгертуге бағытталған терапевтік немесе генетикалық араласудың мақсаттары ретінде бағалануы мүмкін. Липидті метаболикалық гендердің қой терісіне әсер етуі ланолиннің немесе жүннің қасиетін немесе қасиеттерін өзгерту әлеуеті бар жаңа қасиет ретінде қолданылуы мүмкін

А.П.Карповтың пікірінше мектептегі оқушының танымдық іс-әрекеті –оны өмірге даярлаудағы қажетті кезең. Танымдық іс-әрекет құрылымы жағынан іс-әрекеттегі ұқсас, кез келген басқа солармен бірлікте болғанымен. Мектепте оқып жүрген жылдары жүйелі, үнемі оқып үйренудің қол үзген адамның санасы толыққанды бар мүмкіндігінше дамымайды, дүниені қабылдаудан халықтың құндылықтарын игердің құралақан қалады [10,24].

Г.Н.Щукина танымдық іс-әрекеттің субъектісі оқушы болуға тиісті деп есептейді. Олай болса әлеуметтік- педагогикалық негізі бар оқып-үйренудің де «қайнаған ортасында» оқушы, оның жеке басының тұлғасы, оның санасы, танылуға тиісті және танылу үстіндегі айнала қоршаған дүниеге қатынасы, таным процесіне қатынасы және танымдық іс әрекетке қатысушыларға –оқушыларға, оқып-үйрену сін ұйымдастырушы және бағыт беруші мұғалімдерге қатынасы, көзқарас болады. Мектеп қабырғасындағы оқитудың оқып-үйренудің ерекше миының өзі де осында. Әрі бұл оқып үйренудің әлеуметтік мақсатқа, оны мұғалімнің ұйымдастырумен бағыт беруіне тәуелділікте болатындығын және соған

қарамастан өзінің субъективтік –тұлғалық негізін жоғалтпайтынын ұмытпауға тиіспіз [11,160].

Т.С.Сабыровтың пікірінше, танымдық іс-әректің ерекшелігінің біріне оның оқу құрылымы жатады. Оның құрылымына да кез келген іс-әрекеттің құрылымына жататынын компоненттік енеді. Алайда бұл іс-әрекеттің мақсаттылық және бағдарламалық сипаты міндетті түрде біліммен, білікпен, дағдылармен қамтамасыз ететін жүйелікті, бір ізділікті талап етеді, әдіс-тәсілдермен, оның ұйымдастырумен шектеледі. Осы мағынада алынғанда танымдық іс-әрекеттің әрбір құрылымдық компоненті бүкіл оқыту процесінің құрылымына тәуелді болып шығады, осылармен шектеледі [12,110].

М.А.Асылжанованың пікірінше, балалық шақта балалардың жас ерекшеліктері әрі алғашқы қабілеттіліктердің қалыптаса бастау факторлары да болып табылады. Төменгі сынып оқушысының танымдық іс-әрекеті жас ұрпақтың міндетті түрде меңгеруге тиісті, үнемі жетілдіріп отыратын іс-әрекеті болып табылады [ 13,144].

Жеке адамның белсенділігі педагогикалық проблема ретінде В.И.Лозоваяның докторлық диссертациясында зерттелінді. (Лозовая, 1990). Автор жеке тұлғаның белсенділігін талдай және жүйелей келе жеке тұлғаның мәні мен осы ұғымының әрекет ұғымына қатынасын ашуды түрлі көзқарастың орнына алып отырағынын атап өтеді. Оларды қысқаша келтіре кетейік.

1. Белсенділік тірі жүйелердің ерекше қасиеті ретіндегі жалпы категория болып қарастырылады. Әрекет әлеуметтік нысан үшін айрықша белсенділік ретінде көрініс табады.
2. Белсенділік және әрекет ұғымдары теңестіріледі.
3. Белсенділік әрекеттің сапалық сипаттамасы деген анықтама беріледі.
4. Белсенділік дегеніміз жеке адамның сипаты, оның қасиеті.

Танымдық белсенділікті түсіндірудің түрлі нұсқаларына (оқуға ұмтылушылық пен, ерік-жігер көрсетуімен сипатталатын шәкірттің хал-жағдайы; білімді жігерлі түрде игеруге дайын болушылық пен ұмтылушылық; ақыл-ой әрекеті; әрекет сапасы, т.б.) талдау жасай келе, В.И.Лозовая олардың бәрі осы ұғымның елеулі жақтарын толықтырады дегенге меңзейді.

**Қорытынды.** Субъектілігі белсенді жағдайға алып келу оның сыртқы орта мен қарым-қатынасының нәтижесі. Танымдық белсенділікке және индивидуалды қасиет тән. Белсенділік, танымды қалыптастырушы фактор ретінде, адамның туа біткен қасиеті емес – ол танымдық әрекет процесінде туып, қалыптасып, танымға, ойлау дәрежесіне, оқушының және еркі қабілетіне байланысты сипатталады, сонымен бірге белсенділік әрекет сапасына ықпал етеді.

1. Бабанский Ю.К. Педагогика.- Москва: Образование, 1983
2. Ледев В.С. Содержание общего среднего образования. Структурные проблемы. -М.: Педагогика, 1980.- 264 стр.
3. Нильсон О.А. Теория и практика самостоятельной работы студентов. Тал, 1976 Педагогика и психология высшей школы
4. Садықов Т.С., Абілқасимова А.Е. Жоғары білім берудегі дидактикалық негіздері. - Алматы: - 2000ж
5. .Скаткин М.Н., Краевский В.В. Содержание общего среднего образования: проблемы и перспективы. М., 1981
6. Крутецкий В.А. Психология: учебники для студентов. Москва: Образование, 1980.-352 с.
7. Подласий И.П. Педагогика: 100 вопросов -100 ответов: студийное пособие высокая обучение учреждения. - Москва: 2004. - 368 с

8. Казаков В.Г., Кондратьева Л.Л. "Психология" Издательство: «Высшая школа» (1989) 384 с.
9. Шамова Т. Активация образования школьников, Москва: Педагогика 1982, 208б.
10. Карпов А.П. Независимый школьный учитель. Москва 1980, с.
11. Щукина Г.И. Активация познавательной деятельности студентов в учебном процессе. Москва: 1979, 160 страниц
12. Сабилов Т.С. Оқушылардың оқу белсенділігін арттыру жолдары. Ал «Мектеп» 1978, 110б.
13. Асылжанова М.А. Танымдық шаралар мектепке бейімділігінің басты факторы болып табылады. Алматы 1999, 144б.

**ӘОЖ 373**  
**МРНТИ 18.07.65**

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Алданаева Т.М.<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Доктор искусствovedения, асс. профессор КазНПУ им. Абая,  
<sup>1</sup>Магистр I – курса по специальности «7М02118 – Дизайн моды» КазНПУ им. Абая*

## **РЕМИНИСЦЕНЦИИ ЗВЕРИНОГО СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОМ ДИЗАЙНЕ ОДЕЖДЫ**

### *Аннотация*

В статье рассматриваются актуальные для современного мира вопросы сохранения и осмысления культурного наследия ранних кочевников Центральной Азии первого тысячелетия до н.э. Переосмысление бесценных образцов искусства кочевников в образе «звериного стиля» позволяет создавать оригинальные художественные произведения, дизайнерские реминисценции, в которых посредством творческого подхода воплощается гармония между прошлым и настоящим. Будучи одним из самых значимых явлений в истории Великой Степи феномен звериного стиля, как сакрального образного языка древних кочевников, стал концептуальной основой для предлагаемой коллекции современной одежды с использованием реминисценции данного стиля.

Ключевые слова: реминисценция, «звериный стиль», культура, современное проектирование одежды, композиция, концепция, образно-ассоциативные методы, анималистическая Вселенная Великой Степи, скифо-сакская эпоха, образ, символика, функциональность.

*О.Т. Абишева<sup>1</sup>, Т.М. Алданаева<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Өнертану докторы, қауымд., профессор, Абай атындағы ҚазҰПУ,  
<sup>2</sup>«7М02118 – Сән дизайны» мамандығының I – курс магистранты, Абай атындағы ҚазҰПУ*

## **ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ КИІМ ДИЗАЙНЫНДАҒЫ АҢ СТИЛІНІҢ РЕМИНИСЦЕНЦИЯЛАРЫ**

### *Аңдатпа*

Мақалада қазіргі заман әлеміне өзекті Орталық Азияда б. э. д. бірінші мыңжылдықта өмір сүрген көшпенділердің мәдени мұрасын сақтау және мәнін түсіну сұрақтары зерттелінген. Көшпенділердің құнсыз өнер салтының «аң стилінде» жасалған үлгілерін қайта ойластыру шығармашылық тәсіл арқылы өткен және осы күндердің арасында үйлесімділік

асырылатын бірегей көркем туындыларды, дизайнерлік реминисценцияларды құруға мүмкіндік береді. Ұлы Даланың тарихында ең маңызды құбылыстардың бірі болып, «аң стилі» феномені ежелгі көшпенділердің сакралды бейнелі тілі ретінде саналып, заманауи киім коллекция мен онда пайдаланатын аң стилінің реминисценциясында тұжырымдамалық негізі болып ұсынған.

Түйін сөздер: реминисценция, «аң стилі», мәдениет, заманауи киімді жобалау, кескіндеме, тұжырымдама, бейнелі-ассоциативтік әдістер, Ұлы Даланың анималистік Ғаламы, скиф-сақ дәуірі, бейне, символика, функционалдылық.

*Abisheva O.T.<sup>1</sup>, Aldanayeva T.M.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Doctor of art, professor, Kazakh National Pedagogical University named after Abay,  
<sup>2</sup>Student of master's course in the specialty «7M02118 – Art history», Kazakh National Pedagogical University named after Abay*

## **REMINISCENCES OF ANIMAL STYLE IN MODERN DESIGNING OF CLOTHES**

### *Abstract*

The article considers relevant for the modern world issues of preserving and understanding cultural heritage of the early nomads of Central Asia of the first Millennium BC. Rethinking of priceless examples of art of the nomads in the form of "animal style" allows to create original artworks, designer's reminiscences, which through creativity embodies the harmony between the past and the present. Being one of the most significant phenomena in the history of the Great Steppe, the phenomenon of animal style, as a sacred figurative language of ancient nomads, became the conceptual basis for the proposed collection of modern clothing using the reminiscence of this style.

Key words: reminiscence, «animal style», culture, modern designing of clothes, composition, concept, figurative-associative methods, animalistic universe of the Great Steppe, Scythian-Saks epoch, image, symbolism, functionality.

В современном мире перспективы развития человечества ориентированы на техническое совершенствование цивилизации и духовно-чувственное познание мироздания. Повышение культурного потенциала, сохранение и трансляция культурного наследия является важнейшим условием прогресса каждой страны. Укрепление национальной духовности, восстановление забытых традиций позволяет человеку обрести подлинные ценности, познать духовные достижения своего и других народов. Однако, «вбирая все лучшее из прошедшего и перебрасывая мосты в настоящие и будущие времена» [1], важно не только сохранить национальную культуру как исторический феномен, но и приблизить к настоящему, осовременить и превратить в достояние мировой культуры.

Творческие переосмысления и дизайнерские реминисценции уникальных образцов искусства номадов занимают особое место в современном проектировании одежды. Для дизайнера как «художника, ремесленника, философа» [2], основой деятельности которого является формирование концепции образа человека, его облика, эмоций, стиля жизни, а также концепции общества, обращение к прошлому представляет собой неиссякаемую питательную почву для художественного творчества. Исследование и анализ памятников самобытной культуры кочевников позволяет дизайнеру, преломляя через призму собственного мировоззрения, а также с учетом ведущих направлений современности, придать новое идейно-эмоциональное звучание наследию Великой Степи.

Основной целью научной статьи является создание реминисценции звериного стиля для применения в проектировании современной одежды. Методами научного исследования

стали анализ и изучение литературных источников, костюмов древних кочевников, использование образно-ассоциативных методов, разработка эскизов.

Древние кочевники Великой Степи обладали неповторимой и высокоразвитой культурой, особой целостной системой мировосприятия, имели свою письменность и мифологию. Уникальная географическая среда, особенности климатических условий, растительный и животный мир оказали существенное влияние на образ жизни, космологию, религию и миропонимание степных жителей. Сумев приспособиться к особенностям степного пространства, накопив ценный опыт использования природных богатств и совершенствования трудовых навыков, «наши предки жили в полной гармонии с окружающим миром и считали себя неотделимой частью природы. Этот ключевой принцип бытия сформировал мировоззрение и ценности народов Великой степи» [3].

Мифопоэтическое освоение кочевниками внешнего природного мира, а также знакомство с культурой соседних земледельческих народов привело к появлению удивительного по своеобразие и богатству содержания «звериного стиля», в котором раскрывался не только мир животных, но и ценности человека, его назначение в этом мире. Гибкая, подвижная во времени и пространстве анималистическая Вселенная Великой Степи, характеризующаяся высокой степенью ментальной устойчивости и специфической визуальной образностью, узнаваемой в самых разных художественных проявлениях, была ядром номадической картины мира.

В контексте формирования звериного стиля особенным периодом соприкосновения и пересечения сакрального мира природы, стихий и мифопоэтики в образах животных и птиц с человеческой реальностью стала скифо-сакская эпоха. Являясь одной из основ картины мироздания центральноазиатских номадов, она повлияла и на последующие эпохи, включая настоящее время. Сотворенная в древности на просторах Великой Степи сакская модель мира практически «сконструирована» анималистическими образами, отражающими вечное движение сил природы, родовую и межплеменную борьбу, доблесть подвигов и жестокость завоеваний. Каждое животное-птица персонифицирует свой уровень, обладает выраженной символикой, семантической миссией и визуальной образностью. Эта символика гибка и текуча, ее границы проницаемы и в то же время устойчивы.

Пространство звериного стиля представляется специфической проекцией обычного мира, аналогом шаманского Древа, а через последнее – Мирового древа [4]. Согласно исследованиям А.К. Акишева сакский сакральный «бестиарий» выглядел следующим образом [5]:

1) Хищные:

– Синкретические (тигрогрифон (тигр-крыло, птица));

– Несинкретические (тигры, волки, грифоны);

2) Нехищные:

– Синкретические (коне-птице-козлы, коне-птицы-олени);

– Несинкретические (кони, птицы, козлы, архар, лоси);

Тесное взаимодействие с реальными образами окружающего животного мира было основой творчества древних кочевников и определило стремление к символическому выражению некой магической власти над таинственными силами природы.

Мифологию, отражающую силу и эстетику Степной цивилизации, особенно ярко иллюстрирует Иссыкский «Золотой человек». Личность царя возвеличивала сверкающая одежда, возводя его в ранг солнцеподобного бога. Религиозно-идеологическое содержание зооморфных образов, как и «построение всех компонентов облачения символизируют гармонию под землей, на земле, в небесах, демонстрируют частную вертикальную и четырехчастную горизонтальную структуры мира» [5].

Яркие особенности и черты характерные для скифо-сакского искусства определяют его подлинную самобытность. Несмотря на то, что образ жизни кочевника не предоставлял

возможности создавать произведения монументальной живописи и архитектуры, постоянное передвижение по огромнейшим территориям способствовали созданию миниатюрных образцов искусства, мифологических по содержанию и форме.

«Звериный» стиль — мобильное искусство, искусство малых форм» [5]. Его декоративный характер позволил применять его для украшения скифо-сакского быта, оружия, снаряжения, упряжи, наверший знамен и одежды. Сакское искусство было запечатлено во множестве материалов, коже, войлоке, дереве, однако особое значение имел металл, в частности золото. Металлопластика в основном представлена однофигурными композициями с сюжетными мотивами в статичном состоянии (спокойно сидящая фигурка), образами, находящимися в предсмертной агонии на пороге небытия, а также двухфигурными композициями, для которых характерно изображение сцены борьбы (противостояния) и непосредственно терзания, как мифологической концепции противостояния противоположностей.

Художественное выражение скифо-сакского звериного стиля характеризовалось только ему присущими особенностями, к которым относятся:

–Сопряжение образа с сюжетом посредством уникального новаторского мастерства и композиционного решения;

– Применение пластичной динамики, изгибающихся, закручивающихся форм;

–Гипертрофия частей тела представителей степного «бестиария», применяемая для того, чтобы подчеркнуть наиболее важные качества, несущие основную смысловую нагрузку (чрезвычайно большие рога у оленей, преувеличенно большие когти, зубы, клюв, глаза);

–Совмещение нескольких частей тела разных существ, позволяющее создавать образы других миров;

–Существование определенных канонических поз для изображения животных (свернувшихся в клубок, в момент скачка или борьбы, с поджатыми ногами).

Именно приемы художественного выражения отличают скифо-сакский звериный стиль от искусства других этнокультурных общностей, где мы также видим обилие анималистических образов, но трактованных совершенно иными выразительными средствами [6]. Уникальными являются артефакты сакского звериного стиля Казахстана, где элементы двух животных одного уровня несут несколько смысловых нагрузок, создавая образ существа другого мира. Так, например в могильнике Шиликты-2 кургана-1 можно наблюдать как шеи горных козлов, зеркально расположенных мордами друг к другу, одновременно являются крыльями птицы (рис. 1).



Рисунок 1. Бляшка «маска барса»

Несмотря на заметное преобладание образов животных в скифо-сакском искусстве, большое место занимают растительные и отвлеченные от реалий природы мотивы. К примеру, мотив мирового или космического дерева являлся ярким сюжетом скифо-сакского искусства и разрабатывался в различных его видах и жанрах – мифопоэтике, прикладном искусстве, архитектуре, скульптуре.

Будучи одним из самых значимых явлений в истории Великой Степи феномен звериного стиля, как сакрального образного языка древних кочевников, стал концептуальной основой в художественном сознании многих последующих культур вплоть до сегодняшних дней. Как неотъемлемая часть современности, священные для степняков зооморфные образы присутствуют в нашей жизни прямо и опосредовано, воплощаясь в логотипах и брендах, живописи, графике, прикладном искусстве, литературных произведениях и кинокартинах, им посвящается музыка, хореографические постановки. Идеи преемственности искусства древних кочевников отражаются в символах независимого Казахстана: крылатые кони из древних мифов и шанырак, ставшие ведущими элементами национального герба, образ степного орла является одним из главных атрибутов небесно-голубого флага, гармония гимна воплощает возвышенное обращение к седой древности.

Стремление к поиску баланса между прошлым и настоящим посредством художественного восприятия мира особенно важно для дизайнеров одежды, ведь это позволяет создавать оригинальные решения реминисценций и воплощать их в творческих коллекциях.

Исходя из этого, на основе исследования и анализа звериного стиля кочевников Великой степи I тыс. до н.э. была разработана реминисценция, отражающая самобытную культуру кочевых народов. В качестве основы, обрамляющей авторскую композицию, был выбран круг, так как в контексте формирования звериного стиля как художественной ментальности, круг (окружность) всегда имел значение вечного движения, бессмертия. Реминисценция представляет собой отражение единства трех миров, которые всегда являлись частью мировоззрения кочевников (рис. 2). Данное триединство можно рассматривать также как связь прошлого-настоящего-будущего.



## Рисунок 2. Авторская реминисценция звериного стиля

Ведущими элементами разработанного орнамента являются образы беркута и барса, глубоко почитаемых кочевниками. Беркут представляет собой солярный образ, символ наиболее сильного духа-покровителя. В мировоззрении кочевников он ассоциируется с такими понятиями как свобода, верность, чувство достоинства, отвага, мужество, чистота помыслов, прозорливость и великодушие. В свою очередь, семантика барса соотносится с солнцем, огнем и возрождением, а также мощью, непобедимой железной волей. Образ «мировых гор», представленный в композиции, символизирует место соединения мира людей с миром богов.

Реминисценция представляет собой целостную стилизованную композицию с динамичными орнаментальными мотивами, для которой характерна возможность существования каждого элемента по отдельности, так как каждый мотив несет самостоятельную художественную ценность сам по себе.

Применение представленного орнамента в одежде обогащает композицию костюма, позволяет получать принципиально новые решения, в которых со всей полнотой раскрываются его художественные качества. Орнаментальный рисунок и костюм представляют собой единое неделимое целое, они дополняют и обуславливают друг друга. Реминисценция придает символическое значение костюму и его обладателю, выражая тем самым его индивидуальность.

На основе вышесказанного был разработан эскизный вариант современной коллекции одежды, основанной на принципах сохранения связи с лучшими традициями прошлого, реализации новых художественных идей в костюме, соблюдения утилитарных функций одежды, ведь «функционально, значит, гармонично, жизнеспособно - так считали древние» [5].

Цельность композиции костюмов достигнута тщательно подобранной гаммой цветов, сопоставлением фактур, ритмом линий, Соответствие формы содержанию орнамента обеспечивает простоту и совершенство коллекции (рис. 3).



Рисунок 3. Коллекция «Отан»

Изделия олицетворяют связанность человека с миром, так необходимую для современного поколения. В концепции коллекции отражается идея свободы и создания кочевника настоящего времени. Одежда представляет собой его сущность. Она выражает образ человека, свободного, бесстрашного, решительного, сильного, трудолюбивого, живущего в гармонии с окружающим миром. Красота изделий в простых формах, ведь простота - это ценность и основа природного бытия. Функциональный дизайн создает ощущение гармонии и комфорта. Самобытность и оригинальность национальной культуры, выраженная в комплектах одежды, придает человеку чувство укорененности в бытии, обоснованности своего места «здесь и теперь» в мире и истории.

Идея гармонии, отражаемая в коллекции, заключается в поиске баланса между прошлым и настоящим, это напоминание о нашей истории и культуре.

Таким образом, посредством дизайна можно привнести новизну в обыденную жизнь, когда каждое прикосновение к вещи затрагивает эмоции, придает ей значимость, полноту ощущений и долговременность. Подобное обращение к этнической, национальной культурной памяти формирует стремление человека к самопознанию, философскому, интеллектуальному, осознанному пониманию своей личности, своего духовного вклада в сокровищницу общечеловеческой культуры [7]. Прошлое – это ключ к пониманию настоящего. Наше настоящее - это глобализирующийся мир, в котором народы и культуры становятся все более взаимосвязанными и взаимозависимыми. Тем самым, сохранить культурное достояние народов Казахстана – это задача нашего дня, требующая от нас пристального внимания и должных усилий. Ясно, что каждой культуре необходимо самостоятельно развиваться, уважая свои корни и традиции, но в то же время бережно относиться к ценностям и взглядам, которые позволяют ее приверженцам жить в гармонии с

другими культурами и природой. Решая неотложные задачи сегодняшнего дня, следует использовать все ценное, что накоплено народом на протяжении веков, и, переплетая традиционные и модернизированные элементы и структуры, поддерживать вечный диалог прошлого и будущего.

#### **Список использованной литературы:**

1. Многоликая Евразия/ Л. Шаикова// Простор. – 2018. - №2. – С. 186-188.
2. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды: Учебное пособие для студ. учреждений сред. проф. образования. М.: Мастерство; Издательский центр «Академия»; Высшая школа, 2000. – 184 с.: ил.
3. «Семь граней Великой степи». Статья Президента РК Н.А. Назарбаева, Казахстанская правда. — 2018, 21 ноября.
4. Анималистическая вселенная казахской культуры в диаграмме эпох. – Астана: КазНИИК, 2017. – 560 с
5. Акишев А.К. Искусство и мифология саков. Алма-Ата, 1984. – 176 с.
6. Коренько В.А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. – М.: Вост. лит., 2002. – 327 с.
7. Абишева О.Т., Бейсенгали Б.Б. «История изобразительного искусства Казахстана». Статья, Вестник КазНПУ им. Абая. Серия «Художественное образование: искусство-теория-методика», №2 (59), 2019. С. 140.

**ӘОЖ 373**

**МРНТИ 18.07.65**

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Кожанова А.Е.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Доктор искусствоведения, асс.профессор КазНПУ им. Абая,*

*<sup>2</sup>Магистр 1 – курса по специальности «7М02118 – Дизайн моды» КазНПУ им. Абая*

### **РОЛЬ ПРИМЕНЕНИЯ РУЧНОЙ ВЫШИВКИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ**

#### *Аннотация*

В предлагаемой вниманию статье на основе исследовательских материалов разных стран в результате многолетних анализов изучения культуры и наследия, выяснилось, что на земле степных просторов созданы различные предметы материальной культуры. В своем развитии мастера открыли миру множество технических новшеств, стали родоначальниками техник вышивки, которые до сих пор используются во всех частях света. В работе сделана попытка раскрытия истории ручной вышивки распространенной по Великому Шелковому пути и их связь. Многовековая история вышивки нашла свое применение и в настоящее время. Художник, мечтающий вывести древнее традиционное искусство на новый современный профессиональный уровень, считает, что у «кесте» еще много нераскрытых возможностей.

*Ключевые слова:* вышивка, Великий Шелковый Путь, шелк, шелковые нити, сучжоуская китайская вышивка, древнеперсидская тамбурная вышивка, индийская вышивка «зардози», французская люневильская вышивка, казахская вышивка, традиционное искусство.

*О.Т. Абишева <sup>1</sup>, А.Е. Кожанова<sup>1</sup>*

*<sup>1</sup>Өнертану докторы, қауымд.профессор Абай атындағы ҚазҰПУ,*

## КЕСТЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ЗАМАНАУИ МӘДЕНИЕТТЕГІ РӨЛІ

### *Аңдатпа*

Ұсынылып отырған мақалада түрлі елдердің жазба материалдарын жан-жақты зерттеу нәтижесінде кең далада материалды мәдениеттің түрлі заттарының пайда болуы қарастырылады. Шеберлер өзінің даму барысында дүние жүзіне көптеген техникалық жаңалықтарды ашып, осы күнге дейін әлемнің барлық бөліктерінде қолданылатын кесте техникасының жеткізушілеріне айналды. Жұмыста Ұлы Жібек жолында кең тараған кестелеу тарихын және оның байланысын ашуға әрекет жасалды. Көп ғасырлық кесте тарихы қазіргі уақытта да қолданылуда. Ежелгі дәстүрлі өнерді жаңа заманауи кәсіби деңгейге шығаруды армандайтын суретші "кестеде" әлі ашылмаған мүмкіндіктері бар деп саналады.

Түйін сөздер: кесте, Ұлы Жібек жолы, жібек, жібек жіптері, сучжоу қытай кестесі, ежелгі парсы тамбур кестесі, "зардози" үнді кестесі, француз люневиль кестесі, қазақ кестесі, дәстүрлі өнер.

*Abisheva O.T.<sup>1</sup>, Kozhanova A.E.<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>*Doctor of art professor, Kazakh National Pedagogical University named by Abay.*

<sup>1</sup>*Student of master's course of the specialty «7M02118 – Fashion design», Kazakh National Pedagogical University named by Abay*

## THE ROLE OF HAND EMBROIDERY IN MODERN CULTURE

### *Abstract*

In this article on the basis of research materials from different countries as a result of long-term analysis of the study of culture and heritage, it became clear that the land of the steppe expanses created various objects of material culture. In his development masters of opened world many technical innovations, have become ancestors wide embroidery, which until now are used in all parts of of the world. The paper attempts to reveal the history of hand embroidery spread along the great silk road and their relationship. The centuries-old history of embroidery has found its application at the present time. The artist, who dreams of bringing the ancient traditional art to a new modern professional level, believes that "keste" still has many untapped opportunities.

Keywords: embroidery, Silk Road, silk, silk threads, Suzhou Chinese embroidery, ancient Persian tambour embroidery, Indian embroidery "zardozi", French Luneville embroidery, Kazakh embroidery, traditional art.

Искусство вышивки возникло давно и передавалось из поколения в поколение. На данный момент изучая все наши истоки мы уверенно можем сказать, что обращение мировой науки к изучению Великого Шелкового пути – это поистине отсчет времени назад, это попытка проследить веки истории. Как известно, Шелковый путь – система караванных дорог, которые в древности и средневековье пересекали Евразию от Средиземноморья до Китая. Его длина составляла около 7000 километров. Они служили истоками возникновения и развития торговых и культурных связей народов, находившихся в зоне этого легендарного пути. Шелковый путь, проходящий через степи, моря и пустыни, предоставлял великолепную возможность для установления контактов и соответственно способствовал возможности взаимосвязи цивилизации. Прошлое остается закрытым для многих в глубине веков. Трудно представить, что и наши предки стремились к познанию культуры друг друга, смело шли за пределы знакомых им краев.

Многие казахстанские города были важными торговыми центрами на Великом Шелковом пути. Благодаря этому Казахстан был известен как соединяющий элемент или дорога в этом пути. Особенно можно отметить Отрар, Тараз и Чимкент на карте, где изображены основные пути (Рисунок 1).

По исследованиям немецкого географа Ф. Рихтгофена термин «шелковый путь», которого он ввел в 1877 году, обозначал связь между Востоком и Западной частью Европы. К ним относятся: Китай, Казахстан, Узбекистан, Корея, Япония, Греция, Рим, Византия, Италия и другие страны из Западной Европы. В середине I тысячелетия до нашей эры шелк стал вывозиться в страны Запада [1].

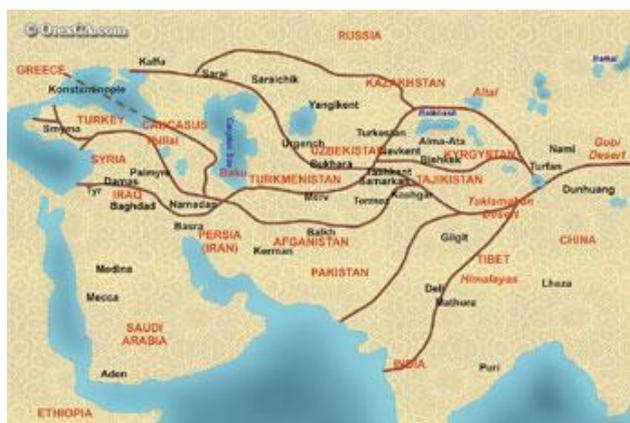


Рисунок 1 – Карта Великого Шелкового пути

Интересная находка - Шелковая попонка с вышивками феникса, была найдена на Алтайской колыбели тюрков при раскопках одного из курганов в V в. до н.э. На этом иранском ковре можно заметить орнаменты тюльпана схожие с нашими (Рисунок 2).



Рисунок 2 – Иранский ковер Пазырыка (V в. до н.э.)

В распространении драгоценного шелка участвовали кочевые племена саков и скифов, через них шелк попадал в Центральную Азию и Средиземноморье. Шелковый путь и его уникальная роль в истории народов Евразии общепризнана. В эпоху саков будущий Шелковый путь получил дальнейший импульс за счет экспорта из Китая шелка. Интеграционные процессы, эволюция сообщества и переход к единому рынку – характерные признаки глобализации, которые ученые отмечают в современном обществе. Великий Шелковый путь можно считать первым опытом глобализации, так как система караванных дорог соединила цивилизации Востока и Запада, образуя Евразию. Еще один интересный вид товара – бусы. Бусы – это массовый материал, который с высокой степенью достоверности отражает направление связей и торговые отношения. Многоцветные и

одноцветные бусы из Александрии, сердоликовые бусы из Индии, нефритовые бусы из Китая, джетыасарские бусы широко имели запросы по всему пути и служили как разнообразие элементов.

Вышивка является одним из самых распространённых и популярных видов самодеятельного искусства и домашнего рукоделия. Ручная вышивка и сейчас, в мире высоких технологий и машинного труда, не утратила свою актуальность и популярность. Появилось множество новых стилей вышивания, разработаны современные технологии и оборудование. Творческие коллективы художественных промыслов бережно хранят и развивают традиции художественной народной вышивки. Произведения народных художественных промыслов имеют неограниченный спрос, как в нашей стране, так и за рубежом. Происхождение вышивки можно проследить до железного века, когда человек обнаружил, что нить может использоваться для изготовления одежды, соединяя куски меха. Со временем люди поняли, что декоративные узоры на одежде можно сделать, используя ту же нить. Использование разноцветных бусин, камней и костей в качестве украшений для одежды было обнаружено позже. Другая историческая запись показывает, что этот вид искусства использовался древними египтянами, вавилонянами, финикийцами и евреями для украшения своих одеяний. Мавры также вышивали свои ткани. Люди в Испании и Сицилии вскоре приняли мавританскую вышивку, на которую оказали большое влияние многие европейские страны [2].

Белая вышивка, вышивка гладью, выполненная на белом сетчатом ткани, «біз кесте», вышивка «Аари», «зардози», сучжоуская вышивка, люневильская вышивка, вышивка люневильским крючком, тамбурная вышивка... Именно эти вышивки были популярны между народами древних времен. Вроде бы они разные, но техника исполнения у них очень даже схожие. После появления шелка и шелковых нитей, в моду зашло и вышивание. Тогда же люди, которые рисовали разные знаки на камнях, деревьях, стали применять это с помощью вышивки на одежде.

Сучжоуская китайская вышивка. Китай – великая держава древнего мира, культивировавшая производство шелка еще пять тысяч лет назад. Был момент, когда неприступные границы открылись и караваны с драгоценной тканью двинулись в соседние Корею и Японию, Индию и Персию, далекую Европу. Великий Шелковый путь – самый грандиозный в истории человечества торговый проект, давший начало городам и цивилизациям, связавший Восток и Запад дорогой в семь тысяч километров. За возможность купить картину из шелка или чудо-ткань в любой стране платили золотом и серебром. Так слепая гусеница шелкопряда, подарившая нам уникальное волокно, изменила всю историю мира. Китайские мастерицы-вышивальщицы, которые вот уже больше 2000 лет хранят древнее искусство шелковой вышивки, зародившееся в городе Сучжоу, поражают воображение невероятными картинами, "написанными" тончайшими иголками на тончайшей ткани. Секрет легендарной сучжоуской вышивки берегли как зеницу ока, и очень избирательно передавали из поколения в поколение. Но несмотря на то, что сегодня это мастерство осваивают рукодельницы со всего света, настоящую, традиционную сучжоускую вышивку в состоянии выполнить лишь избранные.

Это искусство сочетает в себе графику, рукоделие и живопись. Тончайшая работа, которую нетрудно принять за живопись или шелко-графическую печать занимает у мастериц от полугода до полутора лет тщательного, кропотливого труда. Над внушительными, масштабными полотнами мастерицы трудятся коллективно. Каждая вышивает свою часть полотна, но поскольку техника вышивки у всех одинаковая, ведь секрет-то один на всех, в результате невозможно определить, где заканчивается один "участок" и начинается другой. Цвета переходят друг в друга так мягко и плавно, что кажутся нанесенными кистью красками (Рисунок 3).



Рисунок 3 – Древняя сучжоуская вышивка, выполненная «Шелком по шелку»

Древнеперсидская тамбурная вышивка. Тамбурная вышивка крючком — это народная техника вышивки ниткой с помощью крючка. Так же его можно назвать шов «цепочкой»? Их вышивали крючком. Инструмент состоял из обыкновенного крючка, очень напоминающего вязальный и деревянной ручки. Тамбурная вышивка крючком была развита у многих народов Азии и Европы. Процветала она и в Персии. Именно в Персии зародилась техника «Аари». Персы стали добавлять бисер и камни на крючок сверху и нанизывать их на петли. Из Персии, после войн Александра Македонского, искусство перекочевало в Индию и там смешалось с индийской вышивкой золотом «зардози».

История применения тамбурного шва измеряется тысячелетиями. Еще до нашей эры его применяли в своих вышивках сирийцы, греки, римляне, иранцы и индусы. Постепенно этот вид искусства стал известен и во многих странах Европы. Многие считают родиной этого шва Индию или Персию. Именно в этих странах его выполняли с помощью специального крючка «арии». Свое название шов получил от специальных пялец, при помощи которых выполняли шелковые ковры и покрывала. Пяльцы были похожи на огромный барабан и назывались «тамбур» (Рисунок 4).



Рисунок 4 – Тамбурная вышивка

Таким образом, эта самая тамбурная техника имеет 17 разновидностей в ремеслах народов взаимосвязывавшихся во времена Великого Шелкового пути. К ним относится и Казахстан.

Индийская вышивка «зардози». Искусству зардози не одна сотня лет. Само слово зардози состоит из двух персидских слов «зар» и «дози», означающих соответственно «золото» и «вышивка». Первоначально в вышивке зардози использовались только золотые и серебряные нити, поэтому такие изделия могли позволить себе только очень богатые. Вышивка зардози украшала наряды придворных, ковры, покрывала, тенты. В настоящее

время в вышивке используют также разноцветные металлические нити. Для зардози подходит дорогая качественная ткань – шёлк, бархат, парча. Искусство вышивки зардози требует огромного терпения и мастерства. Помимо металлических нитей, для создания дизайна используют стразы, бусины, а также драгоценные и полудрагоценные камни. Удивительно, но в настоящее время этой техникой в Индии хорошо владеют мужчины (Рисунок 5).



Рисунок 5 – Процесс вышивания вышивки «зардози»

Французская люневильская вышивка. В начале 17 века большое число ремесленников-вышивальщиц обосновалось в городе Люневиле, где находилась одна из резиденций герцогов Лорренских. Примечателен этот провинциальный город своим великолепным дворцом в стиле рококо. Он был построен в 1703-1720 гг. по приказу герцога Леопольда. Городок славился местным промыслом — изготовлением фаянса. Изделия люневильской фаянсовой фабрики до сих пор считаются эталоном прочности и изящества. Дворцовый комплекс де Люневиль является музеем и содержит уникальную коллекцию фаянса и керамики.

Они использовали название этого города в качестве названия своей вышивки. В основном, в работах использовался, опять же, тамбурный шов (шов в виде цепочки), и в Люневиле того времени его вышивали исключительно иглой. Благодаря герцогскому двору, люневильская вышивка постепенно завоевывает всеобщее признание.

В 1850 году в голову вышивальщицам приходит идея, унаследованная по легенде из оригинальной китайской техники и внедренная во Францию в 1760-м году, заменить иголку на крючок для выполнения стежков в виде цепочки. Но данная информация не точная, так как крючок для вышивки тамбурным швом использовался также в народных вышивках России, Казахстана, Узбекистана, Азербайджана, Индии и многих других странах.

При вышивании сама вышивка находится на нижней стороне натянутой ткани, а вышивальщик видит только ее изнанку. В то время как одна рука вышивальщицы находится над тканью (повернутой к вышивальщице изнанкой), другая рука располагается под тканью. Вторая рука держит нить, а если вышивают бисером, второй рукой бусины поднимаются вверх. Первым движением крючок прокалывает ткань и протаскивает нить на другую сторону полотна. Обратное движение нити происходит снизу через петлю предыдущего стежка. По сути, это то же «зардози», только не подчиненное традициям и используемое в высокой моде западного мира. Посредством дизайна можно внести новизну в обыденную жизнь и придать многим вещам особую значимость и долговременность. Исследовательские способности, умение анализировать научные данные, а также творческое воображение и эстетическое чувство позволяют разрабатывать самые смелые проекты, сохраняя культурное достояние Казахстана и совершенствуя их в современном мире [4].

Позже, когда вышивка стала профессиональным занятием, вышивка люневильским крючком стала цениться за скорость. Ведь люневильским крючком можно вышивать вчетверо быстрее, чем иглой. И, поскольку использование тамбурного стежка позволяет прикреплять к полотну разнообразные материалы, ее стали применять при декорировании изделий высокой моды (*haute couture*). По сей день эта техника широко используется в изготовлении нарядов коллекций дизайнеров, а также свадебных и вечерних нарядов. В наше время все Европейские дома мод предпочитают в своих лабораториях использовать для вышивки бисером и пайетками именно люневильскую технику, так как скорость и аккуратность в работе для них имеют большое значение.

В люневильской технике используется специальный крючок, благодаря которому работы выполняется значительно быстрее, точнее и качественнее. Мотивы могут быть более тонкими и изящными. Работа с крючком помогает избежать деформации вокруг вышитого орнамента.

Люневильская вышивка используется в знаменитых домах моды Франции, Англии и Америки. Важным моментом стало то, что в 1865 году мистер Louis Ferry-Vonpnechaux изобрел технику использования бисера и жемчуга в вышивке. Данная техника стала очень популярна и используется в изделиях от «*haute couture*» [3]. Каждый год мастерицы по вышивке используют новые цвета и придумывают новые мотивы в своей работе (Рисунок 6).



Рисунок 6 – Вышивка люневильским крючком

Казахская вышивка. Казахская вышивка – один из наиболее интересных и самобытных видов казахского народного искусства. Само название вышивки – кесте – архаично и возникло, по всей вероятности, в среде аборигенных ираноязычных степных насельников Центральной Азии, как известно, составивших предковую основу казахской народности.

По мнению некоторых исследователей, семантика этого слова (кесте, кеште, кашъта с древнеиранского буквально – «нарисованное») несет в себе отзвуки далеких первобытных времен, когда вышивание еще не было известно человеку, но уже существовал обычай рисовать на тканях и выделанной коже магические знаки, служившие оберегами от темных сил и сглаза. Позже охранно-магическую роль стали выполнять вышитые узоры, сохранявшие эту функцию до недавнего прошлого, пока эстетическое начало полностью не вытеснило изначальный смысл вышитого орнамента.

Искусство вышивки складывалось в условиях кочевого образа жизни и во многом определялось характером натурального хозяйства и быта скотоводов-казахов. Вышивкой занимались исключительно женщины, и этот домашний промысел носил среди казахских женщин самый массовый характер. Искусство рукоделия передавалось по наследству от матери к дочери и входило в круг обязательных добродетелей невесты. Во время свадебного

обряда беташар, когда молодую представляют родственникам мужа, жених вручал невесте иглу, чтобы все видели, как она ею владеет. Вышитый шелковый платочек (кестелі орамал), подаренный девушкой джигиту, служил своеобразным признанием в любви. В основном для декоративной вышивки использовали привозные материалы – бархат, сукно, фланель, вельвет, ситец. Материалом для вышивания служили шелковые, шерстяные, хлопчатобумажные нитки, а также золотые и серебряные нити. В вышивке применялись бисер, кораллы и перламутровые бусины. На изделия нередко нашивались серебряные штампованные бляшки, полосы позумента, в особо богатых декоративных вышивках применялась оторочка мехом соболя, куницы, выдры. К предметам материальной культуры относились археологические находки, в котором были использованы растительные краски для изображения одежды и других предметов [5].

Основная техника казахской вышивки – тамбурный шов, выполняемый с помощью крючка или иглы (біз кесте). Трудно сказать, когда у казахского народа зародилась вышивка «біз кесте». Видимо, техника тамбурной вышивки с проколом ткани крючком оттачивалась мастерицами веками. Еще в начале прошлого века вышивальщицы использовали в работе большие деревянные самодельные пяльцы, чаще всего прямоугольной формы, а также крючок из кости. Форма пялец практически не изменилась с тех пор, а вот крючок современные мастерицы используют уже металлический. Причем каждая мастерица приспособила под крючок самые различные инструменты. Если у мукурской вышивальщицы Асхан Сейлбег крючок с широкой плоской ручкой, похожей на лопаточку, то учительница средней школы Бакытжан Шапенова предпочитает крючки, которые ей делает муж из обычных медицинских пинцетов. Кстати, такими же инструментами он снабдил всех воспитанниц своей супруги. И они сноровисто используют эти крючки в своей работе (Рисунок 7).



Рисунок 7 – Техника казахской вышивки «біз кесте»

По мнению эксперта в этой области члена Союза дизайнеров РК, тамбурная техника вышивки применяется у многих народов мира и способ ее исполнения каждый народ избирает сам. Тут конечно, самым главным является цветовое решение, принятое у народа. Сегодня многие мастера, особенно из среды оралманов, не знают истинные цвета, которыми издревле пользовался казахский народ. Поэтому в их орнаментах проскальзывают яркие и даже кричащие цвета: розовый, сочный зеленый, темно-голубой. Казахи же отражали в своих вышивках те цвета, что окружали их в повседневной жизни: желто-зеленая степь, коричневая земля, охра, глина, красные цветы. Именно это придает узнаваемость, определенную изюминку декоративно-прикладному искусству казахского народа и отличает его от народных мотивов и орнаменталистики всех тюркских народов.

#### *Список использованных литератур:*

1. Молотова, В.Н. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие / В.Н. Молотова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Форум, 2010. – 288 с. (Профессиональное образование)
2. Хапилина, И. А. Художественная вышивка / И.А. Хапилина. - М.: Профиздат, 2004. - 112 с.
3. Mick Fouriscot, La broderie de Luneville, France: Editions Carpentier 2003 – p. 47
4. Алданаева Т.М. «Исследование художественно-выразительных средств звериного стиля с целью разработки коллажа», Дизайн костюма: актуальные проблемы и перспективы. Сборник материалов Международной научно-практической конференции. / Казахская национальная академия искусств им. Т.Жургенова. Коллектив авторов // под редакцией Володевой Н.А. – Алматы, 2019. – 98 с.
5. Абишева О.Т., Вестник КазНПУ им.Абая, серия «Художественное образование», №2(59), 2019. – 141 с.

**ӘОЖ 373**

**МРНТИ 18.07.65**

*Е.Б.Ауелбеков<sup>1</sup>, С.Ж.Бодиков<sup>2</sup>, А.К.Магзұпбекова*

*<sup>1</sup>п.ғ.к., қауымдастырылған профессор Қ.А.Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті*

*Түркістан қ., Қазақстан*

*<sup>2</sup>аға оқытушы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті*

*Қарағанды қ., Қазақстан*

*<sup>3</sup>аға оқытушы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті*

*Қарағанды қ., Қазақстан*

## **ҰЛТТЫҚ ҚОЛӨНЕР АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН ДАМУ**

*Аңдатпа*

Мақалада жалпы орта білім беретін мектептерде ұлттық сәндік-қолданбалы өнер арқылы оқушылардың шығармашылығын дамытудың өзекті мәселелері қарастырылады. Жас жеткіншектерді өзінің ұлттық нақыштағы қолданбалы өнерін білу қажеттіліктері талданады. Тарихи тұрғыдан ұлттық қолданбалы өнердің сипаттарын қарастыра отырып, оқушылардың шығармашылық дағдыларын қалыптастыруға, шығармашылық іскерліктерін үйретуге бейімдеу жолдары баяндалады. Қарастырылған мәселе бойынша көптеген ғалымдардың, суретші-педагогтардың сәндік-қолданбалы өнердің шығармашылыққа тигізер оң ықпалдарына негізделген зерттеулеріне шолулар жүргізіледі. Ұлттық сәндік-қолданбалы өнердің басты элементтерінің бірі – ұлттық ою-өрнектердің мән-мағынасына талдаулар жүргізіліп, шығармашылыққа баулудағы ою-өрнектердің маңыздылығы ашылады. Шығармашылық ойлау, шығармашылық идеялардың оқушыларды шығармашылыққа баулудағы орны анықталады. Ұлттық сәндік-қолданбалы өнер арқылы оқушыларды шығармашылық іс-әрекетке баулудың шарттары көрсетіліп, шығармашылық қабілеттерді дамытудың принциптері, қағидалары сипатталып қарастырылады. Қажетті қорытындылар шығарылып, қарастырылған мәселе бойынша тиімді ойлар айтылып, тұжырымдар жасалады.

Кілтті сөздер: шығармашылық, суретші, оқушы, қолөнер, сәндік-қолданбалы өнер, композиция, декор, халық шебері, шығармашылық қабілет.

*Аннотация*

*Е.Б.Ауелбеков<sup>1</sup>, С.Ж.Бодиков<sup>2</sup>, А.К.Магруппбекова<sup>3</sup>*

*<sup>1</sup>к.п.н., ассоциированный профессор Международного казахско-турецкого университета им. Х.А.Ясави  
г. Туркестан, Казахстан*

*<sup>2</sup>старший преподаватель Қарагандинского Государственного университета им. Е.А.Букедова  
г. Караганды, Казахстан*

*<sup>3</sup>старший преподаватель Қарагандинского Государственного университета им. Е.А.Букедова  
г. Караганды, Казахстан*

### **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСТВА УЧАЩИХСЯ ПОСРЕДСТВОМ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

В статье рассматриваются актуальные проблемы развития творчества учащихся посредством национального декоративно-прикладного искусства в общеобразовательных школах. Анализируются потребности молодого поколения в знании своего национального прикладного искусства. С исторической точки зрения излагаются способы адаптации учащихся к формированию творческих навыков, обучению творческим навыкам, рассматриваются своеобразные черты национального прикладного искусства. По рассматриваемой проблеме проводятся обзоры исследований многих ученых, художников-педагогов, основанных на положительном влиянии декоративно-прикладного искусства на творчество детей. Дается анализ сущности национального орнамента, как одного из главных элементов национального декоративно-прикладного искусства, и раскрывается значимость орнаментов в приобщении учащихся к творчеству. Определяется место творческого мышления, в процессе приобщения учащихся к народному творчеству. Описываются принципы развития творческих способностей, указываются условия приобщения учащихся к творческой деятельности посредством национального декоративно-прикладного искусства. Выносятся необходимые выводы с высказанием эффективных идеи по решению рассматриваемых вопросов.

Ключевые слова: творчество, художник, ученик, ремесло, декоративно-прикладное искусство, композиция, декор, народный мастер, творческие способности.

*Abstract*

*E.B.Auelbekov<sup>1</sup>, S.Zh.Bodikov<sup>2</sup>, A.K.Magrupbekova<sup>3</sup>*

*<sup>1</sup>c. p.s., associate Professor International Kazakh-Turkish University named H.A.Yasawi  
Turkestan, Kazakhstan*

*<sup>2</sup>senior teacher of Karaganda state University they. E.A.Buketov  
Karaganda, Kazakhstan*

*<sup>3</sup>senior teacher of Karaganda state University they. E.A.Buketov  
Karaganda, Kazakhstan*

### **THE DEVELOPMENT OF STUDENTS ' CREATIVITY THROUGH THE NATIONAL APPLIED ART**

The article deals with the actual problems of development of students ' creativity through the national arts and crafts in secondary schools. The needs of the younger generation in the knowledge of their national applied art are analyzed. From a historical point of view, the ways of adaptation of

students to the formation of creative skills, teaching creative skills are described, the distinctive features of the national applied art are considered. On this issue there are reviews of the research of many scientists, artists and educators, based on the positive impact of applied and decorative art on the creativity of children. The analysis of the essence of the national ornament as one of the main elements of the national decorative and applied art is given, and the importance of ornaments in the introduction of students to creativity is revealed. The place of creative thinking in the process of introducing students to folk art is determined. The principles of development of creative abilities are described, conditions of introduction of pupils to creative activity by means of national arts and crafts are specified. Submitted the necessary conclusions with viskazanım efficient ideas for the solution of the issues.

Keywords: art, artist, student, craft, decorative art, composition, decoration, folk artist, creativity.

Елбасымыз Н.Ә. Назарбаевтың «Рухани жаңғыру» бағдарламасын елімізде жүзеге асыру жас ұрпақтың халқымыздың тәл мәдениетінен, өнерінен сусындап өсіп, олардың ұлттық санасын жетілдіруге бағытталған ауқымды іс-шараларды орындауда талап етеді [1]. Соған сәйкес, жалпы орта мектеп жасындағы оқушыларға ұлттық қолданбалы өнер материалдары негізінде рухани-эстетикалық тәрбие берудің маңыздылығы да күннен-күнге артатын түрде.

Елімізде іске асырылып жатқан «Мәдени мұра» атты арнаулы бағдарламада мәдени тарихи және рухани мұраны сақтауға ерекше мән беру қарастырылып, ұлт мәдениеті мен дүниетанымын зерделеудің біртұтас жүйесін жасау көзделген.

Қазіргі мектептердің алдындағы басты міндеттердің бірі заманауи талаптар негізінде біртұтас оқу-тәрбие үдерісіндегі тарихи, ұлттық игіліктер мен адамзаттың рухани, мәдени мұраларының ұрпақтан-ұрпаққа сабақтастығын бұзбай, сақтай отырып, оқушыларының тәрбиесі мен оқу-танымдық іс-әрекеттерінің арттыруға жағдай туғызу және оны сапалы түрде жүзеге асыру [2].

Біздің елімізде қазақстандық әуесқой суретшілердің шығармашылық қиялдары арқасында ұлттық қолданбалы өнердің жаңа формаға кіргізу де әрбейнедегі элементтердің трансформациялау жүріп жатыр. Әрине, сонымен қатар халық шығармашылығы ұжымдықтың көздері арқылы негізделеді, егер айтатын болсақ әрбір шебердің өнердегі жеке дараларындылығы ұжымның арқасында танылады.

Осындай жеке даратанылған шеберлердің өнерлері олардың өздерінің дәстүрлі бастаулары ретінде қалыптасады.

Халық өнерінің кәсіби денайырмашылығы ретінде келе жатқан ғасырлар бойы қалыптасқан халық бұқарасының жасаған көркем өнер әдістері мен принциптері мен сипатталады.

Сәндік өнерде жеке нәрселердің немесе әулеттік декорды жасауда әртүрлі техниканың түрлерінің қолданылуы. Сонымен бірге шығармаларда декорешқашан да тазатүрінде болмайды, ол қажеттілікпен әдеміліктің сәйкестігінен тұрады.

Оның негізінде бірінші кезекте функциональдық қасиеті жатады, ал әдеміліктің негізгі құрамдас бөлігін құрайды.

Бұрын суретшінің өзбасы қазіргі заманға дейін үлкен маңызы бар деп ескеріле қойған жоқ, өйткені олардың халық көздерінің тұрмыста қолданатын заттарын жасап беретін бірінші өнер шебері ретінде көрді.

Суретшілердің жайқол өнершілерден айырмалары жоқ, сондықтан суретшілер көптеген жағдайда өздерінің шығармаларын сәндік композицияларды жасай бастады.

Бұл әртүрлі қарапайым ою-өрнектер арқылы әр ұлтта, әр елде өзіндік нақышы бар әртүрлі жағдайда бір кезеңде дербес жағдайда жасалынып жатты.

Біздің халқымыздың сәндік қол өнерінің қалыптасуында Ә. Марғұлан, К. Ақышев, Ә. Тәжімұратов, Х. Арғынбаев, Т. К. Басенов, М. Мұханов, С. Қасиманов, Ө. Жәнібеков,

Б.Байжігітов, Қ.Ж.Әмірғазин, Ж.Балкенов, Е.С.Асылханов, Қ.Е.Ералин, С.А.Аманжолов, А.О.Қамақт.б. еңбектерінің орны мен маңыздылығырекше.

Балалардың алықтық дәстүрлік өнері арқылы көру, естусезімдерін дамыту - бұл қазіргі іскілулық қатар биелеудің ең басты міндеттерінің бірі.

М.Жұмабаев барлық білімнің төрт пен үшін көрү сезімі арқылы алатынымызды, аластусезімі адамдарды сыртқы жаратылыспен таныстырып, көрү сезіміне көмек көрсететінін айтқеле,

балаға қоршаған заттар мен құбылыстарды таныстыруда абайлы, яғни зейінді болуды тәрбиелеу қажеттілігін тұжырымдайды [3].

Белгілі ғалым Жүрсін Балкенов бейнелеудің іскерлікпен дағдысын қалыптастыру мәселелерін қарастыра келіп, сәндік қолданбалы өнердің көркемдік тәрбиберудегі мүмкіндіктерін көрсетеді [4].

Сәндік өнерде көптеген геометриядан алынған элементтерді, табиғаттан алынған элементтерді, қоршаған ортадан алынған элементтерді қолданды. Ою-өрнек палеолит дәуірінде шыққаннан бері сәндік - қолданбалы өнердегі негізгі композиция ретінде қолданып келеді.

Ерте замандағы қазақтарда сәндік - қолданбалы өнердің материалдары көптеп саналған.

Қазіргі кездегі мұражайларда, өнер мектептерінде көптеп сақталған.

Ендігі бір мәселе қазіргі уақытта осы мәселені толықтай насихаттау жүріп жатқан жоқ.

Еліміздегі әр аймақтарда сәндік -

қолданбалы өнерді сипатына қарай өздік мектебін дамыту міндеттері тұр.

Жалпы білім беру орындарында оқушыларды осы өнер саласына қатысты ерекше көңіл бөліп оқыту жұмыстары тезірек іске асырылуы тиіс. Өйткені еліміздегі әрбір шығармашылыққа,

сәндік қол өнерге әуес оқушы ерте кездегі шеберлердің сәндік -

қолданбалы өнердегі құндықұпияларын біліп өсуі керек.

Алғашқы кезеңде мұғалім сәндік -

қолданбалы өнер сабағында қазақтардың тарихи қалыптасқан ұлттық қолданбалы өнерінің сипаттарын беріп отырып, шеберлердің бейнелеу өнеріндегі іс -

әрекеттерінен іскеле жатқан жас ұрпақтың бойына дарыту қажет. Сөйтіп,

олардың шығармашылықтағы дыларын қалыптастыруға,

іскерліктері мен әдеттерінің үйренуге бейімдеу қажет.

Сәндік композициядағы техника алық шеберлерінің материалдарды қолдануындағы іскерліктерінің пайдалана отырып, олардың жұмыс дағдыларын,

сонымен қатар жұмыс барысындағы әртүрлі оюларды орналастырудың техникалық әдістерін қолдану білімдерін қамтиды. Біздің халқымыздың киіз үйдің ішкі жинақтарының бәрі ою -

өрнектер мен безендіруі кездейсоқ емес.

Қазақтардың терминалогияларындағы өсімдіктен алынған ою -

өрнектерін безендіруден ешқандай жалпылама сөз бөлінбей қолданылады. Мысалы: гүл, жапырақт.с.с.

Кейде өсімдік өрнектері зооморфтықтың құрамында көптеген ұлттардың қолданбалы өнерінде жиі кездеседі.

Сондықтан орындау техникасын бастамас бұрын заттың көркемдік сипатын шығарып алып, сол алықтың мәдениетіне, өнеріне келетін орындау техникасына алады.

Қолданбалы шығармашылықтағы сәндік техниканың рөлін көтеру үшін шығармашылық үдеріс қалай жүріп жатқаны мен танысуымыз қажет. Біз оны ұлттық қолданбалы бұйым -

текемет ретінде қарастырамыз. Онда ою - өрнектердің бір бірімен үндестігін,

негізгі өнер шығармасы мен қандай материалдан тұратынын сезінеміз. Текемет кілеміндегі ою - өрнектер екі тәсіл арқылы орындалады [5].

Біріншісі - түрлі түсті жүннен жасалынған ширатылған рулондар, ал екіншісі өрнекті киізден (алдын - ала дайындалған) тұрады. Рулондар мен алдын - ала дайындалған дайындамалар киіздің бетіне қойылып бастырылады.

Содан кейін үстіне қайнаған сусебіліп, орап домалатылады. Текеметті жасауға қойдың күзде қырқылған жүні (күземжүн) пайдаланылады. Өйткені, күземжүннің қаттытығыздалынатын қасиеті бар.

Қолданбалы сәндік өнерге үйретуде тағы да бір ерекше технологиялық тәсілмен дайындалатын киіз кілемнің біртүрі - сырмақтың дайындалу технологиясын нағашықтандырудың маңызы зор. Сырмақтың дайындау үшін өзіндік технологиясы бар тәсілдердің әртүрлі үш әдістүрін пайдаланады.

1. Түрлі түсті қағаз қиындыларынан жасалған инкрустация (мозайка).
2. Ақ киіздің үстіне салынатын біртүсті материалдан жасалынған аппликация.
3. Біртүсті киіздің бетінен жүргізілетін өрілген жуандатылған шиыршықталған жіп.

Халқымыздың тұрмысында қолданылып жүрген көп кездесетін киізден жасалынған кілемдердің жасалынуының кезеңдері мен технологиялары толықтай қарастыру арқылы, сонымен қатар принциптері мен орындау әдістеріне сәйкестігін қарастырып, оқушыларға өнер туралы жана әлем - дизайнды ашуымыз керек.

Келесі тапсырмаларда сәндік композицияның стилдік ерекшеліктері туралы білуіне, ою-өрнектердің импровизациялау арқылы кең көлемде ашатын үнем ән берілуі қажет.

Сәндік композицияда ою-өрнекті салу әрқашанда жасалатын материалдарға байланысты болады. Ең алдымен мыналарды,

киімдер және маталардың материалдық қасиеттері мен сапалық көрсеткіштеріне қарау керек.

Кезкелген ою-

өрнектің сипаттамалық ерекшеліктері олар қазіргі кездегі жалпы өнердің даму тенденциясына байланысты материалдармен бөлінбейтін байланыста болуы. Ою-

өрнектердің жиынтығы өзіндік уақытындағы стилді толық анықтайды.

Өнердегі стиль оқоғамның идеялық көзқарастар бірлігінің шарттылықтары мен тарихи қалыптасқан өнер құралдарының жүйесі.

Өзінің тұрақтылығы мен олар тек қана уақыттың қысқа ғана бөлігіне емес, сонымен қатар ұзақ тарихи кезеңдерге таратылуы.

Стиль өнердің барлық түрлеріне қатысты, сонымен қатар оның ішінде ою-өрнек те бар.

Қазақтың халықтық қолданбалы өнерін десөмкенің (аяққап) дизайнында стиль жақсы берілген. Ол көшпенді қазақтарға таптырмайтын нәрсе болған.

Аспалы сөмкелерілгектері бар киізден жасалған,

оның бет жағы жіппен оралған баулармен немесе аппликация түрінде жасалған ою-өрнектермен безендірілген. Әрқайсысы жеке заттарды сақтау үшін қолданылған.

Бейнелеуде қолданылатын техникалармен шеберліктері негізделген ақсай отырып, оқушылардың қол өнердегі дағдылары мен іскерліктерінің қалыптасуы рудың табысты болу шарттарына қарастыра келе мынадай алғышарттарды белгілеуге болады:

1. Тапсырманы дұрыс анық ою, жасалынған өңбектің соңғы нәтижесін сезіну.
2. Міндетті түрде шығармашылық іс-әрекеттегі әр кезеңді жоспарлау.
3. Барлық шығармашылық іс-әрекеттегі үдерістерді тұрақты түрде бақылау және өз-өзіне бақылау жасау.
4. Міндетті түрде шығармашылық іс-әрекетін бағалау.

Ұлттық қолданбалы өнердің бұйымдары мен ою-

өрнек композициясын тұрғызудың сауаттылығына көңіл бөлу үшін,

сәндік қолданбалы өнердің бағыты жалпы орта білім беретін мектептердің бастауышының сыныптарына нбастап «Көркем өңбек» пәндерімен байланысты болып келеді.

Оқушыларға көркем өңбекке негізін салып тағы қол өнер сабағындағы алған кәсіби сауаттылығының негіздемесі бойынша,

композиция заңдылықтарына байланысты тікелей белгілі бір бұйымға арналған тапсырма қойылады.

Сондықтан мектептегі осы сабақта орындалатын бұйымдардың эскиздерін жасау үшін балалардың жасамасының ерекшеліктеріне ескеру керек.

Өйткені орындалатын бұйымдар қолданбалы технология бойынша жасалыну кезінде балаға қатты күш түспейтіндей материалдардан жасалынуына байланысты болады. Одан әрі мұғалімдерге кеңес ретінде оқушылардың қызығушылықтарын біліп, үстірт оқымауларына ескеру керек, өйткені халық ою-өрнектерін, мотивтерді техникалық түрде көшіру оқушылардың өз бетімен шығармашылық ойлау қабілеттерінің тозуына әкеліп соғуы мүмкін. Бала кәсіби сауаттылықты сабақта алу керек және осы кәсіби сауаттылықтың арқасында шығармашылық ойлар жиынтығында бірегей қайталанбас қызықты композицияларды әзірлейді, сондықтан біз кәсіби сауаттылыққа баулуды да естен шығармауымыз қажет.

Мәселен,

қазақтың тұрмыстық және кәсіби сәндік қолөнерінің туындылары әсіресе қазақ киізүйінің жиһаздарын, тұрмыста қолданылатын сан-алуан бұйымдармен сәндік әшекейлерін құрайды. Қазақ киізүйінің ішкі үйлесімі, түгелдей халық шығармашылығының туындыларын пашететін мұражайы деуге болады. Яғни, қызығушылықты арттырудың осы сияқты оқралдарымен көрнекі жапдықтың көбірек болған ыабзал [6].

Сәндік қолданбалы өнердегі шеберлік әртүрлі жоғары деңгейдегі техникаларды меңгеру арқылы, сонымен қатар жоғарғы дәрежедегі қолөнершілік іскерліктермен дағдыларды білумен келеді. Тек сонда ғана жоғарғы дәрежедегі өнер шығармасы жасалады. Шын шеберсіз жоғарғы дәрежедегі өнер шықпайды.

Ұлттық қолданбалы өнер арқылы оқушылардың шығармашылықтың іс-әрекеттерін дамытудағы технологияға оқытса, алға қойылған мақсаттармен міндеттер өзара үндеседі. Ұстаздың міндеті – оқушыға тану сезімталдығын, өзін-өзі жетілдіруді ояту, сонымен қатар ұлттық қолданбалы өнердің санқилы әдістері мен технологияларын үйрету боюлып табылады. Сондықтан, стилдердің негізі болып саналатын халық өнеріне баулу арқылы сәндік композицияны оқытуда ерт ежастан бастау қыту керек.

Қорыта айтқанда, оқушылардың қабілетін қалыптастыру, белсенділігін дамыту мектепте мақсатты түрде оқыту мен тәрбиелеуде анықталады. Соның нәтижесіндегі үдерісте кең көлемде шығармашылық ойлау қабілеттері де ашылады.

Шығармашылық ойлаудашындық өміргес әйкестіктің болуы, ақпараттар мен толық білімнің берілуі, ойлаудың әрқилы әрі қарама-қайшылықты болуы, конструктивтік шыншылдық пен жасампаздықтың болуы, шығармашылық ойды жинақтау және қиял күшінің болуы маңызды роль атқарады. Әр жас деңгейіндегі балалардың шығармашылық қабілеттерін дамыту үшін бастауыш мектебі, негізгі мектеп және орта мектептегі шығармашылыққа үйрету жұмыстарының сабақтастықта болуы керек. Әр кезеңнің ерекшелігі оқушылардың шығармашылық қабілетін дамытудағы бейнелеу іс-әрекетімен анықталады, бұл шығармашылық тұлғаның дамытуын жасайтын және келесі жас ерекшелікке зейіндегі жана көр кем өнеріс-әрекеттеріне өтуге мүмкіндік береді. Әр жас деңгейіндегі оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамытудағы сабақтастықты іске асыру үшін келесі қағидаларды алуға болады.

1. Эмоциональдық, эстетикалық дамуына қатысты оқыту және тәрбиелеудің жетекші рөлі қағидасы.
2. Оқу тәрбиелі жұмысындағы үдерістегі жас ерекшелігі мен жеке ерекшеліктеріне сәйкес алу қағидасы.
3. Оқушылардың эстетикалық іс-әрекеттерінің таландыруды үйлестіру және жұмысқа деген қызығушылығын оятудағы адамгершілігін жандандыру қағидасы [7].

Табиғиышандарыарқылы, соныменқатарсәндік-қолданбалыөнердіүйрететінмұғалімоқушыларғаөнеріс-әрекеттерінсіңіруқажет. Ғасырларбойыөнергетәрбиелеубірден-бірәмбебапқұралдарретіндесаналыпкеледі. Тарихидамудыңүдерісіндеөнерадамзаттыңадамгершілікқасиетінсақтаушысыретіндеқалабереді.

Жалпыортабілімберумектептеріндеқолөнергеүйретусабақтарыжасжеткіншектердіөзініңұлттықнақыштағықолданбалыөнерінбілугежәнеоныалғақарайсабақтастыруғабаулуықажет.

Қорытакелгенде, халқымыздыңсәндікқолөнеріжасұрпақтыңтанымын, ұлттықтәрбиесінарттыруқұралыәріруханимұраматиалдарыболыптабылады. Халықтыңқолөнері арқылы өмір шындығымен сұлулығын танып білуоқушылардыңшығармашылығынарттыруғаықпалжасап, қолөнер туындылары арқылыұлттық мәдениетпенөнергедегенолардыңқызығушылықтарын қалыптастыруғаүлкен мүмкіндіктержасайды.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:*

1. Назарбаев Н.Ә. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» бағдарламалық мақаласы. «Егемен Қазақстан» газеті. Астана, 12 сәуір, 2017. [https://www.inform.kz/kz/elbasy-makalasy-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru\\_a3016293](https://www.inform.kz/kz/elbasy-makalasy-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru_a3016293).

2. «Мәдени Мұра» мемлекеттік бағдарламасы. Астана. 2004. <http://adilet.zan.kz/kaz/docs/U040001277>.

3. Жұмабаев М. Педагогика. Алматы: Ана тілі, 2002.

4. Балкенов Ж. Өрнек өнерінде көркем шығармашылық іс-әрекетті оқытудың бағдарламасы // Қарағанды университетінің хабаршысы. Педагогика сериясы, 2004. № 2. 157-161 б.

5. Төлебиев Ә. Өнер өрісі. Алматы: «Өнер» 1996. 150 б.

6. Бекболатова К.М. Ұлттық өнердің этномәдениет құндылықтары рухани-эстетикалық тәрбиенің асыл арнасы. Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Хабаршысы, «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы, №2(47) 2016, 124-б.

7. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Алматы, 2002.

Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті (Ахмет Ясауи университеті). Түркістан облысы, Түркістан қаласы, Бекзат Саттарханов даңғылы, 29. Университет қалашығы. 161200

Әуелбеков Ержан Бураханұлы, «Өнер» факультеті, Бейнелеу өнері кафедрасының қауымдастырылған профессоры, п.ғ.к.

Международный казахско-турецкий университет имени Ходжи Ахмеда Ясави (Университет Ахмеда Ясави). Туркестанская область, город Туркестан, проспект Бекзата Саттарханова, 29. Университетский городок. 161200.

E-mail: Aron-2005@mail.ru

Ауелбеков Ержан Бураханович, факультет «Искусство», ассоциированный профессор кафедры Изобразительного искусства, к.п.н.

**МРНТИ 14.33.17**

*Накбаева А.Б.*

*Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті*

## ДИЗАЙНЕРЛЕРДІҢ КОСТЮМ ДИЗАЙНДАҒЫ ОЮ ӨРНЕКТЕРІ

Мақалада болашақ дизайнерлердің костюм дизайндағы материалды объектілерді жобалау болып табылады, яғни адамның қажеттілігін қанағаттандыратын тұтынушы бұйымдарын жасау өнері. Ғылымдардың пәні бүгінгі таңда материя қозғалысының жекелеген түрлері ғана емес, олардың байланысы мен өзара байланысы болып табылады. Дизайн - шығармашылық жобалау іс-әрекеті, оның мақсаты, үйлесімді заттық ортаны құру, әрі адамның материалдық және рухани қажеттіліктерін толық қанағаттандыруды көздейді.

Дизайнер — дизайн саласында жұмыс істейтін адамдардың материалдық және рухани қажеттіліктерін сонымен қатар, жоғары тұтынушылық қасиеті мен бұйымның жоғары эстетикалық сапасын қамтамасыз ететін маман.

Дизайн объекті - түрлі өнеркәсіп бұйымдары мен қала құрылымының жүйесі мен элементтері, өндірістік және тұрмыстық орта, визуальді ақпараттар болуы мүмкін. Сол сияқты, киім мен оның элементтері дизайн объектісі; заттық орта бөліктері де - жиһаздар, ыдыстар, құралдар, автомобильдер және самолеттер де дизайн объектісі.

Киім дизайны - бұл дизайн іс-әрекетінің бір бағыты (ол индустрия дизайнері, дизайн орта, графикалық дизайнер секілді жеке бағыт), оның басты мақсаты заттық ортаның жеке элементтерінің бірі киім үлгілерін жобалау болып табылады.

**Кілім сөздер:** Өнер, оқыту, ғылыми- әдіснама, әлем, дизайн, дизайнер, ою өрнек, костюм

*Накбаева А.Б.*

*Международный казахско-турецкий университет им. Ходжа Ахмета Ясави  
(г. Туркестан, Казахстан)*

## ДИЗАЙНЕРЫ, ДИЗАЙН КОСТЮМА ДЕКОРАТИВНЫЕ ВЫРАЖЕНИЕ

**Аннотация:** В предлагаемой статье дизайнеры дизайна костюмов для будущих дизайнеров - это дизайн объектов, которые являются искусством создания потребительских товаров, которые отвечают потребностям человека. Предметом наук сегодня являются не только определенные типы движения, но и их связь и взаимосвязь

Дизайн - это творческая проектная деятельность, целью которой является создание гармоничной среды и полное удовлетворение материальных и духовных потребностей человека.

Дизайнер - специалист, который обеспечивает материальные и духовные потребности людей, работающих в дизайне, а также высокую эстетику и высокое эстетическое качество продукта.

Объектом дизайна является система и элементы различных промышленных продуктов и городских структур, промышленной и бытовой среды, визуальной информации. Аналогичным образом, одежда и ее элементы являются объектом дизайна; Материальные части объекта - мебель, посуда, инструменты, автомобили и самолеты - являются объектами дизайна.

Дизайн одежды - одна из тенденций дизайна (это дизайнер по дизайну, дизайн в среднем, персональная ориентация, как графический дизайнер), основной целью которого является создание образцов одежды, одного из отдельных элементов физической среды.

Дизайнер может визуализировать материальную среду и сделать это своей собственной рукой. Дизайнер новых культурных продуктов

**Ключевые слова:** Искусство, образование, научная методология, мир, дизайн, дизайнер, резьба, костюм

*Nakbaeva A.B.*

International Kazakh-Turkish University named after Khoja Ahmed Yasavi  
(Turkestan city, Kazakhstan)

### **DECORATIVE DESIGNER, DESIGN STUDY DECORATIVE INSTRUCTIONS**

**Annotation:** Design is a creative design activity, which aims to create a harmonious environment and fully satisfy the material and spiritual needs of a person.

In the proposed article, designers of suit design for future designers are the design of objects, which is the art of creating consumer products that meet the needs of the person. The subject of sciences today is not only certain types of motion, but also their relation and interconnection.

Designer is a specialist who provides material and spiritual needs of people working in design, as well as high aesthetics and high aesthetic quality of the product.

The design object is the system and elements of various industrial products and urban structures, industrial and household environment, visual information. Likewise, clothing and its elements are the object of design; The material parts of the object - furniture, dishes, tools, cars and airplanes - are objects of design.

Clothing design is one of the design trends (it is a industry designer, design middleweight, personal orientation like graphic designer), the main purpose of which is to design clothing samples, one of the individual elements of the physical environment.

The designer can visualize the material environment and do it with his own hand. Designer of new cultural products

**Keywords:** Arts, education, scientific methodology, world, design, designer, carvings, costume

*А.Б.НАКБАЕВА преподавателькафедры «Изобразительное искусство»  
Международного казахстанско-турецкого университета имени Ходжа Ахмета Яссауи,  
Туркестан, Тыныштыкулова № 7, тел .: +7087770685, e-mail: [almira\\_0983@mail.ru](mailto:almira_0983@mail.ru)*

**Кіріспе.** XIX-XX ғасырда жаппай өндірістердің дамуы нәтижесінде кәсіп орындар саласында, өзіндік шығармашылық іс-әрекет нәтижесінде дизайн пайда болды. Ол өнер мен техника саласындағы шекараны жойып оларды өзара үйлестіре білді. Дизайн жобалау іс-әрекетімен жаңа мәдениет саласымен байланыста болып - жобалау мәдениеті ғылыми -техникалық және гуманитарлық мәдениетімен тұтас байланыста болды.

Заттық орта - бұл адамды қоршаған бұйымдардың жиынтығы мен олардың комплексі, оларды адамдардың материалдық және рухани қажеттіліктерін қанағаттандыруға сонымен қатар, өмірде функциональды процестерді ұйымдастыруға қолданылады.

Киім дизайны - бұл дизайн іс-әрекетінің бір бағыты (ол индустрия дизайнері, дизайн орта, графикалық дизайнер секілді жеке бағыт), оның басты мақсаты заттық ортаның жеке элементтерінің бірі киім үлгілерін жобалау болып табылады.

Дизайнер заттық ортаны бейнелеп оны өз қолымен жасайды. Дизайнер жаңа мәдени бұйымдарды өз қолымен жасайды немесе ескі заттардың "көркемдік" вариантын дайындайды. Сондықтан да киім дизайнері адамдардың тұрмыстық кейіпін өзгерту және қажеттілігіне сай жаңа функция мен қасиетке ие бұйым үлгілерін жобалауға бағытталуы тиіс, ол дәстүрлі формаларды әшекейлеумен айналыспайды (киімді көркемдеп сәндейді) жаңа үлгілерді шығарады.

Киім заттар құрамына кіре отырып төмендегідей функцияларды атқарады:

1. Тиімді-практикалық;
2. Қолайлылық, ыңғайлылық.
3. Нәтижелі мақсатқа жету;
4. Интеграциялық - мұнда заттар бірігіп мәдениет саласында айқындалады яғни, мағынасына, салтына, құндылық пен материалына, формасына қарай мәнерленеді. [1,87].

**Зерттеу әдістері.**Дизайн - бұл тұтынушы қоғамын әлеуметтік тұрғыда реттеуші болып табылады, әрі оның функциялық атқаруы мен мәнерленуіне әсер етеді. Жаңа бұйым процесі мынадай жүйеден құралады; айқындау — жобалау - бағдарлау (болжау) -жобалау - өндіру - тираждау - тапсыру - тұтыну. Дизайн саласында талдау мен синтездеу әдістері ретімен қолданылады. Жоба алдындағы талдау жобаны іздестірудің алғашқы этапында жүргізіледі. Талдау, синтездеу тәсілдері арқылы интеграциялануы нәтижесінде құрылымы қалыптасып, объект үйлесімді бола түседі.

Ою-өрнектер гармония мен пропорция заңдылықтарына бағынады. Орнамент (латын сөзінен аударғанда "ornamentum"- "әшекей" деген мағынаны білдіреді) композициялық құрылымның ең көп тараған өнер түрі болып саналады. Көбіне ол архитектура мен сәндік-қолданбалы өнерде және киімде басым қолданылды. Орнаментті композиция маңызды мәнге ие әсіресе дәстүрлі, символды, тиімді әрі стилистикалық маңызы үлкен. Орнамент ұқсас ою бөліктердің қайталануы. Өрнектің ұқсас бөліктерінің кіші аудандарда қайталануы раппорт(француз тілінен аударғанда "гаррогі" - "қайту" деген мағынаны білдіреді), Раппорт горизонталь мен вертикал бағытта қайталануы раппорт торы - деп аталады.

Мотив - орнаменттің басты элементі. Мотив қарапайым (бір элементтен) немесе күрделі (бірнеше элементтен) құралуы мүмкін. Раппорттық қайталануына қарай барлық орнаментальді композиция мынадай түрлерге бөлінеді:

Арқанды ою-өрнек - бір бағытта раппорттың қайталануы .

Орталық ою-өрнек - ою-өрнек симметриялы осьтің айналасында орналасады

Торкөзді ою-өрнек — немесе оны раппортты композиция деп атайды.

**Зерттеу нәтижелері**Қазақтың ұлттық ою - өрнектерінің негізін іздестіру ісінде Т. Қ. Бәсеновтың «Орнаменты Казахстана в архитектуре» деген кітабы көптеген құнды материалдарға толы. Автор ою - өрнек элементтерінің даму тарихын көрсете келіп, оларды түр - түрге ажыратады. Мысалы: «арқармүйіз», «қырық мүйіз», « сыңармүйіз», «қармақ», «ырғақ», «қошқармүйіз», «жапырақ», «гүл», т. б.

Әрбір ою - өрнектегі атау жай ғана атау емес, сол атаулар арқылы ою – өрнектің тал бойында жасырын жатқан сырды, маңызды да мағыналы ойды алуға болады.

Мәселен, «орамал балдақ» - оюының атауында да мағыналы мән жатыр, «орамал» - әйелдер басына тартатын жаулық, «балдақ» - шымылдыңтың бау өткізетін шығыршығы, ілгегі, яғни, орамал мен балдақ жаңа түскен келінге шымылдық тұту басына жаулық салу сияқты қазақ салтының шартты бейнесі ретінде бейнеленген.

«Орамал балдақ» - өрнегінің жан - жағына «тұмар», «гүл оюы», «су оюлары» салынып, аққуларға қызыл, жасыл, көк түспен тоқылады. Мұнысы – «туған жердің гүліндей жайнап, сарқырап тоқтамай, ақпай судай, мәңгілік халқыңа қызмет ет» - деп халықтың жаңа түскен келінге айтатын арман тілегі.Ою-өрнек композиция жанры: геометриялық ою-өрнек, өсімдіктестес ою-өрнек, хайуанат тектес ою-өрнек, орнитаморфты және антропоморфты, тратологиялық, коллиграфиялық, арабескалы, геральдикалық, құрама ою-өрнек түрлеріне бөлінеді. Халық шеберлері алғашында костюмдегі ою-өрнектерді түрлі нанымдарға байланысты салып отырды. Біздің ата-бабаларымыз да осы өрнектерді киімге салу арқылы тіл көзден, бәле-жаладан сақтайды деп санаған. Қазақ ою-өрнектері қазіргі киімдердің мата суретіне байланысты талдау үшін суретші модельерлер мыналарды ескеруі қажет:

костюмнің функциональдық пайдалануын, яғни ол күнделікті тұрмыстық немесе сәндік, үйге, демалуға арналған киім екендігін анықтауы қажет;

костюмнің жас шамасына лайықтылығын, яғни түрлі жастағы балаларға, жастарға немесе қарияларға арналған киім түрлерін;

жыныстық ерекшелігін, ерлерге немесе әйелдерге, тіпті екеуіне бірдей унисекс киімдерді;

модельдің ерекшелігі мен конструкциясын, киімдегі сызықтар мен бөліктерді, конструктивті сәнді детальдарды, матаны қиғаш пішу мүмкіндігін;

мата суретінің қазіргі заман мода ағымына, мерзіміне сай келуін ескеру. [2,95].

Костюмдегі өрнектер тек мата суреттері арқылы ғана берілмейді, олар әр түрлі сәндік әшекейлер арқылы: кестелеу, аппликация, арнайы бояулар, батик, тоқыма баулар т.б. арқылы да өрнектеуге болады.

Халықтың ою-өрнек әшекейлерінің ең бір көп кездесетіні ұлттық киімдер. Қазақтың ұлттық киімдерінің түрлері мен атаулары көп: кейде ұлы жүз, кіші жүз үлгілері деп, кейде әлгі жүздер арасындағы рулардың аттарымен аталады. Мысалы: адай бөрік, арғын тымақ т.б. кейде графикалық ортаға байланысты деерекше мәнер үлгіге бөлінеді.

Зерттеулерге сүйенсек, орта жүздің шапандары кебінесе бір беткей сырусыз, етектері шалғайлы, жеңдері кең, жағалары түймелі болып келді. Кіші жүздің шапандары да шалғайлы, жеңдері кең, жүн тартқан бидайланған қалың, қайырма жағалық болып келеді. Үш жүздің қайсысында болса да, шапанға үлкен мән берген және оны барлық жерде жабу деп атайды.

Қазақ оюларын мазмұны жағынан жіктесек, олар үш түрлі ұғымды бейнелейді, Біріншіден мал өсіру аңшылықты, екіншіден жер-су көшіп қону көріністерін, үшіншіден күнделікті өмірде кездесетін әр түрлі заттардың бейнесін береді. Ұлттық ою-өрнегіндегі бір ерекшелік -осы түрлі ұғымның қайсысын бейнелегенде де ұлттық ою-өрнектің негізі мүйізхоюы барлық ою ішінде кездеседі. Халықтың этнографиялық кейбір элементтері ою, сызу, бедерлеу, бейнелеуі өрнегінің де белгілі орын алғанды. Мысалы, бұрынғы ру тайпалары, малдардың-таңбалары діни сенімдер негізіндегі ай, жұлдыз, аспан тұспалдау және тағы басқалары. Қазақтың қол өнерінде түрлі өрнектері бар. Біздің бұл көрсетіп отырғанымыз тек әзірше ізі табылған, әдебиет беттерінде жұртшылыққа таныс болған, екі үйдің бірінен кездесетін өрнектер ғана. Оның әлі де бізге кездеспеген, не көңілден тыс қалған түрлері әр жерде әр түрлі айтылатын атаулары өте көп екені байқалады. Бұл пікірді зерттеуші этнографтар да ертеден-ақ айтып келеді. Жалпы өрнек атауларын мағынасына қарай Ә.Марғұлан мынадай топтарға жіктейді:

1. Ай, күн, жұлдыздарға-көк әлеміне байланысты өрнектер. Малға , малдың денесіне, ізіне байланысты өрнектер.
2. Малға малдың денесіне, ізіне байланысты өрнектер.
3. Аңға, аңның денесіне, ізіне байланысты өрнектер
4. Құрт – құмырсқаларға , байланысты өрнектер.
5. Құстарға байланысты өрнектер
6. Жер, су, өсімдік, гүл, жапырақ, бұтақ бейнелі өрнектер.
7. Қару-құралдарға байланысты өрнектер
8. Геометриялық фигуралар тектес өрнектер

Сондықтан біз қазақ өрнектері малшылық көшіп-қонушылық заманындағы тұрмысты геометриялық түсініктердің сырт тұрпатын байқаудан туған ұғым негізінде дамыған деген болжамға қосыламыз. Ою-өрнек, әшекей жасау шеберлігі бейнелеу өнерінің бір түрі. [3,90].

Алшеберлер халықтық ою-өрнектерден өздері көріп, көңілдеріне ұнағандығын, қағазға не жарғақ теріге, не теріге, не металға түсіріп, ойып алған. Енді осы ою-өрнектердің көп қолданылатындарына, сондықтан да халық шеберлерінің көпшілігіне белгілі атауларының, кейбір түрлеріне әдейі тоқтап өтейік.

"Ай" өрнектері шынында да аспандағы айдың мезгілі жасалған. Бұлар көбінесе ерлердің бас киімдерінде, жайнамаз сияқты заттарда көбірек кездеседі. Бұл өрнек ислам діні келуден кептеген жылдар бұрын шыққаны анық. Себебі, бұрынғырақ замандарда көптеген қауымдар ай мен күнге, от пен жұлдызға табынған. Жаратылыс құбылыстарынан мағлұматсыз заманда ай да, күн де, жұлдыз да тәңірі болып көрінген.

"Бес дөңгелек" кейде қатар төрт бұрыш түрінде келетін бұл өрнектер бір кездердегі ру таңбалары мен төрт түлік малға басылатын таңбаларды еске түсіреді. Мұндай өрнектер қолөнер істерінің барлығына тән. Сондай-ақ "Бесжапырақ", "Бесгүл", "Төртгүл", "Үшгүл" деген сөздер өрнек атауларының бас буындары өрнек элементтерінің санын көрсетеді. Ол ерлер шапанының жота бөлігінде түрлі ою элементтерімен үйлесе отырып өрнектеледі.

"Су өрнегі", "Су"-деп әрбір өрнекті бөліп тұрған және екі қатар сызық аралығында ирек сызық жасай отырып, дөңгелек төрт бұрышты бейнелерді жасайды. Ерте уақытта судан өту қиын болған. Көбінесе шекара сондай бір судың бойымен мәжеленген. Мұны қазіргі замандастардың сөздері де растайды. Су өрнегі өрнек пен өрнектің арасындағы шекараны білдіреді.

"Жіліншік"-малдың жілік сүйектерінің негізінде туған атау. Осыған орай "жіліншілік" өрнегіне ұзынша келген, кейде қатар екі сызық бейнесінен күрделі буынды өрнектер жатады. "Иректер", "Ирек су" өрнектері кейде түзу сызықтардың сынықтары, кейде доғал сынықтардың үлгі тасы арқылы жасалады. Ондай сызықтар бірнеше қатар сызықтар түрінде қатарласа келеді. Кейде бір иректің іші екінші ирекке қарсы келіп, төрт бұрыштар мен "сағат бау", "сағаты" тәріздес өрнектер жүйесін түзейді. Мұндай мәнерлер кейде көп иректі "таңдай" өрнектерін жасайды.

«Мүйіз» өрнектері. Бұрын-соңды зерттеуші ғалымдардың барлығы бұл өрнектердің негізгі қойдың, арқардың, бұғының, сиырдың мүйіздерін мезгілден шыққан деп түйеді. Бізше де сол дүние сияқты, "мүйіз" өрнегі өте ескі өрнек және ол көбінесе мал шаруашылығымен, айналысқан көшпелі де, мәнер ретінде жиі кездеседі.

"Төртқұлақ"-бұл "Қошқар мүйіз" -оюының төрт тармақтан құралып, ортасы крест бейнесін жасап келген түрі. Мұны көбінесе оюлардың ортасын, не шет бұрыштарын көбінесе әшекейлеуде жиі қолданылады.

"Түйемойын" — түйенің мойны сияқты иірілген мүйіз ою. Мұндай өрнек мәнері көбінесе күрделі бір мүйіз оюларымен тұтаса келеді де, "түйемойын"-өрнегі сол топтан оза, өз алдында оқшауланып, өзге денеден озып тұратын түйенің мойнын, басын еске түсіреді.

"Жұлдыз"-өзіндік символдық мәні бар, бұл өте аспан әлемі шырақтарын түспалдап бейнелеу мағынасын білдіреді. "Жұлдыз" өрнегі негізінен, бас киімдерде композициялық орталық бөлігін толтыру үшін қолданылады. Негізгі түстер: қызыл, қан қызыл, көк, сия көк. "«Құстандай» -оюы, құстың таңдайы секілді пішіміне қарай аталған. Ол шешендер мен ақын-жыршылардың киіміне салынады. Ондағысы құстай сайрап, құлаққа жағымды, көңілді сергітіп жан жұбатарлық болсын деген тілекпен киімге салынған.

**Талқылау.** Қазақ халқының ою-өрнек өнерін В.Куррер, Ф.Т Куглер, С.В Иванов, В.В Стасов, В.К Волков, С.А Давыдов, Н.В. Сумцов, А.Н Бернштам, және қазақ халықтары Ә.Марғұлан, Т.Бәсенов, Е.Масанов, М.Мұқанов, С.Қасиманов, Ө.Жәнібеков, Б.Тұяқбаева, Б.Әлмұхамбетов, Б.Ибраев, К.Ибраева, Т. Жанысбеков, Ж.Шәйкенов, Ұ.М Әбдіғарова және т.б ғалымдар зерттеген. Этнограф, өнертанушы Садық Қасимов пен архитектор – ғалым Тілеутай Бәсенов ою туралы біраз деректер қалдырды. Сонымен қатар өз облысымыздың тумаксы, осы өнердің жанашыры, қазақ оюның қаймағын тамызған Шөптібайұлы Байділдинді ерекше атап өтуге болады. Қолөнер шебері 60 тың асқарынан шықса да ізденіп, 1500 жуық оюларға атау беріп, сол оюларды ойлап тапқан. Өмірін оюмен өрнектеген ағамыз бала кезінен бастап ою-өрнекті дамытуға арнаған, тіпті он жыл бойғы өмірінде, тек қана оюшылықпен, оны жетілдірумен айналысқан ел ағасының өнері ерлікпен пара пар деп есептеуге ауыз толтырып айтуға тұрарлық. Құстұмсық, қанатты оюлары

еркіндіктің, байлықтың, молшылықтың тұрпаттайтын секілді. Бұл өрнектер қыздардың, жас балдарың киімдеріне салынады. Қазақ халқының ерте кезден бергі әдет-ғұрып салты бойынша бөтен жерге, алыс ауылға күйеуге ұзатылған қыз баланың белгілі бір уақыттан кейін төркін жағна сәлемдеме жіберуі тиіс екен. Сәлемдеме жас келіншек өзінің күйеуге шыққаннан кейінгі тұрмыс жағдайын ою-өрнекпен бейнелеп жіберуі шарт болған. Осы жай бойынша тұрмысқа шыққан бір қыздың үйіне жіберген сәлемдемесінде алақандай жарғақ бетіне бойы сарайған ұзын және өте жіңішке әрі арық адам бейнесі кестеленіп салынған және өте жіңішке әрі арық адам бейнесі кестеленіп салынған және оның жанында тұрғантапал бойлы толық адам бейнесі бейнеленген. Бұл сәлемдемеден қыздың ата-анасы жат жұртқа ұзатылған баласының отырса опақ, тұрса сопақ болған мүшкіл халін түсінген. Осы секілді келесі бір күйеуге ұзатылған қыздан "құсмұрын" бейнесі салынған сәлемдеме келсе, ата-анасы одан баласының барған жерінде күхтай ерікті, басы бостандыққа, жағдайы жақсы екенін ұғатын болған. Осы мысалдардың езінен халқының ерте замандардан ою-өрнек өнерін өмір мүддесіне, тұрмыс қажетіне пайдаланып, іске жаратып келе жатқанын көреміз. Демек, өткеннен әдет-ғұрып дәстүрлерінің бәрі бізге жат емес. Оның ішінде тәрбиелік маңызы барларын, керектілерін бүтінгі күні де пайдалана білуіміз керек. Оюлап өрнек салып тоқу халық өнерінің бір саласы, оның түрлері мен атаулары күнделікті тұрмыста қолданылуы, тұтыну тәсіліне қарай, ұқсату мен іске асыруының амалдары, жолдары да түрліше болады.

"Гүл", "шұғыла", "бүршік", "жауқазын" өрнектері сахна төрінде көпшілік назарына ұсынып, жаңаша ұлттық стильдегі модельдерді көрсету арқылы қазақ халқының тамаша өнерін көрсетті. Мода ағымында ою-өрнек түрлерін қолдану модельерлерге ерекше шабыт бере түскендей. Оған мысал, қазақстандық суретші модельерлердің еңбектері. Қазақстан ою-өрнектерінің түстік шешімі, басқа да әлем халықтарының өрнегі секілді түстік шешімін анықтай білген. Ою-өрнек жасаушы шеберлер түс таңдауда да өздерінің сауаттылығын танытқан. Халық шеберлері бояудың, түстің көзге ғана емес, адам психикасына да әсері барын білген, олар әсіресе қызыл түске көңіл бөлген. Қызыл түс көңілі және бақытымен байланысты. Әрбір түстің ою символдық ерекшелігі бар деп санаған. Көк - аспан, су; Қуаныш, бақыт, тазалық; жасыл - көктем, жастық шақ; сары - білім, ақыл-парасат; қара — жер ананы білдірген. Ою-өрнек ежелгі кезде дәстүрлі, ырымдық сипатқа ие болған. Өрнектелген тұмар дөңгелек- күн аспан символын білдірген. Ежелде барлық өрнектерді оқи білген. Ал қазіргі кезде өрнектердің түрі, сипаты өзгеріп, араласып кеткен соң, мағынасында өзгере түскен.

Ою-өрнектердің өрнегін өрнектеуде симметрия негізгі принциптердің бірі, сол сияқты түстік шешімде де, үлкен роль атқарады. Бірғақтық, түстік шешім әртүрлі түстердің үйлесімділігі қазақ бұйымдарында ерекшелік сипатымен жарқын бейнеленген. [4,72].

**Қорытынды.** Қорытынды Менің түсінігімде ою-өрнек дегеніміз – дәлдік, есеп, теңдік, теңеу, үйлесім, жарасым, сәндік, көркемдік, сәйкестік, тазалық, нәзіктік, сүйкімділік, парасаттылық, жылылық, сұлулық, ойлылық, ақылыдылық, зеректік, көңіл-күйдің жақсылығы, шуақты шақ, арайлы кезең, жарқын әлем, көңілге шабыт, шаттық ұялатады, ептілікке, іскерлікке, шеберлікке, икемділікке тәрбиелейді. Ою- өрнек өнерге деген махаббат, сұлулыққа деген құштарлық жиын-тығы. Ою ойған адамның жүрегі жылы, нәзік болады.Еліміз тәуелсіздік алғаннан бері қайта жаңғырған қолөнерімізде ұлт мүддесіне негізделген серпіліс, мақсатты бетбұрыс байқалады. Ою-өрнек – халқымыздың қол таңбасы, ол өшуге, жоғалуға жатпайды. Осы ою-өрнек түрлерін қажетті орнын тауып пайдаланған зергер, оюшы, шеберге үлкен көмек болары анық. Халқымыз ата-баба дәстүріне, салтына, мәдени мұраға адалдықпен қараған. Осындай бабалар мұрасын қастерлеп сақтау, мәдени мұрамызды дамыту, егемен еліміздің әрбір азаматының басты мұрат-мақсаты екені анық.Ата- бабамыздан бізге мұра етіп қалдырған қол өнер шебері ою-өрнекті қазіргі

кезде тек мейрам кездерінде сақынада киетін киімдерде көреміз, дегенмен біздің ата бабамыз күнделікті киімде, мерекелі киімде, бүкіл жихазға қолданған. Қазақ ою-өрнектерін зерттеу көптен бері қолға алынып келе жатқан өнертанымдық мәселенің бірі. Оны зерттеуге қазақ ғылымдары Ә.Маргулан, Х. Арғынбаев, М. Өмірбекова, С.Төленбаев, суретші Ғ.Иляев, өнертанушылар К.Ли, суретші-педагогтар Ж. Балкенов, Б.Әлмуханбетов, Қ. Ералин, Қ. Өмірғазиндер үлес қосқан. Дегенмен де ою-өрнектің атауы мен оның көрінісі, түрі мен түсі, өндірісте қолданылу аясы мен оны көркемдік білім мазмұны және эстетикалық тәрбие бастауы ретінде тану әлі де жеткіліксіз екендігін айту орынды. Сондықтан осылардың ішіндегі ең алдымен істелетін іс-әрекет. Ою-өрнектің мазмұнын өнертанымдық оқу материялы ретінде қарастыру. Діз төменде ою-өрнектер туралы материалды, оқу материалы ретінде оқушылар танымына ұсынуды орынды деп санайды.

Қазіргі таңда қолөнер шеберлері өздерінің туындыларына ою-өрнекті пайдалану бағытында өрнектің тарихи тіршілігін техникасын пайдаланып, көрсетілуде. Соның бір айғақтары Астанада, Алматыда салынған сәулет өнері, мүсін өнері, ескерткіштер. «Бәйтерек», «Ақ Орда», «Тәуелсіздік манументі», «Балалар саябағы» «Пирамида», «Конгрес хол» т.б. түрлері арта түсіп ерекшелене асқақтады. Ою-өрнек ұлтымыздың мәдени дамуының шежіресі, адам жанына ләззат сыйлайтын, эстетикалық мәні зор өнер. Ою-өрнек өнері табиғатында белгілі бір ырғақ заңдылықтарына бағынады.

Халқымыздың ұзақ даму тарихында бірсыпыра елдермен араласып әр кезеңде түрлі қарым-қатынаста болғандығын өнер түрлерінің салаларынан байқауға болады. Дүние жүзіндегі барлық қол өнер шеберлері бейнелеу мен бедерлеуге қоршаған ортадан алынған әсерлерін талғаммен қолданғанын тұрғызылған ғимараттар мен өнер ғажайыптардан тануымызға болады. Халқымыздың ендігі міндеті ұлттық дүниетаным ерекшелігін танытатын осы өнер саласын заман талабына сай жетілдіріп көркем рухани қазына ретінде жастар тәрбиесінде пайдалана білсек ұлтымыздың биікке көтерілуіне қосқан үлес болар еді.

1. Өмірбекова М.Ш. «Қазақтың ою-өрнектері» Энциклопедия. Алматы, Өнер. 1994.
2. Өмірбекова М.Ш «Қазақ халқының дәстүрлі өнері » Алматы, Өнер. 1995
3. Маргулан А.Х «Казакское народное прикладное искусство». Москва, Искусства, 1992.
4. Ералин. Қ, Айменов. Ж. «Сәндік қолданбалы өнер»

1. Omirbekova M.SH. "Kazakhskiy ornament" entsiklopediyu. Almaty, st. 1994.
2. Omirbekova M.S., «Kazakhskiy traditsionnoye iskusstvo", st. 1995
3. Margulan A.X "Kazakhskiy Narodnoye iskusstvo». Moskva, iskusstvo, 1992
4. Eralin. K. Aymenov. J. "Dekorativnoye iskusstvo"

УДК 378.02:37.016

<sup>1</sup>Абельдинов А.Қ., <sup>2</sup>Абдулла Н.С.

<sup>1</sup>Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 2 курс докторанты  
Алматы. Қазақстан

<sup>2</sup>Ғылыми жетекшісі: PhD доктор, аға оқытушы Айдар А.М.

## **АНИМАЦИЯЛЫҚ ӨНЕРДІҢ НЕГІЗГІ ДРАМАТУРГИЯЛЫҚ КОМПОНЕНТТЕРІ**

*Аңдатпа*

Өнерде, шығармашылықта драматургия мәселесі әр уақытта өте өзекті мәселе болды. Көптеген өнер зерттеушілері өз еңбектерінде драматургия мәселесіне ерекше тоқталатыны шындық. Себебі ол тек әдебиет пен театрдың ғана емес, кино, анимация өнерінде де аса маңызды орынға ие. Шығармашылықтың басты тұғыры десек те болады.

Драматургия түсінігі тұтастықты білдіргенімен, оны жеке дара компоненттерге бөліп қарастыру талданып отырған шығарманың ішкі құрылымын толықтай түсінуге мүмкіндік береді.

*Түйінді сөздер:* Драматургия компоненттері, кино, анимация өнері, фильм, сюжет.

## **ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ДРАМАТУРГИИ В АНИМАЦИОННОМ ИСКУССТВЕ**

*Абельдинов А.К., Абдулла Н.С.*

*Докторант 2-го курса Казахской национальной академии искусств им.Т.Журганова  
Алматы, Казахстан*

*Научный руководитель: PhD доктор, старший преподаватель Айдар А.М.*

### *Аннотация*

Вопрос драматургии в искусстве, творчестве всегда был актуальным. Можно сказать, что многие искусствоведы уделяют особое внимание проблемам драматургии. Потому что драматургия занимает важнейшую роль не только в литературе и театре, но и в кино и анимации.

Драматургия является единым целым, но если рассматривать ее разделяя на отдельные компоненты то это позволит нам проанализировать произведения (фильм, спектакль, роман и т.д.) глубже.

*Ключевые слова:* Компоненты драматургии, кино, анимационное искусство, фильм, сюжет.

## **MAIN COMPONENTS OF DRAMATURGY IN ANIMATING ART**

*Abeldinov A.K.Abdulla N.S.*

*PhD Candidate of the T. Zhurgenov KazNAA  
Almaty, Kazakhstan*

*Scientific adviser: PhD doctoral, senior lecturer Aidar A.M.*

### *Abstract*

The issue of drama in art and creativity has always been relevant. It can be said that many art historians pay special attention to the problems of drama. Because dramaturgy plays a crucial role not only in literature and theater, but also in cinema and animation.

Drama is a single whole, but if we consider it dividing into separate components, this will allow us to analyze the works (film, performance, novel, etc.) more deeply.

*Keywords:* Components of dramaturgy, cinema, animation, film, story.

Драматургия – кез келген көркем шығарманың өзегі. Көптеген ізденушілер драматургия тек әдебиеттің, яғни сөз өнерінің құралы деп қарастырады. Алайда, драматургия түсінігінің қолданысы әлдеқайда кең екені белгілі. Драматургия музыка, бейнелеу өнері, би өнерінде де маңызды рөл атқарады, барлық өнерді бойына қамтыған театр және кино өнері де драматургиялық құрылымға бағынатыны сөзсіз. Не себепті? Себебі, өмірдің өзі – драматургия. Өнер – шынайылықты сүйетін, өмірдің өзінен нәр алған адамзат мәдениеті. Адам баласы өмір атты кеңістікте өніп-өскендіктен, өзі құрған мәдениет болмысы сол кеңістік заңдылықтарына тікелей байланысты болары анық. Ал, ендігі кезекте, әр өнер

драматургиясы бірдей болады ма, әлде олар арасында айырмашылық бар ма деген заңды сұрақ туындайды. Әрине, айырмашылықтар бар! Өнердің сыртқы түр-әлпеті, жеткізу тәсілі сан қырлы болғаны сияқты, олардың ішкі құрылымы да соншалықты өзгешелікке ие. Бела Балаш өзінің «Кино: жаңа өнер түрінің қалыптасуы және болмысы» атты кітабында: «Қазіргі таңда сценарий көркем әдебиетте жеке жанр ретінде қалыптасты. Драма бұрыннан бері театрдан жоғары тұрады. Ол театрдың стилі мен мақсатын анықтайды. Театр тарихы бұрыннан бері драма тарихының қосалқы мүшесі ретінде қалыптасып қалған. Ал, кино өнерінде бұл әлі де болса байқалмайды. Бірақ әр нәрсенің өз уақыты бар. Жақын арада сценарий кино тарихын анықтайтын кезең келетін болар. Даму жолы деген осы» - деп, кинодағы драматургияның орны жайында айтады [1, 12 б]. Кино өнері ғылыми тұрғыда зерттеле бастағанда көптеген кино саласындағы мамандар «кино – көрініс» деген ойды ұстанды. Кино көрініс арқылы көрерменге қалай әсер ететінін зерттейтін Бела Балаштың «Кино эстетикасы», «Камера-құрастырушы», «Ірі план», «Өзгермелі ракурс», «Монтаж» және Жиль Делездің «Бейне – қозғалыс», «Кадр және план», «Монтаж» деген сияқты ғылыми мақалар жарыққа шыққаны белгілі. Бұл мақалардың аты айтып тұрғандай, көбісі камера қозғалысының көрініске әсер етуін қарастырды. Әрине, енді ғана қалыптасып келе жатқан өнер түрін әдебиет пен театр өнерінен алшақтатып тұратын басты қасиеті – камераның құдіреті еді. Оның көрерменге бере алатын сезімі мен маңызы жайында айтылған әрбір пікір кинематографияны өзге өнер түрінен айтарлықтай өзгешелендіріп тұрды. Дегенмен де, кинодраматургияны киноның маңызды құралы ретінде қарастырмауға болмайды. Осы жөнінде В. Туркин: «Кинодраматургия түсінігін бұзу (яғни драматургия кинода маңызды болып есепталмеді деген мағынада) Балаштың (Бела Балаш) ескі көз-қарасы болып табылады» - дейді [2, 9 б]. В. Туркиннің пайымдауынша, Бела Балаштың ойымен өз уақытында С. Эйзенштейн де келіскен және сол уақытта жұмыс атқарған киносценаристтер болашақта түсірілетін фильм оқиғасын үстіртін суреттеп шығумен шектелген. «Кинодраматургиялық толыққандылықтың жоқ болуы киносценарийлерден оқиғаның идеялық мазмұнының көруін және оның айқын әрі эмоционалды даму жағын шектеді» - деген Валентин Туркиннің ойымен толық келуге болады [2, 25 б]. Бір ғасырдан астам уақытта пайда болған кино өнерінің өту сатысы белгілі бір қатып қалған қағидаларда қалып қоймады. Әр кезеңде әр түрлі өзгерістерге ұшырады. Кино зерттеушілерінің кинотеориясына қатысты ой-пікірлері мен тұжырымдамалары сан түрлі болғаны шындық. Кино шеберлігінің қалыптасуы киногерлердің ізденістеріне қарай түрлене береді. Бүгінде, әлем киносының жауһары атағына ие болған фильмдерден драматургияның кино саласында да маңызды орын алатынын байқаймыз.

Кино драматургиясының құрылымын, ерекшеліктерін зерттеу өте маңызды ғылымдардың бірі екенін Л. Нехорошев өзінің «Фильм драматургиясы» атты кітабында былай дейді: «Кинодраматургия теориясы» сценарий мен фильмнің жеке құрылымдарын зерттейді. Бірақ әр компонентті жеке-дара оқып шығу жеткіліксіз болады, өйткені оларды бөліп қарастыру біздің түсінігіміздегі дүние. Тәжірибе барысында олар бір тұтас екендігі анық. Сондықтан да, осы жеке организм қалайша бір-бірімен байланысып, бір-біріне тікелей қатысты екенін білу өте маңызды болып табылады» [3, 10 б]. Шынымен де, драматургия – тұтас дене. Оны бөліп қарастыру – өнер ғылымымен айналысатын өнертанушылар үшін зерттеуді жеңілдетеді және драматургия ерекшеліктерін оқып қарастыратын болашақ сценарист үшін маңызды ілім екені даусыз. Л. Нехорошев фильм драматургиясының негізгі құрылымын былайша бөліп қарастырады: 1) қозғалмалы және дыбысты картина; 2) композиция; 3) сюжет; 4) тұтастық; 5) идея.

Әдебиет зерттеушісі Зейнолла Қабдолов өзінің «Сөз өнері» зерттеу еңбегінде драматургияның басты элементінің бірі «дәлел» (мативировка) екенін айтады. Соған байланысты драматургия жайында айтылған түрлі пайымдаулардың нәтижесінде төмендегідей тоқтамға келіп отырмыз.

- Идея;
- Тақырып;
- Дәлел;
- Композиция;
- Кейіпкер

Бұл, жалпы кино өнерінің драматургиясында орын алатын негізгі бес компонент болып табылады.

Кино өнерінің толықтай бір болмысын ашатын негізгі құрылым ол – идея мен тақырып екені анық. Содан кейін, драматургиялық шешемнің қанықтала түсуіне кейіпкердің тікелей әсері бар екені белгілі. Дәлел және композиция бөлімі жоғарыда айтқандай Зейнолла Қабдолов пен Леонид Нехорошевтің ұсынысынан алынды. Әр өнер зерттеушісі осы драматургияның құрылымы жөнінде әртүрлі пікір айтуы мүмкін. Бірақ онымен драматургия өзінің шынайы болмысын жоғалтпайды, керісінше, бояуы қанықтана түседі, оқырманға түсініктірек бола бастайды. Сонымен қатар, тұтас драматургияны бөліп қарастыру – драматургия табиғатын терең түсіну үшін жасалған жеңіл жолы болып есептеледі. Егер де, біз бір-бірімен қиысыла, қабыса орналасқан драматургияның қиын әрі шиеленіскен бөліктерін жеке-дара қарастырмай, толық тұтас дүние ретінде алып зерттейтін болсақ, алдымыздағы фильмнің ұтымды шыққан көріністеріндегі сырды аша алмаған болар едік. Осы ретте, біз, танымал кинорежиссер Александр Тарковскийдің: «Өзің жасап жүрген өнердің заңдылықтарын білмей іске кірісу – мүмкін емес дүние» [4, 21 б] деген қанатты сөзіне ерекше тоқталғымыз келеді. Бұл пікірді Л. Нехорошевтің: «Заңдылықтарды білу – оларды толықтай бағындырып, шығармашылық кеңістіктің бостандығына шығуға мүмкіндік береді» [3, 12 б] деген ойы жандандыра түседі.

Кино мен анимацияны біріктіретін басты ұқсастық – қозғалмалы картиналар жиынтығынан құралатындығында жатыр. Анимация – ғажайып әлем екенін білеміз. Ол мүмкін емес көріністі мүмкін етеді. Кейіпкерді мінез-құлқына байланысты түрлендіреді, қалағанынша өзгертеді. Уақытқа, кеңістікке бағынбайтын шетсіз әлем. Оны шектейтін бір ғана нәрсе бар, ол – экран көлемі. Ал, экраннан көрермен қиялына көшер болса, оны тоқтату мүмкін емес болар еді. Бұндай жағдай тек нағыз шедевр мультфильмдердің үлесіне тимек. Осы ғажайып өнер түрі жайында кеңестік беделді режиссер-мультипликатор Иван Иванов-Вано былайша сөз қозғайды: «Бұл өнер жалпы көрерменнің өзіне қолжетімді болды, және оның күші ол басқа тілдерге аударуды қажет етпейді, ойдан бейнеге дейінгі қысқа аралықта емін-еркін игереді және халықтар арасындағы мінсіз бітімгер болуы мүмкін. Бүгін біз мультипликацияда ауқымды, бұрын ешқашан көрмеген бейнелеу тәсілдері, техникалар мен бейнелеу құралдарының арсеналдарға иеміз. Егер суреткердің өзі басты дүниетанымға, азаматтық белсенділік пен философиялық позицияға ие болса да соның өзі жеткіліксіз болады. Заманауи мультипликация бұрыннан-ақ өнердің сауықтық формасы болудан қалған, бүгінде ол қазіргі заманның өзекті мәселелеріне жүгінеді, осы заманның саяси, әлеуметтік, рухани және этикалық сұрақтарын қозғайды. Мультипликация өнері жас суреткерлерге шексіз мүмкіндіктердің жолын ашады, бірақ ол барлық жан-дүниесінің күшін сарп етуді талап етеді» [5, 239 б].

Ал, режиссер әрі сценарист Вадим Курчевский: «Кез келген мультипликациялық фильм – бұл кинематографияның үлкен әдебиетіндегі поэзия екеніне әбден көзім жетеді» [6, 5 б] деп анимациялық кино өнерін әдебиет саласының ең көркем жанрымен тепе-тең қояды. Кино және теледидар әлеуметтанушысы Наталия Венжердің: «Мультфильмдегі уақыт пен қозғалыс – авторлардың қолөнері, ал киноаппарат пен кинопроектрмультипликациямен ұштасқан кезде дереу өзінің негізгі міндеті – шынайы өмірді суретке түсіріп, жаңғырту мүмкіндігінен айрылады» [30, 241 б] - деген пікірі мультипликация табиғатының, мүмкіндіктерінің тіптен бай екендігін аңғартады. Мультипликацияның кино өнерінен басты айырмашылығы – кейіпкерлер характері. Егер кино актер камера алдында кейіпкерінің

эмоциясын максималды түрде көрсететін болса, театрланған актерді байқаймыз. Ал, мультипликация кейіпкері гретекс пен гиперболаны талап етеді. Сонысымен, ол халықтар тіліне бағынбайды. Өйткені, бет-жүзі мен дене қозғалысының максималдануымен оңай түсіндіріледі. Сонымен қатар, мультипликацияда актер рөлін мультипликатор атқарады. Шын мәнінде, кино және анимациялық өнердің негізгі ұқсастықтары мен басты айырмашылықтарын айқындайтын, оған толыққанды дәлелдер келтіре отырып, зерттеу жүргізу көлемді ғылыми мақала жазуды талап етеді. Сол себепті біз алдымыздағы мақаламызда жалпы анимациялық өнердің драматургиясы жайында сөз қозғағанды жөн санаймыз.

Жоғарыда тізбектелген теориялық түсініктерге анық түсініктеме беру үшін әлем анимациясында ерекше орын алатын, көптеген көрермендер мен кәсіби киносыншылардың оң бағасына іліккен, 2017 жылы «Walt Disney Pictures» және «Pixar Animation Studios» компанияларының бірігуімен түсірілген «Коконның құпиясы» мультфильмін мысал ретінде алғанды жөн санаймыз.

Кез келген шығарманың ең басты өзегі – *идея* болып табылады. Идея белгілі бір шығарманың философиялық немесе психологиялық, жалпы адамзаттың болмысын ашып беретін құрал ретінде жұмыс атқарады. Мәселен, «Коконның құпиясы» мультфильмінің басты идеясы – «өзіңді табу» философиясы болып табылады. Басты кейіпкер 12 жасар Мигель Ривер өзінің сүйікті музыканты Эрнесто де ла Крус сияқты танымал музыкант болуды армандайды. Алайда, етікшілікпен айналысатын баланың әулеті музыканы ұнатпайды және оны үлкен қарғыс деп есептейді. Себебі, Мигельдің үлкен әжесінің айтуы бойынша, атасы музыка үшін отбасын тастап кеткен. Әулеттің қатты қарсылығына қарамастан, бала Мигель өзінің болмысын музыкадан көреді. Идея толықтай бір шығарманың өзегі болғандықтан, іс-әрекет, кейіпкерлердің өзара қарым-қатынасы, драматургиялық шешімнің алып келер түйіні, барлығы-барлығы идеядан тарайды немесе кірісінше өрбиді, яғни, өзекке (идеяға) алып келеді. Талдап отырған мультфильмде негізгі өзек «өзіңді табу» философиясы болғандықтан, фильмнің бастан аяқ сюжеттік сызбасы осы өзектің негізінде өрбитінін байқаймыз. Музыкант болуды қалайтын Мигель бақилықтар әлемінде де бойындағы қалаудың сонау атадан келе жатқан қабілет екенін көреді. Фильм соңында, кішкентай өжет бала отбасын біріктіретін көпір болып, өзінің ішкі әлемін табады. Бір сөзбен айтқанда, сюжеттік сызба өзектен шықты және соңында қайта оралды.

*Тақырып* заманға және қоғамдық дүниетанымға байланысты әр түрлі кейіпке ие болуы мүмкін. Иә, заманына қарай, шығармалар тақырыбы да өзгеріске ұшырайды. XX ғасырдың 50-жылдарында психология және философия, медицина ғылымдары адамның тұлғалылығын зерттеуде алапат күш салған еді. Сондай қарқын өнерде де, соның ішінде киноматографияда айқын көрініс тапты. Оған мысал болатын кино бағыты «Француз жаңа толқыны» еді. Осыдан кейін философияда көңіл-күйді білдіретін түрлі терминдер пайда бола бастады. Бұл да өнерге әсерін тигізбей қоймады. Сол сияқты, соңғы жылдары философиялық және психологиялық ғылымның зерттеу нышанына көз жүгіртер болсақ, отбасылық құндылық, ата-баба мұрасы, гендік қабілеттер секілді тақырыптарға тоқталамыз. Заман және қоғам талабы осыған әкеліп отыр. «Коконның құпиясы» мультфильмінде де ата-баба рухына деген құрмет, өз бойындағы қабілетті ата-баба жолынан іздеу, отбасылық бірлік – береке нышаны дегендей тақырыптар қатарының болуы бекер емес.

*Дәлел (мотивировка)* – шығармадағы қозғалыс. Дәлел «образ үшін психологиялық дәлел, оқиға үшін логикалық дәлел. Ол жоқ жерде бейнеде жасанды, оқиға да жалған» болмақ. «Дәлел – драматургиядағы басты құрал, ол оның тереңдігін анықтайды»[31, 174 б].

**Дәлел (мотивировка, мотив)** – негіздемелердің жиынтығы. Яғни әр болған іс-әрекеттің белгілі бір мақсаты болғандығын көрсетеді.

**Психологиялық дәлел** – кейіпкердің әрекеті оның мінез-құлқына байланысты жүзеге асады. Нақтырақ айтқанда, эмоционалды тұрғыда қабылданған шешім.

**Логикалық дәлел** – жасалған іс-әрекеттің мақсаты нақты болады. Кейіпкердің алдында салмақты қақтығыс кезігетін болса, оның әрекеті логикалық дәлел болып табылады.

Мысалы, «Коконның құпиясы» мультфильмінінен біз бес негізгі дәлелді байқаймыз.

Бірінші мотив: Мигелдің музыкант болғысы келетіні – психологиялық дәлел. Екінші мотив – Мигельдің кенет, ойламаған жерде, бақилықтар әлеміне түсуі. Енді ол тездетіп тірілер әлеміне оралуды қалайды, ондағы мақсаты – алаңда өтіп жатқан Эрнесто де ла Крустың құрметіне ұйымдастырылып жатқан фестивальге қатысу болатын. Үшінші дәлел – өлілер әлеміндегі Эрнесто де ла Круспен кездесіп, одан бата алу. Туғандарынан бата алғаннан кейін ғана тірілер әлеміне орала алатын білген Мигель әжесінің «ешқашан қолыңа гитара алмайсың» деп қойған шартына қанағаттанбай, танымал атасына қарай жолға шығады. Төртінші мотив аталмыш мультфильмдегі логикалық дәлелді көрсетеді. Себебі, Мигель танымал Эрнесто де ла Крустың өзінің атасы емес екенін біледі, атасы ұмытылуға шақ қалған Гектор есімді өлілер әлеміндегі қаңғыбас болып шығады. Фильмде осы уақытқа дейін жасырын болып келген құпия жария болғаннан кейін Мигельдің ойы өзгеріп, әрекеті де батылырақ бола түседі. Бесінші дәлел: Мигель тірілер әлеміне келген кезде әжесі Коконның ес-түссіз, дәрменсіз жағдайда отырғанын көреді. Гекторды өлілер әлемінен мәңгілікке жоқ болып кетпеуіне осы уақытқа дейін себеп болған: Коко әжейдің үнемі әкесін ойлауы еді. Енді Коко да жан тапсырғалы отыр. Егер Мигель үлкен атасы Гекторды тездетіп тірілер әлемінде ақтап алып шықпаса, ол мәңгілікке жоқ болып кетеді. Енді, Мигельдің басты мақсаты танымал музыкант болу емес, отбасылық бірлікті сақтау еді. Ол өжет шешім қабылдап, барынша бұрынғы отбасылық түсініспеушіліктің түйінін шешеді. Бұл мультфильмді дәлел жағынан қарастырып, талдағынымызда психологиялық дәлелден логикалық дәлел әлде қайда эмоциональды екенін байқадық. Мигель сюжеттік сызбада психологиялық мотивте болғанда, көрермен үшін түрлі күлкілі әрекеттер болды, енді бар құпия есігі ашылып, өмірде шын мәнінде не маңызды екенін Мигель бала түсінген сәтте көрермен көзіне еріксіз жас алады. Бұл, әрине, әлемдегі қуатты киностудиялардың жылдар бойы қалыптастырған драматургиялық заңдылығы екенін көреміз. Дәлел – драматургияның қозғаушы күші дедік, ал дәлелді тудыратын не? Өмірдің қатаң заңдылықтары әр адамның бойындағы ерекше қабілетті ашады, шындай түседі. Сол себепті де, адам бір орында тұрып қалмасы үшін, оның өмір жолында түрлі қиындықтар мен сан қилы сынақтар кездеседі. Бұны драматургия тілімен атқанда, «конфликт» деп атар едік. Яғни конфликт – дәлелдің пайда болуына септігі мол. Конфликт – екі түрлі көз-қарастың бір-біріне сәйкес келмеуінен пайда болатын қарсылас күш. Адам саналы жаратылыс болғандықтан, бір объектіге қатысты екі түрлі пайымдаудың болуы шартты құбылыс екені белгілі. Осындай қарсылас пікірдің әрі қарай өрбітілуі жаңа, ортақ бір шешімге келуге көмектеседі. Қайткен күнде де, шиеленіс өз түйінін табуы керек. Бірақ, алдымен, «Неге? Не себепті? Бұндай мәселенің пайда болуына не түрткі болды?» деген түрлі сұрақтар қатары толассыз жүре бастайды. Содан дерттің түбі көрініп, мәселе басы ашылады. Нәтижесінде, өнер тілімен айтқанда, драматургиялық шешім алға шығады. «Коконның құпиясы» мультфильмінде бес дәлел болғандықтан, драматургиялық шиеленіс те бесеу деп қарастыруымызға әбден болады. Өйткені, дәлелді тудыратын – конфликт.

Композиция латын тілінен аударғанда «құрастыру», «қиыстыру» деген мағына береді.

*Композициясыз* мультфильмнің сюжеттік сызбасы, яғни оқиға желісі қарқынды дамымайды, көрермен үшін қызықты болмауы да мүмкін. Және де, жоғарыда айтқан идея

мен тақырып та қанық түсті болмай қалуы әбден ықтимал. «Композиция өз кезегінде көрініс пен әуеннің, сюжет формасының жиынтығы» [3, 68 б] – дейді, кинодраматург Леонид Нехорошев. Композицияға анықтама берерде әдебиет зерттеушісі Зейнолла Қабдолов «Сөз өнері» кітабында былай дейді: «...композиция шығарманың сыртқы түрінің симметриясы ғана емес, сонымен қатар ішкі сырының гармониясы. Өнер шығармасында бүтіндік болуы шарт. Композиция, сөз жоқ, сюжетпен тығыз байланысты: сюжет те, композиция да шығарманың мазмұнын көркем жинақтап, мазмұнды пішінге көшірудің құралы әрі тәсілі. Композициялық бүтіндік, тұтастық жоқ жерде, сюжет те жоқ. Сюжет кез-келген шығармада бола бермейді, бірақ шығарма композициялық жүйеге түсіп, бірлік табуы қажет» [8, 175-176 бб].

Композицияның өзі үш түрге бөлінеді:

- құрылымдық композиция;
- сюжеттік композиция;
- архитектоника.

*Құрылымдық композиция* – фильмнің кадр, көрініске бөлінуін айтады. Олар өзара байланысып, тұтастық құрады.

*Сюжеттік композицияның* өзі екі түрге бөлінеді: бірі – сызықты сюжет болса, екіншісі – сызықты емес сюжет.

«Әлемде түсіріліп жатқан фильмдердің 90-95 пайызы сызықты сюжет композициясының заңдылықтары бойынша түсіріледі» [9]. Себебі, сызықты сюжеттік композиция әбден зерттелген, өнер саласында мыңдаған тәжірибеден өтіп, көрерменнің ыстық ықыласына бөленуге толықтай кепілдік бере алатын сенімді драматургиялық жол екені белгілі. Ал, сызықты емес сюжеттік композициямен жұмыс жасау – автордың максималды шеберлігін талап етеді. Және нәтижесінің қандай көрініс беретіні белгісіз күйінде қалады. Бұл жөнінде алдыда толығырақ айтатын боламыз.

«Барлық сызықты сюжеттік композиция көрерменге әсер етудегі негізгі заңдылықтардан тұрады:

- ✓ Көрерменнің фильмге деген қызығушылығы (американдық киногерлердің айтуынша бастапқы 5-10 минут)
- ✓ Көрермен қызығушылығын ұстап тұру (шарықтау шегі, фильм барысында кездейсоқ мәселелердің пайда болуы)
- ✓ Фильм соңына дейін көрерменді психологиялық тығырықта ұстау (яғни, көрерменнің болып жатқан оқиғаға еніп кетуін қамтамасыз ету)
- ✓ Фильм соңы қанық, көрерменді бей-жай қалдырмайтындай аяқталуы тиіс»[10].

*Сызықты сюжеттік композицияның* негізгі элементтері төмендегідей:

- Сюжеттің басталуы (экспозиция)
- Сюжеттік байланыс (завязка)
- Сюжеттің дамуы
- Шарықтау шегі (кульминация)
- Шешімі
- Соңы

Енді, сызықты емес сюжеттік композиция жайында сөз қозғайық. Жоғарыда тізбектелген композиция заңдылықтары бұл композицияға мүлдем әсер етпейді. Композиция – шарықтау шегінсіз мән-мағынасынан айырылады. Дегенмен де, сызықты емес сюжеттік композиция бұл міндетке бағынбауы да мүмкін. Аты айтып тұрғандай белгілі бір заңдылыққа, нақты жолды ұстанбайтын композицияның бұл түрі – сезім иірімдерінен тұрады. «Оқиғаны ойлап табу – бір бөлек дүние, оны таңқаларлықтай жеткізу – тіптен басқа» [11] - дейді, Ю. Норштейн. Бұл пікірмен толықтай келісе отырып, шын мәнінде де, сызықты сюжетті талап етпейтін композицияның бейнесін айқын көрсете алатын Юрий Норштейннің

1976 жылы жарық көрген «Ертегілер ертегісі» мультфильміне тоқтала өтсек, айтқан теориямызға тұжырымды мысал бола алады. Мультфильмде бір-біріне қиыспайтын бірнеше оқиғаны көрсетеді:

1. Бөбегіне бесік жырын айтқан ана көрінісі;
2. Поэзиялық муза іздеген ақын;
3. Күйбең тіршілік көрінісі;
4. Соғыс жылдарындағы халық бейнесі;
5. Кішкентай баланың қиялы.

Осы көріністердің барлығы да фольклорлық кейіпкер бөлтіріктің көз-қарасымен түсірілген. Жоғарыда айтқанымыздай, мультфильмде бірінен соң бірі үзілмей жалғасатын сюжеттік өріс жоқ. Ұтымды ойластырылған композицияның арқасында аталмыш мультипликациялық фильмді өн-бойы таза, кіршіксіз өнер туындысы деп атай аламыз. Және де, бес оқиғаның бірі кульминацияға жақындап қалғанда, екінші оқиғаға бірден ауысып кетеді. Нәтижесінде, кейіпкер эмоционалды тығырыққа тіреледі. Бөлтірік бір әлемнен екіншісіне, бір кезеңнен келесіне кезектесе ауыса алуы, автордың естелігі іспетті. Ю. Норштейн өзінің өмір жолында қатты сезім қалдырған көріністермен бөлісетіндей. Бұл жөнінде режиссердің өзі: «Ертегілер ертегісі» менің жадымда сақталып қалған өмір көрінісі» [12, 17 б] - деп, ой мен сезімнің күшімен құрастырылған мультфильм екенін меңзейді. Байқағандарыңыздай, сызықты емес сюжеттік композицияның басты құралы – көрерменді барынша сезім (жағымды-жағымсыз) тұнғыығына итеру болып табылады.

*Архитектоника* – сюжеттік сызбадағы іс-әрекеттің бөліп қарастырылуы жатады. Мәселен, «Коконның құпиясы» мультфильміндегі архитеттоника: мүлтіксіз сену (Мигель бала Эрнесто де ла Крустың шын мәнінде лайықты тұлға және туған атасы екеніне сенді) – шындықты көру – өтірікке нүкте қою. Сонымен қатар, «архитектоника» түсінігі көбінесе мультипликациялық кино драматургиясы жайында қолданылып жатады. «Мультфильм неден құрылады? Мультфильм драматургиясы – күрделі түсінік. Мүмкін «құрылыс», «архитектоника» деген дұрыс болар. Себебі сөз әдебиет, музыка және бейелеу өнерінің басты компоменттері жайында болып отыр» [13, 215 б] - дейді, кинотанушы С.В. Асенин өзінің «Волшебники экрана» атты ғылыми талдау кітабында.

*Кейіпкер* – шығарманың бет-бейнесі. Идея, тақырып, композиция, мотив шығармада бейсана тұрғыда сезілетін болса, кейіпкер айдан анық көрініп тұрады. Оның түр-әлпеті, қылықтары, мінез-құлқы, қабылдаған шешімі драматургияға тікелей әсер етеді. Кейіпкер мәселесі жеке қарастыруды талап ететіндіктен, келесі бөлімге қалдырайық.

Адам өнерді көзбен көреді, әлеуметтік және мәдени көз-қарас көмегімен оның ойын түсінеді. Адамзат бір аспан астында өмір сүріп жатса да, қоғамдық көз-қарас, дүниетаным, наным-сенім, тіл мен діл әр түрлі болғандықтан, өнердегі драматургия да түрлі формада көрініс табуы мүмкін. Жоғарыда айтқанымыздай, адамның өмір сүріп жатқан кеңістігі өзі құрған мәдениетке тікелей әсер етеді. Бұл – менталитет. Діл – драматургияның түрленуіне ықпал ететін негізгі факторлардың бірі.

Мысал ретінде, Америкалық «Лайка» студиясы түсірген 2009 жылғы «Коралина» мультипликациялық фильмі мен танымал жапондық «Гибли» студиясының туындысы «Елеске ергендер» мультфильмін салыстара талдап көрелік. Аталмыш екі мультфильм арасында ұқсастықтар өте көп, мәселен екі фильмнің режиссерлері әлем таныған талантты мультипликация шебері, бірі – Генри Селик, бірі – Хаяо Мияздзакі. Екі фильм де Оскардан «үздік анимациялық фильм» номинациясын алған. Сонымен қатар, көтеген ықпалды кинофестивальдерден жүлделі орындармен марапатталған және түрлі сайттар мен телеканалдардан қарау көрсеткіші өте жоғарғы деңгейді көрсетеді. Бір сөзбен айтқанда, жалпы көрерменнің ғана емес, көптеген киносыншылардың жоғарғы бағасына ие болған жауһар дүниелер. Біз, осы екі мультфильмді драматургиялық тұрғыда талдауға алып отырғандағы басты себеп: екі фильмнің идея және тақырып жағынан ұқсастығы еді. «Елеске

ергендер» және «Коралина» мультфильмінің негізгі идеясы – «өзің жоғалтпа» деген философияға саяды. Жапондық мультфильмде өзінді жоғалтпау – есімінді жоғалтпау дегенді түсіндіреді. Американдық мультфильмде «өзіңді жоғалтпау» - бойдағы қайраттылықты жоғалтпау дегенді меңзейді. Негізінде, екі мультфильмдегі басты қозғаушы күш – қыздың ата-анасымен бірге басқа жерге көшіп баруы болып табылады. Ол жаңа ортаға үйренісе алмайды. Ол үшін көшіп келген жер бір түрлі құпияға толы қорқыныш алаңы болып есептеледі. Адам өміріндегі психологиялық тоқырау кезеңіндегі басты бөлігі 7-10 жас аралығы екен. Бұл кезде баланың бойында өмір заңдылықтарын терең түсіне бастау процесі жүреді. Тура сол сияқты, екі мультфильмде де қыздардың психологиялық тоқырау кезеңінен өтуін суреттегенін көреміз. Бұндай өмірлік заңдылықтан әрбір адам өтетіндігі белгілі. Қос мультфильм осындай кезде қандай шешім қабылдағаны дұрыс болатынын үлгі ретінде көрсетуді мақсат еткен. Бірақ кейіпкерлердің алдыда тұрған мәселеге қарсы қолданған тәсіліне мән берер болсақ, екі түрлі өріс тапқанын байқаймыз.

Ұқсастықтары	Айырмашылықтары	
Тихироның да, Коралинаның да жасы 10-да	Тихиро дуаланған ата-анасын құтқару үшін зұлым мыстан Любабаға жұмыс істеуге келісім-шартқа отырады.	Коралинаға тылсым дүниеде кезіктірген ата-анасы қызықтырақ көрінді.
Екеуі де тылсым дүниеге өтіп кетеді	Өзінің әлеміне қайта оралуы үшін оған өз есімін ұмытпауы керек.	Өз әлеміне оралуы үшін бойындағы қайраттылықты жоғалтпауы шарт.
Екеуінің де алдында ата-анасын зұлым күштің сиқырынан құтқару міндеті тұрады	Мыстан Любабамен ашық күреске шығуға қорқады. Оны тек ақылмен жеңуге болатынын ұғынады.	Түйме көз жалмауызбен ашық күресуге шығады. Ойыншық қару-жарақтарымен қамданады.
Зұлым мыстан тарапынан ата-анасын қай жерге тығып қойғанын табу ойыны ұсынылады.		
Екеуі де жамандық атаулыны жеңеді		
Екеуінің де ата-анасы болған оқиғадан бейхабар		

Көп жағдайда, сюжет және драматургия түсініктері бір мағына береді деп қабылданып жатады. Алайда, драматургия ол шығарманың – қаңқасы болса, *сюжет* – шығарманың құрылымы. Сонымен қатар, «драматургия» термині ауқымды зерттеулердің анықтамасы ретінде де қолданылады (мәселен, «қазақ әдебиетіндегі драматургия», «М. Әуезов шығармашылығындағы драматургия»). Ал, жеке шығармаларды талдауда қолданылған «драматургия» термині бір шығарманы толықтай бар болмысымен қамтиды, былайша айтқанда, белгілі бір мультфильмнің сюжеттік сызбасы, фабуласы, кейіпкерлер характері, атмосфера және музыканың әсері, эмоционалды тұстары дегендей тағысын тағы.

Диссертациялық жұмысымыздың бұл тараушасында кино драматургиясының негізгі компоненттері жайында айтылды. Және кино өнерінен анимациялық фильмдердің басты айырмашылықтары мен оның заңдылықтары жөнінде салыстырмалы түрде талдаулар жүргізілді. Жылдар бойы қалыптасып қалған драматургия негіздерінің бір бөлігі – сюжетті

композицияның элем анимациялық кино өнерінен алатын орны мен бұл қағидаларға бағынбайтын фильмдердің де болатынын айқындадық. Сонымен қатар, айтылған теорияларға дәлел келтіру үшін «Мұзды өлке», «Жоконың құпиясы», «Коралина», «Елеске ергендер», «Ертегілер ертегісі» атты элем мультипликация тарихынан ерекше орын алатын жоғарғы деңгейдегі мультфильмдерге талдау жасалды.

#### ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ:

1. Балаш Б. «Кино: становление и сущность нового искусства» Москва: «Прогресс», 1968
2. Туркин В. «Драматургия кино». – Москва: «ВГИК», 2007
3. Нехорошев Л. «Драматургия фильма». – Москва: «ВГИК», 2009
4. Тарковский А. «Лекции по кинорежиссуре». – Москва: «Красный матрос», 2016
5. Иванов-Вано И.П. «Кадр за кадром». – Ленинград: «Искусство», 1980
6. Курчевский В. «Изобразительное решение мультипликационного фильма. О природе гротеска и метафоры». – Москва: ВГИК, 1986
7. Венжер Н.Я. Коммуникативные возможности мультипликации. – Москва: «Искусство», 1978
8. Қабдолов З. «Сөз өнері». – Алматы: «Санат», 2007
9. Коршунов В. «Виды нелинейной композиции сценария»  
[http://www.cinemotionlab.com/novosti/vidy\\_nelineynoy\\_kompozicii\\_scenariya/](http://www.cinemotionlab.com/novosti/vidy_nelineynoy_kompozicii_scenariya/)
10. Жак-Мар Барр «Теория кинодраматургии: ВГИКовский конспект»  
<https://www.proza.ru/2008/05/07/66>
11. Асенин С. «Волшебники экрана». – Москва: «Искусство», 1974
12. Норштейн Ю., Ярубцова Ф. «Сказка сказок». – Москва: «Красный пароход», 2005
13. Норштейн Ю. «Анимация и Я. Лекция 1: Что такое анимационное кино»  
<https://youtu.be/vTowzрTww4s>

УДК 347.787  
МРНТИ 18.18.01

*И.Ж.Байкусиева*

*«6М010700 – Бейнелеу өнер және сызу» мамандығының 2-курс магистранты  
Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты  
Алматы қ., Қазақстан*

#### **ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА СӘНДІК ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР САБАҚТАРЫНДА ЖАҢА SMART -ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ҚОЛДАНУДЫҢ ӨЗЕКТІЛІГІ**

*Аңдатпа*

Мақалада мектепте немесе кәсіптік білім беру оқу бағдарламасында қолданатын SMART инновациялық технологияның өзектілігі. Заманға сай талаптармен ілесе отырып оқу бағдарламаларына өзгерістен енгізу SMART сөзін түсініп терминалогиясымен танысып жаңа бағытта ұштастыра отырып қазіргі сәндік қолданбалы өнер педагогикасымен

сабақтастыру. Тәрбиеге, әдемілікке, әсемдікке, білімге деген ең қолайлы бағытын таңдап. Қол өнердегі білім саласын дамыту болып табылады.

**Түйін сөздер:** бейнелеу өнері, педагогика, көркемөнер, сәндік қолданбалы өнер.

*И. О. Байкусиева*

*Магистрант 2-курса специальности "6M010700-Изобразительное искусство и черчение»*

*КазНПУ им. Абая, институт искусств, культуры и спорта*

*Г. Алматы, Казахстан*

## **АКТУАЛЬНОСТЬ ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ SMART-ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ВУЗАХ**

*Аннотация*

В статье актуальна инновационная технология SMART, используемая в школе или образовательной учебной программе профессионального образования. Внести изменения в учебные программы в соответствии с современными требованиями, познакомиться с терминологией и познакомиться с современной педагогикой декоративно-прикладного искусства в сочетании с новым направлением. Воспитание, красоте, красоты, выбрать оптимальный маршрут движения к знаниям. Развитие сферы образования в искусстве.

Ключевые слова: экономика, Казахстан и Россия, экономика

*I. O. Baykusieva*

*2nd year master's student of specialty "6M010700-Fine arts and drawing»*

*KazNPU named after Abaya, Institute of arts, culture and sports*

*Almaty, Kazakhstan*

## **RELEVANCE OF APPLICATION OF NEW SMART-INNOVATIVE TECHNOLOGIES AT THE LESSONS OF ARTS AND CRAFTS IN UNIVERSITIES**

*Abstract*

The article deals with the innovative SMART technology used in the school or educational curriculum of professional education. Make changes to the curriculum in accordance with modern requirements, get acquainted with the terminology and get acquainted with the modern pedagogy of arts and crafts in combination with a new direction. Education, beauty, beauty, choose the best route to knowledge. Development of education in the arts.

Key words: Economics, Kazakhstan and Russia, the economy

**«Қазіргі заманда жастарға ақпараттық технологиямен байланысты әлемдік стандарт қасай мүдделі жаңа білім беру өте қажет». Н.Ә. Назарбаев**

XXI ғасыр – ақыл-ойдың дәуірі, ақпараттық қоғам, технологиялық мәдениет дәуірі, айнала дағды дүниеге, адамның денсаулығына, кәсіби мәдениеттілігіне мұқият қарайтын дәуір. Бұл кезеңдегі әрбір елдің әлеуметтік – экономикалық дамуының кілті – білімді де білікті маманның қолында. Қазақстан Республикасының тұңғыш президенті Н.Ә. Назарбаев жолдауында айтқандай:

«Болашақта өркениетті дамыған елдердің қатарына ену үшін заман талабына сай білім қажет. Қазақстанды дамыған 50 елдің қатарына жеткізетін, терезесін теңететін – білім» [1].

Қазіргі саяси "әлеуметтік" қоғамның мәдениет және ғылым сияқты маңызды құрамдас бөліктерінің өзгеруіне байланысты тұлғаның рухани-адамгершілік арқылы, өзін-өзі кәсіби анықтауының жаңа проблемалары туындауда. Соңғы уақыттарда заманауи көркем-білім беру кеңістігінде өскелең ұрпақты эстетикалық тәрбиелеуді дәстүрлерін жаңғырту сияқты сәндік-қолданбалы дәстүрлері ерекше өзектілікке ие болуда.

Адамзаттың дамуында эстетикалық тәрбиенің рөлі ерекше. Көркем-эстетикалық тәрбие білімгерлердің шындыққа жан-жақты көзқарасын қалыптастырып, осы жағдайда көркем-шығармашылық үрдіс шындықты бейнелейтін қабілеттілікке ие болуы мен түсіндіріледі. Эстетикалық тәрбие адам өмірінің барлық салаларын қамтиды. Студенттер мен оқушылардың көркем-еңбекші шығармашылық қызметін ұйымдастыру халық өнерінің дәстүрлі түрлерінде олардың көркем білімі мен эстетикалық тәрбиесін дамытуда халқымыздың ұлттық мәдениетіне балаларды тартудың тиімді түрі. Соңғы жылдардағы еліміздегі қоғамдық-саяси өзгерістер өскелең ұрпаққа білім беру мен қатар тәрбие беруге де жан аталап тартқояды. Сәндік-қолданбалы өнер шындыққа эстетикалық қатынасты қалыптастыруға ықпал етеді. Бұл қарым-қатынаста машасезіну, түсіну, бағалау, жасау іскерлігіндет ұрақты сапа болып табылады. Қазіргі кезде білім берудің адамды мәдени тәрбиеге бағытталуына байланысты халықтың мәдени құндылықтарын қайта жаңғыртуға жеткілікті туындады. «Адамға оқып — үйрену өмірде болу, өмір сүру үшін қажет». Жаңа педагогикалық технологиялардың негізгі мән-і пассивті оқытудың активті оқытуға көшу оқу танымын ұйымдастырудағы бастамашылығына жағдай туғызу, субъективтік позицияны қалыптастыру. Қазіргі заманғы мәдениетте ұлттық, мәдени, рухани бірегейлік мәселесін шешу қиын. Көптеген бағдарламаларда білім беру оқушыға "жалпы адамзаттық адамгершілік пен ұлттық мәдениеттің идеалдарына қайшы келмейтін" мәдени құндылықтардың түрін таңдауға көмектеседі. Бүгінгі күні көркем-эстетикалық тәрбие тұтас білім берудің маңызды буыны болып табылады.

Бұл тарихи жағдайларға, қазіргі өмірдің талаптарына байланысты. Ұлттық-аймақтық компонентті іске асыру оқушылардың халықтың рухани, эстетикалық және әлеуметтік тәжірибесін саласын тартуға, мәдени дәстүрлерін, көршілес халықтардың рухани құндылықтарын салыстыра білуге мүмкіндік береді. Педагогикалық ғылым адамзаттың жиынтық рухани тәжірибесін сақтауға, әртүрлі мәдениеттер мен халықтар арасындағы диалогты орнатуға ықпал етеді.

Адамзат өмір сүргелі асырлар бойы рухани байлықты сақтап қалды. Халықтың рухани құндылықтары, оның салт-дәстүрлері өскелең ұрпақтың адамгершілік, эстетикалық қасиеттерін қалыптастыруда, жалпы жекетілген әлеуметтендірудің шешуші рөл атқарды.

Білім беру процесін жоспарлы түрде жетілдіру, оның бағытын, құрылымы мен мазмұнын түзету-қоғамның табысты және тұрақты дамуы үшін қажеттілік. Бүгінде инновация тақырыбы өте маңызды. Бірақ, әдетте, озық технологиялар мен смарт технологияларды зергерлік бұйымдарды өндіру мен байланысты енгізу әлде де толық қарастырылмаған. Дегенмен, шын мәнінде зергерлік бұйымдарда көптеген жаңалықтар бар.

Тіпті үйлену сақинасы сияқты консервативті зергерлік бұйымдарды өндіруде инновациялық тәсіл қолданылады. Иә, көп жағдайда сақиналар алтыннан жасалған және қымбаттастар мен қоршалған, алайда алмастар мен араласпау жаңалық болды.

Олар үйлену сақиналарының өндіруге және соңғы жаңалықтардың мүмкіндіктеріне өз таңбаларын қалдырды.

Алмаздыққұралдарменлазердіңқолданылуысақиналардыталғампазүлгіменбезендіругемүмкіндікберді. Алайдабүгінгікүнніңбәрішектеуліемес. Біріктірілгенсақиналарбар, алболашақтананосақинапайдаболады.Зергерлікбұйымдарбүгінгікүнiалтынныңүштүрінпайдаланады: сары, қызылжәнеақ. Соныменқатар, заманауиүйленусақиналарыүшнемесекемдегендеекітүрдібіруақыттапайдаланудықамтиды.

Егертеректеалтынныңбасқатүрінентекқанакірістіруболса, ондабүгінгікүнiөнімдердеалтынтүрлерініңкомбинациясыеңкүрделікомбинацияболыптабылады, бұлкөбінесеосысақинадағыалтынныңнегізгітүрінтүсінуғемүмкіндікбермейді. Басқадекорациялардақызықтыжаңалықтардыұсынады. Бүгінгітаңдақымбатметалдардыңарасындабіріншіліккүмісүшінсақталған. Заманауитехнологияжаңажұмсақматовыйтүстерденбастап, сәндіродийдіңбірегейжабыныменаяқталатынқызықтыжаңатекстуралардыалуғамүмкіндікберді.

Мұндайинновацияларәмбебапжәнесоныменқатарбірегейзергерлікбұйымдардыалуғамүмкіндікбереді. Бұлөртүрлітекстураларбасқақымбатметалдардажоқ.Модификациялықинновация–бұлбұрынқолдабардыдамытумен,түрінөзгертумен айналысу.

Менсөзеткеліотырған «SMART» ұғымымақсаттуралыболмақ.Стронг "Мектепжұмысыменоқушыжетістіктерінөрістетудегінегізгітұлғамұғалім" дегенболатын. Алайдатамырытереңгекеткенұстанымдармұғалімніңжаңашылидеялардықабылдауқабілетіншектеуімүмкін.

Сондықтанжаңашылидеялардытануданжәнетәжірибежасауданжалықпағанымызабзал. Осыорайдамұғалімніңжұмысыдұрысмақсатқоюданбасталатынынайтқымкеледі.Мақсатдегенімізне, олнеүшінқажет? Көптеген ғалымдардың берген анықтамалары бойынша мақсат дегеніміз:

- болашақ нәтижені суреттеу;
- неге қол жеткізу керектігінің бейнесі;
- белгілі бір анықталған күш қайрат жұмсалатын және ұйымдастырылған іс әрекет талап етілетін күтілетін нәтижелер жиынтығы
- бұл индивидуумының өз күштерімен қол жеткізе алатын келешектегі шындықты суреттеуі.

SMART мақсаттары мен міндеттері оқыту мақсаты мен міндеттерін анықтауда қолданылатын, 1981 жылы Джордж Доран енгізген ұғым. Автордың айтуынша, SMART аббревиатурасының құрамында оқыту мақсаты мен міндеттерін сипаттауға тиіс сын есімдер қамтылған. «Smart» сөзін ағылшын тілінен қазақшалағанда ақылды, тіпті қу немесе тапқыр, епті деген мағынаны білдіреді [3, б.18-19].

Алайда, біз әңгіме жасағалы отырған жағдайдағы SMART ол сөз емес. Ол 1954 жылы Питер Друкер айналымға енгізген аббревиатура.

**Specific**- арнайы, нақты;

**Measurable**-өлшеуге болатын, шектеулі талап етушілік;

**Attainable**-қолжетімділік;

**Realistic**-шындыққа сай, қысқа да нұсқа берілуі;

**Timed**-белгілі бір уақыт арлығымен шектелген деген ұғымдарды білдіреді.[ 4]

Сәндік-қолданбалы өнер эстетикалық тәрбие құралы ретінде оқушылардың ұлттық мәдениетке қатыстылығын қалыптастыруға, олардың көркемдік-қолданбалы қабілеттері мен іскерліктерін дамытуға, шығармашылыққа бағдарлауға тәрбиелеуге ықпал етеді. Оқушыларды тәрбиелеу мазмұнының аса маңызды компоненттері: адамзаттың жиынтық рухани тәжірибесін сақтау, түрлі мәдениеттер мен халықтар арасындағы диалог; балалардың сәндік-қолданбалы шығармашылық негіздерін меңгеру.; жалпы адамзаттық және ұлттық көркем мәдениеттің материалдық және рухани құндылықтарын олармен танысу және оларды шығармашылық қызмет түрлерінде жаңғырту арқылы игеру.

Қазақстанда ең алғаш «Инновация» ұғымына қазақ тілінде анықтама берген ғалым Немеребай Нұрахметов. Ол “Инновация, инновациялық үрдіс деп отырғанымыз – білім беру мекемелерінің жаңалықтарды жасау, меңгеру, қолдану және таратуға байланысты бір бөлек қызметі” деген анықтаманы ұсынады. Н.Нұрахметов “Инновация” білімнің мазмұнында, әдістемеде, технологияда, оқу-тәрбие жұмысын ұйымдастыруда, мектеп жүйесін басқаруда көрініс табады деп қарастырып, өзінің жіктемесінде инновацияны, қайта жаңарту кеңістігін бірнеше түрге бөледі: жеке түрі (жеке – дара, бір-бірімен байланыспаған); модульдік түрі (жеке – дара кешені, бір-бірімен байланысқан); жүйелі түрі (мектепті толық қамтитын).[5]

Бүгінде инновация тақырыбы өте маңызды. Бірақ, әдетте, озық технологиялар мен смарт технологияларды зергерлік бұйымдарды өндірумен байланысты енгізу әлдеде толық қарастырылмаған.

Бұл проблеманың өзектілігі оның шешілмеуінен көркем білім беру сапасы, деңгейі, көркем қабілеттерінің дамуы және оқушыларды эстетикалық тәрбиелеу айтарлықтай дәрежеде зардап шегеді. көркем білім беру және эстетикалық тәрбие жағдайында мектепке дейінгі, кіші мектеп және кіші Жасөспірімдер жасындағы балалардың көркемдік-шығармашылық іс-әрекетінің процесі. Жаңа педагогикалық технологияның ерекшеліктері – өсіп келе жатқан жеке тұлғаны жан – жақты дамыту. Инновациялық білімді дамыту, өзгеріс енгізу, жаңа педагогикалық идеялар мен жаңалықтарды өмірге әкелу. Сондықтан әр шеберханада инновациялық SMART технологиялар қамтамасыз етілу керек.

Мен өзімнің тәжірибемде

- дәстүрлі (оқулық, көрнекілік құралдар, электрондық оқулықтар);
- компьютерлік (презентация, дисктер, мультимедия құралдар);
- интернет – технология (интернет дербес ақпарат көзі ретінде, e-mail – ақпарат алмасу құралы ретінде, тағы басқа) жиі пайдаланамын.

Инновациялық технология электрондық есептеуіш техникасымен жұмыс істеуге, оқу барысында компьютерді пайдалануға, модельдеуге, электрондық оқулықтарды, интерактивті тақтаны қолдануға, интернетте жұмыс істеуге, компьютерлік оқыту бағдарламаларына негізделеді.

Заман ағымына қарай ақпараттық технологияларды қолдану айтарлықтай нәтижелер беруде. Кез келген сабақта электрондық оқулықты пайдалану оқушылардың танымдық белсенділігін арттырып қана қоймай, логикалық ойлау жүйесін қалыптастыруға, шығармашылықпен еңбек етуіне жағдай жасайды. Инновациялық технологияны бәсекеге қабілетті ұлттық білім беру жүйесін дамытуға және оның мүмкіндіктерін әлемдік білімдік ортаға енудегі сабақтастыққа қолдану негізгі мәнге ие болып отыр.

Инновациялық технологияны пайдалану жөніндегі қызметтің мақсаты:

- үйренушінің шығармашылық әлеуметін дамыту;
- коммуникативтік әрекеттерге қабілетті болуды қамту;
- сараптамалық – зерттеу қызметі дағдыларын қалыптастыру;
- оқу қызметі мәдениетін дамыту;
- оқу – тәрбие үрдісінің барлық деңгейлерін жеделдету, оның тиімділігі мен сапасын арттыру.

Тәуелсіз ел тірегі – білімді ұрпақ десек, жаңа дәуірдің күн тәртібінде тұрған мәселе – білім беру, ғылымды дамыту. Өркениет біткеннің өзегі, сғылым, тәрбие екендігіне ешкімнің таласы жоқ. Осы орайда білім ордасы – мектеп, ал мектептің жаны – мұғалімдердің басты міндеті - өз ұлтының тарихын, мәдениетін, тілін қастерлей және оны жалпы азаматтық деңгейдегі рухани құндылықтарға ұштастыра білетін тұлға тәрбиелеу

### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

# 1. ”ОҚЫТУДЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫН ПАЙДАЛАНУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ”

Мұғалім: Канапина Самал Серікқызы, Петропавл қаласы. Жарияланған уақыты: 2018-12-07 UST.KZ

2. З. Жақсылықова К.З. «Тренингтік ойындар мен жаттығулар», Алматы-2014.

3. <http://zkoipk.kz/ru/2015smart2/1500-conf.html>

4. “Жаңа инновациялық технологиялардың тиімділігі” Информатика пәнінің оқытушысы Бюлюкеева Айнұр Маратовна

5. <https://kaznmu.kz/press/2012/09/19/%D0%BE%D2%9B%D1%8B%D1%82%D1%83%D0%B4%D1%8B%D2%A3-%D0%B8%D0%BD%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%D0%BB%D1%8B%D2%9B-%D1%82%D0%B5%D1%85%D0%BD%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F%D0%BB%D0%B0/>

УДК 347.787

МРНТИ 18.18.01

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Қалтай Н.Н.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта, доктор искусствоведения, асс.профессор*

*г.Алматы, Казахстан*

*<sup>2</sup>Магистрант 1 курса по специальности «7М02118» КазНПУ им. Абая, Института искусств, культуры и спорта*

*г.Алматы, Казахстан*

## **АВТОВОКЗАЛ ЗАПАДНЫЙ СОВМЕЩЕННЫЙ СО СТАНЦИЕЙ МЕТРО В ГОРОДЕ АЛМАТЫ (НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ПРОСПЕКТА РАЙЫМБЕК И УЛИЦЫ АШИМОВА)**

### **Аннотация**

Автовокзал «Западный» будет являться первым в нашей стране по системе автобусных перевозок. Изложены подходы к проектированию системы, описаны ее функциональные, технические и технологические особенности.

Отмечено, что автовокзал «Западный» помимо выполнения основных функции, послужила основой для построения контура управления коммерческой деятельностью всех участников перевозочного процесса. Проектируемое здание – автовокзал в городе Алматы.

Здание двухэтажное, из кирпича, без каркасное. Высота этажа – 3.3 метра. На первом этаже расположены кассовый зал, камеры хранения ручной клади, справочное бюро и другие подсобные помещения. На втором этаже – для удобства пассажиров с детьми находится комната матери и ребенка, буфет, зал ожидания, кабинеты администрации автовокзала. В здании автовокзала две лестницы, которые являются путями сообщения между этажами, а также путями эвакуации при пожаре. В подвале расположены Тех.пом., служебные пом., мастерские. Камера хранения. Технические помещения.

**Ключевые слова:** платформа, диспетчер, рейс, станция, БРТ, ЛРТ.

*Abisheva O.T.<sup>1</sup>, Kaltay N.N.<sup>2</sup>*

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

*<sup>2</sup> Student of master's course in the specialty «7M02118 »,  
Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts, culture and sport,  
Almaty, Kazakhstan*

## **WESTERN BUS STATION COMBINED WITH A METRO STATION IN THE CITY OF ALMATY (AT THE INTERSECTION OF RAIYMBEK AVENUE AND ASHIMOVA STREET)**

### **Annotation**

"West" bus station will be the first in our country through the bus transportation system. Set out approaches to the design of the system, the use of its functional, technical and technological features.

It was noted that the bus station "West", in addition to performing the basic functions, served as the basis for building the contour of managing the commercial activities of all participants in the transportation process. The projected building is a bus station in the city of Almaty.

The building is two-storey, made of brick, without frame. The floor height is 3.3 meters. Help Desk and other utility rooms. Boutique, waiting room, administration offices, bus station. In the evacuation of a fire there are two ladders. In the basement are located office premises, workshops. Luggage storage. Technical buildings.

**Keywords:** platform, dispatcher, flight, station, BRT, LRT.

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Қалтай Н.Н.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Абайатындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының Өнертану докторы,  
қаум. профессор Алматық., Қазақстан*

*<sup>2</sup> «7M02118» мамандығының І курс магистранты Абайатындағы ҚазҰПУ,  
Өнер, мәдениет және спорт институты Алматық., Қазақстан*

## **АЛМАТЫ ҚАЛАСЫНДАҒЫ БАТЫС АВТОВОКЗАЛЫ, МЕТРО СТАНЦИЯСЫ МЕН БІРІКТІРІЛГЕН» (РАЙЫМБЕК ДАҒЫЛЫ МЕН ӘШІМОВ КӨШЕЛЕРІНІҢ ҚИЫЛЫСЫНДА ОРНАЛАС ҚАН)**

### **Аңдатпа**

Автобустасымалы жүйесі арқылы «Батыс» автовокзалы біздің елімізде бірінші болады. Жүйенің жобалау тәсілдерінің сипатына сәйкес, оның функционалды, техникалық және технологиялық қерекшеліктерін бар.

Негізгі функцияларды орындаудан басқа, «Батыс» автовокзалына тасымалдау процесінің барлық қатысушыларының коммерциялық қызметіне арналған басқару тізбегін құру үшін негіз болды. Жоспарланған ғимарат -

Алматы қаласындағы автобекеті.

Ғимарат екі қабатты, кірпіштен жасалған, кадрсыз. Еденнің биіктігі - 3,3 метр. Бірінші қабатта қасалық бөлме, жүкбағажды шкаф, қолұшын және басқа да қосалқы бөлмелер бар. Екінші қабатта -

балалар мен жолаушыларға айналысатын бөлме, тағамдар, күтуші бөлме, автобус станциясының әкімшілік бөлмесі бар.

Автовокзалдың ғимараты екі баспалдақ болып табылады, яғни едендер арасындағы байланыс жолдары, сондай-ақ өрт кезінде эвакуациялық маршруттар. Жертөледе Техникалық бөлмелер, оффис бөлмелері, жиналыс өткізетін орындар. Сақтау камерасы. Техникалық бөлмелер.

**Түйін сөздер:** платформа, диспетчер, рейс, станция, БРТ, ЛРТ.

Жобаның тақырыбы - «Батыс автовокзалі, метро станциясымен біріктірілген» Жобаланатын объектінің алаңы Алматы қаласында, Райымбек даңғылы мен Әшімов көшелерінің қиылысында орналасқан.

Автовокзал - жолаушыларды және бағажды тасымалдаған кезде жолаушылар мен тасымалдаушыларға қызмет көрсетуге арналған арнайы қондырғыдағы ғимараттар мен ғимараттар кешені кіретін көлік инфрақұрылымды нысанасы, тәулігіне 1000-нан астам адамның шығу мүмкіндігін қамтамасыз етеді. Күніне 250-ден 1000-ға дейін адамға шығу мүмкіндігін беретін мұндай нысана автобус станциясы ретінде анықталады.

Автовокзалтің құрылымы немесе негізгі бөліктері (станция ғимараттары), жолаушыларды отырғызу және түсіру үшін платформаларды, оларға деген көзқарасы, жалпыға ортақ жолдан оқшауланған.

Автовокзал ғимаратында күту залы, кассалары, қоғамдық тамақтандыру жерлері және бөлшек сауда орындары, қоймалары мен кеңсе орындары (бақылау бөлмесі, әкімшілік ғимарат) бар.

Автобекет ғимаратында тек қана кассалар болады көбінесе (әдетте бір немесе екі) және күту залы. Диспетчердің рөлін кассир атқарады және автовокзал ғимараты әдетте автобус станциясынан әлдеқайда аз келеді.

Автовокзалдар мен автобекеттер аумағында рейстер арасында жылжымалы құрамды тұрғызу орындары бар, үлкен автобус терминалдарында автобустарды жууға арналған құрылғылар да бар.

Қалада автобус станциясын орналастыру кезінде қаланың сыртына саяхат оңайырақ болады, сондықтан ірі қалаларда автобус станциялары жиі шет жағына таман алынады. Көптеген қалаларда автобус станциясы басқа станциялармен бір алаңда орналасқан, көбінесе - темір жол вокзалдарын айтуға болады. Сондай-ақ бір терминалда станциялардың басқа түрлерімен біріктірілген автобус станциялары бар.

Таулар қаланы безендіріп, Алматының Қазақстанның басқа қалаларынан және ТМД-елдерінен айырмашылығы айтарлықтай бар, бірақ сонымен қатар қала желдің көлеңкесінде қалып, ауаның ағынын тоқтатады. Уақыт өте келе қаланың қалыптасуы, және климаты жаман емес. Алматы - Қазақстандағы ең үлкен қала және халық саны өсіп келеді. Осыған байланысты бізде экологиялық жағдай қиын, жолдар мен әлеуметтік инфрақұрылымдардың, яғни ауруханалар, мектептер, балабақшалар және т.б.с.с.

Қаланы жоспарлаушылар көптеген факторларды ескерді: жел раушандарын, топырақтарының типі, тектоникалық кемшіліктері, халық тығыздығы, қозғалыстар, сәулет ескерткіштерін және табиғат қорларын. Екі жылдық жұмыс пен қаланың жаңа бас жоспары үйлестірудің бастапқы кезеңінде. Бастапқыда ол барлық қалалық қызметтермен, содан кейін аймақтық, содан кейін республикалық деңгейде жасалатын дүние. Қорытынды кезеңде - мемлекеттік сараптаманың өтуі. Сайып келгенде, алматылықтар бекітілген жоспарды осы жолы көрмесе де, негізгі жұмыс бағыттары анықталды:

- жаңа аумақтарды дамыту;
- жол желісін кеңейту;
- қоғамдық көлікті дамыту;
- тарихи көріністі сақтау;
- жаяу жүргіншілер мен қоларба жолдарын ұйымдастыру;
- қарсы магнит қалаларын құру;

Қалалық жоспарлау жүйесінің элементі - бұл бірыңғай, бөлінбейтін компонент ретінде қарастырылатын осындай жүйенің бөлігі. Қалалық жоспарлау жүйесінің элементтерін таңдаудың екі тәсілі бар:

1) Аймақтық орналасқан физикалық нысандардың сипаты бойынша: аймақ қала құрылысы жоспарының немесе табиғи компоненттердің бірдей түрін орналастыруымен сипатталатын қала құрылысы жүйесінің аумақтық элементі болып табылады. Функционалдық негізде тұрғын үй және индустриалды аймақтар болып бөлінеді. Экономикалық пайдалану түрлері бойынша - ауыл шаруашылығы, орманшылық және халықтың жаппай демалысы. Сондай-ақ тарихи және жаңа даму аймақтары, жоғары және төмен халықтың тығыздығына байланысты аудандар және т.б.

Аудан - салыстырмалы интегралды және дербес бірлік болады; кешенді - аумақтық тұтастығы және жоғары функционалдық немесе композициялық тұтастығы;

2) Қалалық жоспарлау жүйесінің құрамында элемент мақсаты: орталық (түйін) - қалалық жоспарлау жүйесінің функционалды немесе композициялық фокусы. Сонымен қатар кез келген ерекшеліктің шоғырлану нүктесі; ось - сызықтық концентрация, сондай-ақ функционалдық (жол) және композициялық (өзен); ядро жүйенің бүкіл ерекшелігі жоғары концентрациясы бар аймақ болып табылады. Жүйенің негізі периферияға қарсы бөлігі;

желі - қарастырылып жатқан аумақта (мәдени-тұрмыстық қызмет көрсету мекемелері желісі, көлік желісі) белгіленген тәртіпте орналастырылған нүктелік немесе желілік сипаттағы объектілер тобы.

Жаңа бас жоспардың негізгі міндеті - қаладағы елді мекендерді дамыту. Осыдан 17 жыл бұрын Алматы облысы 35,4 мың гектарға ұлғайды, оның 24,3 мыңы 2014 жылы тіркелген. Сәулет және қала құрылысы бөлімінің меңгерушісі айтуынша, көптеген елді мекендерде хаотикалық тұрғыдан тұрғызылған, олардың көпшілігі электр қуатымен, газбен, сумен жабдықтау және канализациямен қамтамасыз етілмеген, ауруханалар мен мектептер жеткіліксіз. Мегаполис қаланың инфрақұрылымын асып түседі, сондықтан жақын маңдағы елді мекендерге қосылу Алматы үшін сөзсіз болды.

Алматыда 600 мың көлік тіркелген, соның ішінде қоғамдық көліктер. Бұдан басқа, күн сайын 250 мың автокөліктер (қала сыртындағы) қалаға барады. Біздің жолдарымыз көптеген автокөліктерді жеңе алмайды. Ауаның ластануы автокөліктердің себебі. Бірнеше жыл бұрын ең ластанған аудан Төле би және Рысқұлов көшелерінің арасында қаланың телімі болып саналды, бірақ қазіргі кезде Сатпаев пен Әл-Фараби көшелерінің арасында ең қарқынды шығарындылар тіркелген. Сондықтан, автокөлік жолдары мен қоғамдық көліктер желісін дамытуға байланысты қалада автокөліктердің санын қысқарту міндеттердің бірі болып табылады. Таяудағы уақытта Төле би көшінің шығыс жағалауы аяқталып, Абай даңғылын батысқа қарай созу жұмыстары басталады. Жоғары жылдамдықты жолдардың (Саин, Рысқұлов, Шығыс айналма жолы және Әл-Фараби) сақинасынан басқа, Рысқұлов даңғылынан солтүстікке қарай төрт жылдамдықты магистральдар ойластырылды. Олардың екеуі бұрыннан бар жолдар: Құлжа тас жолы және Алматы-Қапшағай тас жолы.

Рысқұлов даңғылы солтүстіктен шығысқа қарай негізгі Қаскелең тас жолынан бастап, Талғар тас жолымен аяқталатын барлық негізгі бағыттарды байланыстыратын Үлкен Алматы айналма жолына батыс бағытта жалғасады. Жоғарыда көрсетілген автострадаларды қоспағанда, магистральды жолдардың бағыттарын қайталайтын жолдар аз болады.

Алматыда қоғамдық көліктің 4 түрі бар: автобустар, троллейбустар, метро және такси. Тоннельдер «Мәскеу» терминалының батысында (Абай-Алтынсарин) метроға салынып болды. Батыс бағытта тоннельдер Қалқаманға дейін созылады. Шығыс шекарасында бірінші метро желісі Первомайка ауылына қарай жалғасады. Екінші метро желісі «Орбитаны» Кулжинский жолымен байланыстырады. Қалқаман қаласындағы батыста, Қалқаманға дейін

бірінші метро желісін кеңейту 2020 жылға, екіншісі - 2030 жылға дейін жоспарланып отыр. Алайда, метро қымбатқа түседі, сондықтан мерзімдерді дұрыс деп санауға болмайды. Жаңа жалпы жоспарда екі LRT сызығы және бес BRT сызығы көрсетіледі. LRT (жеңіл теміржол көлігі) қалалық темір жол көлігі болып табылады.

Трамвайлар сияқты шулы емес, 80 км/с жылдамдықпен қозғала алады. LRT автокөліктері жеңілдетілген, бұл мүгедектер үшін маңызды.

LRT желілері өткен жылдан бері жұмыс істемейтін трамвай маршруттарын ішінара бақылап отырады. LRT-дің бірінші желісі Бурундайдан Төле биге дейін. Екінші желі Орбита мен қаланың солтүстік бөлігін байланыстырады. ҚазБСҚА-нан Розыбакиевке барады, Фурмановқа Төле биге дейін барады. Фурманов тағы да солтүстікте, сосын көшені ашады. Мақатаев және Саяхат автовокзалынан алыс емес трамвай депосына барады.

BRT (Bus Rapid Transit) - жоғары жылдамдықты автобус, сонымен қатар «Метробус». BRT сызығы автобус үшін арнайы жолақ емес, ол жеке жол. Данияда, Германияда және басқа елдерде велосипедшілер мен қоғамдық көліктер үшін «жасыл толқыны» құру тәжірибесі бар, бұл принцип BRT желілері үшін де жұмыс істей алады. Жол шамдары метробуста орнатылған чиптерге жауап береді және оларға жасыл жарық береді. BRT қозғалыс жылдамдығымен жеңіл рельс тең. Мұндай бағыттарда көп орынды автобустар қолданылады. Басқа нәрселер бірдей, BRT құрастыру LRT және метро енгізуге қарағанда айтарлықтай қолжетімді.

Барлық жоспар BRT 5 жолына жоспарланған. Біріншісі Орбита арқылы Таусамал, Қарғалы және әуежаймен қала орталығын байланыстырады. Екіншісі Қалмақаннан Райымбек даңғылына дейін, одан кейін Саяхат автобусы арқылы әуежайға дейін өтеді. Үшінші желі Каменка мен Алмарасан шатқалынан Розыбакиев көшесімен байланыстырады. Содан кейін ол Розыбакиев пен Солтүстік айналма тас жол бойымен БАКАД-қа барады. Бекмаханов әуежайда. Бұл желінің бір бөлігі Солтүстік мұхит жолында салынған, бірақ уақыт өте келе тұрақты қалалық автобустар жүріп жатыр. Төртінші жол Бурундайды қала орталығына қосады. Ол Бөкейханов пен Мұқанов көшелерін «Әуезов Театры» метро станциясына дейін көтереді Абай даңғылындағы. BRT бесінші желісі Абай метро станциясынан басталып, Достық даңғылына дейін жалғасады. Медеуге танымал мұзды тау. Алдағы жұмыстың маңызды бөлігі - ірі автосаябақтар мен автовокзалдардың құрылысы.

Алматының бірінші метро желісінің бірінші кезеңі 2011 жылдың 1 желтоқсанында пайдалануға берілді. Бұл бөлімнің жалпы ұзындығы - 8,56 км. «Райымбек батыр», «Жібек жолы», «Алмалы», «Абай», «Байқоңыр», «Драма театры» М.Әуезов пен Алатау.

Батыс бағытта одан әрі дамыту 3 ұшыру кешендерінен, сондай-ақ Западный автовокзалының станциясынан тұрады:

Ала-Тау станциясынан Мәскеу станциясына дейін; (пайдалануға берілді)  
екіншісі - Мәскеу станциясынан Достық станциясына дейін; (құрылысы енгізілетін болады)  
үшінші - Достық станциясынан Қалқаман станциясына дейін; (дизайн енгізілетін болады)  
кеңейту - «Батыс» станциясы. Үшінші кезек 2015 жылдың 18 сәуірі - бірінші метро желісінің екінші желісінің бірінші іске қосу кешені пайдалануға берілді: Сайран және Мәскеу станциялары. Дистрибьюторлық туннельдің ұзындығы 2,73 км, ал жалпы ұзындығы 11,2 км. Пайдалануға берілгеннен кейін жолаушылар ағымы күніне 40-45 мың адамға жетті. Метро құрылысының басты мақсаты - көлік инфрақұрылымын жетілдіру, жолаушылар қозғалысының көлемін арттыру, көліктік байланыстарды кеңейту, тиісті инфрақұрылымды дамыту және қалада қоршаған ортаны жақсарту.

Алматы қаласындағы алғашқы метрополитеннің екінші желісін Қалқаман станциясынан Западный автовокзалына дейін ұзарту 2.48 км ұзақтығы бар дистилляциялық тоннельдерді қамтиды. және «Батыс» автовокзалы.

Қаланы дамытудың бас жоспарына сәйкес Райымбек даңғылы мен Әуезов көшесінің қиылысында. Қалқаман қалааралық автовокзал, метро станциясы, жеңіл теміржол бекеті мен

500 орынға арналған автокөлік паркін үйлестіруді жоспарлап отыр, бұл қала маңындағы тұрғындарды байланыстыратын және Алматы қаласының орталық округтерімен келген метрополитенге қосымша қуат беретін болады. Бұл жағдайда күнделікті жолаушылар ағымы 100 мыңға дейін жетеді.

Сонымен қатар, қоғамдық көліктің маршруттық желісін қолданыстағы метро желісімен біріктіру, сондай-ақ батыс бағытта жоспарланған екінші желіні біріктіру жүйесін құру жолаушылар тасымалы үшін жақсы көлік қызметтеріне қол жеткізуге мүмкіндік береді.

### **Пайдаланылған әдебиет тізімі:**

Негізгі мәліметтер:

1. СНиП РК 3.02-02- 2001 Қоғамдық ғимараттар мен құрылыстар. Жобалау нормалары.
2. Госстандарт, Услуги Автовокзалов, Автостанций и пунктов обслуживания пассажиров
3. СНиП РК 3.01-01-2002 Қала құрылысы. Қалалық және ауылдық елді мекендерді жоспарлау және дамыту.
4. СНиП РК 2.02-05-2009 Ғимараттар мен құрылымдардың өрт қауіпсіздігі
5. СН РК 2.04-02-2011 Табиғи және жасанды жарықтандыру
6. Ж.Б. Байнатов. Архитектурные конструкции зданий и сооружений Алматы 2015г
7. В.В. Григорьев, Н.А. Пономарева, Ш.И. Лукманов. Основы экономики архитектурного проектирования и строительства

Қосымша мәліметтер:

1. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Автовокзал>
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Наурызбайский\\_район](https://ru.wikipedia.org/wiki/Наурызбайский_район)
3. <https://www.tourister.ru/world/europe/russia/city/moscow/busstations/11816>
4. <https://www.infografik.pro/ru/news/mehr-kapazitaet-bei-zob-holt-silbermedalie-bei-dpa-infografik-awards>
5. <https://realt.onliner.by/2011/09/29/vokzal-2>

УДК-75-05

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Құлманбет П.Қ.<sup>2</sup>*

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

*<sup>2</sup>6M010700-Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2 курс магистранты, Алматы қ., Қазақстан*

### **КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІН САБАҚТАН ТЫС ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ**

*Аннотация*

Кескіндеме – бейнелеу өнерінің неғұрлым бай әрі толысқан түрі, онда бейнелеудің сан алуан мол құралдары қолданылады. Кескіндеме заттың сыр-сипатын, нәрсе мен кеңістіктің қарым-қатынасын, сәуле мен көлеңкенің құлпырымын үндестіре бейнелейтін көркемдік және танымдық қуатымен ерекшеленеді. Ол көрерменнің сезіміне, ойына әсер ету арқылы эстетикалық ләззат береді. Кескіндеме туындылары жеке бір тұлғаны, дара көріністі бейнелеп қана қоймай, күрделі сюжетке, оқиғаларға құрылған шытырман соқтығыстарды да бейнелеп, олардың мәнін ашады. Сондықтан да Кескіндеменің қоғамдық-тәрбиелік мәні зор және ол деректемелік мағлұмат та береді.

Оқушылардың бос уақытын дұрыс ұйымдастыруға көмектесу мақсатында кескіндеме өнерін қолдану мектепте оқушылардың бос уақытын тиімді ұйымдастыруға, олардың қабілетін анықтауға және дамытуға әр нәрсеге қызығуына, көп нәрсе білуде құштарлығын оятуға көмектеседі. Мұндай жұмыстардың міндеті жалпы және арнайы білімді меңгеру,

оқушылардың ойлау қабілетін оятуға, жан-жақты дамуына ықпал жасау, оқушыларды өздігінен жұмыс істеуге тәрбиелеу.

**Түйін сөздер:** кескіндеме өнері, майлы бояу, темпера, клешэ кескіндеме, балауызды кескіндеме, фреска, асекко

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Кулманбет П.К.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, асс.профессор*

*г. Алматы, Казахстан*

*<sup>2</sup>Магистрант 2 курса, по специальности 6М010700-Изобразительное искусство и черчение, г. Алматы, Казахстан*

## **МЕТОДИКА ВНЕУРОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ ЖИВОПИСИ**

*Аннотация*

Живопись- вид изобразительного искусства, связанный с передачей зрительных образов посредством нанесения красок на поверхность. Это доставляет эстетическое удовольствие, воздействуя на чувства и мысли зрителя. Произведения живописи не только изображают личность, индивидуальность, но и раскрывают сущность сложного сюжета, приключенческих столкновений на событиях. Именно поэтому картина имеет большое социальное и воспитательное значение.

Использование живописи внеурока, способствует организации досуга в школе, стимулирует их способность раскрывать и развивать свои таланты и желание учиться больше. Цель такой работы - развить общие и специальные знания, развить у учащихся способности мыслить, содействовать самостоятельной занятости.

**Ключевые слова:** живопись, живопись маслом, темпера, клешэ, воск, фреска, асекко.

*Abisheva O.T.<sup>1</sup>, Kulmanbet P.K.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Candidate of Pedagogical sciences, associate professor,*

*Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts, culture and sport, Almaty, Kazakhstan*

*<sup>2</sup>The 2<sup>nd</sup> course of master's degree, 6M010700-Visual arts and drawing, Almaty, Kazakhstan*

## **METHODOLOGY OF EXTRACURRICULAR LEARNING PAINTING**

Painting is a type of fine art which associated with the transmission of visual images by applying paint to the surface. This gives aesthetic pleasure, influencing the feelings and thoughts of the viewer. Works of painting not only depict personality, individuality, but also reveal the essence of a complex plot, adventure encounters at events. That is why the picture has great social and educational significance.

The use of painting outside the classroom, contributes to the organization of leisure activities at school, stimulates their ability to reveal and develop their talents and desire to learn more. The purpose of this work is to develop general and special knowledge, to develop students' ability to think, to promote self-employment.

**Keywords:** painting, oil painting, tempera, wax, mural, asekko.

## **КЕСКІНДЕМЕӨНЕРІНСАБАҚТАНТЫСОҚЫТУӘДІСТЕМЕСІ**

Бейнелеу өнері тарихының дамуы үрдісінде қалыптасқан кескіндеме өнері әлемнің сұлулығымен әсемдігін насихаттайды. Ол белгілі бір заттың бетіне бояу арқылы салынатын өнердің барлық басқатүрлері сияқты, көркем шығарма.

кескіндеме де идеологиялық және танымдық қызмет атқарады, адамға эстетикалық ләззат беретін құнды да әсем шығармалар тудырады.

Бейнелеу өнерінің қай түрі болмаса данегізгі мақсат-оқушы да қоршаған ортаға деген өнегелі эстетикалық қатынас қалыптастыру, өмірдегі әртүрлі құбылыстардың өзіндік құндылығын түсінуге тәрбиелеу; өз халқының өнерін, мәдениетін сүйетін, өзгехалықтың көркем мәдениетін құрметтейтін, рухани жандүниесі бай, эстетикалық тұрғыдан дамыған тұлға қалыптастыру; нақты өнер түрлері арқылы практикалық білім, білік дағдыларын қалыптастырып, іскерлігін, көркем-шығармашылық қабілеттілігін арттыру.

Кескіндеме – бейнелеу өнерінің неғұрлым бай әрі толысқан түрі, онда бейнелеудің саналуан мол құралдары қолданылады. Кескіндеме заттың сыр-сипатын, нәрсе мен кеңістіктің қарым-қатынасын, сәуле мен көлеңкенің құлпырымын үндестіре бейнелейтін көркемдік және танымдық қуаты мен ерекшеленеді. Ол көрерменнің сезіміне, ойына әсер ету арқылы эстетикалық ләззат береді. Кескіндеме туындылары жеке біртұлғаны, даракөріністі бейнелеп қана қоймай, күрделі сюжетке, оқиғаларға құрылған шытырман соқтығыстарды да бейнелеп, олардың мәнін ашады. Кескіндеме дәуірдің рухани мазмұны мен әлеуметтік дамуын бейнелеп қана қоймай, көрерменнің сезіміне, ойына әсер ету арқылы бейнеленген шындықтан тәлім алып, өзінше қорытынды жасауына себепкер болады. Сондықтан да Кескіндеменің қоғамдық-тәрбиелік мәні зор және ол деректемелік мағлұматта береді [1].

Оқушылар мен сабақтантыс жүргізілетін жұмыстар сабақтантыс немесе сыныптантыс жұмыс деп аталады.

Бұл жұмыс мұғалім сабақ үстінде жүзеге асыратын тәрбие жұмысын толықтыра және тереңдететі отырып, ең алдымен балалардың талаптары мен қабілеттерін толық ашудың, қызығушылығы мен интасын оятудың құрамы ретінде қызмет атқарады.

Сабақтантыс жұмыс кезінде оқушылар керекті және пайдалы бұйымдар жасап үйренеді.

Бұйымдарды жасау барысында оқушылардың эстетикалық тәрбиесі артады.

Сабақтантыс жұмыстар бірнеше бағыттар бойынша жүргізіледі.

Оқушылар мен оқудантыс жүргізілетін жұмыстарды салтанатты кештерде, мерекелер және үйірме жұмыстарында көрсетуге болады.

Сыныптантыс жұмыстардың барлығы оқушылардың жаңа білімдерін байыта, олардың ақыл-ойын және қабілеттерін дамыта отырып, оқушылардың ой-өрісін кеңейтуге өзүлестерін қосатыны анық.

Оқушылардың бос уақытын дұрыс ұйымдастыруға көмектесу мақсатында кескіндеме өнерін қолдану арқылы мектепте оқушылардың бос уақытын ұйымдастыруға олардың қабілетін анықтауға және дамытуға әрнәрсеге қызығуына, көп нәрсе білуде құштарлығын оятуға көмектеседі.

Оқушылардың бос уақытын тиімді пайдалану үшін үйірме жұмыстары оқушыларға әртүрлі жұмыстарды кентүрде жобалауға мүмкіндік береді, қабілетті арттырып қана қоймай, қимылдарын жаттықтырады, ғылым мен техникаға тәрбиелеуге көмектеседі, шығармашылықке бектисүйуге үйретеді.

Үйірме жұмысының міндеті жалпы және арнайы білімді меңгеру, оқушылардың ойлау қабілетін оятуға жан-жақты дамуына ықпал жасау, оқушылардың өздігінен жұмыс істеуге тәрбиелеу [2].

Оқушылардың сыныптантыс уақыттағы жұмыстары оқу мен тәрбиелеудің негізгі принциптерінде құралады: оқушылардың жеке қызығушылығын ескере отырып, мазмұнын және формасын таңдапалу; оқушылардың сыныптантыс жұмысында жан-жақты қамтуы; әртүрлі сыныптантыс жұмыстардағы қызықты істерді өткізуге оқушылардың өз беттерінше жұмыс жасауына қадағалау және инициативасын көтеру;

сыныптантыс жұмыстардың қоғамға пайдалы жақтарын қарастыру;  
барлық сыныптантыс ұйымдастырылған жұмыстың оқу тәрбиелік жұмыстарына бағынуы.

Сабақтантыс үйірме жұмысында жетекшілер тақырып таңдауда шешім қабылдауға көп дер бесті қалады. Дербесті қала отырып сонымен бірге жетекші олардың шығармашылық іс- әрекетін бағыттап отыруы керек, оларға бұйымның жасалу жолдарын үйрету қажет.

Кескіндеме негізінен бейнелеу өнері ретінде табиғатты, адамды, хайуанаттар әлемін, адамның жеке өмірі мен қоғамдағы оқиғаларды, адам қиялы мен табиғат пен философиялық образдарды орындайды. Сызық, түс, түрлі- түсті көлеңке мен әрекет жасау арқылы кескіндеме құбылыстың барлық байлығын көрсете алады. Кескіндеме екіге бөлінеді: монументальды және станкілі.

Монументальды кескіндеменің шығу тегі желден. Оның түрлері мозаика, фреска, темпера техникасы. Станкілі кескіндеме (мольбертте орындалады) ешқандай көркемдік ансамбльге тәуелді емес, оның өзіндік мәні бар.

**Кескіндемеде мәнерлеу тәсілдері** шеңбері кең, солардың ішінде негізгілері- композиция, сурет және түс (колорит). Кескіндеменің негізгі техникалық түрлері- майлы бояу, темпера (табиғи және жасанды эмульсия), клешэ кескіндеме, балауызды (воск) кескіндеме, фреска (сулы бояулармен бояу-штукатурка) және кебу (асекко), керамикалық, силикатты, синтетикалық бояулармен-эмаль, мозаика, витраж, акварель, гуашь, пастель, тушь кескіндемелі және графикалық шығармаларға қолданылады[3].

Кескіндеме – тақырып аясы кең, көп жанрлы (тұрмыс-салт көріністері, соғыс жанры, хайуанаттар тақырыбы, т.б.) өнер саласы. Арналуына, орындалу сипатына, бейнелеріне қарай кескіндеме бірнеше топқа бөлінеді. Олар:

- монументті-сәндік кескіндеме (қабырға бетіне, үйдің ішкі төбесіне (плафондар), қабырғасына (панно) салынатын суреттер);
- қондырғылы кескіндеме – суреттер, яғни картиналар;
- сәндік суреттер (театр, кино көріністерін, ондағы киім үлгілерін әсемдейтін суреттер, икона салу, миниатюра, т.б.);
- диорама, панорама да кескіндеме түрлеріне жатады[4].

Кескіндеменің пайдаланатын **құралы** - сәуле, бояу, рең. Сәулені бояу реңдерімен нәзік астастыру арқылы өмір құбылыстарының айқын да шынайы көріністері жасалады. Суретші шеберлігінің көрінер жері де осында. Заттың сыр-сипатын, нәрсе мен кеңістіктің қарым- қатынасын, сәуле мен көлеңкенің құлпырымын, қысқасы кең дүниенің барлық жарасымын тауып бейнелеуде Кескіндеменің тіліндей нәзік те өткір тіл жоқ. Ол көрерменді бірден баурайды, еліктіреді, қозғаған тақырыбымен толғандырады. Кескіндеменің данышпандық туындыларына адамзаттың мәңгі масаттанатыны да содан. Кескіндеме туындысы бір жасалған қалпында қалатындықтан назарға да сол қалпында бірден шалынады. Бірақ суретшінің қыл қаламына ілінген сол бір мезеттік көрініс заманның, дәуірдің, ортаның сан алуан сырларын шертеді, сезім құбылыстарынан, жан тебіреністерінен дерек береді, көрерменмен үнсіз тілдеседі. Кескіндеме туындылары жеке бір тұлғаны, дара көріністі бейнелеп қана қоймай, күрделі сюжетке, сабақты оқиғаларға құрылған шытырман соқтығыстарды да бейнелеп, олардың мәнін ашады[5].

Кескіндеме шығармалары **негізге** (кенеппе, ағашқа, қағазға, мұқабаға, тасқа, шыныға, әйнекке, металға, т.б. заттарға) салынады. Әдетте олардың беттері жақпа қабатпен сыланып, оның үстіне сырлы қабат түсіріледі. Кескіндеменің баурау, еліктіру мүмкіншілігі жұмсалатын бояуға, оны қолдану тәсілдеріне, пайдаланған құралына (**қыл қалам, мастихин**), бояу еріткіштеріне, сурет салынатын заттың беті қаншалық бұдырлы немесе тегістігіне, оның бояуды қаншалық сіңіретіндігіне, т.б. байланысты. Қатты заттың бетіне салынған сурет пен жұмсақ заттың, жылтыр немесе бұдырлы заттың бетіне салынған суреттер өздеріне лайықты бояу реңдерін тілейді. Суреттің салыну стиліне қарай, оны қоятын жақтаудың түрі мен формасы да сәйкестендіріледі. Картиналар, көбіне, төртбұрышты болады, ал кейде

дөңгелек пішінге де келтіріледі. Барлығы да Кескіндеме туындысының жалпы идеясына, стиліне, көркіне сай және жарасымды болуға тиісті.

Кескіндеме өнерін сабақтан тыс қолдану мектеп жағындайында аптасына бір рет және мектептен тыс мекемелерде аптасына 2-3 рет жүргізіледі. Ал жоғарғы сынып оқушыларымен 2-ші немесе 3-ші жылғы үйірмеде аптасына 4-сағаттық сабақ өткізуге болады. Үйірме жұмыстарын жүргізуде әр топта 10 – 12 оқушы, ал одан артық тілек білдірген оқушыларға мейлінше басқа топ ашқан тиімді.

Сабақтан тыс уақытта оқушылардың қоғамға пайдалы еңбегіне ерекше көңіл бөлу қажет. Оқушылар шығармашылығына көрмелер ұйымдастыру, сонымен қатар жоғары сынып оқушыларын ғылыми – зеріттеу жұмысына баулу қажет. Ол үшін олар бейнелеу өнері саласында әр түрлі жанрларға баяндамалар жасап, шығармашылық тақырыптар бойынша тапсырмалар орындаулары қажет.

#### *Пайдаланылған әдебиеттер тізімі*

1. *Ералин К.Е. Қазақ кескіндеме өнері, эстетикалық тәрбие беру. Алматы, 1988ж., 31-б.*
2. *Болдырев Н.И. // Мектептегі тәрбие жұмысының методикасы // 103-104б.б.*
3. *Қайдаров М.У. Кескіндеме технологиясы мен техникасы. Алматы. Өлке. 2008. 64 бет*
4. *Шпикулова Т.Я. Народное искусство на уроках декоративного рисования. Пособие для учителей. М., 1976г.*
5. *Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. Уч. Пособие для ХГФ в пединститутах. М., 1998г.*

**УДК 347.787**  
**МРНТИ 18.18.01**

*Аңдатпа*

*Б.Қ.Қанатияева*

*Абай атындағы ҚазҰПУ 7М02124 – Полиграфия мамандығының 1 курс магистранты*

#### **ҚАЗІРГІ ИННОВАЦИЯЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР НЕГІЗІНДЕ СТУДЕНТТЕРДІҢ КОНСТРУКТИВТІ ОЙЛАУЫН ДАМУЫ**

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 болатындығы 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 дамыту, 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 алаңдаушылықты 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.

*Анотация*

*Б.Қ.Қанапияева*

*магистрант I курса КазНПУ им. Абая по специальности 7М02124–Полиграфия*

## **РАЗВИТИЕ КОНСТРУКТИВНОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ 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*

*Kanapiyeva B.K*

*KazNPU named after Abai, 7M02124 –Specialty: Poligrphiya, magister of the 1 course*

## **THE DEVELOPMENT OF CONSTRUCTIVE THINKING OF STUDENTS ON THE LATEST 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.

Еліміздің тұңғыш президенті Н.Ә. Назарбаевтың 2017 жылғы 31 қаңтардағы «Қазақстанның үшінші жаңғыруы: жаһандық бәсекеге қабілеттілік»

атты Қазақстан халқына жолдауының төртінші бөлімінде: «біріншіден білім беру жүйесінің рөлі өзгеруі керек» делінген. Біздің міндетіміз – білім беруді экономикалық өсудің жаңа моделінің орталығы ету.

Оқу бағдарламаларысын итүрғыдан ойнау қабілеттерін және дербес ақпаратты іздеудегі қабілеттерін дамытуға бағытталуы керек. Сонымен қатар ИТ-білімді қалыптастыруға,

қаржылық сауаттылыққа және жастардың патриотизмге тәрбиелеуге көп көңіл бөлу керек.

Бұл дегеніміз, жастарға білім берудің инновациялық әдістері қажет.

Қазіргі білім беру жүйесінде ақпараттық технологиялардың рөлі ерекше, өйткені «XXI ғасыр – ақпарат ғасыр».

Сондықтан заманауи білім беруде компьютерлік сауаттылықты шебер қолдана отырып, оқушылардың білім сапасын арттыра аламыз.

Осы себепті әр сабақты жаңа инновациялық әдістерді қолдану арқылы жүргізу керек.

Яғни балаларды өз білімімен қызығушылықтары арқылы олардың білімін тартымды фактор боп оқыта білеміз.

Адамдардың қажеттіліктерінің өсуімен дамуы, сондай-ақ ғылыми-техникалық прогрестің дамуы техникалық мамандықтарға жоғары деңгей қойылады.

Білім де ертеңгі жарқын болашақтың күші жатыр, ал білім адамзат қоғамына үлкен жолашады.

Білім беруді ізгілендіру және ақпараттандыру қазіргі уақыттың басты міндеті деп айта аламыз.

Әр мамандықта,

білімнің әр саласында білім берілуі саласында инновациялық технологиялардың енгізуі жалпыға ортақ жаһандық даму міндеті.

Қазіргі болашақ мамандармен жоғары оқу орындарына жоғары кәсіп қойлық жүктелген.

Оқу процесінде және біздің білім саласында компьютерлік технологияны қолдану арқылы мамандарды даярлау жоғары деңгейде болу керек.

Тек білімде адамгершілікті жарқын болашаққа апаратын күш бар.

Техникалық білімді жан-жақты игеру сурет салу үшін практикалық шешімдерді қолдану, ауызша оқу және графикалық сауаттылықты дамыту дегенді білдіреді.

Егер сіз сурет салудың даму тарихына көз жүгіртетін болсаңыз,

біздің бірнеше даму кезеңдерінен өтіп, үздіксіз жетілдіріліп жатқандығын көреміз.

Қоғамдық ақпараттандыруға байланысты білім беру пәндерінің маңызды құрамдас бөлігі графикалық компьютерлік бағдарламаға бағытталған.

Егер біз объектілер арасында сызбаны

(графика және дизайн)

бөлек қарастыратын болсақ,

онда бұл сала белсенді дамып келе жатқанын және кезек күттірмейтін мәселе екенін көреміз.

Ежелгі дәуірден бастап адамдар жануарлардың әртүрлі кескіндерін тастарда,

қабырғаларда бейнелеген, кейінірек үй заттарында пайдалана бастады.

Тұрғын үй және басқа да мекемелер құрылысында дамыту барысында «жоспар» пайдаланды.

Өнеркәсіптің өсуімен дамуы және ғылыми-

техникалық прогрестің техникалық саладағы дамуы мамандарды даярлауға серпін берді.

Техникалық білімді жан-жақты меңгерудің мақсаты

практикада сызбаларды орындау және оларды ауызша оқу,

сонымен қатар компьютер десурет салу мүмкіндігін артты.

Қазақстан мен Орта Азияның оқытушылық қызметін десуды оқып үйрену туралы ақпаратпен әдебиеттерді табу қиын. Осыған қарамастан, біз адамзаттың жануарлар, өсімдіктер, ғимараттар және т.б. сурет салуға ежелден келгендігін білеміз.

Әртүрлі ақпаратты кейінгі ұрпаққа беру үшін дәл сол суреттер қолданылады.

Біздің мемлекет Қаратау мен Тамғалтаста бөктерлерінің бүгінгі күнде дейін сақталған суреттерін

жақсыбіледі. Еңірісәулетқұрылымы – АхмеЯссауикесенесі, МаңғыстауаймағындағыжерастымешіттеріШопан-ата (12 ғасыр), Қараман-атамешіті (13 ғасыр), Бекет-атамешіті (18 ғасыр) өздерініңжекесызбаларыменжоспарларыболады.[2].

Суретсалу (графикажәнедизайн) оқуүшінкүрделіжәнеқызықтытақырыптардыңбірі. Оқушылардыңпәнгедегенқызығушылығыменоқудағымақсатынабайланыстышығармашылық тапсырмалардысұрағандұрыс.

Олүшінақпараттықтехнологиянықолданаотырып, олардыәртараптандырукерек, соныменқатаросыміндеттердіжүзегеасырудыжеңілдетукерек. Жақсышешім –

бірнешетапсырманьжәнестуденттердіңөздерінетапсырмабойыншатандаужасауғамүмкіндікберу. Нәтижеліәдістердіңбірі –

студенттіңбіліміменқабілетіненегізделгентапсырмалардыжүйелеужәнетапсырманьтандауды қамтамасызету.

Кез-келгенпрактикалықтапсырмадабіздіңміндетімізстуденттердікөңістіктіқойлауға, танымдыққызығушылыққатәрбиелеу, соныменқатаросысаладағыбілімдерінкеңейту. Мұндайәдістерстуденттергеалғанматериалынқадағалапқанақоймай, соныменқатаркәсібиойлауқабілетіндамытады, оқушыөзайналасындағыобъектілергебасқаша, конструктивтікөзқарасқалыптастырады.

Мектепқабырғасындактеориялықбілімдіғанаемес, соныменқатарпрактикалықбөлімдідеалумаңызды.

Алтеориялықбілімдібекітуүшінкомпьютерліктехнологиянықолдануқажет.

Суретсалудаоқытудакомпьютерлердіқолдануоқупроцесінбелсендіреді, оқушыныңдербестігінарттырады.

Жалпыбілімберетінмектептердекомпьютерліксуретсалуоқушылардыңөзбетіншежұмысжасауыменоқудағыларынқалыптастыруғажәнеоқытуынақажеттібілімалуғақөмектеседі.

Негізгімақсаттардыңбірі – «функционалдыграфикалықсауаттылықты» дамыту. «Функционалдықсауаттылық» түсінігіалғашретөткенғасырдың 60-жылдарындағыЮНЕСКОқұжаттарындаайтылды, кейінірекзерттеушілербұлтуралыөзеңбектеріндеайтабастанды.

Қазіргіқарқындыдамығанәлемдефункционалдықсауаттылықәлеуметтік, мәдени, саясижәнеэкономикалыққызметтерменқарқындыөзараәрекеттесудіжәнеөмірбойыбілімалуғамүмкіндікберетіннегізгіфакторлардыңбіріболыптабылады.

Біздіңедежалпысауаттылықтыңбірбөлігі: тіл, компьютержәнеақпарат, графикалыққұқықтық, азаматтық, қаржылық, экономикалықжәнебасқадапараметрлер. Функционалдықсауаттылықтекбілім, дағдыларменғанаемес, соныменбіргеәрелдебелгілібіререкшеліктердіескереотырыпқұрылғанқұзыреттілікпенанықтал ады. Сондықтан 12

жылдықортабілімберугекөшугебайланыстыҚазақстандафункционалдықсауаттылықтыарттырмаңызды. [4,4-5]

Оқытудыңтеориялықнегіздерібілімберудіңжоғарғыдеңгейінқолданаотырып, әртүрлээдіс-тәсілдермензерттеледі.

Қазіргізаманталабынасәйкесқазіргізаманғыәдістердіңинновациялықпроцестергеауыстыруарқылбілімсапасынарттыружүзегеасырылады.

Бүгінгібілімберупроцестеріжанаәдістерменжанаидеялардықолданудықажететеді.

Оқытудыңнегізгіәдістерініңбірі – оқытуәдістемесі. Оқытудыңсындарлыәдісініңнегізгібағыты – ойлауқабілетіндамыту, өзбетіншебілімалу, шығармашылықтапсырмалардыорындау, олардықарапайымөмірдеқолданабілу, сыниойлау, тыңдайбілу, байсалдыбағалау. Конструктивтіойлау, студенттіңпәнгедегенқызығушылығынарттырыпқанақоймайды, соныменбіргеоғаншығармашылыққсұстанымды, прогресивтіойлаудыжәнетұтастайбілімдіжекетұлғанытәрбиелейді.

Конструктивті ойлау – бұл қиын жағдайларда оңтайлы шешім табуға көмектесетін позитивті, нәтижелі ойлау тәсілі. Конструктивті ойлау дегеніміз: мақсат қою, жоспарлар мен жобаларды құру, алгеориялық ойлаудан айырмашылығы (заңдарды, заттардың қасиеттерінашу, құбылыстар мен компоненттерді түсіндіру, абстракциялау, жалпылау, талдау, жоспарлау және көрсету) уақытты шебер басқаруға көмектеседі. Сондай-ақ, сыни ойлау қоршаған ортадағы басқа оқиғаларға алаңдамай, мақсатқа жетуге көмектеседі. Конструктивті ойлар тәжірибе мен іс-әрекеттер мен расталады, өйткені олар ең алдымен өмірдегі мәселелерді шешуге қызмет етеді. Конструктивті ойлаудың негізгі құралы – логика, ал негізгі ілгері – тиімділік. Басқаша айтқанда, бұл туынды проблемаларды шешудің тиімді әдісі. Білім түрғысынан алғанда – бұл бүгінгі және ертеңгі білім. Білім берудегі еркін тақырыпқа емес, студенттің жеке басына бағытталған, ал ұсынылған білім адамды өзгертуге итермелейді: егер студент өзінің білімін (ақпарат, түсініктер және т.б.) өз бетінше өзгертсе, оның білімі студенттің жеке басын өзгертеді. Кейде сындарлы білім трансформациялық деп аталады. «Конструктивті» деп аталатын себептер: -өзін-өзі дәлелдеу, ойлар, идеялар, ақпараттардан, фактілердің, ережелер мен нормалардан алынған қорытындылар; -конструктивті білім беру студенттің өзін-өзі рефлексия арқылы «түрлендіруге», тұлғасын өзгертуге итермелейді. Конструктивті білім адамға өзін-өзі қайта құрудың нақты мақсаттары мен құралдарын беріп қана қоймайды, сонымен қатар оны тұлғаның дамуы мен өзін-өзі жетілдіруге қатысады. Конструктивті білімнің өзектілігі түсіндірме білім сияқты маңызды, бірақ олар әлемді өзгерте алмайды, өйткені әлем адамды өзгерту арқылы ғана өзгере алады, яғни адамның жеке басына және оның белсенді іс-әрекеттеріне назар аудару арқылы. [2].

Конструктивті ойлауды келесідей топтастыруға болады:

1. Тұтастық. Әрқашан нақты, сенімді міндеттерді қалыптастыру.
2. Мақсаттар. Мақсаттардың, тақырыптардың және міндеттердің міндетті түрде болуы. Негізгі тақырыптан алшақтамай тапсырмаларды орындау.
3. Эмоциядан бас тарту. Эмоциядан арылу мүмкін емес. Теріс эмоциялардың көмегімен біз адамдарды тануға және тәжірибе жинауға үйренеміз.
4. Сезімталдық. Міндеттер анықталғаннан кейін – осы мәселелердің шешімін іздеу.

Кейбір тапсырмалар тез шешіледі, кейбіреулері көп уақыт пен тәжірибені қажет етеді. Алдымен олар көп күш жұмсауды талап етеді, бірақ нәтижелер көп күттірмиді. Рационалды ойлау өмірлік мәселелерді шешудің қалыпты әдісі ретінде қолданылуы керек.

#### **Қолданылған әдебиет тізімі:**

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: БІ. Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы, 2013.

**УДК 347.787**  
**МРНТИ 18.18.01**

*А.А. Онбаева*

## **БАЛАЛАР КІТАБЫНЫҢ ИЛЛЮСТРАЦИЯСЫ- МЕКТЕПKE ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ ДАМУЫНЫҢ КӨЗІ ЖӘНЕ ҚҰРАЛЫ**

### *Аңдатпа*

XXI ғасырдағы балаға арналған суретті кітап рухани, эмоциялық және зияткерлік дамудың қуатты құралы болып қала береді. Балалар кітаптары әртүрлі: оларда әртүрлі формат, мазмұны, безендірілуі, жас санаты бар. Бала-кітаптармен алғаш рет өмірдің алғашқы айларында, ал бір жасқа қарай, бала өзі кітап беттерін парактай бастайды, шағын өлеңдер мен бесік жырын тыңдайды, айтылуын есте сақтайды, иллюстрациялармен танысады.

Дәл осы мектепке дейінгі жаста баланы әріптермен алғашқы таныстыру, сөздерді оқуға ұмтылу орын алады. Алдымен оқу процесі баяулайды, баланың назары әр әріпті қамтиды; уақыт өте келе, көз бейімделеді, кейбір әріптерді өткізіп, секіру арқылы қозғала бастайды, бірақ бұл ретте сөздің жалпы көрінісі қабылданады. Мектепке дейінгі жастағы бала әңгіме немесе ертегіні тыңдай отырып, кейіпкердің нақты өмір сүруін сезінеді, кейіпкермен бірге оқиға кітапшасында болған оқиғаны көзіне елестетеді, күледі, танданады.

Мектепке дейінгі жастағы оқу шеңберін ата-аналар қалыптастырады. Бала әдеби шығарманың мәтінін ғана емес, сонымен қатар балалар кітабының суреттерін де қабылдайды. Бұл тұрғыда әдеби мәтіндердің эстетикалық мазмұнына сәйкес келуі маңызды.

Қазіргі заманғы түсінікте тәрбиелеу балаға құндылықтар жүйесі туралы түсінік беру, олардың басымдықтары, бала өзін өмірде тауып, өзін жеке тұлға ретінде сезінуіне қамқорлық жасау арқылы жүзеге асырылады. Барлық балалар әртүрлі, олардың даму дәрежесі, сезім мәдениеті, яғни қабылдау тереңдігі әр түрлі.

Кітаптың өмір сүру ұзақтығы автордың талантына тікелей байланысты. Дарынды, жарқын әдеби шығарма балада бай эмоцияларды оятады, балалардың жадында айқын із қалдырады, сол арқылы өмірге, ойынға, тұрмысқа терең енеді. Әрбір ата-ана өз баласының зияткерлік және эстетикалық дамуы туралы алаңдайды және баланың толыққанды балалар әдебиетін оқығанын қалайды.

Қазіргі уақытта И. Чуковскийдің, С. Я. Маршактың, А. Толстойдың, Ю. К. Олеши, Л. И. Лагиннің, Н. Н. Носовтың және т.б. көркемделген кітаптары шығарылады және тез сатылып алынады. Балалар кітаптарына жарқын, бейнелі, есте қаларлық иллюстрациялар Е. Д. Поленова, И. Я. Билибин, А. Н. Бенуа, В. В. Лебедев, Е. Н. Чарушин, Е. М. Рачев, В. Г. Сутеев және т. б. жасалған.

Осындай кітаптарды оқып, балалар ойланып, қиял әлеміне ене алады. Осы фантастикалық кітаптарда өмір қорқынышты және агрессивті емес, және оң кейіпкер кім, теріс кім екенін ажырату әлдеқайда оңай. Қиял балаға жақсылыққа үміт береді және бұл үшін супергерой болу міндетті емес.

Балалар оқуы қазір бәсекелестердің ортасында орналасқан: әртүрлі үйірмелер, секциялар, даму студиялары, эрине, теледидар мен интернет, алайда, суретті кітап баланың эстетикалық дамуына ықпал етеді. Кітап иллюстрациясы бейнелеу өнерінің ерекше түрі ретінде әлемді сезімдік қабылдауды қалыптастырады, баланың эстетикалық қабылдауын дамытуға ықпал етеді. Қазіргі уақытта иллюстрацияның эстетикалық функциясы өзгерді: бейнелеу өнері туындысы ретінде иллюстрациялардың мәні өсті. Баланың кітапқа деген қызығушылығы иллюстрацияларды қарастыру барысында пайда болады және осы иллюстрациялардың сапасы, олардың тартымдылығы, әсіресе көркем құндылығы баланың эстетикалық дамуы басталатын негіз болып табылады, оны кітапқа, оқуға, бейнелеу өнеріне баулайды.

Мектепке дейінгі кезең бала өміріндегі маңызды кезең болып табылады және оның сезімтал тәжірибесін қарқынды байытумен, ойлау, есте сақтау, сөйлеудің дамуымен байланысты. Бұл жаста танымдық мүдделер мен қабілеттер, Дағдылар мен әдеттер қалыптасады, тұлғаның адамгершілік бағыты анықталады. Мектепке дейінгі жас – бейнелі ойлауды, қиялды, танымдық белсенділікті дамыту үшін оңтайлы жас. Бұл дамуға иллюстрация ерекше көмектеседі.

Осы мақалада мен безендірілген балалар кітабының даму тарихын, сондай-ақ оның эстетикалық дамуымен өзара байланысын ұсынамын.

*А.А.Онбаева*

*магистрант I курса КазНПУ им. Абая  
по специальности 7М02124-Полиграфия*

## **ИЛЛЮСТРАЦИЯ ДЕТСКОЙ КНИГИ КАК ИСТОЧНИК И СРЕДСТВО ЭСТЕТИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ДОШКОЛЬНИКОВ**

*Аннотация*

Иллюстрированная книга для ребенка в XXI веке остается мощным инструментом духовного, эмоционального и интеллектуального развития. Детские книжки разнообразны: у них бывает разный формат, содержание, оформление, возрастная категория. С книжками-малышками ребенок впервые знакомится в первые месяцы жизни, а уже к годовалому возрасту, ребенок сам начинает перелистывать страницы книжки, вслушивается в ритмичный слог небольших стихотворений и колыбельных, запоминает произношение, знакомится с иллюстрациями.

Именно в дошкольном возрасте происходит первое знакомство ребенка с буквами, стремление прочитать слова. Сначала процесс чтения замедлен, внимание ребенка сосредоточено на каждой букве; со временем, глаза приспособливаются, начинают двигаться скачками, пропуская некоторые буквы, но при этом уже воспринимается общий облик слова. Ребенок дошкольного возраста, слушая рассказ или сказку, ощущает реальное существование героя, «проживает» происходящие в книжке события вместе с персонажем: топает ногами, машет руками, смеется, удивляется.

Круг чтения в дошкольном возрасте формируется родителями. Ребенок воспринимает не только текст литературного произведения на слух, но и иллюстрации детской книги. В этом ключе существенно, чтобы литературные тексты соответствовали эстетическому содержанию.

В современном понимании воспитание осуществляется посредством передачи ребенку представлений о системе ценностей, их приоритетов, в заботе о том, чтобы ребенок нашел себя в жизни и осознал себя как личность. Все дети разные, различна степень их развития, культура чувств, а значит, и глубина восприятия.

Продолжительность жизни книги напрямую зависит от таланта автора. Талантливое, яркое литературное произведение пробуждает в ребенке богатые эмоции, оставляет четкий след, фиксируясь в памяти детей, и, тем самым глубже входит в жизнь, в игру, в быт. Каждый из родителей беспокоится об интеллектуальном и эстетическом развитии своего ребенка и хочет, чтобы ребенок читал полноценную детскую литературу.

В настоящее время издаются и быстро раскупаются иллюстрированные книги К.И. Чуковского, С.Я. Маршака, А. Толстого, Ю.К. Олеси, Л.И. Лагина, Н.Н. Носова и др. Целые поколения художников создавали высокохудожественные иллюстрации, которые можно назвать образцом, эталоном иллюстрирования детской книги. Яркие, образные,

запоминающиеся иллюстрации к детским книгам созданы Е. Д. Поленовой, И.Я. Билибиным, А.Н. Бенуа, В.В. Лебедевым, Е.Н. Чарушиным, Е.М. Рачевым, В.Г. Сутеевым и др.

Читая такие книги, дети рассуждают, могут на время уйти от действительности, они могут прятаться в словах, могут попасть в самое сердце земли. В этих фантастических книгах жизнь не столь страшная и агрессивная, и гораздо легче отличить, кто является положительным героем, кто отрицательным. Фантазия предоставляет ребенку надежду на победу добра и для этого, вовсе не обязательно быть супергероем.

Детское чтение сейчас находится в окружении конкурентов: различных кружков, секций, студий развития и, конечно, телевидения и Интернета, однако, именно иллюстрированная книга способствует эстетическому развитию ребенка. Книжная иллюстрация как особый вид изобразительного искусства формирует чувственное восприятие мира, способствует развитию эстетической восприимчивости ребенка. В наши дни изменилась эстетическая функция иллюстрации: значение иллюстраций как произведений изобразительного искусства возросло. Интерес ребенка к книге возникает в процессе рассматривания иллюстраций, и качество этих иллюстраций, их привлекательность, а особенно художественная ценность являются той основой, с которой начинается эстетическое развитие ребенка, его приобщение к книге, чтению, изобразительному искусству.

Дошкольный период является важным этапом в жизни ребенка и связан с интенсивным обогащением его чувственного опыта, развитием мышления, памяти, речи. В этом возрасте формируются познавательные интересы и способности, навыки и привычки, определяется нравственная направленность личности, развивается эмоциональная сфера. Дошкольный возраст – оптимальный возраст для развития образного мышления, воображения, познавательной активности. Этому развитию особым образом помогает иллюстрация.

В данной статье, я представляю историю развития иллюстрированной детской книги, а также, ее взаимосвязь с эстетическим развитием.

*A.A.Onbaeva*

*KazNPU named after Abai, 7M02124-Specialty:*

*polygraphy, magister of the 1 course*

## **ILLUSTRATION OF A CHILDREN'S BOOK AS A SOURCE AND MEANS OF AESTHETIC DEVELOPMENT OF PRESCHOOL CHILDREN**

### *Abstract*

The illustrated book for the child in the 21st century remains a powerful tool for spiritual, emotional and intellectual development. Children's books are diverse: they have a different format, content, design, age category. For the first time, a child gets acquainted with baby books in the first months of his life, and by the age of one, the child himself begins to turn over the pages of the book, listens to the rhythmic syllable of small poems and lullabies, remembers the pronunciation, gets acquainted with illustrations.

It is at preschool age that the child first acquaintance with the letters, the desire to read the words. At first, the reading process is slowed down, the child's attention is focused on each letter; over time, the eyes adapt, begin to move irregularly, skipping some letters, but the general appearance of the word is already perceived. A child of preschool age, listening to a story or a fairy tale, feels the real existence of the hero, "lives" the events taking place in the book with the character: he stamps his feet, waves his hands, laughs, and is surprised.

The circle of reading at preschool age is formed by parents. The child perceives not only the text of the literary work by ear, but also illustrations of the children's book. In this vein, it is essential that literary texts correspond to aesthetic content.

In the modern understanding, education is carried out by transmitting to the child ideas about the system of values, their priorities, taking care that the child finds himself in life and realizes himself as a person. All children are different, the degree of their development, the culture of feelings, and, therefore, the depth of perception, are different.

The life span of a book directly depends on the talent of the author. A talented, vivid literary work awakens rich emotions in a child, leaves a clear mark, being fixed in the memory of children, and thereby goes deeper into life, into a game, into everyday life. Each of the parents is worried about the intellectual and aesthetic development of their child and wants the child to read full-fledged children's literature.

At present, illustrated books by K.I. Chukovsky, S.Ya. Marshak, A. Tolstoy, Yu.K. Olesha, L.I. Lagina, N.N. Nosova and others. Entire generations of artists have created highly artistic illustrations, which can be called a model, a standard for illustrating a children's book. Bright, figurative, catchy illustrations for children's books were created by E. D. Polenova, I.Ya. Bilibin, A.N. Benoit, V.V. Lebedev, E.N. Charushin, E.M. Rachev, V.G. Suteev and others.

Reading such books, children reason, they can go away from reality for a while, they can hide in words, they can fall into the very heart of the earth. In these science fiction books, life is not so scary and aggressive, and it is much easier to distinguish who is a positive hero and who is negative. Fantasy provides the child with hope for the victory of good and for this, it is not at all necessary to be a superhero.

Children's reading is now surrounded by competitors: various circles, sections, development studios and, of course, television and the Internet, however, it is the illustrated book that contributes to the aesthetic development of the child. Book illustration as a special kind of fine art forms a sensory perception of the world, contributes to the development of aesthetic susceptibility of the child. Nowadays, the aesthetic function of illustration has changed: the value of illustrations as works of art has increased. A child's interest in a book arises in the process of examining illustrations, and the quality of these illustrations, their attractiveness, and especially their artistic value are the basis from which the aesthetic development of the child begins, his introduction to the book, reading, and fine art.

The preschool period is an important stage in the life of the child and is associated with the intensive enrichment of his sensory experience, the development of thinking, memory, speech. At this age, cognitive interests and abilities, skills and habits are formed, the moral orientation of the personality is determined, and the emotional sphere develops. Preschool age is the optimal age for the development of imaginative thinking, imagination, cognitive activity. This development is especially helped by illustration.

In this article, I present the history of the development of an illustrated children's book, as well as its relationship with aesthetic development.

Балаларкітабының иллюстрациясының қалыптасуымен дамуы ұзақ әрі қыстау жол болды. "Азбука" балаларға арналған алғашқы баспа, славяноқулығы, Иван Федоровтың баспаханасында XVI ғасырдың соңында шықты. Алайда, иллюстрацияланған балаларкітабының пайда болуы несіптеу XVII ғасырдың соңынан басталады, суреттерін орыс гравер-баспашы Леоний Бунинмен жасаған славяно-ресейлік жазбалардың тұтас "Әліппесі" пайда болғаннан басталады. Мәселен, XVII ғасырда балаларкітабы пайда болды. XVII-XX ғғ. басы кезеңінде орыс халық суреттері: "лубки", "потешные листы". Иллюстрацияларды басып шығарудың жаңа фотомеханикалық тәсілінің XIX

ғасырдағы өнер табысымен әртүрлі техникаларда (қарындаш, акварель, гуашь, майкөмегімен) орындалған суреттер пайда болды, бұл иллюстрациялардың сапасымен бейнесіне әсер етті.

Балалар кітаптарын жасаумен белгілі жазушылар, кескіндемешілер және графиктер айналысты: В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. И. Суриков, М. В. Нестеров, Е. Бем, В. Тимм, Е. Мигунов, Г. Огородников, В. Сутеев, И. Билибин, Е. Чарушин. Суретшілер өз жұмысын ұғына отырып, кітапты барлық сәндік-бейнелеу элементтерінің жалпы архитектурасына қатаң бағынған ғимаратпен салыстырды [8]. Олар балалар кітаптарына арналған жарқын, мәнерлі, есте қаларлық суреттер салды. Суретшілердің арқасында балалар кітабы ересектерден түпкілікті бөлінеді, өзінің жеке келбетін, ерекше құрылымына алады.

Кеңес кітап графикасының дамуы да бір мәнді емес: 20-шы жылдардың әдемі безендірілген кітапшасының гүлдену жылдары балалар кітабы өнерінің құлдырауы жолағына ауыстырылды (станокты тәсілдердің енгізуі) тек 50-ші жылдардың соңында ғана балалар кітабы қайта жанданып, 20-шы жылдардың жанрлық сипаттарына ие болды.

Иллюстрациялар, туындының мазмұнын толықтырады және тереңдетеді, оның негізгі идеясын түсіндіреді, көру қабылдауын байытады, баланың сезімдерімен эмоцияларына оятады, соларқылы жалпы және эстетикалық дамуға ықпал етеді.

Балалардың эстетикалық дамуында үлкен әлеуетке балалар иллюстрацияланған кітабы ие, өйткені оның оқырмандарға әсер ету процесі екі жақты жүзеге асырылады: бейнелеу өнері және көркем әдебиет арқылы.

Отандық педагогика тұрғысынан эстетикалық тәрбие-бүл өмірмен өнерде әсемдікті қабылдау, сезіну, түсіну қабілеті, бұл сұлулық заңдары бойынша қоршаған ортаны өзгертуге ұмтылу, бұл көркем қызметке баулу және шығармашылық қабілеттерін дамыту.

Орыс жазушысы В. Г. Белинскийдің пікірінше, "балаларда эстетикалық сезімді ерте жастан тәрбиелеу керек. Эстетикалық тәрбиетұлғаны қалыптастырады. Өнердің барлық түрлерін, әсіресе балалар әдебиетін пайдалану қажет.

К. Д. Ушинский былай деп жазды: "Дитя ... мыслит формами, красками, звуками, ощущениями". Қоғамдық қатынастардың, эстетикалық сезімдердің алғашқы ассоциациялары көркем шығармалардың бейнелі-эмоционалдық құрылысы арқылы жеке, өмірлік тәжірибемен салыстыра отырып, пәрменді тәжірибеге енгізіледі және өмірде де, өнерде де құндылықты бағдарлауға ықпал етеді. Ушинский эстетикалық тәрбиелеудің тиімді құралы халық және әдеби шығармашылықтың суреті мен шығармаларын атады.

Е. И. Тихееваның пікірінше, мектепке дейінгі жастағы баланың жан-жақты дамуының шарты эстетикалық тәрбие болып табылады. Балалардың талғамын дамыту қажет және бұл дамудың құралы өнердің ең жақсы үлгілері: көркем сөз, суреттер және кітап иллюстрациялары болып табылады.

В. А. Сухомлинскийдің пікірінше, балаларды эстетикалық тәрбиелеуде көркем әдебиет пен өнер үлкен рөл атқарады: "өнердің құндылығын таныла отырып, адам адамда адамды таниды, өзін әсемдікке көтереді, ләззат алады". Кітап-басты рухани құндылық, білімнің маңызды көзі, сондықтан балалардың көркем бейнелердің сұлулығын қалыптастыру ерте жастан бастау маңызды.

Сонымен, мектепке дейінгі баланың эстетикалық дамуының маңызды құралы - әдеби мәтін мен иллюстрациялар синтезі ретінде балаларға арналған суретті кітап. Кітап иллюстрациясы, кітапты көркемдеудің барлық элементтері сияқты, өнер саласына жатады. Иллюстрацияланған кітап көркем сурет пен әдеби мәтін өзара байланысты және достастықта

өзара әрекеттесетін ерекше әлем болып табылады, жас оқырманға кітапты кешенде көп қырлы өнер туындысы ретінде қабылдауға көмектеседі.

Көркем иллюстрация-кітаптың көркемдік құндылығын, эмоционалдық әсер ету сипатын, оны оқырмандардың эстетикалық тәрбиесінде пайдалану мүмкіндігін анықтайтын маңызды элементі. Баланың өмірлік тәжірибесі жазушы айтқан нәрселерді өз қиялында елестету үшін өте аз. Бұл жағдайда балаға мәтінді "көруге" мүмкіндік беретін иллюстрация көмектеседі, сонымен қатар оқу дағдыларын меңгеруде өзіндік стимул болады.

Иллюстрация баланың әдеби мәтінді түсінуіне ықпал етеді, әдеби шығарманың идеялық-көркемдік ерекшелігін ашуға көмектеседі. Иллюстрация балаға айтып береді, кітапта не туралы баяндалады, баяндау идеясы қандай, бала қандай кейіпкерлермен кездеседі, әдеби іс-әрекеттің оқиғалары мен кейіпкерлерін бағалайды. Кітап иллюстрациясы баланың қоршаған ортаны, табиғат пен жануарлар әлемін, адамдарды және олардың сабақ түрлерін тануға ықпал етеді, адамгершілік құндылықтар мен эстетикалық идеяларды игеру көзі болып табылады. Бірінші рет кітап алып, бала ең алдымен суреттерді қарастыра бастайды, Егер суреттер ұнаса, онда бала оны оқу үшін таңдайды. Сондықтан суретшінің маңызды міндеті кейіпкердің графикалық бейнесі арқылы кейіпкерлердің бейнелерін сипаттау, кейіпкердің психологиялық жағдайын беру (мимика, поза), пейзаж, интерьер, түстер бейнелерін беру болып табылады.

Балалар кітабын суреттейтін суретші жазушы мен тең автор рөлінде болады: әдеби туындының әлемін бейнелейді, осы әлемді көріп, бейнелер мен оқиғаларды түсінуді түсіндіреді. Әдеби шығарманың идеясын көркем ойды қабылдау арқылы ашуға болады, яғни баланың қиялын, оның шығармашылық қабілеттерін дамыту үшін әдеби шығармада жоқ кейбір детальдарды өзгертуге, күшейтуге болады.

Балалар әдеби шығармаларды қабылдағанда идеялық-бейнелі мазмұн ғана емес, ырғақ, тіл, композиция да көрініс табады. Кітап иллюстрациясы олардың ашылуына ықпал етеді. Ритм-өлең шығармаларының тілдік мүшелігінің негізі. Өлеңнің ырғақтық ұйымы қайталанатын элементтерге тән, бұл шығармаларды нәзік, жеңіл етеді. Иллюстрация әдеби шығарманың композициясын ашуға ықпал етеді.

Иллюстрация да әдеби шығарманың тілін көрсетеді. Тіл - маңызды мәнерлі құрал. Иллюстрация тілі-бейнелеу өнерінің тілі. Осының салдарынан, бала өнер тілін сезінуге, иллюстрация стилі (тілі) мен әдеби шығарманың стилі (тілі) арасында сәйкестікті табуға үйренуі тиіс.

Мектеп жасына дейінгі балалардың эстетикалық тәрбиесі мәселелеріне қатысты көптеген ғалымдар (Н. П. Сакулина, Н. А. Ветлугина, Р. М. Чумичева) балалардың эстетикалық қабылдауы мен эстетикалық сезімдерін дамытудағы өнер мен бейнелі сөздің өзара байланысын көрсетті. Ең бастысы, өнер мен сөзді біріктіреді-бұл сурет. Бейнелі мазмұнға кез келген көркем қызмет сүйенеді. Мектепке дейінгі жастағы ойлаудың сезімтал-бейнелі сипаты барлық көріністерде сурет пен шығармашылықты қабылдауға ықпал етеді.

Балалар кітабында мәтін мен иллюстрацияның өзара байланысы қағидатты болып табылады: мәтін мен иллюстрация өзара тәуелді. Мәтіннің көрнекі түрінің ерекшеліктері кітап басылымы бағдарланатын балалардың жасына байланысты: ең кішкентай, мектепке дейінгі балалар, кіші мектеп оқушылары, жасөспірімдер үшін. Мысалы, кішкентай балаларға арналған әдебиет жақсылық пен жамандықты орналастырудағы шектеулі айқындығымен, заттар мен образ арасындағы нақты байланыстарымен, моральдің тура болмысымен ерекшеленеді. Алайда, бұл балалардың эстетикалық тәрбиесінің ерекшеліктеріне қайшы келмейді: кітаптың идеялық мазмұнын түсінуге нақты көркемдік бейне немесе бейнелер жүйесі ықпал етеді.

Суретшінің мәтінді түсінуіне әсері туралы зерттеушілер В. А. Езикеева және Т. А. Репина жазды. Бұл мектепке дейінгі кіші жаста байқалады, ал мектепке дейінгі ересек жаста

иллюстрациядан мәтін басым болады. Кішкентай бала үшін сурет негізгі материалдың рөлін атқарады, оның болмауы баланың көркем шығарманы түсінуін қиындатады [9].

Мәтіннің сөздері-бұл баланың тиісті суретті қараған кезде біртіндеп көру арқылы қадағалауы тиіс іс-әрекеттері мен жағдайларына нұсқау ретінде. Басқаша айтқанда, сурет балаға сөздік сипаттамамен ауыстыруға болмайтын шындықты білдіреді. Одан әрі мәтіннің сөздері баланың қажетті қауымдастықтарын және суреттердің көмегінсіз тудырады. Сонымен, ересек балалар ертегіні немесе әңгімені иллюстрацияға тіреусіз түсінеді. Дегенмен, күрделі мазмұнды түсіну үшін – шығарманың ішкі мәнін, кейіпкерлердің қылықтарын, олардың мінез-құлқының адамгершілік мағынасын түсіну үшін иллюстрация қажет.

Кітаптарды безендіру және иллюстрациялау балалардың жас ерекшеліктеріне байланысты. Баланың дамуындағы әрбір жас кезеңіне ақпаратты меңгерудің өзіндік ерекшеліктері тән. Бұл жағдай кітаптың құрылымын қалыптастыруға, кітапқа иллюстрация мен мәтінді біріктіруге, иллюстрацияның сапасына, қаріптің және т. б. безендіруге әсер етеді.

Балалар кітабындағы түрлі жастағы балалардың иллюстрацияларды қабылдау ерекшеліктерін көптеген педагогтар мен психологтар зерттеді. Р. Арнхейм [5] қабылдау "зияткерлік танымның сезімтал аналогы" деп есептейді, сондықтан эстетикалық қабылдау пассивті емес, ойлау актісі емес, шығармашылық, белсенді процесс болып табылады.

Е. А. Флерина [20], В. А. Езикеева [14] мектепке дейінгі жастағы балаларға жазылмайтын қуаныш пен суреттерге деген шаттықты тудыратын жарқын, әсем бейнелер ұнайды. Алайда, оларға бейнедегі ең бастысы, балалардың назары егжей – тегжейлерге шоғырланады-олар қабылданған қойылған міндетке бағындыра алмайды.

Психолог Л. А. Венгердің пікірінше, қабылдау сезімдер органдарының рецепторлық беттеріне физикалық тітіркендіргіштердің тікелей әсерінен пайда болатын заттарды, жағдайларды, құбылыстарды бейнелеудің тұтас процесі болып табылады. 3 жастан 7 жасқа дейінгі балалардың қабылдауын дамыту белсенділіктің әртүрлі түрлерінің: өнімді, конструктивтік, зерттеу және көркем әсерімен байланысты [12]. Бұл кезеңде балада перцептивті аналитикалық-синтетикалық қызметтің күрделі түрлері қалыптасады: көрінетін заттың ішкі, ойдан бөлшектелуі және оларды бірыңғай тұтастыққа біріктіру. Перцептивті әрекеттерді қалыптастыру кезең-кезеңмен жүргізіледі. Бірте-бірте балаларда өздерін қызықтыратын объектілерді, олардың қасиеттерін, объектілердің ұқсастығы мен айырмашылықтарын байқай білу қабілеті қалыптасады; бұл ретте перцептивті әрекеттер ішкі жоспарға ауысады және ақыл-ойға айналады.

Сонымен, перцептивті әрекеттердің қалыптасуының арқасында 5-7 жастағы балалар бірнеше нысаннан тұратын күрделі иллюстрацияларды қызығушылықпен қарайды, бұл ретте балалар иллюстрацияларды туындының мәтінімен сәйкестендіріп, ересектердің сұрақтарына жауап бере алады. Сонымен қатар балалар "күпия" бөлшектерді, ұқсастықтар мен айырмашылықтарды, қайталанатын бөлшектерді, ою-өрнектерді іздестірумен байланысты тапсырмаларға үн қатады.

Дегенмен, балалар заттардың суреттерін қабылдау кезіндегі қиындықтармен жиі кездеседі. Мысалы, суретті қараған кезде мектепке дейінгі балалар бейнеленген заттарды онша танымайды, ересек адамның өтініші бойынша қажетті нысанды таба алмайды, ұқсас затты көрсетеді.

Мектепке дейінгі жастағы балаларға шындықты пәндік және функционалдық қабылдау тән. Мектепке дейінгі жастағы бала әр түрлі ракурстарды, қысқартуларды, заттардың бір-бірімен байланысын қиын қабылдайды. Бұл жинақталған тәжірибе мен білімнің жеткіліксіздігімен, мектепке дейінгі баланың зейінінің орынсыздығымен түсіндіріледі. Сонымен қатар, қабылданатын объектінің елеулі белгілерін бөлудің, сапалы-маңызды бөлшектерді өткізудің мүмкін еместігіне байланысты. Уақыт өте келе бұл

проблемалар жоғалады, және үлкен мектеп жасында баланың қабылдауы ересек адамның қабылдауына жақындайды.

Мектепке дейінгі балаларды кітап графикасымен таныстыру бойынша жүйелі кешенді жұмыс, бейнелейтін заттардың қасиеттерін салыстыру, талдау балалардың көркемдік бейнелерді қабылдау деңгейін арттырады. Балалармен талқылау кезінде басты нысандар мен іс-қимылдарға назар аударудан басқа, балалардың назарын кейіпкерлерді, қоршаған ортаны сипаттайтын бөлшектерге аудару маңызды.

Мектепке дейінгі кіші жастағы балаларға арналған иллюстрациялар өте айқын, қарапайым, мәнерлі заттар мен кейіпкерлер болуы тиіс. Мектепке дейінгі ересек жастағы балаларға арналған иллюстрациялар әр түрлі бөлшектермен, стилистикалық шешімдермен толықтырылуы мүмкін, кейіпкерлердің фигуралары әр түрлі позаларда, эмоцияларды көрсете отырып бейнеленуі мүмкін. Дегенмен, балалар табиғи түстерді, объектілердің табиғи бейнелерін, анық композицияны көреді. Сондықтан балалардың назарын бейненің сипатты сипаттарына, суретшінің түстері мен мәнерлі элементтерді пайдалануына бағыттау, балалардың көркемдік бейнеге эмоционалды жауап беруге ұмтылу маңызды.

Иллюстрацияларды қолдану әдістемесі кітаптың мазмұны мен түріне, балалардың жасына байланысты. Иллюстрацияны көрсету Әдеби мәтіннің тұтас қабылдануын бұзбауы тиіс қағидатты сақтау маңызды. Көркем шығарманың бейнесін тереңдету және нақтылау үшін иллюстрацияны көрсету нұсқалары бірнәшесі бар. Мысалы, иллюстрация мәтінді оқу алдында, егер кітап қысқа сөздері бар бірнеше суретті біріктірсе егер әдеби шығарма бір бөлікке бөлінбеген болса, онда оқу кезінде иллюстрацияларды көрсету орынсыз. Бұл жағдайда суретті қарастырудың екі нұсқасы бар:

1. Кітапқа қызығушылықтың пайда болуы, балалардың қарауы үшін кітап бұрышына кітапты алдын ала қою ұсынылады.
2. Суреттер оқылғаннан кейін ұйымдастырылған түрде қарастырылады.

Шағын мәтіндерге бөлінген кітапты бөлімнің әрбір бөлімін оқығаннан кейін қарайды. Танымдық сипаттағы кітапты оқу мәтінді көрнекі түсіндіру үшін кез келген уақытта иллюстрацияларды көрумен сүйемелденеді, бұл бір әсерге кедергі келтірмейді.

Сондай-ақ, иллюстрациялар бірқатар қасиеттерге ие болуы тиіс: қысқа; басты, алдыңғы жоспарда қызықты бейнелер; бейнеленген фигуралардың анық болуы; әрбір сурет салынған кейіпкердің өзінің тән тұлғасы болуы тиіс; иллюстрациялар мәтінді толықтыруы тиіс.

Жаңа кітаптармен танысу мәтінді оқудан басталады, содан кейін балалармен иллюстрацияларды қараудан басталады. Жарқын, түрлі-түсті иллюстрация баланы үнемі ойланып елестетуі мүмкін. Нәтижесінде, көрермен бейнесі сөздікпен үйлеспейді (бала сөздерді "естпейді", пікірдің мағынасына қызығушылық танытпайды). Табиғи қызығушылық тудыратын кітаптың әдемі мұқабасы, баланың қызығушылығын тудыратын, жалпы сюжетті болуы мүмкін.

Кітап оқығаннан кейін балалардың назары оның мазмұнына негізделген, сондықтан оған иллюстрацияларды көрсетуге болады және мәтінмен таныс балалар кітап оқу кезінде болған кейіпкерлерді, оқиғаларды тани бастайды.

Кітаптарға көркем иллюстрацияларды қарастырудың әртүрлі тәсілдері бар. Және олар, ең алдымен, балалардың жасына байланысты. Осылайша, мектепке дейінгі кіші жастағы иллюстрацияларды қарау баланың кітап кейіпкерлерін, заттарды тану мақсатында жүзеге асырылады: "бұл кім екенін біл? Қай жерде, кім немесе не?"; орта және жоғары мектепке дейінгі жастағы иллюстрацияны қарау мәтіннің фразасын суреттермен арақатынасына бағытталған: "осындай сөздерге суретті тап... Бұл суретте қандай сөздер бар?»; мектепке дейінгі ересек жастағы бала бейнеленген заттардың түстерін, кейіпкердің қимыл-қимылдарының мәнерлілігін, фигуралардың орналасуына тән: "бұл суретті неге

ұнатады?"; олар түрлі суретшілердің суреттерімен салыстырғанда бір әдеби туындыға көшеді.

Бала көру және сөйлеу қабылдауының өзара әрекеттесуі кезінде кітаптың мазмұнын түсінуге қабілетті. Осылайша, көркем иллюстрация кіші мектепке дейінгі жастағы кітап мәтінін түсінуге айтарлықтай әсер етеді. Жас шамасына қарай бұл әсер азаяды және бірінші жоспарға мәтін шығады (бұл баланың сигналдық жүйелерінің қатынасындағы елеулі өзгерістерге байланысты).

Мектепке дейінгі ересек жастағы балалар үшін иллюстрация немесе сурет негізгі материал болып табылады, онсыз балаға әдеби мәтіннің мазмұнын түсіну қиын. Мәтіннің сөздері балаға тиісті суретті қарай отырып, көзбен көруге тиіс әрекеттер мен мән-жайларды көрсетеді. Мектепке дейінгі ересек жастағы балалар шығарманың мазмұнын мен мағынасын иллюстрациялардың көмегімен түсінеді. Иллюстрацияның қажеттілігі шығарманың ішкі мәнін, кейіпкерлердің іс-әрекетінің қоғамдық мәнін, олардың мінез-құлқының адамгершілік мәнін меңгеру қажет болған жағдайларда туындайды.

Кітаппен жұмыс істегенде мектепке дейінгі баланың жас ерекшеліктерін ескеру маңызды. Мектепке дейінгі кіші жастағы балаларға кітапқа, иллюстрацияларға, оларды мұқият қарауға, қуануға және кітаппен кездесуден ләззат алуға деген ықыласы артады. Суретті қарастыра отырып, балалар мәтінді мұқият тыңдауға, оны белгілі бір суреттермен сәйкестендіруге үйренеді; мәнерлілік құралдарына (пішіні, құрылысы, позасы, қаңылтыры, бетінің фактурасы, түсі, кеңістіктегі орналасуы) көңіл аудару.

Орта мектеп жасына дейінгі жаста кітаппен кездесуден қуаныш сезімі қалыптасады, оның мазмұнына, кейіпкерлердің көңіл-күйіне, оларға көңіл-күй ұялатады. Бұл жаста балалар кітап графикасындағы мәнерліліктің негізгі құралы-сурет екенін түсінеді. Сурет кейіпкердің мәнін, сипатын, мәнерлі нүктелер, сызықтар, штрихтар арқылы оның эмоционалдық жағдайын ашады. Сурет түсі кейіпкердің эмоционалдық жағдайын, оның көңіл-күйін, жыл уақытын береді.

Мектепке дейінгі ересек жастағы балаларды белгілі бір суретшінің жеке шығармашылық мәнерімен, жазу ерекшеліктерімен таныстырады. Балалар безендірілген кейбір иллюстраторлардың, шығармалардың есімдерімен таныс.

Иллюстрация баланың әдеби әлемге кіруіне ықпал етеді, оларға енуге, оны сезінуге, оның тұратын кейіпкерлерімен танысуға және достасуға, оларды сүйуге көмектеседі. Баланың өмірлік тәжірибесі өте аз болғандықтан, ол өзінің қиялында жазушы жеткізгісі келетін нәрсені қайта жасау қиын. Балаға бәрін көру, сену маңызды және қажет. Кітаппен танысу иллюстрациядан басталады, ал иллюстрацияланған кітап балаға оқудың алғашқы дағдыларын меңгеруге, оларды одан әрі жетілдіруге ынталандырады.

Сабақтың ойын түрі жас оқырманның жас ерекшелігіне сәйкес келеді, онда еріксіз зейінді сақтауға, қабылдауға, қиялға, ақпаратты жақсы меңгеруге ықпал етеді, өйткені таным процесі көркем талғамның, эстетикалық идеалдардың, эстетикалық уайымның, көру, сұлулық пен үйлесімділікті сезіну және оны эстетикалық бағалау қабілеттерінің қалыптасуымен сүйемелденеді [3].

Эстетикалық танымның дамуы үздіксіз жетілдірілуі керек, ол үшін дамыту ойындарын қолдануға болады.

Бірінші кезеңде балалардың назарын түсті қабылдаудың эстетикалық дамуына бағыттау маңызды.

Балалар кітабының безендірілуін түсті безендіру оқырман-баланың сенсорлық (түстер, тондар сезімі) және вербалды (түстер атауы) саласын жетілдіруде көрінетін маңызды дамыту функциясын орындайды. Балалар кітаптарын оқу барысында иллюстрацияларды қолдану арқылы баланың синтезге негізделген көру анализаторы қызметінің күрделі түрлері қалыптасады.

Түстерді эстетикалық дамыту үшін балаларға балалар кітабының иллюстрациясын қабылдауға дайындайтын ойындар ұсынуға болады. Бұл ойындар: "Цветик-семицветик", "Радуга", "Палитра". Бұл ойындарда балалар өз білімдерін түрлі-түсті гаммамен жетілдіреді. Күрделі нұсқа - "түрлі-түсті мозаика" ойыны. "Хоровод" ойыны эстетикалық қабылдауды қалыптастыруға және түс үйлесімін бағалауға бағытталған: мысалы, балалар ақшақардың қыздарына түрлі-түсті сарафандарды таңдайды. Ойынның соңында хоровод ең әдемі болып шықты. "Әрбір аңшы қырғауыл қайда отыратынын білгісі келеді" атты ойын - балаларды түрлі-түсті спектр жүйесімен (Радуга 7 түсті) таныстырады. Ойын иллюстрациялардың эстетикалық бағасын қалыптастырады, түстерді "суық" және "жылы" деп бөлуге үйретеді.

Екінші кезең иллюстрация түсінің рөлін ұғынудан тұрады.

Бұл жағдайда балаларға гүлдердің бейнелі-мәнерлі мүмкіндіктерін және олардың әдеби кейіпкерлердің кейіпкерлерімен үйлесуін салыстыру ұсынылады.

Балалар алдында мынадай сұрақтар қойылады: балалар кітабының суретшісі қандай түстерді жасайды (оң кейіпкердің сипаты? теріс кейіпкердің сипаты? Неліктен?)

Әдеби және көркем бейнелерді қолдану барысында балалардың шығармашылық әлеуеті ашылады. Синтездегі сөз өнері мен иллюстрация балаға фантазия дамиды, өз бетінше жасауға ниет пайда болады. Балалардың шығармашылық қабілеттерін дамыту үшін шығармашылық тапсырмаларды қолдануға болады. Тапсырманы қиындатқан кезде балалар әдеби кейіпкердің сипатын шығармашылық жұмыстарда түстің көмегімен беруі тиіс.

Түс қабылдау көрсеткіштері:

1. түстерді көру қабілеті, олардың үйлесімділігі;
2. түрлі түстерге эмоционалдық жауап беру сапасы;
3. түс үйлесімін бағалау дәрежесі;
4. алынған білімді тәжірибеде қолдану.

Балалардың шығармашылық жұмыстарын бағалай отырып, келесі критерийлерді ұстану қажет:

1. сурет қаншалықты айқын, баланың эмоциялық-жеке көзқарасы берілген;
2. суреттің шешімі мен ойында түпнұсқалық көрініс тапқан, оқырманның әдеби шығарманы түсінуі ашылды.

Үшінші кезең дерексіз-логикалық тапсырмалар мен жаттығуларды құрайды. Абстрактті-логикалық тапсырмалар мен жаттығулар қабылдау нақтылығын дамытуға; аналитикалық қабылдауды дамытуға; синтетикалық қабылдауды дамытуға бағытталған.

Қабылдау нақтылығын дамыту: бастапқы деңгейде балалар кітабын безендіруде әр түрлі кейіпкерлерді, олар қалай өзгертетінін, әр түрлі заттарды, бөлшектерді ауыстырудағы өзгерістерді атай білуді қалыптастыру керек.

Екінші деңгейде балалар "Жыл мезгілдері" тақырыбы бойынша иллюстрацияларды талдайды. Балалар шығармашылығын ынталандыру үшін жаз, күз, қыс, көктем сияқты тақырыптық іріктелген балалар кітаптарының иллюстрациялары қолданылады.

Эстетикалық даму тәжірибесінде бейнелі жадтың, қиялдың, ойлаудың дамуымен байланысты ойындарды қолдануға болады. Сонымен, зейіннің тұрақтылығын дамытуға арналған ойындар көңіл аудару, оқу-шығармашылық тапсырманың қойылымын бекіту, ұзақ уақытты назар аудару дағдыларын қалыптастырады. Ол үшін алдымен белгілі бір тақырып бойынша кітап көрмесі өткізіледі, онда суретшілер-иллюстраторлар, әдеби шығармалардың авторлары туралы айтылады, одан кейін балалар суретшілер мен авторларды арнайы карточкаларда белгілейді. Келесі ойындар ұсынылады: "балалар кітабын құр", "Жұбын тап" – суретші және жазушы.

Бейнелі жадты дамыту ойындары жадтың келесі сапасын қалыптастырады: түсіру жылдамдығы, сақтау ұзақтығы, материалды ойнату жеңілдігі. Ассоциативті есте сақтау-мәнерлеп сөз-көркем сурет. Қиялды дамытуға арналған ойындар әдеби кейіпкерлердің өзіндік бейнелерін жасауға бағытталған. Кеңдікті, жүгіруді, ойлау икемділігін дамытуға

арналған ойындар әдеби шығарманы өз бетінше талдай білуге, өз бетінше сурет салу үшін ең қызықты эпизодтарды таңдауға, кейіпкерлердің көңіл-күйін беретін түстердің палитрасын анықтауға мүмкіндік береді.

Шығармашылық қабілеттерін дамыту арқылы жүзеге асырылады:

1. Жас оқырманның өзіндік иллюстрациясының композициялық шешіміне шығармашылық тапсырмалар. Мысалы, "көлдегі балықтар" - басты, алтын балықтың бөлінуімен немесе "Балдағы Золушка" басты кейіпкерді композициялық тәсілмен бөлумен.
2. Тақырыптық композицияның колористикалық шешімі. Түстердің палитрасы бар ойын (ертегіге таңбаларды қандай бояулармен сызасыз?)
3. Тақырыптық жұмыста бейнелеу заттары арасындағы мағыналық қатынастарды беру. "Құлыпқа қалай баруға болады?" ойыны"- ертегі патшалығының картасын жасау (таңдау бойынша), әр түрлі ертегі кейіпкерлерінің өз үйіне жол сызу.
4. Жаңа бейнені, оның өзіндік кейіпкерін жасау (шығарма, әңгіме-миниатюра, өлең, ертегі, сурет).

Осылайша, балаларда аналитикалық қабілеттер, эстетикалық және жалпы даму қалыптасады. Мұндай сабақтар барысында бала өзінің қабылдайтынын тікелей және эмоционалды бағалауды үйренеді. Уақыт өте келе балада көрініс кешені дамиды, оның жеке қалауы, көзайымы, қандай да бір иллюстрацияларды, әдеби шығармаларды таңдау қалыптасады, бұл эстетикалық талғамның көрсеткіші болып табылады.

Мектепке дейінгі балаларды Иллюстрация және әдеби мәтінді синтездеу құралдарымен көркем тәрбиелеу – өнердің дамып келе жатқан тұлғаға мақсатты әсер ету үрдісі, соның арқасында жас оқырмандарда өнердің эстетикалық қабылдауы қалыптасады, шығармашылық қабілеті ашылады, танымдық белсенділігі күшейтіледі.

#### **Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:**

1. Азаров Ю.П. 100 тайн детского развития. – М.: ИВА, 1996. – 480 с.
2. Аконджанян Е.С. О природе эстетической потребности. – Ереван: АНАРМ.ССР, 1973. – 126 с.
3. Аникеева Н.П. Воспитание игрой: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1994. – 144 с.
4. Арсеньева З.А. О чем говорит иллюстрация. – М.: Библиотекарь, № 10. 1973. – С.30-33.
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: Архитектура-С, 2012. – 392 с.
6. Артемова Т.Н. Иллюстрация в библиотечной работе с читателями младшего возраста: Лекция. – М.: МГИК, 1989. – 32 с.
7. Астахов И. Содержание и форма художественного произведения. М.: Книга, 1963. – 112 с.
8. Бабушкина А.П. История русской детской литературы. – М.: Госучпедгизиздат, 1948. – 480 с.
9. Безменова З.К. Зачем иллюстрация в детской книге // Детская литература. 1986. – № 6. – С.56-57.
10. Беленькая Л.И. Ребенок и книга: О читателе 8-9 лет. – М.: Книга, 1969. – 167 с.
11. Векслер Г. Роль книжной иллюстрации в руководстве детским чтением. Л.: 1973. – 37 с.
12. Венгер Л. Вопросы детского восприятия // Дошкольное воспитание. 1967. – № 3. – С.31-33.
13. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Просвещение, 1991. – 93 с.
14. Езикеева В.А. Иллюстративный материал для детского изобразительного творчества. – М.: 1973. – 115 с.

15. Репина Т.А. Роль иллюстрации в понимании художественного текста детьми-дошкольниками // Вопросы психологии. 1959. – № 1. – С. 127.
16. Рошаль Г.А. Художественное воспитание и его предназначение // Революция искусство-дети: из истории эстетического воспитания в сов. шк.: материалы и документы: кн. для учителя. – М.: 1987. – С. 162-165.
17. Сухомлинский В.А. Избранные произведения в пяти томах. – М.: Просвещение, 1977. – 670 с.
18. Тихомирова Л.Ф. Развитие познавательных способностей детей. – М.: У-Фактория, 2003. – 240 с.
19. Ушинский К.Д. Собрание сочинений. – М.: АПН, 1950. – 628 с.
20. Флёрина Е.А. Эстетическое воспитание дошкольника. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1961. – 264 с.

УДК 378.02:37.016

<sup>1</sup>*Құлақмет Р.Т.*

*Т.К. Жүргенов атындағы Қаз.ҰӨА 2 курс магистранты*

<sup>2</sup>*Айдар А.М.*

*Т.К. Жүргенов атындағы Қаз.ҰӨА аға оқытушысы, PhD*

## **БҮГІНГІ ДЫБЫС РЕЖИССУРАСЫНДАҒЫ АКУСТИКА МӘСЕЛЕЛЕРІ**

*Аңдатпа*

Бұл мақаланың мақсаты концерттік және ойын-сауық шараларды акустикасы бейімделмеген ғимараттардағы дыбыс шығарудың ерекшеліктерін анықтау. Концерттік және ойын-сауық іс-шаралары кезінде дыбысрежиссер жұмысындағы мәселелер мен көркем дыбыс бейненің жасау жолдары.

*Кулакмет Р. Т.*

*КазНАИ им.Т. К. Жургенова Магистрант 2 курса НПИ*

*С. М. Айдар*

*КазНАИ им.Т. К. Жургенова Старший преподаватель НПИ, PhD*

## **ПРОБЛЕМЫ АКУСТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ ЗВУКОРЕЖИССУРЕ**

*Аннотация*

Цель данной статьи заключается в выявлении особенностей звукорежиссуры концертно-зрелищных мероприятий в акустически неподготовленных помещениях. При проведении концертно-зрелищных мероприятий, анализ возможных проблем в работе звукорежиссера и пути их решения для создания художественного звукового образа.

<sup>1</sup>*Kulakhmet R. T.*

*Kazakh national Academy of arts im.After T. K. Zhurgenov, the 2-year Student of NPI*

<sup>2</sup>*S. M. Aidar*

*Kazakh national Academy of arts im.T. K. zhurgenova Senior lecturer, PhD*

## **PROBLEMS OF ACOUSTICS IN MODERN SOUND ENGINEERING**

## Abstract

The purpose of this article is to identify the features of the sound engineering of concert-entertainment events in acoustically unprepared area. Particular attention is paid to the quality of sound during concert-entertainment events as well as to the analysis of possible problems in the sound engineer's work, and the ways of solving them in order to create an artistic soundscape.

Кілтсөздер: акустика, дыбыс, дыбысрежиссура, концерттікжәнеойын-сауықіс-шаралар.

Дыбысрежиссураконцерттікойын-сауықшарадакөрермендердіңдыбыстықабылдауындамаңыздыорыналады. Заманауидыбыстық-техникалықбазажүргізу сапасы визуальдыжәнедыбыстыққақпаратқабайланыстыкезкелгенконцерттердідыбыстауға мүмкіндік береді. Концерттікойын-сауықшараларғаэстрадалықбағдарламалар, классикалықжәнеғылымимызыкаконцерттері, театрланғаншоу-қойылымдар, мюзиклдаржәнет.б. жатады. Кезкелгеншарадасапалыдыбыстыңмаңыздыэлементідыбыстықкүшейтугеоңәсерінтигізетінбөлменіакустикасыболыптабылады.

Акустикажағынанбүкіләлемдеенкереметконцерттікзалдардыңмысалыретіндемыналардыкелтіреаламыз: Лондондағы (Великобритания) «Альберт-холл» Концерттікзалы, Лос-Анджелестегі (АҚШ) УолтДиснейатындағыКонцерттікзалы, Нью-Йорктегі (АҚШ) Метрополитен-Опера, Копенгагендегі (Дания) Концерттікзал, Мәскеудегі (Ресей) Үлкен театр, Санкт-Петербургтегі (Ресей) Марииндықтеатрдыңжаңасахнасы, Берлиндегі (Германия) Концерттікзал, Сиднейдегі (Австралия) Опералықтеатржәнет.б. [1, б. 9]

Алайдакөпжағдайдадыбысрежиссерғадыбыстықкүшейтугедайынемесорындардажұмыс істеугетуракеледі: саудаорталықтарында (акцияларменэстрадалықбағдарламаэлементтерібарұтысойындар), спорттықғимараттарда (спорттықжарыстардыңашылуыменжабылуы), көрмеліккешендерде (презентациялар, аниматорларшоуы) жәнет.б.

«Мұндайорындардыңкөпкездесетінмәселесереверберацияныңтымұзауақытыболыптабылады, олдыбыстыңтазалығыменанықтығынанықтайтынғимаратакустикасыныңпараметрлерініңбірі, сөйлеуанықтығыкоэффициентіназайтады» [2, б. 24].

Осындайакустикалықжағдайлармысалынандыбысрежиссержұмысыныңерекшемаңыздылығынанықтауғаболады.

Дыбыстыңфизикалыққасиеттерімендыбыстықжабдықтаудыңбаптау мүмкіндіктерінескереотырып, дыбысрежиссерсапалытүрдеқандайдабірісшараныңжалпыдыбысталунәтижесінеәсеретеді.

Концерттікзалдардардыңқұрылысыкезеңіненбастапмузыканыңсапалыдыбысталуынқамтамасызету үшін акустикалықесепжүргізілуі тиіс.

Кеңістікпенуақытдыбыстыңжасалу жолдарынанықтайды.

Кеңістікдыбыстыңтаралушекараларынанықтайды, алуақыт – дыбысұзақтығынанықтайды. Бүлтүсініктертолықтаймузыкалық-дыбыстықтауындағы, жекедыбысқа, әсіресебір секундтағы (жиілік) дыбыстықтолқындартербелісініңсанынақатысты. Концерттікойын-сауықіс-шараларжүргізу үшін акустикалықдайындалғанорындар – бұл оңтайлы, реверберацияныңарнайыесептелгенуақытыбаркеңістік, олішкіөндеуматериалдарынабайланысты. Бұлбеттіңәртүрліболуымүмкін: шағылыстыратын (тас, бетон, керамикалықплитка), жұтатын (маталар, арнайыакустикалықпанельдер,

кілемжабындары) немесе дыбысты сындыратын (ағаш конструкциялар, лепнина, кезкелген тегіс емес материалдар).

Ғимараттың акустикасының жақсы болуы негізгі параметрлерінің бірі салыстырмалы түрде бір келкі амплитудалық-жиілік сипаттамасы (АЧХ) болып табылады, ол белгілі бір жиіліктерде реверберация уақытымен байланысты.

АЧХ сызықтығы дыбыс өрісінің біртектілігін қалыптастырады [4, 142 б.]. Ғимаратта шінде акустика көрінісінің нашар нұсқаларында жиілік тикойықтар немесе шыңдар пайда болуы мүмкін. Бұлау ортасының сызықсыз қасиеттерінің көрінуі ментүсіндіріледі.

Амплитудты-

жиілікті сипаттамалы орындардасалыстырмалы тегіс еместігінің әсерін болдырмау үшін проблемалы аймақтарды анықтау және аппаратураны тікелей дыбыстың жеткілікті деңгейін сақтай отырып,

қатты беттерден шағылысуды барынша азайтатындай етіп қою қажет. Аппаратураны орналастырғаннан кейін орынның еріксіз жиіліктік өсімдерімен резонанстарының пайда болуын эквалайзерді баптап отырып түзетуге болады. Алайда,

эквалайзердің бөлмелерінің жоғары тазалығы түзету қиын.

Сондықтан аппаратураны баптау кезінде жоғары реверберациясы бар орындарда дыбыстың айқындығын сақтау үшін дыбыс қысымының деңгейін айтарлықтай төмендетуге тура келеді.

Бірақ бұл жағдайда дыбыс қысымының төмендеуі болған кезде музыканың орындалу сипатына шу қиын болады. Әсіресе, бұл мәселетар және бір мезгілде ұзын бөлмелерде туындайды.

Мұндай мәселенің техникалық шешімі ретінде ғимарат бойында қосымша акустикалық жүйелерді (дауыс күшейткіштерді) орнатуды есептеуге болады.

Басты акустикалық жүйе деналыстатылған акустикалық жүйелерді баптау кезінде қосымша қашықтықты ескере отырып,

негізгі дауыс күшейткіштерінде дыбыстың кідіріс деңгейін міндетті түрде өтеу қажет.

Дыбыс режиссер жұмысының ерекшелігі кез-келген жағдайда дыбыс бейнесінің көркемдігін жоғалтпау болып табылады [5, б. 248].

Реверберация деңгейі көтеріңкі орындарда дыбыс такеңістікті құру үшін ғимараттың табиғи және жасанды реверберацияны қоса отырып екеуінің арасындағы дұрыс акустикалық баланс таңдау қажет [6, б. 53].

Мысалы, гитара, бас-гитара, перкуссия және вокал кіретін шағын саптық, акустикалық құжымды дыбыстай отырып, тек қана вокалдың кеңістік тебөліп,

жасанды реверберацияны қосуға болады.

Қалған саптар солисті жалпы дыбыстық қатарды қоршап тұрады.

Дауыс күшейткіштер, микрофондар, микшерлік пульт және дыбысты өңдеу құралдары дыбыс күшейткіштің жалпы тізбегін құрайды.

Бұл сигналдың дыбыс көзінен тыңдаушыға дейінгі өту жолы [6, б. 53]. Дыбыс күшейткіш трактінің тізбегінің құрылымдық сұлбасы, онда дыбыс сигналы тізбектеп өту 1-ші суретте көрсетілген.



Сурет 1. Дыбыстық күшейткіш тракті тізбегінің құрылымдық сызбасы

Микрофондарды дыбыс күшейтуде неғұрлым көп қолданылса - оң кері байланыс әсерінің пайда болуы ықтимал. [3, б. 53]. Мұндай әсер микрофонның акустикалық жүйеден жақын орналасуынан, сондай-ақ бөлменің акустикасының біртектес болмауы салдарынан пайда болуы мүмкін. Ең қатты құралдарды аз мөлшерде микрофондармен үндету керек. Дауыс қаттылығы балансы баптауында ең қатты аспаптан нәтиже шығару керек. Көбінесе бұл барабанды орнату немесе мыс үрлемелі аспаптар болуы мүмкін. Мысалы, егер акустикалық барабандарды электрондық етіп ауыстыруға болатын болса, онда олардың дыбыс қаттылығын 0 Дб және одан жоғары ауқымда, міндетке байланысты реттеуге болады. Кейбір акустикалық құралдарды электронды түрде ауыстыру мүмкіндігі сапалы дыбыс күшейтуде көптеген мәселелерді болдырмауға көмектеседі (артық дыбыс қаттылығы, оң кері байланыс әсері және т. б.).

Микрофондарды пайдалану кезінде дыбыстың эстетикалық сәйкессіздік мәселесі пайда болу мүмкін (шынайы аспаптардың дауысының микрофон қолданған кездегі аспап тембрінің ауысуы). Ғимараттың проблемалық акустикасы жағдайында дыбысрежиссер аспаптан тікелей дыбыс пен күшейтілген сигнал арасындағы тепе-теңдікті құра алады, бұл ретте күшейтілген сигнал спектрінде тембрді толық көрсету үшін жетпейтін жиіліктерді ғана күшейтеді. Мысалы, мыс үрлемелі аспаптар тобы (тромбон, труба және саксофон) салыстырмалы түрде шағын ғимаратта жиіліктер спектрінің төменгі ортасын (шамамен 150-ден 800 Гц) шағылыстыру бойынша күшейткішсіз жақсы естіледі. Орташа жиіліктердің (800 – 5000 Гц) жоғарғы шекарасы біруақытта дыбысталып жатқан барабандар мен гитаралар фонында анық емес болады. Сондықтан жиіліктердің мұндай спектрін дыбысрежиссері бір немесе бірнеше микрофондардың көмегімен мыс үрлемелі топтардың дыбысталуын күшейте отырып толықтыра алады.

Дыбыс күшейткіштің заманауи техникасы дыбысрежиссерға қойылған мәселеге байланысты микрофондардың алуан түрінен үлкен таңдау ұсынады. Бұлар динамикалық, конденсаторлы, электрлік, пьезоэлектрлік, шекаралық аймақ микрофондары (ШАМ). Шағын немесе күрделі ғимараттарда жанды дыбыс жағдайларында көбінесе динамикалық микрофондар қолданылады. Олар барабандар мен мыс үрлемелі аспаптар секілді ең қатты дауысты аспаптар үшін жеткілікті түрде динамикалық қорға ие. Микрофондардың бұл типі аса сезімталдылыққа ие болмағандықтан, оларды кез келген акустикалық жағдайларда қолдануға қолайлы. Динамикалық микрофонды әсіресе қатты дауысты аспаптар резонаторы алдында тура орналастыра отырып ғимарат акустикасының ықпал етуінің және оған бөтен дыбыстардың кіруі, біруақытта ойналып жатқан аспаптар дыбысталуын алдын алуға болады. Жеке аспаптардың дыбысын бөлу және нақты микрофондарды қолдану принципі дыбысрежиссерға әрбір аспаптың дыбысын баптаудың алуан түрлі таңдауын береді. Аспап тембрін баптауға эквалайзердің көмегі зор. Жиіліктің көмегімен оң кері байланыс әсері туындауының алдын алуға мүмкіндік береді.

Музыканттар үшін жағымды орындаудың маңызды критерийі дыбысты мониторингтеу болып табылады. Орындаушылар өздерін тыңдауы үшін қосымша акустикалық жүйелер қолданылады. Алайда мұндай жүйелер дауыс ырғақтығының шектен тыс көп болуы дыбыстағы ретсіздікке алып келуі мүмкін. Мониторлар орналастыру дыбыстың жағымсыз шағылысуының алдын алатындай етіп орналастырылуы керек. Бүгінде құлақ мониторлары түріндегі мониторингтің заманауи жүйелері кең қолданылады. Бұл әрбір орындаушыда болуы мүмкін сымсыз таратқыш құлаққаптар. Осындай индивидуалды мониторларды қолдану арқылы біз келесі проблемалардың алдын ала аламыз, мысалы ғимаратта дыбыс қысымының жоғарғы деңгейде болуы және сол қысымның әсерінен дыбыстың жаңғырық түрінде естілуі.

Осылайша, концерттік ойын-сауық іс-шарасын жүргізуге арналған орын акустикасы дыбыс сапасына елеулі әсерін тигізеді, ол мұндай іс-шаралардағы дыбысрежиссураның негізгі ерекшелігін анықтайды. Сонымен қоса, дыбысрежиссер дыбыс күшейту техникасы

мен электронды технологияларды қолдану арқылы қойылған міндеттер мен мақсаттарға байланысты әртүрлі шешу жолдарын таңдай алады. Заманауи дыбысрежиссер электроакустика, архитектуралық акустика, музыкалық өнер, психология және эстетика секілді салалардағы маманның дағдыларын өз бойына сіңіру қажет. Бұл барлық игерген ілімдерді ескере отырып, туындаған акустикалық жағдайларда жұмыс стратегиясын анықтайды. Себебі музыканттардың орындауы қаншалықты керемет болса да, нашар дыбыс тыңдарманның оңтайлы қабылдауына кері әсерін тигізуі мүмкін. Алайда дыбысрежиссерінің кәсібилігінің арқасында тіпті күрделі акустикалық орындарда, концерттік іс-шараларда көрермендер үшін дыбыс сапасы барынша жоғарғы деңгейге жетеді. Қорытындылай келе тәжірибелі дыбысрежиссерлардың басты мақсаты әртістер мен көрермендер арасындағы сапалы дыбысты қамтамасыз ету. Жоғарыда айтылған мәселелерді ескере отырып сапалы дыбыс беруде дыбысрежиссерлардың жұмысы маңызды екенін көре аламыз.

#### **Пайдаланған әдебиеттер:**

1. Костюкевич Н.А. Экспериментальные и теоретические исследования в современной науке: сб. ст. по матер. III междунар. науч.-практ. конф. № 3(3). – Новосибирск: СибАК, 2017. – С. 9-15.
2. Алдошина, И. А. Субъективные и объективные методы оценки разборчивости речи / И. А. Алдошина // Звукорежиссер. – 2002. – № 5. – С. 24–32.
3. Бормотов, Г. И. Объективные измерения тракта звукопередачи и его звеньев в звукорежиссуре / Г. И. Бормотов // Актуальные вопросы реализации в ВУЗе федеральных государственных образовательных стандартов нового поколения: сборник трудов XLII научно-методической конференции преподавателей, аспирантов и сотрудников (Самара, 3 февраля, 2015 г.). – Самара, 2016. – С. 53–58.
4. Гришко, А. К. Методы субъективной оценки качества звучания электроакустических систем / А. К. Гришко, М. В. Бойцова // НиКа. – 2006. – № 1. – С. 141–143.
5. Гурылева, М. А. Художественно-эстетический аспект вопросов панорамирования звуковых источников в создании стереообразов / М. А. Гурылева // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2009. – № 92. – С. 244–250.
6. Бунькова, А. Д. Звуковой образ как основополагающее понятие в звукорежиссуре / А.Д. Бунькова, С.Н. Мещеряков // Студийная звукозапись и основы звукорежиссуры : монография / А.Д. Бунькова, С.Н. Мещеряков; ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет. – Екатеринбург, 2014. –С. 8–28.

УДК 378.016

*Ж.А.Макекова*

*ҚазҰПУ 1 курс магистранты 7М02124-Полиграфия мамандығы бойынша Абай*

### **БАСУ АЙМАҒЫНЫҢ ЭЛЕМЕНТТЕРІНІҢ БАСЫЛЫМ САПАСЫНА ТИГІЗЕТІН ӘСЕРІН ЗЕРТТЕУ**

*Аңдатпа*

Бұл ғылыми мақалада ротациялық формалық, офсеттік және басу цилиндрлері арасындағы түйісу ені мен тереңдігі шамаларын табу әдістері, сонымен қатар қысымдардың үлестірілу заңы қарастырылған. Түйісу аймағындағы бұл элементтер шамаларына басылымның сапасы тығыз байланысты.

**Түйін сөздер:** ротациялық , формалық, офсеттік және басу цилиндрі.

*Ж.А.Макекова*

*Магистрант 1 курса КазНПУ им. Абая по специальности 7М02124-Полиграфия*

## **ИССЛЕДОВАНИЕ ВЛИЯНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ ПЕЧАТНЫХ КОНТАКТОВ НА КАЧЕСТВО ПЕЧАТИ**

*Аннотация*

В данной научной статье рассмотрены методы определения ширины и глубины контакта между ротационным формным, офсетными печатным цилиндрами, а также законы распределении давлений в них. От величин этих элементов контактной зоны тесно связано качество печати.

**Ключевые слова:** ротационный, офсетный, форма, печатный цилиндр.

*Zh.A.Makekova*

*1st year master's student of KazNPU. After Abay, faculty of 7M02124-printing*

## **INVESTIGATION OF THE INFLUENCE OF PRINTED CONTACT ELEMENTS ON THE PRINT QUALITY**

*Abstract*

This article describes the scientific methods of determining the width and depth of contact between the rotary gravure, offset printing cylinder, as well as the laws of the distribution of pressure in them. From the values of these elements of the contact area is closely related print quality.

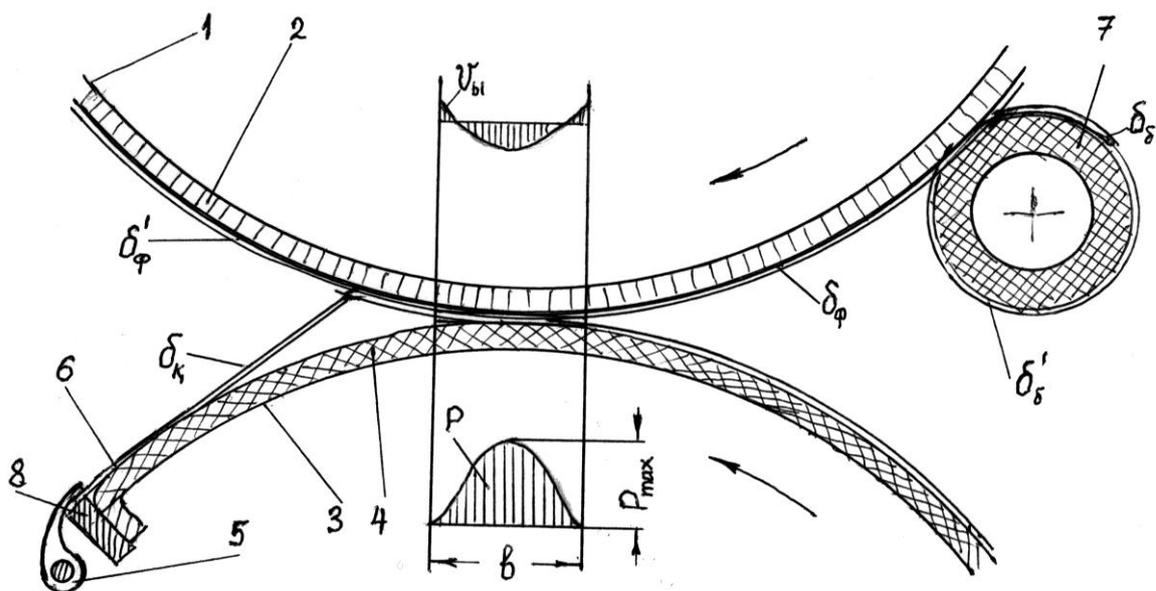
**Key words:** rotary, offset, printing cylinder, gravure.

Басу машиналары өзінің кинематикалық және динамикалық күрделілігімен және автоматтандырылу дәрежесінің жоғары деңгейімен ерекшеленеді. Олардың басу процесіне дайындау, реттеу және қайталап реттеу технологиялық операцияларының атқарылуы негізінен автоматтандырылған, басқару жүйесі компьютерлендірілген, жұмыс істеу жылдамдығы арттырылған. Қазіргі кезеңде басу машиналарының кейбір түрлерінің сериялық шығарылуы тоқтатылған. Олардың ішінде шығықы басу машиналарын атап айтуға болады.

Басу машиналарының негізгі бөлігі басу аппараты. Оның құрылымы басу түрлеріне байланысты болса, машинаның басқа бөліктерінің қосылып жинақталуы, көптеген технологиялық параметрлері басу аппаратының құрылу схемасына байланысты болады[1].

Басу процесі аппараттың басу аймағында атқарылады.

*1.1-суретте* басу процесі кезіндегі басу аймағының схемасы, қатынасты ығысу жылдамдығының графигі ( $v_{\text{ы}}$ ) және басу контактісінің ені бойынша қысымның ( $P$ ) өзгеру графигі берілген.



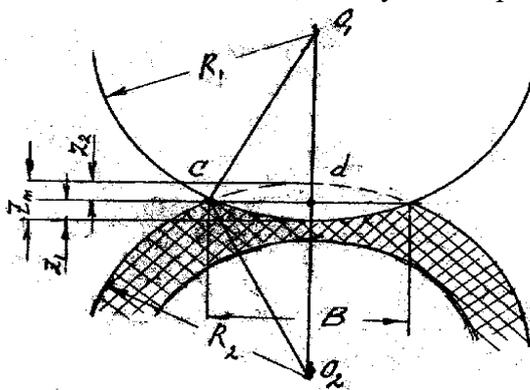
**1.1 - сурет.** Басу аймағының схемасы:

1- форма цилиндры, 2 – басу формасы, басу цилиндры, қатаң қаптама (упругая покрышка, декель); 5 - қармауыштар жүйесі; 6 – қағаздың алдыңғы шегі; 7 - бояу беру білігі; 8 – қармауыштың астыңғы тірегі

Форма цилиндры (1) мен басу цилиндры (3) өзара тісті дөңгелектер арқылы кинематикалық байланыста болып, көрсетілген бағытта айналады. Басу формасына (2) бояу білігінен (7), бояу қабаты ( $b_{\phi}$ ) беріледі (схемада бір ғана білік берілген). Біліктің бояу аппаратынан алған бояу қабаты  $b_b$  екіге бөлінеді – формадағы  $b_{\phi}$  және білікте қалғаны  $b_b^1$ .

Ені  $v$ -ға тең басу контактісі аймағында қалыңдығы  $b_{kk}$  қатаң қаптама қысылып  $v$ -көлемінде қысым пайда болады ( $P$  – графикте көрсетілгендей).

Оның әсерінен басу формасындағы бояу қабаты қағазға (6) беріледі де, нақтылы басу процесі атқарылады. Декельдің басу аймағындағы сығылуына байланысты цилиндрлер жұбының (1,3) айналымды жылдамдығы бірдей болмауынан олардың бетінің бір-бірінен ығысуы орын алады. Ығысу жылдамдығының ( $v_{ы}$ ) өзгеру графигі де 2.1 - суретте берілген. Ығысу мөлшері декельдің (қатаң қаптаманың) қаттылығына байланысты. Қатаң декель пайдаланған жағдайда басу контактісінің ені азайып, ығысу мөлшері де кемиді.



**1.2 - сурет.** Ротациялық аппараттың басу аймағындағы цилиндрлердің жанасу еніне және оның басу қысымына ықпалы

Басу аппаратының цилиндрлерін жасау, жинақтау барысындағы цилиндрлердің, олардың мойынтіректері бөлшектерінде, өлшемдерінде сөзсіз болатын ауытқуларға байланысты және

басу процесін атқару кезінде қажетті қысым беру үшін цилиндрлердің бірінің сыртына эластикалық деформацияланатын қаптама жабылуы қажет[2].

Мұндай қаптама жоғарыда аталған ауытқуларды жойып, цилиндрлердің жанасу кезінде басу аймағында қажетті қысым беруге мүмкіндік туғызады.

Бір қалыпты қажетті қысымды қалыптастыру кезіндегі жалпы жүктеме аз болуы және басу аймағында сырғанауы болмауы үшін цилиндрлердің жанасу ені мүмкіндігінше аз болуы керек. Жанасу енін  $B$  цилиндрлердің кез келген жерінің көлденең қимасы арқылы есептеп алуға болады. Жанасу енін ( $B$ ) тік бұрышты  $O, dc$  және  $O_2dc$  үшбұрыштардан табамыз.

$$(R_1 - Z_1)^2 + \left(\frac{B}{2}\right)^2 = R_1^2; \quad (R_2 - Z_2)^2 + \left(\frac{B}{2}\right)^2 = R_2^2$$

мұнда  $R_1$  мен  $R_2$  – цилиндрлердің радиустары, ал  $Z$  және  $Z_2$  кесінділерінің қосындысы декельдің ең үлкен деформациясы  $Z_m$  –ге тең.

Қатаң және серпімді (қаптамалы) цилиндрлер түйісу аймағының ені:

$$b = \cup ABC \cong 2AB = 2\sqrt{AO^2 + OB^2} = 2\sqrt{\left(\frac{b_0}{2}\right)^2 + OB^2} \quad (1)$$

Мұндағы  $b_0 = 2AO$  –  $AC$  хордасының ұзындығы.

Бұл теңдеуді мына түрде, жуықтау формуласын пайдалана отырып, жазуға болады:

$$b \cong 2\sqrt{\left(\frac{b_0}{2}\right)^2 + OB^2} \cong 2\left(\frac{b_0}{2} + \frac{OB^2}{b_0}\right) = b_0 + \frac{2OB^2}{b_0} \quad (2)$$

(мына жуықтау формуласын  $\sqrt{a^2 + x^2} = a + \frac{x^2}{2a}$  пайдаландық)

Қатаң цилиндрдің деформациясы:

$$OB = R_{жс} - a_2 = R_{жс} - \sqrt{R_{жс}^2 - \left(\frac{b_0}{2}\right)^2} \cong R_{жс} - \left(R_{жс} - \frac{b_0^2}{8R_{жс}}\right) = \frac{b_0^2}{8R_{жс}} \quad (3)$$

(мына жуықтау формуласын  $\sqrt{a^2 - x^2} = a - \frac{x^2}{2a}$  пайдаландық)

(3) формуласындағы  $OB$  мәнін (2) формулаға қойып, мынаны аламыз:

$$b \cong b_0 + \frac{2 * b_0^4}{64 * R_{жс}^2 * b_0^2} \cong b_0 + \frac{b_0^2}{32R_{жс}^2} \cong b_0$$

$$b \cong b_0 \quad (4)$$

$b_0$  хорда ұзындығын мына өрнектен табамыз

$$a_1 + a_2 = R_n + R_{жс} - \lambda \quad (5)$$

Мұндағы  $R_n$ - серпімді цилиндр радиусы,  $R_{жс}$ - қатаң цилиндр радиусы,  $\lambda$ - қаптаманың абсолюттік деформациясы.

$$a_1 = \sqrt{R_n^2 - \left(\frac{b_0}{2}\right)^2} \cong R_n - \frac{b_0^2}{8R_n} \quad (6)$$

$$a_2 = \sqrt{R_{жс}^2 - \left(\frac{b_0}{2}\right)^2} \cong R_{жс} - \frac{b_0^2}{8R_{жс}} \quad (7)$$

(6), (7) формулалар мәндерін (5) формулаға қойып, мынаны аламыз:

$$R_n - \frac{b_0^2}{8R_n} + R_{жс} - \frac{b_0^2}{8R_{жс}} = R_n + R_{жс} - \lambda$$

$$\frac{b_0^2}{8} \left(\frac{1}{R_n} + \frac{1}{R_{жс}}\right) = \lambda$$

$$b \cong b_0 \cong 2\sqrt{\frac{2R_n R_{жс}}{R_n + R_{жс}} \lambda} \quad (8)$$

Дербес жағдайларда: 1)  $R_n = R_{жс} = R$

$$b \cong 2\sqrt{R\lambda} \quad (9)$$

2) Жазық басу машиналарында  $R_n = R$ ;  $R_{Ж} \rightarrow \infty$ :

$$b \cong \lim_{R_{Ж} \rightarrow \infty} 2\sqrt{\frac{2R_n R_{Ж}}{R_n + R_{Ж}}} \lambda = \lim_{R_{Ж} \rightarrow \infty} 2\sqrt{\frac{2R_n}{\frac{R_n}{R_{Ж}} + 1}} \lambda = 2\sqrt{2R\lambda} \quad (10)$$

(9) және (10) формулаларын бір-бірімен салыстырсақ, жазық беттегі түйісу екі цилиндрлік бетке қарағанда  $\sqrt{2}$  есе үлкен екенін білеміз[3].

Екінші дәрежелі түбірді табу формуласын пайдалансақ,

Ротациялық басу аппаратының көбінде негізінен  $R_1=R_2=R$ ; сондықтан  $B=2\sqrt{R \cdot Z_m}$  Жазық басу аппаратында  $R_1=R$  ал  $R_2=\infty$  сонда

$$B = 2\sqrt{\frac{2R \cdot R_2}{R + R_2}} \cdot Z_m \text{ былай жазылады.}$$

$$B = 2\sqrt{\frac{2R_1}{\frac{R_1}{R_2} + 1}} \cdot Z_m; \quad B = 2\sqrt{2RZ_m};$$

Сонымен, жазық басу аппаратындағы басу цилиндрімен талердің жанасу ені  $B_e = 2\sqrt{2R \cdot Z_m}$

Декельдің ең үлкен деформациясы  $Z_m$  бірдей болған жағдайда басу аппаратындағы жанасу ені жазық басу аппаратында ротациялық басу аппаратындағыдан  $\sqrt{2}$  есе артық.

Басу машиналарындағы нақтылы жанасу ені есептелгеннен артық болады. Ол декельдік қаптаманың деформациясына және басу цилиндрінің негізгі радиусына байланысты болады[4].

Планетарлық офсеттік басу аппаратында диаметрі екі есе үлкен ортақ басу цилиндрі болатындықтан офсеттік цилиндрі мен басу цилиндрі арасындағы жанасу ені диаметрі бірдей цилиндрлерге қарағанда 15 % - ға артады.

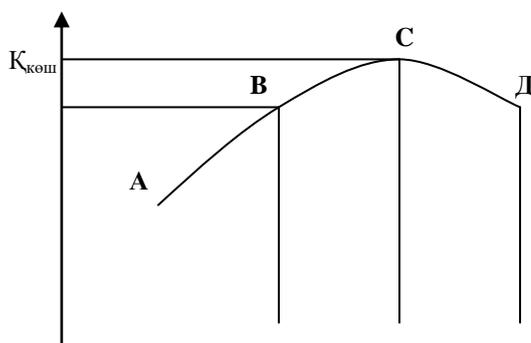
Басу процесі кезіндегі жанасу аясының ауданы  $F = B \cdot l$ ; мұнда  $l$ -цилиндрінің ұзындығы жанасу аясының ауданы тек тигелдік машианаларда ғана басу формасының ауданына тең болады.  $F = F_\phi = B \cdot l$ ;

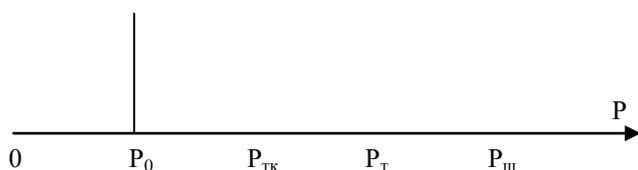
#### Қысым беру арқылы басылым алу шарты

Басу процесі кезінде қағазға берілген бояу қабаты ( $\delta_k$ ) мен формадағы бояу қабатының ара қатынасы бояудың басу материалына (қағазға) көшу коэффициентін құрайды.

$$K_k = \frac{\delta}{\delta_\phi} \cdot 100\% ;$$

Оның мөлшері басу кезіндегі қысымға, басу материалымен бояудың ерекшелік қасиеттеріне, сондай-ақ басу жылдамдығына, тағы да басқа елеусіз факторларға байланысты болады.





**1.3-сурет.** Материалға бояу берілу коэффициентінің басу қысымына байланысы

1.3-суретте берілген график материалға бояу берілу коэффициентінің басу қысымына байланысын, айқын көрсетеді. Қысым шамалы мөлшерде болғанда (А мен В арасы) бояу берілуінде ешқандай айқындық жоқ. ВД аралығы басу процесінде пайдалануға болатын қысымды көрсетеді. С нүктесі бояу көшуінің ең тиімді ( $P_T$ ) қысым деңгейін анықтайды, ал Д нүктесі шекті жағдайды көрсетеді, себебі одан әрі қысымның өсуі бояу көшіміне кері ықпал етеді[5].

Сонымен пайдалануға болатын тиімді қысым мөлшері ( $P_T$ ) технологиялық қажетті ( $P_{т.к}$ ) қысыммен шекті ( $P_ш$ ) қысым аралығында болуы керек, яғни

$$P_{т.к} \leq P_T \leq P_ш.$$

**1.1 - кесте.** Әртүрлі басу түріндегі технологиялық және орташа қысым мөлшері

Басу түрі	Форманың сипаты	$P_{т.к}$ МПа	$P_0$ МПа	$P_ш/P_{т.к}$
Шығыңқы	Мәтінді терілім	1-2	0,5-1	2-2,5
	Растрлы клише	4-5	2-2,5	1,5-2
	Плашка	5-6	2,5-3	1,5-2
Жайпақ офсет	Биметалды	1-1,5	0,5-0,75	1,4-1,5
Ойыңқы	Күйдірілу тереңдігі, мкм: 15...40			
		а) табақты машинада	4	2
б) рулонды машинада	1-40	4		1,5-2
		1	8	1,5
		3-4	1-1,5	1,5-2
		2-3	1-1,5	1,5-2

Біз бұл мақалада басу аймағының элементтерінің басылым сапасына тигізетін әсерін зерттедік. Басылым аймағына түйісу ені қатты әсер етеді. Ол 4-5 мм-ден аспау керек. Соған байланысты декельдер таңдалынып алынады. Сонымен қатар әртүрлі басу түріндегі технологиялық және орташа қысым мөлшерін анықтадық.

**Пайдаланылған әдебиеттер тізімі**

1. А.А.Тюрин. Печатные машины. Учебник М.: Книга, 1966. 446б.
2. А.Қасенұлы. Басу жабдықтары. Оқулық Алматы: ҚазҰТУ, 2003.
3. Я.И.Чехман., В.Т.Сенкус., Е.Г.Бирбаер. Печатные машины. М.:Книга, 1991.
4. В.П.Митрофанов., А.А.Тюрин., Е.Г.Бирбаер., В.И. Штоляков. Печатное оборудование. М.: МГУП, 1999.

5. Н.И.Спихнулин. Формные и печатные процессы. Книга 2. М.: Книга, 1991.

ӘОЖ 655.26

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Матанбек А.С.<sup>2</sup>*

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

*<sup>2</sup> «7М02118» мамандығының Ікурс магистранты Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты Алматы қ., Қазақстан*

## **ФИРМАЛЫҚ СТИЛДІҢ ШЫҒУ ТАРИХЫ МЕН ДАМУЫ**

### **Аңдатпа**

Фирмалық стилдің пайда болуы түп тамырымен антикалық кезеңге кетеді. Дәл осы кезде тауарларға меншік құқығын белгілеудің алғашқы жүйелері пайда болды.

Херсондарда табылған ежелгі амфораларда мөр түрінде мөртабандар бар. Көптеген амфора үшін таңбаны басу арқылы әсер қалдырды, бірақ сонымен қатар қалыптан жасалған дөңес рельефтер де кездеседі. Көптеген белгілер жазылған, олардың кейбіреулері шеберханалардың иелерінің аттары ретінде декодталған. Бұл факт дәл осы алыс уақыттарда «өндірушілер» өз өнімдерін сәйкестендірудің нақты қажеттілігін сезінетінін көрсетеді.

Ежелгі уақытта белгілер тек белгілі бір бұйымдарға қолданылған, олар белгіленбеген, мысалы, оны жасаған шебердің киімдері немесе құралдары. Сонымен қатар, түпкі сәйкестендіру қазіргі заманғы корпоративті тұлғаның басты белгісі болып табылады. Енді брендинг компанияның қызметіне қатысты барлық заттарға қолданылады.

**Түйін сөздер:** брендинг, рельеф, интерьер, логотип, фирмалық стиль.

*Abisheva O.T.<sup>1</sup>, Matanbek A.S.<sup>2</sup>*

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

*<sup>2</sup> Student of master's course in the specialty «7M02118 », Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts, culture and sport, Almaty, Kazakhstan*

## **HISTORY OF THE ORIGIN AND DEVELOPMENT OF FIRM STYLE**

### **Annotation**

The history of corporate identity is rooted in antiquity. It was at this time that the first systems for designating the ownership of goods appeared

Ancient amphorae found in Khersonis have stamps in the form of prints. For most amphorae, impressions were made by pressing a sign, but convex reliefs made by a mold are also found. Many signs are inscribed, some of which have been decoded as the names of the owners of the workshops. This fact clearly indicates that already in those distant times, "manufacturers" felt a clear need to identify their products.

In ancient times, signs were applied only to specific products, they were not marked, for example, clothes or tools of the master who made it. Meanwhile, end-to-end identification is the main hallmark of modern corporate identity. Now branding is applied to almost all items, one way or another related to the activities of the company.

**Keywords:** branding, relief, interior, logo, corporate identity.

*Абишева О.Т.<sup>1</sup>, Матанбек А.С.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, асс.профессор*

*г.Алматы, Казахстан*

*<sup>2</sup>Магистрант 1 курса по специальности «7М02118» КазНПУ им. Абая, Института искусств, культуры и спорта*

*г.Алматы, Казахстан*

## **ИСТОРИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ**

### **Аннотация**

История возникновения фирменного стиля уходит своими корнями во времена античности. Именно в это время появляются первые системы обозначения принадлежности товаров (по сути прообразы современных логотипов) — клейма.

На античных амфорах, найденных в Херсонисе, присутствуют клейма в виде оттисков. На большей части амфор оттиски были произведены вдавливанием знака, но встречаются и выпуклые рельефы, выполненные пресс-формой. Многие знаки снабжены надписями, часть из которых была расшифрована как имена владельцев мастерских. Данный факт наглядно свидетельствует о том, что уже в те далёкие времена «производители» ощущали чёткую потребность в идентификации своих товаров.

В античное время знаки наносились только на конкретную продукцию, ими не помечались, например, одежда или инструменты мастера, изготовившего её. Между тем, сквозная идентификация является основным отличительным признаком современного фирменного стиля. Сейчас фирменная символика наносится практически на все предметы, так или иначе связанные с деятельностью компании.

**Ключевые слова:** брендинг, рельеф, интерьер, логотип, фирменный стиль.

От античных времён до наших дней. Фирменный стиль является одним из главных направлений деятельности в современном графическом дизайне. Как и другие сложные многосоставные явления культуры, он «прошёл» долгий путь развития.

Клейма на античной керамике

История возникновения фирменного стиля уходит своими корнями во времена античности. Именно в это время появляются первые системы обозначения принадлежности товаров (по сути прообразы современных логотипов) — клейма. Археологи находят клейма на античных амфорах и художественных изделиях, относящихся к VII-VI вв. до н.э. Клеймение уже в те времена становится постоянной практикой. Клейма можно увидеть на краснолаковой керамике Юго-Западного Крыма I-III вв. н.э., хранящейся в музеях Москвы и Санкт-Петербурга.

На античных амфорах, найденных в Херсонисе (на территории современного Крыма), присутствуют клейма в виде оттисков. На большей части амфор оттиски были произведены вдавливанием знака, но встречаются и выпуклые рельефы, выполненные пресс-формой.

Многие знаки снабжены надписями, часть из которых была расшифрована как имена владельцев мастерских. Данный факт наглядно свидетельствует о том, что уже в те далёкие времена «производители» ощущали чёткую потребность в идентификации своих товаров.

Средневековая геральдика и торговая символика. Дальнейшее развитие формальных признаков фирменного стиля происходило в Средневековье. Наиболее выраженным комплексным стилем стала атрибутика феодального двора. Знаки собственности ставились на все имущество феодала: на архитектурные элементы замка, на бытовые предметы и посуду, на оружие и конную сбрую, на щиты, флажки, знамена, на одежду герольда — официального представителя феодала. Личная символика входит в композицию печати и становится обязательным официальным атрибутом. В гербовой композиции большая роль уделяется цветовому решению, которое распространяется на одежду феодала, его слуг и охрану, на вымпелы и флажки и даже на цветовое решение интерьеров замков и дворцов.

Функция такого обозначения была несколько иная, чем в случае с античной керамикой, и заключалась не в идентификации товара, а в демонстрации того, что данная вещь является собственностью конкретного владельца. Однако здесь важно понимать, что таким образом стихийно складывалась практика сквозной идентификации, то есть идентификации всех предметов, принадлежащих одному собственнику. В античное время знаки наносились только на конкретную продукцию, ими не помечались, например, одежда или инструменты мастера, изготовившего её. Между тем, сквозная идентификация является основным отличительным признаком современного фирменного стиля. Сейчас фирменная символика наносится практически на все предметы, так или иначе связанные с деятельностью компании.

Наравне с «феодальной идентификацией» в средневековой Европе развивается и торговая. В XI в. Купеческие гильдии вырабатывают свои внутренние уставы и принимают собственную символику. Часто графические символы сопровождаются девизами, в которых историки рекламы склонны видеть зарождение рекламных слоганов. Появляется первая недобросовестная конкуренция: размещение на товарах одной гильдии эмблем, схожих со знаками другой гильдии, чьи товары являются более качественными и известными.

Таким образом, можно смело утверждать, что в средние века происходит дальнейшее развитие систем идентификации, появляются их новые формы и сферы применения.

Первый фирменный стиль. Однако фирменный стиль в современном понимании возникает намного позднее. В начале XX в. в немецкой компании AEG (всемирный электротехнический концерн) на должность художественного директора назначается знаменитый архитектор и художник Петер Беренс. Перед Беренсом ставится непростая задача: создание дизайн-программы, максимально способствующей выведению компании AEG в лидеры отрасли на международном рынке. Придя в дизайн от графики и станковой живописи, он первым ощутил те задачи, которые встали перед ним в индустриальном обществе. Внешнюю форму фирменного стиля Беренс выстроил на повторах нескольких элементов: кругов, овалов, шестигранников — и полного отказа от орнамента и традиционных форм. Такая геометризация отражала техническую точность производственных процессов.

Беренс подходит к вопросу системно. Проектируется не только продукция, но и сферы производства и сбыта: производственные корпуса, выставочные павильоны, упаковка, транспорт, деловая документация, реклама и многое другое. В результате компания AEG достигает монопольного положения на рынке (в тот момент), а структура фирменного стиля, созданного Петером Беренсом становится образцовой и используется дизайнерами вплоть до настоящего времени.

Разносторонний стиль Olivetti. Спустя 30 лет на арену промышленного дизайна выходит еще один фирменный стиль итальянской компании Оливетти, специализирующейся на выпуске конторского оборудования и названной именем её основателя. Создателем стиля

является дизайнер Марчелло Ниццоли, который отличался стремлением сделать любой вид продукции красивым и привлекательным: от печатных машинок до деловой корреспонденции, исходящей от фирмы. Помимо самого Ниццоли над фирменным стилем компании трудилась целая группа высокопрофессиональных дизайнеров. В середине прошлого века стиль Оливетти считался самым передовым в мировом дизайне.

Отличительной особенностью фирменного стиля Оливетти было то, что со стилистической точки зрения вся продукция компании выглядела по-разному и тем не менее за счёт всех остальных сторон проявления своей деятельности компания смогла сформировать у своих потребителей единый и целостный образ.

Маркетинговые исследования Braun. Вслед за фирменным стилем Оливетти возникает совершенно противоположный по зрительному восприятию стиль компании Braun, который получил название «экономный». Создатель стиля — ведущий дизайнер немецкой фирмы «Braun» Фриц Айхлер. В то время фирма выпускала оборудование, фотографические принадлежности и радиоаппаратуру, имевшие довольно заурядный внешний вид. Разработав предварительно обобщенный образ потребителя, Айхлер приступил к созданию фирменного стиля. За основу были взяты скромная цветовая гамма из оттенков серого и сочетание черного с белым, отсутствие декора, имитации материалов и цветовых ярких акцентов. Айхлер полностью меняет корпоративную систему дизайна. В результате чего к началу шестидесятых годов «Braun-стиль» становится образцом функциональной стилистики.

Историческая значимость фирменного стиля Braun заключается в том, что в его основу были положены настоящие маркетинговые исследования, специально проведённые разработчиками стиля. Айхлер и Брауны (сыновья основателя компании) проанализировали рынок, конкурентов, составили подробный портрет целевой аудитории и её образа жизни. По сути, они первыми перекинули мостик от дизайна к смежным отраслям коммерческой деятельности: маркетингу, рекламе, пиару и пр.

Современный этап развития фирменного стиля. К концу XX века происходит кардинальная перестройка промышленных предприятий, изменяется их базовая структура на основе новых технологий. Фирменный стиль распадается на отдельные фрагменты, которые обслуживают остаточные уголки прежней индустриальной эпохи. А внутри новых корпораций фирменный стиль эволюционирует в брендинг.

С насыщением рынка товарами производители столкнулись с проблемой сбыта, поскольку функциональная ценность товара уже не играла главную роль. Возникла необходимость реализации товаров с использованием рекламы, в которой центральное место принадлежит не самому товару, а его знаку и идеальным представлениям, которые этому знаку предписываются. В классическом фирменном стиле знак и вещь не имели независимого существования, поэтому отрыв знака от вещи стал шагом в сторону бренда.

Бренд несёт в себе идеальный набор характеристик товара: вербальный и графический образ продукта, максимально соответствующий ценностям целевой аудитории. Брендинг — это совершенно иной взгляд на продажи. Вот почему формирование бренда невозможно посредством создания «старого фирменного стиля». Здесь нужен другой подход, другая дизайн-программа.

Фирменный стиль является одним из главных направлений деятельности в современном графическом дизайне. Как и другие сложные многосоставные явления культуры, он "прошёл" долгий путь развития. Основные элементы фирменного стиля используются в практике рыночной деятельности еще со времен рабовладельчества. Наиболее искусные ремесленники, добившиеся высокого качества своих товаров, например, гончары, помечали продукцию личным клеймом. Покупатели, осведомленные о высокой профессиональной репутации этих ремесленников, стремились заполучить товары именно с этими опознавательными знаками. Фирменный стиль - это набор цветовых, графических, словесных, типографических, дизайнерских постоянных элементов, обеспечивающих

визуальное и смысловое единство товаров и услуг, всей исходящей от фирмы информации, ее внутреннего и внешнего оформления. Фирменный стиль нужен для того, чтобы посредством индивидуальности и единства графических и др. констант, выделиться среди конкурентов, стать узнаваемым и хорошо запоминаемым. Из-за хорошей узнаваемости уменьшается количество средств, потраченных на рекламные кампании. Наличие хорошего фирменного стиля значительно повышает эффективность рекламы. Именно через фирменный стиль происходит узнавание той или иной фирмы на рынке, именно через фирменный стиль покупатель выделяет товары или услуги как принадлежащие той или иной фирме, отделяет их от предложений конкурентов. Поэтому если у фирмы не сформирован фирменный стиль, то и опознать ее на рынке будет невозможно, сколько бы денег ни тратилось на рекламу. Без цветового, графического, словесного единства реклама фирмы, упаковка товара и сам товар обречены на то, что они не будут восприниматься потребителем как принадлежащие данной фирме. Наличие фирменного стиля свидетельствует об уверенности его владельца в положительном впечатлении, которое он производит на потребителя. Одной из задач брэндинга является напоминание покупателю о тех положительных эмоциях, которые доставили ему уже ранее покупавшиеся товары данной фирмы. Таким образом, фирменный стиль косвенно гарантирует высокое качество товаров и услуг.

В то же время, наличие фирменного стиля не всегда способствует сбыту продукции фирмы. Иногда наличие опознавательных знаков фирмы скорее отпугивает, чем привлекает покупателей, поэтому одной из задач формирования фирменного стиля можно назвать поддержание положительного образа марки товара.

#### **Список используемой литературы:**

1. Ковешникова Н.А. Дизайн: история и теория. – М.: Омега-Л, 2009. – 224 с.
2. Роуден М. Корпоративная идентичность. Создание успешного фирменного стиля и визуальные коммуникации в бизнесе. – М.: Добрая книга, 2007. – 296 с.
3. Семенов В.Б. Товарный знак: битва со смыслами. – СПб.: Питер, 2005. – 256 с.
4. Яцюк О. Основы графического дизайна на базе компьютерных технологий. – СПб.: БХВ-Петербург, 2004. – 240 с.

#### **Интернет-ресурсы:**

1. [www.adme.ru](http://www.adme.ru) – Портал о рекламе и дизайне.
2. [www.kak.ru](http://www.kak.ru) – Журнал о графическом дизайне.
3. [www.rastudent.ru](http://www.rastudent.ru) – Портал для юных специалистов в области маркетинговых коммуникаций.
4. [www.rosdesign.com](http://www.rosdesign.com) – Дизайн: история, теория, практика.
5. [www.sostav.ru](http://www.sostav.ru) – Портал о рекламе и маркетинге.

***МРНТИ 14.35.07***

***УДК 7.01***

*К.И.Құдабаева<sup>1</sup>, Б.С. Тоқтарбай<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>*Педагогика ғылымдарының кандидаты*

## САНДЫҚ БАСЫП ШЫҒАРУТЕХНОЛОГИЯСЫ

### Аңдатпа

Сандық басып шығару тұтынушыларға сандық басып шығару құрылғыларының кең таралғанына дейін қол жетімді болмаған бірқатар пайдалы функцияларды ұсынады. Алайда уақыт өте келе сандық басып шығарудың мүмкіндіктері жыл сайын кеңейе түсуде, осылайша шығарылатын өнімнің бағасы үнемі төмендеп келеді.

Сандық баспа құралы (СБК) – негізінен бояғыш ретінде түрлі түсті тонер мен бейненің қағазда жоғары температуралық бекіну тәсілі қолданылатын үлкен түсті принтер. Әрине, мұндай машинаның дизайны арзан тұрмыстық техникадан ерекшеленеді: ол қарқынды қолдануға арналған, түстерді басқарудың тиісті нұсқалары мен мүмкіндіктері, сонымен қатар материалдардың (тонердің) оңтайлы индикаторлары бар, бұл бізге тапсырыс берушіге басып шығаруға қол жетімді бағаны ұсынуға мүмкіндік береді.

**Түйін сөздер:** сандық басып шығару, сандық баспа құралы (СБК), тонер, бейненің жоғары температуралық бекінуі.

*К.И.Құдабаева<sup>1</sup>, Б.С. Тоқтарбай<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>Кандидат педагогических наук

<sup>1</sup> магистрант 1 курса КазНПУ им. Абая, по специальности 7М02124 - Полиграфия

## ТЕХНОЛОГИЯ ЦИФРОВОЙ ПЕЧАТИ

### Аннотация

Цифровая печать открывает перед заказчиками ряд весьма полезных возможностей, которые не были доступны до широкого внедрения цифровых печатающих устройств. Однако время идет, возможности цифровой печати с каждым годом становятся всё шире, а стоимость изготовленной этим способом продукции неуклонно снижается.

Цифровая печатная машина (ЦПМ) – по сути, большой цветной принтер, использующий в качестве красителя цветной тонер и высокотемпературное закрепление изображения на листе. Разумеется, конструкция такой машины отличается от бытовых дешевых устройств: она рассчитана на интенсивную эксплуатацию, имеет соответствующие опции и возможности управления цветом, а также оптимальные показатели стоимости материалов (тонера), что позволяет предложить заказчику доступную цену за печать.

**Ключевые слова:** цифровая печать, цифровая печатная машина (ЦПМ), тонер, высокотемпературное закрепление изображения

*Kudabaeva K.I<sup>1</sup>, Toktarbay B.S<sup>2</sup>.*

*Candidate of Pedagogical Sciences*

*KazNPU named after Abai, 7M02124 – polygraphy, magister of the 1 course*

## DIGITAL PRINTING TECHNOLOGY

### Abstract

Digital printing offers customers a number of very useful features that were not available until the widespread adoption of digital printing devices. However, time goes on, the possibilities of digital printing are becoming wider every year, and the cost of products manufactured in this way is steadily decreasing.

A digital printing press (CPM) is essentially a large color printer that uses color toner as a dye and high-temperature fixing of the image on a sheet. Of course, the design of such a machine is

different from cheap household appliances: it is designed for intensive use, has the appropriate options and color management capabilities, as well as optimal indicators of the cost of materials (toner), which allows us to offer the customer an affordable price for printing.

**Key words:** digital printing, digital printing press (DCP), toner, high temperature fusing.

«Сандық басып шығару» термині кескін мен мәтінді формальды процестерді айналып өтіп, электронды файлдан шығаруға мүмкіндік беретін технологияны біріктіреді. Сандық басып шығаруға арналған әртүрлі құрылғылардың саны көп, қарапайым жұмыс үстеліндегі принтерден бастап, өнеркәсіптік парақ пен орамдық баспа машиналарына дейін және үлкен форматты плоттерлер бар, бірақ олардың бәрінде ортақ нәрсе бар - пластиналарды шығарудың қажеті жоқ және файлды баспа материалына тікелей беру мүмкіндігі.

Сандық технологиялар ХХ ғасырдың жетпісінші жылдарының аяғында алғашқы лазерлік принтерді жасау арқылы пайда болды. Сандық принтерлер бір-бірімен басып шығарылатын материал пішіміне және басып шығару жылдамдығымен ерекшеленеді: өнеркәсіптік цифрлы басып шығару құрылғылары қатарына 70 бет/мин шығаратын цифрлы принтерлер кіреді.

Сандық әдіспен басып шығару тек түстермен жұмыс істеумен, баспа парағында белгілеу және орналастырумен шектеледі. Кескін тікелей құрылғыда көрінеді. Құрылғылардың ең көп таралған екі түрін бөлуге болады: электростатикалық (электрофотографиялық) және сиялы құрылғыға негізделген машиналар.

Электрофотография - бұл суретке түсіру процесі, оған фоторецептор барабаны қатысады. Оның бетіне біркелкі электр заряды қолданылады. Содан кейін лазер болашақ кескінге (экспозицияға) сәйкес жерлерде зарядты әлсіретеді, роликтер жасырын электростатикалық кескінге тартылатын тонерді (арнайы бояғыш ұнтақ) береді. Жоғары электрлендірілген бос кеңістік тонерін қайтарады. Осыдан кейін фоторецептор барабанындағы кескін қағазға тасымалданады және жоғары температура әсерінен бекітіледі.

Сиялы технология бояудың тамшыларын жұқа саңылаулар арқылы кескіннің аймақтарына жіберуге негізделген. Тамшыларды зарядталған электродтар басқарады, олардың ауытқуы тамшылардың жолын өзгертуге немесе тіпті оларды тұзаққа жіберуге мүмкіндік береді.

Жоғарыда айтылғандарға сүйене отырып, сандық басып шығарудың келесі артықшылықтарын ажыратуға болады:

Тиімділігі (формалы процестерге уақытты ысырап етпей, тез арада басып шығаруды бастауға болады);

Басуға дейінгі шығындардың болмауы (пластина);

Айнымалы деректерді көшіру (көп беттік құжат, мысалы, брошюра, жеке шағын басып шығару түрінде басып шығаруға болады);

Бір дананың өзіндік құны. айналымнан, (демек, кішігірім жүгірістерді шығару цифрлық шкалада тиімді).

Бұл әдістің кемшіліктері:

Пантондытүстерді басып шығару үшін пайдалануға шектеулер;

Ірі қабыршақтардағы бояудың біркелкілігімен проблемалар;

Сия мен қағаздың өте сенімді байланысы жоқ: бүктемелерде, мысалы парақшаларды басып шығару кезінде тонер жарылып кетеді;

Өңдеуден гөрі түс сапасы төмен;

Шығын материалдарының қымбаттығы (сондықтан орташа және үлкен көлемдегі басып шығаруды жабуға болады)[1].

Басқалармен салыстырғанда цифрлық басып шығарудың негізгі артықшылықтары қандай (мысалы, офсеттік)?

Сандық басып шығару кез-келген жағдайда тұтынушының қатысуымен жоғары сапалы кез-келген өнімді тез және үнемді түрде шығаруға мүмкіндік береді.

Кішігірім нұсқалардың қол жетімділігі - жалпы алғанда, кез-келген жарияланымның бір данасын сандық машинада басып шығарудың да қолайлы бағасы болады, оны офсеттік түрде басып шығару мүмкін емес.

Сандық басып шығару үшін әдеттегі материалдардың көпшілігін қолдануға болады - қапталған және жабылмаған қағаз, картон, өздігінен жабысатын материалдар, дизайнерлік қағаз.

Басып шығарудан кейінгі барлық стандартты операцияларды: бүктеу, тігу, майлау, ламинаттау, ультракүлгін лактау және басқаларын кейінгі пайдалану мүмкіндігі.

Әрине, цифрлық басып шығарудың офсеттік басып шығаруда кейбір шектеулері мен кемшіліктері бар. Олар келесідей.

Өнімнің максималды форматын шектеу. Көптеген цифрлық престер 320x450 мм (A3+) парақ пішімімен немесе оған жақын форматтармен жұмыс істейді. Негізінен, бұл жеткілікті - A4 форматындағы брошюралар, буклеттер, визитка және басқа да ұқсас өнімдерді басып шығару үшін, бірақ A2 форматындағы постерді сандық машинада басып шығару сәтсіз болады.

Арнайы сиямен басып шығарудың мүмкін еместігі - мысалы, металдандырылған немесе арнайы аралас сиялар. Алайда, заманауи СРМ кез-келген түстерге айтарлықтай сапалы түрде еліктейді, ал алынған нәтиже көп жағдайда коммерциялық басып шығаруда жеткілікті болады.

Басып шығарудың орташа ұзақтығынан (шамамен 500 A4 принтерден) асып кетсе, цифрлық басып шығару арқылы шығарылатын өнімнің бағасы офсеттік басып шығару әдісімен салыстырылады, ал басып шығару көлемі жоғарылағанда ол бағаның орнын толтырады.

Сандық көшіргіштер

Сандық көшіру машинасы - әдетте бір құрылғыдағы сканер және принтер. Оның көмегімен құжаттың түпнұсқасын сканерлеуге болады, ол ақпаратты сандық түрде жазу арқылы жүзеге асырылады.

Сандық көшіргіштер

Сандық көшіргіштер үшін құрғақ тонер қолданылады. Бұл құрылғылар материалдардың кішігірім нұсқаларын (500 данаға дейін) басып шығаруға оңтайлы шешім болып табылады.

Цифрлық көшіргіштер үнемі жетілдіріліп отыратындығына қарамастан, басып шығаруды немесе кәсіби цифрлық жабдықты қамтамасыз ететін баспа материалдарының сапасына қол жеткізу мүмкін емес. Бұл құрылғыларда басып шығару үшін пайдаланылатын сия кәсіби жабдықтар беретін осындай түстер мен олардың беріктігі бар материалдарды бере алмайды. Сонымен қатар, сандық көшірме машиналарында басып шығару үшін пайдаланылатын қағаздың мөлшері шектеулі, әдетте 28x43 см-ден аспайды.

Плоттер Бұл алдыңғы нұсқаға өте ұқсас. Оны принтерден ерекшелейтін нәрсе, мүмкін, плоттерлердің көмегімен үлкен форматты баспа өнімдерін жасауға болады.

Рисограф. Трафарет принципі бойынша жұмыс жасайтын күрделі құрылғы. Әр жеке сурет арнайы лазердің көмегімен осындай трафаретке жіберіледі.

Статикалық сандық басып шығару

Статикалық цифрлық басып шығару принципі офсеттік жабдықта басып шығару принципіне ұқсас, тек цифрлық ақпарат кескінді тасымалдаушыға (тақтайшаларға) түсетіндігін қоспағанда.

Статикалық басып шығаруды қолдану көптеген операцияларды қолмен жасау қажеттілігінің болмауына байланысты офсеттік басып шығарумен салыстырғанда уақыт

шығындарының айтарлықтай азаюына ықпал етеді. Мұндай басып шығарудың сапасы өте жоғары, өйткені ол офсеттік басып шығару принциптеріне негізделген.

Сандық басып шығару жабдықтары

Сандық басып шығару жабдықтары компьютерден қағазға ақпаратты жіберуді қамтитын жұмыс процесін қамтамасыз етеді. Ол басып шығару үшін өзгертуге болатын кескін тасушыны қолданады.

Тасымалдағыштағы суреттерді өзгерту мүмкіндігі құрылғы арқылы өтетін әр келесі парақта әр түрлі суреттерді басып шығаруға мүмкіндік береді. Бұл басып шығару түрі динамикалық деп аталады. Ол бірегей басып шығару мүмкіндіктерін ұсынады.

Сандық жабдықтар жұмыс үстеліндегі принтерлердің үлкен өкілдері ретінде көрінеді. Олардың кейбіреулері үшін суреттерді көбейту үшін электрофотография қолданылады, ал кейбіреулері үшін сия технологиясы қолданылады. Бұл құрылғылардың көпшілігі бір уақытта екі жақты басып шығаруды қажет етеді.

Ксерография

Әр түрлі құжаттардың түпнұсқалары құрылғының әйнек бетіне орналастырылған, жарық көзі арқылы олардағы ақпарат фотосезгіш барабанда сақталады. Жарықтың әсерінен барабан картридж ролигі бойымен қозғалады, ал тонер бөлшектері суреттің зарядталған аймақтарына тартылады. Құжат электростатикалық заряд алады және барабанмен байланыста бояу қағазға жағылады[2].

Бояу қағазға жылу және роликтердің қысымымен бекітіледі. Барабан бояудың қалған бөлшектерінен тазартылып, оған бекітілген кескін алынып тасталады.

Лазерлік басып шығару жүйелері

Электрографиялық жабдыққа бір құрылғыдағы сканер мен фотоқабылдағыш элемент кіреді. Түпнұсқа құжат оған сканерленеді, ал сандық ақпарат электростатикалық барабанға лазер сәулесі арқылы жазылады.

Компьютердегі құжат немесе кескіндер лазерлік принтерде де басып шығарылуы мүмкін. Тонер барабан аймақтарына лазер арқылы тартылады, содан кейін ақпарат қағазға жіберіледі.

Құрылғының бояуы құрғақ немесе сұйық болуы мүмкін. Құрғақ сия жоғары температураның әсерінен қағазға бекітіліп, сұйық сия қағазмен әрекеттескенде дереу кебеді.

Сандық баспа машиналары әрдайым қағаз бен картонның белгілі бір түрлерімен сенімді жұмыс істемейді, атап айтқанда өте тығыз, объективті себептерге байланысты - мұндай құрылғылардың қағазды тарту механизмі белгілі дизайн мен техникалық шектеулерге ие.

Осылайша, сапалы және минималды немесе кішігірім басып шығаруды тез және арзан түрде жасау қажет болса, сандық басып шығару оңтайлы болып табылады.

Сандық басып шығарудың қолданылуы

Сандық басып шығару кез-келген полиграфиялық саланың кіші және орта көлемін көбейту үшін қолданылады, әдеттегі визит карточкасынан немесе буклетті басып шығарудан бастап, брошюралар, көп беттік каталогтар мен кітаптар шығарумен аяқталады. Бұл әдіс баспа жарнамалық өнімдерін, кітап басылымдарын немесе басқа типтегі басып шығаруды жасау үшін ғана қолданылмайды - цифрлық машиналардың қолданылу аясы әлдеқайда кең, сонымен қатар интерьер дизайнның, сыртқы жарнаманы, фотосуреттерді, өнер туындыларының репродукция-ларын, тоқыма өнеркәсібінде қолдануға және басқаларды қамтиды.

Сандық басып шығару қағазы

Цифрлы басып шығару үшін арнайы қапталған және жабылмаған қағаздар мен картондар, өздігінен жабысатын материалдар (қағаз түрінде де, полимерлі де) жасалынған, сонымен қатар дизайнерлік қағаздар, соның ішінде әртүрлі шашырау, текстуралар және

басқа да әсерлері бар материалдар қолданылады. Сандық баспа қағазының тегістігі жоғары және тіпті кесілген жиектері болуы керек.

Қағаздан басқа, сандық технология матаға, пленкаға басып шығаруға мүмкіндік береді.

Қазіргі уақытта көптеген тұтынушылар арасында сандық немесе офсеттік басып шығаруды қолдану кең таралған. Кескінді қолданудың осындай әдістерін қолдана отырып, заманауи баспахана әртүрлі пішіндегі, өлшемдегі, баспадағы түрлі-түсті баспа өнімдерінің кең ассортиментін жасай алады. Мәселен, сіз басып шығаруға тапсырыс бере аласыз:

визит карточкалары;

корпоративті қалталар;

дипломдар немесе сертификаттар;

қораптар мен сөмкелер;

іс-шараға шақыру қағаздары;

шағын форматтағы жарнамалық баспа (парақшалар, буклеттер, парақшалар және т.б.);

стикерлер

дәптерлер;

күнтізбелер

журналдар, каталогтар немесе кітаптар.

Сонымен қатар, бүгінде көптеген адамдар стандартты емес беттерге басып шығаруға тапсырыс береді. Бұл тоқыма (футболкалар, жастықтар және т.б.), ыдыс-аяқ (табақша, шыныаяқ), интерьерді басып шығару, фотосуреттер жасау, үлкен сыртқы жарнама және т.б. Көптеген қазіргі заманғы баспаханалар атап өтетін нәрсе - сандық басып шығару аз санды басып шығару үшін жақсы қолданылады. Баспа өнімдерінің үлкен тиражын жасау үшін офсетті таңдаған дұрыс.

Сандық басып шығаруға арналған қағазды дұрыс таңдау жоғары сапалы жарнамалық фотосуреттер жасаудың маңызды аспектісі болып табылады. Ең жақсы нұсқа - бұл арнайы жабылған немесе жабылмаған опциялар. Сондай-ақ, принтерлер тығыз картонмен және өздігінен жабысатын пленкалармен (қағаз немесе полимер) жұмыс істей алады. Инновациялық баспа машиналары сізге күрделі текстураларға тапсырыс беруге мүмкіндік береді. Сандық баспа қағазының басты критерийі - бетінің тегістігі және жиектері тамаша.

Сандық басып шығару, полиграфиялық өнімдерді жасау нұсқаларының бірі бола отырып, сонымен қатар бірнеше санаттарға бөлінеді. Бір немесе басқа опцияны таңдау әр жеке тапсырысқа негізделуі керек. Егер сіз осы немесе басқа баспаханада қолданылатын жабдықтың түрін ескеретін болсаңыз, онда сандық басып шығару ерекшеленеді:

Кез-келген, тіпті ең күрделі реңктерді жеткізе алатын толық түсті.

Жазық (ионография арқылы жүзеге асырылады).

Жылу. Сандық басып шығарудың бұл түрі негізінен кескінді стандартты емес беттерге (мата, керамика, кенеп) беру үшін қолданылады.

Соңғы нәтижеге байланысты біз сандық басып шығарудың келесі опцияларын бөліп аламыз:

Парақ. Үлкенірек басып шығаруды жасау үшін қолданылады. Оның көмегімен кішігірім жарнамалық баспа (буклеттер, буклеттер, парақшалар, визит карточкалар және т.б.) жасалады. Ақырғы нәтиже толық немесе бір түсті болуы мүмкін.

Кең экран. Атауынан көрініп тұрғандай, бұл түрі сыртқы жарнаманы және үлкен интерьер композициясын жасау үшін қолданылады. Мұндай баспа өнімдерінің максималды ені шамамен бес метр болуы мүмкін. Ал ұзындығы бірнеше ондаған метрден асуы мүмкін. Сандық басып шығарудың бұл түрін қағазға, арнайы баннер маталарына, тоқыма жасауға болады.

Сандық басып шығарудың принципі кез-келген сандық кескін пиксельдердің үлкен санынан тұрады дегенді білдіреді. Әр түрлі жабдықты қолдануды бастамас бұрын, суреттің

өлшемін өзгерте аласыз (оны кішірейту үшін кеңейтіңіз), түсті түзетуді жүзеге асырыңыз (күңгірттеңіз немесе ағарыңыз). Қазіргі заманғы баспаханалар келесі жабдық түрлерінде сандық басып шығаруды ұсынады[3].

**Пайдаланылған әдебиеттер:**

1. Сандық басып шығару, басып шығару технологиясы <https://moscowbrand.ru/>
2. Интернет көзі, <https://group-global.org/>.
3. Интернет көзі, <https://pechatnick.com/articles/geopressprint>

**УДК 323.28**  
**МРНТИ 11.25.41**

*И.Ә. Абушеменова*

магистрант, Казахский национальный университет имени аль-Фараби,  
Казахстан, г. Алматы, e-mail: inara.abushemenova7@gmail.com

## **ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА ХУДОЖНИКОВ-ПОСТИМПРЕССИОНИСТОВ**

*Аннотация*

В статье рассматривается история возникновения художественного стиля – постимпрессионизма. Это новое течение в искусстве, последовавшее вслед за импрессионизмом. Описывается его возникновение, становление и взаимосвязь с другими художественными течениями. Из работ зарубежных и отечественных авторов, постимпрессионизм рассматривается, как явление в искусстве, которое предопределило появление многих других современных художественных течений.

Изучается картинная живопись художников-основоположников постимпрессионизма: Винсента Ван Гога, Жоржа Сёра, Поль Сезана, Анри де Тулуз Лотрека, Поль Гогена. Их основные стили и тематика изложения в полотнах, творческий и жизненный путь. Дается сравнительный анализ особенностей самовыражения стилей в изображении картин у каждого художника. Постимпрессионизм описывается как феномен, охватывающий широкий спектр различных художественных направлений, которые ориентированны на эстетические идеалы импрессионизма. Они отмечены влиянием символизма и стилей, сформировавшихся на рубеже 19-20 вв.

Также выделяются особенности постимпрессионизма, которые состоят в тонкостях техники и колористике картин, в сочетании с другими художественными стилями. Постимпрессионизм в живописи определяется, как форма особенной модернестской абстракции. В статье дается описание термину «постимпрессионизм», обозначающему фазу современного искусства, которая дала возможность художникам выйти за рамки импрессионизма.

**Ключевые слова:** Постимпрессионизм, Поль Сезан, Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Жорж Сёра, Анри де Тулуз Лотрек, импрессионизм, пуантилизм, искусство Новейшего времени, картинная живопись.

*Абушеменова И.Ә.*

## **ПОСТИМПРЕССИОНИСТ СУРЕТШІЛЕРІНІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.**

*Магистрант, Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті,*

*Аңдамна*

Мақалада көркемдік стильдің пайда болу тарихы - постимпрессионизм талқыланады. Бұл өнердегі жаңа үрдіс, содан кейін импрессионизм. Шығару, қалыптастыру және басқа көркемдік үрдістермен өзара байланысын сипаттайды. Шетелдік және отандық авторлардың шығармаларынан кейінгі импрессионизм өнердегі құбылыс ретінде қарастырылады, ол көптеген қазіргі заманғы көркем үрдістердің пайда болуын алдын ала анықтады.

Постимпрессионизмнің негізін қалаушылардың көркем суреттерін зерттеді: Винсент Ван Гог, Жорж Сеурат, Пол Сезан, Анри де Тулуз Лотрек, Пол Гоген. Олардың негізгі стильдері мен тұсаукесер тақырыптары, шығармашылық және өмір жолдары. Әрбір әртістің суреттерін бейнелейтін стильдердің өзін-өзі көрсету ерекшеліктеріне салыстырмалы талдау жасалды. Постимпрессионизм импрессионизмнің эстетикалық идеалдарына бағытталған түрлі көркемдік трендтердің кең ауқымын қамтитын феномен ретінде сипатталады. Олар 19-шы және 20-шы ғасырдың басында туындаған символизмнің және стильдің әсерімен ерекшеленеді.

Сондай-ақ, басқа да көркемдік стильдермен үйлесімде суреттердің технологиялары мен түсті суреттерінен тұратын постимпрессионизмнің ерекшеліктерін айқындайды. Мақалада «постимпрессионизм» термині сипатталған, суретшілердің импрессионизмнің шегінен асып кетуіне мүмкіндік беретін заманауи өнер фазасын белгілейді.

**Түйін сөздер:** Постимпрессионизм, Пол Сезанн, Пол Гоген, Винсент Ван Гог, Жорж Сеурат, Анри де Тулуз Лотрек, импрессионизм, пуантилизм, заманауи өнер, сурет кескіндемесі.

## **FEATURES OF CREATIVITY POST-IMPRESSIONIST ARTISTS**

*I.A. Abushemenova*

*Master student, al-Farabi Kazakh National University,  
Kazakhstan, Almaty, e-mail: inara.abushemenova7@gmail.com*

### *Abstract*

The article discusses the history of the emergence of the artistic style - post-impressionism. This is a new trend in art, followed by impressionism. It describes its origin, formation and interrelation with other artistic trends. From the works of foreign and domestic authors, post-impressionism is considered as a phenomenon in art, which predetermined the appearance of many other modern artistic trends.

Studied art paintings by the founders of post-impressionism: Vincent van Gogh, Georges Seurat, Paul Cezanne, Henri de Toulouse Lautrec, Paul Gauguin. Their main styles and themes of presentation in canvases, creative and life path. A comparative analysis of the features of the self-expression of styles in the depiction of paintings by each artist is given. Post-impressionism is described as a phenomenon that covers a wide range of different artistic trends that are focused on the aesthetic ideals of impressionism. They are marked by the influence of symbolism and styles that emerged at the turn of the 19th and 20th centuries.

It also highlights the features of post-impressionism, which consist in the intricacies of the techniques and colors of paintings, in combination with other artistic styles. Post-impressionism in painting is defined as a form of a particular Modernist abstraction. The article describes the term "postimpressionism", denoting the phase of modern art, which allowed artists to go beyond impressionism.

**Key words:** Postimpressionism, Paul Cezanne, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Georges Seurat, Henri de Toulouse Lautrec, impressionism, pointillism, modern art, picture painting.

## **Введение**

Постимпрессионизм - течение в искусстве, возникшее во Франции, которое представляло собой расширение импрессионизма и отказ от присущих этому стилю ограничений. Термин «постимпрессионизм» был введен английским искусствоведом Роджером Фрайем [1, с. 123-132]. Представителями этого стиля в искусстве являются такие художники конца 19 века, как Поль Сезанн, Жорж Сёра, Поль Гоген, Винсент Ван Гог, Анри де Тулуз-Лотрек и другие.

Искусство в импрессионизме основывалось на изображении природы, с целью запечатлеть реальный мир в его естественной подвижности и изменчивости. Художники пытались уловить мимолетное впечатление, мельчайшие изменения в каждом предмете в зависимости от освещения и времени суток. Постимпрессионисты искали новые выразительные методы в пользу более амбициозного выражения, основываясь на техники определения формы с помощью нанесения коротких мазков, чьи произведения легли в основу большинства современных тенденций и модернизма в начале XIX века [9, с. 256].

Благодаря своей активной деятельности и пропаганде, импрессионистами создавались различные выставки, кружки, движения и течения. Среди импрессионистов отделялись группы молодых художников, которые искали свои независимые художественные стили для выражения эмоций, концентрируясь на темах более глубокой символики, используя упрощенные цвета и определенные формы. Искусство их характеризовалось обновленным эстетическим чувством, а также абстрактными тенденциями [12, с. 216].

## **Картинная живопись художников-постимпрессионистов.**

Среди зарождающего поколения художников отличился Поль Сезанн. Его произведения пропитаны пейзажем и натюрмортом. Хотя Поль Сезанн и сказал: «Я удивлю Париж яблоком», он отвернулся от Парижа, но не от изображения натюрморта, и остался жить в Провансе, где он рисовал, как он сказал, «природу с помощью цилиндра, сферы и конуса» (<https://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm>). Живопись для Сезанна была, прежде всего, средством познания, дающим человеку возможность соприкоснуться с некими основами мироздания. Сезанн в меньшей степени придерживался декоративного подхода в живописи, потому что декоративность убирала из живописи объём, лишая пространство картины трёхмерности. И хотя трёхмерность на живописном полотне - искусственно созданная иллюзия, Сезанн считал эту иллюзию величайшим завоеванием живописи эпохи Возрождения, потому что изображение объёма приближало, с точки зрения Сезанна, живопись к реальности [2, с. 465].

Поскольку художник тщательным образом планировал каждую картину, у искусствоведов есть логичное предположение, что все наброски и ранние портреты он делал в местном кафе. Затем художник использовал эти наброски вместо живых моделей для создания окончательных картин. Это подтверждается инфракрасным сканированием, которое показало то, что под слоем краски скрывается множество исправленных эскизов. Такую технику можно наблюдать в известной картине художника: «Игроки в карты» [рис.1].

Картина стала вызовом эмоциональной условности подобных сцен. Подобные сценарии неоднократно встречались в XVII веке в голландской и французской живописи. Но на них были изображены пьяные скоморохи, драки и разнузданность во время карточных игр. Сезанн же остался верен своему стилю сдержанности в эмоциях. И его переезд в деревню

стал образцом для других постимпрессионистских лидеров, включая Синьяка, Гогена и Ван Гога, которые также работали и жили на юге Франции [3, с. 335].

Основные тенденции творчества Сезанна ярко проявились в произведениях 80-90-х годов в излюбленных жанрах художника — натюрморты и пейзажах, а также в картинах, где объектом изображения являются люди: «Девушка у пианино»; «Букет цветов в голубой вазе», и др. Со временем, когда Сезанн стал увлекаться акварелью, он перенёс некоторые приёмы акварельной живописи в масляную: стал писать на белых, специально негрунтованных холстах. В результате красочный слой на этих полотнах стал более облегчённым, словно бы высвечивая изнутри. Сезанн стал ограничивать себя тремя цветами: зелёным, голубым и охристым, смешанными, естественно, с белым цветом самого холста. Этот подход к выбору цветов был нужен Сезанну, чтобы с минимумом средств добиваться максимально содержательного художественного результата. Лакоичнее в этот период становится и лепка форм на холсте, а также их обобщённость.

Если итоги творчества художника осмысливать в рамках не общеевропейской, а именно французской художественной традиции, то можно сказать, что Сезанн стремился и смог соединить в своём творчестве две ведущие французские традиции: классицизм и романтизм, интеллект и страсть, уравновешенность и порыв, гармонию и чувства. Его творчество оказало большое влияние на развитие живописи XX века, а достижения были подхвачены и развиты многими художниками разных стран, и положены в основу новых направлений в живописи - кубизма, экспрессионизма и др. [4, с. 178].

Подобно Сезанну, в 1884 году в Париже художник Жорж Сёра показал произведения живописи, в которых больше внимания уделялось композиции. Взяв за начальную точку импрессионистскую практику использования ломанного цвета, он стремился достичь мерцающей яркости с помощью контрастных цветов. Его знаменитая картина огромных размеров: «Воскресный день на острове Гранд-Жатт» [рис 2], считается одной из самых значимых картин периода постимпрессионизма, которая содержит в себе элементы света и тени, характерные импрессионизму, а также являет собой абстрактный массив цветов. Вся сцена картины создана из серии маленьких, точных точек цвета, каждая из которых аккуратно расположена относительно тех, которые вокруг нее, для того, чтобы создать желаемый оптический эффект. Художник полагал, что, помещая крошечные мазки чистых не смешанных цветов рядом друг с другом, глаз зрителя затмевал визуальное несоответствие между ними. Это, пожалуй, самый известный пример техники живописи, известной как пуантилизм, т.е. техники нанесения точечных мазков, одним из основоположников которого был Сёра [<https://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm>]. Характерной особенностью стиля художника был его ни на кого не похожий подход к изображению фигур. Враждебные критики непременно заостряли внимание на этом элементе, называя его персонажей «картонными куклами» или «безжизненными карикатурами». Художник шёл на упрощение формы, разумеется, совершенно осознанно. Сохранившиеся этюды показывают, что он, когда это требовалось, умел писать вполне «живых» людей. Но Сера стремился достичь эффекта вневременности и намеренно стилизовал фигуры в духе плоских древнегреческих фресок или египетских иероглифов. Его стиль изображения, был принят рядом современных художников и лёг в основу стиля живописи, известного как неоимпрессионизм, т.е. равномерное покрытие холста мелкими точками чистых цветов [13, с. 335].

Постимпрессионисты часто выставлялись вместе, но, в отличие от импрессионистов, которые начинали как сплоченная, дружелюбная группа, они рисовали в основном индивидуально, по одному. Сезанн, как писалось ранее, рисовал изолированно в Экс-ан-Провансе на юге Франции, его одиночество соответствовало уединению Поля Гогена, который в 1891 году поселился на Таити, и Ван Гога, который рисовал в сельской местности в Арле. Оба художника пытались достичь более личного, духовного выражения. Наряду с

Сезанном и Ван Гогом Поль Гоген был крупнейшим представителем постимпрессионизма. Сначала он занимался живописью как любитель, его ранний период творчества связан с импрессионизмом, а с 1883 года как профессиональный художник. После художественной выставки с импрессионистами в 1886 году Гоген все более отклонялся от «натурализма», и вместе с молодым художником Эмилем Бернаром он искал простую истину и более чистую эстетику в искусстве. Поль Гоген больше искал вдохновения в изображении сельских общин с их традиционными ценностями, чем в городском искусстве Парижа, преобладавшем в картинах многих художников-постимпрессионистов. Копируя чистый, плоский цвет, тяжелые контуры и декоративное качество, он исследовал выразительность чистого цвета и линий [6, с. 144].

Поль Гоген учился в Бретани на севере Франции, где уникальная история и обычаи представляли определенную степень духовной свободы и примитивной искренности для него самого. Там он написал картину на религиозную тему «Видение после проповеди или борьба Иакова с ангелом» [рис 3].

Художник создал картину в Понт-Авене в конце лета 1888 года, которая впоследствии становится воплощением упрощенного и экспрессивного стиля-синтетизма. Изображение четко очерчивает реальность и духовное проявление через эстетическую форму. Библейская борьба появляется на заднем плане, окруженная двумерной и ярко окрашенной плоскостью [ <https://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm>]. Гоген полагался на абстракцию красной земли, чтобы передать пространство видения, а также усиленные эмоции, присутствующие религиозной тематике. Он так же обращал внимание на отдаленные места, где он жил и рисовал чистоту страны и ее жителей. Испытывая с детства, проведенного в Перу, тягу к экзотическим местам и считая цивилизацию «болезнью», Гоген, жаждущий «слиться с природой», в 1891 году уезжает на Таити, где проживал в Папее и написал целых 80 полотен. Это наиболее отчетливо проявилось в его картинных образах: «Женщина, держащая плод»; «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?»; «Натюрморт с чайниками и фруктами», где художник использовал упрощенные цвета и сплошные формы, когда изображал плоские объекты, особенно это заметно в натюрморте на вершине белой скатерти, расположенной по переднему плану плоскости изображения [6, с. 313].

Стремясь к такой же эмоциональной интенсивности, как и Гоген, и даже работая с ним некоторое время в 1888 году в Арле, известный художник-живописец Винсент Ван Гог искал личное выражение для своего искусства. Ранние картины Ван Гога — это изображения голландской крестьянской жизни, нанесенные грубыми мазками и темными, землистыми тонами. Так в картине: «Крестьянка готовит у камина» художник показывает свое увлечение рабочим классом, изображенным в грубом стиле из густо нанесенных темных тонов. Но постепенно стиль художника меняется, и прибыв в Париж в 1886 году, он быстро адаптировал импрессионистскую технику и цвет, чтобы выразить свои эмоции, превратив контрастные короткие мазки импрессионизма в изогнутые, яркие цветные линии, ярко выраженные даже за пределами импрессионистского блеска. Они передают его эмоциональные изображения на природный ландшафт [4, с. 216]. В это время Ван Гог работал над картинами одного и того же вида, где он добивался не точной передачи световых оттенков, а максимальной интенсивности выражения жизни природы. Его кисти этого периода принадлежит также ряд портретов, в которых художник опробовал новую художественную форму и стилистические эксперименты. Работая в Арле, Ван Гог завершил серию картин, показывающие художественную независимость и технику, которую он разработал к концу 1880-х годов [11, с. 416]. В его одной из известных картин: «Красные виноградники в Арле» [рис 4], динамика цвета и мазка наполняет одухотворенной жизнью и движением не только природу, но и населяющих её людей. У Ван Гога этот пейзаж приобретает характер притчи. Люди, собирающие урожай, становятся символом жизни, представленной художником как тяжёлый ежедневный труд. Художник вдохновлялся

окружающими пейзажами, видами городской и сельской местности. Картина написана во время пребывания Ван Гога в городке Арль на юге Франции. Этот небольшой период жизни считается самым продуктивным в жизни художника.

Картины Ван Гога становятся более динамичными и напряжёнными по своему колориту, это связано с эмоциональным состоянием художника, а также желтый цвет, который наиболее ярко представлен почти во всех его работах. Душевное состояние и самочувствие художника, несомненно отражалось в его картинах, и на его совместном сотрудничестве и дружбе с другими представителями движения того времени. Таким, в последствии Ван Гог отправился в больницу для душевнобольных Сен-Поль в Прованс, недалеко от Арля. Там он прожил год, непрерывно работая над новыми картинами. За это время им было написано более ста пятидесяти картин и около ста рисунков и акварелей. Основными видами полотен в этот период его жизни становятся натюрморты и пейзажи, главными отличиями которых является неимоверное нервное напряжение и динамизм в картине: «Звёздная ночь», противопоставление контрастных цветов и полутонов в картине: «Пейзаж с оливами» [7, с. 404].

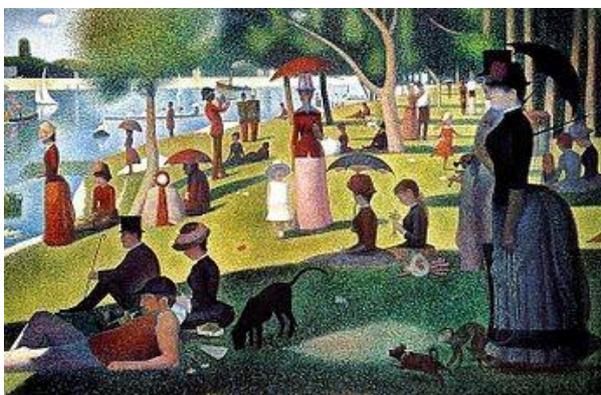
Любое проявление в художественном стиле каждого из его представителей, так или иначе было связано с образом жизни художника, местом проживания, и многими другими факторами влияния характерных для того времени. Это также проявилось в творчестве художника Анри де Тулуз-Лотрека. Его особый стиль изображения в картинах, прежде всего, был связан с образом жизни в Париже, с присущем городу колоритом. Художник вдохновлялся искусством постимпрессионистов, в особенности творчеством Поля Сезанна, Эдгара Дега и японскими гравюрами. Так В 1882 г. Он приехал в Париж, а в 1884 году обосновался на Монмартре, где прожил до конца своих дней. Анри де Тулуз Лотрек одним из первых, кто всерьёз занялся рисованием афиш. Зачастую он изображал полуобнаженных женщин, моделей и жизнь монмартских кабаре, где сам художник вёл соответствующий образ жизни [8, с. 283]. Его моделями были танцовщицы «Мулен Руж», отраженные в его картинах и литографиях . К шедеврам искусства относится картина: «Танец Мулен Руж» [рис 5], где ключевой фигурой выступает танцующая женщина, и окружающие ее люди, в одном из заведений Парижа. Ко времени создания картин, многогранность таланта Тулуз-Лотрека раскрылась полностью, и он смог позволить себе в сатирической, иногда едкой манере изображать как парижскую жизнь, так и любую знаменитость светского общества, не угождая модели, а феноменальная наблюдательность помогала создавать «документ» эпохи. Кроме танцевальных звезд, на картине изображены известные столичные знаменитости, с которыми Лотрек был дружен, и постоянно «прописывал» их в своих работах. Вместе с этим Анри Тулуз-Лотрек, заботясь о пронизательном портретном и декоративном эффекте, использовал яркие контрастные цвета импрессионизма на плоских участках, окруженных отчетливым извилистым контуром [<https://www.britannica.com/art/Post-Impressionism>].

Таким образом, символические и очень личные значения были особенно важны для постимпрессионистов, искусство которых выражалось посредством своих воспоминаний и эмоций, чтобы установить связь со зрителем на более глубоком уровне. Также Структура, порядок и оптические эффекты цвета доминировали в эстетическом видении постимпрессионистов, таких как Поля Сезанн , Жорж Сера и Поля Синьяк [10, с. 205] . Вместо того, чтобы просто представлять свое окружение, они полагались на взаимосвязи цвета и формы, чтобы описать мир вокруг них. Несмотря на различные индивидуальные стили, большинство постимпрессионистов сосредоточились на абстрактной форме и узоре при нанесении краски на поверхность холста. Их раннее стремление к абстракции проложило путь к радикальному модернистскому исследованию абстракции, которое имело место в начале XIX века. Различные стили в постимпрессионизме объединились в две общие, противоположные стилистические тенденции: с одной стороны был структурированный или геометрический стиль, который предшествовал кубизму , в то время как с другой стороны

было выразительное, или негеометрическое искусство, которое привело к абстрактному экспрессионизму [<https://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm>].



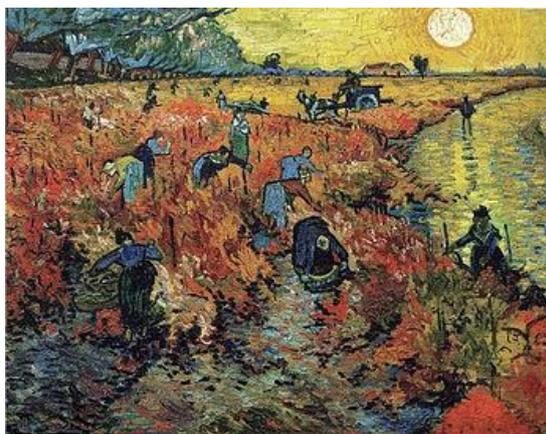
**Рисунок 1.** П.Сезанн «Игроки в карты»



**Рисунок 2.** Ж. Сёра «Воскресный день на острове Гранд-Жатт»



**Рисунок 3.** П.Гоген «Видение после проповеди или борьба Иакова с ангелом»



**Рисунок 4.** В. Гог «Красные виноградники в Арле»



**Рисунок 5.** А. Лотрек «Танец Мулен Руж»

### Литература

1. Рыков А.В. К вопросу о становлении модернистской парадигмы в искусстве XIX в. // вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. Вып. 3, 2013. - С. 123-132.
2. Ревалд Дж. Постимпрессионизм // Дж. Ревалд. М.: Республика, 1976. – С. 465.
3. Сёра Ж. Письма. Дневники. Литературное наследие // Ж. Сёра, П. Синьяк; под ред. К. Богемской. М.: Искусство, 1976. – 335 с.
4. Прокофьев, В.Н. Постимпрессионизм // В.Н. Прокофьев. М.: Искусство, 1973. – С. 216.
5. Прокофьев В.Н. Статьи разных лет // В.Н. Прокофьев. М.: Республика, 1985. – С. 178.
6. Моклер К. Импрессионизм. Его история, его эстетика, его мастера // К. Моклер. М.: Искусство, - С. 313.
7. Дмитриева Н. А. Винсент Ван Гог. Человек и художник. // Н.А. Дмитриева. М.: Наука, 1980. – С. 404.
8. Перрюшо А. Жизнь Тулуз-Лотрека, М.: Радуга, 1994. – С. 283.
9. Бродская Н. Импрессионизм: открытие света и цвета // Н. Бродская спб.: Аврора, 2002. - С. 256.
10. Французская живопись II половины XIX и современная ей художественная культура. Сборник статей // под ред. И. Е. Даниловой. М.: Советский художник, 1972. – 205 с.

11. Ревалд, Дж. История импрессионизма // Дж. Ревалд; пер. с англ. В.П. Мелковой вступ. ст. и обрац. ред. М.А. Бессоновой. М.: Терра-книжный клуб; Республика, 2002. – С. 416.
12. Популярная художественная энциклопедия // под ред. В.М. Полевого. М.: Советская энциклопедия, 1986. – С. 216.
13. Письма. Дневники. Литературное наследие. Воспоминания современников (перевод с французского) // Ж. Сёра, П. Синьяк, - сост., вступ. ст., с. 3-48, примеч. К. Г. Богемской. М.: Мскусство, 1976.– 335 с.
14. Postimpressionism [электронный ресурс]. Режим доступа: the editors of encyclopaedia britannica. Url: <https://www.britannica.com/art/post-impressionism.htm> (дата обращения: 13.03.2019).
15. Important art and artists of postimpressionism [электронный ресурс]. Режим доступа: the art story. Modern art insight. Url: <https://www.theartstory.org/movement-post-impressionism.htm> (дата обращения 13.03.2019).
16. James Voorhees. Postimpressionism [электронный ресурс]. Режим доступа: the metropolitan museum of art, department of European paintings. Url: <https://www.metmuseum.org/html> (дата обращения 13.03.2019 г.).

УДК 792.03  
МРНТИ 18.45.09

*З. Рахымжан*  
*Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының*  
*1-курс магистрі*  
*Алматы қ., Қазақстан*  
**ҚАЗАҚ САХНАСЫНДАҒЫ М.ӘУЕЗОВ ТРАГЕДИЯЛАРЫНЫҢ**  
**ТРАНСФОРМАЦИЯЛАНУЫ**  
*Аңдатпа*

Кеңес дәуірі уақытындағы қазақ театр өнерінің қалыптасып, дамуы, актерлерінің шеберліктері, жан-жақтылықтары қазіргі уақыттағы театр өнерінің бастауы болып табылады. Қазақ сахнасындағы алғашқы қойылған М.Әуезов сынды қазақ театр өнерінің жанашырының трагедиялық пьесалары осы уақытқа дейін бірнеше трансформацияланып сахналануда. Осының өзі қазіргі замандағы сахна өнерінің рухани жаңғыру жолында келе жатқанын көрсетеді.

Берілген мақалада кеңес дәуірі уақытындағы қазақ театрында бірнеше мәрте, бірнеше режиссерлермен сахналанған трагедиялық қойылымдар туралы сипатталған. Сонымен қатар, спектакль қоюшы режиссерлердің, актерлердің жұмыстары да қамтылып өткен. «Қарагөз», «Еңлік - Кебек», «Абай» пьесаларының 1925-ші жылдардан бастап бірнеше рет сахналануы және қазіргі уақытта да театр сахнасында қойылуы еліміздің жастарына дұрыс тәрбие беруге бағыт-бағдар болмақ.

**Кілт сөздер:** қазақ театры, сахна, трагедия, актер, режиссер, пьеса.

*Аннотация*  
*З.Рахымжан*  
**ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАГЕДИИ М.АУЭЗОВА НА КАЗАХСКОЙ СЦЕНЕ**  
*Магистр 1-курса Казахской национальной академии искусства им. Т.Жүргенова*  
*г. Алматы, Казахстан*

Источником современного театрального искусства является - становление и развитие казахского театрального искусства, мастерства и кругозора актеров в советское время.

Первые постановки трагических пьес писателя как М.Ауэзов на казахской сцене трансформируются по настоящее время. И это доказывает, что современное сценическое искусство находится на пути к духовному возрождению.

В данной статье описываются сценические постановки трагических пьес, которые неоднократно ставились разными режиссерами в казахском театре. Кроме того, в статье содержатся работы режиссеров и актеров. Постановки спектаклей «Карагоз», «Енлик - Кебек», «Абай» представляются на сцене с 1925 года по настоящее время и этот процесс является направлением достойного воспитания молодежи.

**Ключевые слова:** казахский театр, сцена, трагедия, актер, режиссер, пьеса.

*Abstract*

*Z.Rahimzhan*

## **TRANSFORMATION OF THE TRAGEDY OF M.AUEZOV ON THE KAZAKH STAGE**

*Master degree 1 year student of the Kazakh National Academy of Arts after T.Zhurgenev  
Almaty, Kazakhstan*

The source of modern theatrical art is the formation and development of Kazakh theatrical art, the skill and outlook of actors in the Soviet era. The first productions of the tragic plays of the writer as M. Auezov on the Kazakh stage are transformed to the present. And this proves that contemporary stage art is on the path to spiritual rebirth.

This article describes the stage productions of the tragic plays that have been repeatedly staged by various directors in the Kazakh theater. In addition, the article contains the work of directors and actors. The performances “Karagoz”, “Enlik - Kebek”, “Abai” are presented on the stage from 1925 to the present, and this process is the direction of a decent education of young people.

**Key words:** Kazakh theater, stage, tragedy, actor, director, play.

Ұлткөшбасшысы Н.Ә. Назарбаевтың «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» атты мақаласында «Ұлттық жаңғыру деген ұғымның өзі ұлттық сананың кемелденуін білдіреді» - дей келе «Ұлттық салт-дәстүрлеріміз, тіліміз бен музыкамыз, әдебиетіміз, жоралғыларымыз, бір сөзбен айтқанда ұлттық рухымыз бойымызда мәңгі қалуға тиіс. Абайдың даналығы, Әуезовтің ғұламалығы, Жамбылдың жырлары мен Құрманғазының күйлері, ғасырлар қойнауынан жеткен бабаларүні – бұлар біздің рухани мәдениетіміздің бір парасы ғана. ... ұлттық мәдениет сақталмаса, ешқандай жаңғыру болмайды» - деген сөздерін негізге ала отырып, өнер мен әдебиеттің мәдениетке ғейіп көрсеткеніне көзіміз жетеді [1].

Әдебиет пен өнерді біріктіретін – театр. Театр – өмір белесін, тарихи жағдайларды көрермендерге бір мезетте зерделейтін өнер ордасы. Театр шығармасы спектакль болса, спектакльдің көзі – драматургия. Театр мен драматургия егіз ұғым. Драматургтың шығармасы жанрын (драма, трагедия, комедия) анықтап, сырына бойлап, сол арада көрсетілген өмірді дәл тауып, адамдардың қарым-қатынасын ажыратып көрсете білу – режиссер алдындағы міндет. Осы әдеби шығарманы сахыландыру шеберлігі бір ғана режиссердің қолында емес, бұл міндет спектакльге қатысушы тұлғалардың шеберлігімен тығыз байланысты.

Театр – ұжымдық өнер, өйткені қазіргі театр спектакльді [драматург](#), актерлер, [қоюшы-режиссер](#), [сценограф](#), [композитор](#) мен хореографиялық өнерінің және киім-кешек жасаушылар, [гримшілер](#), [жарық берушілер](#) секілді, театрдағы т.б. көптеген қызметкерлер еңбегінің өзара тоғысуы нәтижесінде туады. Көрермендерге белгілі бір пьесаны толыққанды жеткізу үшін театр ұжымы бірігіп еңбек етеді. Ал, кейіпкерлердің мінезін, оқиға уақытындағы эмоциялық жағдайларын жеткізуші актерлер.

Актер шеберлігінің сахнадағы орны жөнінде Ә.Рахимов былай дейді: «актер – сахнадағы ұсынылған шартты жағдайға сәйкес: сөзімен, іс-қимылымен әрекет етуші» - деп, режиссер мен актерлердің қойылым қоюдағы жұмыстарының ерекшелігін көрсеткен [2, 69б.].

Қазақстанның халық әртісі М.Байсерке «актер табиғаты» жайлы: «Өнер мен творчество дегеніміз – актердің өз табиғаты, оның жаны мен тәні. Бар тетік, бар тылсым адамның табиғат қойнауларында болып шықты. Ал актер табиғаты – кәусар сезім, қуаныш пен қайғы, мақсат-мұрат, ой мен арман, қимыл-іс, рөл табиғатынан бастау алатын ойын өрнегі. Оқиғалар ошағы, идея ізгілігі, шығармашылық шабыт сияқты көңіл-күй пернелерінен үн төгетін күрделі құбылыс. Шығармашылықта ең басты көркемдік критерий табиғатқа ғана тиесілі болса, сол табиғат тудырған творчество іргетасы – актер сезімінің түйсігі. Яғни, актер табиғаты өз сезімінің түйсігінен тамыр тартады, анығын айтсақ, қуану үшін де, жабырқау үшін де адам әуелі түйсінеді, сосын барып не қуанады, не жабырқайды» - деген пікір берген екен [3].

Актер ойыны көп жағдайда өзінің қиындығымен де қызықты, өйткені актер мамандығы көп жағдайда жұмбақ материал болуымен қатар өзіндік жұмысы, күнделікті психофизикалық әрекетке дайын болуы, соңғы кезеңдегі сахна өнеріне қызмет етеді. Актерден талап етілетіні, ол тұтастай кейіпкер бейнесіне енуі қажет. Дегенмен де кей кезде айдалада сырттай шеттеліп, бақылаушы болып алыстап кетпеуі керек. Оған кейбір сәтте тез тұтанып шынайы да, жалған да болуы мүмкін. Ол, шын мәнісінде, кейіпкер кейпінде бола біліп әрі таза шындықпен сахналық өтіріктегі әрекетте айта білуі керек. Ол оңайлықпен келмейді, бірақ ол өте маңызды әрі ол жөнінде сахна қызметінен соң өз өмірі болмыстық қалпына түсуі сахна өнерінің ерекшелігі мен қасиетін танытады[4].

Осы пікірлер мен тұжырымдарды ескере келе актер мамандығының маңыздылығына көзіміз жетеді. Қазақ сахнасы тарихында талай-талай актерлер мен өнер саласының саңылақтары еңбек етті. Оларға әрине ең бірінші қазақ сахна өнерінің жанашыры М.Әуезовпен қоса, С.Қожамқұлов, Қ.Қуанышбаев, Е.Өмірзақов, Қ.Бадыров, Қ.Жандарбеков, З.Атабаева, М.Шамова, А.Абдуллина, Ш.Байзақова, О.Қашаубаева, Ж.Шанина, Д.Оңғарбаевалар сынды актерлер мен С.Қожамқұлов, Ж.Шанин, Қ.Қуанышбаев сияқты режиссерлерді атауға болады. Аттары аталынған өнер қауымы қазақ сахнасының қалыптасып, дамуына үлкен үлес қосқан.

Қазақ театрының негізін қалаушы М.Әуезовтың театр өнеріне қосқан үлесі шексіз. М.Әуезов 1925 жылы «Қарагөз» пьесасын жазып, 1926 жылы Қазақстан халық комиссариаты жарияланған драмалық шығармалар бәйгесінің жеңімпазы болып, жеке кітап ретінде басылып шықты. Сол жылы Семейдегі сахналық труппа сахналайды. Осы жылдың сәуір айында Қ.Жандарбековтың режиссерлігімен Қызылорда Ұлттық қазақ театрының сахнасында "Қарагөз" пьесасы қойылады. Мұнда Сырым ролін режиссер Қ.Жандарбековтің өзі, Қарагөз ролін тұңғыш қазақ актрисасы – Зура Атабаевасомдаған. Сырым - Қ.Жандарбековтің актер ретіндегі сахнада ойнаған алғашқы ролі болды.

«Қарагөз» пьесасы 1981 жылы қайта өзгерістермен сахналанды. Екінші «Қарагөз» спектаклін қоюшы режиссер Ә.Мәмбетов болды. Махаббат таргедиясына Ғ.Жұбанованың жазған музыкасы сол уақыттағы театрдың ресми үніне айналған. Ә.Мәмбетовтың жетекшілігімен қойылған «Қарагөз» трагедиясы Мәскеуде де көрсетілген. Мәмбетов бұл қойылымда екі ғашықтың трагедиясын ғана емес, сонымен қатар қазақ халқының айтыс өнерін, жар-жары мен беташарын көркемдеп көрсете білген.

Қазақ театр сахнасына алғашқы рет кәсіби шеберлікпен қойылған трагедия Қошкелі Кеменгерұлының «Алтын сақина» пьесасымен қоса алғашқы сахналанған трагедиялардың бірі «Еңлік-Кебек» еді. Осы трагедиядағы Еңліктің ролін алғашқы болып Оңғарбаева Дәлілел Қайрақбайқызы сомдаған.

Бұл жайында Қазақстанның еңбек сіңірген артисі Хабиба Елебекова әкпесі Оңғарбаева Дәлилә Қайрақбайқызын былай еске алады: «әпкем Дәлилә Оңғарбаева үлкен әнші әрі керемет сұлу болған. Оның сұлулығын көреміз деп жан-жақтан кісілер келіп, сөйлесе алмай, сырттай тамсанып кетіп жүреді екен. ... Алғашқы театр шымылдығын түрген «Еңлік-Кебек» трагедиясындағы Еңліктің де тұңғыш орындаушысы. Жұбайы Құсайын Кебекті ойнайды» [5].

М.Әуезовтің әдебиетке деген алғашқы махаббатын тудырған, тұңғыш туындысы болып талабын күшейтіп, талантының тұсауын кескен «Еңлік-Кебек» драмасының көркем мәтінін 1922 жылы алғаш рет ақ қағазға түсіріп, Орынборда жарияласа, 1943 жылы қайта жазып, көп жерін қайта жөндесе, 1956 жылы тағы бір рет оралып, олқылықтардан арылтып, заманауи талаптарды ескереді. Ұлы жазушының бір шығармасына үш рет қайтара оралып, әрдайым жетілдіріп отыруының мәнісі-оның мәңгілік-махаббат тақырыбының уақыттың қай кезеңінде де сұранысқа ие екендігін көрсетеді. Әуезовтің бұл шығармасын Ж.Шаниннің жоғары бағалап, Қызылордада, сонсын Алматыда сахналағанын, ол кезеңдегі театр, сахна өнерін өрістету көкейкесті мәселе болып, халық мәдениетінің, кәметінің, рухани өрлеуінің көрінісі болғаны жөніндегі ойлары жоғары деңгейдегі кәсіби баға беруімен құнды [6, 316]

Қазақтың кәсіби сценографы Қ.Қожықовтың алғашқы жұмысы - «Еңлік-Кебек» трагедиясын режиссер М.Насонов 1933ж. мамыр айында қайтадан қойды. Қазақ ортасында туып-өскен және халық дәстірлерін жақсы білетін сазгер Д.Д.Мацуцин халық әндері мен күйлерін пайдалана отырып, «Еңлік-Кебек» спектакліне алғашқы болып музыка жазды. Бұл әрекет қазақ театрында спектакльдердің әндермен, оркестрмен музыкалық көркемделуі алғашқы рет ендірілген жаңшылық болды. Осы қойылымдағы Еңлік ролін Күләш Байсеитова, Кебек ролін Қанабек Байсеитов сомдаған. Бұл спектакльді қоюда режиссер М.Насонов Еңліктің ата-анасының еркесі болып еркін, ешқандай қайғысыз балалық шағындағы өміріне басым көңіл береді. Режиссердің осы мақсатын Күләш Байсеитова өзінің ғажайып-сыңғырлаған дауысымен, керемет актерлік шеберлігімен жүзеге асырады. 1933-1934 жылдары театр құрамынан музыкалық театры бөлінеді. К. Байсейітова мен Қ. Байсейітов музыка театрына ауысқандықтан Еңлік пен Кебек рөлдерін А.Абдуллина мен Ж.Өгізбаев ойнаған.

1935 жылы Семей театрының режиссері О.Беков «Еңлік Кебекті» қойды. Ол осы трагедияда қоғамның әлеуметтік жағдайына баса назар қойып, екі ғашықтың трагедиясын көркемдей білген. 1939 жылы Шымкент театрының жас режиссері Х.Шаженовтың тұңғыш жұмысы «Еңлік-кебек» спектаклі болды.

1944 жылы М. Әуезовтің «Еңлік-Кебек» пьесасын А.Токпанов қайта қарап, өзгерістер енгізіп, сахналады. Пьесаға енгізген өзгерістері жөнінде А.Токпанов келесідей пікір білдірді: «Ең алдымен «Еңлік-Кебек» – халық трагедиясы деген идеяға құрылды. XVIII ғасырдың аяғы феодалдық рулыққа бөлінген, мемлекеттік бірлік сана жоқ, бірін-бірі талап жатқан, алты бақан алауыз заманның қайғылы жайы-мұңын көрсету мақсатын қойды. Міне, осы тұрғыдан қаралып, бұрынғы бақсы Нысан Абыз – қамкөңіл ата, өліммен алысқан Қорқыт ата күйімен сырласып, қайғылы Асанға алыстан үн қосып дүние сөзінен кеткен, ел қамын жеген, халық мұңының жоқшысы, саналы ойшыл ақынға айналған» [7].

1957 жылы режиссер М.И.Гольдблаттың режиссурасымен сахнаға шыққан «Еңлік-Кебек» классикалық шығарманы игеру жолындағы ірі табыс ретінде бағаланды. Спектакль пьесаның өңделген соңғы нұсқасы бойынша қойылды. Бұл жолы драматург Абызды билер сахнасындағы әрекетке араластыру арқылы көп ұтты. Мұнан трагедия тартысы күшейіп, әлеуметтік сипаты бұрынғысынан да айқындала түсті...Спектакльге байланысты жазылған ғылыми-зерттеу еңбектердің барлығында да, «Еңлік-Кебек» трагедиясы бұрын тұрмыс-салттық музыкалы драма үлгісінде қойылып келсе, режиссер М.И. Гольдблаттың драматург нысана еткен мақсатты дөп басып, спектакльді романтикалық стильде қойғаны таратылып жазылған. Сондықтан да, сахнада өтетін оқиға қазақ халқының басынан кешкен тарихи кезең

болып бейнеленді. Драматургтің ел тұтастығы мен тәуелсіздігі туралы жарқын идеясы, гуманистік ойы, бүгінгі ұрпаққа айтар аманаты Гольдблат спектаклінде терең көрініс тапты [8, 254, 255б.б.].

Сонымен, М.Әуезовтың «Еңлік-Кебек» трагедиясы Кеңес дәуірінде Қ.Қожықов, О.Беков, Х.Шажеманов, А.Тоқпанов және М.Гольдблаттың режиссерлігімен бірнеше рет өзгеріске түсіп, сахналанғандығына көзіміз жетті.

Кеңес дәуірінде қазақ сахнасында қойылған трагедиялық спектакльдерінің бірі - М.Әуезов пен Л.Соболевтің 1939 жылы бірігіп жазған «Абай» трагедиясы еді. Бұл трагедия 1940 жылы 30 қазанда А.Тоқпановтың режиссерлігімен қойылды. Бұл спектакльде Қ.Қуанышбаев өзінің керемет актерлік шеберлігімен Абай бейнесін шынайы бейнелеген.

1950 жылы [Шымкент облыстық қазақ театрында](#) Ғ.Хайруллинаның жетекшілігімен «Абай» спектаклі қойылды. Мұнда Абайдың жас шағын М.Өтебаев, есейген шағын С.Ерғалиев сомдаған. Спектакль көрермендермен өте жақсы қабылданып, жоғары бағаланды.

Қарағанды театрының режиссері Б.А.Лурьев 1951 ж. «Абай» спектаклін жоғары дәрежеде қойды. Абайдың жастық шағынан есею кезеңіне дейінгі сәттерін үйлесімді көрсете білген актер - М.Сүртібаев бас рольді сомдаған.

Ш.Айманов режиссерлігімен «Абай» трагедиясы 1952 жылы сахналанды. Бұл спектакльде Қ.Қуанышбаев, Қ.Бадыров, Х.Бөкеева, С.Қожамқұлов, Р.Қойшыбаева, Е.Өмірзақов сынды актерлер кейіпкерлер рольдерін сомдаған. Спектакль суретшісі В.В.Голубович болған. Осы «Абай» спектаклі өзінің керемет қойылымымен, сахнадағы безендірулермен және актерлердің ойынымен КСРО Мемлекеттік сыйлығына иеленді.

1962 жылының 29-ші мамырында «Абай» романның жасалған инсценировкасы Ә.Мәмбетовтың жетекшілігімен қойылды.

Жаңа қойылымда тұрмыс-салтты бейнелеу дәстүрінен бас тартып, шынайы көркемдік шарттылыққа барған. Қойылымға басқаша тыныс қарқын, көркемдік сипат берілген. Абай өлеңдерін қолдану драма ерекетін күшейтіп, қойылымның поэтикалық бейнесін айқындады. Жеке рөлдерге берілген тұжырым-түсіндемелерде бұрынғы таптаурындықтан арылып, уақыт талабына сай тың сахналық ойға негізделді. Абай рөліне Ы.Ноғайбаев пен М.Сүртібаев өзіндік актерлік орындау даралықтарымен келген [9].

Мұхтар Әуезовтің «Абай» романындағы Абай мен Әйгерім арасындағы махаббат, адамгершілік қарым-қатынасын негізге ала отырып, Б.Римованың түсірген сахналық жүйесін 1980 жылы режиссер Ж.Омров сахналады. Бұл спектакльдің жоғары дәрежеде өтуіне суретшісі О.Муканов пен композитор С.Мұхамеджанов еңбектері зор. Мұнда режиссер Абайды салиқалы, байсалды мінезімен сипаттаған.

Жоғарыда аттары аталынған трагедиялық пьесалардың барлығы қазіргі уақытқа дейін қазақ сахнасында қойылып келеді. Бұл пьесалар қазіргі заман талабына, өмір ағысына қарай біраз өзгерістермен сахналатыны әрине барлығымызға анық. Бірақ, осындай қазақ халқының дәстүрі, салты, әдет-ғұрыптары сипатталған пьесалардың қазіргі уақытта сахналануы еліміздің болашақ азаматтарына тәлім-тәрбие беру үшін әбден қажет.

#### **Пайдаланған әдебиеттер тізімі:**

1. Назарбаев Н.Ә.«Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру» мақаласы 12 сәуір 2017ж.
2. Рахимов Ә. Режиссер шеберлігі. Пьесадан қойылымға дейін. Алматы: Тарих тағылымы, 2010 – 248б.
3. Әбілдина Ғ. Театр дарабозы / «Егемен Қазақстан» газеті, Астана , 05.06.2017ж.
4. Әбілдина Ғ. Өзі де, өнегесі де өр биігінде / «Айқын» газеті, Fkvfns , 17.11.2018ж.

5. [Жұмабай Н. Хабиба Елебекова: өткенді білмей, келешек өркендемейді \(5 маусым 2013ж.\) / https://abai.kz/post/17047](https://abai.kz/post/17047)
6. Пірәлі Г.Ж. Қазіргі Мұхтартану: 2-кітап / Г.Ж.Пірәлі. – Алматы: «Елтаным баспасы», 2014. – 224 бет.
7. Тоқпанов А. Бүгінгі күнге дейін. – Алматы: Өнер, 1981. – 165 б
8. Нұрпейіс Б.К., Исламбаева З. Тәуелсіздік идеясының «Еңлік-Кебек» пьесасы негізінде қойылған спектакльдердегі көрінісі / ҚазҰУ Хабаршысы. Философия сериясы. Мәдениеттану сериясы. Саясаттану сериясы. №4 (58). 2016
9. Мұхтар Әуезов энциклопедиясы Алматы, «Атамұра» баспасы, 2011 жыл.

**УДК 378.016**  
**МРНТИ 14.35.09**

*А.Т.Ауесхан*

*магистрант 1 курса КазНПУ им. Абая по специальности 7М02124–Полиграфия*

## **РОЛЬ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В РАЗРАБОТКЕ ЭКСПОЗИЦИОННОГО СТЕНДА**

*Аннотация*

В этой статье мы можем сказать, что в современном мире графический дизайн приобретает большую популярность. Любой проект графического дизайнера предназначен для решения коммуникативной задачи. Преобразовывая всю информацию в графические знаки и образы и конструируя при этом язык визуального общения, дизайнер превращается в визуального коммуникатора. Из года в год графический дизайн развивает свои специфические средства выражения наравне с другими сферами визуального творчества.

Графический дизайн в 21 веке тесно взаимосвязан с информационным дизайном. Одним из главных атрибутов 21 века является информационный дизайн. Использование информационного дизайна как средство передачи информации является одним из способов привлечения внимания аудитории к информации, которая в виде обыкновенного текста оставалась бы без внимания.

Экспозиционный дизайн тоже является одним из видов графического искусства. Выставочный дизайн включает в себя разработку функциональных и эстетических качеств выставочного стенда, которые обеспечивают формирование необходимого образа компании-экспонента с точки зрения восприятия аудитории выставки. Задача выставочного стенда, при правильном подходе, будет эффективно выполнена. Рекламный стенд должен быть сделан так, чтобы он стал уникальным и смог привлечь к себе как можно больше зрителей.

**Ключевые слова:** Дизайн, стиль, графический дизайн, экспозиционный стенд, экспозиционный дизайн.

*А.Т.Ауесхан*

*Абай атындағы ҚазҰПУ 7М02124–Полиграфия мамандығының 1 курс студенті,*

## ЭКСПОЗИЦИОНАЛЬНЫЙ СТЕНД В ПОДГОТОВКЕ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА РОЛИ

### *Аңдатпа*

Бұл мақалада біз қазіргі әлемде графикалық дизайн үлкен танымалдыққа ие болады деп айта аламыз. Графикалық дизайнердің кез келген жобасы коммуникативтік тапсырманы шешуге арналған. Барлық ақпаратты графикалық белгілер мен бейнелерге түрлендіре отырып және визуалды қарым-қатынас тілін құрастыра отырып, дизайнер визуалды коммуникаторға айналады. Жылдан жылға графикалық дизайн көрнекі шығармашылықтың басқа салаларымен тең дәрежеде өзінің ерекше білдіру құралдарын дамытады.

Графикалық дизайн 21 ғасырда ақпараттық дизайнмен тығыз байланысты. 21 ғасырдың басты атрибуттарының бірі ақпараттық дизайн болып табылады. Ақпараттық дизайнды ақпаратты беру құралы ретінде пайдалану қарапайым мәтін түрінде назар аудармай қалатын ақпаратқа аудиторияның назарын аудару тәсілдерінің бірі болып табылады.

Экспозициялық дизайн графикалық өнердің бір түрі болып табылады. Көрме дизайны көрме аудиториясын қабылдау тұрғысынан экспонент-компанияның қажетті бейнесін қалыптастыруды қамтамасыз ететін көрме стендінің функционалдық және эстетикалық қасиеттерін әзірлеуді қамтиды. Көрме стендінің міндеті дұрыс жағдайда тиімді орындалады. Жарнамалық стенд бірегей болып, мүмкіндігінше көп көрермендерді өзіне тарта алатындай жасалуы тиіс.

**Түйінді сөздер:** Дизайн, стиль, Графикалық дизайн, экспозициялық стенд, экспозициялық дизайн

*Aueskhan A.T.*

*KazNPU named after Abai, 7M02124–Specialty: Polygraphy  
magister of the 1 course*

## **THE ROLE OF GRAPHIC DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF THE EXHIBITION STAND**

### *Abstract*

In this article we can say that in the modern world graphic design is gaining popularity. Any project of a graphic designer is designed to solve a communicative problem. By transforming all information into graphic signs and images and constructing the language of visual communication, the designer turns into a visual Communicator. From year to year graphic design develops its specific means of expression on a par with other spheres of visual creativity.

Graphic design in the 21st century is closely interrelated with information design. One of the main attributes of the 21st century is information design. The use of information design as a means of information transmission is one of the ways to attract the attention of the audience to the information that would be ignored in the form of ordinary text.

Exhibition design is also one of the types of graphic art. Exhibition design includes the development of functional and aesthetic qualities of the exhibition stand, which ensure the

formation of the necessary image of the Exhibitor company in terms of perception of the exhibition audience. The task of the exhibition stand, with the right approach, will be effectively performed. The advertising stand should be made so that it becomes unique and can attract as many viewers as possible.

**Keywords:** Design, style, graphic design, exhibition stand, exhibition design.

Дизайн - является одним из видов творческой деятельности. Дизайнер объединяет в себе несколько видов творческой деятельности.

Стиль—представляет собой совокупность элементов выдержанных в одном стилевом направлении. В дизайне «стиль» показывает почерк каждого дизайнера.

Одной из главных задач графического дизайнера является передача определенной информации. В 1969 году молодой дизайнер Питер Маркс по просьбе стратегов кампании по перевыборам Джона Линдси разработал психоделический плакат, который привлек бы голоса только что получивших избирательные права беби-бумеров.

Анализируя стили различных веков, эксперты вывели концепцию систематизации работ в живописи, скульптуре, архитектуре, моде, но уделяли мало времени графическому дизайну, но все же продукты рекламы ничем не хуже иллюстраций и карикатуры того периода.

Современные графические дизайнеры имеют возможность исследовать все стили чтобы найти свой стиль, в основном делая уклон к ретро стилю, таким образом делая взаимосвязь с прошлым веком и этот вариант в основном становится выигрышным[1].

Графический дизайн в 21 веке тесно взаимосвязан с информационным дизайном. Одним из главных атрибутов 21 века является информационный дизайн.

Использование информационного дизайна как средство передачи информации является одним из способов привлечения внимания аудитории к информации, которая в виде обыкновенного текста оставалась бы без внимания.

В современном мире графический дизайн стал явлением информационным чем декоративным. [2].

В 21 веке графический дизайн стал одним из самостоятельных областей художественного проектирования. Графический дизайн стал совмещать художественный результат с функциональной направленностью. Графический дизайн играет важную роль при разработке упаковки, рекламы и графических знаков.

В современном мире графический дизайн приобретает большую популярность. Любой проект графического дизайнера предназначен для решения коммуникативной задачи. Преобразовывая всю информацию в графические знаки и образы и конструируя при этом язык визуального общения, дизайнер превращается в визуального коммуникатора.

Из года в год графический дизайн развивает свои специфические средства выражения наравне с другими сферами визуального творчества.

Экспозиционный дизайн тоже является одним из видов графического искусства.

Экспозиционные выставки проводятся для демонстрации достижений в областях общественной деятельности. Экспозиционный дизайн играет важную роль в политическом и культурном воспитании общества. Они обладают разными средствами информации тем самым привлекают аудиторию. В экспозиционном дизайне применяются практически все виды искусства. Известным выставочным сооружением является Хрустальный дворец в

Лондоне. Первая всемирная экспозиционная выставка прошла в Лондоне в 1891 году где каждая страна продемонстрировала свои достижения в области архитектуры, науки и техники [3].

Проектная графика играет важную роль в проектировании. Целью проектной графики является более точное изображение проектируемого оформления в пространственной среде. Графическая разработка раскрывает творческий замысел дизайнера. Важно чтобы художественное решение не менялось яркими цветовыми и графическими эффектами, а графика не мешала восприятию цвета. Особенность современной проектной графики это одновременное применение графики и объемного макетирования. Приемы современной графической подачи проектной идеи необычайно многообразны. Сейчас очень много методов графической подачи, более популярны методы это аппликация, фотомонтаж, объемная графика. Современная живопись и архитектурная графика играют важную роль в формировании современной проектной графики.

Художники-оформители для определения конкретного изображения применяют особый вид рисунка, наброски, схемы.

**Проектная графика** делится на: ортогональные, перспективные и аксонометрические проекции. Каждый из них имеет определенное значение. Графический прием выбирают ориентируясь на содержание, масштаб и вид проекта. Композиционное решение строится на содержании чертежа проекта. **Метод изображения совмещенных проекций.** Благодаря этому методу мы можем объединить ортогональные проекции с пространством и на чертеже объединить с изображением окружающей среды.

**Макетирование.** Этим методом пользуются на всех этапах разработки художественного оформления. Макет показывает конструктивную сущность проекта, архитектурную систему и принцип графического решения [4].

Экспозиция является одним из основных видов оформительского искусства. Художественное оформление изображает определенную идею и отображает тематическое направление.

Уже на ранней стадии развития цивилизации способы и формы изменения среды получили два основных направления. Первое-временное изменение привычного окружения. И второе-создание новых, постоянных сооружений с резко отличной от окружения средой, независимой от внешних условий. Первое направление со временем эволюционировало в искусство художественного оформления, а второе стало основной частью архитектуры и декоративного искусства.

Великая октябрьская социалистическая революция сильно изменила художественные подходы к оформлению среды. Основной задачей революционного искусства ликвидация неграмотности среди простого народа.

Массовое агитационно-оформительское искусство играет важную роль в идеологическом воспитании простых рабочих.

Выставочное-оформительское искусство позволяет осуществлять по низкой стоимости эксперименты на проверке новых решений, способах передачи идей художника, художественных стилях. Благодаря выставочному-оформительскому искусству возрастает роль художника оформителя, который должен хорошо владеть основными законами экспозиции.

Оформительское искусство объединяясь с архитектурным и природным окружением дополняя друг друга вносят в окружающую среду новые неожиданные черты [5].

Мировые выставки выделяются многообразием темы и экспонатов. Для привлечения аудитории на выставках используются различные экспонаты в виде цветов, искусственных материалов, статуй и так далее.

В 21 веке выставки для рекламы различных товаров и новых технологий проводятся практически каждый месяц. Сейчас дизайн выставок доведен до автоматизма, любая конструкция собирается за несколько дней или даже часов. Лаконические конструкции, большое обилие технической информации, отсутствие различных развлекательных образовательных элементов и самой концепции построения экспозиции привели к тому что выставки стали интересны в основном специалистам, чем простым посетителям.

В Казахстане ежегодно проводятся десятки выставок. В Астане построены профессионально оборудованные выставочные площадки. Крупнейшие из них: «Астана ЭКСПО-2017», выставочный комплекс «Корме», галерея современного искусства и так далее. К сожалению сейчас дизайн-проекты представляемые экспонентами не имеют никакой художественной и композиционной ценности. Также возникают большие проблемы с определением типа выставочного пространства, схемы решения экспозиционного пространства, планировочной схемы, зонирования пространства.

Использование различных приемов в оформлении экспозиционных стендов, в соответствии с разработанными в дипломной работе принципами организации экспозиционного стенда, способствует созданию неповторимого стиля подачи экспозиционного стенда в моем дипломном проекте.

Мир уже устал от устаревших форм и желает увидеть что то оригинальное и специфическое. В цветовом отношении лучше всего принимаются родственные или контрастные цвета.

Арт-дизайн является основным инструментом по воплощению идей дизайнера в экспозиционный стенд. А также экспозиционный стенд является результатом творческих идей дизайнера.

Стенд – является ключевым объектом на выставке. Любой предъявляемый товар или услуга на выставке должны быть представлены оригинально и ярко. В этом случае лучший вариант это выставочный стенд. Правильно спроектированный и оформленный, он представит объект аудитории в самом выгодном свете. Заинтересовать и привлечь – вот их главная задача. Кроме того, стенд влияет на восприятие объекта, в чем-то создаёт имидж, репутацию и образ, что очень важно в современных условиях рыночной конкуренции.

Выставочный дизайн включает в себя разработку функциональных и эстетических качеств выставочного стенда, которые обеспечивают формирование необходимого образа компании-экспонента с точки зрения восприятия аудитории выставки.

Спроектированные стенды по конфигурации эксклюзивные.

Задача эффективного экспозиционного стенда состоит в привлечении конкретной целевой группы посетителей.

Задача выставочного стенда, при правильном подходе, будет эффективно выполнена. Рекламный стенд должен быть сделан так, чтобы он стал уникальным и смог привлечь к себе как можно больше зрителей.

### **Использованная литература:**

1. Стивен Хеллер и Сеймур Чваст «Эволюция графических стилей». М.: Студия Артемия Лебедева 2016.12-14 стр.
2. Стивен Хеллер и Сеймур Чваст «Эволюция графических стилей». М.: Студия Артемия Лебедева 2016.289-291 стр.
3. В.И. Ревякин «Выставки ( архитектура и экспозиция)».М.: Стройиздат, 1975.3 стр.
4. Литвинов, В.В. «Практика современной экспозиции». М.: Плакат, 1989. 170-176 стр.
5. Литвинов, В.В. «Практика современной экспозиции». М.: Плакат, 1989. 5-6 стр.

**ӘОЖ 378.02:37.016**  
**МРНТИ 14.35.09**

*Б.Манасов*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Әнер, мәдениет және спорт институтының «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, ҚР СО мүшесі. Алматы, Қазақстан.  
e-mail: manasov\_ba@mail.ru*

## **СТУДЕНТТЕРДІҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ІС-ӘРЕКЕТТЕРІН ҰЙЫМДАСТЫРУДЫҢ ЖОЛДАРЫ МЕН ӘДІСТЕРІ**

*Аңдатпа*

Бұл мақалада ЖОО студенттердің көркемөнер пәндерін меңгеру барысында туындайтын шығармашылық үрдістерді ұйымдастыру жолдары мен оқыту әдістерінің өзекті мәселелері қарастырылады. Қазіргі уақытта студенттерді көркем өнер пәндерін оқытуда көркем шығармашылық белсенділікке тарту мәселесі өзекті.

Мақалада автор көркем өнердің кейбір өзекті мәселелерін сөз еткен. Солардың бірі көркем өнердің шығармашылық іс әрекеттердегі көрінісін, мағынасын, маңызын, сонымен қатар оның пәнаралық байланысын, атқаратын қызметін, өзіндік ерекшелігін анықтап көрсеткен.

Автор шығармашылықтың дамуы мен қалыптасуы мәселесін қарастыра келе, оның мағынасын, мәнін, ұғымын терең ашып, Орта ғасырлардағы әйгілі ойшылдар мен философтардың ой тұжырымдарына терең талдау жасаған. Жалпы автор психология, философия, педагогика, мәдениеттану, өнертану ғылым салаларында шығармашылық ұғымының мәнін, маңызын, өзіндік тілін, проблемаларын анықтап көрсете алған.

Сонымен қатар автор жоғары оқу орнында көркем өнер циклдық пәндерін оқытуда шығармашылық үрдістің маңызын, көркем шығармашылық іс әрекеттерде студенттерге сапалы да, тиімді білім мен тәрбие бере отырып, шығармашылыққа баулу, тиімді жолдарын мен әдіс тәсілдерін үйрету, олардың жолдарын нұсқап, тиімді ұйымдастыру т.б.с.с.

**Түйін сөздер:** шығармашылық, өнер, көркем, білім, тәрбие, өнертану, пәнаралық, әдістер, тәсілдер, эстетика, образ

*Аннотация*

*Манасов Б.*

### **ПУТИ И МЕТОДЫ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННО ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ**

*Старший преподаватель кафедры «Дизайна» Института искусств, культуры и спорта  
Казахского национального педагогического университета имени Абая, Алматы, Казахстан.*

*E-mail: manasov\_ba@mail.ru*

*Аннотация*

В данной статье рассматриваются вопросы активизации студентов к творческой деятельности при изучении художественных дисциплин. В настоящее время проблема активизации студентов к творческой деятельности при изучении художественных дисциплин очень актуальна.

Автор упомянул некоторые актуальные вопросы искусства. Один из них определил художественное значение и организация творческого процесса при изучении дисциплины по художественному образованию с точки зрения междисциплинарного общения, его функции и идентичности.

Рассмотрев вопрос о развитии и становлении творчество, автор, глубоко проанализировав известные труды и мысли выдающихся философов средневековья, приходит к выводу, что творчество само по себе процесс без грани, оно несет в себе художественно-эстетическую потребность, а смысл и значения его многогранно. Также автор рассматривает сущность, художественно-образный язык творчество и актуальные проблемы творческого самовыражения в областях психологии, философии, педагогики, культурологии, искусствоведения.

Автор отмечает важность творческого процесса в методике преподавании предметов художественно-эстетического цикла, а также обеспечению эффективному обучению и воспитанию искусству в вузе, обучению студентов художественно- творческому процессу при изучении к циклам художественных дисциплин вузе, обеспечению качественному, эффективному методу обучения учебных дисциплин, эстетическому воспитанию, творчеству и.т.п.

**Ключевые слова:** творчество, искусство, художественное, образование, воспитание, искусствоведение, межпредметная, методы, приемы, эстетика, образ

*Abstract*

### **PATH AND METHOD ORGANIZATION OF THE INTERNATIONAL STUDENTS**

*Manasov B.*

Senior Lecturer in design at the Institute of Arts, Culture and Sport of the Kazakh National Teachers' University, Abaya, Almaty, Kazakhstan. E-mail: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.ru)

This article discusses the activation of students to creative activities in the study of artistic disciplines. At present, the problem of intensification of students to creative activities in the study of artistic disciplines is very relevant.

The author mentioned some topical art issues. One of them defined the artistic significance and organization of the creative process when studying the discipline of art education in terms of interdisciplinary communication, its function and identity.

Having considered the question of development and development of creativity, the author, having deeply analyzed the well-known works and thoughts of the outstanding philosophers of the Middle Ages, comes to the conclusion that creativity itself is a process without a facet, it carries an artistic and aesthetic need, and its meaning and meaning is multifaceted. The author also examines the essence, artistic-shaped language of creativity and topical problems of creative expression in the fields of psychology, philosophy, pedagogy, cultural studies, art studies.

The author notes the importance of the creative process in the method of teaching subjects of the artistic and aesthetic cycle, as well as ensuring effective education and education of art at the university, teaching students the artistic and creative process at the time studying the cycles of artistic disciplines of the university, providing a high-quality, effective method of teaching educational disciplines, aesthetic education, creativity.

**Key words:** creativity, art, art, education, education, art, inter-subject, methods, techniques, aesthetics, image

## Кіріспе

Қазіргі кезде көркем білім мен тәрбие берудің мазмұнын жаңғыртуда көптеген жұмыстар атқарылып жатқаны баршамызға мәлім. Қоғамымызда «Қазақстан Республикасының 2015 жылдарға білімді дамыту» бағдарламасына сәйкес жастарға гуманистік, әлеуметтік, рухани-мәдени бағалылық қасиеттерді қалыптастыруға [1] баса назар аударып отырғанда, жаңаша көркем-педагогикалық білім беру мен барынша модернизациялау – мектептегі көкейкесті мәселердің бірі болып отыр.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңына сәйкес жастардың бойында адамгершілік қасиеттердің: ұлттық мақтаныш, отан сүйгіштік сезім, адамдарға гумандық қарым-қатынас, ұлттық үрдістегі өзіндік мәдениетін сыйлауды, адамгершілік мінез-құлықтың қалыптасуын талап етеді. Бұл болашақ жас ұрпақта шығармашылықты қалыптастырудың жаңа тәсілінің дәріптелуін, бейнелеу өнерінен көркем білім берудің заман талабына сай жаңа мақсаттарын жүзеге асыруға ерекше көңіл бөлінуін, белгілі бір деңгейге жетуін қарастыру керектігін айтады.

Көркем шығармашылық қызмет - ол тек студенттердің көркем материалдармен жұмысы ғана емес, сонымен қатар ол өзінің авторлық кешенді жұмыстарын атқару болып табылады.

Көркем шығармашылық қабілеттердің даму негізі болып-эстетикалық көркемдік қабылдаулар жатады. Ал, бүгінгі күнде студенттердің көркем шығарманы қабылдауы төмен. Себебі, студенттер көркем пәндердің мазмұндық, құрылымдық сипатына үңіліп қарап, тереңірек түсінбейді.

Бұл мәселені шешуде жалпы көркем пәндер бойынша өз бетінше мазмұнды жобалауға икемді болуын, яғни педагогикалық технология талаптарына үндес болуын қажет етеді. Былайша айтқанда, көркем білім беруді ізгілендіру, ондағы оқыту әдістерін жетілдіруді, әсіресе, өз пәніміздің негізінде дамыта оқыту, проблемалы оқыту әдістері мен тәсілдерінің тиімді, жүйелі пайдалануын талап етеді.

Қазіргі оқу процесіне талаптардың өсуіне байланысты және үйлесімді шығармашыл болашақ маманның дамуына бағытталған жалпы көркем білім беру пәндері жүйесіндегі рөлі арта түсуде.

Энциклопедист Д. Дидроның: «Оқуды және санауды үйреткендей, сурет салуды да оқытатын ел ғылымда, өнерде, шеберлік пен қол өнерінде барлық елді басып озып кетер еді» деген сөзі өте маңызды, себебі көркем өнер шығармашылықпен ойлай білу мен өнімділікті дамытудың негізі пәні болып табылады. Тұтастай алғанда ешқандай ғылыми жаңалықтар да, қоғамдық прогресс те оларсыз толыққанды интеллектуалдық және психикалық тұрғыда болашақ маманды дамытуы мүмкін емес.

Көркем өнердің басты мазмұны көркем шығармашылық ізденіс және студенттерге өзінің ішкі дүниесін білдіруге мүмкіндік беру тиіс. Қатаң ереженің, белгілі бір сызбалар мен шаблондардың болмауы жастардың жеке дамуына қажетті жағдай жасайды.

Ал, шығармашылық іс-әрекет адамға ықпал етіп, білімділікке, біліктілікке, іскерлікке жетектейді, оған ұмтылыс пен құлшыныс туғызады. Сондықтанда шығармашылық іс-әрекетке жүктелетін осындай күрделі міндеттің бір бұтағы эстетикалық жолмен қабылдау және оны сезіну болып табылады.

Жалпы адамға бір затты қабылдату барысында тіл - зор рөл атқарады. Осыған байланысты адам затты сөзбен түсіндіріп, сезім арқылы бейнелейді дей отырып орыс ғалымы Д.Н.Ушаков тұсындағы түсіндірмелі сөздікті қарасақ, бұл сөздің төрт түрлі мәнін ашып көрсетуге тырысқан. «Ол «көркем өнер» іс-әрекеттің шығармашылықпен жасалған көркем түрі десе, екіншіде, көркемдік іс-әрекеттің шығармашылықпен істелген тармағы дейді. Үшіншісінде, әлде қандай бір практикалық шеберлік істің әдісі мен тәсілінің жүйесі деген сияқты ұғым ұсынылыпты. Төртінші бір түсінікте қолдан келушілікпен шапшаңдық және істі өте бір нәзіктілікпен орындаушылықты көрсетеді» [2, 2036]- деп қарастырған. Осы бір айтылған сөздерге қарасақ көркем өнер адам баласының өмір сүруіне, көркем қиялының дамуына, жалпы адамзаттық мәні бар және барлық адамға керекті іс-әрекет, қызмет екендігі аян. Көркем өнердегі шығармашылық іс-әрекет барлық адамның жасы мен қызметіне қарамастан бірдей әсер етеді. Көркем шығармашылық жұмыс – әдебиетке болсын, музыкаға байланысты ма әйтеуір белгілі бір образдық түрде орындалған бейненің өзгертіліп, өңделіліп берілген өмір шындығының бейнесі. Өнердегі шығармашылықтың әсер етуін қарастырсақ, біреулер тікелей санаға, басқа біреулер адамның материалдық мұқтаждығын өтей отырып, оның ойы мен сезіміне әсер етеді дейді. Алып қарағанда шығармашылық жұмыс шындықтың өнер арқылы көрінуі сияқты. Себебі, адам баласы айналасындағы қоршаған әлемді, дүниедегі әдемілікті меңгеруге керекті ең тиімді, бояуы қанық, мазмұны анық, тұнықтықпен тұтастықтың көрнісі. Ал адамның шығармашылыққа деген қатынасы оны қабылдауынан көрінеді. Ол оның бар ісінде, айналы қабылдауында байқалады. Жастардың көркем шығармашылық іс-әрекетіндегі бейненің суретін өмір шындығында көркемдікті қабылдаудағы оның ерекшелігі десе, оны шығармашылық іс-әрекетін мазмұны деуге болады. Өйткені ол санаға да, сезімге де әсер етерлік көркем образдың тұтастығының нақты көрінісі. Бұл көркем шығармашылық жұмыстың өзіндік ықпал етудің құралы, сол арқылы ол адамның қиялына, ойына, сезінуіне әсер етіп, оны қабылдауға ықпал етеді.

Ал, шығармашылық болса ол – бүкіл болмыстың, қозғалыстың, дамудың, бір сөзбен айтқанда, тіршіліктің көзі. Қоғам құбылыстарында, жеке адамның, ақыл-санасында, іс-әрекетінде, ішкі жан дүниесінде шығармашылықтың табиғи үрдістері үздіксіз жүріп, белгілі бір жүйемен дамиды. Ішкі шығармашылық үрдістерін табиғат өзі басқарады. Ал сыртқы факторды басқару, реттеу жеке адамның ой-санасына, айналысатын ісіне байланысты.

Шығармашылық іс-әрекет ғылыми, өндірістік-техникалық, көркем, саяси және тағы басқа жаңаша жасалып, ашылып, ойлап шығаратын әр салада қызмет етеді. Ал, шығармашылық іс-әрекетті бірнеше тұрғыдан қарастыруға болады: психологиялық, философиялық және педагогикалық.

Адамзат тарихында шығармашылыққа деген қызығушылық жуырда ғана арнайы зерттеулерге қосылды, бірақ шығармашылықты түсінудің алғы шарттары біздің дәуірімізге дейін бір мыңжылдықта белгіленді. Содан кейінгі дәуірлерде белгіленген мәселелер нақты рәсімдеулер мен анықтамаларға ие болды, лайықты терминологиялық және методологиялық аппараттар жетілдірілді. Шығармашылыққа қатысты сұрақтар жиынтығы және оны түсіну ұстанымдары екі жарым мың жыл ішінде көптеген философиялық, ғылыми, діни тұжырымдамаларға әсер етекен, бірталай өзгерістерге ұшырады. Өзгерістер шығармашылықты

түсінуде ғана емес, сонымен қатар оған мәдени және жеке құндылық ретінде қараудағы аксиологиялық қатынасына да әсер етті. Бірақ шығармашылықтың келелі мәселелерінің негізгі жиынтығы ХІХ ғасырдың аяғына дейін өзгермеді, оның нақты ғылыми тұрғыдан зерттеле бастауы және шығармашылық, оның ұстанымдары мен танып білу әдістері жайлы сұрақтар жиынтығы кеңейе түсті. Шығармашылықты түсінудегі негізгі амалдарына қысқаша тоқталып өтейік.

Орта ғасыр философиясында шығармашылық ұғымы, құдайдың тұлға ретінде, әлемді еркін жаратушы түсінігімен байланысты болады. ХІV ғасыр ойшылдары шығармашылық қабілеттілік, дарындылық тек өнер адамдарында ғана байқалады деп есептеген. Аристотель көркем өнер туындысының интеллектуал-дық іс-әрекетпен байланысты екендігінде айтады. Грек философтары шығармашылықты құдайдың құдіретінен дей келе, оны дамытуда білім мен тәрбие берудің маңызын жоққа шығармайды.

Шығармашылық болмыстың жоқтығынан болмыс шығарушы, жігерлі акт ретінде беріледі. Августин адамдық тұлғада да, жігердің маңызын айрықша баса айтады. Құдай мен адамды байланыстырып отырған ақыл ғана емес, сондай-ақ ерік және сенімнің жігерлі актісі, жеке әрекет мағынасына ие болып, дара шешім құдайдың әлемді жаратылысына үлес қосуының формасы; бұл шығармашылықты бірегей және қайталанбас ретінде түсінуге болжайды. Алайда, шығармашылық өрісінде тарихи, өнегелілік-діни әрекет саласы ерекше орны алып, ал көркем және ғылыми шығармашылық керісінше екінші орынға шығады.

Адамның шексіз шығармашылық мүмкіндіктерінің ұлғая түсуі қайта өркендеу дәуірінде болды. Шығармашылық енді ең алдымен көркем шығармашылық ретінде түсіндіріледі. Оның маңызы шығармашылық пайымдау деп есептелді. Шығармашылық бастауының алып жүрушілері ретінде данышпандарға табыну, шығармашылық актінің өзіне және суретші тұлғасына қызығу пайда болады. Енді тарихты таза адамдық шығармашылық өнім сияқты тану тенденциясы шықты. Италияндық философ Дж.Вико адамды философияда тіл, әдет-ғұрып, салт-дәстүр, өнерді жаратушы ретінде таныды, демек, негізінде ол тарихтың жаратушысы - деген екен.

Ағылшындық философтар шығармашылықты сәтті, бірақ көп жағдайда бар элементтерден пайда болған кездейсоқ әрекет деп түсіндірді (Ф.Бэконның таным теориясы және әсіресе Гоббс, Дж.Локк, Д.Юм шығармашылығы); Шығармашылық ойлап шығарушылықпен қатар қойылды. Шығармашылық-тың нақты аяқталған тұжырымдамасы ХVІІІ ғасырда И.Қантпен құрылады. Ол өнімді елестету қабілеттілігі туралы оқуда шығармашылық әрекетті арнайы талдады. Елестету қабілеттілігі көп түрлі сезімдік әсер мен ақыл ұғымдарының бірлігі арасындағы байланыс ретінде беріледі, өйткені ол бірауақытта әсер көрнекілікпен және ұғымның синтездік күшіне ие. Сөйтіп «Трансценденталдық» (логикалық ойлаудан, тәжірибеден тыс идеалистік философиядағы ағым) елестету жалпы пайымдау мен әрекеттің негізі ретінде беріледі, сондықтан шығармашылық іс-әрекет танымның негізі болып табылады деп санады.

Біз ең бірінші адам дүниені қалай таниды деген мәселеге келсек, ол – ең әуелі философиялық проблеманың бірі болып саналады. Одан кейін әр еңбек процесі кезінде адамдар сыртқы дүниеден алған мәліметтерді шығармашылықпен өңдеу, заттардың сырын терең түсіну, олардың ішкі қасиетін, заңдылықтарын білу қабілеті қалыптасады. Философия ғылымын қабылдау сипатының толық айқындалуы үшін одан басқа да факторлардың қатысатынын айта келіп, ол факторларда ең алдымен адамның мүдесі мен мақсаты және оның бұғанға дейінгі тәжірибесінің, және мамандығы мен білім дәрежесінің қатысты болатындығын сөз етеді. Жалпы алғанда түсіндіру және қабылдау сөздің мағынасын айқындауға керекті сөз қолдануда философтар әртүрлі көзқараста болғанымен қабылдау дегеніміз не дегенге жауап ретінде бәрі де «Қабылдау дегеніміз – сезім мүшелеріне тікелей әсер ететін сыртқы материалдық заттың тұтас бейнесі» [3,117б] - деген қағиданы ұсынады.

Ал психологтар шығармашылықты қабылдау дегенді «айналадағы ортаның заттары мен құбылыстары адамның сезім органдарына тікелей әсер еткенде, адамның сол заттар мен құбылыстарды өзінің сезімімен бейнелеу процесі» [4,142б]-деп түсіндіреді.

## Қорытынды

Көркем өнер тілі – суретшінің шығарманы бейнелеп көрсетуі мен көрерменнің сол шығарманың мазмұнын қабылдауы болып табылады.

Шығарманың тілі жай ғана бейнелеу құралымен орындалған жұмыс емес, сол құралдарды пайдалану арқылы бейнеленген затқа берілген образ және соған байланысты жағылған бояу түсі, әдісі, құрылысы, жүйесі шығарманың көркем құрылысы болып табылатындығында.

Көркем өнерде мақсатсыз, мағынасыз, ойсыз орындалған жұмыстардың мәнін ұғыну мүмкін емес. Көркем шығарманы жазуда, оны түйсінуде суретшінің алдына қойған мақсаты, айналаға, өмірге деген көзқарасы, қиялы, қызығушылығы шығармашылық қабілеттілікке аса қажет деп есептейді. Сондықтан да жалпы оқыту бағдарламаларында, өнер шығармаларына деген қабілеттілікті қалыптастыру тиімді қарастырылып, шешілуі тиіс.

Тұлға бойында өзіндік шығармашылық біліктілігін қалыптастыру - күрделі үрдіс. Атақты педагог чех ғалымы Я.А. Коменскидің «Ұлы дидактика» деген трактатында: «Қай баланың қалай болып туылатыны бөгде адамдардың бірде-бірінің ықтиярында емес, бірақ дұрыс тәрбие арқылы оларды жақсы адам ету біздің билігімізде» [5,536] - деп, жеткіншектердің біліктілігін жетілдіру жұмысын арнайы басқарып отыруды және көркем өнерін оқыту әдістемесінің қажеттігі туралы айтқан болатын.

Бұл қағиданы кейіннен ағылшын педагогы, философ Дж. Локк өзінің «Тәрбие туралы ой толғау» деген кітабында жазған, француз философы-энциклопедист Ж.Ж.Руссо өзінің «Эмиль» атты кітабында айналы қоршаған өмір тіршілігін тану үшін, натурадан қарап сурет салдырту арқылы ғана жеткіншек-тердің сезім мүшелерін ояту керектігін айтады[6,476], осы ойды А.Ф. Дистервег [7,576], И.Г. Песталоцкий [8,376] т.б. ғалымдардың идеяларынан аңғаруға болады.

### Әдебиеттер

1. Қазақстан Республикасында 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасы // Егемен Қазақстан. – 2003. – 26 желтоқсан.
2. Энциклопедической словарь нового художника. – М.: Педагогика, 1983. – 293 с.
3. Философия: Дидактикалық және тарихи материализм // Аудар.: Ш.Жұмабаев, Ш.Маханбетқалиев, Ғ.Егепбердиев. – Алматы: Қазақстан, 1972. – 381 б.
4. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. – М.: Знание, 1971. – 48 с.
5. Коменский Я.А. Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедгиз, 1955. – 313 с.
6. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка. – М.: Просвещение, 1981. – 240 с.
7. Дистервег А. Руководство к образованию немецких учителей: Избранные педагогические сочинения. – М.: Учпедгиз, 1956.
8. Песталоцкий И.Г. Избранные педагогические произведения в 3-х томах. – М.: Изд. АПН РСФСР, 1961. – 119 с.

ӘОЖ 378.02:37.016

МРНТИ 14.35.09

<sup>1</sup>Г.К.Асқарова, <sup>2</sup>А.П.Оралбаева

<sup>1</sup>Педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы ҚазҰПУ,  
Сорбонна- қазақстан институты

Алматы, Қазақстан

<sup>2</sup>Қызылорда облысы Шиелі ауданы №153 Ш. Есенов атындағы  
мектеп-лицейінің тренері  
Қызылорда, Қазақстан

ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ШЕТТІЛДІК БІЛІМ БЕРУДЕ

## МӘДЕНИАРАЛЫҚ - ҚАТЫСЫМДЫҚ АМАЛДЫ ҚОЛДАНУ

### *Аңдатпа*

Жаһандану мен ғылыми-техникалық даму қарқыны әлемдік жоғары білім беру жүйесінің алдына жаңа міндеттер мен жаңаша мүмкіндіктер ашып отыр. Жаңа ғасыр білімді де, білікті, бәсекеге қабілетті, көптілді, көпмәдениетті тұлғалар ғасыры болмақ. Білім беру саласында түбегейлі өзгерістер енгізілуде.

Осы қажеттіліктен туындайтын әлеуметтік тапсырысты қамтамасыз ететін бірден-бір құрал – шетел тілі оқулығы. Оқулық оқу үрдісінің стратегиясы мен тактикасы, ол оқытушы мен студенттің қолындағы ажырамас қаруы болып табылады.

Мақалада мәдениаралық-қатысымдық тұжырымы шетел тілдерін оқыту әдістемесінің негізгі категориялар тұрғысынан қарастырылады.

*Түйін сөздер:* оқулық, шеттілдік білім беру, мәдениаралық-қатысымдық амал, оқу-әдістемелік құрал, когнитивті-лингвомәдени кешендер.

<sup>1</sup>Г.К.Аскарова, <sup>2</sup>А.П.Оралбаева

<sup>1</sup>Кандидат педагогических наук, казпну имени Абая

Институт сорбонна- казахстан

Алматы, Казахстан

<sup>2</sup>Тренер школы-лицей №153 имени Ш. Есенова

Шиелинского района Кызылординской области

Кызылорда, Казахстан

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ МЕЖКУЛЬТУРНО-КОММУНИКАТИВНОГО ПОДХОДА В СОВРЕМЕННОМ ИНОЯЗЫЧНОМ ОБРАЗОВАНИИ

### *Аннотация*

В условиях глобализации и научно-технического развития система высшего образования ставит новые задачи и открывает новые возможности. Новый век станет веком образованных, квалифицированных, конкурентоспособных, полиязычных, поликультурных людей. Внедряются кардинальные изменения в сфере образования.

Средством обеспечивающим этот социальный заказ является учебник иностранного языка. Учебник - это стратегия и тактика учебного процесса и является неотъемлемым орудием в руках преподавателя и студента.

В статье межкультурно-коммуникативный подход рассматривается с точки зрения основных категории методики иноязычного образования.

**Ключевые слова:** учебник, иноязычное образование, межкультурно-коммуникативный подход, учебно-методический комплекс, когнитивно-лингвокультурологические комплексы.

<sup>1</sup>G.K.Askarova, <sup>2</sup>A.P.Oralbayeva

Candidate of Pedagogical Sciences, KazNPU Abai, Institut Sorbonne - Kazakhstan

Almaty, Kazakhstan

Trainer of school-lyceum № 153 named after S. Esenov

Kyzylorda, Kazakhstan

## APPLICATION OF INTERCULTURAL-COMMUNICATIVE APPROACH IN MODERN FOREIGN LANGUAGE EDUCATION

### *Abstract*

In the context of globalization and scientific and technological development, the higher education system presents new challenges and opportunities. The New Age will be an age of educated, skilled, competitive, multilingual, multicultural people. Radical changes in education are being introduced.

The means of ensuring this social order is a foreign language textbook. The textbook is a strategy and tactic of the educational process and is an integral tool in the hands of the teacher and student.

The article considers the intercultural and communicative approach from the point of view of the main categories of foreign language education methodology.

**Key words:** textbook, foreign language education, intercultural-communicative approach, educational-methodical complex, cognitive-linguoculturological complexes.

Бәсекеге қабілетті тұлғаны қалыптастыру – барлық педагогикалық ұжымдардың бірігуін талап етеді. Тұлғаға бағытталған сабақ білімгерлердің тұлғалық ерекшеліктері ашылатын, қасиеттері қалыптасатын, мүмкіндіктері жүзеге асырылатын оқыту жағдайы. Әр білімгердің болмысы арқылы дамытушылық, шығармашылық ойлау, өз бетінше шешім қабылдау қабілетінің қалыптасуы тиіс. Осыған орай оқыту технологияларын жаңарту, педагогикалық мамандарының шығармашылық бастамасына қолдау жасау талап етілуде. Жеке тұлға қалыптастыруда жанаша оқытудың әдіс-тәсілдерін іздестіру пәндік білім аймағында игерілетін білімдерімен анықталады.

Біздің білім беру жүйемізде ұзақ жылдар қазақ орта мектептеріндегі шетел тілдері пәніне жеткілікті көңіл бөлінбей келуіне байланысты арнайы бағдарламалар, оқу әдістемелік құралдар жасалмады. Енді бүгінгі таңда тәжірибелер, зерттеулер, шетел тілінен берілетін білім мазмұны мен оқыту әдістерін жаңалау қажет екендігін алға қойып отыр. Соңғы жылдары жаңадан жазылған оқулықтар мен оқу құралдары коммуникативтік негізде жасалып, көптеген ғылыми еңбектер жарық көрді.

Шетел тілін оқытуда қарым-қатынасқа талпындыру кезеңі талпыныс, мақсат, қажеттіліктің өзара бірігуі арқылы іске асады. Талпыныс, мақсат, қажеттілік біріге келе сөйлесімнің тууына ықпал етеді. И.А. Зимняяның пайымдауы бойынша, қажеттілік пен талпыныс адамды белгілі бір іс-әрекетке итермелейді [1]. Ол оқушы шетел-тілінде сөйлей алуы үшін, сөйлеуге мәжбүр болатын жағдайға тап болуы керек екенін айтады. Сонымен шетел тілінде сөйлеу үшін талпыныстың, қызығудың маңызы өте зор, ал оның пайда болуына жағдай қажет.

Осы қажеттіліктен туындайтын бірден-бір құрал – шет тілі оқулығы. Оқулық оқу үрдісінің стратегиясы мен тактикасы, ол оқытушы мен студенттің қолындағы ажырамас қаруы болып табылады.

Оқулық мәселесіне қазақстандық, ресейлік және шетелдік ғалымдар көптеген еңбектер арнаған (И.Л. Бим, Е.И. Пассов, М.Н. Вятютнев, И.Я. Лернер, Д.Д. Зуев, М.В. Якушев, П.Г. Буга, В.П. Беспалько, Н.И. Тупальский, В.Г. Бейлинсон, А.К.Кусаинов, У.А.Асыллов, Мильруд Р.П, т.б.), алайда бұл еңбектер шетел тілдері бойынша қазіргі оқулықтардың бірыңғай ғылыми негізделген тұжырымдамасында көрініс таппаған. Сонымен қатар, 2001 жылғы халықаралық стандарттың пайда болуы шет тіліндегі оқулық мәселесіне және шетел тілін оқытуға басқаша қарауды талап етті.

Оқулық негізгі оқу құралы ретінде оқу-әдістемелік құралдың негізін құрайтын компоненттердің ең маңыздысы болып табылады. Қазіргі білім беру тұжырымдамасына сәйкес оқу-әдістемелік кешен когнитивті-лингвомәдени кешен деп аталады [2].

Оқырманға ұсынылып отырған оқу-әдістемелік құралдың қажеттілігі бір жағынан, шетел тілі бойынша қазіргі заманғы когнитивті-лингвомәдени кешен жасау қажеттігі – әлеуметтік тапсырысты орындаудың шарттарының бірі болып табылса, екінші жағынан, осы когнитивті-

лингвомәдени кешеннің өзегі ретінде шетел тілі оқулығының қазіргі заманғы теориясы мен тұжырымдамасының жоқтығынан байқалып тұр.

Шетел тілін игерудің халықаралық-стандартты деңгейін қалыптастыру мақсатында шетел тілі бойынша қазіргі заманғы когнитивті-лингвомәдени кешеннің тұжырымдамалық ережелерін жасау және теориялық жақтан негіздеу үшін біз оқырман қауымға қазіргі заманғы когнитивті-лингвомәдени кешеннің тұжырымдамалық ережелері негізінде жасалған және шет тілін оқытудың халықаралық-стандартты деңгейін қалыптастыруды қамтамасыз ететін оқу-әдістемелік кешеннің үлгісін ұсынып отырмыз.

Шетел тілі бойынша оқу барысы басқа тілде білім берудің деңгейлік үлгісін бейнелейтін қазіргі заманғы когнитивті-лингвомәдени кешені негізінде жүзеге асыру тілдік жоғарғы оқу орындары студенттерінің мәдениаралық қатысымдық біліктілігін қалыптастыру деңгейі халықаралық-танымдық болып, оқытудың теориясы мен әдістемесінде халықаралық стандартқа сәйкес білім берудің тұжырымдамасының талаптары жүзеге асырылады.

Қазіргі заманғы шетел тілінен когнитивті-лингвомәдени кешендер бұрынғы оқу-әдістемелік кешендерден өзінің жаңа әдістемелік жүйесімен, заманауи мақсатымен, құрылымымен, талапқа сай мазмұнымен, әдіс-тәсілдерімен, халықаралық талаптарға сай бақылауымен ерекшеленеді.

Тілдік профильді мамандықтарға арналған біліктілік қатысымдық мәдениаралық біліктілік болып табылады.

Коммуникативтік-мәдениаралық біліктіліктің қалыптасуы басқа тілдің кодын меңгеру мен өзара байланыста адамның мәдениет тәжірибесін дамытуда жүзеге асырылады, сонымен қатар ол шығармашылық іс-әрекеттің тәжірибесі ретінде көрініс табады. Коммуникативтік-мәдениаралық біліктіліктің қалыптасуын білімгердің тұлғасының дамуына байланысты қарастыру қажет. Оның қабілеттері мен дайындығын, мәдениет диалогтарына қатысуын, өзара бірін-бірі құрметтеуін, мәдениет айырмашылықтарына төзімділік танытуын және мәдени кедергілерді жеңуін аталған біліктіліктен танымыз.

Мәдениаралық біліктілік басқа социомәдениеттің әлем суретін ұғынуымен байланысты, басқа лингвоэтносоциумның мағыналық нысанасын тану, қатынастағы мәдениет араларындағы айырмашылық пен ұқсастықты көру дағдысы, оларды мәдениаралық қатынас контекстінде қолдану оқушының коммуникативтік мәдениаралық біліктілік қалыптастыру үрдісі оның жалпы ой-өрісін және жалпы біліктілігін кеңейтуді талап етеді [2]. Бұл көзқарас бойынша тұлғалық даму қоры осындай оқудың айқын оқушы тұлғасының дамуы, ең кемінде екі лингвомәдениеттердің өлшемдестікте, өзінің әлем көру және әлем түсіну негізінде жүзеге асырылады, өзінің құндылығының рефлексиясы және қоғамдық өзара байланысты қабылдауды болжайды. Оқу үрдісі аутентикалық мәдениаралық қатынасқа қабілеті жетуіне бағытталған оқушылардың басқа лингвомәдениетпен қатынастың жеке тәжірибесі ретінде қаралуы керек. Осы үрдістің мазмұнын «жай әлем» деп есептесек, бұл жағдайда шетел осы әлемді бейнелейтін құрал болады. Ал осы шетелдік әлемді жақсы танып-білу үшін студенттер интенсивтік тану барысында өздерінің белсенді интеллектуалдық, креативтік қызмет атқарып, өздерінің жеке стратегияларының зерттеулері мен «жаңалықтарын» ашулары қажет.

Біздің қарастырайын деп отырған әдістемелік жүйе бүгінде әртүрлі атауға ие: «қатысымдық әдіс» [3], «қатысымдық-когнитивтік әдіс» [4], «қатысымға бағытталған әдіс» [5], «мәдениаралық-қатысымдық тұжырым» [2]. Аталған терминдердің арасынан біз «мәдениаралық-қатысымдық тұжырым» терминіне тоқталамыз, өйткені ол сипаттамасы жағынан шетел тілдерін оқытудағы қазіргі заманғы тұжырымдама болып табылады. Оны шетел тілдерін оқыту әдістемесінің негізгі категориялар тұрғысынан қарастырайық.

Оқулықтың арнайы мәселелері бар ма деген сұраққа бірыңғай пікірдің жоқтығынан оқулық теориясы авторлар санына байланысты болады. Екінші жағынан, әртүрлі

авторлардың әдістемелік жүйесіне бағынышты емес оқулықтың өзіне тән жеке сипаттамасы болуы тиіс.

**Шетел тілдерін оқытудағы қазіргі заманғы  
мәдениаралық- қатысымдық амал**

<b>Оқыту бірліктері</b>	<b>Шеттілдік білім беру әдісінің сипаттамасы</b>
<b>Мақсаты:</b>	Мәдениаралық қатысымның субъектісін қалыптастыру
<b>Мазмұны:</b>	Тілдік және сөйлесім бірліктерін функционалдық негізде таңдау, қатысымдық біліктілік қалыптастыру
<b>Әдіс-тәсілдер</b>	Қатысымға бағытталған интерактивті тәсілдер
<b>Құралдары:</b>	Негізгі құрал: ОӘҚ\ҚЛК Көмекші құралдар: мультимедиялық бағдарламалар (CD ROM), Интернет, ТҚ
<b>Ұстанымдар иерархиясы:</b>	-Қатысымға бағытталған ұстаным - когнитивтік ұстаным; - функционалдық ұстаным; - аутентикалық ұстаным; - социомәдени ұстаным; - жағдаяттық ұстаным\ оқытудың өмірге бағытталған ұстанымы; - оқудың жеке тұлғаға бағытталған ұстанымы; - интеграция мен дифференциация

Кестеде көрсетілгендей, мәдениаралық-қатысымдық амал бойынша, оқытудың мақсаты мәдениаралық қатысымның субъектісін қалыптастыру болып табылады. Шетел тілін оқудың қазіргі кезеңгі мақсаты – мәдениетаралық деңгейде қатынаса алатын және қатынасқа қатыса алатын білімгер тұлғасын қалыптастыру. Айтылған мақсатқа жетудің бірден-бір жолы қатысымдық біліктілікті қалыптастыру болып табылады.

Мәдениаралық-қатысымдық амал бойынша шет тілдерін оқытудың мақсаты тілдік және сөйлесім бірліктерін функционалдық негізде таңдау, қатысымдық біліктілік қалыптастыру болып табылады.

Шетел тілінде қатысым жүзеге асуы үшін тілдік бірліктер тек қана функционалдық негізде тандалып алынуы тиіс. Функционалдық дегеніміз тіл бірліктерін ауызша немесе жазбаша қатысым жасау мақсатында қолдану болып табылады.

Оқулықтағы тапсырмалар мен жаттығулар да функционалды қызмет атқарулары тиіс. Шетел тілін тіл үшін үйретпейміз, шетел тілін қатысым жасау мақсатында оқытамыз.

Студенттердің сөздерді, грамматиканы біле тұра сөйлегенде оларды пайдалана алмайды. Оның себебін оқыту тәсіліндегі кемшіліктен, сөздерді меңгертіп, оларды сөйлегенде, қалай қолдануды үйрету ісінің нашарлығынан іздеу керек. Студент тілді үйренудің басынан бастап сөздерді іс жүзінде сөйлеу барысында қолданып жаттықпағандықтан, кейін оларды есіне түсіре алмайды, сондықтан дұрыс қолдана да білмейді [6].

Функционалдық қатысым жағдайына сай материалдарды тандап алу төмендегідей ұстанымдарға сүйене отырып іске асырылады:

- материалдар оқушыларға қажетті коммуникацияға сай көлемде таңдалады;
- лексика минимумға жиі қолданылуы бойынша емес, белгілі бір жағдайда сөйлеу мақсатына қажеттілігіне қарай енгізіледі;
- лексика «Жанұя», «Дүкен», т.б. тақырыптарға ғана байланысты тар ауқымда емес, адамдар арасындағы түрлі қарым-қатынас проблемаларын талқылау үшін таңдалып алынады;
- тілдік материалдар негізінен шетел тілі еліне байланысты емес, оқушының еліне, жеріне байланысты проблемалар жайлы айтуға, әңгімелеуге сай таңдалып алынғаны жөн. Тілдік құралдар жүйесі мен материалдарды тақырыптар мен грамматика төңірегінде емес, жағдай мен сөйлеу мақсатына қарай пайдаланғанда ғана коммуникативтілікке қол жеткізіледі.

Интерактивті әдістердің мәндік ерекшелігі, сипаттамасы – бұл субъектілердің өзара әрекеттестігінің бір бағыттағы белсенділігінің жоғарылығы, қатысушылардың өзара әрекеттестігі, эмоционалды, рухани бірігуі.

Интерактивті әдістерді пайдалану кезінде студенттер түсіну процесіне толық қанды қатысушылар болады, оның тәжірибесі оқу танымының негізгі қайнар көзі қызметін атқарады. Оқытушы дайын білімді бермейді, бірақ білімгерлер өз бетімен ізденуге үйретеді. Білім берудің дәстүрлі нысандарымен салыстырғанда, интерактивті оқытуда оқытушы мен білімгер өзара әрекеттестігі ауысады: педагогтың белсенділігі білімгердің белсенділігіне орын береді, ал педагогтың тапсырмалары олардың инициативасы үшін жағдай жасаушы болады.

Интерактивті әдістер ешқандай жағдайда да дәрістік материалдардың орнын ауыстырмайды, бірақ оны жақсы меңгеруге септігін тигізеді, және ең маңыздысы: пікірді, қатынастарды, мінез-құлық машығын қалыптастырады.

Интерактивті оқыту әдістеріне білім алу және оны дамыту процесіне белсенді ат салысуға тарту жатады.

Шетел тілін оқыту әдістемесінде оқу құралдарын негізгі және қосалқы деп дәстүрлі бөледі. Негізгі оқу құралдарына – оқу-әдістемелік кешендер (ОӘК), оның компоненттер жиынтығы: студентке арналған оқулық, оқытушыға арналған кітап, жұмыс дәптері, аудио және бейне материалдар.

Оқу құралдарының әрқайсысына жеке тоқталып кетейік:

Пәннің бағдарламасы – ресми құжат, оны нақты топта оқытушы жұмыста басшылыққа алу тиіс. Бағдарлама оқытушының қолындағы жол сілтеушісі ретінде пәнді оқытуда әдістемелік хабар мен нұсқау беріп отырады.

Оқытушыға арналған кітап – келесі маңызды оқу құралы. Ол оқу-әдістемелік кешенмен жұмыс ретін көрсетіп береді.

Оқулық – студенттердің шетел тілін игеруіне арналған негізгі құрал. Онда сөйлеу қызметінің барлық түрлерінің оқу материалы қамтылған.

Оқуға арналған кітап – студенттің өзбетінше шетел тілде оқылымды меңгеруіне ықпал жасап, түрлі тақырып бойынша қосымша оқу мәтіндерін жинақтайды.

Жұмыс дәптері – студенттің үйдегі дербес жұмыстарына шетел тілінің графикасы және орфографиясын меңгеруіне ықпал етеді, әрбір сабақтың тапсырмаларын орындау барысында лексикалық және грамматикалық материалды шынға арналған көмек құралы болып табылады.

Қосалқы құралдарға суреттер, заттар, ойыншықтар, кестелер, үлестіретін материалдар, тапсырмалармен суретті және суретсіз карточкалар, карталар, сызбалар, т.б. жатады.

Шетел тілін оқыту әдістемесіндегі негізгі оқу құралдарына когнитивті-лингвомәдени кешендер де жатады. Оның құрамдас компоненттері:

### **СТУДЕНТ ОҚУЛЫҒЫ;**

**СТУДЕНТТИҢ ӨЗДІК ЖҰМЫСЫНА АРНАЛҒАН ҚҰРАЛ (СУРЕТТЕР, ГРАФИКА, СХЕМАЛАР, ТАБЛИЦАЛАР, ДИАГРАММАЛАР Т.Б.); ТІЛІН ОҚЫП ЖАТҚАН ЕЛДІҢ МӘДЕНИЕТІ ЖАЙЛЫ АУТЕНТИКАЛЫҚ ҚҰРАЛДАР, МӘТІНДЕР ЖАЗЫЛҒАН DVD; ОҚУЛЫҚТЫ КӨРНЕКІЛІК ҚҰРАЛДАРМЕН ТОЛЫҚТЫРАТЫН CD; СТУДЕНТТИҢ ӨЗДІК ЖҰМЫСЫНА АРНАЛҒАН МУЛЬТИМЕДИЯЛЫҚ БАҒДАРЛАМАЛАР; ТҮПНҰСҚА ҚҰРАЛДАР ЖИНАҒЫ (ҚАЛАНЫҢ КАРТАСЫ, ОТЕЛЬ ЖАРНАМАЛАРЫ, ХАБАРЛАНДЫРУЛАР Т.Б.); ИНТЕРНЕТПЕН ЖҰМЫСҚА АРНАЛҒАН КІТАПША.**

Осы жоғарыда аталған компоненттердің ішіндегі негізгі базалық құрал студенттің оқулығы болып табылады, ол оқыту материалының негізгі көлемін қамтиды. Студент оқулығы мынадай бөліктерден тұрады: «Бөлім» (unités) оқулықтың негізгі ұйымдастырушы бөлігі бола отырып, ол кең ауқымда орналасады. Ал «Сабақ» (leçon) сол бөлімдерді құрайтын аяқталған белгілі бір қатысым жағдаяттар аясындағы бірнеше мазмұнды бөлімдерден тұрады.

Бөлімнің әрбір сабағы мынадай бөлшектерден құралады:

- Сөйлесімдегі жаңа тілдік тұлғаларды таныстыру;
- фонетикалық, грамматикалық, лексикалық жаттығулар арқылы лингвистикалық біліктілікті қалыптастыру;
- вербалды және визуалды негізінде қатысымдық іскерліктерді қалыптастыратын тапсырмалар;
- әлеуметтік мәдени, стратегиялық, прагматикалық біліктіліктерді қалыптастыру;
- творчестволық кезең: тілде қолдану;
- қатысымдық іскерліктердің қалыптасуын бақылау.

Әрбір деңгейге арналған сағат санына байланысты біз бірінші курс француз тілін оқып жүрген студенттердің оқу үрдісін үш кезеңге бөлдік:

- 1- КЕЗЕҢ – А 1 ДЕҢГЕЙІНДЕ ОҚЫТУ,**
- 2- КЕЗЕҢ – А 2 ДЕҢГЕЙІНДЕ ОҚЫТУ,**
- 3- КЕЗЕҢ – В 1 ДЕҢГЕЙІНДЕ ОҚЫТУ.**

**ӘРБІР КЕЗЕҢГЕ ШАМАМЕН 150 САҒАТ БӨЛІНДІ.**

**ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒА ЛАЙЫҚ ДЕП ТАНЫЛАТЫН ШЕТЕЛ ТІЛІНЕН КОГНИТИВТІ-ЛИНГВОМӘДЕНИ КЕШЕНДЕР ЗАМАНАУИ ОҚУ ҮРДІСІНІҢ БАРЛЫҚ САЛАСЫН ҚАМТЫП ЖАТЫР.**

Педагогикалық үдеріске оқытудың әртүрлі құралдарын (аудиовизуалды, жаңа электронды құралдарды) енгізу, әрине, оларды жүзеге асыруға көмектеседі. Жаңа бағыттар табуда өздігінен білім алу қызметінің орны ерекше. Тілдік тұлғаның өз бетінше білім алуы және өзін-өзі дамытуы әлемнің тілдік көрінісін кеңейту мен байытудың және қатысымдық біліктілікті қалыптастырудың бір жолы ретінде саналады. Оқушы дербестігін арттырудың негізгі ретінде мынадай факторлар ажыратылады және зерттеледі, мысалы жеке стратегияларды қолдану, тапсырмаларды таңдау еркіндігін қамтамасыз ету және студенттерге көбірек дербестік беру.

**ОҚУЛЫҚТЫҢ СТУДЕНТТИҢ ДЕРБЕСТІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МЕН ДАМУҒА БАҒЫТТАЛУЫ МЫНАЛАРДЫ ҚАРАСТЫРАДЫ:**

- 1. НАҚТЫ ОҚУ МІНДЕТТЕРІН ШЕШУ ҮШІН СТУДЕНТТЕРДІҢ ІС-ӘРЕКЕТІ ЖҮЙЕЛЛІГІН АНЫҚТАЙТЫН ТАПСЫРМАЛАРДЫҢ БОЛУЫ;**
- 2. ӘРТҮРЛІ ЖАНРЛАР МЕН БАҒЫТТАҒЫ ВИРТУАЛДЫ ЭКРАНДЫҚ– ДЫБЫСТЫҚ ҚҰРАЛДАРҒА «СІЛТЕМЕЛЕРДІҢ» БОЛУЫ;**

### **3. ДИДАКТИКАЛЫҚ МАТЕРИАЛДАРДЫҢ ИНСТРУКТИВТІ КАРТАЛАР ТҮРІНДЕ ОРНАЛАСУЫ – ОҚУЛЫҚТЫҢ СОҢЫНДА ТАПСЫРМАЛАРДЫҢ ШЕШУІ БЕРІЛУІ.**

#### **ЗАМАНАУИ АҚПАРАТТЫҚ-ҚАТЫНАСТЫҚ ТЕХНОЛОГИЯЛАР ОҚУЛЫҚ ЖАСАУДА МАҢЫЗДЫ РӨЛГЕ ИЕ. ҚАЗІРГІ КОГНИТИВТІ-ЛИНГВОМӘДЕНИ КЕШЕНДЕРДЕ ИНТЕРНЕТ-РЕСУРСТАРДЫ ПАЙДАЛАНУ МҮМКІНДІКТЕРІ КЕҢІНЕН ҚАРАСТЫРЫЛҒАН.**

Сонымен қазіргі заманғы шетел тілі бойынша когнитивті-лингвомәдени кешендер құрастырғанда халықаралық стандарттың бірыңғай талаптарын ескере отырып, оларды қалыптастыру бағытында еңбектенуіміз керек.

#### **ҚОЛДАНЫЛҒАН ӘДЕБИЕТТЕР:**

1. Зимняя И.А. Ключевые компетенции – новая парадигма результата образования // Высшее образование. - М., 2003. - № 5.
2. Кунанбаева С.С. Современное иноязычное образование: методология и теории. - Алматы, 2005.
3. Козлов П.Г. Коммуникативные умения как ядро иноязычной коммуникативной способности. // Коммуникативные основы обучения иностранным/неродным языкам. Сборник научно-методических статей. - Алматы, 1994.
4. Мильруд Р.П. Учебник иностранного языка: синергетика жанра или энергетика автора // Иностранные языки в школе. – 2005.
5. Пассов Е.И. Учебник как феномен сферы иноязычного образования // Иностранные языки в школе. - 2004.
6. Аскарова Г.К. Шетел тілінен когнитивті-лингвомәдени кешендер дайындаудың әдістемесі. – Алматы, 2012.

**МРНТИ 14.35.07**

**УДК 378**

*О.Т. Абишева<sup>1</sup>, С.Н. Турдыбек<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Өнертану докторы, асс. Профессор*

*<sup>2</sup>Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер мәдениет және спорт институтының  
1-курс Полиграфия магистранты*

### **ЖУРНАЛ ӨНІМДЕРІН ШЫҒАРАТЫН БАСПАХАНАНЫҢ БАСУҒА ДЕЙІНГІ ЦЕХЫНЫҢ ТЕХНОЛОГИЯЛЫҚ БӨЛІМІН ЖОБАЛАУ**

*Аңдатпа*

Мақала журнал өнімдерін шығаратын баспахананың басуға дейінгі цехының технологиялық бөлімін жобалауда қарастырылады. Баспахана барлық технологиялық көрсеткіштерге сай және жоғары полиграфиялық қызмет көрсете алады [2].

Технологиялық бөлімде басуға дейінгі цехының технологиялық процесі жобаланды. Таңдалған жабдықтар қазіргі заманға сай, жылдамдығы жоғары, сапасы жақсы машиналармен қамтамасыз етілген.

Сонымен қатар, мақалада қажетті жабдықтар саны, негізгі материалдар шығыны, жұмысшылар саны және т.б. қажетті көрсеткіштер келтірілген.

Полиграфия өндірісінде өнімді шығару үш процестен тұрады: басуға дейінгі, басу және басудан кейінгі.

Басуға дейінгі процесс – өндірісте басылатын өнімдерін басуға дайындау технологиясы мен іс-әрекеттің үйлесімділігі. Басуға дейінгі процеске мәтінді өңдеу және түзету, бейне және фотографиялармен жұмыс істеу, сканерлеу, түс бөлу, макеттеу, беттеу және басу формасын алу кезеңдері кіреді [3].

Дәстүрлі технологияның сандық технологияға ауысуы басуға дейінгі процесстің кезеңдерін өзгеріске ұшыратты. Қазіргі кезде басу пластиналары қолданыста болғанымен, олар өз орнын компьютерлік әдіске беруде.

Стр технологиясының жалғасы классикалық Стр құрылғысы. Мұнда да жарық сезгіш материалға сәуле әсерін тигізу үшін лазер қолданылады. Дәстүрлі офсеттік пластиналары ультракүлгін диапазонында жұмыс істейтін лазерлерге сезімтал. Бірақ бұл көп энергия шығынына әкеледі, полиграфияда қолдану мүмкін емес. Сондықтан жылуға (термальды) немесе жұмсақ ультракүлгін (күмісгологенді) арнайы сезімтал Стр пластиналары пайда болды [4].

Басуға дейінгі дайындық (prepress) – бұл мәтін мен бейнелік ақпаратты басуға дайындайтын технологиялық процесстің бірі болып табылады.

Басуға дейінгі дайындық деп басуға арналған макетті дайындайтын жұмыстарды айтамыз. Жұмыс көлемі әр түрлі және қиын болуы мүмкін. Бұл ережеге сәйкес, мәтін теру, шрифттерді таңдау, сканерлеу, макетті жинақтау, беттерді беттеу, қабылдануы, материал таңдау және басуға дайындау жатады.

Түпнұсқа (оригинал, макет) – полиграфиялық техниканың көмегімен басып шығаруға арналған мәтіндік және бейнелік материалды айтады. Түпнұсқа автордың немесе авторлық ұжымның шығармашылық еңбегінің нәтижесі болып саналады.

Принтерге арналған қағаз – жоғары сапалы басу материалын алу үшін, өндірушілер әртүрлі типтегі қағаздарды қандай құрылғыда қолданатындығымен байланысты шығарады. Кез-келген принтерге арналған қағаз келесі көрсеткіштерге ие: тығыздығы, өлшемі және ақтығы. Қағаздың тығыздығы  $г/м^2$ -пен өлшенеді. Өлшемі үлкейген сайын, оның тығыздығы да артады. Мысалы, дәтердің тығыздығы  $65 г/м^2$ , ал жақсы картондықы  $280г/м^2$ . Қағаздың ақтығы пайызбен көрсетіледі, стандарты 85-90%. Ең кең таралған өлшем уйде де және кеңседе де қолданады, әр түрлі принтерлерде қолданатыны – А4. Ал универсалды қағаз – ол офсеттік форматтағы қағаз. Бұл қағаз кез-келген технологиядағы басу принтері үшін арналған. Принтерге арналған қағаздың негізгі өндірушілері: Epson, Hewlett Packard, Lomond, Verbatim, Xerox, Canon, Pelikan [5].

*Түйін сөздер:* журнал өнімдері, СТР технологиясы, макет, принтерге арналған қағаз.

*Абшшева О.Т.<sup>1</sup>, Турдыбек С.Н.<sup>2</sup>*

*<sup>1</sup>Доктор искусствоведения, асс. профессор  
КазНПУ им. Абая*

*<sup>2</sup>Магистр 1-курса по специальности «6М072200 - Полиграфия»  
КазНПУ им. Абая*

## **ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ДОПЕЧАТНОГО ЦЕХА ТИПОГРАФИИ ПО ВЫПУСКУ ЖУРНАЛЬНОЙ ПРОДУКЦИИ**

### *Аннотация*

В статье рассматривается технологическая часть допечатного цеха типографии по выпуску журнальной продукции. Издания типографии соответствуют всем технологическим показателям.

В технологической части проекта дается полное описание технологическому процессу допечатного цеха. Выбранное оборудование типографии соответствует современным требованиям, оснащенным высокоскоростными и современными машинами.

Таким образом, в статье рассчитаны количество необходимого основного оборудования, расход основных материалов, подсчитан рабочий персонал и другие показатели.

Производство продукта в полиграфии состоит из трех процессов: допечатная, печатная и послепечатная.

Процесс предварительного прессования заключается в технологии печатного производства печатной продукции и совместимости действий. Процесс предварительного прессования включает в себя процесс редактирования и редактирования текста, работу с видео и фотографиями, сканирование, цветоделение, макет, макет и печать.

Переход от традиционных технологий к цифровым технологиям изменил этапы процесса предварительной обработки. Пока прижимные пластины все еще используются, они заменяют свои компьютерные технологии.

Продолжением технологии СТР является классическое устройство СТР. Здесь также лазер используется для излучения светочувствительного материала. Обычные офсетные пластины чувствительны к ультрафиолетовому излучению лазеров. Но это приводит к большому энергопотреблению, не может быть использовано в печати. Поэтому были изготовлены специальные термочувствительные пластины (thermal) или мягкое ультрафиолетовые (растворимые в серебре) пластины.

Допечатная подготовка - это один из технологических процессов, который готовит к печати текстовую и видеоинформацию.

Подготовка макета для печати как готовая. Объем работ может быть разным и сложным. Это правило включает в себя набор текста, выбор шрифтов, сканирование, макет, макет страницы, прием, выбор и печать материала.

Оригинал (оригинал, макет) представляет собой текстовый и визуальный материал для печати с использованием методов печати. Результат творчества оригинального автора или авторского коллектива.

Бумага для принтера. Для получения высококачественного материала для печати производители производят бумагу того типа, который они используют для различных типов бумаги. Бумага для любого принтера имеет следующие характеристики: плотность, размер и белый цвет. Плотность бумаги измеряется в г / м<sup>2</sup>. Когда его размер увеличивается, его плотность увеличивается.

Например, плотность тетради составляет 65 г / м<sup>2</sup>, с хорошим картоном - 280 г / м<sup>2</sup>. Цвет бумаги отображается в процентах, стандарт 85-90%. Наиболее широко используемые измерения относятся как к дому, так и к офису, к использованию различных типов принтеров - А4. Универсальная бумага - это офсетная бумага. Эта бумага предназначена для печатных носителей любой технологии. Основными принтерами для принтеров являются Epson, Hewlett Packard, Lomond, Verbatim, Xerox, Canon, Pelikan.

*Ключевые слова:* продукты журнала, технология СТР, макет, бумага для принтера.

*О.Т. Abisheva,<sup>1</sup> С.Н. Turdibek<sup>1</sup>*

<sup>1</sup>*Doctor of art, professor Kazakh National Pedagogical University named after Abay*

<sup>2</sup>*Student of master's course in the specialty «6M072200 – Polygraphy»,  
Kazakh National Pedagogical University named after Abay*

**Technological part of printing section on issue of journal production**

### *Abstract*

The article is devoted the technological part of printing section on issue of journal production. The publications of the printing house meet all technological requirements.

In technological part the author gives description of technological process of printing section. The square of the building and the places of workers' work are considered. The equipments of the printing house meet modern requirements. They are equipped by high-speed and modern machines.

This is article the number of necessary equipments, the main materials consumption, the personnel and others were calculated.

Production of the product in the printing industry consists of three processes: pre-press, printing and post-production.

The pre-pressing process is the technology of printing production printed products and the compatibility of the action. The pre-pressing process includes the process of editing and editing text, working with videos and photographs, scanning, color separation, layout, and printing.

The transition from traditional technology to digital technology has changed the stages of the pre-process process. While the pressing plates are still in use, they are replacing their computer technology.

The continuation of CTP technology is a classic CTP device. Here, too, laser is used to radiate light sensitive material. Conventional offset plates are sensitive to ultraviolet radiation lasers. But this leads to a lot of energy consumption, can not be used in printing. Therefore, special thermal sensitivity plates or soft ultraviolet plates were produced.

Prepress is one of the technological processes that prepares to print text and video information.

Preparing the layout to print as pre-ready. The volume of work can be different and difficult. This rule includes text typing, selection of fonts, scanning, layout, page layout, acceptance, selecting and printing material.

The original (original, layout) is a textual and visual material for printing with the use of printing techniques. The result of creative work of the original author or the author's team.

Printer Paper - For the purpose of obtaining a high-quality print material, manufacturers produce what kind of paper they are using for different types of paper. Paper for any printer has the following characteristics: density, size, and white. The paper density is measured in g / m<sup>2</sup>. As its size increases, its density increases.

For example, the notebook density is 65 g / m<sup>2</sup>, with a good cardboard of 280 g / m<sup>2</sup>. The paper color is displayed in percentages, the standard is 85-90%. The most widely used measurements apply both to home and office, to the use of different types of printers - A4. The universal paper is offset paper. This paper is for print media in any technology. The main printers for printers are Epson, Hewlett Packard, Lomond, Verbatim, Xerox, Canon, Pelikan.

*Key words:* products magazine, technology CTP, layout, paper for printer.

Басуға дейінгі процесс қателіктерді анықтап, шығарылатын дайын өнімде қателіктердің болу мүмкіндігін жояды. Дайын макет міндетті түрде тапсырыс берушіге көрсетіледі, бұл өз кезегінде басудан кейін тапсырыс беруші жағынан негізделмеген кінә тақпауы үшін керек.

Басуға дейінгі процесте компьютерлік бағдарламалар түрінің сәйкестігін анықтау өте маңызды, әйтпесе тапсырысты баспа өніміне айналдыру мерзімі уақытында орындалмауы мүмкін. Қазіргі таңда файлдық форматтардың көп екенін ескерген өте маңызды. Сондықтан басуға дейінгі процесс кезінде әр-түрлі форматтармен жұмыс істеу қажеттігі туады. Солардың ішінде ең кең таралғанын таңдаған жөн.

Кейінгі уақытта полиграфиялық өндірісте жаңа технологиялар белсенді түрде енгізіліп, Computer-to-plate – технологиясы есімін алды. Оның негізгі ерекшелігі дайын баспа

формаларын аралық операцияларсыз алу. Дизайнер беттеуді аяқтағаннан кейін бейнені компьютерден шығару құрылғыларына, яғни принтер, плоттер, фототеру аппараты немесе арнайы құрылғыларға жіберіп, бірден дайын басу формасын алады.

Елбасымыз Н.Назарбаев [1]. Сол ұлттық құндылықтарды бүкіл адамзаттың өз ұрпағын тәрбиелеудегі, білім берудегі озық ұстанымдарымен байланыстыра отырып, әр баланың қабілетін, талантын ашып, өзіне-өзінің сезімін нығайтып, өзіне жол ашуына түрткі жасауымыз қажет. Осы орайда баршаның міндеті – ұлттық құндылықтарымызды, салт – дәстүрімізді жандырып, сана-сезімі жоғары ұрпақты тәрбиелеу, сананы жаңғырту, ұлттық болмыстан, ұлттық кодтан айырылып қалмай, оны әлемдік құндылықтармен үйлестіріп, Қазақстанның игілігіне жарату.

Алайда, көптеген ғасырлар бойы қалыптасқан және көптеген театрлардың тәжірибесінде қалыптасқан театр құрылымы ішкі циклдік процестердің ерекшеліктеріне, сонымен қатар барлық бөлімдерге, тіпті қазіргі кездегі театрдың ұйымдық құрылымында да тұрақты және оңтайландырылғанына қарамастан, инновация үшін орын бар. Біріншіден, олар шығармашылық процестің өзімен байланысты. Өзінің табиғаты бойынша көркем шығарма - бұл инновациялық компонент, әр театрлық қойылымның бірегейлігі көркемдік жетістіктің бір шарты болып табылатын қызмет түрі. Бүгінгі театрды көркем экспериментсіз елестету қиын. Бұл дегеніміз - дәстүрлілік пен жаңашылдық бір сахнада бірігіп тұратын шығармашылық саласы. Театрдың дәстүрлілігі театр өнерінің негізгі жанрларының ежелгі дәуірімен байланысты, ал инновация, жаңашылдық театрдағы әртүрлі өнер түрлерінің үйлесімінің вариациялары мен пропорцияларының бірегейлігінің байланыстылығында.

Соған байланысты, театр өндірісінің ұйымдастырылу принциптері инновациялық менеджмент принциптеріне негізделуі мүмкін, өйткені әр жағдайда мүлдем жаңашыл объект басқарылады.

Заман ағымына қарай, техниканың әртүрлі салаларының дамуы сахна техникасын жетілдіруге және жаңа деңгейге көтеруге мүмкіндік береді. Соның ішінде театрдың дыбыстық және жарық беру салалары жаңа эффекттердің пайда болуына себепкер болады.

Театр қойылымын көрерменсіз елестету мүмкін емес, театрдың өзі көрерменмен байланысты. Көрермендердің спектакльді қабылдауы маңызды шығармашылық жұмыс. Көрерменмен қарым-қатынас процесі - бұл инновация тұрғысынан толықтай көрінетін сала, өйткені көрерменмен өзара әрекеттесудің формаларын жаңартуды талап ететін жаңа тапсырыс факторы - бұл халықтың әлеуметтік мәдениетін өзгерту, сонымен қатар қазіргі заманғы адамның тәжірибесі, түбегейлі әр түрлі өнер түрлерімен, технологиялармен өзара әрекеттесуі. Бұл сала материалдық-техникалық жағынан да, көркемдік жағынан да күрделілігіне байланысты қазіргі таңда арнайы басқару түріне мұқтаж. Көрермендердің залда орналасу принципі, олардың өткізіліп жатқан қойылымға қатысу дәрежесі мен сипаты жаңашыл болуы мүмкін немесе материалдық-техникалық базаны, сонымен қатар жаңа инновациялық идеялар мен әзірлемелерді іске асыру үшін оны үнемі жаңартып отыруды қажет ететін басқа технологияларды ұсыну. Сонымен бірге, көрермендермен өзара әрекеттесу кезінде инновациялық бастамалар спектакльге енгізілген инновациялық элементтермен қою мен классикалық театр репертуарының үлгісіне негізделген жаңа туынды жасау арасындағы сызық қайда екендігі туралы сөзсіз мәселе тудыруы мүмкін.

Қоюшы-режиссер, сценограф, актердың бостандығы қанша уақытқа созылады деген сұрақ дау тудырады, тәуелсіз талқылауды, әр нақты жағдайда ерекше шешім қабылдауды талап етеді, ол инновацияны басқарудың маңызды және кең саласын құрайды. Театр өнерінің тағы бір ерекшелігі оның сәттілігі - әр қойылым тек қана оны жаңғырту сәтінде ғана пайда болады. Бұл ерекшелік орындаушылық өнердің барлық түрлеріне тән. Алайда кейбір жағдайда өз ерекшеліктері болады.

Шығармашылық процесс театрдың ұйымдастыруы мен басқаруынан басқа екі магистралімен, атап айтқанда кадр саясатымен және материалдық-техникалық базаны

басқарумен тікелей байланысты. Осыған байланысты инновациялық менеджментті театр ұйымының дербес құрылымдық бөлімшесіне бөлу, оған қаржылық және материалдық ресурстардың өзара байланысты ағындарын басқарумен қатар шығармашылық, маркетингтік инновацияларды басқаруды да қамтуы керек дегенді білдіреді.

Театрда инновациялардың пайда болуы мен қолданылуының келесі негізгі бағыттарын бөліп көрсетуге болады:

- инновациялық сценарий және режиссура;
- инновациялық сценография;
- театрдың көрерменмен өзара әрекеттесуінің инновациялық тәсілдері;
- репертуар жоспарын қалыптастырудағы инновациялық тәсіл;
- инновациялық өнім, оның ішінде көрнекі қызметтермен қатар, басқа қызметтер пакеттері;
- театрлық ойын-сауық қызметтерінің инновациялық маркетингі;
- театр ұжымының бірлескен іс-әрекеті үшін персоналды басқаруға және онымен байланысты технологияларға инновациялық көзқарас;
- инновациялық жабдықты пайдалану (дыбыс техникасы, жарықтандыру жабдықтары, сахна тетіктері, қосымша мүмкіндіктері бар арнайы костюмдер және т.б.).

Театрдың функцияларын, ұйымдастыру құрылымын анықтай отырып, қызметкерлердің негізгі функционалдық міндеттерін талдай отырып, театрдың негізгі артықшылықтары мен кемшіліктерін анықтауға мүмкіндік береді.

#### ***Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:***

1. Назарбаев Н.Ә. «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру». [Электрон.ресурс]. – 2016. – URL: <https://egemen.kz/article/nursultan-nazarbaev-bolashaqqa-baghdar-rukhani-zhanhghyru,2017>
2. Бәзілов Ж.Ж. Полиграфия өндірісінің негіздері. – Алматы: Дәуір, 2010. – 240 б.
3. Ефимов М.В. Теоретические основы переработки информации в полиграфии. Учебник для вузов. – М.: МГУП, 2001. – 340 с.
4. Воскресенский М. И, Колосов А. И. Наборные процессы и переработка текстовой информации. Учебник для вузов. – М.: Книга, 1989. – 432 с.
5. Буковецкая О.А. Готовим в печать журнал, книгу, буклет, визитку. – М.: Издательство ИТ Пресс, 2005. – 303 с.

*Түменбай А.*

*Т.Қ. Жүргенов ат. ҚҰӨА-ның*

*2 курс магистранты, Алматы қ., Қазақстан*

## **МӘДЕНИ ЖАДЫ: СӘУКЕЛЕНІҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ МЕН ЗАМАНАУИ ИНТЕРПЕТАЦИЯСЫ**

*Аңдатпа*

Еліміздің тұңғыш президенті Нұрсұлтан Назарбаевтың «Ұлы даланың жеті қыры», «Мәдени мұра», «Рухани жаңғыру» мақалаларының аясында төл тарихымыз бен мәдениетімізді жіктей келе тарихи сананы жаңғырту мәселесін көтеріп, болашақ пен кешегі тарихты зерттеуді ұсынған еді. Ұсынылған мақалада қолданбалы-сәндік өнерінде ерекше маңыздылыққа ие бас киімі сәукеле арқылы ұлтымыздың мәдениеті, салт-дәстүрлері, ырым-тиымдарына шолу жасалады. Зергерлік пен кесте, киіз, тоқыма өнерлерін байланыстыратын

бас киімге тарихи хронологиялық талдау жасалып, композициялық маңыздылығын мен жасалу техникасының ерекшелігін айқындау қарастырылды.

Әр ұлттың ерекшелігі көбінесе этностың салт-санасынан, дәстүрінен, әдет-ғұрпынан байқалады. Әдет-ғұрып, салт-дәстүр халықтың мәдени, тұрмыстық, психологиялық, дүниетанымдық жағдайларына байланысты қалыптасады да, тіл арқылы сан ғасырлар бойы ұрпақтан-ұрпаққа беріліп отырады. Бірақ өнер тілі жан-жақтылықты талап етеді. Қолданбалы-сәндік өнерде әр сала бойынша өзіндік техникамен нақышталып өнер туындылары дүниеге келеді. Сондай күрделі композициялы бас киімнің бірі – сәукеле. Сәукеле – қолданбалы-сәндік өнердің бірнеше саласының басын біріктіріп, символдық, мифологиялық ерекшелігі тарихы мен хронологиясы тереңде жатқан, қазақ мәдениетінде өзіндік тұғыры биік киім кешек болып табылады. Мақала барысында бас киім жан-жақты талданып, кешегі сұлбасы мен бүгінгі қолдану аясы, тарихи ерекшелігі, уақыт барысында оның сырт-келбетінің өзгеріске ұшырауы, бедеріндегі зергерлік бұйымдардың символикалық мәні мен таңбалық ерекшелігін айқындау көзделеді.

Бас киімінің ерекшелігін айқындау барысында ҚР Мемлекеттік Ә. Қастеев атындағы өнер музейі және Қазақстан Республикасының Мемлекеттік Орталық музей қорындағы сәукелерге салыстырмалы талдау жасалады.

**Кілт сөздер:** мұрақ, қалпақ, тымақ, малақай, бөрік, тақия, жаулық, қасаба, жалғабай, башлық, далбай.

*Туменбай А.  
магистрант 2 курса КазНАИ им. Т. К. Жургенова  
г. Алматы, Казахстан*

## **КУЛЬТУРНАЯ ПАМЯТЬ: ЭВОЛЮЦИЯ И СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПЕТАЦИЯ САУКЕЛЕ**

*Аннотация*

В статьях «Великая степь», «Культурное наследие», «Духовное наследие» первый президент страны Нурсултан Назарбаев предложил изучить будущее и прошлое, подняв вопрос об историческом сознании путем классификации нашей истории и культуры. В этой статье рассматривается культура, традиции и обычаи нашего народа с помощью соуса, который имеет особое значение в декоративном искусстве. В историческом хронологическом анализе головного убора, в котором сочетаются украшения и вышивка, войлок и трикотаж, была выявлена и специфика составного значения, и техника изготовления.

Особенность каждой нации часто связывают с традициями и обычаями этноса. Традиции, обычаи и традиции формируются культурными, бытовыми, психологическими и мирскими условиями жизни людей, а язык исчисляется веками. Но искусство требует плюрализма. Прикладное и декоративно-прикладное искусство производят произведения искусства разных направлений, украшенные собственной техникой. Одним из самых сложных головных уборов является саукеле. Саукеле - это сочетание нескольких отраслей прикладного и декоративного искусства, символическая, мифологическая особенность которых глубоко в истории и хронологии казахской культуры. Статья охватывает широкий спектр шляп и охватывает контуры прошлого и рамки дня, его исторические особенности, изменения его внешнего вида с течением времени, а также символическую природу и характерные черты украшений на рельефе.

При определении особенностей головного убора, сравнительный анализ саукеле в Музее искусств им. Кастеева и Государственном центральном музее Республики Казахстан.

**Ключевые слова:** мурак, калпак, тымак, малакай, борик, такия, жаулык, касаба, жалгабай, башлык, далбай.

*Tumenbai A.*

*2nd year undergraduate KazNAI named after T.K. Zhurgenova  
Almaty, Kazakhstan*

## **CULTURAL MEMORY: EVOLUTION AND MODERN INTERPRETATION OF SAUKELE**

### *Abstrakt*

In the articles “The Great Steppe”, “Cultural Heritage”, “Spiritual Heritage”, the first president of the country, Nursultan Nazarbayev, proposed studying the future and the past, raising the issue of historical consciousness by classifying our history and culture. This article discusses the culture, traditions and customs of our people with the help of saukele, which is of particular importance in decorative art. In the historical chronological analysis of the headdress, which combines jewelry and embroidery, felt and knitwear, both the specificity of the composite value and the manufacturing technique were revealed.

The peculiarity of each nation is often associated with the traditions and customs of the ethnic group. Traditions, customs and traditions are formed by the cultural, domestic, psychological and worldly conditions of life of people, and language is estimated for centuries. But art requires pluralism. Applied and decorative arts produce works of art of different directions, decorated with their own technology. One of the most sophisticated hats is saukele. Saukele is a combination of several branches of applied and decorative art, whose symbolic, mythological feature is deep in the history and chronology of Kazakh culture. The article covers a wide range of hats and covers the contours of the past and the framework of the day, its historical features, changes in its appearance over time, as well as the symbolic nature and characteristic features of decorations on the relief.

In determining the features of the headgear, a comparative analysis of saukele in the Museum of Art. Kasteev and the State Central Museum of the Republic of Kazakhstan.

**Keywords:** murak, kalpak, tymak, malakai, borik, takiya, zhauylyk, kasaba, zhalgabai, bashlyk, dalbai.

Баскиімнің дәстүрлі қазақи ортадағы адамның күнделікті тіршілігіне тікелей қатысты қамды қажеттілігінен басқасаналуанғұрыптық, ырым-тиымдық, әдет-ғұрыптық негізде астып жатқан қырларымен сырлары толып жатыр. Бұл қазақ халқының адамның бас мүшесінің айырықша қастерлегенін түсіну қажет. Сондықтан да, баскиімге байланысты кездесетін алуан сырлы, санқырлы болып келетін салттық, ғұрыптық, әдеттік сияқты құндылықтардың түпкі мәні осы киімнің түрін көшпелі ортада қасиетті (сакральды) деңгейде қастерлеуге саяды [4].

Қазақтың дәстүрлі баскиімін этникалық географиялық тұрғыдан қарастырғанда оны қазақ этносының рулық-тайпалық құрылымының айналатын «материалдандырылған» көшірмесі деуге болады. Қазақтың ұлттық киімдерінің жиынтығы ТМД-елдерінің Санкт-Петербург этнографиялық, Омскобл. Өлкетану музейі, ҚР Мемлекеттік Ө. Қастеев атындағы өнер музейі,

ҚР Мемлекеттік Орталық музей менеліміздің басқа да музей қорларындағы қазақтың дәстүрлі баскиім мүлгілерінің бірнеше түрі сақталғанынан көруге болады.

Дәстүрлі ортада көп тараған баскиім мүлгілері: мұрақ, қалпақ, тымақ, малақай, бөрік, тақия, жалбағай, башлық, далбай, күләпарат. б. Әйел баскиімдерінен: сәукеле, бөрік, қарқара, кимешек, жаулық, күндік, желек, шәлі, қасаба, тақия, шылауыш, т.б. деп бөлінеді. Солардың ішінде аса быждағаттылықпен жасалатын,

әйелдің баскиімдерінің ішіндегі ең ашекейлісі, күрделісі – сәукеле болып табылады.

Сәукеле – сонау 19 ғасырға дейін жеткен, қазақ халқының көне баскиімдерінің бірі. Сәукелесөзінің шығу тегі Сау және Келе көптеген елдерде (қырғ., тәж., татар., қара.) түпкі сөздің түбіріне сай қыз баланың таза әрі жаңа үйгекелуімен байланыстырады.

Сәукеле ұзатылған да және ертеде жаңа түскен келіннің бірінші жылы киіп жүретін қазақ қыздарының баскиімі. Ол туралы И. Георги, Ш.Ш. Уәлиханов, И.И. Ибрагимов және т.б. жазған. И. И. Ибрагимовтың сипаттауы бойынша, «сәукеле – конустәріздес, күміс және алтын тиын дәрмен, меруерт, маржандармен ашекейленген биік баскиім [1].

Сәукеле (шовкеле, шокуло) қазақ, қырғыз, қарақалпақтарға ортақ баскиім болғанымен әр халықтың сәукелелерінің пошымда өзіндік ерекшелігі болған. Қазақтардың сәукелесінің төбесі шошақ, биік, салмағы ауыр, артқы құлағы белге дейін жеткен. Қырғыз, қарақалпақ елдерінде сәукеле өте биік емес, дулыға құлақты болған.

Сәукеле – ұзатылған қыз киетінасақымбат, бағалы, кәделі әрі әсем баскиім. Сәукеле 2-3 қарыстай биік, олдөңгелек төбе жағына қарай жіңішкере береді. Жоғарғы жағына үкітағылады. Халық ұғымында қасиетті сәукелені үштік кәлемнің (көк, жер, жерасты) нышанды белгісі деп түсіндірсе. Үкітағуды «Өмірағашы — бәйтерекпен», өрнегіне қарай «Жеркіндігі – Көктөбені» негіздеп олардың қасиетіне қарай бөліктерге бөліп жасаған. Сәукеленің өн бойы қымбат маталармен қапталып, оның сыртына алтын, күміс, інжу-маржан, меруерт, лағыл сияқты асыл тастардан жасалған моншақтар тағылады, түрлі-түсті қымбат жіптермен тігіледі, безендіріледі. Матасына ашекей, шашақ, оқатағылып, жиегіне бұлғын, құндыз терілерінен жұрын ұсталады. Бастан қисайып немесе түсіп кетпеу үшін тамақтан өткізетін баутағылады. Екі құлақ тұсына омырауға жететін құлақшатоқылады.

Сәукеленің артқы жағына ұзындығы жерге жететіндей ақ желең тағылады [2].

Сәукелені жасауда ең біршебер ұсталар, атап айтсақ, киім пішушілер, кестетігушілер, жібек белбеу мен орамалдарды дайындау бойынша шеберлер қатысқан.

Орамалдармен баулардағы ою-өрнектер қалың иірілген түрлі түсті жіппен, яғни ириспен кестелеп тігілген. Орамалдың ортасымен шеті «ширатылған кестемен» және торғып тігіліп жасалған. Сәукеле үшіналтын,

күміс және қола алқалармен қапталған қаңылтыр белгілерді зергерлер жасаған, олар өз жұмысында балқыту, шекімені, қалыптауды, түрлі жіңішкесымнан тоқылған нәрселерді және т.б. қолданған.

Әдеттеше бербір сәукелені жасау үшін бір жыл уақытын кетірген. Асыл тастармен, меруертпен, маржандармен, алтынмен ашекейленген сәукеле өте әдемі болып келеді, Ақмола, Көкшетау, Солтүстік Қазақстан облыстарынан және Атбасардан келген, алтын шашақтары бар, жібекпен жамылған сәукелелер Петербургте өткен Шығыстанушылардың үшінші конгрессінде көрсетілген. Оларды Шыңғыс Уәлихановпен,

Мейрам Жанайдаровпен және Сандыбай Шапановпен ұсынылған. С. Шапановтың сәукелесі 600 рубльге бағаланды. Ол маржаннан жасалған отыз жіппен, он бес меруерт жібімен ашекейленіп, қызыл жібекпен кестеленіп, алтын жіпті шашақтармен тігілген.

Оның асыл металлдан жасалған қаңылтыр белгілерінде аудартастар болған.

Сонымен қатар қымбат сәукелелер 1893 жылы Нижегородск көрмесінде ұсынылған. Оның ішіндегі ең құндылары – Атбасар даласынан болды [3].

Сәукеленіңарнайыкүмістенжасалғантөбелдірігі,  
оныңмаңдайшасынаекіжағынатизілгенмаржаннансалпыншақбетжақтауыжәнеекіқұлақтұсына  
омырауғажететінқұлақшатағылады. Маңдайынатағылғансалпыншақтар, ілмектер, тізбектер,  
зергерлікбұйымдарқызбаласыныңбарғанжерініңұрпағынкөбейтсін, өсіп-  
өнісіндегентілекпенжасалады.

Бедеріндегіөрнегікүрделіөсімдіктектесөрнекпенбұратылғангеометриялықсызықтар,  
зооморфтытаңбаларарқылыәсемделді.

Сәукелегежұқаәріжеңілақтүстіматаданжелекжалғанады.

Желектағуменбеташуқазақхалқындадәстүрліәрімәртебелырым-тиымдардыңбірі.

Қызбаласынжаңаұйгебарғаншасыртқыкөзденқорғайтынболған.

Саукеленіңфилософиялық, психологиялық, эстетикалық,  
танымдықерекшеліктеріаймақбойыншаерекшелінеді. Ә.

ҚастееватындағыМӨМнегізгіқорындағысәукелемузейжинағына 2000 жылықабылданған.

БөлшектербойыншақабылданғансәукелебөліктеріарнайымаманзергерӘбдірахмановМ.

көмегіменжинақталып, сәукелемакетіжасалып, қазіргісәттемузейэкспозициясынасәнберуде.

Сәукеленіңтөбесініңбиіктігіекісүйем (45 см). Цилиндр-конуснегізді,  
қызылбарқытпенжәнезергерлікбұйымдарменәсемделген. Оныңтөбесінде «Тәж»

депаталатынжартылайдөңгелекайдарыбар.

Олақтүстіметаллменалтынжалатпаарқылыәсемделіп,

дөңгелекшеңберсекілдінегізделіпжасалған.

(8,5x11,8,9,5)

Бедерінедөңгелекжәнежаңбыртамшысындайтабақшағашыныкіріктіріп,

үшбұрыштытүйіршіктерарқылыоюланған.

Тәждіңтөменгібөлігінденайзабасындайұзартылғанұшыткілмектерілінген.

Бұлсәукелеәшекейібарлықкомпозицияныжинақтап, тұр. Мифологиябойыншаүш (аспан, жер,  
жерастыәлемі) әлемменбайланыстырушынегізболыпсаналады.

Сондықтандатабақшапішінікүннұрындайшеңберпішінді, күнсәулесіндейілмекті.

Ортаңғыбөліксәукеленіңәуырәрікүрделіәшекейлібөлігіболыптабылады.

БатысҚазақстанөңірінетәнәшекейлер XIX ғ. II-жартысындажасалған.

Бұрамажәнеқалыптаматехникасыарқылытігіненұзартылғантіктөртбұрыштынегіздержоғарыда  
нжәнетөменненалтынжалатылғанкүміссымынатиіліпбіріктірілген. Әрсымда 2

салпыншақжәнемоншақсекілдітесіліпінгенаяқықтасыбар.

Олардыңбедеріндесопақпішіндіаяқықтасы,

кішкентайдөңгелектабақшағабіріктірілгенмаржантасыбар.

Сәукелебезендірубарысындакүміспенаяқықтасыміндеттібөлшектердіңбіріболған.

Күмістазалықты, пәктіктіәрікемгетезкелетін, көпсақталатын,

адамденсаулығынатигізерпайдасыболғандықтанал,

аяқықтасықызбаласыныңсыртқыкөзденәріденсаулыққапайдасын,

адамкөзінебірдентүсетінқызылтүсінеқарайшеберлержиіқолданған [5]. Сондай-ақ,

өсімдіктектесөрнекалтынжалатпаарқылыжазылып, «қошқармүйіз» өрнегіойылыпжасалған.

Табақшалардыңішінде 3-жағынантәжгеқарайұзартылған

(басқаларынақарағандаәлдеқайдаұзын 36,5x10) негізбар. Оныңбедерінде 2

қатардөңгелекпішінді, аяқықтасты, қалыңжиектітабақшаменақтүстіметаллдан 3

жапырақтыөсімдіктектеснегізбіріктірілген.

Табақшадакішкентайкөктүстімаржантасыжәнеушыөткір,

найзағаұқсассалпыншақілмекарқылыжалғасыпдөңгелек, ішіжұмыршарғабіріктірілген.

Бұлбөлікбарыншақызбаласыныңнәзіктігін, жасын, сұлулығынәшекейбұйымдарарқылы,

олардасалынғанөрнектерарқылыжеткізугетырысқан.

Еңсоңғыбөліккөлденеңіненжүргізілгензигзагсызықтыөрнектерібаржиектенжәне 2

қатарұзартылғансопақтабақшаларыбарнегіздентұрады. Айтарлықтай 3 жиектербір-

біріменсымдарарқылысапалыәріжинақыетіпбекітіліп, өзарабірритмменжалғанған.

Дәлортасында, жоғарғыбөлігіндетөртбұрыштытабақшағаішідөңесжартышарға S-тәріздіөрнегібарнегізбекітілген.

Металлдытізбектердіңастынааңтерісіненжасалғанмауытытігілген.

Қорытындылайкелесәукелеаңтерісіжәнеқызылбарқытбетінеорнатылғанәшекейлерарқылығанаәсемделген. Сәукеленіқұрастырмабөлшектерденқұралғандығыбірденкөрінеді. Себебіішіндегіастар, сыртжағынамаатанысыруы. Одансоңоныңсыртынқамқа, барқытсияқтыасылматаментыстауыбөлекпроцессретіндекейінірекжүргізілгендігікөрінеді.

2005

жылыаяқталғанреставрациялықжұмыснәтижесіндетағылғансәукелебөлшектерітазартылып, ішібостабақшалартолықтырылып, жаңааңтерісіменәсемделген. Сәукеледежелексізжәнебедеріндекесте, тоқыманемесеқосымшаәсемдеужұмыстары (жапсырмалау) жүргізілген.

ҚРМемлекеттікорталықмузейқорындасәукеленіңбірнешетүрлері (6-данастам) бар. Оларөзіндікқұрылымыменәсемделуібойыншааймақбойыншаажыратылады.

ОрталықмузейдіңқорынаАлматықаласынан 1983 жылықабылданғансәукеле (КП 3427) жұқакиізбетіне, қызылтүстібарқыт, талдырма, сәтенматаларыарқылыжасылып, ұшынаукітағылған. Сәукеленіңнегізгібөліктері — тәж, төбе, құлақбаужәнеартқыбойы. Сәукеленіңтөбесітікконустәріздіболыпкеледі. Бедеріндеашыққызылбарқытпенжәнедүрия, торғынматасыменқапталған. Сәукеленіңбарқытматаданжасалуыныңдаөзіндікмәнібар. Барқыт – өңбетіндеқысқатүктерібарқалыңмата.

Өндірістебарқыттыалуушінтазажібекпенсинтетикалықматериалпайдаланылады.

Олежелденбайлықпенсалтанаттыңбелгісіретіндесаналған.

Егерматаныңқұрамындажібекболса, олұзақуақытқадейінкүндылығынжоғалтпайды. Соданболар, барқытбағалыкөрінеді. Барқытсудыкөпсорады, бірақтезкебедіжәнеұзақсақталатыншыдамдымата. Ал, сәукеленіңжалпыматасыныңқызылболуыдабекерденемес.

Қазақмәдениетіндеқызылтүсотқатабынуданбастапөміркүшінжәнесыртқыжаманэнергиядансақтайды. ӘсіресеТаяуШығыс, ОртаАзияелдеріндеқалыңдықкімінкызылтүстіматадантігеді. Ежелгінанымсенімдердеқызылтүскөбею, өсуұғымдарыменсәйкестендірілді. Сондықтандақазақхалқықыздарынкызылтүстікіімдеұзатудыжөнсанаған.

Қызылбарқытбетінетөртқұлақпішіндікүймашытырларқондырылған.

Жалпышытырларсанықырық, оларсәукеленіңбасқабаскіімненерекекөнініңбірделелі. Оныңүстінемаржанжәнеперузатастарменқатырғыбергекорнатылған.

Бергектіңаяқжағыжартыайпішіндіболыпортасынатаманжиырылыпжоғарығақарайұзартылған. Бедеріндебергекастынанойылыпжасалғанішідөңесгүлдітабақшаларбар.

Бұлардыңбарлығыөсімдіктесөрнекпеннақтыланып, қызбаласыныңөсімдіяғни, көпбалалыболып, өсіпөнісіндегенырымменжасалған. Төбесінешашақтөгіп, шоқүкіқадаған. Дәстүрліқазаққоғамындаүкіқасиеттіқұссаналған.

Сондықтанхалықүкіқауырсындарынтағубірсалттыңбіріболған.

Үкітағудыңбірнешежөнжоралғыларыбар. Мысалы, қызғақұдатүскендеоныңайттырылғанқалыңдықболғандығыныңбелгісіретіндеберілетінкәделердіңбірі. Қыздыңата-анасынамалнемесеақшаберіліп, екіжаққұдаболуғауәделеседі. Үкітағудәстүрікөбінеқызбенжігітбірін-біріұнатқандажасалынады.

Бастапқыдаүкіқауырсыныбәле-жаладанкелінгеқорғанболсын, ешқандайжамандықтыжолатпасындегенниетпенкәдегеқосаберілген.

Тәждіңбелортасынанайналдырабастырғаноқаныңастынаперузатастанкөзсалынғанкүміскүймаларжәнеатамшытәріздіқозасалпыншақтарменшытырларушқатарегіпайналдырақадалған.

Олардыңкүннұрысекілдіайналдырабірспектрдеорналасуыдаөзіндікмағынасыбар.

Онантөмендемаңдайбөлігіндеқызылмаржаннантізіліпжасалған (ені 4,5 см.) торшатігілген. Торшажартылайжамылып, ілмектерменбайланыстырылған.

Қызбаласысәукеленікііпжүргендебұлшашақтарсылдырлапалыстанқалыңдықкележатқанынан хабарберген. Үйдіңүлкендерішашақтардыңсылдырынан, асылтастардыңқымбаткөздеріненжаманэнергия, қағыссөздерденқорғайдыдепсенген. Милығықұндызтерісіменжұрындалған, Салпыншақтардәнді-оныңүстіңгіжағынатағыбірқатаркүміссалпыншақтартізілген. бірнешетізбекті. дақылдардыңтұқымынаұқсас, Сәукеленіңекіжақтауындаоқалыбелдеудентөмендеперузажәнемаржантастарыменәшекейленген.

Орталықмузейқорындағысәукеле 3 негізгібөліктенкұралған. Жоғарғыбөлік -тәж. Мұндахалықшеберісәукеленіконуспішіндежасап, көрерменніңкөзінебарыншаұзынетіпкөрсетугетырысқан. (Сәукеленіңмифологиялықмәніделосыконуспішініменбайланыстырылады. Тарихшыларменархеологтардыңконуспішіндібаскиімдертарихынсақдәуіріненбастапжобалап, (шошақбөріктілер) мәлімдейді [6]. Конуспішіндібаскиімдердіәркерикіімдерде, күнделіктітұрмыстіршіліктеәйелжәнеерадамдардакиген. ОғанҚазақстанжеріндетабылғанАлтынадамдардәлел). Басындағыбөріктесәндікнегізденбөлекэстетикалықсипаттауйлесіптауыптұр. Екіншібөлік - төбе. Мұнданақтыәріқаныққұймаларарқылыхалықшеберісимволдықнегізгесипаттамаберіп, композицияныңорталығынаайналған. Құлақбаудепаталатынбөліктебірнешеасылтастарменбірнешеметаллдардыбірқатарғауйлесімді әрібірретпенорнатыполардыңішкіруханибайлықпентолтыруғатырысқан. Сәукеленіңкомпозициялықшешімініңшиеленіскенбөлігіболыптабылатынбұлбөлікадамныңна ным-сенімі, әдет-ғұрпыменбайланыстырылатынтаңбалықбейнелерменкөмкерілген. Соңғыбөліколартқыбойы. Бізбұлсәукеледенжаулықнемесеқұлақшаныкөрмейміз. Себебібұлэлементтерсәукеленіңішіненкиілетінбаскиім (зере) бөлігінеберілген.

ҚРМӨМқорында текқанасәукелеғана емес, оныңміндеттібөліктерініңбірісәукеленіңішіненкиетінбаскиімдердесақталған. Кез-келгенсәукеленіңішіненкигізілетінзересындыжұқабаскиімкігізіледі. (әрсәукеледеәртүрлі) Олсәукеленіңсалмағыменконуссекілдіпішінікұлатпайұстап, нықтұруынаарналған. Орталықмузейқорындағы (КП-507) Зереніңжалпыбиіктігі 30 см, пішініконус, дәлсәукелесындыәсемделіп, қымбатматаданжасалған. Барқыт, мақтамата, құндызтерісіненжасалады. Астыңғыдөңгелекшеңберісәукеледенасыптұратындықтанжәнесәукеленіңнегізгібөлігіболыпт абылатынжелекделосызередебекітілгендіктенолбарыншаәсемделеді. Конуспішінді, қызылкөктүстікенеппенастарланыптігілген. Зереніңжасалунегізін 5-кебөліпқарастырсақ: біріншіконуснегіздібарқыттанжасалған, екіншібөліксолконуснегізгекөлденеңінен 10 қатаржиектердіңқайталануыарқылыжәнеүшіншібөлікдөңгелетілеқұндызтерісіменқапталған, 4-шібөлікжелкетұсындақызылбарқыттанасталған, үшбұрышпішіндіартқықұлағысарытүстімақтаматаменжиектеліп, қызғылтматаменастарланған. Бесіншібөлікекіжақсамайынанбарқыттантігіліп, зертаспаменкөмкерілгенекіжақтамасалбыратылған. Оныңоңжағындағысыныңбетінеақықпенперузаорнатылғанүшжезпластинатағылған. (Текқанасәукелеемес, көптегенәйелбұйымдарындаақықтасынорнатуміндеттіболыпесептелген, қазақнаымсенімінде «қызтасы» аталыпкеткен ақықтазалықты, әйелденсаулығын, сыртқыкөзденқорғайды. Текосындайтастыалқанымамандардыңпайымдауыбойынша, үшіншіжәнетөртіншіэнергетикалықнүктелердіңарасына, жүреппенасқазанныңортасынағауқанайналымына, қызылақықнесепжолдарын, жынысорғандарынсуықтиюауруларынансақтайдыдегенсенімбар [7]. Перуза – бақытпенсәттіліктасыболыпесептеледі, қарғыстанжаманэнергиядансақтайдыдепсенген.)

Екі жақтауына қызыл гүлді мақта маданызылған жіңішке құлақ бау тағылған.

Милығының маңдай тұсы күндіз терісімен жұрындайды.

Жоғарыда қаралған екі сәукелені салыстырсақ олардың бірінші аймақты керекшелігі айқындалады. Батыс Қазақстан өңірімен Алматы облысында жасалған сәукелер пішіні цилиндр-конусты бір-біріне ұқсас болғанымен жасалу техникасымен әсемделу ерекшелігі екі түрлі.

Екеуінде де жақтамасы және желі, құлақ бауы жоқ. Ә. Қастееват. ҚРМӨМ қорындағы сәукеле ҚРМӨМ музей қорындағы (кп 3427) сәукелеге қарағанда биіктігі бойынша алса, әрі жинақы, қосалқы бөлшегі жоқ. Негізіндегі күңгірт қызыл барқыт бедеріндегі зергерлік бұйымдардың әдемілігін көрерменге айқынкөруіне әрі композицияны көру барысында жинақылауыңа дағалайды.

Зергерлік бөлшектер Батыс Қазақстанға тән көлемді, анық, ауыр. XIX ғ. II жартысында жасалған сәуке бедерінде тек қана зергерлік әшекеймен барқыт мата және аңтерісімен әсемделген. Зергерлік әшекейлер алтын жалатпа, қалыптама, сызба, бұрама, түйіршікт. б. техникаларды шебер пайдалана отырып, толық композицияны барынша әсем, жинақы, салтанатты етіп жасаған.

Ал, ҚРМӨМ музей қорындағы сәукеле биіктігі бойынша ұзын (47 см) бірнеше матамен көмкерілген, барқыт түсі қанық қызыл, бедерінде металл бақшалары оңтүстік өңіргетән нәзік, шашақты, тізбекті, көптасты. XX ғ. жасалған сәукеле әрбір бөлшегіндегі тетіктер өңделіп, әсемделген. Жалпы композициясында металл, мата, тас, жіптердің түр-түрі қолданымы молымен барынша әдемі әрі үйлесімді етуге тырысқан. Барынша салтанатты. Мұнда қолданбалы-сәндік өнеріне қатысты тоқыма, кесте, киіз, зергерлік өнер түрлерін біріктіріп негіздеген.

Бедерінде төменде жазылған алтын жіппен әшекейлеу немесе бедеріне дүрия, сәтен сынды мата қондырылған.

Оның тысының сыртынан зер жіптен тоқылған оқаларды белдеулері бар.

Ал маңдай тұсына зер нежібек шашақтың шоңғарынтағады.

шашақтың сәукелеге жалғасқан тұсына сылтастан көз орнатқан алтын, күміс түйреуіштермен бекітеді.

Қорытындылай келсе сәукеле - тек бас киімемен, ол - қазақ халқының байлығымен сән-салтанатының, мәдениетімен өнерінің озық үлгісі, өнер туындысы ретінде бағаланатын өте қымбат этнографиялық мүлік. Сонымен бірге ол - қазақтың қыздарына деген көз қарасының да бір белгісі.

Дәстүр бойынша сәукелетек ұзатылатын қыздарға ғана киізіледі, оны айыр бастамайды, басқаға киюге беруге болмайды.

Бізге жеткен музей қорындағы XIX-XX ғғ. тән сәукелелер эстетикалық, психологиялық, мифологиялық, символдық ерекшелігі бойынша,

жасалу техникасы мен таңдалынып алынған материалдар бойынша ажыратылады.

Қазақстан территориясы қолданбалық сәндік өнерінің кез-

келген түрі бойынша аймақты керекшелігі бірден көрінеді.

Сәукеле жасау барысында оның құрамдас бөліктеріндегі ерекшеліктерідесі оған байланысты толығымен болма саудаға өзгерістерге ұшырайды. Сондай-ақ,

материалдарды игеру барысында олардың өңдеп, бір-бірімен кіркіртуі, олардың үйлесімділігі бойынша да ажыратылады.

Біз қарастырған екі сәукеленің жалпы бас киімдік маңыздылығы, пішіні, биіктігі бірдей болғанымен жасалу уақытына байланысты, әсемделуі екі түрлі. ҚРМӨМ-

гі сәукеле барынша салтанатты, ашық түстермен әсемделген, металл бөлшектерін әзік әрі жұқа, мата, моншақ, тас, түрлі түсті жіптерді мол пайдаланып,

зергерлік бақшалары кішкентай данулікпен күрделендіріп сәукеленің барлық жерінде кездеседі. Ал, ҚРӨ. Қастееват. Өнер музейіндегі сәукеле жинақы, зергерлік бақшалары анық,

пішіндерікөлемді, композициясының жинақылығымен ерекшелінеді. Екі сәуке ледебаскиімінің қадір-қасиетін және қазақ мәдениетіндегі маңыздылығын көрсете білген. Дәл қазіргі сәтте екі сәуке леде қазіргі таңға дейін өз маңыздылығын жоғалтпаған бағалы экспонаттардың бірі.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:*

1. А.К. Акишев. *Древнее золото Казахстана. Алма-Ата, 1983-7 с.*
2. А. К. Акишев. *Искусство и мифология саков. Алма-Ата, 1984-22 с.*
3. А.Х. Магулан. *Казахское народное прикладное искусство. Алма-Ата. «Өнер». 1987*
4. Н. Назарбаев. «*Семь граней Великой степи*», статья *Первого Президента РК* <http://www.akorda.kz/ru/events/statya-glavy-gosudarstva-sem-granei-velikoi-stepi>
5. С. И. Руденко. *Культура населения центрального Алтая в скифское время. М.-Л., 1960*
6. Ш. Ж. Тохтабаева. *Шедевры великой степи. Алматы, Даук-Пресс, 2008, с.22*
7. Ш. Ж. Тохтабаева. *Казахское ювелирные украшения. Алматы «Өнер» 1985-14 с.*

<sup>1</sup>Джумабеков Е.Ф., <sup>2</sup>Нөгербек Б. Б.  
<sup>1</sup>Докторант PhD, преподаватель,  
<sup>2</sup>Доктор PhD, доцент

*Казахская национальная академия искусств имени Т.К. Жургенова  
Казахстан, г. Алматы, email: yerzhanjumabekov@gmail.com*

## **РОЛЬ ЖЕСТОВ И МИМИКИ В РАСКРЫТИИ ОБРАЗА КИНОГЕРОЯ**

*Аннотация*

В данной статье на конкретных примерах проанализирована важность жестов и мимики, которые считаются неотъемлемыми компонентами кинопроизведения. Авторы статьи исследуют роль жестов и мимики в раскрытии образа киноперсонажа, актерской игры опираясь на исследования таких крупных ученых, как К.С.Станиславский, И.В.Вайсфельд, З.Кракауэр, Ю.Г.Цивьян. Немалое внимание авторы статьи уделяют анализу значения жестов и мимики в немом кинематографе.

**Ключевые слова:** кино, жест, мимика, киногерой, актер.

<sup>1</sup>Джумабеков Е.Ф., <sup>2</sup>Нөгербек Б. Б.  
<sup>1</sup>PhD докторанты, оқытушы,  
<sup>2</sup>PhD докторы, доцент

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы  
Қазақстан, Алматы қ., email: yerzhanjumabekov@gmail.com*

## **КИНОКЕЙШКЕР БЕЙНЕСІН АШУДАҒЫ ҮМ ЖӘНЕ ИШАРАТТЫҢ РӨЛІ**

*Аңдатпа*

Бұл мақалада кинотуындының ажырамас бөлігі болып саналатын үм және ишараттың маңыздылығын нақты мысалдар негізінде талданады. Мақала авторлары К.С.Станиславский, И.В. Вайсфельд, З.Кракауэр, Ю.Г.Цивьян сияқты ірі ғалымдардың зерттеулеріне сүйене

отырып, фильм кейіпкерлерінің бейнесін ашуда ым және ишарат рөлін зерттейді. Мақала авторлары үнсіз кинодағы ым мен ишараттың маңыздылығын талдауға көп көңіл бөледі.

**Кілт сөздер:** кино, ым, ишарат, кинокейіпкер, актер.

<sup>1</sup>Jumabekov Ye. F., <sup>2</sup>Nogerbek B.B.

*PhD student, lecturer,*

*PhD, associate professor*

*T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts*

*Kazakhstan, Almaty city, email: yerzhanjumabekov@gmail.com*

## **THE ROLE OF GESTURES AND FACIAL EXPRESSIONS IN CREATING THE IMAGE OF FILM CHARACTER**

### *Abstract*

This article analyzes the importance of gestures and facial expressions, which are considered integral components of film production, using specific examples. The authors of the article investigate the role of gestures and facial expressions in revealing the image of film characters, acting based on the research of such major scientists as K.S.Stanislavsky, I.V.Weissfeld, Z.Krakauer, Y.G.Tsivyan. The authors of the article pay considerable attention to the analysis of the meaning of gestures and facial expressions in silent cinema.

**Keywords:** cinema, gesture, facial expressions, filmcharacter, actor.

Человеческие эмоции, то есть внутреннее состояние личности внешне проявляется разными формами. К примеру, в изобразительном искусстве посредством картины, портрета, скульптуры, в театре и кино с помощью жестов и мимики, пантомимы или маски. Важное из них – жесты. Потому что жест невербальное связанное действие человека, то есть, судя по движению некоторых частей тела можно судить о внутреннем состоянии человека, его мыслей (пожеланий, намерений) и эмоций.

Если говорить о жесте в актерской игре, то в системе пластики мимика и жесты – это уникальный элемент воздействия на зрителя посредством экранного образа. Актеру на сцене приходится большее внимание уделять жестом и мимике, поскольку зритель находится на определенном расстоянии, то есть, зритель должен это лицезреть. К тому же, во время акцентирования внимания жесты и мимика актера не должны дистанцироваться от реальности. Тут сценические жесты и мимика осуществляются в двух направлениях – для собеседника и зрителя.

Однако, определение жестов и мимики на сцене и в жизни требуют разных подходов. Так, размышляя о технике сценического артиста, К.С.Станиславский пишет: «Техника артиста – сознательна. Техника бывает внутренняя и внешняя, т.е. душевная и физическая. Внутренняя техника направлена к возбуждению творческого процесса переживания, а внешняя техника – к естественному и красивому воплощению пережитого с помощью голоса, интонации, мимики и всего телесного аппарата артиста... Красивая пластика должна быть результатом гармонического и плавного переживания. Жест должен аккомпанировать чувству, а не слову; жест должен рождаться от чувства» [1, 38 б.].

Киноискусство ставило свои условия актерам, режиссерам, художникам, композиторам и другим специалистам кинематографа. Театр для кино оказался своеобразной школой в развитии собственного языка и превращения в искусство. В период немого кинематографа считалось, что экранное искусство также широко и безгранично будет использовать жесты. Затем, выяснилось, что экранные актерские жесты должны соответствовать его облику, характеру и социальному положению в обществе.

Крупный план в кино позволил зрителю наглядно узреть незаметные изменения в мимике и жесте актера, и позволил киноактеру избавиться от жестов и мимики, используемой на сцене. Потому что, камера может приблизиться к лицу актера и показать все изменения мимики вплоть до тонких мелочей. Зритель может лицезреть любую часть киноактера благодаря крупному плану. Как писал советский киновед, доктор искусствоведения, профессор Илья Вайсфельд: «актёр – это маленькая голова в большом зале; киноактёр – это большая голова в маленьком зале. Бесконечное преимущество: те моменты, которые театр мог выразить лишь молчанием, немой экран заполняет бесконечным разнообразием человеческого лица» [2, 169 с.]. В немом кинематографе жесты использовались вместо слов. В звуковом кино жесты и мимика пополнили слова, украсили их, иногда даже использовались вместе них.

Свет, ракурс, крупность плана позволяла операторам не только показывать незначительные изменения на лице киноактера, это дало возможность украсить образ, раскрыть его. В современных и широкоформатных фильмах актера не показывают лишь в крупном плане. Если в жизни мимика и жесты – это внешнее проявление внутренних чувств, то на экране и на сцене все это зависит от таланта актера, его умения вжиться в образ, его профессионального мастерства.

Мимика и жесты широко используются в некоторых видах искусства в качестве средства человеческого познания. К примеру, в литературе это средство художественного описания пластики. А в театре, как было сказано выше, мимика и жесты работают в двух направлениях, то есть, они предназначены для партнера по сцене и зрителя. Жесты актера имеют эстетическое значение. Потому что, внутренняя техника актера направлено для творческого воплощения, а его внешняя техника – голос, акценты, мимика и жесты придают этому воплощению реалистичность. Мимика и жесты передают чувства, а не слова. В кино же, актерские жесты должны соответствовать логике персонажа и его характеру.

Вообще, жесты и мимика всегда были объектами исследований искусствоведов и деятелей искусства. Ю.Г. Цивьян [3, 34 б.] вводит новый термин в теорию мимики и жеста - «карпалистика». А совокупность телодвижений назвал «кинесикой». Оба работают со схожим материалом, но кинесика – уделяет внимание жестам и мимике в реальной жизни, а карпалистика – жестом и мимике в искусстве. Оба эти явления широко исследуются не только в науке паралингвистики, но также, в психологии и философии.

Для понимания важности и места жестов и мимики для кинематографа, их легче провести типологию. Если привести пример, можно обозначить, что мимика и жесты подразделяются на знаковые (изображение) и незнаковые (ритм, эмоция). Ритмичные жесты зависят от ударений, скорости слов и артикуляции. А с помощью эмоционального жеста изображается объемность стилистики, лексическая информативность. Мимика и жесты показывают эмоциональный накал слова, они помогают воспринимать произведение искусства. В изобразительном жесте бывает реальный прототип, и он помогает передать своеобразие жестов и мимики.

При передаче эмоционального состояния человека включаются части лица. Иногда это можно узреть через брови. Во многих случаях, для передачи настроения кроме бровей, используются и другие части лица. Движение бровей разнородно. Они могут опускаться, подниматься, двигаться. Они могут приходиться в движение не симметрично. Бровями можно указать на человека или на предмет. В ярости, злобе или неприязни брови двигаются и на лбу появляются морщины.

В театре и кино актер или гример обязательно рисуют брови. Они помогают раскрыть некоторые конкретные черты персонажа. К примеру, густые брови говорят о жесткости характера, следовательно, тоненькие линии бровей говорят о радушном персонаже.

В изображении персонажа главная роль отводится глазам. Глаза – передают полно и широко всё внутреннее состояние человека. Глаза являются важным элементом в изображении персонажа, его характера, его социального типа.

Глаза широко используются. Подмигивание – используются вместе с бровями, то есть, в значении, типа «не говори никому», «держи рот на замке». Обычно этот жест используют люди из одной среды, для коих этот жест имеет общее значение. Подмигивание может передавать разные значения. Это зависит от того, какое значение выбирают участники этого отношения. Злость также может передаваться глазами, со значением, типа «установиться», «раскрыть глаза».

Невольно оголевшая правда – изумление. Тут принимают участие не только глаза, но и брови и рот. В подобном чувстве изумления глаза округляются и становятся неподвижными, брови поднимаются и принимают форму полукруга, а рот наполовину раскрывается.

Глаза актера – лишь центр мимического средства изображения. Выразительность глаз нельзя отнести к этому, тут большее значение отводится бровям, веку и движению носа. К. Станиславский высоко ценил в актере возможность передачи состояния жестом. К примеру, носовые мышцы редко двигаются. Но когда они подвижны, то передают чувства неприязни и ненависти.

Если основываться на психологической концепции, самую правдивую эмоцию выражает – рот человеческий. Если рот выражает удивление, отвращение, скорбь или радость, то соответственно меняется и очертание лица. По объяснению психологов, реакция мышц рта гораздо развитее, нежели реакция мышц глаза.

Если кто-либо оказывается объектом критики, то в соответствии с его характером в тот самый эмоциональный момент его рот также будет принимать разное положение, и в зависимости от этого обозначать чувства страха, безграничного изумления и ликования. Так же сильно прижатые губы обозначают жестокость, упорность, замкнутость или горделивость.

В качестве сопровождения озвученного слово выступают виды смеха, издевки, улыбки. Они также имеют разные значения. К примеру, морщиться, кривить губами – мимика несогласия или унижения и неприязнь чьего-либо поведения.

В самом деле, каждое действие уникально. А его эмоциональный окрас раскрывается в мимике: на лице человека легко прочесть радость либо печаль, замешательство либо изумление, страсть либо отвращение. Вместе с тем, это может быть продолжением текста. Это мы познаем при исследовании экранной манеры игры актера. «Эффект Кулешова» был показан на примере известного актера XX века И.Мозжухина. Он был взят в нейтральном плане, и с помощью монтажа его лицо передавало разные чувства: голода, отвращения, умиления. Таким образом Кулешов, с помощью монтажа увлек зрителя «гениальной игрой» актера.

Для восприятия происходящего на экране, зритель должен обладать кодом связи в совокупности. Иногда это происходит бессознательно. Жизненный опыт, воображение, умение принимать чувства человека, чередой мимики и жестов позволяет зрителю адекватно воспринимать транслируемую с экрана информацию.

Есть культурные особенности некоторых телодвижений, жестов, мимик, которые человек не может познать на жизненном опыте. Распространенная кинематографическая типология также была основана на этом принципе: если актер играет предположительно, с ожидаемыми жестами – это коммерческий кинематограф (Голливуд, Болливуд и т.д.), а если актер играет непредвиденно, используя иные жесты – это авангардное или авторское кино (сюрреализм, независимое кино, неореализм, «новая волна»).

В книге З.Кракауэра «Природа фильма» («Theory of Film. The Redemption of Physical Reality», 1960) типы актеров в кадре классифицируются следующим образом: «неактер», «голливудская “звезда”», «профессиональный актер».

О неактерах З.Кракауэр пишет следующее: «Если в фильме так важно, чтобы его персонажи не были театральны, и если актера используют как сырой материал, то стремление многих кинорежиссеров снимать непрофессионалов становится вполне понятным... Неактеров предпочитают из-за достоверности их внешнего облика и поведения. Их высшая добродетель в том, чтобы они своим участием в фильме помогли воссоздать реальную действительность, исследуемую экранным повествованием, не сосредоточенным на их личных судьбах» [4, с. 143].

О голливудской “звезде” З.Кракауэр пишет: «Почему же одних киноактеров возводят в положение «звезд», а других нет? Очевидно, что у кинозвезд в походке, в чертах лица, манере говорить и реагировать на окружающее есть нечто настолько глубоко располагающее, что массовый зритель хочет видеть их на экране из фильма в фильм, нередко на протяжении долгих лет. Логично, что роли для кинозвезд «кроятся» по заказу. Их особая привлекательность в глазах зрителя, вероятно, объясняется тем, что своим появлением на экране они утоляют некие широко распространенные в данный момент желания, как-то связанные с тем образом жизни, который «звезды» изображают на экране или о котором создают представление» [4, с. 143].

О профессиональном актере З.Кракауэр отмечает: «Лишь немногие актеры способны на полное перевоплощение с помощью тех едва уловимых дополнительных штрихов, которые составляют суть кинематографичности... Многогранные актеры этого типа не играют самих себя, они доподлинно растворяются в экранных персонажах, с которыми как будто не имеют никаких общих черт» [4, с. 144].

Если приглядеться внимательно на природу жанра фильма, то можно заметить грациозность, некую содержательность, изобразительность жестов и мимики в драматических произведениях. А в комедийном жанре присутствует буффонада, клоунада, эксцентрика, многослойные, динамичные, эмоционально-чувственные группы жестов. Дальше можно подразделять жесты и мимику с разных ракурсов, относительно становления образа персонажа, его пола, возраста, социальной и психологической характеристик. Разделив персонажей на женских и мужских, замечаем, что женщина нежны, грациозны, а мужчины больше настроены на действие, на окончательный результат.

Резюмируя данную статью, хотелось бы сказать, что жесты и мимика – важная составляющая в художественном изображении персонажа зависящая от сознания и воли актера. Жесты и мимика также важны, поскольку несут вербальную информацию. А на их проявление могут влиять разного рода внешние и внутренние факторы, будь то мода, эмоциональная информация и т.д. Тело подвластно человеку, а его части тела самостоятельны (их можно показать отдельным крупным планом). Кино уникальное средство выражения сознательного и бессознательного движения души посредством действия.

#### **Список использованной литературы:**

1. Станиславский К.С. Собр.соч. – Т.3. – М. 1959.
2. Вайсфельд И.В. Кино как вид искусства, М.: Знание, 1983.
3. Цивьян Ю.Г. Над поступками к карналистике. М. 2010.
4. Кракауэр З. Природа фильма. М. 1974.

УДК 784.23(045)(574)  
Қ41  
МРНТИ 18.41.09

*Д.Т.Қарекенова*  
*Өнертану ғылымдарының магистрі*  
*Қазақ ұлттық өнер университеті,*  
*Нұс-Сұлтан, Қазақстан*

### **ҚАЗАҚСТАН КОМПОЗИТОРЛАРЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ОРАТОРИЯ ЖАНРЫ, ОНЫҢ ҚАЗАҚ ХОР МӘДЕНИЕТІНЕ ӘСЕРІ.**

*Аңдатпа*

Мақаланың негізгі мақсаты - қазақ композиторлары шығармашылығындағы оратория жанрының маңызын ашу. Вокалдық-хор музыкасындағы ең күрделі және көлемді форма саналатын ораторияның отандық музыка тарихындағы қалыптасу кезеңдері басты бағытты құрайды. Зерттеудің өзектілігі-бұл жанрдың практикалық деградациялануы және заманауи музыкатану ғылымдарында жете игерілмеуінде болып табылады.

**Түйін сөздер:** оратория, вокалдық-хор музыкасы, Қазақстан композиторлары.

*Д.Т.Қарекенова*  
*Магистр искусствоведческих наук*  
*Казахский национальный университет искусств*  
*Нур-Султан, Казахстан*

### **ЖАНР ОРАТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КОМПОЗИТОРОВ КАЗАХСТАНА, ВЛИЯНИЕ НА КАЗАХСКУЮ ХОРОВУЮ КУЛЬТУРУ**

*Аннотация*

Основная цель статьи - раскрыть сущность ораториального жанра в творчестве композиторов Казахстана. Становление оратории в истории отечественной музыки является основным направлением исследования. Актуальность исследования заключается в том, что жанр практически деградирует и недооценивается в современной музыкальной науке. **Ключевые слова:** оратория, вокально-хоровая музыка, композиторы Казахстана.

*Karekenova D.T*  
*Master of Art*  
*Kazakh National University of Arts,*  
*Nus-Sultan, Kazakhstan*

### **ORATORIO GENRE IN THE WORKS OF KAZAKHSTAN COMPOSERS, INFLUENCE ON THE KAZAKH CHORAL CULTURE**

*Abstract*

The main goal of the article is to reveal the essence of the oratorio genre in the works of kazakh composers. The formation of an oratorio in the history of Kazakh music is the main focus.

The relevance of the study lies in the fact that the genre at a given moment is undergoing a period of degradation and is not adequately covered in modern music science.

**Key words:** oratorio, vocal-choral music, composers of Kazakhstan.

Оратория – классикалық музыка мәдениетінде монументті жаппай бірігу идеологиясын ұстанушы жанр ретінде белгілі. Оратория жанрының XVI ғасырда алғаш пайда болған қалпы мен қазіргі заманауи формасы көптеген өзгерістерге ұшыраған. Өзгерістердің пайда болу табиғаты мен оның композиторлық қордағы басымдылық деңгейі оратория жанрының қоғамдық өмірдегі қаншалықты маңызды жанр екендігін көрсетеді. Белгілі кезеңдерде осы жанрдың кеңінен пайдаланылуы мен уақытша құлдырауы заман заңдылығы немесе адамзат санасының талабы деп түсіндіріледі.

Музыка зерттеушілері арасында түп нұсқа саналатын Гендель, Бах, Моцарттың ораториялары діни мәтінді насихаттауды мақсат етіп, библия мәтініне жазылған[1.66]. Бірақ уақыт өте келе С.Прокофьев, Д.Шостакович және Г.Свиридов бастаған орыс классиктерінің ораториялары басқа бағытты ұстанды. Олардың тақырыбы демократия мен шынайы ұлтшылдық, әлеуметтік маңызы бар мазмұн және массалардың рөлін күшейту арқылы ерекшеленді[1.68]. Сол себептен XX ғасырдың екінші жартысында қалыптасқан жаңа ораториялық бағытты зерттеуге арналған Э.Розенов, Ю.Келдыш сынды музыкатанушыларының еңбектері өте маңызды ғылыми дерек көзін құрап, қазіргі таңға дейін осы жанрға арналған негізгі мағлұматтар жүйесі болып саналады.

Қазақстан композиторларының ораториялық шығармашылығы басқа кәсіби музыка жанрларынан әлдеқайда кеш қалыптасқан. Оның пайда болуы опера және симфониялық музыка саласындағы жетістіктер мен жалпы қазақ қоғамының кәсіби музыкалық мәдениетіне тәуелді болды. 60-жылдардың басында жарық көрген алғышқы қазақ ораториялары тақырыптық өзектілігі, идеологиялық тиімділігі және үйлесімді құрылымының арқасында уақыт талабын қанағаттандыра алды[2.292].

1950 жылдардың аяғынан 1980 жылдардың басына дейінгі кезеңдегі белсенді қоғамдық көзқарастар Кеңестік музыка тарихындағы оратория жанрының алдыңғы орындарға шығуына түрткі болды. М. Эликтің «Совесткая музыка» басылымында шыққан «Что волнует сегодня?» мақаласында «оратория - заманымыздың ең маңызды мәселелерін көрсетуге қабілетті» деген музыкатанушылар арасында қалыптасқан түсінікті анықтау арқылы, опера мен симфония жанрларын шеттету тенденциясы байқалады. Сол замандағы Одақтас мемлекеттермен бір бағытта дамыған музыкалық мәдениет Литва, Эстония және Әзірбайжан композиторларының қаламынан шыққан «Навеки вместе», «Поступь мира» ораториялары идеологиялық бірлестіктің дәлелі болады.

Сыдық Мұхамеджановтың «Ғасырлар үні» (1960) тарихи ораториясы мен Ғазиза Жұбанованың «Арайлап атқан таң» (1960) ораториясы қазақ кәсіби музыка мәдениетіндегі жаңа оратория жанрының бастауы болып табылады. Және бұл үлгілер қазақ хор мәдениетінің жетілген кәсіпқойлылыққа деген сапалы секірісі болып саналып, ұлттық хор ерекшеліктерін анықтайды[2.298].

Өз еңбектерінде қазақ халқының түп нұсқалық, дәстүрлі музыкасының ерекшеліктерін толықтай жеткізе білетін, ұлттық композитор-Сыдық Мұхамеджанов оратория жанрына келмес бұрын қажырлы шығармашылық жолын жүріп өткен болатын. Қазақстанның музыка мәдениетіне сан қилы көркемдік бейнелер енгізу арқылы жаңашылық енгізуге талпынған композитор қаламынан бірінші опера буффа «Айсұлу» және дауыс пен оркестрге арналған концерт жарық көрген еді. Көптеген опералар, кантаталар және хорға арналған шығармалар жазу арқылы шеберлігін толық шындаған С.Мухамеджанов «Ғасырлар үні» ораториясының арқасында қазақ музыкасының жаңа кезеңіне бастау қойды [3.486].

«Ғасырлар үні» ораториясы солистке, аралас хорға және симфониялық оркестрге арнап жазылған ірі тарихи шығарма. Жалпы ораториялар белгілі бір саяси, тарихи оқиғаға арнап

жазылатын болған, және ол сол тарихи кезеңде насихаттайтын белгілі бір тақырыпты ұстанған. Кеңес одағының бар күш-қайратын, бар салтанатын суреттеу мақсатында жазылған мерейтойлық оратория Москва, Ленинград, Украина, Қырғызстан, Тәжікстан, Өзбекстан, Түркіменстан және Кавказ елдерінің мәдениет өкілдерінің алдында орындалды.

Қ.Шаңғытбаев пен С.Мухамеджановтың тыңдарманға жеткізбекші болған негізгі ойы қазақ халқының басынан өткен қиын қыстау заманның ауыртпашылығын көрсету арқылы, бүгінгі күнді, жарқын болашаққа деген сенімді ұялату болды. XVIII ғасырдағы жоңғар шапқыншылығының зардабы, Қазан төңкерілісі мен Ұлы Отан соғыс жылдарының қасіреті бір шығармада керемет үйлесім тауып, қазақ халқының көп ғасырлық тарихын суреттейтін ұлттық мұраға айналды[4.475].

Эстониялық композитор Арво Пяртаның 1961 жылғы жазылған «Поступь мира» ораториясында да суреттелген Нагасаки трагедиясы, Сібір тарихи оқиғаласы тәрізді әлемдік сюжеттерді сипаттауға деген талпыныстан киномотографияның оратория жанрына енгізген әсерін көреміз. Осы тұрғыда ораторияның опера мен кантатаға ұқсас қырлары ашылады. Кантатаға қарағанда көлемді және драматургиялық сюжетке ие оратория, опера тәрізді театрланған қойылымды талап етпей, тек концерттік сахнада орындалатынын еске алған жөн.

Жалпы қазақ композиторларының ораториялық шығармашылығы орыс композиторлық мектептен негіз алған. Бірақ ұлттық фольклор үлгілеріне деген ерекше зейіннің арқасында ұлттық оратория атануға лайықты, дәстүрлі нақыштағы қарапайым халықтың жүрегінен орын алып қана қоймай, терең түсінуіне мүмкіндік алған шығармалар жарық көрген. Халқымыздың өміріндегі түрлі кезеңдерде орын алған тарихи оқиғалар мен ұлы тұлғалардың тағдырын негіз еткен сюжеттер түрлі композиторлардың қаламында жаңа реңге ие болды. Мысалы Қ.Қожамьяровтың «Партия Ленин» және Ғ.Жұбанованың «Ленин», «Письмо Ленина» патриоттық ораториялары жеке Лениннің тұлғалық қырына ғана бағытталмай, қоғам санасынындағы атқарылған ұлы істерге деген мақтаныш сезімі мен халық өміріндегі өзгерістердің қаншалықты маңызды екендігін насихаттайды[8.86].

Заман талабына сай оратория жанры адамгершілік идеология мен әлеуметтік құндылықтарды алға тартады, ұлы тұлғалардан үлгі алуға шақырады. Осыған байланысты Қазақ композиторларның ораториялық шығармаларының сюжеттік баяндау тәсілдері де ерекше талқылауды талап етеді. Ораториялық шығармалардың драматургиясы опера жанрына тән бір-біріне байланысты дамиды оқиға желісен талап етпейді, баяндау кеңістігінің ауқымдылығын талап етіп, «аморфты» (Г.Гегель) реттік емес құрылымды ұстанады. Бөлімдер бір-бірімен тығыз байланыста болмағанымен ортақ драматургиялық даму сюжетімен жүйеленген. Жалпы осы тұрғыда дәстүрлі эпикалық жыр өнерімен жақындығы композиторлардың негізгі құралын қалыптастырды. Қазақ композиторларының ораторияларындағы мәнерлеп оқушы кейпі ұлттық эпостың «жыршысы» ретінде түсіндірілді. Тіпті драматургиялық даму желісіндегі екі қарама-қайшы күштердің контрастты тақырыптық негізі мен кульминациядан кейінгі күрт өзгерістер осы дәстүрлі эпикалық жанрдың заңдылығынан туындаған. Эпикалық сюжет авторлық ойдың еркін мәнерленуіне мүмкіндік беретінін есте сақтаған жөн. Осының арқасында Қазақ композиторларының қаламынан шыққан көптеген ораторияларда композитордың жеке мәнерлеу ерекшеліктері жарқын көрініс тапқан. Мысалы Ғ.Жұбанованың ораторияларының негізгі тақырыбын халық әндерінің мелодикасы құрағанымен, жаңа гармониялық толықтырулар мен даму барысындағы интонациялық алмасулар жаңа дүниенің пайда болуына әкелді.

Сонымен қоса отандық музыкатану ғылымындағы оратория мен кантата жанрларының тығыз байланысы тақырыптық негіз бен образдарды ашудағы анық түсіндірмеге ие болды. Осы уақытқа дейін қазақ музыкатанушыларының қаламынан жарық көрген оратория тақырыбындағы еңбектері ораториямен қоса кантата жанрын қатар алып жүреді. Бұл тұрғыда бұл екі жанрдың бөліну шегін шығармалардың көлемі мен драматургиялық негізі

құрайды. Драматургиялық сюжетте қамтылған оқиғалар көлемі мен А.Хохловкинаның музыкатану ғылымына енгізген «Особая советская оратория» түсінігі совет композиторларының кантаталары мен ораторияларының жіктелу ерекшелігін түсіндіреді. Бір уақыттарда қазақ музыка мәдениетінде кеңінен етек жайған «камернизация» үрдісі де вокалдық-симфониялық жанрына әсерін тигізбей қоймағанын естен шығармау керек[11.109].

1980-2015 жылдар аралығындағы Қазақстан композиторлар одағына қарасты мәліметтер базасымен танысу барысында Теміржан Базарбаевтың «Степь» (5бөлімді, түрлі авторлардың мәтініне жазылған,1997), Дүнгенбай Ботбаевтың «Ақыретке сапар» ( К. Кожамбердиева, 1997), Мыңжасар Мангитаевтың «Елім менің» (Т.Иманбеков), Владимир Новиковтың «Страницы целины» (1982), Жоламан Тұрсынбаевтың «Ступени Байконура» (Ж. Молдағалиев, 1981), Ермұрат Үсеновтың «Қасиетті кең дала», «Жер сұлуы – Көкшетау» (2005) атты ораториялырын қарастыру барысында замани өзгерістің әсері байқалады. Яғни, тәуелсіз Қазақстан композиторларына патриоттық тақырып өзектілігін жоғалтпағаны мен пацифизмдік идеология, ұлттар достастығы сияқты жаңа көзқарастар пайда болады. Сонымен қатар, әр композитордың шығармашылық кезеңдерінің шырқау шегінің негізі болған жеке тұлғаның ішкі философиялық қырын түсіндіруге деген ұмтылыстың әсерін де ұмытпаған жөн[9.161].

XX – XXI ғасырлар аралығындағы оқиғалар ел тарихында ерекше толқыныстарға толы болғаны сөссіз. Тоталитарлық идеологияның құлдырауына әкеп соққан социалистік империяның ыдырауы мен Қазақстан Республикасының Тәуелсіз мемлекет мәртебесін иеленуі Отандық музыкалық мәдениеттің жаңа кезеңге аяқ басуына түрткі болды. Жаңа буын композиторларының жаңа идеологиялық – көркемдік мазмұндағы шығармалары ерекше ұлтшыл тереңдік пен замани рухқа толы болды.

Ерекше атап өтіге тұрарлық 1997 жыл, қазақ халқының тарихында маңызды оқиғаларға толы және соған сай заман композиторларының шығармашылығында ерекше жемісті болды. Қазақтың ұлы жазушысы Мұхтар Әуезовтың 100-жылдық мерей тойы, Егемен Қазақстанның жаңа астанасының туылуы және саяси қуғын-сүргін құрбандарын еске алу сынды атаулы оқиғалар заман композиторларының музыкалық шығармаларда кеңінен көрініс тауып, қалың жұртшылыққа ұсынылды. Мысалы, Теміржан Базарбаевтың «Дала» («Степь») ораториясы композитордың шын жүректен шыққан табиғи толғанысы болды [12.28].

Сонымен қатар, жоғары айтылған саяси қуғын-сүргін құрбандарын еске алу жылы қарқынында Мәдениет министрлігінің ұйымдастырылуымен өткізілген конкурс Дүнгенбай Ботбаевтың «Ақыретке сапар» ораториясының пайда болуына түрткі болды. [13.101].

Осылайша, қазақ композиторларының ораториялық шығармашылығы жаңа көркемдік бейнелермен толықтырылып, тақырыптық және бейнелеу қағидаларының басқа қыры ашыла бастады. Туған жерге, туған елге деген махаббатты суреттеу сипаты салтанатты гимн формасынан терең философиялық толғау бағытына қарай бой бұрады. Осы тұрғыда, Мыңжасар Мағытаевтың «Елім менің» ораториясы патриотизмнің ерекше лирикалық, терең философиялық интонациясымен ерекшеленеді. Ыспалы аспаптар, арфа және ағаш үрмелі аспаптар ансамблінің орындауындағы «Мөлдір махаббат» (1 бөлім) тақырыбымен басталып, бейбітшілік пен тыныш өмір салтына деген құштарлығын негіз еткен[14.131].

Шығармашылық жолы екі ғасырдың тоғысу шегінде басталып, қазіргі заман шындығын суреттеу үрдісінен заңды жалғасын таба білген композиторлар қатарынан Ермұрат Үсеновтың алатын орны бар. Композитор қаламынан 2005 жылы жарық көрген «Жер сұлуы-Көкшетау» және «Қасиетті кең дала» ораториялары жанр ерекшелігіне сай көкейкесті тақырыптарды негіз еткен. «Жер сұлуы- Көкшетау» ораториясының жаңашылдығы орындаушылар құрамындағы халық аспаптар оркестрінің басымдылығында болып табылады. Ата-бабамыздан қалған ұлы рухани мұрамызды сақтауға деген ұмтылыс тақырыптық негізіндегі Біржан-сал бейнесімен бекітілген. Сонымен қатар, «Қасиетті кең дала» ораториясының пайда болу тарихына көз жүгіртсек, ол да өзінше заманауи қоғамдық

ой-толғаныстарға жауап болып саналады. 2005 жылдың 4 желтоқсанында өткен президенттік сайлау тақырыбына жазылған бұл шығарма, қарапайым халықтың мемлекетіміздің саяси өміріне ықпал етуіне мүмкіндік беретін басты формасы. Кіріспе мен кода бөліміндегі үрмелі аспаптар орындауындағы фанфарлар шығармаға эмоциялық жағынан көтеріңкі, салтанаты гимн ықшамын берсе, кең лирикалық әуезді интонациялар патетикалық мазмұнын ашады[11.296].

Оратория жанры вокалдық-хор өнерінің ең жоғарғы сатысы. Көлемі мен драматургиялық негізінің көпсатылығы бұл жанрды операдан кейінгі ірі көлем ретінде көрсетеді. Ораторияның мәнерлеу тәсілдерінің ішінде толық ауқымдысы поэтикалық мәтіннің тыңдармандарға қол жетімділігі болып табылады.

Г.Л.Арикайненің айтуы бойынша: «Қазақстан композиторларының қаламынан шыққан ораториялардың алғашқы және негізгі орындаушылары болып табылатын Мемлекеттік хор капелласы, сол заман композиторларының басты практикалық кеңістігін құрады». Көп жағдайда шығарма премьерасының сәтті немесе сәтсіз өтуі осы ұжымның кәсіби орындау деңгейіне тәуелді болды. Композитор мен орындаушылардың арасында пайда болған шығармашылық одақ, екі жақты жауапкершілікті талап етіп, жалпы қазақ музыка мәдениетінің даму негізін құрады. Орындаушылар, алдына қойылған техникалық және көркемдік міндеттерін абыроймен атқарып қана қоймай, сатылы түрде жүріп жатқан орындаушылық даму процессінің қарқынды жүруіне үлес қосты. Басқалай айтқанда, қазақ хор мәдениеті жаңа белестерді бағындыра берді[5.50].

Қазақ хор мәдениетінің қалыптасуына ерен еңбегін аямай, алғашқы әйел дирижер атаған Гүлжазира Ахметқызының «Восхождение. Маэстро и Казахская капелла» атты еңбегінде Қазақ композиторларының ораториялық шығармашылығына қатысты көп деген мағлұматтар жиналған. Ораториялардың капелла репертуарындағы алатын орны жайлы, мемлекетімізде алғашқы рет көп дауысты а'capella шығармаларын орындаушы ұжым атанған капелланың жаңа классикалық жанрды меңгеруге деген ынтасы жайлы айтылған. Орындаушылық тарихын хорға арнап өңделген халық әндерінен бастаған ұжым, уақыт өте келе кәсіби біліктілігін жаңа деңгейге жеткізгенінің арқасында бірде-бір партиялық съезд, пленум немесе композиторлардың шығармашылық кеші мемлекеттік хордың қатысуысыз өтпейтін болды. Капелланың репертуарына енген жас композиторлардың ораториялары ұлттық музыка мәдениетіміздің «жарқын көрсеткіші» атанып, одақтастық ауқымында сұранысқа ие болды. Қазақ композиторлараның ораториялық шығармалары мемлекетіміздің кәсіби хорлары мен кәсіби оркестр ұжымдарын бір сахнаға біріктіріп қана қоймай, Белорусия, Украина, Молдовия, Грузия, Армения, Эстония және Латвия мемлекеттерінде өткен Бүкілодақтық съездерде орындалатын мемлекеттік мұраға айналды[6.18].

Көпшілікке белгілі тұжырым бойынша, хор ораториядағы жетекші маңыздылықты ұстанады. Хор халықтың қуанышын, қайғы-қасіретін және философиялық арман ойларын бейнелейді. Осы қырда, композиторлардың ораториялық шығармаларының негізгі идеялық-көркемдік мазмұнын хор сахналары арқылы суреттеуге ұмтылуы әбден түсінікті болады. «Адам мен қоғам», «адам мен қоршаған орта» түсінігінің басымдылығы бұл жанрдың жаппай бірігу саясатының өзектілігін көрсетеді. Сонымен қоса ораторияда суреттелген оқиғалар халық батырлары мен халықтың тарихи өткені негізінде жазылып, қалың жұртшылықтың қызығушылығын тудырды. Кеңестік Қазақстан композиторларының қаламынан жеке стильдік ерекшелік пен ұлттық дәстүрді насихаттауға бағытталған көптеген ораториялар жарық көргенімен, оған қатысты теориялық тұжырымдамалардың жетіспеушілігі музыкатанушылардың тікелей міндетіне айналды. Яғни, Қазақстан композиторларының ораториялық шығармашылығы музыка зерттеушілері үшін ашық тақырып болып қала береді[7.17].

Қорыта келіп қазақ ораториясы тақырыптық және мәнерлеу тәсілдерінің ерекшелігіне байланысты үш бағытты ұстанды деген тұжырымға келуге болады. Олар: патриоттық бастау,

философиялық көркемдікке деген ұмтылыс және тарихи-географиялық кеңістікті кеңейту. Тарихи патриоттық сюжет пен әдеби бейнелердің музыкалық оқылуын қалыптастыру барысында пайда болған ораториялық үлгілер қазақ музыка мәдениетінің басты мұрасына айналып қана қоймай, қазақтың кәсіби музыкасын жаңа деңгейге көтерді. Музыканың әлемдік даму қарқынынан еш қалыспайтын ұлттық музыкамыз жаңа жанрларды игеріуден ешқашан тайынбады. Жекелеген оратория жанрындағы уақытша құлдырау көрсеткіші соңғы жылдары «Shint Astana» және «Astana – voice of the world» сынды хор ұжымдарына арналған әлемдік жобалар арқылы жаңа лепке ие болуда.

*Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:*

1. Музыкальная энциклопедия 4 том / Ю.В.Келдыш - М., Советская энциклопедия, 1978.
2. История музыки народов СССР 5 том, 2 часть / М., Советский композитор, 1974.
3. Күзембай С.Ә. Дәстүрлі музыка мен композиторлық шығармашылықтағы тәуелсіздік идеясы. Алматы, -2011
4. Арикайнен Г.Л. Хоровое пение в Казахстане.- Алма-Ата, 1965.
5. Ахметова Г. Восхождение. Маэстро и Казахская капелла.-Алматы, 1999.
6. Захарченко Ю.Н. Оратории и кантаты композиторов Казахстана./ Ташкент, 1989.
7. Кетегенова Н. Композиторы Казахстана. / Алматы-Болашақ. Алматы, 2012.
8. Кетегенова Н, Джумакова У. Қазақтың музыкалық әдебиеті 1920-1980. / Астана, 2005.
9. Недлина В.Е. Пути развития музыкальной культуры Казахстана на рубеже XX-XXI столетий. Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Москва, 2017.
10. Алданазарова Б.Ж. Краткий курс лекций по казахской хоровой литературе.-Алматы-Классик, 1995.
11. Нуржанова А.К. Ермұрат Үсенов. Очерки о композиторах Казахстана. Сост. А.С. Нсупова.-Алматы, 2013.
12. Тусупова А.Г. Теміржан Базарбаев. Очерки о композиторах Казахстана. Сост. А.С. Нсупова.-Алматы, 2013.
13. Турмагамбетова Б.Ж. На пике созидания. Родному вузу-наш талант. Сост. Кетегенова Н.С.-Алматы, 2005.
14. Жоламанова Г. С любовью к народу. Родному вузу-наш талант. Сост. Кетегенова Н.С.-Алматы, 2005.

*А.Д.Каримова*

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

**КОСТЮМ СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ ИННОВАЦИЯЛЫҚ  
ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ ЖӘНЕ ҚАЗАҚ ТЕАТРЫНДАҒЫ КОНЦЕПЦИЯЛАР**

*Аңдатпа*

Мақала жаңа театр суретшілерін әзірлеп қалыптастыруға, визуализацияның өзекті тәсілдерін зерттеуге, заманауи спектакльдер жасаудың негізінде жатқан жаңа технологияларды пайдалануға және әзірлеуге бағытталған. Кәсіби сценограф-суретшілерге бағытталған бұл мақала қазіргі заманғы сценографияның теориясы мен тәжірибесінің негізгі проблемаларын, қазіргі заманғы театр үрдісінің инновациясын қамтиды. Этномәдениетті, болашаққа бағдар «Рухани жаңғыру» аясында дәстүрлі костюмдерді ала отырып талқылау, жоспарлау. Жаңа технологияларға сараптама жасап, қазақ ұлттық киімдердің құндылықтары тереңдетіле айтылады. Қазақстан театрлары киім цехтарындағы инновациялық жаңа технологиялар мен заманауи ұсыныстар қарастырылады.

**Кілт сөздер:** заманауи спектакль, ақылды киім, ұлттық киім, этномәдениет, костюм сценографиясы, жарықдиодты костюм, фабрицевтика, биомиметика, интегральды костюм.

*А.Д.Каримова*

*магистрант 2 курса, Казахской национальной академии искусств имени*

*Т.К.Жургенова*

*Факультет «Театральное искусство», кафедра «Сценография»*

*Научный руководитель: Жангужина М. Е., д.п.н., доцент*

*(г.Алматы, Республика Казахстан)*

## **ИННОВАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ СЦЕНОГРАФИИ КОСТЮМА И КОНЦЕПЦИИ В КАЗАХСКОМ ТЕАТРЕ**

*Аннотация*

Статья направлена на разработку и формирование новых театральных художников, изучение актуальных приемов визуализации, разработку и использование новых технологий заложивших основу создания современных спектаклей. Эта статья, ориентированная на профессиональные художников-сценографов, включает в себя основные проблемы теории и практики современной сценографии, инновации современного театрального процесса. Обсуждение этнокультурного, ориентированного на будущее с приобретением традиционных костюмов в рамках «Рухани жаңғыру». Анализируя новые технологии будут изучены ценности казахского национального костюма. Будут рассмотрены новые инновационные технологии и современные рекомендации в швейных цехах театров Казахстана.

**Ключевые слова:** современный спектакль, умная одежда, национальная одежда, этнокультура, сценография костюма, светодиодный костюм, фабрицевтика, биомиметика, интегральный костюм.

*A.D.Karimova*

*2nd 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)*

## **INNOVATIVE TECHNOLOGY COSTUME SCENOGRAPHIES AND CONCEPT IN THE KAZAKH THEATRE**

*Abstract*

The article is aimed at the development and formation of new theater artists, the study of actual methods of visualization, the development and use of new technologies laid the Foundation for the creation of modern performances. This article, focused on professional stage designers, includes the main problems of the theory and practice of modern scenography, innovation of the modern theatrical process. Discussion ethno-cultural, future-oriented with the acquisition of traditional costumes in the «Rouhani zhangyru». By analyzing new technologies the values of the Kazakh national costume will be studied. New innovative technologies and modern recommendations in sewing of theaters of Kazakhstan will be considered.

**Key words:** contemporary performance, smart clothing, costumes, ethnic culture, scenography costume, led suit, fabricatio, biomimetics, integral suit.

«Костюм – это вторая оболочка актера, это нечто неотделимое от его существа, это видимая личина его сценического образа, которая должна так целостно сливаться с ним, чтобы стать неотторжимой...»  
А.Я.Таиров.

Әрбір этникалық (ұлттық) мәдениеттің базалық құрамдас бөлігі болып табылатын халық киімін зерттеуде ғылымның әр түрлі салалары жетістіктерінің интеграциялануы қазіргі қоғамдағы дәстүрлі мәдениеттердің үлгілерін игеру мен трансляциялау қажеттілігін өзектендіру театр костюмінің сценографиясы ғылымының өзіндік кіші саласын бөлу қажеттілігін негіздейді.

Мақаланың өзектілігі мәдениеттің дәстүрлі үлгілерін сақтау мен трансляциялаудағы қоғамдық қажеттіліктің өсуімен анықталады. Ұлттық костюм ұлттық (этникалық) мәдениеттің ең жаппай және адамға жақын элементтерінің бірі болып табылады, онда семиотикалық жүйе арқылы этнос пен бүкіл адамзат үшін маңызды әлеуметтік-мәдени тәжірибе жинақталады және көрсетіледі. Қазіргі әлемде әр түрлі халықтардың көптеген өкілдері күнделікті өздерінің дәстүрлі киімдерін киеді, өмірдің климаттық, географиялық және мәдени-тарихи ерекшеліктеріне тамаша бейімделген. Урбанизацияланған халықтардың өздерінің дәстүрлі киімдеріне деген қызығушылығы артып келеді, олар мәдениет ескерткіштері ретінде ұлттың менталитетін білдіретін барлық жастағы және әлеуметтік топтардың өкілдерін біріктіруге және этномәдени өзіндік сана-сезімді жандандыруға ықпал ететін этникалық символдар ретінде қабылданады. Бұл қызығушылық ғылым, өнер және білім саласында да, заманауи сән саласында да, туристік бизнесте де, түрлі мерекелер мен салтанаттарды өткізу кезінде халық киімдерін кеңінен пайдалануда да көрінеді.

Қазақ театры үшін мақаланың өзектілігі соңғы онжылдықта қоғамдық және мемлекеттік өмірдің түбегейлі өзгерістерімен негізделген. Олардың ішіндегі ең маңыздысына Батыс бұқаралық мәдениетін кең ауқымды насихаттауды, байырғы рухани-адамгершілік және әлеуметтік-мәдени дәстүрлерді әлеуметтендіру институттары мен инкультурация тетіктерін бұзуды, мәдениет пен білім беру саласында жүргізілетін қарама-қайшы реформаларды жатқызуға болады. Этномәдени сана-сезімнің деформациясы, қазақстандықтардың ұлттық рухани-адамгершілік құндылықтар мен нормалардан материалдық игіліктің батыс құндылықтарына қайта бағдарлануы ұрпақтар, түрлі әлеуметтік топтар мен этникалық қауымдастықтар арасындағы қарым-қатынас саласындағы шиеленісуді күшейтеді, мистикалық ілімдердің, қозғалыстардың және дәстүрлі емес мәдениеттердің таралуына дүлей және ұйымдасқан қылмыстың өсуіне алып келеді. Сонымен қатар, бүкіл Қазақстан бойынша отандық мәдениеттің үздік дәстүрлерін сақтау мен дамыту үшін алдыңғы қатарлы жұртшылықтың қозғалысы белсенді түрде қалыптасуда. Ұлттық-мәдени орталықтар мен ұлттық қоғамдардың пайда болуы шеберханалар мен көркем колөнер, фольклор, халық мәдениеті, халық киімі театрлары сияқты шығармашылық

мекемелерінің желісін кеңейту және реформалау. Бұл оң үдерістер мәдениеттанулық, этнокөркемөнердің біртұтас жүйесін меңгерген мамандарға деген қажеттілік тудырады.

Сахналық өнердегі костюм сыртқы мағынаға актерлік образына көрінетін көрінісі ретінде тарихи, қоршаған орта және типтіклігі қабылданады. Бұл костюмнің мағыналық функциясы мен басты жақтарының бірі, көрермен тарапынан оны қабылдау даусыз құраушы, сахнада актер болмысына көрінетін бөлігі. Қазіргі уақытта сахна безендіру, оған қоса костюм жасау бойынша ғылыми, тарихи, ғылыми-көпшілік, мемуарлық әдебиеттің көп саны шығарылды. Бұл сценография шеберлерінің шығармашылығына, сахналық өнер туындыларын жасаудың шығармашылық және ұйымдастырушылық-тәжірибелік аспектілеріне арналған зерттеулер. «Философия как нечто громко выраженное, видимое сознанием, театр как подтверждение бессонного существования и само искусство являются средства сохранения и продления сознания, которые составляют культуру яркой. Без него культура превратилась бы в имитацию, замороженную и мертвая коллекция памятников культуры» Халыков Қ.З. қозғаған ойындай сахнадағы әр зат ойнауы тиіс [15].

### ***Әдістер мен сараптамалар.***

Шығармашылық тұжырымдаманың проблемасы (негізгі идея, жобалау мақсаттары мен міндеттерінің мағыналық бағыты) қазіргі сценография мәселелерінде басты орын алады. Сценографиядағы инновациялық әдістер мәдениеттің мәнін құрайтын ортақ шығармашылық қондырғы болып табылса, мақаланың құндылық, мағыналық мазмұнын анықтау жеңіл болады. Шығармашылық тұжырымдаманың мазмұны мен сипаты оның авторының жеке дүниетанымымен ғана емес, сонымен қатар жобалау мәдениеті мен жалпы қоғамның дамуының негізгі үрдістерімен де байланысты. Сондықтан да жалпы сахна безендірумен қоса, костюм образды жасауда қажеттіліктеріне бағдарлануға және олардың проблемаларын шешуге өз үлесін қосуға арналған.

Сахналық костюм мен киім дизайны тығыз байланыста болғандықтан, сән әлемінің озық технологиялары тікелей театрға әсер етеді. Қандай да бір тұжырымдамалардың ерекшеліктері жобалаудың негізгі тәсілдерімен байланысты, олар төмендегідей көрсетілген:

- Құнды тәсіл индивидуумның да, қоғамның да өмір салтымен және тиісінше жеке тұлға үлгісімен, әлеуметтік және жеке құндылық нормативтерімен, соның ішінде эстетикалық нормативтерімен байланысты бірқатар объективті және субъективті құндылықтарды құру бойынша қызметті жобалауды қарастырады;
- Жүйелі тәсіл жобалау объектісін өзара байланысты материалдық-функционалдық және әлеуметтік-мәдени элементтер жүйесі ретінде қарастырады. Жүйелік тәсіл орта, оның элементтері (заттары) мен адамның (қоғамның) қатысуымен өтетін процестер арасында нақты функционалдық байланыстар орнатуды талап етеді. Жобалаудың осындай тәсілінің нәтижесі жүйелік объектіні құру болып табылады;
- Орта тәсіл адамның өмірлік ортасын меңгеру нәтижесі ретінде пәндік-кеңістік ортаны қарастырады. Адамның қызметі мен мінез-құлқы орталық ретінде және ортаның жекелеген элементтерін біріктіруші фактор ретінде қабылданады. Бұл жағдайда жобалау тұтас бейнені құруға және ортаны функционалдық ұйымдастыруға бағытталған.

Көп жағдайда «деконструктивизм» нақты тұжырымдалған жобалық идеологиясына және бір мезгілде технологтар мен инновациялық ұлттық өндірушілерінің синхронды белсенділігіне байланысты болды. Әлеуметтік-мәдени өзгерістер дизайнға, технологияға, костюм өндіру процесіне әсер етті. Жаңа технологиялардың пайда болуына және өзге де идеологиялық ортаның қалыптасуына байланысты киімдерді үлгілеудің принциптері мен әдістері туралы дәстүрлі көзқарастар өзгерді. Сәнді костюм өндірісінде арт-костюмнің жеткілікті зерттелген бағыты жаңа пайда болды, бұл осы құбылыстың теориялық ұстанымдарын қарастырудың өзектілігін, сондай-ақ алынған мәліметтерді практикалық қолдану мүмкіндіктерін зерттеуді де негіздейді.

Инновациялық технологияларды қарау бес бөлімше шеңберінде жүргізіледі: «фабрицевтика», «биомиметика», «интегралдық костюм», «ақылды костюм», «сәулелі киім». Жүргізілген талдау барысында: жүрек соғуын бақылауға қабілетті «ақылды» мата «Numetrex» (Textronics); «Elextex» (Eleksen) материалынан жасалған, кіріктірілген iPod және матаның құрылымына имплантталған басқарылатын бұйымдар; дене жылуын сақтау үшін электр өткізетін полиамидті талшықтары бар нанотканнан жасалған «WarmX-undershirt» (WarmX) іш киімі; дизайнер Мауро Талиани (Mauro Taliani) итальяндық Corpo Nove үйінің «тірі көйлек дизайны» Oricalto және Grado Zero Espace компаниясының бірқатар инновациялық эзірлемелері. Сондай-ақ Philips (Industrial Clothing Division) компаниясының қатысуымен құрылған интегралды киімнің әр түрлі түрлері ұсынылған [8; 9].

Киімдерді технологиялық жетілдірудің басқа бағыттарының арасында костюм туралы түсінігін қозғалмайтын субстанция ретінде өзгерткен биомиметика ерекше бөлінеді. Сапасы мен дизайнына ұқсас тауарлар жыл сайын конвейерлерден шығып, өзінің жеке даралығын жоғалтуда. ХХІ ғасырда тауарды таңдаудағы ең маңызды критерий жаңа эмоциялар алу, функционалдық қанағаттандырудан гөрі өзін-өзі көрсетуге ұмтылу болып табылады. Бұл талапқа оның көрінбейтін образдары, пішіні мен конструкциясы бар арт-дизайн жауап береді.

Қазіргі уақытта инновациялық технологиялар, атап айтқанда, тоқыма өнеркәсібінде қарқынды дамуда. Тоқыманың жаңа буынын өндіру ең озық NBIC-технологияларды (нано-, био-, инфо-, когнито-) жылжыту және техникалық, қорғаныс, медициналық және сәндік мақсаттағы «ақылды» тоқыманы (smart textile) өндіру нысаны болуда. Оны өндіру үшін заманауи технологиялар жетілдіріліп иіру, тоқу, тоқылмаған материалдарды өндіру, бояу сияқты инновациялық технологиялар эзірленіп енгізілуде. Сахна киімінің бейнесі мен композициясын жасау үшін киім, костюм авторлары түрлі жарық элементтерін пайдалануда: лазерлік, жарықдиодты, оптикалық талшықты, LCD және PDP технологиялар, голография, электролюминесцентті панельдер, жарық шағылыстырғыш және жарық қайтарғыш материалдар [2].

Негізінен эксперименталды және сахналық костюмдерді жасауда қолданылатын шағын лазерлерді қолдану кеңеюде. Жарық техникасының өзекті және тез дамып келе жатқан саласы электролюминесцентті элементтерді өндірумен байланысты. Текстильге біріктірілген олар жарық динамикалық эсері бар костюм элементтерінің негізіне айналады.

Арнайы және күнделікті киім жасау кезінде пайдаланылатын жарық шағылыстырғыш материалдар ерекше рөл атқарады. Жарық беретін элементтерді пайдалана отырып эзірленетін киімнің кез келген түрі киімге қойылатын барлық талаптарға сәйкес болуы тиіс. Сәулелі костюм екі жақты бейнеге ие: белсенді (on) және пассивті (off). Костюмнің мұндай қасиеті оны киімнің әдеттегі элементтерінің разрядынан шығарады және бұйымның ерекше дихотомикалық класын қалыптастырады. Костюмнің алғашқы субстанциясы ретінде келбетін анықтау беріледі, ал жеке адамның санасында өзгертін бұйымның келбетін қайталанатын құбылыс ретінде костюмнің бейнесін көрсетеді. Жарық ағынының көзбен шолу бейнесінің динамикасы жарықтандыру жағдайына байланысты қойылады. Костюмді визуалды қабылдау бойынша отандық және шетелдік ғалымдардың теориялық жұмыстарына талдау жасалып, көрерменнің нақты ортадағы сәулелі костюмнің әр түрлі күйлерін анықтау ерекшеліктерін анықтайтын негізгі психологиялық қондырғыларды анықтауға мүмкіндік берді. Бұл психофизиологиялық, эстетикалық, көркемдік-бейнелік аспектілер. Нәтижесінде, көзге көрінетін жарыққондырғысының бейнесі-бұл оның перцептивті эсерінің нәтижесі, субъектінің санасында өзіне тән дихотомиялық қасиеттерді ескере отырып, бұйымның эстетикалық, рухани, бай бейнесін қалыптастырады [1].

Костюмнің светодизайнындағы әдістерге эсер еткен жаңа бағыттары ХХІ ғасырда киім жобалауда жобалаушылардың креативті қасиеттері қозғаушы күшке айналды. Костюм әлеміндегі жобалық парадигманың ауысу тармағында жаңа стильдік үрдістердің тәсілдері

белсенді түрде көрініс тапты, бұл инновациялық материалдарды жасау кезінде шабыттандырудың нақты көзі, ең алдымен, адамға қамқорлық жасау және өмір сапасының өсуіне ұмтылу болуы тиіс. «Жарықтық бейнелер» киімде мәнерлілікті іске асыру және эмоциялық-көрермендік сипаттамалары бар үлгілерді жасау үшін жобаланады. Әрине, тоқталған жаңа бағыттар театрдағы жаңа шешімдерге тікелей әсер етуі сөзсіз.

Жоғарыда аталған, интегралды киім — қабылдау формуласында көрсетілген біздің денедегі белгілі бір көрсеткіштерді қосуға қабілетті киім түрі [3]. Бұл біздің миымызға эмоцияның қысқа толқынына негізделген рефлекторлық емес реакция, ал затты қолдану уақыты бойы жұмыс істейтін ұзақ резонанстық әсер береді [4].

Интегралдық киімнің негізгі көрсеткіштері оның нысаны, түсі, онда өзін көзбен көру болып табылады. Мұндай киімкем дегенде үш қабылдау импульсын береді. Осындай жаңашылдыққа қол жеткізе отырып, біз киімнің өзінде энергия жинақтаумен байланысты маңызды энергетикалық аккумуляторлық әсерді аламыз, өйткені белгілі бір уақытты киімге интегралдық қарым-қатынасты көрсете отырып, біз тұрақты энергетикалық алмасуға бастамашылық етеміз, киімді санамен бере отырып, оны рәсімдейміз.

Интегралдық киім — өз ырғағы бар және сән сияқты уақытша көрсеткіштермен анықталатын киім түрі емес. Оның маңызды міндетіденемен ғана емес, оның киімін киген адамның санасымен де үйлесуі керек.

Қазіргі уақытта «ақылды киім» адам мен қоршаған ортаның жай-күйін және осы ақпаратты өңдей алатын арнайы костюмдерден басқа, баспасөздегі «ақылды» эпитет электрониканы бекітуге арналған платформа ғана қызмет ететін киімге де қолданылуы мүмкін. Ең бастысы «ақылды киім» денсаулық жағдайын бақылау, дәстүрлі киім функциясына қоса денені сыртқы ортаның әсерінен қорғаусияқты ерекше қасиеттерге ие. Оған қоса киім деректерді жинай алады және оларды сымсыз байланыс арқылы сыртқы компьютерге автоматты түрде жібере алады, өз бетінше өңдей алады және пайдаланушының араласуынсыз есептеу нәтижелеріне жауап бере алады. «Ақылды киімде» тоқыма пернетақтасы, мысалы, «SOFTswitch» компаниясы электр тогын беретін мата әзірледі, олардың технологиясы композиттік материалдағы кванттық туннельдеу әсеріне негізделген. Тоқыма клавиатурасын жасаудың қарапайым әдісі-ток өткізгіш және оқшаулағыш мата қабаттарын басу кезінде өткізгіш қабаттар жанасатындай етіп пайдалану; кардиограмма мен қысым көрсеткіштерін немесе басқа да технологияларды алу үшін электродтардың көмегімен жүрек ырғағы мен тыныс алу қарқынын өлшеуге арналған көрсеткіштер, мысалы, инженерлік конструкциялардың деформациясын бақылау үшін пайдаланылатын талшықты Брэг торы негізіндегі сенсорлар; адам қозғалысын бақылау үшін акселерометр бақылаулары.

XIX ғасырдың соңына киім мен электр элементтерін біріктірудің алғашқы әрекеттері, газдың жарығын ығыстыра бастады. Осылайша, The New Your Times-те 1884 жылы қыздардың қызметіне ұсынған компания туралы жарнамалық мақала шықты, олар өзіне жарық шамдарын киіп, тірі шам ретінде қызмет етті. Осыған дейін бір жыл бұрын электр шамдарын балериналардың сахналық костюмдеріне пайдалана бастаған. Бұл салада «ақылды киімнен» функционалдылық немесе ыңғайлылық емес, жаңа технологияларды пайдалану бойынша қызықты идеялар қажет. Сценографияда технологиялар синтезін пайдаланудың арқасында қойылым процесі жаңа сапаға ие болады, қойылымдық тапсырмаларды кешенді шешу мүмкіндігін ала отырып, спектакльдің көркемдік формасын құру әдістерін таңдауда өнер тапқыштық, дәлірек айтқанда, мінсіз болады [10].

Мысал ретінде, Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ мемлекеттік балалар мен жасөспірімдер театрында бірнеше жыл бұрын қойыла бастаған «Алдар көсе» (қоюшы-суретші — А.Ихсан), «Жыл жолбарыс» спектаклінде (режиссер — Е.Нұртазин, қоюшы-суретші Е.Тұяқов), жаңа бағыттағы шешімдері ұтымды. Дәл осындай шешімдер Қазақстан театрларының көптеген қойылымдарынан көрініс табуда. Елордамыздағы «Астана опера» театрында көрсетіліп

жатқан Адольф Аданның «Корсар» балетінің сценографиялық шешімін (Эцио Фриджеро, костюм суретшісі Франка Скуарчапино) айта кетсек. Әлі де жасы жас болғанымен жаңашыл бағытпен аяқ басып келе жатқан Астана қаласындағы «Жастар» театрының қойылымдары: «Асауға тұсау» костюмдері, «Ревизор» спектаклінің сахна безендірілуі мен костюм шешімдерін, «Жібек» рок стилімен ойластырылған режиссер Н.Жақыпбайдың, облыстық театрлардың бірқатары М.Өтемісұлы атындағы Атырау облыстық музыкалы қазақ драма театры, Н.Жантөрин атындағы музыкалық-драма театры, «Жас сахна» театрларының орны ерек. Көпшілік театрлар минимализмді ұстанып үлкен ой салуға құлшынуға, мысалға, М.Әуезов атындағы Қазақ мемлекеттік академиялық драма театрындағы «Жүрегімнің иесі», «Бақыт кілті» сценографиясы, Алматы Мемлекеттік қуыршақ театрында жүріп жатқан «Ана жүрегі» (қоюшы режиссері – Антон Зайцев, қоюшы суретшісі – Сергей Мельцев), «Ана-Жер ана» (режиссері - Дина Жұмабаева, суретшісі – Юлия Чернова), кіші театрлар «Артишок», «Лаборатория 316», «28 театры», «АИ», «Дат!» театрларын бірқатар тізбектеуге болады және мақалада айтылып жатқан ұсыныстарды ескерсек [6;12].

Жаңа ұйымдастыру технологияларының дамуын тежейтін проблемаларды: театрлардың ақпараттық және бағдарламалық қамтамасыз етудің қазіргі заманғы құралдарымен жеткіліксіз жабдықталмауы, бірыңғай театр ақпараттық деректер базасының болмауы, ақпараттық қамтамасыз ету, компьютерлік графика және мультимедиа саласында кәсіби дайындалған театр мамандарының тапшылығын талдайды, сурет салу қабілетінің де жоғалуы.

Бұл проблеманы шешуде театрлық шартты және виртуалды нақтылық өзара әрекеттесуінің келесі үрдістерін анықтап, талданады:

1. Театрдағы табиғи көріністер (армандар, аяққа көріну, галлюцинация және т.б.) мен жасанды виртуалды көріністер органикалық үйлеседі, қазіргі заманғы мәдени практикалардың көмегімен құрылған (көркем және техникалық шығармашылық, компьютерлік технологиялар, жасанды орта және т.б. жасау).
2. Театр өнерінде классикалық шығармалардың кейіпкерлерін виртуалды кейіпкерлерге, комикстерге, мультфильмдерге, компьютерлік ойындарға айналдыру үрдісі белсенді дамып келеді.
3. Қазіргі заманғы театрда компьютерлік әсерлермен корреляциялайтын құралдармен визуализация үрдісі өзекті.
4. Компьютерлік технологиялардың, компьютерлік графиканың көмегімен театр шығармаларындағы интерактивтілік принципін дамыту үрдісі.

Суретшінің және режиссердің өзара іс-қимылындағы негізгі мәселе қазіргі кәсіби қызметтің шекарасын өзгерту, спектакльдің көркемдік бейнесін құрудағы ақпараттық сценографияның үдемелі, басым рөлі болып табылады, бұл мультимедиялық «трюктердің» көріністерімен режиссерлік ойды жиі алмастырады.

Сандық шығармашылық формасына толық қосылған суретшілер компьютерлік графиканы қарындашпен сурет салудың немесе кескіндеудің дәстүрлі техникасын көреді. Графикалық компьютерлік бағдарламаларда, оның ішінде үш өлшемді арнайы әсерлердің молдығы олар үшін бейнелеу мүмкіндіктерінің негізіне айналады. Сондықтан ақпараттық бейнелеу құралдарын пайдаланатын суретшілерде «шығармашылық жазбаның» көбеюі байқалады, кейде практиканың жоқтығынан, сурет салу қабілетін ішінара жоғалту да мүмкін.

### **Қорытынды.**

Қазіргі заманғы технологияларды қолдану арқылы сценографиялық шешімнің режиссерлік тұжырымдамасында мультимедиялық минимализм құралдарының «стандартты» жинағын қолдана отырып қорытынды жасалады және жүргізілген зерттеудің негізгі қорытындылары төмендегідей шығарылады:

1. Театрда тарихи даму контекстінде жаңа технологиялардың қалыптасуы: әлем картинасының сценографиялық бейнесінің өзгерістерімен, әр түрлі дәуірдің әлеуметтік-

эстетикалық ерекшеліктерінің дамуымен, техниканың көріністік эстетикалануының пайда болуымен және театрдың техникалық жабдықталуының артуымен, ойын-сауық өнерінің жаңа жанрлары мен формаларының пайда болуына ықпал етеді.

2. Қазіргі заманғы сценографиядағы ақпараттық технологиялар сценографияның жаңа мәдениетін қалыптастыруға мүмкіндік берді, оның эмоционалдық жағын дәстүрлі графикалық және кескіндеме техникасымен нобайлар жасаудың барынша егжей-тегжейлі кәсіби сипаттамаларымен: вариативтілігімен, кеңістіктік композициясымен, нақты ауқымымен, фактуралар мен арнайы эсерлердің көптігімен; оларды сандық форматта нақты көрсету және беру мүмкіндігімен толықтырады. Файлдардан сценографияны жасау декорациялық безендірудің элементтерін жылдам ойнатуға мүмкіндік береді: артқы перделер, декоративті перделер, фактуралардың имитациясы, толық авторлық қадағалауды талап етпейді. Эскиздерді жылдам өзгерту, оларды графикалық бағдарламаларда пысықтау, сандық тасығыштардағы сценографияның толық мәтінді файлдарын жинақы сақтау және жазу, компьютерлік 3D үлгілеу, мультимедиа бағдарламаларын пайдалана отырып, спектакльдің партитурасын құру, интернет ғаламдық желісінде кәсіби ақпаратты жинау және беру және т.б. сценографтың әртүрлі сипаттағы, көп компонентті қызметіне біріктіріледі, оны пайдалану ерекшелігі режиссура элементтері бар сценографияны жасаудың толық циклын жүзеге асыруға мүмкіндік береді, қойылымды іске асыруда оңтайлы шешімдер қабылдауға ықпал етеді.

3. Театр процесін ұйымдастыруда жаңа технологиялар қызметтің осы түрін жүзеге асырудың жаңа принциптерін қалыптастыруға ықпал етеді. Олар ақпаратты жинауды, сақтауды, өңдеуді, шығаруды және таратуды қамтамасыз ететін технологиялық тізбекке біріктірілген әдістердің өндірістік және бағдарламалық-технологиялық құралдардың жиынтығын білдіреді.

4. Қазіргі театр шығармашылығында көркем тілдердің өзара қарым-қатынасы, олардың мағыналық өрістерінің қиылысуы байқалады. Жаңа виртуалды технологиялар көрерменге театр өнері туындыларын дамыту мен түрлендіруге эсер ете алатын бақылаушыдан шығармашылыққа түсуге мүмкіндік береді. Интерактивтілік принципі қоюшы мен көрермендердің шығармашылық формасы ретінде театр өнерінің туындысын түрлендіреді, шығармашылықтың алуан түрлілігіне ықпал етеді.

5. Синтезделген жанрларға жаппай театрландырылған көріністер, қала мерекелері, карнавалдар, фестивальдер енгізген жаңа технологиялар көрініс, көрнекілік, ақпараттылық, көрініс және шығармашылық қызмет түрі ретінде технологиялардың эстетизациялануына ықпал етті.

6. Театрлардағы қойылым процесінде жаңа технологияларды қолдану дәуірдің жаңа эстетикалық талаптарына жауап беретін спектакльдердің көркемдік бейнесін жасаудағы сценографтардың шығармашылық мүмкіндіктерін кеңейтеді.

7. Өнер ордасындағы оқу театрында жаңа технологияларды қолдану студенттердің заманауи театр талаптарына дайындалуына ықпал етеді, оқу үдерісін жандандырады.

8. Жаңа технологиялар театр өнерін біріздендіруге және жаһандандыруға, оның ішінде интернет желісінде спектакльдерді онлайн трансляциялау арқылы ықпал етеді. Ақпараттық сценографияның мүмкіндіктері гастрольдік қызметтің ұйымдастырушылық үрдістерін өзгертті, ашық алаңдарда және үй-жайларда спектакльдердің сахналық кеңістігін тез қалыптастыруға мүмкіндік берді, спектакльге шығармашылық ойдың қызықты құрауышын енгізді. Алайда, репертуарды жиі ауыстыру қажеттілігі, өзін-өзі қаржыландыру жағдайында спектакльдерді құру ақпараттық сценография элементтерін тираждауға, проекциялық, экрандық безендіруді, коллаждауды, үлгілік бейнелерді бір түрді пайдалануға, дәйексөзге және т.б. әкеледі.

Костюм жанама десек те, оның атрибуттары арқылы жан мен дүниетанымның бір кішкентай бөлігін сипатқа, әдеттерге, көзқарастар мен ниеттерге ашады. Қайта киіну

адамның өз тұлғасына деген қатынасын өзгертіп қана қоймай, сыртқы ортаға деген көзқарасын да өзгертеді. Актердің шығармашылығында бұл жағдай соншалықты маңызды. Бұл контексте костюм ішкі сезімнің бөлшегіне айналады және бейненің пластикалық шешімін де өзгертеді.

ҚР-нда өткен «Ехро 2017» дүниежүзілік көрменіңта қырыбы Future Energy (Болашақ куаты) болып таңдалғаны дабекер еместі. Көркем процестің динамикасына түбегейлі әсер ете отырып, жаңа технологиялар қазіргі заманғы көркем тәжірибенің түрлері мен нысандарының алуан түрлілігінің көзі. Барлық ұсынылған технологиялар бойынша жұмыс тұжырымдамасын мінсіз орындау кезінде жоспар нәтижесі оңтайлы болады. Ең бастысы, жаңа тұжырымдамалық әзірлеу шешімі белгілі бір мәдени мәселелерін нақты қиындықтан шығару тек эстетикалық емес, этикалық жалпылама сыртқы келбетін ресімдеу болып табылады. «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 [14].

«Современная сценография казахского театра синтезировала и сделала игровыми на сцене и живопись, и скульптуру, и графику, и архитектуру. Привнесенные на сцену они приобрели «игровое» качество, поскольку суть сценографии – содержится и проявляется в ее принципиально функциональном начале, как играющей вместе с актером и раскрывающейся в ходе и в процессе действия спектакля (в модусе «здесь-и-сейчас-бытия»). Ведь театр всегда был и останется игрой» Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы сценография кафедрасының меңгерушісі, профессор Каржаубаева С.К. сөздерімен аяқталса, костюм сахналық образды қайта жандандыру атрибуты екенін ұмытпалық [15].

*Пайдаланылған әдебиеттерімі:*

1. [www.dissercat.com](http://www.dissercat.com)
2. [www.rudocs.exdat.com](http://www.rudocs.exdat.com)
3. Гусев А.И., *Наноматериалы, наноструктуры, нанотехнологии.* — М.:Физматлит, 2007. — 416 с.
4. [www.thesaurus.rusnano.com](http://www.thesaurus.rusnano.com)
5. [www.olegcherne.ru](http://www.olegcherne.ru)
6. [www.ru.wikipedia.org](http://www.ru.wikipedia.org)
7. [www.int.search.myway.com](http://www.int.search.myway.com)
8. Gusev A. I., Rempel A. A. *Nanocrystalline Materials.* — Cambridge: Cambridge International Science Publishing, 2004. — 351 p.
9. Васильева Т.С., *Жаңа технологиялардың киім дизайнында қалыптасуы (светодизайна мысалында) автореф. дисс. канд. өнер.* – М., 2011. – с.38: ил. - Библиогр. с. 32-35
10. Васильева Т.С., Назаров Ю.В. *Светодизайн одежды / Т.С. Васильева, Ю.В. Назаров // Светотехника.* - 2011. - №4. - С. 42-46 (0,36 п.л./0,18 п.л.).
11. А.С.Рукавишникова, А.А.Евсеева // *Концепт.* – 2014. - Заманауи ғылыми зерттеулер. 2-шығарылым. - ART 54984. – URL, [www.e-koncept.ru](http://www.e-koncept.ru).
12. Мэри Т. Кидд. - М.: "АРТ-РОДНИК", 2004. - 144 б.
13. 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/sie2018vol1.33451*
14. (Askhat Mayemirov, Kabyl Khalykov, Bakhyt Nurpeis, <http://www.folklore.ee/folklore/vol62/kazakh.pdf>).

УДК37.013:7

<sup>1</sup>Sagimbaev A. A. - candidate of pedagogical sciences, docent

<sup>2</sup>Tukeeva G.E. – master student.

Aktobe regional state university named after K. Zhubanov, Aktobe.

## METHODS OF DEVELOPMENT OF VOLUMOUS - SPATIAL THINKING

### *Abstract*

The idea of contradictions as a driving force of social progress and features of their manifestation in the conditions of improvement of social development should be the basis of optimization of management of creative activity. The most effective way of resolving these contradictions is the development of creative activity.

One of the important conditions for training future specialists, according to the modern requirements is the development of spatial thinking, through the activation of creativity. Psychologists and sociologists have proved that activity becomes "pleasant" only in the presence of its motivation by the subject-operational content of actions.

Modern rates of development of science and technology impose strict demands in training, particularly the constant shortage of time for mastering the steadily increasing amount of information, set us more and more new goals and objectives. The developed spatial thinking of the future specialist plays a very important role in such spheres as architecture, design, jewelry, engineering, construction, etc.

**Keywords:** creative activity, projection, methodology, modeling, thinking, imagination, art, culture, creativity, technology.

<sup>1</sup>Сагимбаев А.А. – кандидат педагогических наук, доцент

<sup>2</sup>Тукеева Г.Е. – магистрант

*Актюбинский региональный государственный  
университет им. К. Жубанова, г.Актобе*

## МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ ОБЪЕМНО - ПРОСТРАНСТВЕННОГО МЫШЛЕНИЯ

### *Аннотация*

В основу оптимизации управления творческой деятельности должна быть положена идея о противоречиях как движущей силе общественного прогресса и особенностях их проявления в условиях совершенствования общественного развития. Наиболее эффективным средством разрешения этих противоречий является развитие творческой деятельности.

Одним из важных условий подготовки будущих специалистов, согласно современным требованиям, является через активизацию творческой деятельности развитие объемно - пространственного мышления личности. Психологи и социологи доказали, что деятельность становится «приятной» лишь при наличии ее мотивированности самим предметнооперациональным содержанием действий.

Современные темпы развития науки и техники предъявляют жесткие требования в обучении, в частности в плане учета постоянного дефицита времени освоения неуклонно

возрастающего объема информации, ставят перед нами все новые и новые цели и задачи. Развитое объемно-пространственное мышление будущего специалиста играет очень важную роль в таких сферах, как архитектура, дизайн, ювелирное дело, а также в инженерном деле, в области строительства, машиностроения и т.д.

**Ключевые слова:** творческая деятельность, проекция, методика, моделирование, мышление, воображение, искусство, культура, креативность, технология.

<sup>1</sup>Сагымбаев Ә.Ә. - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент  
<sup>2</sup>Тукеева Г.Е. – магистрант

## КӨЛЕМДІ-КЕҢІСТІКТІК ОЙЛАУДЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ ӘДІСТЕРІ

*Аңдатпа*

Шығармашылық қызметті басқаруды оңтайландыру негізіне қоғамдық прогрестің қозғаушы күші ретіндегі қайшылықтар және қоғамдық дамуды жетілдіру жағдайында олардың пайда болу ерекшеліктері туралы идея қойылуы тиіс. Осы қайшылықтарды шешудің ең тиімді құралы шығармашылық қызметті дамыту болып табылады.

Заманауи талаптарға сай болашақ мамандарды даярлаудың маңызды шарттарының бірі шығармашылық іс-әрекетті жандандыру арқылы тұлғаның көлемді-кеңістіктік ойлауын дамыту болып табылады. Психологтар мен элеуметтанушылар іс-әрекеттің заттық-операционалдық мазмұнымен үйлесімділік болған жағдайда ғана "жағымды" болатынын дәлелдеді.

Ғылым мен техниканың қарынды дамуына байланысты уақытының тапшылығын есепке алатын болсақ, заманауи талаптар тұрғысынан алдымыздан күнде жаңа мақсаттар мен міндеттер қойып отыр. Болашақ мамандардың дамыған көлемдік-кеңістіктік ойлауы сәулет, дизайн, зергерлік іс сияқты салаларда сонымен қатар, инженерлік істе, құрылыс, машина жасап шығаруда және т.б. салаларда өте маңызды роль атқаратыны сөзсіз.

**Түйін сөздер:** шығармашылық қызмет, проекция, әдістеме, модельдеу, ойлау, қиял, өнер, мәдениет, креативтілік, технология.

It's impossible to memorize the engineering graphics, as the enunciation of the law or description. The main thing in it is the methods and skills for solving practical problems. It may seem that the basic technique of this science-the comparison of several images of the same object - is inherently artificial and outside the scope of technical drawing and it does not find its application. The image of the object in the drawing makes it impossible to "bypass" this object and look at it "from the other side". Therefore, a complex drawing, anticipating the difficulties of students, gives them at once the necessary two, three and sometimes more projections. Constructions of several projections of one subject have rather convincing bases. We believe that it is very important to be able to use the data that they have. The constant exercise, which we presented to college students for self-decision gave them the confidence to operate with data. At the first stage of our research, these data did not concern the color, material, weight and other physical qualities of the object. The tasks were - the transfer of its geometric features: shape, size, location of parts, etc. In contrast to the tasks, which are provided for in the engineering graphics curriculum, we used more diverse topics for their preparation. They helped college students to visualize the location of drawing

elements given in "real" form. For example, in them the line can be represented by a rope, the plane-by the monitor, a wall, a door, etc. We provided such "reification" of geometrical elements already from the very beginning of 1 course. [6]

In engineering psychology, it is known "that the thresholds of sensitivity of the senses change under the influence of work.

The main task of the system is to instill a culture of spatial thinking with the help of the proposed original methodology of shaping.

The development of the proposed technique strengthens the confidence of the student in their abilities, which at the initial stage of training awakens and strengthens the taste for creation and is the main result in training at this stage.

Depending on the activity of each person, certain types of psychophysical scales are formed. Activity essentially determines the selectivity of perception. When a person masters any activity, a certain system of sensory-perceptual actions is formed, for example, the eye develops. [1 p.67]

In our case, students form their own specific system of sensory-perceptual actions in professional thinking: spatial, associative, heuristic, combinatorial training in creative thinking.

Thinking can be attributed to the ability of the subject thinking to find ways and means of materialization of thought in various spheres of manifestation of its activities. In the field of architecture, urban planning, and spatial arts: sculpture, fine arts of various genres, design, etc.

Thinking can be attributed to the sphere of spatial. In such activities there is a culture of spatial thinking, the development of which requires appropriate techniques.

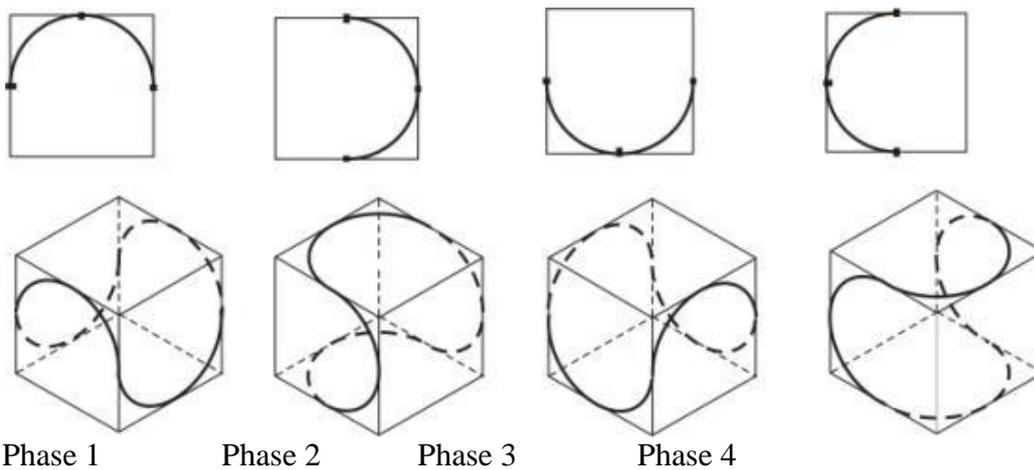
In its structure, creative activity includes a number of mandatory processes with a distinct beginning and end, which allows us to talk about the need for a full cycle of creative activity for the implementation of the creative process (from the moment of reflection of the need to the moment of creating a practical opportunity to meet it). At the same time, there is a question of waste of time at the final stage of the creative process. The greatest expenditure of time is due to the lack of necessary materials and labor skills. Often, 75-80% is given to practical training in the manufacture of models (layouts), and only 20-25% is given to the choice of design, calculations, solving various problems and other theoretical activities. Elimination of this deficiency, in our opinion, is possible if we consider executive activity not as a hindrance to the intensification of creative activity of college students, but as an independent goal of their activities. Students' creative thinking is closely related to criticism and self-criticism. The search for results in creative activity (for example, the solution of metric and positional problems) can be carried out in several ways. The choice is carried out by means of a method of a problem situation, the critical analysis, each of them by presentation to methods and result of certain requirements. In this case, the criteria for the value of the course and the result of the solution is not a template, but a greater or less coincidence of the result with what is given by the problem condition.

The proposed system of techniques is characterized by heuristic beginnings. The proposed methods are designed to develop each person's spatial thinking, imagination, to instill skills through a system of mastered techniques to abstract shaping.

The system of methods of development of spatial thinking, imagination can be attributed:

- modeling of abstract forms;
- \* combinatorial training of spatial thinking;
- \* associativity in the formation of creative thinking, imagination. [2]

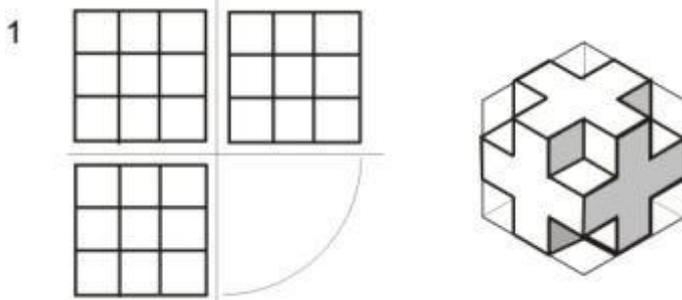
Modeling abstract forms involves a sequence of stages of work on the formation of the cube. Offers a series of tests, the condition of which is necessary to depict on the faces of the cube trace-a trajectory of a portion of a circle (quarter circle, the next half of a circle, part of a circle). For example, in pic. 1 the upper row shows the phases of the beginning of the semicircle trajectory from the left vertical plane of the cube.



*Pic.1. Modeling abstract forms: the sequence of stages of work on the formation of the cube.*

Under each phase, the trace of the semicircle trajectory is shown in the continuation to the adjacent plane until it closes with the original position of the semicircle on the left vertical plane of the cube. The proposed system of tests fixes in the mind of the subject a two-dimensional image of the cube as a three-dimensional element.

The development of volumes in the "bowels" of the container-cube by the proposed method- "by the method of the sculptor", because their shape is made by the author as a pre-conceived (Pic. 2).



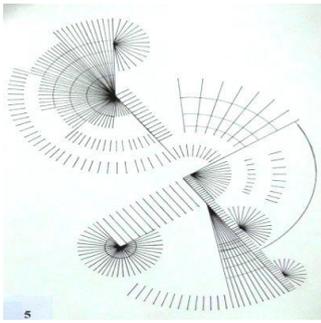
*Pic.2. Development of volumes in the "bowels" of the container-cube.*

For example, the artist imagines the shape and displays it in the orthogonal projection system, performs the figure in the layout in another way-the method of "cloning", the basis for the development of a new shape is the original shape, which was changed by rotating half of the cylinder in the plane of its dissection by 90°.

The considered examples are basic in the solution of problems of development of ability in creation of various volumes, forms, development of spatial thinking. A specific system of sensory-perceptual actions is formed in a specific area of activity – shaping, interaction of volumes and organization of space. In the field of creating spatial systems, shaping volumes requires a certain method of education culture of spatial, creative thinking, aimed at the formation of professional skills in the field of architecture, design of various applications. Such skills are in demand in other activities that require certain spatial thinking skills (in engineering and practical activities in the field of construction, jewelry, etc.).

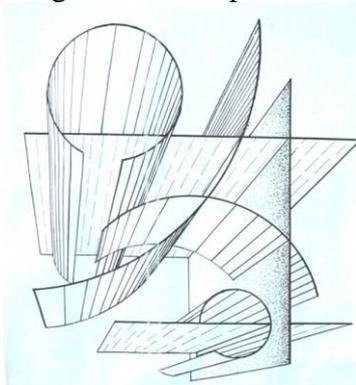
It is rightly noted by Ernest: "... we are taught to speak, taught to read, taught to write, taught to be good, but not taught to see-to see the space and form as an aesthetic category" [5 p. 64].

In the proposed method, the main forming element is a "plate", which can be represented by a flat, semi-cylindrical, closed in the form of a hollow cylinder and other wavy shapes. A flat surface can acquire an infinite number of combinations. The use of this element allows you to "unload" thinking from the baggage of traditional forms and volumes brought into consciousness by "life experience", which allows you to compose arbitrary abstracted forms and spatial systems, to develop the creative component of professional thinking.



*Pic.3. An arbitrary flat composition was made, using a line element.*

Picture 3 shows an example of an arbitrary flat composition made using a line element. The element-line rotates through the center, moves in a given direction translationally along a straight, circular curve, an arbitrary curve. The length of the element-line is set according to the terms of the design of the composition.



*Pic. 4. An arbitrary composition made of flat and geometrically correctly modified plates*

Further development of creativity is possible with the use of the psychological concept of "associativity" (the connection of two ideas, when one, appearing, causes another in consciousness (Association of ideas) [7 p. 30]. In the application of the concept of "associativity" of the proposed technique can be understood as the ability of the subject (author) to adapt the characteristics and qualities of the original object, as an object of imitation, in relation to the newly created object. Associative ability is characteristic of creative activity, literature, various types of visual arts. In the article "Association" is considered as a method of development of creativity of spatial thinking, ability to transfer compositional signs, an emotional state of object of imitation to again created object in the form of graphically expressed abstract composition, or in a model. The object of imitation, as a rule, is selected any classical work of art (painting, drawing, drawing, architectural motif, sculpture, etc.). The main purpose of the method is to develop the imaginative component of spatial thinking, which is facilitated by the chosen object of imitation.

Imagination in the field of spatial arts, in architecture in particular, assumes a core for the decision of aesthetic, art, constructive problems, identification of an image of the created object at the level of forming in architecture, in creation of spatial systems. The considered examples preferably develop imagination of this kind [9; 10]. In many ways, this is facilitated by the choice of the object of imitation from the field of fine arts. The performer, when performing the task, analyzes the object-imitation from the point of view of the compositional structure, the emotional component of the plot and other features. It is possible to note also the accompanying positive factor – "object of imitation" as object of studying and the analysis remains strongly in memory of the performer. Analytical information on the object of imitation becomes the basis for creating an associative arbitrary composition.

When using the above methods in training:

\* stability of productive spatial thinking skills is achieved;

- \* work on the creation of various forms develops and initiates the creative beginning in spatial thinking;
- \* develop sustainable skills and techniques of graphic, layout, computer modeling of forms;
- \* the combinatorial component of spatial thinking in solving problems of interaction of different forms is developed.

### References:

1. Lomov B. F. Questions of General, pedagogical and engineering psychology. Moscow: Pedagogy, 1991. - 296 p.
2. Markov V. I. Heuristic modeling of form: Textbook. Irkutsk: Irstu Publishing house, 2009. - 56 p.
3. Markov V. I. Modeling of abstract forms as a method of development of spatial thinking, // Izvestiya vuzov. Investment. Construction. Realty. No. 1. 2012. P. 152-159.
4. Pronin E. S. Theoretical foundations of architectural combinatorics: studies. for universities. Moscow: "Architecture-S", p- 2004.- 232.
5. Centaur: Ernst the Unknown on art, literature and philosophy / comp. ed. Preface. A. Long. Moscow: publishing group "Progress" - "Literature", p. 1992. 240.
6. Sagimbayev A.A.; J. K. Esengulov Creative development of an individual. International Leadership Conference: Leadership in Education, Business and Culture. Seattle, 2014, p. 99-102. 12.
7. Markov V. I. Heuristics in the development of the culture of spatial thinking. Izvestiya vuzov. Investment. Construction. Realty. No. 1. 2011. p. 193– 207.
8. The concise philosophical encyclopedia. Moscow: publishing group "progress" - "encyclopedia", 1994. 576 PP.
9. Markov V. I. Associative ability as a creative component in the development of imagination. Izvestiya vuzov. Investment. Construction. Realty. No. 2. 2013. Pp. 205-214.
10. Taborskaya E. A. Formation of principles of spatial-scale levels in architectural education // Bulletin of Irkutsk state technical University. 2012. No. 12. Pp. 124-130.

МРНТИ 745/749

*Г.А.Көбей*

*1-курс «көркем тоқыма»*

*Ғылыми жетекші: Абижанова А.Ш докторант PhD*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университет*

## ҚАЗАҚ ҚОЛ ӨНЕРІНІҢ ҚҰРАҚ ҚҰРАСТЫРУ КОМПОЗИЦИЯСЫ

### *Аңдатпа*

Құрақ құрау – ертеден келе жатқан қолөнерінің бір түрі. Құрақ құрау әдісі көшпенді халық арасында осыдан 2500-3000 жылдар бұрын дамып, тарады. Құрақ («patchwork» - ағылшын тілінен аударғанда «құрақ құрау, құрастыру»)- деген мағынаны білдіреді. Құрақ құрау техникасы- геометриялық қиындыларды біріктіріп тігу арқылы қайта бүтін мата жасау. Құрақ тек қана мата қиындыларының бір-бірімен құрастырып тігумен ғана шектелмей, материалды шашақтар, жіптермен тоқи отырып құрастыру, сондай-ақ былғарыдан әзірленген құрақ та өте сәнді болады.

Мақалада кұрақ түрлері мен кұрау ерекшеліктері, ою-өрнектердің мән-мағынасы, қазіргі заманғы қолданыстағы кұрал-саймандар, кұрақ кұрастырудағы қолданылатын мата түрлері, түстерінің үйлесімділігі мен белгілері және даму ерекшеліктері қамтылған.

**Кілт сөздер:** қол өнер, кұрақ өнері, мата түрлері, түстер үйлесімділігі, ою-өрнектердің мағыналары, композиция.

*Кобей Г.А.*

*1-курс «художественное ткачество»*

*Научный руководитель: Абжанова А.Ш. докторант PhD*

*Казахский национальный педагогический университет имени Абая*

## **ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСКОГО НАРОДА ПО ЛОСКУТНОМУ ШИТЬЮ**

*Аннотация*

Лоскутное шитье - разновидность древнего ремесла. Метод лоскутного образования развивался и распространился среди кочевого населения 2500-3000 лет назад. Лоскутное шитье («patchwork» - в переводе с английского «лоскутное шитье, сборка лоскутков»). Техника лоскутной сборки - изготовление целой ткани с помощью комбинации геометрических вырезов. Не ограничиваясь только сборкой лоскутов ткани друг с другом, конструирование материала с плетением нитей, а также сборка лоскутков из кожи становится очень модным.

В статье освещены виды и особенности формирования лоскута, сущность орнаментов, инструменты современного применения, виды ткани, используемые при сборке лоскута, сочетания и признаки цвета и особенности развития.

**Ключевые слова:** ручное искусство, искусство лоскута, виды тканей, гармония цветов, значения орнаментов, композиция.

*G.A Kobey*

*1st year «art weaving»*

*Supervisor: Abzhanova A.Sh doctoral PhD*

*Kazakh National Pedagogical University named after Abay*

## **APPLIED ART OF THE KAZAKH PEOPLE IN PATCHWORK**

*Annotation*

Patchwork is a kind of ancient craft. The method of patchwork education developed and spread among the nomadic population 2500-3000 years ago. Patchwork (“patchwork” - translated from English as “patchwork, patchwork assembly”). The patchwork technique is the manufacture of a whole fabric using a combination of geometric cutouts. Not limited only to the assembly of fabric flaps with each other, the design of a material with weaving threads, as well as the assembly of leather patches becomes very fashionable.

The article highlights the types and features of the formation of the flap, the essence of ornaments, modern tools, types of fabric used in the assembly of the flap, combinations and signs of color and developmental features.

**Key words:** manual art, flap art, types of fabrics, harmony of colors, meanings of ornaments, composition.

Ғасырлар бойы уақыт елегінен өтіп ұрпақтан-ұрпаққа жеткен ұлттық қолөнер бабалардан қалған мәдени мұрамыздың ең асыл құнды қазынасының бірі. Ол келер ұрпақ

тәрбиесінде баланың ой санасына жаңа заман талаптарымен үндесе тарап ақыл-ойды асқарға, қиялды-қияға жетелейтін киелі мұра.

Қасиетті қазақ халқының, соның ішінде әйел адамдардың қолдарынан шыққан қолөнер туындыларының тарихы тым тереңде жатыр. Ол кең байтақ жерімізді мекендеген сақ, үйсін, қыпшақ, ғұн тәрізді көне түрік тайпаларының мәдениетінен арқау алады. Және де оған Оңтүстік-Сібір, Орта Азия мен Ресей халықтарының да мәдениеті өз әсерін тигізген. Осындай үнемі жаңғыру үстінде болған қазақ халқының дәстүрлі қолөнерінің даму биігіне көтерілген кезеңі ХІХ ғасырдың 2-жартысы мен ХХ ғасырдың басы[1].

Қазіргі таңда құрақ құрау арқылы жаңаша түрде сәнді бұйымдар жасауға болады. Мысалы: сыйлықтар, ойыншықтар, сүлгілер, перделер. Сонымен қатар, құрақ құрауды киімде де пайдалануға болады. Әр түрлі мата қиындыларын падалана отырып, түстік шешімдерін таба білу оңай іс емес, өте әдемі әрі ерекше етіп қию- барлық адамның қолынан келе бермейтін өнер. Бұл өнер түрі сұлулықты, үнемділікті, ерекшеліктерді бағалайтын адамдарды талап етеді.

Қазақ қолөнерінің, оның ішінде құрақ бұйымдарының бояуы сан алуан. Түс шеңберінде түстер екі топқа бөлінеді: жылы және суық. Түс шеңберінде бір-біріне қарсы тұрған түстерді қарама-қарсы түстер дейді. Олар қызыл-жасыл, сары-күлгін, көк-қоңыр т.б. Халқымыздың ұғымында көгілдір түс-аспанның символы, қызыл түс – оттың, қанның, өмірдің, жасыл түс - өсімдіктің, көктемнің, бастаудың, ақ түс – биіктіктің, аспанилықтың, сары түс – даналықтың, білімнің белгісі. Сол себепті, қиықта бұл түстер бір-бірімен тығыз бірлікте тұрғанында ғарыштың, әлемнің бейнесін бедерлеп, буддистік мандаланың философиялық мағынасынан да артық мән-маңызға, құпия сырға толы екенін байқатады[2].

Ою-өрнектердің түрлері:

1. «Қошқармүйіз» ою-өрнегі қойдың төбесі мен екі жаққа иіріле түскен мүйіз бейнесінде келіп, оның қолтық тұсынан қойдың құлағын долбарлайтын тағы бір шолақ мүйіз тәрізді екі буын шығып тұрады. Одан байқаған адамға қошқардың тұмсық бейнесі аңғарылады. Текемет, сырмақ, басқұр, алаша, кілем, былғары, сүйек, ағаш, зергерлік бұйымдардың барлық түрлерінде кездеседі. Киізден жасалған бұйымдарда бұл ою түсті шүберектермен ойылып, құрақ, яғни аппликациялық өрнек түрінде де тігіледі.

2.«Сынықмүйіз» морт сынған тік төртбұрыш жасап, төрт рет ішке қарай иіледі. Бұл ою-өрнек кілемдерді, шилерді, басқұр мен алашаларды, сондай-ақ әр түрлі қалталарды безендіру үшін пайдаланылады, ал сырт көрінісі малдың сынған мүйізіне ұқсайды.

3.«ӨРКЕШ» ою-өрнегі түйенің қос өркешін бейнелейді. Сырмақ, текемет, тұскиіздерге салынатын ою-өрнек композициясында көбірек кездесетін элемент. Қазақ оюында мал мен аңның қос мүйізін, түйенің қос өркешін, биенің қос емшегін бейнелеу тек симметриялық тепе-теңдік үшін ғана емес, сонымен қатар береке-бірліктің, көбеюдің символын білдіреді.

4.«ШЫНЫГҮЛ» ою-өрнегі гүлді тұспалдап тұрады. Бұл өрнек «төрташтық», «итемшек» оюларына ұқсас келеді. «Шыныгүл» ою-өрнегі айға, мүйізге, жапыраққа ұқсас элементтерден құралған. Екі мүйіздің қайырылған екі ұшына жапырақ қондырылған, сол жапырақтар бірнеше рет сатыланып қайталанылып отырады.

5. «ГҮЛ» ою-өрнегі гүл өсімдігінің барлық түрлерін тұспалдап тұрады. Бұл өрнектің түрі үш жапырақты ою-өрнектен басталып, он екі жапырақты ою-өрнекке дейін қолөнер бұйымдарында кездеседі. Кесте тоқуда және киім-кешектердің жағасына, қалтасына, жиектеріне салады.

6.«СЫҢАРӨКЕШ» ою-өрнегі «сыңармүйіз» оюында айтылғандай, мүйіздің бір сыңары етіктің басына ұқсап, қайқиып, қайталанып, шексіздікке ұласа береді. Бұл өрнек негізінен «қошқармүйіз» элементінен жасалады.

7. «БАЛДАҚ» ою-өрнегі бүркіт ұстаған қолдың білегіне киіліп тұратын жоғары басы балдақ сияқты жарты шығыр формасында келеді. Балдақ өрнегі бір-бірімен қосыла,

шеңберге ілмелене келіп, күрделі өрнек түзейді. Бұл өрнек киіз бұйымдарын әшекейлеуде, кесте тігуде, зат бетіне оюлы бедер салуда қолданылады.

8. «СУ ӨРНЕГІ» деп әрбір өрнекті беліп тұрған жолақты айтады. Су өрнегі екі қатар сызық аралығында ирек сызық арқылы дөңгелек, төртбұрыш бейнелерді жасайды. Бұл ою-өрнекті «бессауасак», кейде «бесгүл» деп те атайды.

9. «АЙЫР» ою-өрнегі. «Ашатұяқ», «айыр-тұяқ» өрнегі кейде «айыр» өрнегі деп те аталады. Пішен ашалайтын айыр құралға ұқсас болып келеді.

10. «БОТАКӨЗ» ою-өрнегі әшекейлі композициясының ортасына салынатын немесе бірнеше қайталанып келіп, шетін көмкеретін жиектеме түзейтін ою. Сырт пішіні ботаның көзіндей дөңгелеген ромбыға ұқсайтын геометриялық ою-өрнек. Бұл орамалдың шетін көмкеретін жиектеме түзейді.

11. «ҚАҢҚА» ою-өрнегі тоқыма бұйымдарында қолданылады. Малдың қурап қалған сүйегін тұспалдайды. Алаша, басқұр, бау, т.б. тоқыма бұйымдар негізіндегі өрнек ретінде салынады.

12. «ОМЫРТҚА» ою-өрнегін кестелерден, өрме шилерден, сүйек пен ағаштан жасалған бұйымдардан жиі көреміз. Бұл өрнек түрі омыртқаның түрін тұспалдайды, ол әр түрлі үйлесімде түрленіп, ою композициясының ортасына және жиегіне қолданылады.

13. «ТІС» ою-өрнегі малдың, аңның тісіне ұқсас, аққара түсті шақпақтан құралатын, шахмат тақтасына ұқсас ою-өрнек. Кесте тігуде бұрыштарын қарама-қарсы түйістіріп отыратын тік сынық сирек тігістердің өрнегінде қолданылады. Мұны «тіс», «иттіс» деп те атай береді.

14. «ТАҢДАЙ» ою-өрнегі малдың таңдайының бедерін бейнелеуден шыққан, диагональ тәрізді өрнек. Бұл өрнек ағаш, мүйіз, сүйек заттарының шетіне, киімдердің жағасына, кимешектің жақтауына салынады. Таңдай өрнегі басқа түркі тектес халықтарда да кездеседі.

15. «ҚҰСҚАНАТ» ою-өрнегі мүйіз оюымен не шахмат шақпақтарының ізімен бейнеленген құстың қанаты тәріздес ою-өрнек. Ал бұйымдарда көп қолданылатын бұл ою қанатын жайып, ұшып келе жатқан құсты тұспалдайды. Қазіргі кезде «құсқанаты» ою-өрнегін басқа өрнектермен аралас колдана береді.

16. «ҚҰСТҰМСЫҚ» бұл өрнек құстың тұмсығын тұспалдаудан туған. «Құстұмсық» тармақты мүйіздер мен сызықтардан құралады. Ою-өрнекті қиғанда ортасындағы сызықтың ұшының басы құстың тұмсығына ұқсас қиылады. «Құстұмсық» жүзік немесе «топсалы» сәлемдеме ретінде, жүзігі туыстар арасында дәнекер қызметін атқарған. Тұрмысқа шыққан қызынан орамалға түйілген құстұмсық жүзік келсе, ата-анасы қуанып кершілерін шақырған. Құс бейнесі халық түсінігінде азаттықтың белгісі. Жүзікке қарап ата-анасы қызының ұзатылған жерінің жақсы екендігін біледі.

17. «ИРЕК», «ИРЕКСУ» өрнектері кейде түзу сызықтардың сынықтары, кейде доғал сынықтардың ұштасуы арқылы жасалады. Ондай сызықтар бірнеше қатар сызықтар түрінде қатарласа келеді. «Ирек», «ирексу» өрнегінің жасалуы кейде бір иректің іші екінші ирекке қарсы келіп «төртбұрыштар» мен «сағатбау», «саты» тәріздес өрнектер жүйесін түзейді. Бұл өрнек: бешпент, қамзол, шапан, тақияның жиегіне орнатылады. Зергерлік бұйымдарда: сақина, білезік, қапсырма, алқалардың жиегінде және ши, сырмақ, кебеже, жүкаяқ, табақ ернеулерінде, әдіп тігісте көбірек кездеседі.

18. «ТҰМАРША» ою-өрнегі үшбұрыш үлгілес болып келеді. Үш гүл, үшбұрыш - осындай тұмарлар тіл-көздөн сақтау үшін адамдарға ғана емес, үй жануарларына бойтұмар ретінде де тағылады. Кілембұйымдарының жиегін, киіз, кілем, текеметтің орта тұсын көмкеруде кездеседі.

19. «ҚОСТҰМАРША» ою-өрнегі төбесінен түйістірілген екі тұмарша үшбұрыш өрнегі қосылады да, екі геометриялық үшбұрыш жасайды. Бұл өрнектің түрі «тұмарша»

өрнегі секілді тіл-көздөн сақтау дегенді білдірмейді, тек эстетикалық тұрғыдан өшекей ретінде қолданылады[3].

Құрақ маталары:

1. Қамқа – алтындатқан немесе күмістеткен зерделі жіптен тоқылған жібек мата.
2. Қатипа – жол-жолы бар, жұқа жібек мата. Барқыт, шыт.
3. Торқа – ең қымбат жібек мата.
4. Батсайы – қалың жібек кездеме.
5. Торғын – қымбат бағалы жібек матаның бір түрі.
6. Мақпал – тығыз тоқылған, жұмсақ, түкті барқыттың бір түрі.
7. Қыжым – сапалы жүнен тоқылған түкті мата, плюш.
8. Пай – жібек мата.
9. Парша – алтын мен күмісті араластыра отырып тығыз тоқылған жылтырақ жібек мата және сол матадан тігілген қымбат бағалы киім.
10. Қазине – жібектен қалыңды – жұқалы етіп тоқитын мата.
11. Шағи – жұқа келген жұмсақ және таза мата.
12. Ләңке – сырткиімдік матаның бір түрі.
13. Насар – жібек кездеме.
14. Ұштап – ақ түсті тығыз мата.
15. Шыт – арзанқол жұқа мата.
16. Сәрпөңке – астарлық жібек мата.
17. Бояқ – кездеменің боялған түрі.
18. Борлат – қызыл түсті жұқа мата.
19. Тібен – түрлі-түсті қалың мата[4].

Құрақ құрау өнерін дымытуды насихаттауымыздың мақсаты қолөнерді сақтап қалып, дәстүрімізді жалғастыру кешегі қажеттіліктен туындаған өнерді бүгінгі жастарды тәрбиелеуге пайдалану, өнерге баулып тәрбиелеу.

Жұмысты жасау барысында көптеген зерттеме жұмыстарын жүргіздім. Өз жұмысымның ерекшелігі қазақтың салт-дәстүрін, ұлттық қолөнер туындыларын зерттей отырып, құрақ өнерін меңгердім. Жалпы, құрақ өнерін зерттеу барысында, оның түрлерін, жасалу жолдары, тарихы айтылған. Адам, қоғам үшін құрақ өнерінің жасалуын зерделей келе қолөнер байлығымыз екенін білдім. Құрақ – қызық, әрі құнды өнер. Ол ұзақ ізденісті, ыждағатты қол еңбегін қажет ететін іс. Шын шеберлікке қоса табандылықты талап етеді.

Қазақ халқының қолөнерінің аса қымбат, қайталанбас сұлулығын, ғажайып көркін құрақ өнерінен көреміз. Ғылыми жұмысымды қорыта келе, түйген ой-пікірім:

–құрақ өнері арқылы халықтың қолөнерін, салт-дәстүрін білу.

–құрақ өнері – есте сақтау, жобалау, шамалау, түстер жарасымдылығын жақсы айыра білуге

–құрақ өнері - өте нәзіктікті, әдемілікті, шыдамдылықты, шеберлікті талап етеді.

Адамдар молшылықты - дарияға, теңізге, бәйтерекке теңесе, батырды.

Мен құрақ құрау өнерін зерттей келе, бұл өнердің арнасы мен мүмкіндігі өте кең екеніне көзімді жеткіздім. Сол себепті бүгінгі ұрпақ өзінің ұлттық сезімін, мінез-құлқын, өзінің тілін, дәстүрін жоғалтпау керек деп түсінемін.

Пайдаланылған әдебиеттер :

1. Әбдуәлиева Ш. Халық қолөнері. Алматы 1992ж.
2. Марғұлан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. Алматы «өнер» 1986ж том1, том2, том3.

3. А. Шевцова «Казахский народный орнамент: истоки и традиции».
4. Арғынбаев.Х. Қазақхалқыныңқолөнеріғылымизерттеуеңбектері. Алматы. Өнер 1987 ж.128 бет.
5. Қазақстанмектебі. Халықтыңқолөнертуралы. Алматы 1991ж №7 63-65 беттер.
6. Еспенбетов.Б. Оқушылардыхалықтыңқолданбалыөнерінебаулу. Бастауыш мектеп. № 9; 10 бет. Алматы 1988ж.
7. Казыханова Б. Эстетическая культура Казахского народа. Алматы; Қазақстан 1973 г. 223 стр.

**ӘОЖ 67:007; 67:001.891.57**  
**МРНТИ 64.01.77**

*Ж.М.Алимбаева<sup>1</sup>*

*Абай атындағы ҚазҰПУнің «Сән дизайны» мамандығының 5 курс студенті, Алматы қаласы, Қазақстан*

*Ғылыми жетекші т.ғ.к., Е.Ө. Омарова<sup>2</sup>*

*Абай атындағы ҚазҰПУнің «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы, Қазақстан*

## **ЭТНО СТИЛЬДЕГІ ЗАМАНУИ КИІМ ҮЛГІЛЕРІ**

*Аңдатпа*

Мақалада этно стиль талданып, замануи тұрғыдағы үлгілері тереңдетіліп қарастырылған. Этно стильдің тұжырымдамасы аталып, түстік шешімі бойынша анализ жасалған. Бұл стильдің тек киімде ғана емес, сәулетте де қарқынды қолданылуы талданған.

**Кілтгі сөздер:** стилизация, этно стиль, ұлттық киім, түстік гамма, сән, замануи сән, топтама.

*Г. М. Алимбаева<sup>1</sup>*

*Студентка 5 курса специальности «Дизайн Моды» КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан*

*Научный руководитель к. т. н. Е.О.Омарова<sup>2</sup>*

*Старший преподаватель кафедры "Дизайн" КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан*

## **СОВРЕМЕННЫЕ ОБРАЗЦЫ ОДЕЖДЫ В ЭТНОМ СТИЛЕ**

*Аннотация*

В данной статье рассмотрено стиль этно, а также пранализирована современная одежда в стиле этно. Определение стиля этно и цветовое решение даны в теоретической части. Стиль этно не только встречается в одежде, но и в архитектуре нашей страны.

**Ключевые слова:** стилизация, стиль этно, национальная одежда, цветовая гамма, мода, современная мода, коллекция.

G. M. Alimbaeva<sup>1</sup>

5th year student of specialty "Fashion Design" KazNPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan  
Supervisor E.O.Omarova<sup>2</sup>

Senior lecturer of the Department "Design" KazNPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan

## MODERN SAMPLES OF CLOTHES IN ETHNIC STYLE

### Abstract

Ethno style is considered in this article, and modern clothes in ethno style are also analyzed. Ethno style and color definition are given in the theoretical part. Ethno style is not only found in clothes, but also in the architecture of our country.

**Key words:** stylization, ethno style, national clothes, colors, fashion, modern fashion, collection.

Дизайндағы этностиль дегеніміз – ұлттық нақышты заманауи дизайн салаларында қолдану әдісі. Әрине, этностильді дизайнда қолдану дәл сол ерте заманғы нақышты тура көшіре салу емес. Бұл жерде стилизация әдісін қолдану қажет. Мысалы, қазіргі кезеңде интерьер дизайнның этностильді жиі қолдану көрініс табуда. Бұл жағдайда австралиялық абаригендердің немесе солтүстіктегі эскимостардың тұратын үйшігін тура көшіре салып, жұртшылықты таңқалдырудан аулақ болған жөн. Еңбастысы – қалаған этностильді қажетті мөлшерде және аса талғампаздық пен қолдана білу қажет. Екі жүз жылдық тарихы бар этностиль қазіргі кезеңде дизайн сұраныс шыңында тұр. Этностиль, ең әуелде, белгілі-бір елдің мәдениетіне тәнинтерьердегі жиһаздың декормен, материалдармен, түстер мен өзара үйлесімділігімен сипатталынады. Ертеде қалыптасқан этностильдерге деген қызығушылық бүгінгікүнде дизайн саласында қайта жаңғырып, кең қолданыста. «Этностиль» деп аталатын ағым сұранысқа ие. Бұл стильді қағыматапәтілгенадамзаттыңбәрінебелгіліелеулітүрлеріненбасқабатыстықненесешығыстық, еуропалықнемесеазиялық, әртүрліэтносқасай – орыс, араб, парсы, жапон, қазақтағысынтағы ұлттық сипаттағы стильдерді қамтиды.



## Сурет 1- дәстүрлі этно костюм үлгілері

Киімнің бұл түрі ең маңызды болып табылады. Этно-стильдегі көйлектер әйелдікке, нәзіктікке және жайлылыққа тамаша үйлеседі. Жібек, мақта, зығыр сияқты табиғи маталар жеңілдік береді және еркін түстүссіздікті жояды. Этностиль – халықтық бағыт ретінде пайда болып, бірте-бірте танымалдығы арттып келе жатқан стиль. Бұрын ол тек киімге қатысты айтылатын болса, бірте-бірте мазмұны байып, үй жиһазының, ғимараттардың безендірілуі, өмірдің басқа салаларында ұлттық нақыштың пайдаланылуын жатқызады. Дегенмен, бұл бағыт әлі де болса киім үлгілерін дайындауда басым пайдаланылып, қазіргі заманғы қазақстандық сән үлгісінің жаңа бағыты ретінде өз елімізде де, шетелдерде де танылып үлгірді. Этностильдегі киімдер мен аяқ киімдердің көркемделуі ұлттық мәдениетке тән мотивті, тұрғылықты елдер ерекшеліктерін көрсете білетін топтамалар болған.

Этностильді табиғи материалдар мен бұйымдар бөлшегінің драпталуына ұқсас, яғни табиғатқа сай (жануарлар тісі мен терісі, тас түсті дақтар және т.б.) заманауи материалдар және олардың фактурасы.



Сурет 2- этно костюмдердегі мата үлгілері

Киімнің және аяқ киімнің декорында жабайы жануарлар, пейзаждары, өсімдіктері суреті кездеседі. Әр халықтың тұрмыс-тірлігіне сай түстік шешім қалыптасқан: қазақ халқы көшпенді мал шаруашылығымен айналысқандықтан мал өнімдерінің бірі жүндердің табиғи түстерін жиынтығы. Этно стиль біріншіден ыңғайлылық пен төзімділік принципі бойынша орындалады. Сондықтан этностильдегі көйлектер мен комплекттер жаздыңыстық күнінде денені ешбір қысып тұрмауы қажет. Тарихи стильдер мен салыстыратын болсақ, этностильде әр елдің өзіне тән ерекшелігі, өздерін қоршаған заттық ортаға деген көзқарасы, әшекей заттардың қайталанбас сипаты және түстерге деген ерекше сезімдерімен ерекшеленеді қолданған.

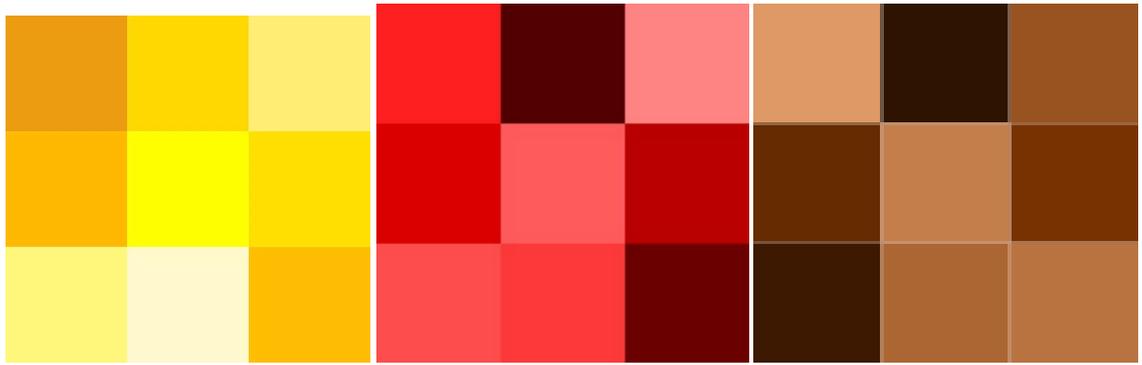


Сурет 3- әйелдер этно костюм үлгілері

Этностильінде орындалған бұйымдардың түстік гаммасы өте байсалды түстерден жасалады. Этно стиль киімге айрықша сезгіштікті байқалтады. Киімде кезкелген этно элемент бар бойжеткен елдің байқауынсыз қалмайды. Барлық тұрмыстық заттардың бәрі табиғи материалдардан жасалған.



Сурет 4 - ерлер этно костюм үлгілері



Сурет 5- этно стильдегі түстер үлгілері

Қазақ халқының басты түстері ретінде жылы түстік гаммаға жататын түстерді, яғни — сары, қызыл, қоңыр түстерді атап өткен жөн. Суық түсті — көк, күлгін түстер көп қолданылмайды. Баяндамада көтерілген мәселе бойынша қорытындылай келе айтарымыз заманауи дизайн саласында жобалау жұмыстарын атқару барысында этно стильді түстік шешім табуда қолдануды қажетті мөлшерде және орынды етіп қолдана білу қажет деп білеміз.



Сурет 4- әйелдер этно костюм үлгілері

Әр нақыштың өз тарихы өз мәні мен мағнасы барын, оның көркем құндылығының қаншалықты жоғарылығын шын сезіне отырып, болашақ қызметтеріңізде ұлт өкіліретінде асқан құрметпен қолдануларыңыз керектігін естеріңізге саламын. Сондықтан осы күнде қазақ этностилін дамытуға қолайлы заман туындады. Алдында аталған этностильдер сияқты қазақ этностилінің өзіне тән сипатының бар екеніне ала тұрып, қысқаша шолу жасайық.

Атам заманынан ғасырлар бойы түрлі сынақтан өтіп, өзінің өмір шеңдігін дәлелдеген ұлттық нақыштардың осы күнде заманталабына сай дизайн салаларынд аорынды да оңтайлы қолдана білуге дағдылануымыз керек.

***Пайданылған әдебиеттер тізімі:***

- 1 *Айдынбекова Ж.Т. Совершенствования методики конструирования поясных изделий: дис...канд. техн. наук: - Алматы, 2008. – 117 б.*
- 2 *Ерманова Г.К. Исследование и разработка метода зонального комбинирования конструкций серий моделей женской поясной одежды: дис. ... канд.техн.наук: 05.19.04.– Алматы, 2005. – Б. 185.*
- 3 *Наурызбаева Н.Х. Исследование и оптимизация конструктивных параметров одежды по эргономическим показателям динамического соответствия: автореф.. канд. тех. наук: 05.19.04. - М.: МТИЛП, 1981.–Б. 25.*