

N 1728-8657



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

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

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»
Series of «Art education: art – theory – methods»
4 (61),2019

Алматы

Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық
университеті

ХАБАРШЫ

«Көркемөнерден білім беру: өнер -
теориясы - әдістемесі» сериясы
№4 (61), 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 Муниввер
Зудовас (Түркия), Associate Professor
Reser Gulmes (Түркия),
п.ғ. проф. Iyu Jian Jou Hanshan (ҚХР), п.ғ.
проф. Shie Henshin (ҚХР),
PhD д., Колумбия унив-ң проф.
Rafis Abazov (АҚШ),
PhD д., Акдениз унив-ң доценті
Omer Zaimoglu (Түркия),
п.ғ.д., проф. К.Д.
Добаев (Қырғызстан), п.ғ.д., проф. О.В.
Шалаяпин (Ресей),
ТХМК 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. Тәңірберген
(Оңт. Қаз.), п.ғ.к., доктор, проф.
М.И. Джексембекова
п.ғ.к., доцент Н.А. Михайлова
п.ғ.к., проф. қ.а. А.С. Сманова,
п.ғ.к., доцент Ш.А. Ақбаева,
әскер.ғ.к. В.В. Вашенко,
өнер.к., проф. қ.а. М.Э. Султанова,
п.ғ.к., проф. қ.а. Ж.Н. Шайгозова
п.ғ.д., проф. Қ.З. Халықов
п.ғ.к., проф. Б.Е. Осанов
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 1/8. Көлемі 21,5 е.б.т.
Таралымы 300 дана.
Тапсырыс 211.

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

**МАЗМҰНЫ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENT**

<i>Абишева О.Т., Тoleybala Ж.А.</i> ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА <i>Abisheva O.T, Toleybala Z.A.</i> HISTORY OF DEVELOPMENT KAZAKH JEWELLERY ART.....	3
<i>А.А. Курманбаев, Б.Нұрмолда, М.Д. Әбділдаев</i> БОЛАШАҚ ҚӘСІПТІК ОҚИТУ ҰСТАЗДАРЫНЫҢ КӘСІБИ ДАЙЫНДЫҒЫН САПАЛЫ ЖЕТІЛДІРУ МӘСЕЛЕСІ <i>A.A. Kurmanbayev, S. Narmada, M. D. Abdildaev</i> IMPROVING THE DIDACTIC TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF VOCATIONAL TRAINING.....	8
<i>А.А. Курманбаев, М.Б. Мухашева, А.Кунбосын</i> ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ ҚОЛӨНЕРІН ОҚИТУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ТӘЖІРИБЕЛІК НЕГІЗДЕРІ <i>A.A. Kurmanbayev, M.B. Mukhasheva, A. Kunbosyn</i> THEORETICAL AND PRACTICAL BASES OF TEACHING TRADITIONAL KAZAKH CRAFTS.....	13
<i>Ембергенова Д.А., Ахмедова А.Т., Абиқеева Г.О.</i> МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В КИНОЛЕНТЕ АКАНА САТАЕВА «ДОРОГА К МАТЕРИ» <i>Yembergenova D. Akhmedova A., Abikeeva G</i> METHODS AND RECEPTIONS OF CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN THE FILM OF AKAN SATAEV'S "ROAD TO MOTHER".....	19
<i>Құлманбет П.Қ.</i> КЕСКІНДЕМЕ ӨНЕРІН САБАҚТАН ТЫС ОҚИТУ ӘДІСТЕМЕСІ <i>Kulmanbet P.K.</i> METHODOLOGY OF EXTRACURRICULAR LEARNING PAINTING.....	24
<i>Ж.А. Шажабаяева, Е.А. Иманбақыев</i> КЕСКІНДЕМЕ САБАҚТАРЫНДА СТУДЕНТТЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚҰЗІРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ <i>Zh. Shazhabaeyeva, Y.A. Imanbakyev</i> FORMATION OF CREATIVE COMPETENCES OF STUDENTS AT PAINTING LESSONS.....	28
<i>Ибатбеков Ә.</i> КӨРНЕКТІ ТҮЛҒАЛАРДЫҢ ФОТОСУРЕТТІ АЛЬБОМЫН ҚҰРАСТЫРУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ <i>Ibatbekov A.</i> THEORETICAL FOUNDATIONS AND FEATURES OF CREATING A PHOTO ALBUM OF FAMOUS PEOPLE.....	32
<i>Абишева О.Т., Карбозова А.А.</i> УНИВЕРСИТЕТ КАК ПРОСТРАНСТВО СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: СОВРЕМЕННЫЙ КОНТЕКСТ <i>Abisheva O.T., Karbozova.A.A.</i> Казахский национальный педагогический университет имени Абая ВЕСТНИК	

Серия «Художественное образование:
искусство - теория - методика»
№4(61), 2019

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:

к.п.н., проф.

Т.Ж.Кожагулов

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. Тәңірбергенев к.п.н.

д., проф.Джексембекова М.И

к.п.н. доцент Михайлова

Н.А.к.п.н.асс.проф. А.С. Сманова,

к.п.н., доцент Ш.А. Акбаева,

к.воен.н. В.В. Ващенко,

к.иск.н., асс.проф. М.Э. Султанова,

к.п.н.асс.проф. Ж.Н. Шайгозова

д.п.н., проф.Халыков 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^{1/8}.

Объем 21,5 уч.-изд.л.

Тираж 300 экз. Заказ 211.

050010, г. Алматы,

пр. Достык, 13. КазНПУ им. Абая

Издательство «Ұлағат»

Казахского

национального педагогическо

го

университета имени Абая

**UNIVERSITY AS A SPACE OF SOCIAL INTERACTION:
THE CONTEMPORARY CONTEXT OF THE
PROBLEM.....38**

**Kazakh National Pedagogical
University named after Abai
BULLETIN**

A series of

**«Art education: art - theory - methods»
№4 (61), 2019**

Periodicity – 4 issues per year.
Published since 2001

The chief editor:

doktor of pedagogical sciences, professor
T.Zh.Kozhagolov

Deputy Chief Editor:

*Doctor PhD art history,
professor***Abisheva O.T.**

Editorial Board:

D.,PhD Prof.univ-ta Marmara

Muzhde Ayan (Turkey),

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

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

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

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

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

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

*PhD associate professor***Omer Zaimoglu**
(Turkey),

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

Ph.D., Associate Professor

N.B. Smirnova. (Russia),

*President of FKTNA***Ahmet Dagduran**
(Turkey)

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.З.Halykov**

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

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

© **Kazakh National Pedagogical
University named after Abai, 2019**

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

Тустикбаев Қ.Ж., Жангужина М.Е.

**ТЕАТР ӨНДІРІСІНІҢ ҰЙЫМДАСТЫРУЫ, ҚҰРЫЛЫМЫ
МЕН БАСҚАРУЫ**

G. Tustikbayev, Zhanguzhinova M. E.

**ORGANIZATION, STRUCTURE AND MANAGEMENT OF
THEATRICAL**

PRODUCTION.....47

Айдар А.М., Рахымова Ә.Д.

**«ОНЫҢ УАҚЫТЫ КЕЛЕДІ» ФИЛЬМІНДЕГІ
МЕКЕНШАҚ (ХРОНОТОП) ӘМБЕБАПТЫҒЫ**

Aydar A.M., Rakhimova A.D.

**THE UNIVERSALITY OF THE PLACE (CHRONOTOP) IN
THE FILM "HIS TIME IS**

COMING".....52

Е.Ө. Омарова, С.Д. Әскербекова

БАЛАЛАРҒА АРНАЛҒАН СӘН ҮЛГІЛЕРІ

E. O. Omarova, D. P. N. Askerbekova

FASHION MODELS FOR

CHILDREN.....58

М.Ж. Альмуханова

ДӘСТҮРЛІ ШИ ТОҚУ ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ

Almukhanova M.Zh.

**HISTORY OF THE TRADITIONAL ART OF SHEA
WEAVING.....63**

Махамбет Д.У., Бекболатова Қ.М.

**«АВАНГАРД» СТИЛЬНІҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІНЕ
СИПАТТАМА**

Makhambet D.U., Bekbolatova K.M.

**DESCRIPTION OF THE STAGES OF DEVELOPMENT OF
THE STYLE «AVANT-GARDE».....67**

Шуақова К.

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КИІМДЕРІНІҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ

Shuakova K.

EVOLUTION OF NATIONAL KAZAKH

CLOTHING.....72

Абишева О.Т., Карбозова А.А.

**РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ГОБЕЛЕНА И ОТРАЖЕНИЕ В
КУЛЬТУРЕ В РАЗНЫЕ ВРЕМЕНА**

Abisheva O.T., Karbozova.A.A.

DEVELOPMENT OF TAPESTRY TECHNIQUE AND

REFLECTION ON THE CULTURE OF DIFFERENT

CIVILIZATIONS.....76

С.К. Бейсенбаев, Ф.М. Мамедова, Д.А. Битемір

ИСКУССТВО НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА

S.K. Beisenbayev, M.F. Mamedova, D.A. Bitemir

ART OF INDEPENDENT

KAZAKHSTAN.....88

А.Т. Баймасова, С.Қ. Бейсенбаев

ӘЛЕУМЕТТІК ПЛАКАТ – ГРАФИКАЛЫҚ ӨНЕР ТҮРІ

Baitasova A.T.I, S.K. Beisenbayev

SOCIAL POSTER IS A KIND OF GRAPHIC

ART.....94

Искакова А., Айдар А.

СПЕЦИФИКА ЗАПИСИ СИМФОНИЧЕСКОГО

ОРКЕСТРА(НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА ДЛҢ

ФОРТЕПИАНО № ЗРАХМАНИНОВА)

Iskakova A., Aidar A.

**SPECIFICS OF RECORDING A SYMPHONY
ORCHESTRA(ON THE EXAMPLE OF RACHMANINOFF'S**

<i>Г.Д.Абдуллаева, Ж.Д.Абдуллаева</i> ИНТЕГРАЦИЯ КАК МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ <i>G. D. Abdullayev, Zh. D. Abdullayeva</i> INTEGRATION AS INTERSUBJECT CONNECTIONS	106
<i>Абишева О.Т., Меналова С.М.</i> СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ КАЗАХСТАНА <i>Abisheva O.T., Menalova S.M.</i> CONTEMPORARY ARTISTS OF KAZAKHSTAN	111
<i>Рысымбетов Е.К, Калжан А., Мамутбаев С.</i> КӘСІБИ ТЕАТР ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК ӨНЕР <i>Rysymbetov.E.K, Kalzhan.A., Mamutbayev S.</i> PROFESSIONAL THEATER AND ART	118
<i>Абишева О.Т., Курманакын Е.Н.</i> РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕНОГО ДИЗАЙНА <i>Abisheva O.T., Kuryakyn E. N.</i> DEVELOPMENT OF MODERN DESIGN	124
<i>М.Е.Жангужина, А.К.Асанова</i> МОДИФИКАЦИЯ СЦЕНОГРАФИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В КАЗАХСКОМ КИНО <i>M.E.Zhanguzhinova, A.K.Assanova</i> CHANGES IN NATIONAL COSTUME SET DESIGN IN KAZAKH CINEMATOGRAPHY	131
<i>Тустикбаев Қ.Ж, Жангужина М.Е.</i> ТЕАТР ӨНДІРІСІНІҢ ҰЙЫМДАСТЫРУЫ, ҚҰРЫЛЫМЫ МЕН БАСҚАРУЫ	139
<i>С. Н. Ахметкалиева</i> ТРАДИЦИОННЫЕ КАЗАХСКИЕ СПОРТИВНЫЕ ИГРЫ В ПРОГРАММЕ ЭТНОФЕСТИВАЛЯ	144
<i>Махамбет Данагүл Үсенқызы, Бекболатова Құралай Маратқызы</i> «АВАНГАРД» СТИЛЬІНІҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІНЕ СИПАТТАМА	151
<i>Г.А.Көбей, Абижанова А.Ш</i> ҚАЗАҚ ҚОЛ ӨНЕРІНІҢ ҚҰРАҚ ҚҰРАСТЫРУ КОМПОЗИЦИЯСЫ	156
<i>И.М.Керімбек, А.Ш.Абижанова</i> ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ	160
<i>Ж.М.Алимбаева, Е.Ө. Омарова</i> ЭТНО СТИЛЬДЕГІ ЗАМАНУИ КИІМ ҮЛГІЛЕРІ	164
<i>Е.Ө. Омарова, С.Д. Әскербекова</i> БАЛАЛАРҒА АРНАЛҒАН СӘН ҮЛГІЛЕРІ	169
<i>Накбаева А.Б.</i> ДИЗАЙНЕРЛЕРДІҢ КОСТЮМ ДИЗАЙНДАҒЫ ОЮ ӨРНЕКТЕРІ	173
<i>Шуақова Камшат, Құралай Маратовна</i> ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КИІМДЕРІНІҢ ЭВАЛЮЦИЯСЫ ...180	
<i>Накбаева А. Б.</i> КИІЗБЕН СУРЕТ САЛУ АРҚЫЛЫ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ТАНЫМДАҚ БЕЛСЕНДІЛІГІН АРТТЫРУДЫҢ ТӘСІЛДЕРІ	189

Абишева О.Т., Қалтай Н.Н. АВТОВОКЗАЛ ЗАПАДНЫЙ
СОВМЕЩЕННЫЙ СО СТАНЦИЕЙ МЕТРО В ГОРОДЕ
АЛМАТЫ (НА ПЕРЕСЕЧЕНИИ ПРОСПЕКТА
РАЙЫМБЕК И УЛИЦЫ АШИМОВА)

Abisheva O.T., Kaltay N.N. WESTERN BUS STATION
COMBINED WITH A METRO STATION IN THE CITY
OF ALMATY (AT THE INTERSECTION OF
RAIYUMBЕК AVENUE AND ASHIMOVA
STREET).....196

Абишева О.Т., Матанбек А.С. ФИРМАЛЫҚ СТИЛДІН
ШЫҒУ ТАРИХЫ МЕН ДАМУЫ

Abisheva O.T., Matanbek A.S HISTORY OF THE ORIGIN
AND DEVELOPMENT OF FIRM
STYLE.....201

Жеделов Қ.О, Абай С.А ТҮРКІ ТІЛДЕС
ХАЛЫҚТАРДЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАРЫНЫҢ
ӨЗАРА ҰҚСАСТЫҒЫ

Zhedelov K.O, Abay S.A THE SIMILARITY OF MUSICAL
INSTRUMENTS OF TURKIC-SPEAKING
PEOPLES.....206

Кобжанова С.Ж., Абдуллинова Г.Г НЕПРИЗНАННЫЙ
ГЕНИЙ ПОСТИМПРЕССИОНИЗМА ВИНСЕНТ ВАН
ГОГ

Kobzhanova S. J., Abdullinova G. G THE UNRECOGNIZED
GENIUS OF POST IMPRESSIONISM VINCENT VAN
GOGH.....208

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.....2

18

Ғ. Әуесбай САХНА ПЛАСТИКАСЫ ӨНЕРІНІҢ
ЖЕКЕ ҒЫЛЫМ САЛАСЫ РЕТІНДЕ

ЗЕРТТЕЛІНУІНІҢ МАҢЫЗЫҒЫ.*Auesbay* THE
ESSENCE OF THE STUDY OF THE ART OF STAGE
PLASTICS AS A BRANCH OF
SCIENCE.....217

З. Рахымжан ҚАЗАҚ САХНАСЫНДАҒЫ М.ӘУЕЗОВ
ТРАГЕДИЯЛАРЫНЫҢ ТРАНСФОРМАЦИЯЛАНУЫ
Z.Rahimzhan

TRANSFORMATION OF THE TRAGEDY OF
M.AUEZOV ON THE KAZAKH
STAGE.....224

**Тұрғанбеков Д.М. ФИРМАЛЫҚ СТИЛДІ
ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ**

**D. M. Turganbekov THEORETICAL FOUNDATIONS
FOR THE FORMATION OF A FIRM
STYLE.....228**

УДК 7.049.1

Абишева О.Т.¹, Толеубала Ж.А.²

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

г. Алматы, Казахстан

*²Магистрант 1 курса по специальности «7М02118 – Графический дизайн» КазНПУ им. Абая,
Института*

искусств, культуры и спорта

г. Алматы, Казахстан

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА

Аннотация

Статья рассматривает об особенности ювелирного искусства в каждом регионе, художественный интерес учащихся через использование наглядных пособий, формирование эстетического отношения к реальной жизни и формирование чувства жизни. Методология исследования основана на анализе данных об исторических находках, систематическом анализе и ювелирном искусстве. В ходе исследования оно основывалось на исследованиях отечественных и зарубежных научных и периодических изданий, альбомов, каталогов и творчества художников в музеях, галереях, мастерских. При этом в методической и исследовательской работе исследования использовались следующие общенаучные методологии: историко-сравнительный, этнографический, аналитический и др.

Onal O.T¹, Toleybala Z.A.²

¹Candidate of Pedagogical sciences, associate professor,

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

²Student of master's course in the specialty «7M02118 – Graphic desing»,

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

HISTORY OF DEVELOPMENT KAZAKH JEWELLERY ART

Abstract

The article discusses the features of jewelry in each region, the students' artistic interest through the use of visual aids, the formation of an aesthetic attitude to real life and the formation of a sense of life. The research methodology is based on the analysis of historical finds, systematic analysis and jewelry. In the course of the study, it was based on studies of domestic and foreign scientific and periodicals, albums, catalogs, and the works of artists in museums, galleries, and workshops. At the same time, the following general scientific methodologies were used in the methodological and research work of the research: historical-comparative, ethnographic, analytical, etc.

Абишева О.Т.¹, Толеубала Ж.А.²

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

*²«7М02118 – Графикалық дизайн» мамандығының I курс магистранты Абай атындағы
ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты*

ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРДІҢ ДАМУ ТАРИХЫ

Аңдатпа

Мақалада зергерлік өнердің Қазақстандағы даму тарихына, әр аймақтағы зергерлік өнердің ерекшелігіне, бейнелеу өнері құралдарының көмегімен оқушылардың қызығушылығын арттырып, шынайы өмірге деген эстетикалық көзқарасын тәрбиелеу және өмірлік түйсігін қалыптастыру. Әдіснамалық негіз тарихи-сабақтастық, жүйелі талдау, зергер өнері жайлы мағлұматтарды сараптау ұстанымдарына құрылды. Жұмыс барысында отандық және шетелдік ғылыми зерттеу жұмыстары мен кезеңдік басылымдар, альбомдар, каталогтар және суретшілердің шығармашылықтарын мұражайларда, галереяларда, шеберханаларда зерттеу негізіне сүйенілді. Сонымен әдіснамалық - зерттеу негізі зерттеу жұмысы бойынша мынадай жалпы ғылыми әдіснамалар қолданылды: тарихи-салыстырмалы, этнографиялық, талдау және т.б.

Қазақстанның зергерлік өнері. «Жігітке жеті өнер де аз», «Шебердің қолы ортақ» сынды мақал-мәтелдерді кейінгі ұрпақтарына мирас еткен қазақ халқында өнердің түрі де сан алуан. Солардың бірі-қиындығы «Инемен құдық қазғандай» әрі ісмерлікпен қоса, асқан табандылықты, ыждағаттылықты қажет ететін зергерлік өнері. Бұл-ауқымы жағанан шағын болып көрінгенімен өте нәзік те күрделі өнер. Халықпен бірге жасасып, біте қайнасып, ұрпақтан ұрпаққа мұра болып келе жатқан көненің көзі-үлкен тәрбие мектебі. Зергерлік-жалпы адамзатты, оның ішінде жас жеткіншектерді сұлулық пен әсемдікке, құштарлыққа, талғампаздық пен тазалыққа тәрбиелейтін өнер.

Жалпы зергерліктің түбірі «зер» парсының «алтын» деген сөзінен шыққан. Яғни, зергер сөзі кең мағынасында «алтынмен жұмыс істейтін шебер» деген ұғымды аңғартады. Ендеше зергердің қолынан шыққан бұйымның анау-мынау емес, нағыз «алтынмен апталып, күміспен күптелген» асыл дүниелер екендігінде дау жоқ.

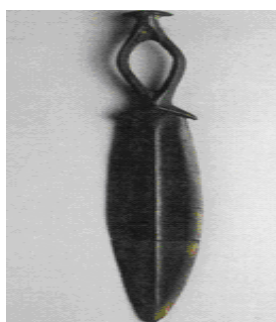
Бұйымдардың басым көпшілігі әйел халқының тұтынуы үшін шығарылатыны тағы белгілі. Алғашқы қауымдық кезеңдердің өзінде-ақ адамзаттар жылтыраққа, көркем затқа еріксіз әуестене бастағаны зерттеулер нәтижесінде жақсы мәлім. Солардың ішінде, әсіресе, әйел затының сәнденуге, әдемі затқа үйір болғанын бүгінгі ғалымдарымыз дәлелдеп отыр.

Олардың мойындарына жануарлардың әр түрлі сүйектері мен өсімдік мүшелерін (дәндерін, жаңғақтарын, бұтақтарын және т.б.) іліп, өздерінше сәндетіп болған. Осындай табиғи әсем заттарға еліктеп, қызығудың нышандары тропикалық аймақтағы артта қалған тайпаларда әлі күнге кездеседі. Уақыт өте келе адамдар табиғи өнімдерді өңдеп, жетілдіріп пайдалануды үйрене бастағаны белгілі. Яғни зергерлік өнердің алғашқы қарапайым қадамдары жасалды. Мысалы, әдемі тастарды, сүйектерді, мүйіздерді, балық, құс, өсімдік мүшелерін нобайға келтіріп, тесіп, өңдеу сияқты әрекеттер бұл өнердің алғашқы қадамдары екені сөзсіз.

Көптеген елдерде адам моншақ, сырға, салпыншақ, білезік тәрізді сәндік бұйымдарды неғұрлым көп тағатын болса, соғұрлым ол бай болып есептеледі. Ал бай саналған әйел әрі сымбатты, әрі сұлу болуы тиіс. Африка, Оңтүстік Азия елдері мен кейбір аралдарда мұндай ұғым осы күнге дейін бар көрінеді. Әйелді білегіне таққан білезіктерінің санына қарай бағалайтын жұрттар да бар.

Тарихымызға көз жүгіртсек қазақ тарихында қоладан істелген заттарды пайдалану мың жылдай уақытқа созылған. Оны тарихта қола дәуірі деп атайды. Қазақстанда қола дәуірінде өмір сүрген тайпалардың қоныс орындары өте көп. Оған Бестөбе, Бөріқазан, Маятас, ботай тағы басқа орындар дәлел. Осы қоныс орындарына археологғалымдар қазба жұмыстарын жүргізгенде түрлі бұйымдар, тас құралдар, ыдыстар зергерлік әшекей бұйымдар, қаружарак және тағы басқа заттар тапқан. Қазба жұмыстары кезінде табылған заттарға қарағанда әйелдер алтын, күміс, қоласияқты металдардан әр түрлі әшекейлермен киімдерін безендірген.

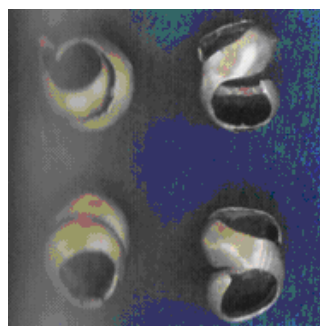
Құлақтарына алтын жалатқан қола сырғалар таққан. Ер кісілердің қаруы садақ, қанжар, пышақ та қоладан жасалған. Қола дәуірінің асыл бұйымы ретінде бізге жеткендердің ішінде мына пышақ пен қанжар да бар:



Қанжар



Пышақ



Оралымды шекелік сақина



Екі ат бейнеленген сырға



Қойшоқтыдан табылған моншақтар тізбесі



Зергерлік бұйымдардың адам өміріндегі маңызы мен пайдасына келетін болсақ... Күмістің зиянды микробтарды өлтіретін қасиеті күшті. Сондықтан әрбір қазақ әйелінің қолындағы жүзік не сақина ол пісірген астың адалдығының куәсінде болған.

Сәндік зергерлік бұйымдардың түрлері. Енді қазақ зергерлері жасап, қазақ әйелдері тұтынған кейбір сәндік бұйымдарға қысқаша сипаттама кеткеніміз абзал болар еді. Өйткені сол арқылы ұлттық зергерлік өнердің өзіндік ерекшеліктері айқындалып қалуы әбден мүмкін.

Былайша қарапайым сияқты көрінгенімен әйел моншағын жасаудың да өзіндік қиындықтары аз емес. Бай адамдардың әйелдері мен қыздары мойынға салатын моншақтар маржан, меруерт тәрізді асыл тастардан, сүйектерден жасалатын моншақтар да болған. Олардың үлкен-кішілігі, пішіні. Түсі біркелкі болуы шарт емес. Үңіліп қарайтын болсақ, «моншақ» сөзінің шығу тегі «мойын шақ» сөзімен тығыз байланысты екенін аңғарамыз. Бірақ қыздар моншақтарды тек мойындарына ғана салып қоймаған. Тақия, сәукеле тәрізді сәнді бас киімдерге де тізіп тағатын болған.

Білезік - әйел адамдардың білегіне салынатын әшекей зат. Білезіктің қандай материалдан жасалғандығына, өрнектерінің түріне қарап, әйелдің байлық деңгейін анықтау қиынға соқпаған. Бұл сәндік бұйымның *алтын білезік, сом білезік, сағат білезік, қос білезік, жұмыр білезік* сияқты түрлері кездеседі. Өзі жалпақ, ал оған шынжыршамен жалғанған бес жүзігі бар білезік – **бес білезік** деп аталады екен. Бұндай қымбат затқа, әрине, екі әйелдің бірінің қолы жете бермейтіні де рас.



Шолпы мен шашбау– негізінен күміс құймалардан жасалып, ортасына түрлі түсті (құлпырма) асыл тастардан көзтана салынып, сәнді оймыштармен, бедерлермен өрнектелетін әшекей. Бойжеткендердің бұрымдарының ұшына тағылатын ол әрі әшекейлік, әсемдік рөл атқарса, әрі шаштың тарқатылуына жол бермей, тазалық пен жинақылықты қамтамасыз етеді.

Жүзік. Қай халықтың да тарихына үңіліп қарасаңыз, олардың өмірінде жүзік пен сақинаның алатын орны ерекше болғанын көресіз. Көптеген елдерде сақина да, жүзік те қасиетті зат ретінде саналған. Басқасын айтпағанда, үлкен өмірге қарай қадам басып, жаңадан некелесіп жатқан жастардың бір-біріне сақина сыйлайтын дәстүрін алайық. Осынау әдемі дәстүрде жай көзге бірден байқала қоймайтын терең мағына бар. Саусаққа салынған сақина жұбайлардың бір-біріне деген адалдығы мен махаббатын, көтерген шаңырақтарының беріктігін білдіреді. Жалпы халықтар тарихындағы сақина мен жүзікке қатысты салт-дәстүрлерге шолу жасап көрсек, олардың үш түрге бөлінетінін байқаймыз.

Сақина мен жүзіктер. Бірінші, сақина мен жүзік ата-бабаның көзі, олардың қалған мұра ретінде ерекше қадірленген. Өйткені адамның туған әке-шешесінен бастап, сонау есте жоқ ескі заманда өмір сүрген ата-бабасынан бері оңай сақталып қалатын отбасылық, әулеттік реликвиялық заттың ең қолайлысы – жүзік пен сақина. Көптеген халақтарда, соның ішінде қазақ арасында «бұл жүзік қай замандардан бері келе жатыр? Өзін кім соғыпты?» деп сұрастыру, жүзіктің тарихына қызығу дәстүрге айналған. Мұраға қалдырудың да тәртібі бар. Өлген кісіден қалатын жүзікті балаларының кез келгені таға салмайды екен.

Екіншіден, сақина да, жүзік те рәміздік мәні болған соң қадірлі. Жас жұбайлардың сақина алмасып тағуы оны көздерінің қарашығындай сақтау да осы символикалық мағынадан шыққан. Екі елдің патшаларының достығын, бір-біріне деген ықыласын білдіретін жағдайларда да араларында жүзік жүрген. Тіптен жүзікті сыйлау, тарту ету арқылы екі ел арасындағы шиеліністі мәселені бәсеңдетуге болады деген түсінік те жоқ емес.

Үшіншіден, жүзік төңірегінде әр түрлі-ырым жоралғылар да әр елде кең орын алған.

мысалы, ертедегі Грекияда қайтыс болған адамды жер қойнына берер кезде ағайындарының бірі оның үсті басын тексеретін болған. Ол кездегі ұғым бойынша



сүйекпен бірге қабірге жүзік, сақина, тағы түсіп кетпеуге тиіс екен. Олай болса, қымбат заттар о дүниеде адам жанын қинайды, олардың тасасына жын-шайтандар жасырынып, марқұмды азапқа салады деген түсінік орын алған.

басқа қымбат бұйымдар

Ал, енді неке сақинасы қандай болуы керек дегенге келсек, басты шарт оның дөңгелек әрі ешқандай өрнексіз, бедерсіз, жұп-жұмыр болуға тиіс екендігі. Бұл жаңа үйленген жас жұбайлардың ешқандай кедергісіз тегіс болсын, олардың бақыттары да осы сақина секілді шексіз таусылмаса екен деген ырымынан туындаған көрінеді.

Сырға. Қазақ әйелдеріне арналған көркемдік бұйымның тағы бір түрі – сырға. Сырғаны көбінесе бойжеткен қыздар құлаққа тағады. Сондықтан сырғалар әсем де жеңіл жасалады.

Сырғаның ай, айшықты, тұмарқозалы, салпыншақты, тасалтын, күмісті, қоңыраулы, күмбезді т.б. түрлері болған.

Тұмарша – мойынға тағып жүретін әшекейдің бірі. Оны шебер зергерлер күмістен не бұрыштап, не жұмыр түтікше тәріздендіріп жасайды және мойынға іліп жүретін әсем шынжыр бау тағады. Бұлардың іші қуыс болады, онда дұға сақталады.

Ер-тоқым – салт атқа мініп жүруге лайықталған жабдықтардың бір түрі. Ер-тоқымды көне заман көшпелілерінің дамытқан өнер туындысының бірі деуге болады. Өйткені көшпелі тұрмыс, жорық, шабуыл- ат үстіндегі қимылдың барлығы ер-тоқым, тұрман-жабдықтарын тамаша толықтырған. Бұл жабдықтар екі жаққа да (атқа да, адамға да) қолайлылық тудыру мақсатында жасалған. Әсіресе, атқа жайлы болу жағы басты шарт болған. Қазақ халқы осы тұрғыдан, «Алтында ерің атқа тисе, алтынын ал да отқа жақ», – деп, тұжырады. Соңғы кездегі қалыптасқан атаулар- қалмақ ер, қырғыз ер, қазақ ер, орыс ер. Ал, біздің айтайық деп отырғанымыз-қазақ ері. Қазақ ері негізгі қаңқасының жасалуы жағынан-ойма ер, құранды ер, ақбас ер, ашамаң болып бөлінеді. Жабдықталуы жағынан қыз-келіншек ері, еркек ері деп жіктеледі.



Белдік – теріден жасалған қымбат материалдардан, мақпалдан, жібек немесе жүннен жасалған арнайы мерекелік киімге арналған ұлттық қазақ костюмінің дәстүрлі элементі. Белдік одан да бай болып көрінуі үшін қымбат тастар материалдарынан, сүйек элементтерінен, жануарлар келбетін әшекейлейтін өрнектермен безендірген.

Әйелдердің белдіктері жалпақтау, жауынгерлердікіндей емес, көбінесе асыл тастармен, көгілдір ақық, қызғылт сары түсті асыл тас, нефрит тастармен безендірілген.

Еңбек тәрбиесінің мақсаты мен міндеттері халықтың ғасырлар бойы жинақталған еңбек тәжірибесінен туындайды. Оларда өткендегімен сабақтастықта байланысып, қалыптасқан еңбек дәстүрлері көрініс табады. Халық еңбек тәрбиесінің мақсатын анықтауда адамзат тіршілігінің басты шарты еңбек болып саналады деген ұғымдық түсінікті тірек ете отырып, еңбек тәрбиесінің негізгі мақсаты – балаларды еңбекке, қоғамдағы өмірге, еңбексүйгіштікке тәрбиелеу деп есептейді.

Қазақ халқының балалар мен жастардың еңбек тәрбиесіне аса мән бергенін, тұлғалық қасиеттерді дамытуда еңбек түрлерінің мүмкіндіктерін орынды пайдаланғанын көрсетеді. Ғасырлар бойы елеп-екшеліп, толықтырылып, жетілдіріліп отырған халықтың еңбек тәрбиесі саласындағы тәжірибесінің бүгін де берері мол.



Қазақстанда зергерлік өнердің ерекшелігіне, оқушылардың қызығушылығын арттырып, шынайы өмірге деген эстетикалық көзқарасын тәрбиелеу және өмірлік түйсігін қалыптастыру. Ата-бабамыздан келе жатқан асыл мұраны сақтау мақсатында сәндік зергерлік бұйымдарды мерекелерде, жиын тойларда қыз келіншектер жиі тағып жүрсе. Ол үшін сауда орындарында жалпы халықтың сатып алуына ыңғайлы, қолжетімді баға болса екен деп ойлаймыз.

Әшекейлерді тек мерекелерде тақсақ та, бұйымдарды күнделікті ұстауға болатындығын айтқымыз да, насихаттағымыз да келеді. Қорыта айтқанда, қазір өте қарқынды дамып отырған Қазақстанда жасалатын өнімдер ішінде осы заттар мен бұйымдар болса екен дейміз!!!

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Тоқтыбаева Ж.Ж. Қазақстанның зергерлік әшекейлері. Алматы, «Өнер» 1985, 5-11 беттер
2. Ө. Жәнібеков. Жол айырықта. Алматы «Рауан», 1995, 120 б.
3. Маданов. «Қазақ мәдениетінің тарихы», Алматы, «Қаржы-Қаражат», 1998, 15-16, 30, 252 б.
4. Қазақ өнері. «Энциклопедия». «Білім» редакциялық баспа орталығы Алматы, 2002, 238,556,630 б
5. Қазақстан әйелдері. №3/2005 тамыз, 19 бет
6. Әсемдікке құштарлық академиясы. «Рост», Алматы, 2001, 5-15 б.
7. Өмірбекова М.Ш.. қазақ халқының дәстүрлі өнері. Алматыкітап, 2004, 3-17, 60-65 б.
8. Өстеміров К.О., Сыздықов О, Технология. 8 сынып, Мектеп баспасы, 2004, 133-146 б.
9. Шаңырақ. Энциклопедия, Алматы,1990, 33-34,49 б.
10. Қазақстанның көне алтыны. Алматы, Өнер, 1983, 5, 19, 46, 158, 159, 178, 202, 206 б.
11. Өзбекәлі Ж., Нұсқабайұлы Ж., Ежелгі Орырар. Алматы, «Рауан», 1997, 7-39 б.
12. С.Ұзақбаева Қазақ халық педагогикасы Алматы. 2013 «Глобус»
13. Абишева О. Т. Жақандану үрдістерінің аймақтағы көркем өнер білім берудің әскрі.Серия Художественное образование. №2 (55), 2018, С.6-7.

ӘОҚ 378.02:37.035.3

А.А. Курманбаев¹, Б.Нұрмолда², М.Д.Әбділдаев³

¹педагогика ғылымдарының кандидаты, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті. Талдықорған қ, Қазақстан

² «БМ012000-Кәсіптік оқыту» мамандығының 2-курс магистрі, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті. Талдықорған қ, Қазақстан

³ «БМ012000-Кәсіптік оқыту» мамандығының 2-курс магистрі, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті. Талдықорған қ, Қазақстан

БОЛАШАҚ ҚӘСІПТІК ОҚЫТУ ҰСТАЗДАРЫНЫҢ КӘСІБИ ДАЙЫНДЫҒЫН САПАЛЫ ЖЕТІЛДІРУ МӘСЕЛЕСІ

Аңдатпа

Бұл мақалада, кәсіптік білім саласы бойынша даярланатын мұғалімдердің білім мазмұны жаңа психологиялық және педагогикалық ғылымдардың жетістіктері негізінде және жаңашыл мұғалімдердің алдыңғы қатарлы тәжірибесі мен қазіргі заманғы техника мен технология өндірісінің негізінде құрылуы керектігі мәлімделді. Себебі, арнайы пән оқытушысы мен технология пәні мұғалімдерінің сабақ барысында тәжірибелік жұмыспен өндірістік жұмысты жақсы байланыстыра білуі тиіс екендігі айқындалды.

Нарықтық қатынас жағдайында болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының кәсіби - технологиялық біліктілік пен дағдыларын жүйесін қалыптастырудың қажеттілігі дәлелденді және негізделді.

Тірек сөздер: кәсіптік білім, шеберлік, өндіріс, кәсіптік-технологиялық,біліктілік, дағды, әдістеме, тәжірибе, ғылыми-техникалық, технология.

А. А. Курманбаев¹, Б. Нурмолда², М. Д. Абдилдаев³

¹ кандидат педагогических наук, Жетісуский государственный университет

им.И. Жансугурова. г. Талдыкорган, Казахстан

*² магистр 2 курса специальности 6M012000- «профессиональное обучение»,
Жетысуский государственный университет им.И. Жансугурова. г. Талдыкорган, Казахстан*

*³ магистр 2 курса специальности 6M012000- «профессиональное обучение»,
Жетысуский государственный университет им.И. Жансугурова. г. Талдыкорган, Казахстан*

СОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ БУДУЩИХ УЧИТЕЛЕЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБУЧЕНИЯ

Аннотация

В данной статье было заявлено, что содержание образования учителей, готовящихся в области профессионального образования, должно быть построено на основе достижений новых психологических и педагогических наук, а также на основе передового опыта учителей-новаторов, производства современной техники и технологий. В связи с тем, что преподаватель спецдисциплин и учитель технологии в ходе занятий должны хорошо увязывать производственную процесс с практической работой.

В условиях рыночных отношений была доказана и обоснована необходимость формирования системы профессионально - технологических умений и навыков будущих учителей профессионального обучения.

Ключевые слова: профессиональное образование, мастерство, производство, профессионально-технологическая, квалификация, навыки, методика, опыт, научно-техническая, технология.

A. A. Kurmanbayev¹, S. Narmada², M. D. Abdildaev³

*¹ candidate of pedagogical Sciences, Zhetysu state University they.After I. Zhansugurov.
Taldykorgan, Kazakhstan*

*² master 2 courses specialty 6M012000 - "vocational training", Zhetysu state University.After
I. Zhansugurov. Taldykorgan, Kazakhstan*

*³ master 2 courses specialty 6M012000 - "vocational training", Zhetysu state University.After
I. Zhansugurov. Taldykorgan, Kazakhstan*

IMPROVING THE DIDACTIC TRAINING OF FUTURE TEACHERS OF VOCATIONAL TRAINING

Abstract

In this article it was stated that the content of education of teachers preparing in the field of vocational education should be built on the basis of the achievements of new psychological and pedagogical Sciences, as well as on the basis of the best practices of teachers-innovators, production of modern equipment and technologies. Due to the fact that the teacher of special disciplines and technology teacher in the classroom should be well linked to the production process of practical work.

In the conditions of market relations the necessity of formation of system of professional and technological abilities and skills of future teachers of professional training was proved and proved.

Key words: professional education, skill, production, professional and technological, qualification, skills, methodology, experience, scientific and technical, technology.

Кәсіптік білім саласы бойынша даярланатын мұғалімдердің білім мазмұны жаңа психологиялық және педагогикалық ғылымдардың жетістіктері негізінде және жаңашыл

мұғалімдердің алдыңғы қатарлы тәжірибесі мен қазіргі заманғы техника мен технология өндірісінің негізінде құрылуы керек. Себебі, арнайы пән оқытушысы сабақ барысында тәжірибелік жұмыспен өндірістік жұмысты жақсы байланыстыра білуі тиіс. Кәсіптік білім болашақ мұғалімдерді өмірге үлкен шеберлік, білімділік, және де келешекте маңызы зор екені белгілі. Сондықтан арнайы пән оқытушысы өзінің жұмыс орнында еңбегін дұрыс жоспарлауды, оқушылардың белсенділігін арттыруды, нұсқау карталарын дұрыс пайдалануды, қауіпсіздік ережесін және тазалық сақтауды т.с.с жетік білуі тиіс. Жоғарыда көтерілген мәселерді шешу, орта және кәсіптік колледж оқытушыларының құзырында [1,27 б].

Зерттеу жұмысының көкейтестілігі: Адамзаттың ХХІ ғасырдағы аяқ басуы қоғамдық өндіріс аясындағы сапалы өзгерістерден көрінеді. Өткен ғасырдың екінші жартысындағы техникалық революция технологиялық революцияға ұласты. Нақ осындай күрделі жағдайда білім беру жүйесінің қалыптасуына жаңа технологияға сәйкес өндіріс құралдарының жасалуына орай кәсіптік білім беруді түгелдей өзгерту қажет. Болашақ мамандарды техникалық қана емес, технологиялық категориялармен ойлауға үйретуіміз керек. Өйткені технологиялық білімділік адам мәдениетінің маңызды өлшемі болып табылады. Мұның өзі экономиканың барлық салаларын дамытуда қайта өркендеумен қамтамасыз ететін қабілетті жас мамандарға мұқтаж қазіргі Қазақстан үшін өте маңызды [2,56 б].

Ғылыми әдебиеттерді талдай отырып, кәсіби бағыттағы проблемалары ғылыми класиктердің зерттеулерінен тыс қалған жоқ. Бұған мына педагог класиктердің еңбектері дәлел, Я.А. Коменский, Г.И. Песталоцци, К.Д. Ушинский және т.б.;

- жоғары педагогикалық салада болашақ мұғалім дайындығын (С.И. Архангельский, Ф.Н. Гोनоблин, П.Р. Атутов, С.Б. Батышев, М.Н. Скаткин, В.А. Слостенин, О.А. Абдуллина, Д.Л. Тхоржевский, Н.Д. Хмель және т.б.); ғылыми еңбектерінде қарастырды

- оқу барысында біліктілік пен дағдыны ғылыми заңдылық түрде қарастырғандар (Л.С. Выготский, М.А. Данилов, А.Н. Леонтьев, К.К. Платонов және т.б.);

- болашақ мұғалімдерін кәсіби дайындығын сапалы жетілдіру мәселесін ғылыми еңбектерінде қарастырғандар (К.А. Дүйсенбаев, В. В. Егоров, М.Ж. Қозыбақов, Б.К. Момынбаев, В.Д. Симоненко, А.П. Сейтешев және т.б.);

- политехникалық бағытта болашақ кәсіби оқытушылардың дайындығын қарастырған (Ю.К. Васильев және т.б.);

- болашақ кәсіби оқытушылардың тарихи түрде дайындық жүйесін қарастырған (У. Н. Нишаналиев және т.б.);

- кәсіби оқытушылардың маман болып қалыптасуын (В.М. Казакевич, В.Д. Симоненко, Ю.Л. Хатунцев және т.б.), еңбектерінде қарастыруда.

- жалпы еңбек біліктілік пен дағды политехникалық кәсіби тұрғыда (К.К. Кенжеғалиев, А.А. Курманбаев, О.А. Нурманов, Ж.А. Асқарова, А.Ш. Оралбекова және т.б.), ғылыми еңбектерінде қарастыруда.

- жалпытехнологиялық темір өндеуді оқушыларды баулу мәселесін (К.В. Азибаева, Д.В. Черниловский және т.б.), еңбектерінде орын алған .

В.М. Казакевичтің басқаруымен қазіргі тұрғыда жалпы орта білім институты Ресей білім академиясында «Технология» зертханасы жұмыс істеуде.

Ғылыми әдебиет және кәсіптік бағыт бойынша ғалымдардың еңбектерін талдау барысында, болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының дидактикалық тұрғыда дайындық мәселесін әлде де жетілдіру жолын қарастыру қажет.

Осы тұрғыда көкейкесті мәселеге байланысты біздің зерттеу тақырыбымыз «Болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының кәсіби дайындығын сапалы жетілдіру мәселесі» таңдауымыз осыдан:

Зерттеудің мақсаты кәсіптік оқыту ұстаздарының бойында кәсіптік-технологиялық біліктілік пен дағдыны қалыптастырудың теориялық негіздемесі мен әдістемесін жасау және тәжірибеде тексеру.

Зерттеу міндеттері:

1. Қазіргі ғылыми-техникалық прогрестің даму тенденцияларын болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының технологиялық дайындығына әсерін айқындау.

2. "Технология", "Жалпы технологиялық біліктілік пен дағдылар", "Кәсіби-технологиялық біліктілік пен дағдылар" ұғымдарының мәнін нақтылау.

3. Болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының кәсіби-технологиялық біліктілік пен дағдыларды қалыптастыру үлгісі мен мазмұнын негіздеу.

4. Педагогикалық процесінде болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының бойында кәсіби – технологиялық біліктілік пен дағдыларды қалыптастыру әдістемесін жетілдіру.

Жоғарыда баяндалған мәселелердің теориялық және практикалық нәтижесінде мынандай қорытындылар жасауға болады.

Зерттеу жұмыстың бірінші кезеңі қазіргі кезеңдегі кәсіптік білім беру мазмұнын қарастыра отырып келесі мәселеге тоқтауға болады.

Орта кәсіптік колледждерде кәсіби білім беру дегеніміз инженер-педагогикалық ұжым мен оқушылардың бірлескен іс-әрекеті, олардың теориялық білім негіздерін, тәжірибелік қабілеттері мен кәсіби дағдыларын қалыптастыру. Сонымен қатар белгілі бір кәсіп саласы талап етіп отырған біліктіліктер деңгейін қалыптастыру [3, 234 б].

5B012000-Кәсіптік оқыту мамандығы бойынша студенттеріне элективтік курс «Кәсіптік оқыту әдістемесі» пәні оқылады. Бұл курстың мақсаты - білімгерлерді болашақ педагогикалық қызметке дайындаудың әдістемелік негізін қалау, қажетті білім, іскерлік және дағдысын қалыптастыру [4, 85 б].

Зерттеу жұмыстың екінші кезеңі, кәсіптік білімге оқыту әдістемесі кең түрде қарастырылды, бұл жерде кәсіби оқыту принциптері оларды жүзеге асыру ерекшеліктері, ол мына қағидалар:

Кәсіптік оқу орындарының, оқу үрдісінде қолданылып жүрген жалпы дидактикалық қағидалар мыналар: оқытудың ғылымилығы мен қол жетімдігі, оқытудың көрнекілігі және ғылыми-техникалық ойлаудың дамуы, кәсіптік оқыту ұстаздарының басшылығы негізінде білімгерлердің саналы шығармашылық әрекеті, оқытудың жүйелілігі мен бірізділігі, жеке тұлғалық ерекшеліктерін есепке алу, теорияның ғылыммен, тәжірибемен және өндіріспен байланысы, білім, білік және дағдының берік орнығуы. Осы жалпы қағидаларды қарастыра келіп арнайы қағидалар зерттеу жұмысымызда кеңінен орын алды.

Жалпы техникалық пәндерді игеруде кәсіби бағыттау қағидасы, оқу материалдарын игеруде технологиялық бірізділік қағидасы, кәсіби жұмылдыру қағидасы, кәсіби оқытудың модульдік қағидаларына мән берілді [5, 234 б].

Кәсіби оқыту әдістері де кеңінен қарастырылды. Әдіс - білім беру, тәрбиелеу және дамыту барысында белгіленген мақсатқа жетуді қамтамасыз етуге, ғылымда зерттеуді жүзеге асыруға көмектесетін тәсіл, алға қойған міндеттерді шешу үшін ұйымдастырылған адамдардың ұжымдардың іс-әрекетінің бір жолы. [6, 37-39 б].

Оқыту әдістері деп оқу-тәрбие мақсаттарына жетуге бағытталған мұғалім мен оқушылардың өзара байланысты іс-әрекеттерінің тәсілдері.

Кәсіби оқытуды ұйымдастыру формалары зерттеу жұмыста орын алды. Кәсіби оқытуды ұйымдастыру деп оқытушымен білімгер арасындағы, сабақ кезінде, топқа бөлінгенде не жұмыс орны мен өндіріс орнында оқыту кезінде жүргізілетін іс-шараларды айтады. Зерттеуде сабақтың түрлері және оның дидактикалық құрылымы мен, кәсіптік білім саласындағы педагогикалық технологиялар орын алды [7, 63 б].

Зерттеу жұмыстың үшінші кезеңі, кәсіптік оқыту үрдісі жоспарлау мен нормалау мәселесін кең түрде қарастырылуы бекер емес, себебі оқу процесі практикалық болып саналады, мамандық игеру барысында. Осыған байланысты, кәсіптік оқыту ұстаздарының сабақтарын жоспарлау, оның сабаққа дайындалу жұмыстарының ерекшеліктері орын алған, және де оқу жылына дайындық процессін жоспарлау зерттеуде кең орын алған.

Оқу процесін жоспарлауда, негізгі дидактикалық міндеттерді шешеді. Оқу процесін материал және инструменттермен, жабдықтармен қамтамасыз ету. Шеберхананың жұмыстарын еңбек нысандарына байланысты жоспарлау кезде бір - бірімен ұштастыру мәселесін тыс қалдырмау. Тоқсан, жарты жылдық, жылдық қорытынды бойынша оқу бағдарламасының орындалуын қамтамасыз ету. Тәжірибелік жұмыстарды нормалау мен оқу жұмыстардың тізімін құру. Білімгерлердің іскерліктері мен дағдыларын бақылау, бағалау және есепке алу. Жалпы зерттеуде жоспарлау мен нормалау мәселесі оқу процесінде алар орнының ерекшеліктері жарияланды.

Зерттеу жұмыстың төртінші кезеңі, қазіргі нарық заманында болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының дидактикалық дайындығы қандай болу керек мәселесі орын алды. Кәсіптік оқыту ұстаздарының зертханалық жұмыстарының дидактикалық функциялары қарастырылды.

Зертханалық жұмыс дидактикалық қағидалардың бірі - теорияны тәжірибемен біріктіру қағидасы қамтамасыз етуі, жұмыстардың тәжірибелік, ой қабілетін, профессионалдық сенімділік дамытудың маңызы зор.

Кәсіби пәндердің оқытудың әдістемелік негіздері зертханалық-тәжірибелік жұмыстары (№1-10жұмыс) үлгісі берілді. Атап айтатын болсақ арнайы пәндер бағдарламасының талдауы және әдістемелік оқулық әдебиеттік зерттеу. Шеберхана жұмыстарын ұйымдастыруымен және жабдығымен танысу.Бағдарлама бойынша, мұғалімнің жұмысы және күнтізбелік-тақырыптық жоспарын құру жолдары қарастырылды. Оқу тәрбиелік міндеттерін және сабақ мақсаттарын анықтау, кіріспе, ағымдағы және қорытынды нұсқаулардың мазмұнын өңдеуден өткізуінің әдісі, сабақ өткізудің оптималдық әдісін іріктеу мәселелері де қарастырылды.

Мұғалімнің сабаққа дайындалуы, ағымдағы сабақты жоспарлау, сабақтың жоспар-конспектісін құру, бұйым, бөлшектер және олардың элементтерінің технологиялық және нұсқау картасын құрастыру әдістемесі, сабақтың талдауын және жоспар-конспект орындау әдістемесінақты көрсетілді [8, 234 б].

Қазіргі болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының дидактикалық дайындығы қандай болу керек мәселесі шешімі зерттеуде орын алды.

Зерттеудің ғылыми, теориялық және тәжірибелік маңыздылығы.

Нарықтық қатынас жағдайында болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының кәсіби- технологиялық біліктілік пен дағдыларын жүйесін қалыптастырудың қажеттілігі дәлелденді және негізделді. Педагогикалық процесінде болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарының зертханалық-тәжірибе жұмыс арқылы кәсіби-технологиялық біліктілігі мен дағдыларын қалыптастыру әдістемесі негізделді.

Зерттеу жұмыс болашақ кәсіптік оқыту ұстаздарын дайындауда және педагогикалық мамандықтар бойынша оқытын білімгерлер үшін аса қажет. Теориялық қорытындыларды, тәжірибелік ұсыныстарды кәсіби педагогикалық кадрларды дайындау жүйесінде пайдалануға болады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

- 1.Верещагина Н.О., Гладкая И.В., Глубокова Е.Н. Развитие компетентности будущего педагога в образовательном процессе современного вуза и др.:Практико-ориентированная монография. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2016. – С. 21-23*
- 2. Абазовик Е.В. Особенности профессиональных стандартов подготовки учителей в Англии / Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург katty.abazovik@mail.ru*
- 3.Васильев И.Б. Профессиональная педагогика: конспект лекций для студентов инженерно-педагогических специальностей. В 2-х частях. - Харьков, 2003. - 4.2. - 175 с.*
- 4. Профессиональная педагогика:/Под ред.К.Устемирова.-Алматы,2005. -432 с.*
- 5. Устеміров К. Кәсіптік оқыту әдістемесі-Алматы. РадиАл. 2006 жыл. 240 бет.*

6.Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011-2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасы. 07.12.2010 ж., ҚР Президентінің № 1118 Жарлығы. – Астана.

7.Өстеміров К., А.Айтбаева. Қазіргі білім беру технологиялары. - Алматы, АГТУ баспасы. 2006 ж. 108 бет.

8.Профессиональная педагогика: Учебник для студентов, обучающихся по педагогическим специальностям- М.: Ассоциация «Профессиональное образование», 1997. - 512 с.

ӘОҚ 378.02:37.035.3

А.А. Курманбаев¹, М.Б. Мухашева², А.Кунбосын³

¹педагогика ғылымдарының кандидаты, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті. Талдықорған қ, Қазақстан

² оқытушы, магистр, І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті. Талдықорған қ, Қазақстан

³ оқытушы, магистр І.Жансүгіров атындағы Жетісу мемлекеттік университеті. Талдықорған қ, Қазақстан

ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ ҚОЛӨНЕРІН ОҚЫТУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ ЖӘНЕ ТӘЖІРИБЕЛІК НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада, мектепоқушыларын көркем еңбек сабағында халықтық педагогика негізінде тәрбиелеу, туған халқына деген құрмет пен мақтаныш сезімін ұялатып, ұлттық рухты сіңіру, салт-дәстүрін меңгерту жолдары қарастырылады. Қолөнер бұйымдарын жасаудың әдістемелік-теориялық негіздері мен тәсілдері жалпы білім беретін мектептерде, көркем еңбек сабақтарына ұсынылады. Қазақ ұлттық қолөнерінің мазмұнын, ерекшеліктерін, тәлім-тәрбиелік мүмкіндіктерін айқындау мен оларды оқушылардың жасаған бұйымдарына даярлаудың педагогикалық шарттарын анықтау және сол бойынша ғылыми-әдістемелік нұсқаулар әзірлеу. Қазақтың дәстүрлі қолөнері негізінде оқушылардың практикалық шығармашылық іс-әрекеттерде, ғылыми тұрғыда жетілдіру қажеттілігімен және дәстүрлі өнердің негізінде оқушылардың іскерлік талғамын қалыптастыру процесінің тиімділігін қамтамасыздандыратын педагогикалық шарттарды жасаумен айқындалды.

Тірек сөздер: ұлттық тәрбие, тіл, дәстүр, мәдениет, ұлттық бұйым, тұрмыстық бұйым, қастерлеу, дәріптеу, қолөнер, жаңа технология, зерттеу

А.А. Курманбаев¹, М.Б. Мухашева², А.Кунбосын³

¹ кандидат педагогических наук, Жетысуский государственный университет им. И. Жансугурова. г. Талдықорған, Казахстан

² преподаватель, магистр, Жетысуский государственный университет им. И. Жансугурова. г. Талдықорған, Казахстан

³ преподаватель, магистр Жетысуский государственный университет им. И. Жансугурова. г. Талдықорған, Казахстан

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ТРАДИЦИОННЫХ КАЗАХСКИХ РЕМЕСЕЛ

Аннотация

В данной статье рассматриваются пути воспитания школьников на уроках художественного труда к основам народной педагогики, привития чувства гордости и уважения к родному народу, привития национального духа, овладения обычаями и традициями. Предусматривает теоретико-методические основы и способы изготовления национальных изделий на занятиях художественным трудом в общеобразовательных школах.. Определение содержания, воспитательных возможностей казахского национального ремесла .и определение педагогических условий учащихся и разработка научно-методических указаний по ним. На основе традиционных казахских ремесел заключается в создании педагогических условий, обеспечивающих эффективность процесса формирования у учащихся творческой деятельности.

Ключевые слова: национальное воспитание, язык, традиции, культура, национальные изделия, предметы быта, почитание, популяризация, ремесла, новые технологии, исследования

А. А. Kurmanbayev ¹, М. В. Mukhasheva², А. Kunbosyn ³

¹ *candidate of pedagogical Sciences, Zhetysu state University. After I. Zhansugurov. Taldykorgan, Kazakhstan*

² *teacher, master, Zhetysu state University. After I. Zhansugurov. Taldykorgan, Kazakhstan*

³ *teacher, master Zhetysu state University. After I. Zhansugurov. Taldykorgan, Kazakhstan*

THEORETICAL AND PRACTICAL BASES OF TEACHING TRADITIONAL KAZAKH CRAFTS

Abstract

This article discusses the ways of educating students at the lessons of artistic work to the basics of folk pedagogy, instilling a sense of pride and respect for the native people, instilling the national spirit, mastering customs and traditions. Provides theoretical and methodological foundations and methods of making national products in the classroom art work in secondary schools.. Determination of the content, educational opportunities of the Kazakh national craft .and the definition of pedagogical conditions of students and the development of scientific and methodological guidelines for them. On the basis of traditional Kazakh crafts is to create pedagogical conditions that ensure the effectiveness of the process of formation of business taste of students on the basis of traditional art and the need for scientific improvement, practical creative activity of students.

Keywords: national education, language, traditions, culture, national products, household items, veneration, popularization, crafts, new technologies, research

Тәуелсіз Қазақстан мемлекетінің қазіргі даму кезеңіндегі қоғамның түрлі сфераларының құрылуы мен тұлғаның белсенділігінің жоғарлауы арасында байланыс айқындала түсуде. Осыған байланысты оқушыларды оқыту мен тәрбиелеу, оны тиімді басқару және дамыту, әдістемелік ұйымдастырушылық және моральдік – психологиялық тұрғыдан қамтамасыз ету күрделі педагогикалық мәселе ғана емес, маңызды әлеуметтік міндет болып табылады өйткені оқу, тәрбие жүйесіндегі әртүрлі бағыттар кейде бір-бірімен қайшы келіп қалып жүр. Соның ішінде ұлттық ерекшелік ескеріле бермейтіні анықталды.

Тарихқа зер салып қарасақ, ағарту ісінің түрлі даму кезеңдерінде педагогикалық ой-пікір үнемі халықтық педагогикаға жүгініп отырғанын байқаймыз. Қазіргі оқу тәрбиесінде дағдарыстан шығу жолында біз осы халықтық педагогикадан іздегеніміз абзал [1,14 -б.].

Еліміздің егемендікке ие болып, Қазақстан өз алдына мемлекет мәртебесіне жетіп бүгін әлемге, жер жүзіне өзінің елдігін, саясатын танытатын шаққа жетіп отыр. Елімізді танытып, оны жетілдіріп, дамытатын жас ұрпақ. Сондықтан да, егеменді еліміздің болашағы жас

жеткіншектен білім дәрежесінің тереңдігімен өлшенеді. Халық педагогикасы бұл – ұлттық қазына кең өріс. Қазақтың ұлттық қолданбалы қолөнеріндегі мәдени мұралардың тәрбиелік көз, оқушыларды шығармашылыққа тәрбиелеудің қажеттілігін қалыптастырады.

Біздің жалпы білім беретін мектептеріміздің ұлттық тәрбие берудегі негізгі міндеттерінің бірі - оқушылардың санасына туған халқына деген құрмет пен мақтаныш сезімін ұялатып, ұлттық рухты сіңіру, сондай-ақ тілі мен әдебиетін, тарихы мен өнерін қастерлеп, салт-дәстүрін меңгерту болып табылады.

Мектепте көркем еңбек сабақтарында оқушыларды еңбекке үйретуді ұлттық қолөнер негізінде жетілдіруде О.С.Сатқановтың ғылыми еңбегін ерекше атап өтуге болады

К.К.Болатбаев кандидаттық зерттеуінде бейнелеу өнері сабақтарында сәндік-қолданбалы өнерді пайдалану әдістемесін ұсынады.Сәндік-қолданбалы өнердің оқушылар тәрбиесінде алатын орны зор.

Көрнекті ғалым С.А.Ұзақбаева сәндік-қолданбалы өнердің балалар мен жастарға эстетикалық тәрбие берудегі мүмкіндіктерін көрсете отырып, оларды қазіргі мектептердегі эстетикалық тәрбие ісінде пайдаланудың ұйымдастыру-әдістемелік шартты формаларын береді .

Біздің зерттеу саламызға қатысы бар С.А.Жолдасбекованың «Оқушыларды сәндік-қолданбалы өнер арқылы эстетикалық қызығушылығын қалыптастыру» атты зерттеуінде оқушыларға эстетикалық қызығушылығын қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық мәні, балалардың эстетикалық қызығушылығын қалыптастырудағы қазақ халқының сәндік-қолданбалы өнерінің ерекшеліктері мен оның педагогикалық мүмкіндіктері қарастырылып, ұлттық сәндік-қолданбалы өнерге үйрету бағдарламасының мазмұны берілді.

Көркем еңбек пәні- қазіргі нарықтық экономика жағдайында ең күрделі, маңызды сабақтардың бірі болғандықтан, оқушыларды еңбекке, оның ішінде ата кәсіп іскерлігіне баулуға, белсенділікке, шығармашылық қасиеттерін арттыруға, жан-жақты тәрбиелеу болып табылады [2,27 -б.]..

Көркем еңбек пәні бойынша іскерлік білім беру мазмұныәдіс-тәсілдері, әдістемесіне және оқу-тәрбие процесін жетілдіру мәселелері К.Дүйсенбаев, Н. Адамкулов, М.Қозыбақов, Қ. Ералин, Е.С. Асылханов, Ү. Ш. Ибрагимов және т.б. зерттеушілердің еңбектерінде қарастырылды. Қазақ халқының сәндік - қолданбалы өнері арқылы тәлім-тәрбие беру де зерттеушілердің назарынан тыс қалған жоқ. Еңбекке баулу О.С.Сатқанов, эстетикалық тәрбие беру А.О.Қамақов, Ж.Балкенов; эстетикалық қызығушылығын С.Жолдасбекова, іскерлік талғамын, іскерлік қабылдауын қалыптастыру Ф.Ы.Жұмабекова, Қ.О.Жеделов, танымдық белсенділігін дамыту Т.М.Қоқымбаева..

Қазақтың ұлттық қол өнерінің тәрбиелік мүмкіндіктері Қ.Әмірғазин, Б.Әлмұқамбетов, Н.Адамқұлов, Ж.Балкенов, Ә.Қамақов, О.Сатқанов, С.Жолдасбекова, т.б. оларды педагогикалық университеттердің кәсіптік оқыту студенттерін кәсіптік шеберлікке баулуда пайдалану мәселелері Е. Асылханов, К. Болатбаев, Қ.Ералин, К.Ижанов, Ү.Ибрагимов, т.б. педагогика ғылымы саласындағы зерттеу еңбектерінде де орын алған [3,54 -б.]..

Ү.М.Әбдіғапбарованың «Оқушыларды тәрбиелеуде қазақ ұлттық ою-өрнек өнерін пайдалануға студенттерді даярлау» атты кандидаттық зерттеуіне ою-өрнек түрлерінің оқушылар тәрбиесіндегі педагогикалық мүмкіндіктеріне мазмұнды сипаттама беріледі, оларды мектептің оқу-тәрбие ісінде пайдалану бойынша болашақ ұстаздарға ұсыныстар жасалады.

Сонымен жоғарыда келтірілген деректердің бәрі қазақ этнопедагогикасы, оның ішінде сәндік-қолданбалы өнер материалдарын оқу тәрбие ісінде пайдалану мәселесі бойынша ауқымды, қомақты ғылыми зерттеулердің жүргізілгендігі, қазақ халық педагогикасы дәстүрлерінің республика мектептерінде оқу-тәрбие процестері арқылы жүзеге аса бастағанын көрсетеді. Сол арқылы ұлттық сана-сезім қайта жаңғырып, жаңаша рухани көтерілу процесі басталды, білім беру мен тәрбие мәселелерінде жаңа идеялар дүниеге келді. Осыған байланысты өркениетті елдердің білім беру, тәрбие ісімен бірге ұлттық тәрбиені ұштастыра

отырып, адамгершілік қасиеттері мол саналы азаматты тәрбиелеу күн тәртібіне қойылады [4,62 -б.].

Қазіргі кезеңде оқушыларды халқымыздың ұлттық өнеріне тәрбиелеуге қойылатын үлкен талаптар - ең алдымен, олардың баланың жас шамасына, білім мен ой-өрісіне сай болуы, оның жанжүрегіне әсер ету арқылы халық мұрасына, жалпы өнер дүниесіне деген көзқарасына ықпал ету заманның, қоғамның дамуына ерекше үлес қосу.

Мектептегі оқу процесінде сәндік-қолданбалы өнерді пайдаланудың тәрбиелік те, білімділік те үлесі ұлан ғайыр.

Өнердің барлық түрі өзіне тән бейнелі тілі, тәсілдері мен әсемдік әлемін ашып көрсете отырып, адам сезіміне әсер ететіні мәлім.

Қолданбалы өнерге тән ерекшеліктер - айналадағы ортамен, өмірмен, еңбекпен тығыз байланысты. Әдетте халқымыз «өнер - сарқылмас қазына» дегенді жиі айтады. Оған дау жоқ. Сонымен бірге ол жанды құбылыс. Ол халықпен бірге дамып, елдің күнделікті қарым-қатынас ісінде қызметтік қажеттілігіне орай жаңа сапаға иеленіп, толығып, байып отырады [5,33 -б.].

Қолданбалы өнердің әлеуметтік-тәрбиелік рөлі тек оның туындыларының өзіндік көркемдік, эстетикалық құндылығымен ғана бағаланбайды, сонымен қатар адамдардың өз заманына сай талғамын білдіруден, өткендегі мәдениетпен, ұлттық дәстүрлермен сабақтастығынан көрінеді.

Зерттеудің көкейкестілігі, негізгі көтеретін мәселелердің бірі көркем еңбек саласы бойынша, ұйымдастыру барысында өнер инженерлерін мол даярлап, оқушыларды мектеп қабырғасында жоғарыда айтылған қолөнеріне үйрету тиімді екені мәлім. Оқушылар қолөнер жолымен дамуына бағыт беру, көркем творчествоның түрлерімен жұмыс істеу техникасын меңгеру үшін мүмкіндігінше жан-жақты материал бере отырып, оның өнерге, еңбекке деген құштарлығын арттыру. Онша мәлім бола қоймаған жайттарды әңгімелеп беру, еңбекке баулу жөніндегі мектеп бағдарламасынан тысқары қаншама қызықты нәрселер жатқанын көрсету.

Зерттеудің мақсаты , қолөнер бұйымдарын жасаудың әдістемелік-теориялық негіздері мен тәсілдері жалпы білім беретін мектептерде, көркем еңбек сабақтарында игеріліп кетеді деген ойдамыз. Осыған байланысты қазақ ұлттық қолөнерінің мазмұнын, ерекшеліктерін, тәлім-тәрбиелік мүмкіндіктерін айқындау мен оларды оқушылардың жасаған бұйымдарында даярлаудың педагогикалық шарттарын анықтау және сол бойынша ғылыми-әдістемелік нұсқаулар әзірлеу.

Зерттеудің міндеттері:

- Көркем еңбек сабағында қолданбалы қолөнердің маңызын меңгере отырып оқушылардың біліктілігін қалыптастыру.

- Көркем еңбек пәні барысында қазақ халқының қолөнер саласына оқушыларды баулу.

- Болашақ көркем еңбек пәні мұғалімдерінің сабақ беру барысында жаңа технологияны пайдалана отырып, шығармашылық жобаларды орындау жүйесін қарастыру.

Қазақтың дәстүрлі қолөнері негізінде оқушылардың практикалық шығармашылық іс-әрекеттерде, ғылыми тұрғыда жетілдіру қажеттілігімен және дәстүрлі өнердің негізінде оқушылардың іскерлік талғамын қалыптастыру процесінің тиімділігін қамтамасыздандыратын педагогикалық шарттарды жасаумен айқындалады.

Қазақтың дәстүрлі қолөнері негізінде оқушылардың іскерлік талғамын қалыптастыру жүйесінің тиімді жүзеге асыру, кешенді түрде пайдалану педагогикалық шарттармен қамтамасыздандырылады:

- дәстүрлі өнерді оқып меңгеру барысында оқушылардың рухани жетілуіндегі ұмтылысы, іскерлік талғам қалыптасуында ішкі қажеттілікке түрткі болу көзқарасын көкейкестілендіру мәселелері жол алды.

- жоғары көркем талғампаздықпен оқушының шығармашылық ойлау қабілетін жетілдіру және дәстүрлі өнер туындыларына өзіндік қатынас орната білуге бағыттау;

- дәстүрлі өнерге байланысты оқу материалдарын меңгеру, шығармашылық ойлау қабілеттерін іс-әрекеттер барысында жетілдіріп, іскерлік талғамдарын қалыптастыру болып табылды.

Мектептерде ұлттық қолөнерге баулу ерекшеліктері және көркем еңбек сабағын жүргізу негізінде әдістемелік ретінде жазылған келесі мәселелер шешімін тапты:

-оқушылардың шеберлігін қалыптастырудағы қолөнер көркем еңбек сабағының маңызы;

-қолөнер арқылы көркем еңбек сабағында оқушылардың іскерлігін қалыптастыру;

-сабақта қолөнер бұйымдарын дайындау барысындағы дәстүрлі мәдениетті пайдалану арқылы оқыту мен тәрбиелеудің біртұтастығы;

-көркем еңбек сабағында білім мен шеберлікті қалыптастыру;

Осылардың барлығын түйіндей отырып келесі мәнді мәселені жария етуге болады.

Қазіргі кезде заман талабына сай, мектептің, ұстаздардың алдына қойған мақсаты - мектеп қабырғасында тәрбиеленіп келе жатқан жас ұрпақты ұлтымыздың көнеден келе жатқан салт-дәстүрімен таныстыру, еңбекке деген шеберлігі мен икемділігін, өнерге деген сүйіспеншілігін арттыру. Бұл тек ұстаздардың ғана емес, сонымен қатар қазақтың көне салт-дәстүрін, әдет-ғұрпын, тұрмыс-тірліктерін, қолөнерін жадымызда ұстау, келешек ұрпаққа үйрету, жөн сілтеу, ата-бабаларымыздың дәстүрін ұмыт қалдырмаубаршамыздың парызымыз [6,17 -б.].

Бүгінгі таңда қолөнерді оқыту үрдісінде көшіріп салу, дайын жобалық нобайлармен жұмыс жасау орын алып келеді. Әрбір оқушының қоршаған ортадан алған әсері, көркем дүниені қабылдауы, жүрегімен сезінуі, түсінуі әр алуан. Сондықтан оқушының жеке дара қабілетін ескеріп, өз бетімен ізденуге жағдай туғызу керек және өз ойын еркін жеткізіп бейнелеуге, шығармашылық жұмыс жасауға жұмылдырубіздің басты парызымыз [7,11 -б.].

Осыған орай, қазақ қолданбалы қолөнеріндегі кеңінен тараған қолөнер түрлерін оқушыларға көркем еңбек сабағында таныстыру, осы бағытта баули отырып, эстетикалық тәрбие беру, жастарды халық қолөнерінің көп ғасырлық үрдісіне негіздеу қалыптастырылады.

Ұлттық мектептің мәні өз шәкірттеріне халқының мәдениетін терең, жан-жақты үйрету, олардың санасына, ұлтына деген көзқарасын, құрмет пен мақтаныш сезімін сіңіре білуде, басқа ұлттардың мәдениетін қадірлей білуге ұштастыру болып табылады.

Егеменді қазақ мемлекетінің болашақ ұрпақтарының сана-сезімін, ұлттық психологиясын, оның сонау ерте замандағы ата-бабалар салт-дәстүрімен, мәдениетімен сабақтастыра отырып, халықтық қолөнерін сақтап қалуға тәрбиелеу - ұлтжанды ұлағатты ұстаздардың абыройлы ісі. Қазақ қолөнерінің тарихы мен теориялық маңызын жете түсінуіміз керек [8,28 -б.].

Халықтың қолөнер бұйымдарын дайындау барысында дәстүрлі мәдениетті пайдалану арқылы оқыту мен тәрбиелеудің біртұтастығы кең түрде жарияланды. Қазақ отбасындағы бала, халықтық педагогика арқылы тәрбиелеудің мүмкіндіктері айқындалған. Балаларды эстетикалық жағынан тәрбиелеп, имандылыққа баулудың тағы бір саласы оларды жастайынан болашаққа яғни ана болуға дайындау. А.Хрипков пен Д.Колесовтардың зерттеулерінде айтылғандай, "дәуір қандай болса да, әйел жасына: әйелдік қасиетке тән нәрсе-сезімталдық, психологиялық нәзіктік... қай заман болса да, әйел затына тән қасиеттердің ішіндегі ең қадірлісі аналық қасиет". Бұдан туындайтын пікір қыз баланы тәрбиелеудегі ең басты нысана, ол болашақта ұрпақ бастауы, отбасы ұйытқысы болатындай ардақты ана, сүйікті жар қалыптастыру.

Мемлекеттік «Білім» бағдарламасында балалар мен жастарды тәрбиелеуде ең көкейкесті мәселелері ретінде білім мекемелерінде оқушылардың этно-мәдени ерекшеліктерін ескере және тәрбиелеу мәселелері айтылған. Сондықтан көркем еңбек сабағын қазіргі таңда халық педагогикасымен ұштастыру өте қажет.Қазақстанның сәндік қолөнері - біздің түрлі ұлттық мәдениетіміздің құрамды бөлігі. Оны дамыта отырып, жер - жерде халық шеберлерінің өнегелі істерін жас ұрпақтарға насихаттау, қолөнер бұйымдарының сапасын арттыра беру аса құрметті және игілікті іс болмақ.

Зерттеу тақырыбының көтеретін проблемасы балаларға дәстүрімізге тән қолөнер, мәдениет, дәстүрлі кәсіпке үйрету тәрізді тәрбиелік мәні бар қасиеттерге баулуға байланысты болып отыр. Келешек жастардың қолында деп, Елбасы бекер айтпаған, сондықтан жастарымызға, әсіресе балаларға тәрбие және іскерлік мәселесіне үлкен көңіл бөлуіміз қажет. «Ел болам десең бесігіңді түзе», - деп дана халқым бекер айтпаған.

Әр мемлекеттің болашағы оның мектебінен, отбасынан шыңдалады. Ертең осы елге ие болып, тізгінін ұстар азаматтар бүгінгі мектеп оқушысы болғандықтан, қазақстандық барлық мектептерге үлгі болуға тиісті қазақ тілінде оқытатын мектептердің бүгінгі жайы, даму бағыттары, келешегінің көкжиектері бүкіл қоғамның, мемлекеттің назарында. Өйткені барлық қазақстандық мектептердің ішіндегі сан жағынан болсын алдыңғы орнында және мемлекеттік тілде білім беретін бұл мектептер еліміздің ұлттық білім беру жүйесінде айрықша орынға ие. Осы жерде біз алдымен, бүгінгі қазақ мектептерінде "Көркем еңбек" сабағындағы ұлттық қолөнер дәстүріне, жалпы этномәдениеттің даму жайына ерекше тоқталғымыз келеді.

Бүгінгі таңда халқымыздың ежелден желісі үзілмей келіп жеткен көне де, ізгі дәстүрі жас ұрпақты ұлттық сәндік қолданбалы қолөнерінің тұнығынан сусындатып, халық шеберлерінің ғасырлар бойы жалғасып келе жатқан таңқаларлық тамаша шығармаларымен таныстыра отырып, өнерге қанат қаққан шәкірттерді шеберлік шыңына жетелеп дұрыс бағыт сілтеу, ұлттық қолөнерге баулу басты мақсатым.

Баланың білімін тереңдетуде, шығармашылығы, еңбекке қызығушылығы мен ой-өрісін кеңейтіп, талғам деңгейін жоғарылату барысында қолөнердің орны ерекше.

Көркем еңбек сабағында іс тәжірибесіне көңіл аударар болсақ баланың шығармашылық кезеңдеріндегі танымдық мүддесінің дамуы бейнелеу өнері, дүниетану математика, жануартану, өсімдіктану, т.с.с. пәндерге тікелей байланысты болатындығы аңғарылады. Бала оқу процесінде алған білімін, көркем еңбек сабағында іс жүзінде қолданып, қолөнер бұйымдарын дайындау кезеңдерінде пайдаланады. Сыныптан тыс сабақтарда оқушының сабақта алған білімін, әрі қарай жалғастырып, дамытудың негізгі жолы болып есептеледі.

Мұның өзі түптеп келгенде баладан шыдамдылық пен төзімділікті қажет етіп, алдына қойған мақсатына жетуге талпынуға, шеберлікке тәрбиелейді.

Қазіргі көркем еңбек сабағында бала тек үйренуші ғана емес, үйренуші-шәкірттен белсенді үйретуші, өзіндік ой-пікірі бар жан-жақты дамыған дара тұлға дәрежесінде болуы керек.

Баланың білімін тереңдетуде, шығармашылығы, еңбекке қызығушылығы мен ой-өрісін кеңейтіп, талғам деңгейін жоғарылату барысында қолөнердің орны ерекше.

Көркем еңбек пәнінде қолөнер бұйымдары шынайы әсем екенін, оның өмірге қажеттілігін оқушыларға ұғындырумен бірге, олардың алға қойған мақсат-мұраттарына ықпал етіп, кәсіптік бағдар алуға бейімдеу керек.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1.Пралиев С.Ж., Жампеисова К.К., Хан Н.Н., Колумбаева Ш.Ж., Берикханова А.Е. и др. Концепция развития национальной идеи «Мәңгілік Ел» в вузах Казахстана. – Алматы, ҚазНПУ им. Абая. – 2015. – 58 с.

2.Маргулан А.Х. Қазақское народное прикладное искусство, Т.1, Алма-Ата, 2006, 256 с;

3.Арғынбаев Х. Қазақ қалқының қол қолөнері: Ғылыми-зерттеу еңбек Алматы, 1987, 128 б.

4.Тәжімұратов Ә. Шебердің қолы ортақ. Алматы, 1977, 96 б.

5.Қасиманов С. Қазақ қалқының қолөнері, Алматы, 1995. 240 б,

6.Қожақметова К.Ж. Халықтық педагогикасы зерттеудің кейбір ғылыми және теориялық мәселелері Алматы 2007 ж.

7.Адамқұлов Н.М.. Ұлттық қолданбалы қолөнері. Алматы 2006 ж.

8.Ш. Әбдуәлиев. Халық өнері. 5-9 сыныптарда еңбекке баулу пән мұғалімдеріне арналған әдістемелік құрал. Алматы "Рауан" 2002 ж.

ӘОҚ 378.02:37.035.3

УДК 791.43/.45
МРНТИ 18.07.25

Ембергенова Д.А.¹, Ахмедова А.Т.², Абикеева Г.О.³,

¹магистр искусствovedческих наук, докторант ФД, Казахская Головная Архитектурно-Строительная Академия, г. Алматы, Казахстан

²доктор архитектуры, профессор ФД, Казахская Головная Архитектурно-Строительная Академия, г. Алматы, Казахстан

³доктор искусствovedческих наук, профессор, Университет Туран, г. Алматы, Казахстан

МЕТОДЫ И ПРИЕМЫ СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В КИНОЛЕНТЕ АКАНА САТАЕВА «ДОРОГА К МАТЕРИ»

Аннотация

В статье рассматривается работа Акана Сатаева «Дорога к матери» (2016). Целью статьи является анализ кинокартины путем применения структурного метода. Сегодня, в киноведении сохраняется именно анализ содержательной стороны игрового фильма в ущерб формальной, а закономерности образования и функционирования замещаются на интерпретацию личностного эмоционального фона. Однако, при необходимости такого анализа, он не компенсирует главной составляющей научного аспекта, так как это прерогатива искусствovedения. Фильм характеризуется как синтетическое искусство, и иерархия его образной системы основывается на взаимовлиянии принципов нарратива и художественных приемов в рамках монтажа. При начале анализа киноленты стоит учитывать, что любой метод ограничен в своем потенциале. Выбор метода должен быть обусловлен целью и предметом конкретного объекта искусства. В нашем случае объектом исследования является фильм, а предметом – его художественная и эстетическая структура. Анализ предполагает фиксацию, описание, структурирование слагаемых и установление связей между ними.

Ключевые слова: анализ, метод, кинолента, режиссер, монтаж, образ.

Ембергенова Д.А.¹, Ахмедова А.Т.², Абикеева Г.О.³,

¹Өнермагистрі, докторант, Қазақ бас сәулетжәнеқұрылысакадемиясыныңакадемиялық профессоры, Алматы қ., Қазақстан

²Сәулет докторы, профессор Қазақ бас сәулет және құрылыс академиясының академиялық профессоры, Алматы қ., Қазақстан

³Өнер докторы, профессор, Тұран Университеті, г. Алматы қ., Қазақстан

АҚАН САТАЕВТЫҢ «АНАҒА ЖОЛ» ФИЛМІНДЕ КӨРКЕМ СУРЕТТІ ЖАСАУДЫҢ ӘДІСТЕРІ МЕН ҚАБЫЛДАУЛАРЫ

Аңдатпа

Мақалада Ақан Сатаевтың «Анағапараржол» (2016) туындысы талқыланады. Мақаланың мақсаты – құрылымдық әдісті қолдана отырып фильмдерді талдау. Бүгінгі таңда кино ғылымында көркем фильмнің мазмұндық жағын нақты формальдылыққа зиян келтіретін талдау дәл сақталады, ал тәрбие мен қызметету заңдылықтары жеке эмоционалды фонды түсіндіру мен ауыстырылады. Алайда, егер мұндай талдау қажет болса, ол ғылыми аспектінің негізгі компонентін өтпейді, өйткені бұл өнер тарихының құзыреті. Фильм синтетикалық өнер ретінде сипатталады, ал оның бейнелік жүйесінің иерархиясы редакциялау шеңберіндегі баяндау және көркемдік тәсілдердің өзара әсеріне негізделген. Фильмді талдаудың басында кез-келген әдіс өзінің мүмкіндігінде шектеулі екенін ескерген жөн. Әдісті таңдау белгілі бір өнер объектісінің мақсаты мен тақырыбына байланысты болуы керек. Біздің жағдайда зерттеу объектісі - фильм, ал объектісі – оның көркемдік және эстетикалық құрылымы. Талдау терминдерді белгілеуді, сипаттауды, құрылымдауды және олардың арасындағы қатынасты орнатуды қамтиды.

Түйінді сөздер: талдау, әдіс, фильм жолағы, режиссер, редакциялау, кескін.

Yembergenova D.¹ Akhmedova A.², Abikeeva G.³

¹*Master of Arts, PhD candidate, Kazakh Leading Architectural and Civil Engineering Academy, Almaty, Kazakhstan*

²*Doctor of Architecture, Professor, Kazakh Leading Architectural and Civil Engineering Academy, Almaty, Kazakhstan*

³*PhD of Arts, Professor, Turan University, Almaty, Kazakhstan*

METHODS AND RECEPTIONS OF CREATING AN ARTISTIC IMAGE IN THE FILM OF AKAN SATAEV'S "ROAD TO MOTHER"

Abstract

The article discusses the work of Akan Satayev "The Road to Mother" (2016). The aim of the article is to analyze films by applying the structural method. Today, in cinema science, it is precisely the analysis of the content side of the feature film to the detriment of the formal that is preserved, and the laws of education and functioning are replaced by an interpretation of the personal emotional background. However, if such an analysis is necessary, it does not compensate for the main component of the scientific aspect, since this is the prerogative of art history. The film is characterized as a synthetic art, and the hierarchy of its figurative system is based on the mutual influence of the principles of narrative and artistic techniques in the framework of editing. At the beginning of the analysis of the film, it is worth considering that any method is limited in its potential. The choice of method should be determined by the purpose and subject of a particular object of art. In our case, the object of research is the film, and the subject is its artistic and aesthetic structure. Analysis involves fixing, describing, structuring the terms and establishing relationships between them.

Key words: analysis, method, film strip, director, editing, image.

Кино как представитель синтетического искусства работает по аналогии с другими видами искусства, но развивается в своем русле. Киноведение работает на основе испытанных и апробируемых сегодня исследовательских методах. Под методом мы понимаем совокупность теоретических осмыслений действительности. В переводе с греческого, метод – это путь исследования, поэтому грамотно выстроенная траектория анализа явлений в кино предопределяет и эстетические, и художественные решения режиссеров. Методы познания любого искусства предполагают анализ и идентификацию художественной природы фильма, а также специфики языка. Таким образом, методы познания искусства предполагают выявление общих и частных способов художественной организации всего произведения, а методы применения искусства предполагают использование устойчивых образов и нарратива.

При начале анализа киноленты стоит учитывать, что любой метод ограничен в своем потенциале. Выбор метода должен быть обусловлен целью и предметом конкретного объекта искусства. В нашем случае объектом исследования является фильм, а предметом – его художественная и эстетическая структура. Анализ предполагает фиксацию, описание, структурирование слагаемых и установление связей между ними. В киноведении долгое время господствовал дескриптивный метод, на основе которого описывался сюжет фильма, анализировались герои и визуальный мир, но это недостаточные слагаемые, так как это первичный уровень. [1] Поэтому мы рассмотрим структурный метод, который лежит в основе структурализма – научного направления гуманитаристики. Благодаря структурализму описательно-эмпирический уровень перешел к абстрактно-теоретическому. Структурный метод акцентирует внимание не на собственных свойствах слагаемых, а на отношении между ними, не просто анализ каркаса фильма – сюжета, а всех художественных приемов, использованных в киноленте. Структурный метод включает следующие этапы:

- выделение первичного массива;
- вычленение основных составляющих художественного образа;
- раскрытие отношений между слагаемыми;
- выведение семиотического смысла образов.

Первым систематизированным исследованием в области кино стала книга Балаша Б. «Видимый человек» (1924), где философ сделал вывод, что крупный план и монтаж являются основой экранной образности. Где крупный план позволяет зрителю проникнуть в атмосферу фильма, а монтаж задает ритм. Сегодня, в киноведении сохраняется именно анализ содержательной стороны игрового фильма в ущерб формальной, а закономерности образования и функционирования замещаются на интерпретацию личностного эмоционального фона. Однако, при необходимости такого анализа, он не компенсирует главной составляющей научного аспекта, так как это прерогатива искусствоведения. Фильм характеризуется как синтетическое искусство, и иерархия его образной системы основывается на взаимовлиянии принципов нарратива и художественных приемов в рамках монтажа.

Наблюдая за многими кинолентами Казахстана, мы видим, как режиссеры обращаются к древним художественным образам кочевников. «Осознание себя носителями духовного наследия художественных систем древнего и средневекового искусства Казахстана переводит живописцев от реалистического изображения к передаче универсальных смыслов, стимулирует их творческие поиски к домысливанию, развитию значения древних образов, возрождению символических значений архетипов, кодов, знаков древних тюрков». [2] Художественный образ берет свое начало в живописи, где художник фиксирует момент, отнимая образную динамику, а кинематограф наполняет картину очарованием жестов. [3]

Режиссеру, в свою очередь, требуется самостоятельно не только создавать систему знаков, используя культурные и специальные коды, что бы зритель мог только понять смысл

произведения, но и придать новому знаку черты, которые может считать зритель. Таким образом, европейскому зрителю сложнее понимать фильмы западных режиссеров, ведь авторские знаки оформляются соответственно культурному кругу режиссера. [4] Кинокартина казахстанского режиссера Акана Сатаева «Дорога к матери» (2016) имеет уникальный код, который понятен не только казахстанскому зрителю. «Дорога к матери» — эмоционально полный и эстетически собранный фильм, который охватывает более 40 лет исторического времени. В раннем детстве главного героя — Ильяс, отнимают у родной матери — Марьям и увозят в Стамбул, откуда начинается его длинный, долгий и тяжелый путь домой.

Тяжел этот путь не только от того, что десятилетний ребенок оказался оторван от матери в момент смерти отца, но и от того, что все конфликты в его жизни ему пришлось преодолевать в одиночку. Безусловно, у него были товарищи, поддерживающие его на разных этапах жизни, но судьба каждый раз разводила их в разные стороны. О конфликтах говорят всегда, но не всегда так громко и ясно как того требует время и место. Кино — это и трибуна режиссера, но искусство, часто находится под жестким контролем государства. На постсоветском пространстве много режиссеров, которые в начале становления независимости своих государств рассказывали свои истории через кинокартины. Например, латвийский режиссер Огерт Кродерс был одним из первых, кто осмелился переступить через канон социалистического реализма и изобразил героев без героического подтекста. [5]

Кино связывает мир сильнее, чем СМИ, оно позволяет нам видеть, слышать и чувствовать чужую культуру. Оно объединяет людей всего мира, демонстрируя сильные и слабые стороны человека, основываясь на грубом, но хорошо замаскированном, неравенстве между сторонами, обнажая конфликты. [6] Ильяс всегда был невольным участником этих конфликтов, не смотря на внутренний стержень, мужество и стальной характер, он не всегда выходил победителем из конфликтов. Так, в момент помощи своему старому другу и учителю Давиду Шломовичу, который упал на нижние ступени социума в силу обстоятельств, Ильяс попадает в тюрьму, не смотря на звание лейтенанта, которое он получил на фронте. Суровое наказание в 15 лет лишения свободы было основано не только на конфликте между Ильясом и его оппонентом, но и на том, что в 10 лет его силой увез дядя — брат отца и враг народа в одном лице, что автоматически внесло Ильяс в те же списки.

Акан Сатаев максимально сгладил острые углы там, где, казалось бы, это сделать невозможно. Анализируя картину на этапе выделения первичного массива, нам необходимо выявить основной конфликт фильма, сложность поставленной задачи заключается в том, что участников, как и конфликтов, в киноленте очень много. Основная цель фильма — это возвращение Ильяс к матери, но на этом пути у Ильяс возникает пять этапов:

- одесский вокзал, где Ильяс забирают в комнату милиции;
- детский дом, где он узнает о статусе «враг народа»;
- Великая Отечественная война;
- лишение свободы на 15 лет;
- каторга в Магадане.

Но помимо данных испытаний, Ильяс пережил смерть отца и разлуку с матерью, что делает испытания его жизни сакральными, так как кинокартина «Дорога к матери» демонстрирует зрителям семь испытаний героя. Среди часто употребляемых чисел, цифра семь играет особую роль у казахского народа, оно встречается в самых разных выражениях, например, джигит, знающий предков до седьмого колена, позаботится о семи народах. Семь сокровищ — одно из философских понятий в традиционном казахском мировоззрении. Казахский народ связывает семь сокровищ с жизнью храброго джигита — быстрый конь, зоркий беркут, гончая тазы, старинное ружье, капкан с кровавым ртом, покрытый жиром невод, острый кортик. [7] Существует и множество традиций, знаний, выражений, так или иначе связанных с данной цифрой.

Затрагивая традиции казахского народа, нельзя не акцентировать внимание на выборе имен для главных героев – Ильяс, Марьям, Умит. Имя Ильяс в разных источниках трактуется по-разному, кто-то считает, что оно обозначает «силу Аллаха», а кто-то «любимец Бога», вне зависимости от точности формулировки присутствует обращение к высшим силам. Имя матери, Марьям, в переводе «служащая Аллаху», становится еще одним сакральным слагаемым в кинокартине «Дорога к матери». Так же это имя отождествляют с Девой Марией, мать Иисуса, так как Марьям – имя матери пророка Исы. В свою очередь, Умит, в переводе с казахского, означает «надежда», и девушка становится своеобразным маяком надежды для Ильяса и его матери. [8]

Все трое героев – представители традиционного казахского уклада, который не противится пролетариату и индустриализации, а плавно интегрирует в эту среду. Многие казахстанские режиссеры выделяют социальный аспект вливания казахского населения в вынужденную советскую атмосферу. АканСатаев очень аккуратно обошел данный вопрос, стараясь не акцентировать все внимание зрителя на проблемах, которые принесла с собой коллективизация. С одной стороны, с момента обретения независимости прошло более 26 лет, а с другой, сюжет кинокартины не о трудностях всего казахского народа, а о трагедии отдельно взятой семьи, с такой понятной многим болью. Плавный переход от традиционных кадров к советскому строю можно проследить не только в сюжетной линии, что логично согласно историческим событиям, но и постепенное удаление традиционных объектов быта казахов, которые занимали 100% оформления визуализации пространства в начальных кадрах ленты.

Ильяс практически всегда остается один на один с судьбой, которая не всегда благосклонно относилась к герою, в особо тяжелые моменты он обращался к своим воспоминаниям о той счастливой жизни с семьей. Как писал Балаш Б. в своей работе, крупные кадры и монтаж – главные составляющие в экранной образности. АканСатаев не злоупотреблял крупным планом в своей работе, а использовал в драматические моменты, которые позволяют зрителю проникнуть в столь сложную работу еще глубже. Конечно, в основном, героями таких планов были Ильяс и его мама, которые при всей поддержке окружающих были одиноки в своем горе.

Когда Ильяс попадает в карцер, он был готов сдаться, так как выносить такие тяготы судьбы в одиночестве невозможно. Оператор снимал героя в карцере сверху, зрительно увеличивая высоту потолка и сужая стены, как символ давления на героя. Сразу после этого, при помощи монтажа, кадр сменяется и дублируется момент из его детства, когда после драки с сыном начальника колхоза он лежит на кровати у себя дома и переживал, но тогда на помощь ему пришел отец. Не напрямую, а в разговоре с матерью, который слышал Ильяс, отец сказал, что это поступок мужчины и он полностью поддерживает своего сына. Это был момент единения с отцом и защитником, когда его собственные рамки страха растворились вместе с поворотом камеры. В этот раз к Ильясу на помощь пришел не папа, а воспоминания из детства – когда он сидел у колодца, то увидел, как цветок растет среди камней. Это придало ему сил и надежду тогда и сейчас.

Мы проанализировали эстетическую, эмоциональную и ассоциативные структуры киноленты, упомянули о некоторых сложных эпизодах, усиленные монтажом. Все эти слагаемые киноленты являются частью семиотического анализа и для его полноценного результата, нам необходимо вычленив главные нарративные точки. При семиотическом анализе на нарративном уровне необходимо выделить момент трансформации главного героя. В анализируемой киноленте выделили три варианта:

- возрастныеточки, где главный герой находится в детском возрасте, после наступает пубертатный период и взросление;
- опекуны, которые сопровождают Ильясана разных этапах– родители, дядя, учителя самостоятельные решения;
- разлука и воссоединение с мамой.

Каждый из данных вариантов имеет место быть, ведь главный герой проходит определенную трансформацию на каждом этапе. Так как в отличие от более традиционных подходов, семиотика предполагает существование нескольких уровней значений, то мы не анализируем правильность всех вариантов, а акцентируем внимание на разлуке семьи, как на основной точке нарративного повествования. Сама разлука делится на несколько важных этапов:

- смена фамилий героев;
- случайная встреча с Умит на вокзале;
- публикация в газете;
- лишение свободы на 15 лет.

В данной нарративной схеме выделяются несколько ролей:

- Ильяс – субъект, главный герой, символ силы, добра, мужественности;
- Семья, в частности мама – объект, символ любви, очага и заботы;
- Товарищи и учитель – помощники, символы поддержки и источника силы;
- Власть и испытания – оппоненты, символы агрессии и конфликта.

Во время хронометража киноленты, мы видим естественные возрастные изменения героев, которые остаются верны своим идеалам, на которые совершенно не влияют внешние факторы: мать остается любящей и верящей, Умит – нежной и принципиальной, а Ильяс – честным и упорным, именно эти качества привели зрителя к счастливому концу. Кинолента затрагивает долгие 40 лет, которые схематично делят ее пространство на два уровня – верх и низ. Каноническая нарративная схема, о которой мы говорили ранее, заключена в семи испытаниях героя и является частью мифически-религиозной интерпретации, которая занимает первую часть пространства – «верх», а социально-политические прочтения кинокартины – это «низ». Герой живет в двух мирах, он физически проходит испытания жизни, страдает, болеет, борется, но духовно он приближается к своей цели.

Кинокартина «Дорога к матери» Акана Сатаева понятна людям во всем мире, не смотря на ее специфические кинокоды и национальную составляющую. Визуальная часть насыщена и если лишить ее звукового сопровождения, то главный смысл не будет потерян. Символ мамы всегда ассоциируется с домом, уютом и защитой, а ребенок, лишенный этого – с испытанием, но не данные ассоциации делают картину такой понятной многим. Наличие испытаний на пути героя к его заветной цели дает фильму признаки сказки, где добро всегда побеждает зло.

Благодаря структурному методу, мы выяснили основной конфликт фильма, составляющие образа героев и главные нарративные точки. Главный конфликт в киноленте «Дорога к матери» заключен в сопротивлении системе и трудностям судьбы. И если на первый взгляд картина больше подходит под описание «светская», так как практически вся линия повествования находится в Советском Союзе, лишенного религиозности, то при работе с объектами образов, мы начинаем замечать, как в этот момент в картине появляются признаки мифически-религиозной составляющей:

- имена главных: Ильяс – сила Аллаха, Марьям – служащая Аллаху;
- сакральное число «семь» – обязательное количество атрибутики джигита для удачи в делах;
- изменение фамилий – потеря своих корней.

Таким образом, картина становится героическим эпосом, где главный герой – батыр или джигит, справляется с поставленной целью путем решения сложных задач. Конечно в сказках и эпосах очень часто присутствует любовь, и «Дорога к матери» не стала исключением: чистая и бескорыстная любовь к матери и ее сына друг у другу, которую они пронесли через года в разлуке, является тем самым сакральным символом, который режиссер пронес через всю ленту, ни разу не изменив данному курсу и не запятнав ее.

Список использованной литературы:

1. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск: Тесей, 2008. – 392 с.
2. Юсупова А. К. Живопись Казахстана 1980 – 1990-гг.: пути и поиски. – Астана: Фолиант, 2009. – 152 с.
3. Greg Hinks. «Each single gesture becomes a destiny»: gesturalty between cinema and painting in raúlruiz'sl'hypothèse du tableau vole.Cinema (Vol.10). Trinity Hall, University of Cambridge, 2018. – 218 p.
4. Ахмедова А., Ембергенова Д. Визуальный язык как основа построения пространств. San Francisco: Materials of the V International Scientific-Practical Conference «Quality Management: Search and Solutions» (Vol. 2), 2019. – 504 p.
5. VēsmaLēvalde. The Director as Translator: The Case of Latvian Director OļģertsKroders.Estonica:Methis. StudiahumanioraEstonica (Vol. 17), 2018. –175 p.
6. Michele Aaron. Ethics and Digital Film. Film Criticism (Vol. 40), 2016.
7. СатееваБ.С., АбдуоваН.М., МизанбаеваГ.Ш. Казахскиепонятия о священности чисел. Караганда: Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2016. – 222 с.
8. Казахские имена - қазақаттар. <http://name.kazakh.ru>. – 2012.

УДК-75-05

Құлманбет П.Қ.

*бМ010700-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

Кулманбет П.К.

*Магистрант 2 курса, по специальности бМ010700-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.

Kulmanbet P.K.

*The 2nd 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.

Бейнелеу өнері тарихының дамуы үрдісінде қалыптасқан кескіндеме өнері әлемнің сұлулығы мен әсемдігін насихаттайды. Ол белгілі бір заттың бетіне бояу арқылы салынатын көркем шығарма. Өнердің барлық басқа түрлері сияқты, кескіндеме де идеологиялық және танымдық қызмет атқарады, адамға эстетикалық ләззат беретін құнды да әсем шығармалар тудырады.

Бейнелеу өнерінің қай түрі болмаса да негізгі мақсат-оқушыда қоршаған ортаға деген өнегелі эстетикалық қатынас қалыптастыру, өмірдегі әр түрлі құбылыстардың өзіндік құндылығын түсінуге тәрбиелеу; өз халқының өнерін, мәдениетін сүйетін, өзге халықтың көркем мәдениетін құрметтейтін, рухани жан дүниесі 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 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. 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 мағлұмат та береді[1].

Оқушылармен сабақтан тыс жүргізілетін жұмыстар сабақтан тыс немесе сыныптан тыс жұмыс деп аталады. Бұл жұмыс мұғалім сабақ үстінде жүзеге асыратын тәрбие жұмысын толықтыра және тереңдете отырып, ең алдымен балалардың талаптары мен қабілеттерін толық ашудың, қызығушылығы мен ынтасын оятудың құрамы ретінде қызмет атқарады. Сабақтан тыс жұмыс кезінде оқушылар керекті және пайдалы бұйымдар жасап үйренеді. Бұйымдарды жасау барысында оқушылардың эстетикалық тәрбиесі артады.

Сабақтан тыс жұмыстар бірнеше бағыттар бойынша жүргізіледі. Оқушылармен оқудан тыс жүргізілетін жұмыстарды салтанатты кештерде, мерекелер және үйірме жұмыстарында көрсетуге болады. Сыныптан тыс жұмыстардың барлығы оқушылардың жаңа білімдерін байыта, олардың ақыл-ойын және қабілеттерін дамыта отырып, оқушылардың ой-өрісін кеңейтуге өз үлестерін қосатыны анық. Оқушылардың бос уақытын дұрыс ұйымдастыруға көмектесу мақсатында кескіндеме өнерін қолдану арқылы мектепте оқушылардың бос уақытын ұйымдастыруға, олардың қабілетін анықтауға және дамытуға әр нәрсеге қызығуына, көп нәрсе білуде құштарлығын оятуға көмектеседі.

Оқушылардың бос уақытын тиімді пайдалану үшін үйірме жұмыстары оқушыларға әр түрлі жұмыстарды кең түрде жобалауға мүмкіндік береді, қабілетін арттырып қана қоймай, қимылдарын жаттықтырады, ғылым мен техникаға тәрбиелеуге көмектеседі, шығармашылық еңбекті сүйуге үйретеді. Үйірме жұмысының міндеті жалпы және арнайы білімді меңгеру, оқушылардың ойлау қабілетін оятуға жан-жақты дамуына ықпал жасау, оқушыларды өздігінен жұмыс істеуге тәрбиелеу[2].

Оқушылардың сыныптан тыс уақыттағы жұмыстары оқу мен тәрбиелеудің негізгі принциптерінде құралады: оқушылардың жеке қызығушылығын ескере отырып, мазмұнын және формасын таңдап алу; оқушылардың сыныптан тыс жұмысында жан-жақты қамтуы; әр түрлі сыныптан тыс жұмыстардағы қызықты істерді өткізуде оқушылардың өз беттерінше жұмыс жасауын қадағалау және инициативасын көтеру; сыныптан тыс жұмыстардың қоғамға пайдалы жақтарын қарастыру; барлық сыныптан тыс ұйымдастырылған жұмыстың оқу тәрбие жұмыстарына бағынуы.

Сабақтан тыс үйірме жұмысында жетекшілер тақырып таңдауда шешім қабылдауға көп дербестік алады. Дербестік ала 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 қиялымен туған табиғи және мифологиялық образдарды орындайды. Сызық, түс, түрлі-түсті көлеңкемен әрекет жасау арқылы кескіндеме құбылыстың барлық байлығын көрсете алады. Кескіндеме екіге бөлінеді: монументальды және станкілі.

Монументальды кескіндеменің шығу тегі ежелден. 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 рендерімен 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(кенепке, 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 рендерін 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 жағыдайында 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., 1998 г.

УДК 378.016
МРНТИ 14.35.09

¹Ж.А. Шажбаева, ²Е.А. Иманбакиев

¹Оқытушы-магистр, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ., Қазақстан

²Оқытушы-магистр, Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы қ., Қазақстан

КЕСКІНДЕМЕ САБАҚТАРЫНДА СТУДЕНТТЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚҰЗІРЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ

Аңдатпа

Бұл мақалада қазіргі таңда білім берудің басты мақсатының бірі - мамандарды шығармашылыққа дайындау. Өйткені бүгінгі қоғамда «орындаушы» адамнан гөрі «шығармашыл» адамға деген сұраныстың көп екендігін қазіргі өмір дәлелдеп отыр. Өйткені шығармашылықпен айналысуда адамның тек ақыл ойы ғана емес, сонымен қатар оның бастаған жұмысты соңына дейін жеткізе отырып, ойдың еркіндігі мен табандылығы, болжам жасай отырып, өзіне деген сенімділігі сияқты жауапкершілікті қасиеттері маңызды орын алатындығы туралы айтылады. Шығармашылық қабілетін дамыту адамның өмір шындығына өзін-өзі тануға ұмтылуы, ізденуі болып табылады. Өмірде дұрыс жол таба білу үшін дұрыс ой түйіп, өздігінен сапалы, дәлелді шешімдер қабылдай білуге үйренуі керек, баланың бойындағы қабілеттерінің дамытып, олардың өшуіне жол бермеу баланың рухани күшін нығайтып, өзін-өзі тануына көмектеседі.

Түйін сөздер: шығармашылық, құзыреттілік, қабілет, мативация, педагогикалық іс-әрекет, ойлау, қызығушылық, тұлға.

¹Ж.А. Шажбаева, ²Е.А. Иманбакиев

¹Магистр-преподаватель, КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казакстан

²Магистр-преподаватель, КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казакстан

ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ КОМПЕТЕНЦИЙ СТУДЕНТОВ НА УРОКАХ ЖИВОПИСИ

Аннотация

В этой статье одной из основных целей образования является подготовка специалистов к творчеству. Потому что в современном обществе «исполнитель» доказал, что сегодня существует большой спрос на «творческого» человека. Примечательно, что творчество имеет дело не только с умом ума, но и с его характеристиками ответственности, такими как свобода и

настойчивость мысли, предположение о самоуверенности и надежность ее. Развитие творческих способностей - это стремление к самореализации реальной жизни человека. Чтобы иметь возможность найти правильный путь в жизни, вам нужно научиться правильно, думать, принимать правильные решения, развивать и отказываться от способностей ребенка, помогать укреплять духовную силу и самопознание студента.

Ключевые слова: креативный, компетентность, способности, мотивация, педагогическая деятельность, мышления, интерес, человек.

¹Zh. Shazhabaeyeva, ²Y.A. Imanbakyev

¹Magister-teacher, KazNPU name of Abai, Almaty, Kazakhstan

²Magister-teacher, KazNPU name of Abai, Almaty, Kazakhstan

FORMATION OF CREATIVE COMPETENCES OF STUDENTS AT PAINTING LESSONS

Abstract

Key words: creative, competence, ability, motivation, pedagogical activity, thinking, interest, person.

Бірінші Елбасы Н.Ә.Назарбаев «Қазақстан-2050» Стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» атты Жолдауында «Білім және кәсіби машық – заманауи білім беру жүйесінің, кадр даярлау мен қайта даярлаудың негізгі бағдары. Бәсекеге қабілетті дамыған мемлекет болу үшін біз сауаттылығы жоғары елге айналуымыз керек. Барлық жеткіншек ұрпақтың функционалдық сауаттылығына да зор көңіл бөлу қажет», – делінген болатынын біз білеміз. [1].

Елдің экономикалық өміріндегі өзгерістер кәсіби ұтқырлық деңгейін жоғарылату, кәсіби қызметтегі мамандардың бәсекеге қабілеттілігін арттырудың сапалы болуды талап етеді. Сондықтан қазіргі таңдағы білім берудің міндеті – ғылым мен тәжірибенің жетістіктері негізінде алынған білімді нақты жағдайда сауатты пайдалана алуды меңгерген, өздігімен дұрыс, тиімді шешімдер қабылдауға қабілетті, қоғам мен өз мүддесін ұштастыра отырып, өзін-өзі дамытуға бейімделген, кез келген ортада өмір сүруге қабілетті жастарды қалыптастыру болып табылады. Білім берудің мазмұнын жетілдіре отырып, үздіксіз білім беру арқылы оларды кәсіби тұрғыдан жан-жақты жетілдіру мәселесі бүгінде күн негізгі мақсатымыз екенін көріп отырмыз. Осы орайда бүгінгі күні «құзыреттілік» ұғымының мағынасы оқыту үдерісінде білімді қолданудың негізгі нәтижесі ретінде қарастырылуда. Қазіргі жағдайда, таңдаған мамандықтың негізінде көркем мәдениеттің дәстүрлерін жаңғыртуға және сақтауға, қабілетті және шығармашылық ұстанымы бар жастарды шығармашылыққа баулып даярлау қызметі міндетті болып тұр. Біздің саладағы кескіндеме өнерінің суретшісі шығармашылық және орындаушылық шеберлігінен, өндірістік және технологиялық қызмет сияқты, кәсіби құзыреттілікке ие болуы керек.

Айтып отырғанымыздай құзыреттілік сөзіне тоқтала кетсек. «Құзыреттілік» сөзін американдық ғалым Н. Хомский 20 ғасырдың ортасында енгізген болатын. «Құзыреттілік» сөзі кең мағынада «қабілетті», «жетік», «біліктілік», «әдет», «талап қою» деген ұғымдарды қамтиды.

Отандық бәләм беру саласындағы құзыреттілік бағыт Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беру тұжырымдамасында және 2005-2010 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында кеңінен талқыланған. Кейінірек Қазақстан Республикасының мемлекеттік жалпыға міндетті білім беру стандарттарында жан-жақты қарастырылып жоғарғы оқу орындарын бітіруші жас мамандардың білімділік деңгейлерне байланысты қойылатын талаптар ретінде анықталған. Құзыреттілік – білім алушылардың әртүрлі іс-әрекеттер түрлерін

меңгерумен анықталған білім беру нәтижесі. Ш.Т. Таубаева жоғарғы кәсіби білім берудің мемлекеттік стандарттардың құзыреттілік форматында жасалуын зерттеу барысында құзыреттілік ұғымының мазмұнын ашуда оның 3 түсініктемесін атап көрсеткен. Олар:

1. Өзінің ішкі әлеуетін іске асыруға қабілетті (даярлығы) мен ынталылығы (мотивациялық аспект);
2. Табысты шығармашылық іс-әрекет үшін практика жүзінде байқалған өзінің білім, іскерлік, тәжірибесін іске асыра алу қабілеті (когнитивтік аспект);
3. Өз іс-әрекет нәтижелерінің әлеуметтік маңыздылығын және жеке жауапкершілігін түсінуі, оны үнемі жетілдіріп отыру қажеттілігін ұғынуы (құндылық аспект);[2, 122-124 б].

Бұл кең мағынада анықталып кеткен құзыреттілік мазмұны біздің саладағы студенттердің де бойына қалыптастыруымыз қажет. Яғни кескіндеменің практикалық сабақтарында өзінің сабаққа деген даярлығымен келіп, бар ынтасымен сабақты түсініп, алған білімін практикалық жұмыс барысында көрсете білуі керек. Құзыреттілік – бұл алған білімдері мен біліктерді іс-жүзінде, күнделікті өмірде қандай да бір практикалық және теориялық мәселелерді шешуге қолдана алу қабілеттілігін айтады. Құзыреттілік – студенттердің іс-әрекетін меңгеруден көрінетін білімнің нәтижесі. Білімнің мазмұнын жаңарту – негізгі мақсат болып табылады. Басты мақсаттың бірі – білім игеру кезінде күтілетін нәтижеге қол жеткізу. Негізгі бағыт мұғалім жеке тұлғаға ауысады, яғни, жеке тұлға бұрын білімді қабылдаушы рөлін атқарса, ал жаңа талап бойынша өздігінен білім алушы, үйренуші ретінде танылады. Сондықтан жеке тұлғаның бейнесін бүгінгі заман талабына сай дайындауымыз керек.

Ол үшін мұғалімдерде педагогикалық іс-ірекет, яғни білім алып отырған студенттерді оқытып, тәрбиелеп, өздерін жан-жақты дамытуға, шығармашылық тұрғыдан өздерін еркін ұстай отырып таныта алуларына барыншы мүмкіндік жасауға бағытталған кәсіби іс-ірекеттің болуы шарт. Кәсіби іс-ірекеттің негізгі компоненттері мақсат, міндет, құрал, әдістер, мазмұн, тапсырма, нәтиже болып табылады. Сол себепті мұғалім алдында отырған студенттердің әртүрлі қабілеттері мен қызығушылығын, мінез құлқы мен қабылдау түсінігін теңестіре отырып бір көзқараста қарап студенттерді тәрбиелейді. Олай болса, қазіргі кезеңдегі мұғалімнің міндеті – оқытудың шығармашылық сипатын күшейту және мақсатты білім беру дейге болады.

Қазіргі таңда білім берудің басты мақсаты бірі мамандарды шығармашылыққа дайындау. Өйткені бүгінгі қоғамда «орындаушы» адамнан гөрі «шығармашыл» адамға деген сұраныстың көп екендігін қазіргі өмір дәлелдеп отыр. Өйткені шығармашылықпен айналысуда адамның тек ақыл ойы ғана емес, сонымен қатар оның бастаған жұмысты соңына дейін жеткізе отырып, ойдың еркіндігі мен табандылығы, болжам жасай отырып, өзіне деген сенімділігі сияқты жауапкершілікті қасиеттері маңызды орын алады.

Шығармашылық – адамның өзіндік және белсенді іс-әрекетінің жоғарғы формасы ретінде түсіндіріліп, өзінің әлеуметтік маңыздылығымен және жаңашылдығымен бағаланады. Шығармашылық процесс әрқашанда көпшілікке белгілі қалыптасқан білімдер жүйесінен ерекшеленуімен, бір құбылысқа жаңаша көз қарасты қалыптастырумен. Бірі біріне ұқсамайтын құбылыстар арасындағы ұқсастықтарды анықтай алуымен, мәселелерді шешуде тиімділігімен құнды);[2, 136 б].

Яғни шығармашылық әр адамның өзінің ізденімпаздығынан туындайтын өзіне деген сенімділік. Ал сенімділік тек жақын адамдар ғана арасында ғана емес, қоғамдық деңгейде, әлемдік шеңберде де көрініс алады. Адамның өз-өзіне, өзгелерге сенім білдіруі оның өмірге деген үміті мен қызығушылығын арттырады. Өзіне өзі сену адамның өз құндылығын түсініп, мақсат – мүддесіне жетуіне көмектеседі. Ұлы ақын Абай атамыздың «Өзіңе сен, өзіңді алып шығар» деген даналығы бізге арқау болады. Бұл жерде студенттің өзіне деген сенімін туғызу, өзінен шығармашылық қабілетін іздете білу, өмірде өз орнын тапқыза білу қаншалықты қиын екенін түсіндіру. Шығармашылыққа баулу студент бойындағы талант көзін ашып, тілдік қорын байытып, ойлау, іздену сияқты психологиялық категорияларын қалыптастырып, оқушының дамуына өзіндік әсерін тигізеді.

Студенттердің қазіргі қоғамдағы жалпы білім беру қызметіне жаңаша қарау, қол жеткен табыстарды сын көзбен бағалай отырып саралау, шығармашылық қабілетін дамытуды, сабаққа деген қызығушылығын арттыруды, оқытудың озық технологияларын меңгеруді талап етеді. Студенттерге кескіндеме өнерінің туындыларын, көркемдік ерекшеліктерін таныстырудың әдіс-тәсілдерін, саяси идеялық, эстетикалық тәрбие берумен қатар кескіндеме, бейнелеу өнерінің ұғымдарын қалыптастыруға ықпалын тигізіп отыруымыз қажет. Сондықтан өнер шығармаларының көркемдік ерекшеліктерін таныстырудың әдіс-тәсілдерін жетілдіріп, сабақ беру әдістемесін дамыта түсу қазіргі бейнелеу өнерін оқыту саласындағы қажеттіліктің бірі. Қандай өнер шығармасын алсақ та оның идеялық мазмұны, композициялық құрылысы, істер үйлесімділігі, орындау техникасы болады. Алдымызда отырған әр студенттің өз болмысын тануға көмектесіп, қабілетін ояту, жаңа рухани күш беру білімнің ең маңызды мақсаты болып табылады.

Студенттердің рухани жан дүниесі бай болуы үшін ең алдымен көркем өнерлік сана дамуының ерекше маңызы бар. Білім алушылардың кескіндеме өнеріне деген қызығушылығын оятып, эстетикалық сезім мен көркемдік талғамды қалыптастыруға, жалпы адамзаттық өнер құндылықтарын ажырата білуге, өнердің шын мағынасын түсініп, оны өмір қажеттілігіне жарата білуге бейімдеу аса қажеттілікті талап етеді.

Кескіндеме өнерін оқыту барысында студенттердің өздігімен жұмыс істеуі мен белсенділігі дамуы үшін бірнеше талаптарды ескеруіміз қажет. Мысалы, мұндай талаптардың бірі – бейнені немесе натюрмортты салуды өз деңгейінде шебер ұғындыру, олардың салыну кезеңдерін айқын көрсету, салынатын нұсқауға өз беттерінше талдау жасатып, оның ерекшеліктерін айқындата отырып түсіндіру. Бұл дегеніміз студенттердің бар зейінін өтілетін сабаққа шығармашылық ойлауын белсендіре отырып, жазылатын бейнеге немесе натюрмортқа көңіл бөлгізіп жұмылдыра жұмас жасату. Яғни өзінің шығармашылығы арқылы мұғалім әр сабақта студенттерді үнемі шығармашылыққа баулып отыру керек. Бұл айтылып отырған оқыту тәрбие үрдістерінде мұғалімдердің тікелей шығармашылығына байланысты дейге болады. Өз сабақтарына немқұрайлы қарамай, керісінше өз ісін бар ықыласымен сүйіп, әр студентінің жан-жақты дамыған тұлға болып қалыптасуына тиімді жағдай жасай алуы. Әр сабақты барынша қызықты да тиімді, тартымды өткізуі.

Қорыта келе, студенттердің шығармашылық қабілетін дамыту дегеніміз адамның өмір шындығына өзін-өзі тануға ұмтылуы, ізденуі болып табылады. Өмірде дұрыс жол таба білу үшін дұрыс ой түйіп, өздігінен сапалы, дәлелді шешімдер қабылдай білуге үйренуі керек, баланың бойындағы қабілеттерінің дамытып, олардың өшуіне жол бермеу баланың рухани күшін нығайтып, өзін-өзі тануына көмектеседі.

К.Құдайбергенова: Тұлға құзырлығын қалыптастыру жолдары: білім беру жүйесіндегі жүйеге кіретін бала жүйеден шыққанда түлек болады; тұлғаның ұжымға енуі арқылы әлеуметік-психологиялық сипаты көрінеді,- деп тұжырымдайды [3].

Қай заманда болмасын есті де еңбек сүгіш, қайырымды ұрпақ тәрбиелеу адамзаттың асыл парызы саналған. Жас ұрпағын дүниеге көзі ашық, айналасындағы тіршілікке зер салып, таныммен қарауға тәрбиелеген. Өз кезінде ғасырлар бойы қолданып, сұрыпталып, тұрмыс, өмір тәжірибесі сынынан өткен салт-дәстүрімізді бала тәрбиелеу құралы, әдіс-тәсілі ретінде пайдаланылған. Әр күні өзгеріске толы бүгінгі жауапты кезеңде замана көшінен қалып қоймай уақыт талабына сай ертеңгі болашақ жас ұрпақты білімді етіп тәрбиелеу мұғалімдерге зор жауапкершілікті жүктейді. Ол мұғалімнен үздіксіз ізденуді, өз білімін үнемі жетілдіріп отыруды талап етеді. Өйткені еліміздің ертеңі жас ұрпақтың қолында. Мұғалімнің шеберлігі мен жетістігі – сапалы білім және жақсы тәрбие алған шәкіртінде. Білімгерлердің шығармашылығын дамыту ісі үздіксіз жүргізіле бермек. Бұл қоғам талабына сай туындайтын қажеттілік. Ұлт данышпандары арқылы ұлы мақсаттарға жетеді.

М. Әуезов атамыздың даналық сөзімен аяқтасақ: «Қай істің болсын өнуіне үш түрлі шарт бар. Ең әуелі ниет керек, одан соң күш керек, одан соң тіртіп керек».

Пайдаланылған әдебиеттер

1. «Қазақстан – 2050» Стратегиясы 2012 жылы желтоқсанда Мемлекет басшысының ел халқына Жолдауында Қазақстан Республикасының 2050 жылға дейінгі даму стратегиясы
2. Берикханова А.Е. Педагогикалық мамандыққа кіріспе. Кәсіби құзыретті ұстаздарды даярлау негіздері: Оқу құралы.-Алматы: 2015.-240 бет.
3. Құдайбергенова К. Құзырлылық – тұлға дамуының сапалық критеріі. Алматы, 2008.
4. Қосымша интернет көздері.

Ибатбеков Ә.

Абай атындағы ҚазҰПУ 7М02124-

Полиграфия мамандығының 1 курс магистранты

КӨРНЕКТІ ТҰЛҒАЛАРДЫҢ ФОТОСУРЕТТІ АЛЬБОМЫН ҚҰРАСТЫРУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Аңдатпа

Бұл мақалада кітаптың шығу тарихы, түрлері мен кітап графикасына тоқтала отырып, кітаптың безендірілуін заманауи компьютерлік бағдарламалармен орындау жолдары айтылады. Мысалы: Adobe Photoshop, CorelDRAW, Adobe InDesign, Adobe Illustrator.

Түйін сөздер: библиография, кітап, компьютерлік графика, баспа ісі.

Ибатбеков А.

магистрант 1 курса КазНПУ им. Абая

по специальности 7М02124-Полиграфия

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ И ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ФОТОАЛЬБОМА ИЗВЕСТНЫХ ЛЮДЕЙ

Аннотация

Эта статья охватывает историю книги, как сделать оформление книги современными компьютерными программами, уделяя особое внимание истории книги, ее типам и графике. Например: Adobe Photoshop, CorelDRAW, Adobe InDesign, Adobe Illustrator.

Ключевые слова: библиография, книга, компьютерная графика, издательство.

Ibatbekov A.

KazNPU named after Abai, 7M02124-Specialty:

polygraphy, magister of the 1 course

THEORETICAL FOUNDATIONS AND FEATURES OF CREATING A PHOTO ALBUM OF FAMOUS PEOPLE

Abstract

This article covers the history of the book, how to make the design of the book modern computer programs, focusing on the history of the book, its types and graphics. For example: Adobe Photoshop, CorelDRAW, Adobe InDesign, Adobe Illustrator.

Keywords: bibliography, book, computer graphics, publishing house.

Кітаптың шығу тарихы Кітапнама (немесе Библиография) (көне грекше: *biblion* – кітап және көне грекше: *graphein* – жазу) – баспа өнімдері жөнінде ақпараттық мағлұмат беріп, оларды жүйелі насихаттайтын ғылыми-практикалық қызметтің бір саласы. Ол кітаби мұраларды, библиография тарихын, теориясын, библиография қызметті ұйымдастыру жолдарын зерттейтін ғылыми пән ретінде де қолданылады. Баспа өнімдерін іріктеп, оларды жүйелі түрде саралау, ғылыми сипаттама беру және қысқаша мазмұнын ашу арқылы библиография ғылыми мен мәдениет дамуының деңгейін айқындауға көмектеседі, ғылыми-зерттеу жұмыстарына бағыт сілтейді, белгілі бір ғылыми қағидаларды, саяси, философия және эстетика көзқарастарды, техника жетістіктерді таратуға мүмкіндік туғызады 105- жылы, яғни біздің заманымыздың II ғасырында қарапайым Қытай шебері Цой Лунь қағазды ойлап тапты. Ескі шүберектен жасалған Самарқанның сарғыш қағазы әлемге әйгілі болды. XIII ғасырда қағаз жасау өнері Шығыстан Батысқа қарай тартады. Баспа кітап өнерінің тууы-кітаптың дамуына кең жол ашты. Алғашқы ағаш баспа қалыбы XI ғасырда пайда болды. 1045 жылы Чин өнерпазы Би-Шен құймалы әріптерді жасап шығарды.

Кітаптың алғашқы түрлері ежелгі Шығыс елдерінде, Грекияда, Римдеқыш текшелеріне, тақта тастарға сына жазуымен жазылды. Біздің заманымыздан бұрынғы 5-ғасырда Мысырда қыш текшелердің орнына қамыс (папирус) қолданылды. Біздің заманымыздан бұрынғы 7-ғасырда қамысқа кітап жазу ісі Грекия мен Римде кең өріс алды. Осыған байланысты кітапты көшіріп жазуға машықтанған көшірушілер мен қолжазбаны көркемдеуші суретшілер пайда болды.

Осыған орай, Еуропада қолжазба кітап қауырт өркендеп, түрліше әріптер, бас тақырыптар (айдарлар) қолданыла бастады. Кітап мұқабалары алтын, күміс, т.б. металмен өрнектелді. 15-ғасырдың ортасында неміс өнертапқышы Иоганн Гутенбергтің баспа қалыбын ойлап табуына байланысты, жылжымалы құйма қаріппен құйылатын баспа кітап пайда болды. Осы заманғы кітап — мұқабаға дәптерлер түрінде өзара тіркестіріліп бекітілген кітап блогі үлгісінде жасалады. тап пен кітапхана туралы қызықты деректер Қай елдің, қай халықтың болмасын оның мәдени деңгейі, сауаты, әрине, кітаппен байланысты. Америка Құрама Штаттарында халықтың тең жартысы кітап оқымайтын көрінеді. Соның да салдары шығар, сұрақ-анкета нәтижесіне үнілгенде студенттердің 40 пайызы Израиль - араб елдерінің бірі деп жауап берген. Франклин Рузвельт АҚШ-тың Вьетнам соғысы кезіндегі президенті деп түсінеді екен. Ал сол студенттердің тең жартысы Черчилльдің кім екенін білмей шыққан. Кітап оқудың ұлт болашағы үшін маңызы зор. Білімсіз қоғам ешқашан да өрге басқан емес. Кітаптың шығу тарихы өте ертеден басталады. Әр ел жазбашаға өзінше жолмен келген, жазуға әр түрлі құрал пайдаланған: тас, сүйек, ағаш, металл, жібек, тері, жүгері сабақтары. «Кітап» сөзі славянның «књигы» деген сөзінен шыққан, ол әріп пен хат дегенді білдіреді. Ежелгі заманда жазуға ТАС пайдаланылған. Сол заманның суретшілерінің суреттері алғаш үңгір қабырғаларынан табылған. Зандар, патша есімдері, естеліктер жақпар тастарда, бағандарда, құздарда жазылған. Қыш- ең көне кітаптар. Сазбалшықтан арнайы тақтайшалар құйылып, оның жұмсақ бетіне үшкір қаламшалармен жазу жазылды. Олар кептіріліп, арнайы пештерде күйдірілді де, белгілі бір ретпен текшеленіп жиналды. Міне осылайша қыш кітаптар дүниеге келді.

Лондонның мұражайында ұзындығы 40 метрге дейін баратын орама кітап сақталған. Бұл орамада ежелгі Шығыс, Греция және Рим елдерінің тарихи құжаттары, ғылыми еңбектері, әдеби шығармалары жазылған. Б.э.д. 2 ғасырда Кіші Азиядағы Пергам патшалығының шеберлері жануарлар терісінен жазу жазатын жаңа материал әзірледі. Ол сол патшалықтың атымен «Пергамент» деп аталды. Сөйтіп пергаментке, яғни жарғақ теріге жазылған кітаптар дүниеге келді.

Ежелгі Русьте қайың қабығына, яғни БЕРЕСТ-ке жазған. Қайың қабығына жазылған белгілерді белбеулерге бекіткен. Б.э.д. 2 ғасырында тұңғыш рет Қытай елінде қағаз жасалынды. Оны Цай Лунь ойлап тапты. Бұл ең арзан материал болып саналды. 800 жыл бойы Қытай халқы қағаз шығаруды құпия сақтаған. Кітап іші әдемі суреттермен көркемделіп, мұқабалары алтын, күміс және басқа бағалы металдармен әшекейленді. Мұндай қолжазба кітаптардың саны өте аз,

бағасы аса қымбат болды, Алтын кітапты американдық геологтар Шри-Ланкадан тапқан. Оның беттері таза алтыннан жасалынған. Кітапта ежелгі үнді поэмасы қашап жазылған. Балгарлық ұста Ангел Костов Враца мекенінде салмағы 4 кг тартатын темір кітап жасаған, форматы 18×22 см. Оның 22 бетінде әлемге әйгілі әзілдер және мақалдар жазылған.

Кітап графикасы - графиканың бір саласы. Кітап графикасына кітапты иллюстрациялау мен құрылымын үйлестіру (мұқаба, ішкі беті - титул және кітаптың басқы беттерін безендіру, т.б.) жатады. График, безендіру мәтіндік материалдарды толықтырып, кітап құрылыстың макетін құрайды. Кітап графикасы Қазақстанда 1920 - 30 жылдары қалыптаса бастады. 1950 - 80 жылдары кітап графикасы жаңа белеске көтерілді. Жаңадан құрылған ("Мектеп", "Жалын", "Өнер") баспалары басылымдарында көптеген суретшілердің график, еңбектері ұтымды пайдаланылды. Басылымдардың сапасы артып, жақсаруы график, күрделі тәсілдерді (линогравюраны, офортты, литографияны) игеруге мүмкіндік туғызды. Осы кездегі кітап графикасы ісіне тікелей қатысты суретшілердің туындыларында шығарма тақырыбын талдап, мазмұнына терең мән беру бағыты байқалады. 1970-80-жылдардағы басылымдарды безендіруде И.Исабаев ("Абай лирикасы", 1977); А.Рахманов (У.Шекспирдің "Сонеттері", 1978); А.Бейсембинов ("Эзоп мысал-мақалдары", 1978); В.А. Григорьев, М.Қисамединов (Гетенің "Фауст" поэмасы, 1980), т.б. зор еңбек етті. Қазақстан графиктері безендірген басылымдар халықар, бүкілодақтық, республикалық кітап көрмелеріне қатысып, жүлделі орындарға ие болды. Жаңа компьютерлік технологияның енгізілуіне байланысты 1990 жылдардан бастап кітап графикасы ісінде елеулі өзгерістер пайда болды. Басылымдарды дайындау мерзімі қысқарып, кітап безендіру ісінің мүмкіндіктері ұлғайды. Түстер диапазонының кеңеюі (16 млннан астам реңк), оларды бөлу құралдарының көп түрлілігі, арнайы компьютерлік бағдарламалар мен жоғары сапалы принтерлер көркемграфика мен шығарма композициясындағы үйлесімділікті күшейтіп, суретші ойының неғұрлым дәл берілуіне ықпал етті. 2002 жылы безендіру бойынша Жапонияда өткен кітап байқауында А.Мендібайдың "Қазақ ертегілері" жинағыш жасаған иллюстрациясы қола медальға ие болды.

Қазіргі заманда кітаптың ішкі мазмұны, көркемдігі, безендірілуі, ішкі-сыртқы сапасы, ең бастысы грамматикалық және техникалық қателері көптеп кездеседі. Мәселен, соңғы уақытта сергек сын мен биік талаптың жоқтығынан, жауыннан кейінгі саңырауқұлақтай қаптап кеткен сапасыз кітаптардың ішкі мазмұны көзіқарақты оқырмандарды теріс айналдыратыны шындық. Рухани құндылықты емес, материалдық табысты қуған жеке баспалардан шыққан сапасы сын көтермейтін кітаптардағы түрлі қателерді, тіпті, балаларға арналған суретті кітапшалардың безендірілуі сын көтермейді.

Кітап – адамзат тарихының сан ғасырлық ақыл-ой, парасатының, жеткен жетістіктері мен ашқан жаңалықтарының, барлық көрген-білген, көңілге түйген жақсы-жаман іс-әрекеттерінің жиынтық үлгісі. Бүгінгі болашаққа тағы да осы кітап бетінде жол тартпақ. Ендеше, адамзатты рухани сусындататын, қараңғының көзін ашып, білмегенге жөн сілтейтін кітап қандай болуы керек. Жиырма бірінші ғасыр сыйлаған жетістіктері бар құндылықтар өзіне дейінгі кітаптардан несімен ерекшеленбек. Сонымен, кітапқа қойылар екі басты талапты өзімізге нысана етіп алуымыз керек. Оның біріншісі – кітапқа қойылар техникалық талаптар болса, екіншісі – көркемдік талаптар болмақ. Жаһандану кезеңі мен жаңалықтар тасқынына ілесу үшін техникалық және көркемдік сапасы озық кітап шығара білу – дәл қазіргі қоғам үшін өте өзекті мәселе.

Елдің әл-ауқаты жақсарған соң мемлекет мәдени бағдарламаларды қолға алды. Кітап жүйесіне, тақырыбына, мазмұнына мән беріп, рухани қажеттілікті өтейтін әдебиеттер шығара бастады. Дегенмен сапасы төмен, мазмұндық жағынан оқырманға титтей де пайдасы жоқ кітаптар да азаяр емес. Ал, баспахана мәселесіне келетін болсақ, Қазақстанда полиграфия саласы әлі жүйелі жолға түскен жоқ. Себебі, бізде соңғы жылдарға дейін полиграфист-маман дайындайтын жоғары оқу орындары болған жоқ. Тек Мәскеуден, Санкт-Петербурдан оқып келген мамандар еңбек етіп жүр. Бұл мамандардың өзі компьютерлік саласын меңгермеген. Өйткені 1995 ші жылдарға дейін Мәскеу мен Петербурда компьютер саласы толық еңбеген еді.

Сондықтан ол қалаларда да ондай мамандар тапшы болатын. Өз мамандарымыз жеткіліксіз. Және баспагер, полиграфист, редактор дайындайтын оқу орындары саусақпен санарлық. Сондықтан біздің баспа ісі, полиграфия саласы, Ресей және Қытаймен салыстыруға келмейді. Оларда кітаптар әрі арзан, әрі сапалы. Бізде сапасы төмен, бірақ бағасы қымбат. Оның басты себебі, бізде қағаз комбинаттары жоқ, қағаз өндіріп шығармаймыз. Оны шетелден сатып аламыз. Ол бізге жеткенше үш-төрт есе қымбаттап кетеді. Ал, кітаптың жалпы сынына келетін болсақ, сын тек мазмұнды ғана емес, кітапқа қойылатын барлық талаптарды қамтуы тиіс. Мәселен, кітаптың мұқабасы, ішкі-сыртқы сапасы, халықаралық стандарттарға сәйкестігі, безендірілуі, қателері, бәрі-бәрі назарда болуы шарт. Баспа ісін дамытуда біз жаңа мамандықтардың қыр-сырына үңіле алмай отырмыз. Өйткені, қазір баспаларда екі-үш-ақ адам жұмыс істейді. Біз баспа ісін, кітап дизайнының дамытамыз десек, бұған дейін болған үш редактор: әдеби редактор, көркемдеуші және техникалық редакторларды қайта орнына келтіруіміз керек.

Кітапты безендіру ісі үш кезеңнен тұрады:

1. Графикалық безендіру;
2. Кеңістікті композициялық;
3. Техникалық материалдық.

Бірінші топқа әртүрлі қаріптер, иллюстрация: ою-өрнек, сызу және т.б. баспалық формалар жатады. Екінші топқа кітап элементтерінің мөлшерлерін орналастырудың барлық түрлері кіреді. Мысалы: басылым форматы, мәтін алаңы, алаңша, сөздер мен сөйлемдердің орналасуы. Кітап беттеріндегі тақырыптарды, кестелерді, суреттерді орналастыру ісі жатады. Үшінші топқа кітап шығаруда қолданылатын заттар: қағаз, картон, мата, бояу т.б. таңдау процесі жатады.

Қазіргі компьютерлік заманда кітап немесе журнал, газет т.б. заттардың жасалуы компьютер арқылы іске асады. Ол мамандарды дизайнер беттеуші немесе компьютерлік дизайнер деп атап жүрміз. Олар компьютер бағдарламаларын жетік білуі шарт. Ол бағдарламалар Adobe CorelDRAW, Adobe **Photoshop**, Adobe InDesign, Adobe Illustrator. Осы аталған компьютерлік бағдарламалар баспа ісіне арналған. Мүмкіндіктері ұшан теңіз деп айтсақ та болады.

Мысалы, Adobe **Photoshop** бағдарламасы белгілі бір суреттерді немесе фотосуреттерді әрлеуге немесе қалыпқа келтіруге арналған бағдарлама. Иллюстратор суретшілер осы бағдарлама арқылы кітапқа сурет салады я болмаса кітапты сурет арқылы безендіреді. **Photoshop** бағдарламасы арқылы салынған суреттер өте сапалы болып келеді. Ол суреттерді қандай өлшемге үлкейтсеңіз де ол өзінің сапасын жоғалтпайды. Ал кейбір суреттерді көшірме арқылы компьютерге енгізіп ол суретті үлкен өлшемге үлкейтетін болсаңыз оның сапасы жоғалады немесе төмендейді. Тәжірбиелі дизайнер ол суретті **Photoshop** бағдарламасы арқылы өңдейтін болса, ол сурет сапасын жоғалтпайды. Қандай да бір өлшемге үлкейтілсе де. Әрине мұндай суреттер дизайнердің көп еңбегін талап етеді. Бұл маманнан хабары жоқ адамдар компьютермен жасалған суреттерді өте оңай деп ойлайды немесе компьютермен жасай салады деп қабылдайды. Негізінде олай емес. **Photoshop** бағдарламасы арқылы сурет салатын суретші ол бағдарламаны жетік білуі керек. Екіншіден экранға үңіліп сурет салу үлкен шыдамдылықты талап етеді. **Photoshop** бағдарламасы арқылы сурет салатын суретшілер қосымша электронды планшетті қолданады. Мұндай мамандар біздің елімізде жоқтың қасы және біздің елде оқытылмайды.

Ал енді CorelDRAW бағдарламасы арқылы кітаптың мұқабасын жасауға өте ыңғайлы. Өлшем бірліктерін қоюға өте қолайлы бағдарлама. **Photoshop** бағдарламасы арқылы да өлшем бірліктерін қоюға болады, бірақ бұл бағдарламаның мүмкіндігі аз. Бұл бағдарлама фотосуреттерге арналған. CorelDRAW бағдарламасында қаріптердің неше түрлі стильдерін еркін қолдана аласыз. Сол қаріптерді неше түрлі формаға келтіре аласыз. Бұл бағдарлама сызуға, кесіп пішуге өте ыңғайластырылған. Өзіңіздің фантазияңызды немесе композицияны

бейнелеуге өте жеңіл. Әрине кейбір жағдайда **Photoshop бағдарламасы** жасаған нәрселерді бұл бағдарлама жасай алмауы мүмкін. Сондықтан осы екі бағдарлама бір бірімен өте тығыз байланысты. CorelDRAW бағдарламасында жасалған нәрсені белгілі бір затты жеке алып **Photoshop бағдарламасына** eps файл арқылы жіберуге болады. Осы файлды **Photoshop бағдарламасынан** ашып, оның мүмкіндігін пайдаланып psd файылмен сақтайсыз. Енді осы файлды CorelDRAW бағдарламасында қайта ашып ала аласыз. Осы екі бағдарлама бір-бірін толықтырып дизайнердің ойлаған мақсатын практикалық түрде іске асырып отырады.

Photoshop бағдарламасында белгілі бір суретті немесе композициялық картинаны неше түрлі бояу түстеріне өзгерте аласыз. Сол картиналардың тұтас бөлігін емес керекті бөлігінің түстерін өзгерте аласыз. Мұндай амалдарды жасаған кезде әрине бояу реңктерінің бір-бірімен байланысын үзбей, бояу реңктерін байланыстыра білу керек. Photoshop бағдарламасы сурет сабағына ұқсас болып келеді. Компьютерлік дизайнер тек суретші ғана болмай компьютердің тілін жетік меңгеру керек. Міне осындай мүмкіндіктер CorelDRAW бағдарламасында кезесе бермейді. Ал енді CorelDRAW бағдарламасының ерекшелігі белгілі бір сызықтарды жүргізуге өте ыңғайлы. Демек, бұл бағдарлама сызу пәніне өте жақын. Геометриялық фигураларды оңай жүргізе аласыз, және оларды неше түрлі формаларға өзгерте аласыз. Міне осы екі бағдарламаның өзіндік ерекшеліктері бар.

Ал енді, Adobe InDesign бағдарламасына келетін болсақ, мұның ерекшелігі кітаптың ішкі беттеріне арналған бағдарлама. Кітап беттерін әрлеуге немесе дизайнын жасауға ыңғайластырып жасалған. Бұл бағдарламаның ерекшелігі кітап беттерінің реттік сандарын автоматты түрде қойып шығады. Және де кітаптың мазмұнын да автоматты түрде жасайды. Қандай да бір тақырыпты қай бетте екенін сіз іздеп отырмайсыз. Компьютер бұл жағынан еш қателеспейді. Мысалы, кітаптың беттік саны 52 болса, оған 4 бет қосу керек болды. Мысалыға алғанда ортасынан делік, 32-ші беттен кейін 4 бет қоса бересіз. Реттік санын өзі реттеп отырады. Мұндай кейбір амалдар кәдімгі қарапайым Word бағдарламасында да бар, бірақ олардың орындалу шарттары басқаша. InDesign бағдарламасындағыдай мүмкіндіктері жоқ. InDesign бағдарламасында текстке арналған өзінің орындары болады. Суретке арналған орындар да белгілі. InDesign бағдарламасында кітап беттерін қос беттен көрсетіп тұрады. Word бағдарламасынан аударылып келген текстерді автоматты түрде бастан аяқ түгел қойып шығады. Тексті кез келген стильге автоматты түрде қоя аласыз. Бұл бағдарламада кітап текстерін монтаж жасауға өте қолайлы. Кітап бетіне қойылған суретке тексті байланыстырып орналастыруға өте ыңғайлы амалдармен орындауға болады. InDesign бағдарламасында да беттерді сызықтар арқылы әрлеуге мүмкіндіктері қарастырылған. Және де фотосуреттерді белгілі бір өлшемге қойып, сол фотосуреттерге көлеңке бере аласыз. Фотосуреттердің артық жерлерін қиып алып тастауға да болады. Компьютерде InDesign бағдарламасымен фотосуретті кітап жасау барысында Adobe CorelDRAW, Adobe Photoshop, Adobe Illustrator бағдарламаларымен тығыз байланыста болады. Фотосуреттер осы бағдарлама арқылы өңделіп безендіріліп InDesign бағдарламасына қойылады. InDesign бағдарламасы арқылы жасалған кітапты баспаның талабы бойынша PDF файлға аударып жібере аласыз. Бірақ, әр баспаның талаптары әрқалай болады. Біріншісі тек бір беттік PDF файл, екіншісі екі беттік PDF файл, үшіншісі макеттік PDF файл. Немесе InDesign файлында сұрайды. Бірақ InDesign файлылы басқа компьютерде ашылмайды, қолданылған суреттердің байланысы үзіліп суреттер ашылмай қалады. Сол үшін оны жинақтау керек. InDesign бағдарламасында осылардың бәрін жинақтайтын амалдары бар. Барлық суреттерді және қолданылған қаріптің түрлерін бір қалташаға жинап береді. Сол кезде ол басқа да компьютерде ашыла алады. InDesign бағдарламасы макетті өзі автоматты түрде жасайды. Тек кітап беттерінің саны 8-ге немесе 16-ға бөліну керек. Бөлінбеген жағдайда да макетті жасайды. Ондай жағдайда артық беттерін немесе жетпеген беттерді өзі толықтырып бос беттерімен қоса жасап береді. Сол үшін кітап жасағанда беттеуші дизайнер кітап бетінің санын 8-ге және 16-ға бөлінетін етіп жасайды.

Adobe Illustrator бағдарламасы **Adobe Photoshop** бағдарламасына өте ұқсас болып келеді. Бұл бағдарлама да сурет салуға ыңғайластырылған. Бірақ, мұның мүмкіндігі **Adobe Photoshop**қа карағанда көбірек. Суреттерді неше түрлі стильдерге автоматты түрде сала алады.

Компьютердің осы мүмкіндіктерін пайдалана отырып белгілі бір тұлғаның фотосуретті альбомын жасауға болады. Кітап жасамас бұрын кітаптың өлшемін белгілеп алу керек. Стандарт өлшемдерге байланысты мұндай кітаптар жәй кітапқа карағанда өлшемдері үлкенірек болады. Кітаптың өлшемін белгілеп болған соң, оның композициялық қаңқасын табу керек. Әрине мұндай композиция дизайнердің көп ізденісін талап етеді. Бұл композиция белгілі бір тұлғаның өмірімен байланысты болу керек. Кітаптың мұқабасы мен ішкі беттеріне қолданылған дизайнның бояу түстері де белгілі тұлғаның мінез құлқына сай жасалады. Мұқабаның дизайні сол тұлғаның портретімен байланыстырылып, композициялық құрылымы сол кісінің өмірінен сыр шертетіндей әсерде болу керек.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстан Республикасының Ғылым Энциклопедиясы.

2. Кәрішалава К. Кітапхана жаңа ғасыр мәдениетінде (балалар әдебиеті проблемалары) // Саясат. - №3. - 2006. - 28-29-бб.

УДК: 373.1.02

Абишева О.Т.¹, Карбозова А.А.¹

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, асс.профессор

г. Алматы, Казахстан

¹Магистрант 1 курса по специальности «7М02118 – Графический дизайн» КазНПУ им. Абая, Института

искусств, культуры и спорта

г. Алматы, Казахстан

УНИВЕРСИТЕТ КАК ПРОСТРАНСТВО СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ: СОВРЕМЕННЫЙ КОНТЕКСТ

Аннотация

Статья рассматривает социальные отношения как отрасль аналитического университета. Социально-коммуникационные и интеграционные процессы в развитии современного университета. Проблемы социального взаимодействия актуализируются в условиях неопределенности. В условиях изменения и деформации традиционных социальных структур, определяющих социальные связи и отношения, важно изучение основных социальных институтов с точки зрения их интеграции. Университет рассматривается как особый вид организации социальной помощи в данном аспекте, определены цели и задачи организации социального взаимодействия и формирования субъектов социальной деятельности. В настоящее время университет работает одновременно по направлениям и траекториям, что приводит к расширению сферы активности университета и усилению его потенциала как фактора развития социальных отношений. Идея синергетического общения уделяет особое внимание как стратегический принцип функционирования современного университета. В

статье изучается пространство социализации молодежи и потенциал университета как в социальном аспекте.

В заключение делается вывод, что университет как один из факторов обеспечения устойчивого развития может рассматриваться как влиятельная интегративная сила современного общества

Ключевые слова: Инновации, университет, передача знаний, социальное взаимодействие, социальная миссия, открытое образование.

Абишева О.Т.¹, Карбозова А.А. ¹

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

¹ «7M02118 – Графикалық дизайн» мамандығының I курс магистранты Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты Алматы қ., Қазақстан

УНИВЕРСИТЕТ ӘЛЕУМЕТТІК ӨЗАРА ҚАРЫМ-ҚАТЫНАС КЕҢІСТІГІ РЕТІНДЕ: ҚАЗІРГІ КОНТЕКСТТЕ

Аңдатпа

Мақала талдау университетінің саласы ретінде әлеуметтік қарым-қатынастарды қарастыру. Қазіргі заманғы университет дамуындағы әлеуметтік-коммуникациялық және интеграциялық процестер. Әлеуметтік өзара қарым-қатынас проблемасы белгісіздік және турбуленттік кезеңдерінде өзектіленеді. Әлеуметтік байланыстар мен қатынастарды анықтайтын дәстүрлі әлеуметтік құрылымдардың өзгеруі мен деформациясы жағдайында қазіргі заманғы әлеуметтік институттарды олардың интеграциялық тиімділігі тұрғысынан зерделеу маңызды. Университет осы аспектіде әлеуметтік көмекті ұйымдастырудың ерекше түрі ретінде қарастырылады. Әлеуметтік әрекеттестіктің мағыналық контекстін әзірлеуде және әлеуметтік іс-әрекет субъектілерін қалыптастыруда университеттің рөлі анықталды. Қазіргі заманғы университет бір уақытта бірнеше бағыттар мен траекториялар бойынша жұмыс істейді, бұл университеттің белсенділік саласының кеңеюіне және оның әлеуетінің әлеуметтік қарым-қатынастың даму факторы ретінде күшеюіне әкеледі. Синергетикалық өзара іс-қимыл идеясы қазіргі университеттің функционалдануының стратегиялық принципі ретінде басты назар аударады. Мақалада жастарды әлеуметтендіру кеңістігі және университеттің әлеуметтік аспектісіндегі "үшінші миссиясы" ретінде университеттің әлеуеті зерттеледі.

Қорытындылай келе, университет оның тұрақты дамуын қамтамасыз ету факторларының бірі ретінде қазіргі қоғамның ықпалды интегративті күші ретінде қарастыруға болады деген қорытынды жасалады.

Түйін сөздер: инновация, университет, білім трансфері, әлеуметтік қарым-қатынас, әлеуметтік миссия, ашық білім

Abisheva O.T.¹, Karbozova.A.A. ¹

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

*¹ Student of master's course in the specialty «7M02118 – Graphic design»,
Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Institute of Arts, culture and sport,
Almaty, Kazakhstan*

UNIVERSITY AS A SPACE OF SOCIAL INTERACTION: THE CONTEMPORARY CONTEXT OF THE PROBLEM

Abstract

The article analyzes the university as a sphere of social interaction, the role of contemporary university in the development of social communication processes and constructive social collaboration. University as a space of social interaction has become especially topical in the time of uncertainty and turbulence. Under the circumstances of transformation and deformation of traditional social structures,

which determined the social connections and relations, it is important to investigate contemporary social institutions in terms of their integrational effectiveness. The university in that aspect is examined as a specific form of arranging the social whole. The role of university in the elaboration the meanings context of social interaction and in the forming the subject of social action is revealed.

It is shown that contemporary university simultaneously moves on several planes and trajectories that results in widening the space of university's activity and enhancing its potential as a factor of developing the social interrelations. Special emphasize is made on the idea of synergetic interacting as a strategically principle of functioning of the contemporary university. The article then moves on to examine the potential of the university as a space of socialization of youth and the «third mission» of the university in its social dimension. The conclusion is made that the university may be considered to be an influential integrative force of society, as a factor of providing the stability of the society.

Keywords: innovation, university, knowledge transfer, social interaction, social mission, open education.

Әлеуметтік өзара қарым қатынас мәселесі әлеуметтік жобаларды түсіну үшін теориялық және әдіснамалық мән болып табылады, сондықтан ол бірнеше рет философиялық зерттеулердің фокусында көрсетілген.

Бірақ бүгін турбуленттік және белгісіздік дәуірінде әлеуметтік тұтастықты қолдау мәселелері өткіртүрді.

Әлеуметтік режимнен әлеуметтік байланыстардың сипатынайқындайтын дәстүрлі Әлеуметтік құрылымдар мен институттардың өзгеруі жағдайында көптеген қазіргі заманғы әлеуметтік жағдайлар әлеуметтік субъектілердің бір-біріне және социумға әсерін ұйымдастыратын болады, олардың қайсысы өз қызметінде неғұрлым тиімді болып табылады және оларды зерттеу неге өзекті болып табылады.

Бұл контексте университеттің әлеуметтік өзара қарым қатынасындағы талдауы қызықты көрінеді.

Мәселенің осындай ұстанымындағы кеңістік университеттің қызметі мен әлеуметтік қықпалетусаласы ретінде түсініледі.

Университет әлеуметтік мәдени феномен ретінде өзінің социумда тұрақты болуына және әртүрлі мәдени негіздері және саяси ұйымы бар қоғамда өзінің сұранысқа ие болуы мен таңқалдырады

("Университеттердің Ұлы Хартиясына" бүгінгі таңда 85 елдің 805 университеттері қол қойды). Автордың пікірінше, бұл себептердің бірі әлеуметтік өзара әрекеттесу кеңістігі ретінде университет қызметінің тиімділігі, аталған институтының интеграциялық әлеуеті болып табылады.

Мақаланың мақсаты – әлеуметтік қарым қатынас саласы ретінде университеттің ерекшелігін талдау, әлеуметтік коммуникация және конструктивті әлеуметтік өзара іс-қимыл үдерістерін дамытудағы уақытша университеттің мүмкіндіктері мен рөлін қарастыру болып табылады.

Университет кеңістігі әлеуметтік қатынастар саласы ретінде тіпті "классикалық" кезеңге дейін, оның дамуының кеш кезеңдері найтпағанда,

оның интеграциялық функциясы оның мүшелерінің қатынастарын реттеудің ерекше корпоративтішілік механизмдерінің әрекеті мен шектеледі (білім беру рәсімдері, иерархия, субмәдениеттік рәміздер, жарғылар, ғылым дәрежелер және т.б.). Әлеуметтік құрылым ретінде, қоғамдағы "пәнаралық" жағдай, авономия, жариялылық, ортаның зияткерлік әлеуеті, ұрпақтардың тірдіянологының жұмыс істеу негізі ретінде, интернационалдық қызмет,

сарапшылыққа ұйымдастықтың функцияларын орындау мүмкіндігі – университеттің осы және басқа да ерекшеліктері оның әлеуметтік тартылыс орталығын құрды және соларқылы әлеуметтік байланыстар мен қарым қатынастарға кеңінен бейресмиықпалету үшін мүмкіндіктер жасады.

Университет кеңістігінде әртүрлі әлеуметтік топтардың интенциялары мен мүдделерінің қиылысуы университеттің объект аралық коммуникацияны ұйымдастырудағы ерекше рөлін,

оның адамдармен ұйымдардың қарым-қатынасын реттеу және дамыту мүмкіндігін тудырды, "диалогикалықты" және университетті қортаның мағыналық ашықтығын анықтады.

Университеттің мәдениетті трансляциялау және интеграциялау процестерімен механизмдері не қосылуымен байланысты әлеуметтік өзара әрекеттің мағыналық контекстін құрудағы маңызын атап өткен жөн.

Университеттің мәдениетті тарату үдерісіндегі ең бейгіяқы университетте мәдени мағыналар мен қорғана емес, сонымен қатар мәдениетті сыни зерттеуді жүзеге асыра отырып, оларды үнемі сыни тұрғысынан ойластырды.

Мәдени интеграция механизмдерін талдау кезінде университеттің маңызды рөлі ашылады. А. Л. Доброхотовтың пікірінше, мәдени интеграцияның негізі - Мәдени интеграция механизмдердің өзін-өзі тануына иетуге тас "мәдени құбылыстардың хаосын" туындауына қамтамасыз етеді.

Мұндай тетіктерге әлеуметтік келісімдер мен нормаларды әзірлеу тетіктері, белгілі бір дәуірдің қимылбағдарламалары (утилитарлық немесе утилитарлық) және олардың таным парадигмаларының негіздейтін тетіктер, университет әлеуметтік өзара іс-қимыл кеңістігін ретінде рефлексия нәтижесі болып табылады.

Әртүрлі пайымдаулар бойынша өзіндік білім алу тиімді/тиімсіз, мағыналық/мағыналық болып табылады

[1].

Университет өндіріспен білім берудің ұжымдық субъектісі ретінде таным парадигмаларының құрудың арлық процестеріне жатады. Біз ақылдың қандай да бір бейнесін және оларға сәйкес келетін "білім берудің бейнелері" әлеуметтік жобасын қалай түсіндіреміз?

Университет ортасындағы артикуляциялық мәндер әрі қарай кең мәдени кеңістікке тарады, пікір таластақырыбы жалпы пікір және талғампаз қоғамдық сана болды.

Білім беру мазмұнының интерпретациялау негізінде білім берудің мақсаттары мен мінсіз нәтижелері туралы түсініктерді қалыптастыра отырып,

университет белгілі бір әлеуметтік стратегиялар мен әлеуметтік нормаларды түсінуді негіздеді, және осы мағынада Сіз әлеуметтік құрылымдарды өзгерту немесе бекіту факторына айналдыңыз.

Университетте не болатыны туралы даулар қоғамда не болатыны туралы даулар болды.

Әлеуметтік белсенділік векторларын анықтайтын кейбір координаттар жүйелерін орнатты және / ұстап тұрды.

Интеграциялық фактор ретіндегі Университеттің рөлі одан әрі білімді қоғамды құрайтын әлеуметтік өзара әрекеттестіктің жекелеген субъектілерін қалыптастырумен байланысты. Университет ортасы индивидтерді тек білім алуға ғана емес, белгілі бір әлеуметтік кодекске біріктірді. мінез-құлықты реттеуші ретінде, адамның университеттік этосының принциптерін қабылдау индивидтің мінез-құлық пен коммуникацияның белгілі бір қағидаларын ұстанатын әлеуметтік агент ретінде қалыптасуына ықпал етті. Университет кеңістігіндегі әлеуметтанулық процестің мәні өркениет пен мәдениеттің белгілі бір түрінің дербес субъектісін, табиғи және деструктивті емес, дәлелді және конструктивті өркениет пен әлеуметтік акси-тивтілікті дайындау болып табылады.

Осылайша, университет дәстүрлі түрде әлеуметтік интеграцияны дамытудың маңызды түйіні ретінде сөз сөйледі, бұл оның әлеуметтік институттар ретіндегі ерекшеліктерімен, мағыналық контексті құрудағы әлеуметтік өзара іс-қимылдың рөлімен, әлеуметтік кеңістік ретіндегі маңыздылығымен байланысты. Университет интеграциялық механизм ретінде Мәдени доминанттың өзгеруі жағдайында табысты жұмыс істеу қабілетін көрсетті. Әлеуметтік өзара қарым-қатынастардың жаңа формалары мен дәстүрлерін синтездей отырып, бұл әр жаңа дәуірдің әлеуметтік тұтастығын тиімді дамыту мақсатында университеттің реттеуші және интеграциялық әлеуетін пайдалануға мүмкіндік берді.

Қазіргі заманғы университет әлеуметтік интерпретация кеңістігі ретінде нені сипаттайды? Қазіргі университет тарапынан әлеуметтік ықпалдасу функциясы қандай аспектілерде жүзеге асырылады? "Қазіргі заманғы" автор императивті инновациялық дамуға бағытталған университетті түсінеді, ол бүгінде "Культурная универсалия" ретінде қабылданады – ол түрлі

мәдени-тарихи типтерді білдіретін елдердің әлеуметтік мақсаттар жүйесіне қатысады. Бұл тұрғыда жоғары мектептің басым моделі инновациялық стиль болып табылады, оның ерекшелігі үш негізгі функцияның өзара байланысқан бірлігі болып табылады: оқыту, зерттеу, сондай-ақ инновациялық өнімдерді (білім беру трансферті) әзірлеу және қоғамға беру.

Әлеуметтік ортадағы университеттер рөлінің бүгінгі өсуі олардың құрылымдық және функционалдық күрделенуіне қарай қозғалысымен байланысты, бұл көптеген факторлардың әсерінің нәтижесі болып табылады, олардың әрқайсысы университеттің белгілі бір өлшемін қалыптастырады. Р. Барнетт қазіргі заманғы университет бірнеше жазықтықта және даму орталығы ретінде бірнеше полюстердің арасында бір-бірімен қозғалатынын атап өтті. Кеңістіктің жазықтықтары мен траекторияларының қиылысуы нәтижесінде университет құрылымында "онтологиялық қатпарлар" пайда болады, өйткені ол дамудың жаһандық трендтері мен локальды міндеттерін, университеттің бүгінгі болмысын және оның болашақ мүмкіндіктерін, оның жеке элементтері мен тұтас ретінде уни-верситетін дамыту қажеттілігін ескере отырып қалыптасады [2]. Университет метафорикалық түрде жабық жүйе ретінде анықтауға болатын көп өлшемді объект болып табылады. Метафораны пайдалану үшін негіз болып университеттің көптеген университеттік емес кеңістіктерге өз қызметінде шығуы және сыртқы ортамен тұрақты ақпарат пен рурстармен алмасу табылады. Университет шығаратын көптеген сыртқы құрылымдармен және өнім тұтынушылармен ынтымақтастық. Бірақ университеттің оның "шегінен" шығуы талап етіледі, себебі оның негізгі және негізгі функцияларынан туындайтын бағыттар бойынша университетпен ынтымақтастықты дамыту үлкен әлеуметтік агенттер үшін перспективалы және тиімді болып табылады. Университет әлеуметтік өзара әрекеттесу кеңістігі ретінде халықаралық, ұлттық және жергілікті деңгейлердің барлығын қамтиды. Осы қарама-қарсы қозғалыстың нәтижесінде университеттің "универсумының" айтарлықтай және бұрын-соңды болмаған алшақтығы орын алады, бұл қызмет ету процестерін қиындатады, бірақ әлеуметтік интегратор ретінде университеттің беделі мен әсерін күшейтеді. Күрделі жүйе бола отырып, уни-верситет ынтымақтастық желісінің тармақталған орталығына айналады, бұл жүйе жағдайының әртүрлілігін арттыруға әкеп соғады, университет үшін қоғамда жаңа рөлдерде өнер көрсетуге және тиісінше, жаңа ұйымаралық және институтаралық байланыстарды құрастыруға мүмкіндік береді.

Қазіргі заманғы университет кеңістігін кеңейту тек қана артықшылықтарды ғана емес, сонымен қатар оның жұмыс істеуіне қауіп төндіреді, өйткені оның тұтастығын жоғалту қауіпі туындайды, ал университет қызметінің "бірегей өнімі" (С. Фуллер) ол өзі тұтас болып табылады. Университет өзінің құрылымдық бірлігін экономикалық тиімді принципі бойынша элементтердің шектелуіне дейін емес, қолдауы тиіс, бұл университеттік білім салаларының, соның ішінде философия мен филология сияқты мүлдем коммерциялық емес салалардың алуан түрлілігін сақтауды да көздейді. Бұл университет алдына жүйенің көлденең байланыстарын қолдау, мүдделі ынтымақтастықты дамыту және оның ішкі элементтерін кооперациялау міндеттерін қояды. Құрылымдық бөлімшелердің "пролиферациясы" жағдайында, университеттің шеткі дамуының қарқынды дамуы, пәнаралық зерттеулерді жүзеге асыру қажеттілігі жағдайында тек тұтас бөліктер арасындағы қатынастарды Әкімшілік реттеу ғана емес, сонымен қатар қазіргі заманғы университеттік корпорация мүшелерінде бірлік пен қауымдастық сезімін дамыту ("togetherness"), университетінің ұйымдастыру мәдениетінің негізі ретінде синергетикалық әрекетті бекіту маңызды болып табылады. Жаңа кеңістіктерге тұрақты қозғалу жағдайында адамдарды біріктіру және жабық жүйенің ішкі және сыртқы элементтерінің күшін біріктіру университет оның тиімді жұмыс істеуінің, сондай-ақ оның мәдени миссиясын жүзеге асырудың маңызды шарты болып табылады - "Шекарасыз әлем" болу, әрекет ауқымы бойынша бірегей болу (Ю. Хабермас). Қазіргі таңда жоғары білім беру мекемесінің институционалдық стратегиясы принциптерін негіздеу үшін "синергетикалық университет" идеясын пайдалану орны бар [3], Біздің ойымызша, қазіргі заманғы университеттің білім, технологиялар, нарық, жаһандық әлем идеяларын органикалық байланыстыра алатын институт ретінде әлеуметтік аттрактор ретіндегі маңызы, социумның

тұрақты жай-күйін қамтамасыз етуге ықпал ете отырып, әлеуметтік күштердің қарым-қатынасын жан-жақты ықпал ете алатын институт ретінде ерекше назар аударады.

Жоғарыда аталған университеттің жастарды әлеуметтендірудегі және ұрпақ арасындағы диалогты дамытудағы маңызды рөлі атап өтілді. Қазіргі заманғы университет бұл функцияны қай деңгейде жүзеге асырады? Жоғары білім беруді массивизациялауға, коммерцияландыруға және саясаттандыруға байланысты жаңа уақыттың шынайылығы университеттің қоғам үшін жауапты субъектілерді дербес даярлау мүмкіндігі туралы түсінігін айтарлықтай түзетеді және бұл институт жастарды әлеуметтендіру механизмі ретінде қазіргі жағдайда маңызды болып қала береді. Автор А. А көзқарасымен келіседі. Университеттің білім беру массивтілігінің барлық жағымсыз салдарында және оның сапасының төмендеуімен байланысты қазіргі заманғы жоғары білім беру адамдардың белгілі бір түрін қалыптастырады, олардың құндылығы мен мінез-құлықтық ұстанымдары оларды орта класс ретінде сипаттауға және олардың ұлттық конструктивті әлеуметтік өзара іс-қимылға дайындығы туралы қорытынды жасауға мүмкіндік береді. Таным субъектілері сияқты адамдар "орташа адамның" шектеулі рационалдылық теориясы тұрғысынан түсіндірілуі мүмкін. Олардың қалыптасуын жоғары білімнің оң әлеуметтік әсері ретінде қарастыруға болады [4]. Осы тұрғыдан алғанда, тіпті экономикалық өнімсіз МОП университеті олар өркениетті функцияны жүзеге асыратын шамада әлеуметтік пайдалы ретінде бағаланады.

Мұндай тәсілде білім беру сапасын бағалаудың сынамаларын қараудың өзге де бағыттары ашылады. Білім беру сапасының өлшемі оқу нәтижелерінің өлшенетін сандық көрсеткіштері ғана емес (олардың маңыздылығы дау айтылмайды), сондай-ақ университетте оқу процесіне байланысты жеке өзгерістер, университеттік білім берумен берілетін тұрғындық мағыналар, университет ортасынан туындайтын әлеуметтік байланыстар мен қатынастар болуы мүмкін. Студенттің өзін, бейбітшілікті және әлеуметтік ортаны қабылдауын өзгерту, формализациялау қиын болатын нәтиже, ол қазіргі бағалау жүйелерінде "көрінбейтін" болып қала береді, ал қоғам үшін өте маңызды болып табылады. Социумда жоғары тарту өрісін жасайтын процестер аясында: басқарылмайтын көші-қон, демографиялық өзгерістер, экологиялық апаттар, этностық қақтығыстар және т.б., әлеуметтік мінез-құлықта толерантты коммуникация құндылықтарына, ізгілікті әрекет пен конструкциялық өзара іс-қимылға бағдарланған субъектілерді қалыптастыру міндеті өте маңызды болып табылады. [1]

Қазіргі заманғы университет, біздің ойымызша, осындай түрдегі адамдардың қалыптасуының үлкен әлеуетіне ие. Біріншіден, әлеуметтік Т. В. Сохраневтің бір жақты көрінуін болдырмайтын "көлемді" дамудың маңызды факторы. Университет әлеуметтік өзара іс-қимыл кеңістігі ретінде білім беру тәжірибесінде, сондай-ақ жалпы университеттік қызметтің көптеген басқа да түрлерінде жүзеге асырылатын ұрпақ арасында және оның ішінде жан-жақты диалог болып табылады. Екіншіден, университеттік өмірдің фундаменталдық ұстанымдары төзбеушілікті жоққа шығаратын және мәдени диалог үшін ашықтықты бекітетін толерантты өзара әрекет болып табылады. Үшіншіден, әлеуметтендіруде мәжбүрлеудің қатаң тетіктерінің болмауымен ұштастыра отырып, өз күштерін қолдану мүмкіндіктерінің қазіргі заманғы универси-ттке тән әртүрлілігі адамға өз бетінше еркін жасауға және қарым-қатынас пен іс-әрекетте басқалардың таңдауын құрметтеуге мүмкіндік береді. Төртіншіден, жоғары білім беруді интернационалдандыру жағдайында университет ұтымды коммуникация және тең құқықты айырмашылықтың теңдігі ретінде тану қағидаттарында ықпалдасудың мүмкін болатын тәжірибесін бекіте отырып, поликультік әлемнің үлгісі болып табылады.

Университеттің интеграциялық әлеуетінің өсуі оның аймақтық немесе жергілікті қоғамдастық өміріне қатысуына байланысты, оны университеттің "үшінші миссиясын" оның әлеуметтік проекциясында жүзеге асыру ретінде қарастыруға болады. Университет әлеуметтік мәселелерді шешуге және түрлі деңгейдегі қоғамдастықтардың өмір сүру сапасын қамтамасыз ету процестеріне қосылады және осы өзара әрекеттестікте академиялық қоғамдастық жүзеге асыратын білім трансфертінің қосымша мағынасы ашылады: адамдардың азаматтық мәдениетін дамыту, олардың әлеуметтік үдерістер мен мәдени үрдістерді талдай білу, әлеуметтік әл-ауқат

критерийлеріне сәйкес қызмет принциптерін қалыптастыру. Бүгінгі таңда университеттің дәстүрлі функциясын жаңа деңгейде орындай алады-жергілікті қоғамдастық орталығы мен форумын біріктіретін "тұлға". Өзінің білім беру қызметінде қоғамдық өмірдің элитарлық элементі бола отырып, тіпті жоғары білімнің жаппай жағдайында да, университет өзінің азаматтық қызметінде эгалитарлық идеяның көрінісі болуға ұмтылады. [6]

Ашық білім беруді дамытуда университет қауымдастығының белсенді қатысуына байланысты пайда болатын университет пен қоғам диалогының жаңа мүмкіндіктерін бөлек атап өту қажет. Ашық білім берудің мәнін сертификатталатын білім беру нәтижелерінің аспектісінде ғана емес, сонымен қатар адам әлеуетін сақтау және нығайту, әлеуметтік байланыстарды дамыту, жекелеген индивидтердің де, әлеуметтік топтардың де маргиналдануын қайта әлеуметтендіру және еңсеру проблемаларына байланысты неғұрлым кең әлеуметтік контексте де бағалаған жөн. Қазіргі заманғы университет, жабық принципін дамыта отырып, адамдардың үлкен контингентін әлеуметтік ұжымға тарта отырып, әлеуметтік бастамалардың пайда болуына жағдай жасайды.

Қоғамды дамытуға ықпал ете отырып, бейресми қоғамдық құрылымдарды құру. Әлеуметтік трансформация мен турбуленттікпен алаңдататын дәуір, "мәдени жағдайларды ауыстыру" кез келген әлеуметтік институттар үшін баламалы бірқатар даму сценарийлерін таңдауда қиындықтар туғызады. Алайда, қазіргі заманғы зерттеулер көрсеткендей, білім беру жүйесі үшін белгісіздік жағдайлары тек қауіп-қатерлерді ғана емес, сонымен қатар перспективаларды да құрады. Р. Барнетт университет өмір сүруге тыйым салынбағанын, өйткені жаңа деңгейлерге тұрақты және сіңіру әлеуетіне ие екенін атап өтті. Бұл қазіргі заманғы университеттің мәнін "Механизмдер мен фантазиялық нұсқалар, өткен және болашақ негізінде жатқан құрылымдар мен идеяларды, күштер мен мүмкіндіктерді біріктіру, біріктіру" деп түсінуге негіз береді [2]. Осы ұстанымды бөлісе отырып, университеттің әлеуметтік интеграция үдерістерін дамыту субъектісі ретіндегі пайымы осы идеяның комбинациясының міндетті элементі болуы тиіс. Қазіргі заманғы университет әлеуметтік қарым-қатынастардың бірегей үлгісі болып табылады, ол университеттің ашықтық пен белгісіздік жағдайында қызмет етуінен үнемі кеңейеді. Қазіргі қоғамның интеграциялық күші ретінде университет оның тұрақты дамуын қамтамасыз ету факторларының бірі болып табылады.

Жоғарыда аталған университеттің жастарды әлеуметтендірудегі және ұрпақ арасындағы диалогты дамытудағы маңызды рөлі атап өтілді. Қазіргі заманғы университет бұл функцияны қай деңгейде жүзеге асырады? Жоғары білім беруді массивизациялауға, коммерцияландыруға және саясаттандыруға байланысты жаңа уақыттың шынайылығы университеттің қоғам үшін жауапты субъектілерді дербес даярлау мүмкіндігі туралы түсінігін айтарлықтай түзетеді және бұл институт жастарды әлеуметтендіру механизмі ретінде қазіргі жағдайда маңызды болып қала береді. Автор А. А көзқарасымен келіседі. Университеттің білім беру массивтілігінің барлық жағымсыз салдарында және оның сапасының төмендеуімен байланысты қазіргі заманғы жоғары білім беру адамдардың белгілі бір түрін қалыптастырады, олардың құндылығы мен мінез-құлықтық ұстанымдары оларды орта класс ретінде сипаттауға және олардың ұлттық конструктивті әлеуметтік өзара іс-қимылға дайындығы туралы қорытынды жасауға мүмкіндік береді. Таным субъектілері сияқты адамдар "орташа адамның" шектеулі рационалдылық теориясы тұрғысынан түсіндірілуі мүмкін. Олардың қалыптасуын жоғары білімнің оң әлеуметтік әсері ретінде қарастыруға болады [4]. Осы тұрғыдан алғанда, тіпті экономикалық өнімсіз МОП университеті олар өркениетті функцияны жүзеге асыратын шамада әлеуметтік пайдалы ретінде бағаланады.

Мұндай тәсілде білім беру сапасын бағалаудың сынамаларын қараудың өзге де бағыттары ашылады. Білім беру сапасының өлшемі оқу нәтижелерінің өлшенетін сандық көрсеткіштері ғана емес (олардың маңыздылығы дау айтылмайды), сондай-ақ университетте оқу процесіне байланысты жеке өзгерістер, университеттік білім берумен берілетін тұрғындық мағыналар, университет ортасынан туындайтын әлеуметтік байланыстар мен қатынастар болуы мүмкін. Студенттің өзін, бейбітшілікті және әлеуметтік органы қабылдауын өзгерту-

формализациялау қиын болатын нәтиже, ол қазіргі бағалау жүйелерінде көрінбей қала береді, ал қоғам үшін ықпалдасуы өте маңызды болып табылады. Социумда жоғары тарту өрісін жасайтын процестер аясында: басқарылмайтын көші-қон, демографиялық өзгерістер, экологиялық апаттар, этностық қақтығыстар және т.б., әлеуметтік мінез-құлықта толерантты коммуникация құндылықтарына, ізгілікті әрекет пен конструкциялық өзара іс-қимылға бағдарланған субъектілерді қалыптастыру міндеті өте маңызды болып табылады. [5]

Қазіргі заманғы университет, біздің ойымызша, осындай түрдегі адамдардың қалыптасуының үлкен әлеуетіне ие. Біріншіден, әлеуметтік Т. В. Сохраневтің бір жақты көрінуін болдырмайтын "көлемді" дамудың маңызды факторы. Университет әлеуметтік өзара іс-қимыл кеңістігі ретінде білім беру тәжірибесінде, сондай-ақ жалпы университеттік қызметтің көптеген басқа да түрлерінде жүзеге асырылатын ұрпақ арасында және оның ішінде жан-жақты диалог болып табылады. Екіншіден, университеттік өмірдің фундаменталдық ұстанымдары төзбеушілікті жоққа шығаратын және мәдени диалог үшін ашықтықты бекітетін толерантты өзара әрекет болып табылады. Үшіншіден, әлеуметтендіруде мәжбүрлеудің қатаң тетіктерінің болмауымен ұштастыра отырып, өз күштерін қолдану мүмкіндіктерінің қазіргі заманғы тән әртүрлілігі адамға өз бетінше еркін жасауға және қарым-қатынас пен іс-әрекетте басқалардың таңдауын құрметтеуге мүмкіндік береді. Төртіншіден, жоғары білім беруді интернационалдандыру жағдайында университет ұтымды коммуникация және тең құқықты айырмашылықтың теңдігі ретінде тану қағидаттарында ықпалдасудың мүмкін болатын тәжірибесін бекіте отырып, поликультурлық әлемнің үлгісі болып табылады.

Университеттің интеграциялық әлеуетінің өсуі оның аймақтық немесе жергілікті қоғамдастық өміріне қатысуына байланысты, оны университеттің "үшінші миссиясын" оның әлеуметтік проекциясында жүзеге асыру ретінде қарастыруға болады. Университет әлеуметтік мәселелерді шешуге және түрлі деңгейдегі қоғамдастықтардың өмір сүру сапасын қамтамасыз ету процестеріне қосылады және осы өзара әрекеттестікте академиялық қоғамдастық жүзеге асыратын білім трансфертінің қосымша мағынасы ашылады: адамдардың азаматтық мәдениетін дамыту, олардың әлеуметтік үдерістер мен мәдени үрдістерді талдай білу, әлеуметтік әл-ауқат критерийлеріне сәйкес қызмет принциптерін қалыптастыру. Бүгінгі таңда университеттің дәстүрлі функциясын жаңа деңгейде орындай алады-жергілікті қоғамдастық орталығы мен форумын біріктіретін "тұлға". Өзінің білім беру қызметінде қоғамдық өмірдің элитарлық элементі бола отырып, тіпті жоғары білімнің жаппай жағдайында да, университет өзінің азаматтық қызметінде эгалитарлық идеяның көрінісі болуға ұмтылады.

Ашық білім беруді дамытуда университет қауымдастығының белсенді қатысуына байланысты пайда болатын университет пен қоғам диалогының жаңа мүмкіндіктерін бөлек атап өту қажет. Ашық білім берудің мәнін сертификатталатын білім беру нәтижелерінің аспектісінде ғана емес, сонымен қатар адам әлеуетін сақтау және нығайту, әлеуметтік байланыстарды дамыту, жекелеген индивидтердің де, әлеуметтік топтардың де маргиналдандыруын қайта әлеуметтендіру және еңсеру проблемаларына байланысты неғұрлым кең әлеуметтік контексте де бағалаған жөн. Қазіргі заманғы университет, жабық принципін дамыта отырып, адамдардың үлкен контингентін әлеуметтік ұжымға тарта отырып, әлеуметтік бастамалардың пайда болуына жағдай жасайды. [3]

Қоғамды дамытуға ықпал ете отырып, бейресми қоғамдық құрылымдарды құру. Әлеуметтік трансформация мен турбуленттікпен алаңдататын дәуір, "мәдени жағдайларды ауыстыру" кез келген әлеуметтік институттар үшін баламалы бірқатар даму сценарийлерін таңдауда қиындықтар туғызады. Алайда, қазіргі заманғы зерттеулер көрсеткендей, білім беру жүйесі үшін белгісіздік жағдайлары тек қауіп-қатерлерді ғана емес, сонымен қатар перспективаларды да құрады. Р. Барнетт университет өмір сүруге тыйым салынбағанын, өйткені жаңа деңгейлерге тұрақты және сіңіру әлеуетіне ие екенін атап өтті. Бұл қазіргі заманғы университеттің мәнін "Механизмдер мен фантазиялық нұсқалар, өткен және болашақ негізінде жатқан құрылымдар мен идеяларды, күштер мен мүмкіндіктерді біріктіру, біріктіру" деп түсінуге негіз береді [2]. Осы ұстанымды бөлісе отырып, университеттің әлеуметтік интеграция үдерістерін дамыту

субъектісі ретіндегі пайымы осы идеяның комбинациясының міндетті элементі болуы тиіс. Қазіргі заманғы университет әлеуметтік қарым-қатынастардың бірегей үлгісі болып табылады, ол университеттің ашықтық пен белгісіздік жағдайында қызмет етуінен үнемі кеңейеді. Қазіргі қоғамның интеграциялық күші ретінде университет оның тұрақты дамуын қамтамасыз ету факторларының бірі болып табылады.[5]

ӘДЕБИЕТТЕР ТІЗІМІ

1. Доброхотов, А. Л. мәдениет Философиясы. – М., 2016. – 556 б.
2. Barnett R. Understanding the University: Planes and Possibilities (and even Poetry) // Annual Newsletter of the Philosophy of Education Society of Great Britain (PESGB). – 2016. – P. 14-16.
3. The Institutional Strategy of the TU Dresden "The Synergetic University". – [Electronic resource]. URL: https://tu-dresden.de/tu-dresden/newsportal/ressourcen/dateien/broschueren/Broschuere_Zukunftskonzept.pdf?lang=en (өтініш берілген күні: 13.03.2017).
4. А.А. Аузан университет миссиясы: экономистің көзқарасы // білім беру мәселелері. – 2013. – № 3. – С. 266-286.
5. Әлеуметтік-философиялық мәселе ретінде білім берудегі белгісіздік принципі // Білім философиясы. – 2016. – № 2(65). – С. 122-128.

REFERENCES

1. Dobrokhoto A.L. (2016). Philosophy of Culture. Moscow, 556 pp. (In Russian)
2. Barnett R. (2016). Understanding the University: Planes and Possibilities (and even Poetry). Annual Newsletter of the Philosophy of Education Society of Great Britain (PESGB), pp. 14-16.
3. T.V. Sokhranyaeva. University as a space of social interaction
4. [dresden/newsportal/ressourcen/dateien/broschueren/Broschuere_Zukunftskonzept.pdf?lang=en](https://tu-dresden.de/newsportal/ressourcen/dateien/broschueren/Broschuere_Zukunftskonzept.pdf?lang=en) (өтініш берілген күні: 13.03.2017).
5. А. А. Аузан. Университет миссиясы: экономистің көзқарасы // білім беру мәселелері. – 2013. – № 3. – С. 266-286.
6. Әлеуметтік-философиялық мәселе ретінде білім берудегі белгісіздік принципі // Білім философиясы. – 2016. – № 2(65). – С. 122-128.
7. Дрезден "Синергетикалық университеті" институционалдық стратегиясы. [Электронды дерек көзі]. Мына сілтеме бойынша қол жетімді:
8. https://tu-dresden.de/tudresden/newsportal/ressourcen/dateien/broschueren/Broschuere_Zukunftskonzept.pdf?lang=en (өтініш берілген күні: 03.13.2017).
9. Университет миссиясы: экономистің көзқарасы. Білім беру мәселелері [білім беру мәселелері], жок. 3, С. 266-286. (орыс тілінде)
10. Бегалинова К. К., Косенко Т. С., Наливайко Н.В. (2016). Білім берудегі белгісіздік принципі әлеуметтік-философиялық мәселе ретінде. Білім философиясы. 2(65), 122-128 Б. (орыс тілінде)

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Эшвин, Р. (2016). Неге университетке түсу біреуді өзгерте алады? Сапаны салыстырудағы жоғары білім берудің қайта құрушы күшін шектеу мәселелері. Білім беру мәселелері, № 1, 21-32 Б. (орыс тілінде)
2. Алашеев. С. Коган Е., Асылбекова Н. (2016). Жұмыс берушілер үшін университеттердің тартымдылығы: өлшеудің тәсілдері. Білім беру мәселелері, № 4, 186-206 Б. (орыс тілінде)

3. Карной, М., Кузьминов, Ю. (2015). Онлайн-оқыту: ол университеттің құрылымы мен экономикасына қалай әсер етеді. Дөңгелек үстел өтті. Білім беру сұрақтары, № 3, 8-43 Б. (орыс тілінде)
4. Карной, М., Лоялка П., Добрякова, М., Доссани, Р. Фрумина, А., Kuhns, К. Тилак, Я. Ван, С. Е. (2014). Әлемдік экономиканың өзгеруі жағдайында университеттерді кеңейту. Триумф БРИКС? Мәскеу, 528 Б. (орыс тілінде)
5. Коллини, С. (2016). Университеттер не үшін қажет? Мәскеу, 264 б. (орыс тілінде)
6. Ицковиц, Г. (2010). Үштік спираль: университеттер-өнеркәсіп-әрекеттегі мемлекеттік инновациялар. Томск, 238 б. (орыс тілінде)
7. Франк, М. (2016). Қазіргі әлемде Идеал. университеттердің рөлі. Білім философиясы [Білім философиясы], жоқ. 9, 23-35 бет. (орыс тілінде)
8. Petrov, V. (2016). University in the Conditions of Globalization: Organization, Structure, Management. *Filosofiya obrazovaniya [Philosophy of Education]*, no. 4, pp. 20–29. (In Russian) 3. Дрезден "синергетикалық университетінің" институционалдық стратегиясы. [Электронды дереккөзі]. Мына мекен-жай бойынша қолжетімді: https://tu-dresden.de/tu-dresden/newsportal/ressourcen/dateien/broschueren/Broschuere_Zukunftskonzept.pdf?lang=en (өтініш берілген күні: 03.13.2017).
9. Алматыда Мас Жүргінші А. (2013). Университет миссиясы: экономистің көзқарасы. Білім беру мәселелері [білім беру мәселелері], жоқ. 3, С. 266-286. (орыс тілінде)
10. Бегалинова К. К., Косенко Т. С., Наливайко Н.В. (2016). Білім берудегі белгісіздік принципі әлеуметтік-философиялық мәселе ретінде. Білім философиясы [Білім философиясы], жоқ. 2(65), 122-128 Б. (орыс тілінде) БИБЛИОГРАФИЯ
11. Эшвин, Р. (2016). Неге университетке түсу біреуді өзгерте алады? Сапаны салыстырудағы жоғары білім берудің қайта құрушы күшін шектеу мәселелері. Білім беру мәселелері, № 1, 21-32 Б. (орыс тілінде)
12. Алашеев. С. Коган Е., Асылбекова Н. (2016). Жұмыс берушілер үшін университеттердің тартымдылығы: өлшеудің тәсілдері. Білім беру мәселелері, № 4, 186-206 Б. (орыс тілінде)
13. Карной, М., Кузьминов, Ю. (2015). Онлайн-оқыту: ол университеттің құрылымы мен экономикасына қалай әсер етеді. Дөңгелек үстел өтті. Білім беру сұрақтары, № 3, 8-43 Б. (орыс тілінде)
14. Карной, М., Лоялка П., Добрякова, М., Доссани, Р. Фрумина, А., Kuhns, К. Тилак, Я. Ван, С. Е. (2014). Әлемдік экономиканың өзгеруі жағдайында университеттерді кеңейту. Триумф БРИКС? Мәскеу, 528 Б. (орыс тілінде)
15. Коллини, С. (2016). Университеттер не үшін қажет? Мәскеу, 264 б. (орыс тілінде)
16. Ицковиц, Г. (2010). Үштік спираль: университеттер-өнеркәсіп-әрекеттегі мемлекеттік инновациялар. Томск, 238 б. (орыс тілінде)
17. Франк, М. (2016). Қазіргі әлемде Идеал. университеттердің рөлі. Білім философиясы [Білім философиясы], жоқ. 9, 23-35 бет. (орыс тілінде)
18. Петров, В. (2016). Жаһандану жағдайындағы Университет: ұйымдастыру, құрылым, басқару. Білім философиясы [Білім философиясы], жоқ. 4, С. 20-29. (Орыс Тілінде)
19. 3. Дрезден "синергетикалық университетінің" институционалдық стратегиясы. [Электронды дерек көзі.] Мына мекен-жайға қол жетімді: https://tu-dresden.de/tu-dresden/newsportal/ressourcen/dateien/broschueren/Broschuere_Zukunftskonzept.pdf?lang=en (өтініш беру күні: 03.13.2017).

УДК: 373.1.02

Тустикбаев Қ.Ж.

*Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сценография» кафедрасының
2-курс магистранты ktustikbayev90@mail.ru*

Жангужина М.Е.

*п.ғ.д., Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сценография»
кафедрасының доценті
aumira@mail.ru*

ТЕАТР ӨНДІРІСІНІҢ ҰЙЫМДАСТЫРУЫ, ҚҰРЫЛЫМЫ МЕН БАСҚАРУЫ

Аңдатпа

Мақала бүгінгі күнгі театр өндірісінің ұйымдастыруы, құрылымы және басқару жағын қарастырады және театрдағы инновацияны жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Қазіргі кезеңде театрдың өзекті бағыттары: қойылымның әдеби негізін таңдау, көркемдік шығармашылық, театрдағы жобалаудың инновациялық әдістері, сценографиядағы компьютерлік медиа технологиялар. Бұл мақалада театрда инновациялардың пайда болуы мен қолданылуы, қазіргі заманғы технологиялар, арнайы костюмдер, жабдықтар, сандық және медиа шығармашылық нысандары туралы айтылады.

Кілт сөздер: заманауи театр, сценография, театр суретшісі, театр өнері, сахна, труппа, арнайы костюмдер, декорация.

Г. Тустикбаев

*Кафедра " Сценография» Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова
магистрант курса ktustikbayev90@mail.ru*

М. Е. Жангужина

*д. п. н., доцент кафедры " Сценография» Казахской Национальной академии искусств
им. Т. Жургенова
aumira@mail.ru*

ОРГАНИЗАЦИЯ, СТРУКТУРА И УПРАВЛЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫМ ПРОИЗВОДСТВОМ

Аннотация

Статья посвящена организации, структуре и управлению театральным производством сегодня и позволяет театру вводить новшества. Современная направления театра это выбор литературной базы постановки, художественного творчества, инновационных методов театрального проектирования, компьютерных медиа технологий в сценографии. В данной статье рассматриваются появление и использование инноваций в театре, современных технологий, специальных костюмов, оборудования, цифрового и медийного творчества.

Ключевые слова: современный театр, декорации, театральный художник, театральное искусство, сцена, труппа, специальные костюмы, декорации.

G. Tustikbayev

*Department "Scenography" of the Kazakh National Academy of arts. After T. Zhurgenov
undergraduate course ktustikbayev90@mail.ru*

Zhanguzhinova M. E.

*Ph. D., associate Professor of the Department "Scenography" of the Kazakh National Academy
of arts. After T. Zhurgenov
aumira@mail.ru*

ORGANIZATION, STRUCTURE AND MANAGEMENT OF THEATRICAL PRODUCTION

Abstract

The article deals with the organization, structure and management of theater production today and allows the theater to innovate. Current stage of the theater is the choice of literary base of the production, artistic creativity, innovative methods of theater design, computer media technologies in scenography. This article deals with the emergence and use of innovations in the theater, modern technologies, special costumes, equipment, digital and media creativity.

Key words: modern theater, scenery, theater artist, theater art, stage, troupe, special costumes, scenery.

Кіріспе

Театр (грек тілінен. Theatron – көрініске, қойылымға арналған орын, көрініс) - бұл басқа өнер түрлеріне қатысты синтезатор қызметін атқарады, оның ішіне сахна қозғалысы, музыка, кескіндеме, бутафория, грим, сәндік-қолданбалы өнер және т.б. өнер түрлері кіреді. Қазіргі уақытта жаңа технологиялардың дамуымен қатар театрға кіретін өнер түрлерінің саны артып келеді (мысалы, бейне қондырғылар, 3d мепинг, жеңіл шоулармен және т.б.). Бұл театр өнерінің күрделілігі мен сан алуандығы, оны басқарудың күрделі нысандардың біріне айналдырады. Театрды басқарудың күрделілігінің тағы бір себебі театрдағы іс-әрекеттің ұйымдастырушылық формаларының әр түрлі болуы, және оның тарихи тұрғыдан бүгінгі күнге дейін қалыптасқан кезеңі. Біздің уақыттағы «театр» түсінігінің көптеген түсіндірулерінен, театрды басқарудың ең бастысы театрды труппа, шығармашылық топ деп түсінуге болатындығы[1].

Зерттеудің нысандары және әдістері

Бұл мақалада көрсетілген негізгі нысандар театр өндірісінің ұйымдастыруы, құрылымы және басқаруы. Зерттеу әдістеріне келсек, театр өнерінің типтік құрылымы Жаңа дәуірден бастау алып, біздің заманымызға дейін жеткен. Қазіргі кезде театрды басқарудың ең бастысы театрды труппа, шығармашылық топ құрайды.

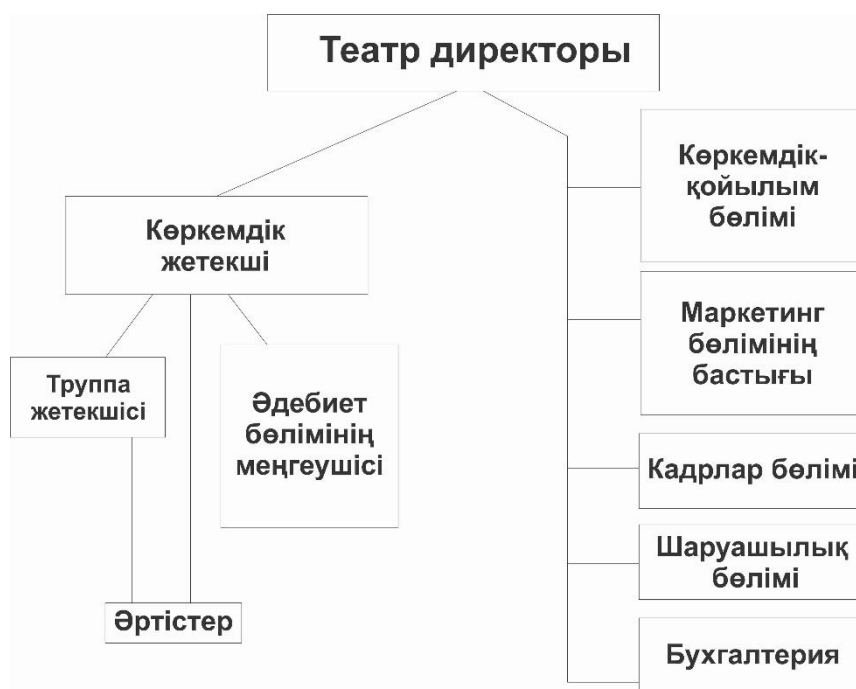
Өзінің тарихи рецепті бойынша, ұзақ ретроспективті, театр өнерінің түрлері өте тұрақты, дәстүрлі үлгілермен сипатталады. Театрдың типтік құрылымының құрылуы Жаңа дәуірдің басына келеді. Дворяндық театрларының қызметінде, сондай-ақ тәуелсіз театрлардың қызметінде де типтік ұйымдық құрылымның формалары бірдей дамыды. Көптеген ғасырлар бойы іс жүзінде өзгеріссіз болып келген театрлардың құрылымдық ұйымы принциптеріндегі мұндай бірлік театр іс-әрекетінің өзіндік ерекшеліктеріне байланысты.

Театр өнерінің барлық алуан түрлерімен сахналық шығарманы құру белгілі бір ұйымдастырушылық жұмысты қажет ететін бірқатар кезеңдерден өтеді. Біріншісі - қойылымның әдеби негізін таңдау. Бұл театрдың көркемдік жетекшісінің басшылығымен өтетін үлкен дайындық кезеңі. Оның негізгі қызметтестері, театрдың коммерциялық директоры және бас есепшісі: бірінші кезекте спектакльдің қаржылық бюджетін анықтап, бекіту керек. Театрландырылған қойылымның бұл техникалық жағы іс жүзінде көркемдік шешімге және болашақ спектакльдің табысты болуына негіз болады. Әрине, былай тұжырым жасау әрқашан мүмкін емес, негізгі көркемдік жетістік пьесаны дайындауға жұмсалған қаражат мөлшеріне

тәуелділігінде емес. Алайда, қаржының жеткіліксіз болуы қойылымның көркемдік шешімін жокқа шығарып, оны жойып жіберуі мүмкін деп сеніммен айтуға болады.

Қаржылық және репертуарлық қамтамасыз ету функцияларымен қатар, театр қызметі, ең алдымен шығармашылық ұжым - театр труппа қызметі арқылы құрылады. Осы функциялармен қатар, театр қызметін техникалық қамтамасыздандыру, билеттерден бастап сахна механизмдерін ұстауға, жарықтандыру, дыбыстық техниканы сақтауға, тазалықты, тәртіпті және қауіпсіздікті қамтамасыз етуге дейін үлкен маңызға ие. Театрдың ұйымдастырушылық құрылымы осы негізгі функцияларға сәйкес құрылған. Дәл осы уақытқа дейін әлемнің көптеген театрларына тән осындай типтік ұйымдастырушылық құрылым қалыптасқан.

Театрлар үшін орта – бұл көркем туындыны шығарумен тікелей айналысатын құрылымдық бөлімшелер. Олардың әрқайсысының өз жетекшісі бар: қойылым үрдісін қоюшы-режиссер басқарады, қойылым сценографиясын қоюшы-суретші, оркестрді дирижер, хорды басты хормастер, биді бас хореограф. Театр өнері ең күрделі бағыт болғандықтан, оған әдебиет, кескіндеме, және сахналық кеңістікті ұйымдастыру кіреді, сонымен қатар біздің заманымызда жарық өнері, графикалық контент және жарық эффектілерін қолдану - өнердің осы түрлері театрлық құрылымдағы бөлімшелерге айналып кетеді.



1 сурет. Театрдың типтік ұйымдастыру құрылымы

Театрдағы тікелей шығармашылық функциялармен қатар, театр мүлік қорын басқаруға үлкен рөл беріледі. Бұл функция театр шаруашылықтарын қарау бөліктеріне кіреді. Сахналық және басқа тетіктерді пайдалану инженерлік бөлімді театр құрылымына енгізуді қажет етеді. Көптеген ұйымдар сияқты театрда бухгалтерия, кадрлар бөлімі, әкімшілік бөлімі және келісім-шарт бөлімі болуы керек. Көрсетілетін мен байланыс театрдың тұрақты қызметі болып табылғандықтан, осыған байланысты маркетинг бөлімін құруға үлкен мән беру керек.

Зерттеу нәтижелері мен оларды талқылау

Алайда, көптеген ғасырлар бойы қалыптасқан және көптеген театрлардың тәжірбиесінде 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 эффектілердің 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 да 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.

Қорытынды

Қорыта келгенде, театр өндірісінің ұйымдастыруы, құрылымы және басқаруы біздің заманамызға дейін күрделі кезеңдерді бастан кешіргенін көреміз. Театр өндірісінде жаңашыл әр түрлі формаларды, әдістерді қолдану, қазақ театрларын дамытуға септігін тигізеді және әр түрлі проблемалық жағдайларды шешуге мүмкіндік береді. Ал, инновациялық менеджмент бөлімі шығармашылық, кадрлық, материалдық-техникалық, маркетингтік және басқа да компоненттерді қоса алғанда, спектакльдерді дайындаудың барлық кезеңдерінде инновациялық қызметті жоспарлау, ұйымдастыру, ынталандыру және бақылау бойынша қызметті жүзеге асыруы керек. Театр ұйымындағы жаңашылдық менеджменті бөлімінің тиімді жұмыс істеуінің міндетті шарты басқа театр ұйымдарындағы, сондай-ақ барлық байланысты салаларда пайда болатын инновациялардың мониторингі болуы керек (мысалы, жарық шығаратын жабдықтар мен оны қолдану технологиялары саласында, орындаушылық өнердің шығармашылық кадрларын кәсіби даярлау саласында) және т.б. Инновациялардың мониторингі басқа театрларда және олармен байланысты ұйымдарда пайда болған жаңашылдықтарға театрдың қызметіне ену үшін мүмкіндіктер табуға ғана емес, сонымен қатар ағымдағы оқиғалар мен тенденциялардан хабардар болуға, оларға өзіндік инновациялық қызметімен шоғырлануға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Крылова А. В. Звук в рекламе. – Ростов-на-Дону, 2002. – 70 б.
2. Крылова А. В. Инновационные формы активизации массового потребления музыкального искусства академической традиции // Музыкальное искусство в современном социуме: сборник научных статей / ред.-сост. А.В. Крылова. – Ростов н/Д: РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. – С. 82–93.
3. Крылова А. В. Музыка в культуре повседневности. Избранные статьи / Ростов-на-Дону, 2011.
4. Федянина О. В. Организационные формы и структура современного немецкого театра// Pro настоящее. №1(2), 2013. С. 76–82. Электронный ресурс: http://sias.ru/upload/voprosy_teatra/2013_1-2_76-82_fedianina.pdf
5. Шабалина Т. Театр (театральное искусство). Электронный ресурс:http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/TEATR.html

УДК: 373.1.02

Айдар А.М.¹

*Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚҰӨА
аға оқытушысы, PhD*

Рахымова Ә.Д.²

*Т.Қ.Жүргенов атындағы ҚҰӨА
2 курс магистранты*

«ОНЫҢ УАҚЫТЫ КЕЛЕДІ» ФИЛЬМІНДЕГІ МЕКЕНШАҚ (ХРОНОТОП) ӘМБЕБАПТЫҒЫ

Аңдатпа

Қазақ киносының тарихында өшпес із қалдырып, өзіне ғана тән режиссерлік қолтаңбасы бар Мәжит Бегалиннің, Шоқан Уәлихановтың өмірінен сыр шертетін «Оның уақыты келеді» (1957) фильміндегі уақыт пен кеңістіктің мәні мен маңыздылығы, оқиғаның қандай мекенге бағытталғаны және уақыттық тұрғыдан түрленуі, кейіпкерлер мен кезеңнің ішкі және сыртқы қақтығыстар арқылы байланысуы, адамгершілік пен рухани тұрғыдан, ізгілік мәселелері теңірегіндегі қақтығыстардың мекеншақтағы (хронотоп) орны, бір сөзбен айтқанда уақыт пен кеңістіктің әмбебаптығын осы мақалада нақты және теориялық көзқарас тұрғысынан қарастырамыз.

Кілт сөздер: Мәжит Бегалин, қазақ киносы, хронотоп, уақыт пен кеңістік, кино теориясы.

Айдар А.М.¹

*НАО им. Т. К. Жургенова
старший преподаватель, PhD*

Рахимова А.Д.²

*НАО им. Т. К. Жургенова
Магистрант 2 курса*

УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ ХРОНОТОПА В ФИЛЬМЕ «ЕГО ВРЕМЯ ПРИХОДИТ»

Аннотация

В данной статье с конкретной и теоретической точки зрения будут рассматриваться смысл и значение времени и пространства, место направления события и изменения с временной позиции, взаимосвязь героев периода через внешние и внутренние конфликты, с человеческой и духовной позиции, место конфликтов, касающихся вопросов искренности в хронотопе, одним словом, универсальность времени и пространства в фильме оставившего неизгладимый след в истории казахского кинематографа и его режиссерскую почерк, Мажита Бегалина, «Его время придет» (1957), изображающем жизнь Чокана Валиханова.

Ключевые слова: Мажит Бегалин, казахское кино, хронотоп, время и пространство, теория кино

Aydar A.M.¹

*NAO them. After T. K. Zhurgenov
senior lecturer, PhD*

Rakhimova A.D.²

*NAO them. After T. K. Zhurgenov
2nd year master's student*

THE UNIVERSALITY OF THE PLACE (CHRONOTOP) IN THE FILM "HIS TIME IS COMING"

Abstract

In this article, from a concrete and theoretical point of view, the meaning and significance of time and space, the place of the direction of the event and changes from a temporary position, the relationship of heroes and period through external and internal conflicts, from a human and spiritual position, the place of conflicts regarding sincerity in the chronotope, in short, the universality of time and space in a film of Mazhit Begalin, who left an indelible mark on the history of Kazakh cinema and left his directorial style, “His time has come” (1957) depicting the life of Shokan Valikhanov.

Keywords: Mazhit Begalin, Kazakh cinema, chronotope, time and space, cinema theory.

Қазақ кино тарихында 1960-70 жылдар тарихи-биографиялық жанрдың кеңінен дамыған кезеңі болды. Осы жылдары талантты режиссер Мәжит Бегалиннің шығармашылығы да өзіне тән суреткерлік қырынан таныла бастады. Осы орайда «Қазақ киносы тарихы» оқулығында: «Қазақ киносы тарихында биографиялық жанр Мәжит Бегалиннің шығармашылығында айқын көрініс алды. Ұлттық кинорежиссурасында кәсіби маманданған талантты режиссер Мәжит Бегалиннің үш бірдей фильмі («Оның уақыты келеді» - 1957 жыл, «Ел басына күн туса» - 1967 жыл, «Мәншүк туралы ән» - 1969) биографиялық тақырыпты меңгерген» - деп жазылады[1]. Режиссердің өмірбаянындағы деректерді қарастыратын болсақ Ұлы Отан соғысына қатысқандығы туралы мәліметтер кездеседі. «Мажит Сапарғалиұлы Бегалин (22.2. 1922, қазіргі Шығыс Қазақстан облысы, Абай ауданы Дегелең а. 5.5.1978, Алматы) - кинорежиссер, Қазақстанның еңбек сіңірген өнер қайраткері (1966). 2-дүниежүзілік, соғысқа қатысқан» [2].

Біз атаған үш фильмнің соңғы екеуі, яғни, «Ел басына күн туса» және «Мәншүк туралы ән» туындыларын режиссер өзінің көргенін, соғыс ошағында қалыптасқан дүниетанымы арқылы жасауы заңдылық. Ал, белгілі ғалым-этнограф, Орта Азия халықтарының тарихын зерттеуге қысқа ғана ғұмырын арнаған Шоқан Шыңғысұлы Уәлихановтың өміріне арналған «Оның уақыты келеді» (1957) фильмі тұлғаның өміріндегі елеулі кезеңдерін қамтыған. Және де фильм оқиғасының құрылымында, әр түрлі кеңістіктің уақыттық байланысы, фильм идеясының ашылу мүмкіндіктері жатыр. Сондықтан да Мәжит Бегалиннің осынау фильміндегі уақыт пен кеңістіктің (хронотоп) бүгінгі таңда жиі қолданылып жүрген «мекеншак» әмбебаптығын мақаламыздың негізгі зерттеу нысаны ретінде пайдаланамыз.

Ең алдымен «мекеншак» яғни, «хронотоп» ұғымының мәнін ашып алғанымыз жөн. «Хронотоп» ұғымын «мекеншак» деп алғанымыздың дәлелді болуы үшін Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ профессоры, филология ғылымдарының докторы Анар Салқынбайдың «Қазақ әдебиетінің Бахтині» атты мақаласындағы пікірді алға тартамыз: «Хронотоп (көне гректің χρόνος, «уақыт» және τόπος, «орын» деген сөздерінен алынған) – М.М. Бахтиннің “Формы времени и хронотопа в романе” деп аталатын зерттеуінде енгізген әдеби термині. Хронотопты Бахтин “существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений” деп түсіндіреді. Бұл терминді профессор Б. Майтанов “мекеншак” түсінігімен береді. Пікірге толық қосылу жөн. Терминнің дәлдігін, анықтығын, нақтылығын былай қойғанда, Бахтиндік ойдың мазмұнын ашып, қазақ әдебиеті теориясына мекеншак ұғымы туралы жүйелі де негізді пікір қалыптастырғанын атап көрсету орынды болмақ» [3]. Әрине, бұл ұғым әдебиет теориясы тұрғысынан қалыптасқаны анық, дегенмен, өнердің қай саласы болмасын белгілі бір уақыт пен кеңістіктің белдігінде байланған. Әсіресе, әдебиет пен кино өнері және театр өнерлерінің ешбірі белгілі бір уақыт пен кеңістіксіз (осы орайдан бастап «мекеншак» деген ұғымды пайдаланамыз) айтқысы келген ойды немесе идеяны жеткізе алмайды.

Әлемде үш драматургиялық мектеп қалыптасқан: Шекспир драматургиялық мектебі, Чехов драматургиялық мектебі және абсурд драматургиялық мектебі. Алдыңғы екеуіндегі оқиға реалды ортада өтсе, абсурд жанрындағы туындылардың белгілі бір кеңістігі де және қай уақыт белдеуінде екені де белгісіз болмақ. Дегенмен, оқиғаның орын алуы мен дамуын бағдарлай отырып оқырман немесе көрермен өзінің қиялындағы кеңістікті қалыптастырып үлгереді. Сондықтан да, бастапқы айтқан «мекеншак» ұғымына қатысты сөзімізді әрі қарай нақтылай түсеміз. Ешқандай да өнер туындысы белгілі бір кеңістік пен уақыттың себебінен

болмайды. Кеңістік – шындық болмыстың нақты көрінер тұсы, мұнда адам өзінезі және айналадағы қоршаған ортаны тани бастайды. Кеңістікте берілетін тәжірибе барлық феноменологиялық білімнің негізін қалайды. Ю.М. Лотман бұл жөнінде: «Семиотика пространства имеет исключительно важное, если не доминирующее, значение в создании картины мира той или иной культуры. Природа этого явления связана с самой спецификой пространства. Неизбежным фундаментом освоения жизни культурой является создание образа мира, пространственной модели универсума»– деп жазады [4]. Көркем шығармада әлем бейнесінің көп қырлылығы кеңістіктік бейне арқылы жақсы танытылатыны белгілі жайт.

«Оның уақыты келеді» фильміндегі мекеншақтар көп қырлы және әр кеңістік уақыттың ықпалымен ауысқанда оқиға мен кейіпкердің мінезі даму үстіне дамып, драматургиялық заңдылықтарды негіз ете отырып қысым күшейе түседі. Ең алдымен, ХІХ ғасырдағы мүмкіндіктер деңгейінде Шоқан Уәлихановтың Қашқарияға саяхаты жайлы айтамыз. Себебі, дәл осы оқиға Шоқан Уәлихановтың өзге де сапарлары мен фильмдегі өзге де кеңістіктердің мәнін ашуға септігін тигізеді.

Фильмнің алғашқы кадрлері Шоқан Уәлихановтың Қашқарияға бара жатқан сәтінен бастау алады. Кейіпкер әлі жолда, кеңістік қазақ даласы. Мекеншақ кейіпкердің көркемфильмдегі жүріп өтер соқпағын ашуға көрерменді кадр сыртындағы мәтін мен көштің сай-саланы басып өтуі арқылы дайындайды. Уақыт түс немесе түске дейінгі кезең. Бұл әлі де болса, кейіпкердің өміріне немесе оқиға ағынына маңыздылығы себебін тигізбейді. Себебі, соңғы кадрдегі қазақ даласының көріністері мен алғашқы кадрдың ортасындағы экрандық уақыт пен реалды уақыт айырмашылығын байқауымыз үшін ғана маңызды.

Қашқария. Әлімбай есімімен келген Шоқан Уәлихановтың нөкері Қожық арқылы қашуы және қайыршылардың, қаланың көріністері экранда көрсетіледі. Шоқан Уәлихановтың патша әскеріне қызмет етуден бас тартып, елдің жағдайын көтеру мақсатын айтқан пікірлерінің туындауына сеп болған көріністердің алғашқы көріністерін режиссер асқан шеберлікпен көрсете білген. Шоқан мен Қожық қашып үлгереді, қашқарлық тұрғындар сондарынан қуады. Кейіпкерлер алғашқы кедергіден құтылып үлгерді. Келесі сахна мүлде өзге мекенге ауысады. Шоқан мен Қожық қырғыздың қариясының жанында «Манас» туралы жырдың тарихына үңіліп отыр. Шоқан Қожыққа хат тапсырып Омбыға жібереді.

Омбы. Шоқанның хаты жетіп, кейіпкерлер мәтінді оқуда. Қожық шәй үстінде Тентектің шелпегін мақтайды. Тентек – кейіпкердің туған ауылы немесе мекені. Біз Қожықтың Омбыға жеткенін және аманатын әкелгенін көрдік, бірақ, жолай Тентекке соққанынан бейхабармыз, оны жария ететін Шоқанның өзінің де жеткенін, тіпті үйге еніп амандасқан сәттерінен куә боламыз. Режиссерлік және сценарий жұмыстары арқылы Шоқанның сапарының басталуы, Қашқария, қырғыз жерінде әрі қазақ даласын аралап келгенін диалогтар арқылы сеземіз. ХІХ-ғасырдағы көлік қатынасы және сапар жасау мүмкіндіктерін ескере отырып, осы аралықта көптеген уақыттың артта қалғанын Шоқанның Қашқарияда жасаған зерттеулері арқылы қанығамыз. Біздің фильмдегі мекеншақ әмбебаптығы деген ойымыздың дәлелді болуы үшін бірінші актіндегі үш негізгі көрініс те жеткілікті, дегенмен, фильмдегі кейіпкердің бастапқы нүктеге қайта оралуы үшін әлі көптеген кеңістіктерді игеруіне тура келетінін айта кетейік. Әзірше, үш көріністегі кеңістікті визуальды түрде көргеніміз бен арадағы өткен уақыттың әлі де нақты мөлшерін айта алмайтынымыз анық, көрермен мұның бәрін бейсана арқылы түсініп отыр. Бұл аралық экранда фильмнің 15 минутын ғана қамтиды. «Мекеншақ» ұғымының көркем шығармадағы мәні оның әмбебаптылығында екенін тағы бір дәлелдедік деп ойлаймыз. Осы орайда Байқытжан Майтановтың «мекеншақтық» ұғымын зерттеудегі жетістіктерін алға тартамыз: «Б. Майтанов мекеншақ ұғымын теориялық тұрғыдан қазақ әдебиетіне орнықтырып, өзі дамытты. Кеңістік концептісіне енетін “дүние” болмысы адам үшін уақытпен мәңгі бірге үйлесімде. Хронотоптық (мекеншақтық) тұтастық құрайтын бұл үйлесімділік адам баласы үшін оның өмірінің әрбір кезеңінде субъективті бағаланады. Бірақ бәрі де осы тұтастықтың жалпы заңдылықтарына бағынады. Көркем мәтінде бұл субъектілік түйсік сезімі әртүрлі қолданылуы ықтимал. Бір сәт ұзақ созылып, уақыттың мәнін анықтауы да, үлкен уақыт мерзімі өтпелі шақ

болып суреттелуі де ықтимал. Ғалым үшін ең маңыздысы – көркемдік тұтастық. Бұл тұтастықты табиғат пен адам арасындағы терең тамырластықтан іздейді, әрі табады да. «Табиғат мекендік орта болса, адамдар сан алуан ынтымақтасу шарттары бойынша өзара үндес яки қиғаш сипатты қарымқатынасқа түсіп жатады» деп танып, шығарманың бүкіл өн бойынан осы үндестікті іздеуге асығады» [5].

Ауыл. Шоқан өз туған ауылына келіп, әкесі Шыңғыс пен бауыры Садықтың екі түрлі көзқарасының кемшіл тұстарын тура айтып, жақындарының мағынасыз тірліктеріне де көңілі толмайтынын жеткізеді. Кейіпкер уақыт өте келе және мекенін ауыстыру арқылы жаңа көзқарасқа ие болады. Әкесінің әлі де ескі көзқарасы мен бауырының дін жолындағы сағым қуған насихаты қарапайым халықтың мүддесіне мүлде кереғар екеніне көзін жеткізіп, мекеншактың өзгеруі арқылы кейіпкер де іштей өзгеріске түседі. Бірақ, кейіпкер о бастағы мақсаты мен мұратынан айнымаған қалпы жүр. Мұның бәрі экрандағы Шоқанның бейнесін жасаған Нұрмұқан Жантөриннің талантының ұшқыны десек қателеспейміз. Нұрмұханның өзі де тұлға, суреткер ретінде ой танымы кеңейіп, шеберлікті игере түскен. Ол Шоқанды қадірлеп, мақтан тұтты. Ғалымның мұраларына терең үңілген сайын, актер оның қайсар тұлға, ерекше феномен екендігіне тәнті болды. Кинотуынды одақтық экранға шыққаннан кейін кереғар пікірлер айтылды. «Мәселен, Әнуар Әлімжанов Жантөриннің Шоқан бейнесін сомдауы туралы «оның қолы емес» (не в его амплуа) – деп пікір білдірді. Бірақ, Жантөрин мен Бегалиннің суреткерлік талантын бағалағандар да көп болды. КСРО халық артисі, кино патриархы Сергей Герасимов: «Мен Жантөриннің Шоқанды ойнағанындай Чернышевскийді де дәл сондай етіп ойнайтын адам табылса деп армандаймын. Жантөрин экранда дәл Шоқанның өзі болып көрінді. Бұл адамның жүзінен, іс-әрекетінен, қимылынан, жанарынан халықтың тарихын көресің. Мен фильмді екі рет тамашаладым. Үшінші рет оның бет-әлпетін зерттеу үшін көрдім. Уәлиханов экранда қандай керемет берілген. Ірі көріністер, әсіресе Шоқанның көздері ғажап», – деп жазды [6].

Шоқан Уәлихановтың зерттеу жұмыстары Петербургтік ғалымдарының назарын аударып, кейіпкер мекенін тағы да ауыстыруға тура келеді. Себебі, Петербургтегі ғалымдардың отырысында Қашқарияға жасаған сапары туралы баяндаманы оқиды. Міне, осы жерде Шоқанды императордың өзі қабылдап, қазақтан шыққан ғалымның пікірі назарға ілігеді. Фильмдегі келесі кеңістік Петербургтегі ғимараттардың, өзінің үйінің және Достоевскиймен әңгімелесу барысындағы қаланың түнгі көріністеріне ауысады. Кейіпкердің Петербургте қанша уақытын өткізгенін фильм барысында кеңістіктерді ауыстыруына байланысты ғана топшылай аламыз. Режиссерлік көзқарас тұрғысынан қарайтын болсақ, кейіпкердің Петербургтегі болған сәттерінде ішкі өзгерісін, мотивін, дүниетанымына соққы болғанын жеткізуге саяды. Кеңістік пен уақыт аралығында күрделі, бірақ көзге көрінбейтін байланыс орнайды. Режиссер өткен мен бүгінді байланыстырып, ондағы әртүрлі танымдық тағылымды сіздің қолыңызға шындықтың кілтіндей ұстатады. Көркемдік кеңістік режиссер қиялының тереңдігінен өзгеріске түсіп отырады да, орын мен уақытты ауыстыру арқылы шағын мәнді әрекеттен ауқымды, ірі танымдық мәселелерді алып шығады.

Петербургте Шоқан географиялық қауымға қабылданғанымен олардың негізгі мақсаты өзге екенін, қарапайым халықтың мақсат-мүддесіне мүлде үйлеспейтінін аңғарады. Кейіпкердің ішкі қайшылығына итермелеген осы жайт және де өзге мүмкіндіктер Шоқанның іс-әрекеттерін мүлде өзгеріске түсіреді. Патша үкіметі жас ғалымның ғылыми ерлік еңбегін жоғары бағалады. 1860 жылы Санкт-Петербургте ол орденмен марапатталып, әскери шені де жоғарылатылды. Оны орыс патшасы II Александрдің өзі қабылдады. Осы кездесу кезінде Шоқан патшаға орыс шенеуніктерінің қазақ халқына жақсы қарауы жайлы өз өтінішін батыл жеткізді. Бұл оқиғалар Шоқанның ғана емес, Шоқанға қарсы топтың да көзқарасының өзгеріске ұшырауына алып келеді. Осылайша Шоқанның пікірі әскери тәртіп пен үкіметтің мақсаты тұрғысынан айтылмауға тиіс жағдайлардың құрсауында қалады.

Петербургтегі пәтерінде отырғанда Шоқанға Англиядан келген елшіден керемет ұсыныс түседі. Лондондағы ғалымдардың да Шоқанның Қашқарияға сапары назарын аударта керек.

Бірақ, Шоқан келісім беруден бас тартып, туған топырағының тарихын зерттеуді маңызды іс екенін алға тартады. Бұл жайт кейіпкердің полковник Черняевтың Әулиеата жорығына қатысуға ұсыныс тастау кезеңіне дөп келеді. Кейіпкер тағы да мекенін ауыстырады. Уақыт пен кеңістік фильм барысында бірнеше мәрте ауысады және де ауқымы кең мекендерді қамтиды.

Әулиеата қаласының қамалының көріністері мен шабуыл сәттері және Шоқанның елге қайту көріністері, кейіпкердің ауруға шалдыққан сахналарымен бейнеленген. Бұл дегеніміз, оқиғаның шарықтау шыңының болғанын кеңістік пен уақыттық тұрғыдан, драматургиялық құрылымның жасалуы мәнерінен айқындалады. Шоқан Уәлихановтың соңғы сәттерінде Қожықтың табылуы, фильмнің басындағы екеуінің бірге болғаны фильм құрылымын толықтай ақтап алған.

«Мекеншаққа» байланысты атауларға фильмдегі диалогтардың айтылуынан хабардар боламыз. Шоқанның барлық сахналарында өзге мекен туралы айтылады. Ол мекен Қашқария немесе қазақ даласы жайлы. Және де кейіпкер болып қойған немесе енді ғана баратын жерлердің атаулары жиі айтылады. Фильмдегі Қожықтың өзі туған жері Тентек туралы бірнеше рет қайталайды. Біздің мақаланы зерттеу барысында айтқымыз келгені де осы дерек. Мекеншақ әмбебаптылығы деген тақырыбымызды анықтау барысында, фильмдегі бірнеше мекеннің ауысуы мен диалогтарда жиі аталуы еді. Әрине, барлық оқиға Шоқанның Қашқарияға аттануы мен оралуы барысында зерттеген ғылыми-этнографиялық еңбегінің негізінде жатыр.

Фильмнің соңында Шоқан туған жеріне келіп, ат құлағында ойнаған, көкпар тартқан жігіттерге тап болады. Бұл көріністер жайында «Қазақ киносының тарихы» оқулығында: «Шоқанның жан күйзелісі драматургиялық ұтымды көріністермен берілген. Аяқтан шалған көп кедергіге шыдамаған Шоқан ауылына қайтып келеді. Қазақтың кең даласы, ат құлағында ойнаған жігіттер... Шоқанның «арқасы қозып, қан қызуы көтеріледі», бір сәтке бар қайғысын ұмытып, өзін осы кең даланың ұлы болғандығына бақытты санайды» - деп жазылған [7]. Расымен, Шоқан Уәлихановтың өмірінің ең елеулі кезеңдерін уақыт пен кеңістік тұрғысынан керемет дәлдікпен жасай білген Мәжит Бегалиннің «Оның уақыты келеді» туындысы қазақ киносы тарихында көтерген тақырыбы, кейіпкер тұлғасы тұрғысынан ғана емес, біздің мақалада дәлелдеуге тырысқан «мекеншақ» әмбебаптылығымен де ұтымды.

Қорыта келгенде, «Оның уақыты келеді» (1957) фильміндегі оқиғаның шынайы уақыты мен экрандағы уақытының арасында айтарлықтай айырмашылық бар. Шоқан Қашқарияға 1958-59 жылдары сапар шекті, оқиға осы кезеңнен бастап, ауруы белең алған, өмірінің соңғы сәттеріне дейін созылады. Режиссер жеті жылға жуық ғалымның өмірін 1 сағат 29 минут уақытқа сығымдап, әрі барлық мекенді көрерменнің санасы сенетіндей етіп бейнелеген. Әрі фильм сюжетіндегі кейіпкерлердің өзара тілдесуі арқылы мекендердің жиі еске түсірілуі «мекеншақ» әмбебаптылығын толықтай дәлелдей түседі. Біздің мақалада айтқымыз келген ойымыздың негізгі түйінін жеткізе алдық деп ойлаймыз.

Пайдаланылған әдебиеттер

1. Нөгербек Б. Р, Наурызбекова Г. Қ, Мұқышева Н. Р. Қазақ киносының тарихы: оқулық. – Алматы: ИздатМаркет, 2005, 289-бет.
2. Электронды ресурс: <https://adebiportal.kz/kz/authors/view/2337>
3. Салқынбай А. «Қазақ әдебиетінің Бахтині». Электронды ресурс: <http://akikat.kazgazeta.kz/?p=433>
4. Лотман Ю. М. Семиосфера. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 2010, 704 б.
5. Салқынбай А. «Қазақ әдебиетінің Бахтині». Электронды ресурс: <http://akikat.kazgazeta.kz/?p=433>
6. Электронды ресурс: <https://turkystan.kz/article/64698-zhant-rin-kinod-uiri>
7. Нөгербек Б. Р, Наурызбекова Г. Қ, Мұқышева Н. Р. Қазақ киносының тарихы: оқулық. – Алматы: ИздатМаркет, 2005, 289-бет

ӘОЖ 67:007; 67:001.891.57
МРНТИ 64.01.77

¹*Е.Ө. Омарова*

т.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУнің «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы, Қазақстан

²*С.Д. Әскербекова*

Абай атындағы ҚазҰПУнің «Сән дизайны» мамандығының 4 курс студенті, Алматы қаласы, Қазақстан

БАЛАЛАРҒА АРНАЛҒАН СӘН ҮЛГІЛЕРІ

Аңдатпа

Мақалада балалар киім үлгілерінің сәнді брендтері талданып, қарастырылған. Атақты, әлемдік деңгейдегі брендтердің ерекшеліктері мен олардың құндары салыстырылған. Балалар сән үлгісі ересектер сән үлгісінен еш кем емес екендігі талқыланған.

Түйін сөздер: сән үлгісі, дизайнерлер, бренд, балалар киімі, ұлдар, қыздар, қымбат, танымалдылық, доллар.

¹*Е. О. Омарова*

к. т. н., старший преподаватель кафедры "Дизайн" КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан

²*Д. П. Н. Аскербекова*

Студентка 4 курса специальности «Дизайн Моды» КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан

МОДНЫЕ МОДЕЛИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация

В данной статье проанализированы и рассмотрены известные бренды детской одежды. Проанализированы особенности и стоимость известных брендов мирового уровня. А также рассмотрены образцы детской одежды и они ничем не уступают взрослой моде.

Ключевые слова: мода, дизайнеры, бренд, детская одежда, мальчики, девочки, дорого, известность, доллар.

E. O. Omarova

Ph. D., senior lecturer of the "Design" Department of Abai KazNPU, Almaty, Kazakhstan

D. P. N. Askerbekova

4th year student of the specialty "Fashion Design" KazNPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan

FASHION MODELS FOR CHILDREN

Annotation

This article analyzes and reviews the well-known brands of children's clothing. The features and cost of well-known world-class brands are analyzed. Also, samples of children's clothing are considered and they are in no way inferior to adult fashion.

Keywords: fashion, designers, brand, children's clothing, girls, expensive, fame, dollar.

Бүгінгі уақытта әлемнің түкпір-түкпіріндегі дизайнерлер балалардың сәнді киінуіне үлкен мән береді. Ата-аналардың кейбірі балаларына әлемдік абыройға ие, танымал брендтік киімдер де алып беріп жатады. Әрине, ондай киімдер балаға бірден жараса кеткенімен, үлкендердің қалтасын біршама тоздыртатыны сөзсіз. Сіздердің назарларыңызға әлемдегі балалар киімінің ең қымбат брендтерінің тізімін ұсынамыз.

«Dolce & Gabbana» бренді балалар арасында үлкен танымалдыққа ие. Қыздарға арналған көйлектердің бағасы 300 доллардан басталып, 3200 долларға дейін жетеді. Ал ұлдарға арналған күртешелер бағасы 1290 доллардан басталса, жай ғана кішкентай бант 420 доллар тұрады. Аяқ киімнің бағасы 100-500 доллар аралығын құрайды. Төмендегі суретте қыз балаларға арналған сәнді белдемшелері, шолқ шалбарлары, жейделері мен пальто және әшекей сөмкелерінен құралған комплектілер көрсетілген.



Сурет 1 – «Dolce & Gabbana» брендідегі балалар сән үлгісі

«Moncler» компаниясы үлкендермен қатар, кішкентайларға да арнап жаңа киімдер топтамасын жарыққа шығарып келеді. Балаңызды бір киіндірудің өзіне біраз қаражат жұмсайсыз. Бас киімдердің бағасы 100 доллардан басталады, оған қосылатын мойынорағыш тағы 100 доллар. Спорттық киімдер – 400 доллар, жұқа күртешенің бағасы 1200 долларға дейін жетеді. Төмендегі суретте ұл және қыз балаларға арналаған спорттық киім үлгілері көрсетілген.



Сурет 2 – «Moncler» брендідегі балалар сән үлгісі

«Chanel» компаниясы балаларға арналған жеке киімдер топтамасын шығармайды. Бұл люкс брендтің барлық киімдері тек тапсырыспен ғана тігіледі. Мысалы, Дженнифер Лопес қызына тапсырыспен тіккізген жай ғана бір сөмкеге 2400 доллар қаражатын жұмсапты. Әйгілі «Chanel» сән үйінің қыз балаларға арналған серуендік киім үлгісінің жинытығы төмендегі суретте көрсетілген.



Сурет 3 – «Chanel» брендідегі балалар сән үлгісі

Әлемдегі ең қымбат брендтердің бірі саналатын «Gucci» киімдерінің сапасы жағынан алдына дес бермейтін компания. Балалар киімдері үлкендерге арналған киімнің дәлме-дәл көшірмесі болғандықтан, family looks стилін дамытуға өзіндік үлесін қосып келеді. Киім бағасына келер болсақ, қыздарға арналған жаздық көйлек 2000 долларға дейін жетсе, жаздық қалпақтардың бағасы 150 доллардан басталады. Ал келесі суретте «Gucci» брендідегі киім үлгісі, яғни қыз балаларға арналған көйлек, бас киім және ұл балаларға арналған кофта, шалбар және жадағай үлгілері көрсетілген.



Сурет 4 – «Gucci» брендідегі балалар сән үлгісі

«Tartine Et Chocolat» — балалардың сәнді киімдерін ұсынатын француздық компания. Одан бөлек жұмсақ ойыншықтарды және бөлмеге арналған заттарды шығарады. Ойыншық бағасы көлеміне қарай 250 долларға дейін жетеді. «Tartine Et Chocolat» брендідегі балалар киімінің үлгісі мен тіпті ойыншықтары да төмендегі суретте көрсетілген.



Сурет 5 – «Tartine Et Chocolat» брендідегі балалар сән үлгісі

Ал «Burberry» киімдерінің бағасы үлкендерге арналған киім бағасынан кем емес. Осы брендтің жарнамасына өздерінің балаларын қатыстырғысы келетін жұлдыздар жеткілікті. Классикалық балалар пальтосы, жұқа жейде, кішкентай сәбилерге арналған торлы костюм үлгілері төмендегі суретте бейнеленген.



Сурет 6 – «Burberry» брендіндегі балалар сән үлгісі

АҚШ-тағы «Canada Goose Kids» компаниясы өндірген өнімдерінің бағасына тұтынушылар тарапынан біраз наразылық тудырған-тын. Алайда компания дизайнерінің пікірінше, баға киім сапасына толығымен сәйкес келеді.

Балалық шақта термореттеу механизмі жетілмегендіктен, организмнің салқындауы немесе ыстықтауы денсаулық жағдайының жедел бұзылуына әкеліп соғатындықтан, балалар организмі жылу өндіруі 3-4 есеге дейін жоғарылайтын өте жоғары қимыл-қозғалыс белсенділігінде болатындықтан, балалар терісі өте нәзік, жылдам жарақаттанғыш келетіндіктен, зат алмасуда терінің тыныс алуының меншікті үлесі ересектерге қарағанда үлкен болатындықтан киімнің қорғаныштық қасиетінің балалар үшін маңызы өте зор. Балалар киімі өзінің конструкциясы және материалының физикалық-гигиеналық көрсеткіші бойынша жас мөлшерінің анатомиялық-физиологиялық ерекшелігіне, іс-әрекеттің түріне және метеорологиялық жағдайға сәйкес болуы керек, және оңай киіліп, оңай шешілетін, бала тәрбиесінде эстетикалық таным қалыптастыруға жағдай жасауы керек.



Сурет 7 – «Canada Goose Kids» брендіндегі балалар сән үлгісі

Еліміздегі жастар өмір сүрудің формуласын жақсы қалыптастырған. Сәнді болу дегеніміз – салауатты өмір салтын ұстанып, бақытты өмір сүру. Синтетикалық киімдердің ешқайсысы сән үлгісі бола алмайды.

Балалар киіміне баға беру үшін, санитарлық-гигиеналық экспертизаға балалар киімін даярлауға арналған - киімнің сыртқы қабатына, ортаңғы қабатына және ішкі астарына арналған маталардан әрқайсысының размері 1м² алынған бір бумасын және даяр болған өнімдерді жібереді.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

- 1 В. Анченко «Мода, стиль и управление персоналом»
- 2 media.child.boutique
- 3 журнал Ателье
- 4 журнал Мюллер и сын

МРНТИ 745/749

М.Ж. Альмуханова

Сәндік қолөнер 2-курс студенті

Ғылыми жетекші: Докторант PhD А.Ш.Абижанова

*Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті
(Алматы қ., Қазақстан).*

ДӘСТҮРЛІ ШИ ТОҚУ ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада Ши тоқу (орау)— бұрын және қазіргі кезде қазақ халқы мен Орта Азия халықтары арасында кеңінен тараған өнер. Күнделікті тұрмыс пен шаруашылық қажеті үшін тоқылған ши қазірге дейін кеңінен пайдаланып келеді. Оны киіз үйдің құрамдас бір бөлігі ретінде кереге сыртына тұтуға, сондай-ақ үй ішіндегі ыдыс-аяқ, ошақ басын қоршай қоюға, киіз үйдің есігіне ұстауға, әр түрлі үй шаруашылық мүддесіне (мәселен, киіз басу жұмыстарына, жаюлы киіз-сырмақтың асты ылғал тартып, бүлінбеуі үшін солардың астына төсеуге, сонымен бірге құрт жаю, тары сүзу т. б.) кеңінен пайдаланылады. Әсіресе киіз үйдің ішін әсемдеуде шидің алатын орны ерекше. Неше түрлі сырмен боялып, сағанақтары күмістендірілген кереге көздері мен құлпырған құр-таңғыштарға, термелеп өріп, жібекпен шашақтаған уық бауларға, зермен кестелеп, шұғамен оюлаған туырлық пен үзіктің ішкі өрнектеріне ши жалпы түр беру ретінде өте үйлесіп-ақ тұрады.. Әсем болумен қатар ши көшіп қону жағдайында алып жүруге өте қолайлы. Сондықтан мал шаруашылығымен айналысатын елдер оны ерте заманнан бері пайдаланып келеді.

Түйін сөздер: колөнер, ши тоқу, киіз үй, өю өрнек, жүн,

Альмуханова М.Ж.

Студентка 2-курса декоративно-прикладного искусства

Научный руководитель: Докторант PhD Абижанова А.Ш.

*Казахского Национального педагогического университета имени Абая
(г.Алматы, Казахстан).*

ИСТОРИЯ ТРАДИЦИОННОГО ИСКУССТВА ПЛЕТЕНИЯ ШИ

Аннотация

В статье "Вязание (обмотка) Ши" — искусство, широко распространенное ранее и в настоящее время среди казахского народа и народов Средней Азии. Для повседневных нужд быта и хозяйства вязальный ши широко используется до сих пор. Он широко используется в качестве составной части юрты, а также в огорожении головки внутридомовой посуды, очага, в двери

юрты, в интересах различных домашних хозяйств. Одним из красивейших искусств нашего народа является вязание ши шерстью и ее орнаментом. Как и все виды ремесел, вязать ши, украшать его различными узорами-это наследие искусства, которое происходит с древних времен. Шим ши , вязавшиеся с разнообразными красивыми узорами, очень удобны для того, чтобы покрыть посуду между собой и кувшинами юрты, а также сделать из больших домов на перемышках, построить стропальник. В отличие от других видов ремесленного дела, вязание ши становится намного дешевле и устойчивее. Особое место в оформлении юрты занимает Ши.

Ключевые слова: традиционное искусство, юрта, ши, орнамент, шерсть,

Almukhanova M.Zh.
2-year student of arts and crafts
Supervisor: Doctoral PhD Abizhanova A.Sh.
Kazakh National pedagogical University named after Abay
(Almaty, Kazakhstan).

HISTORY OF THE TRADITIONAL ART OF SHEA WEAVING

Abstract

One of the most beautiful arts of our people is knitting Shea wool and its ornament. Like all kinds of crafts, knitting Shi, decorating it with various patterns is a heritage of art that comes from ancient times. Shim Shi, vyazavshiesya with diverse beautiful patterns, very convenient for moreover, to cover tableware between themselves and jugs yurts, and also do from big homes on lintels, build slingers. Unlike other types of handicraft, Shea knitting becomes much cheaper and more sustainable. Shi occupies a special place in the design of the Yurt.

In the article "knitting (winding) Shi" - art, widespread earlier and now among the Kazakh people and the peoples of Central Asia. For everyday needs of life and economy knitting Shea is widely used until now. It is widely used as an integral part of the Yurt, as well as in fencing the head of the intra-household utensils, hearth, in the door of the Yurt, for the benefit of various households.

Key words: traditional art, yurt, shii, ornament, wool.

Қазақ халқының қолөнері саласында ши тоқу, оған боялған түрлі-түсті жүн орап, өрнектеп безендіру ісі ғасырлар бойы қалыптасып келе жатқан ұлттық өнері болып табылады. Ши сырт көрінісіне қарай: *ақ ши*, ораулы ши, шым ши *болып үш топқа бөлінеді. Олардың әрқайсысы өз орнымен әр түрлі мақсатқа пайдаланылады. Атап айтқанда, қабығынан тазартылған аң ши ді көбінесе құрт, ірімшік т. б. жаю үшін қолданылатын болса, ұзына бойы әр түсті жүнмен немесе жібекпен оралған шым ши киіз үйдің сәнді жиһаздарының бірі болып табылады. Ал өн бойы тұтас емес әр жерінен аралатып оралған шиді орама ши немесе ораулыши деп ат айды. Бұл да ши сияқты сәндік жиһаздарының бірі.*

Қазақтың ұлттық қолөнерінің ерекше бір түрі — шым ши тоқу. Шым ши тоқуда, негізінен, оюдың композициялық құрылыстың маңызы ерекше. Бұл саладағы қазақ шеберлерінің қолданыл жүрген қазіргі барлық ою түрлері композициялық жағынан: жекелеген және тұтас ою, бір беткей ұзындық ою, екі жақты ұзындық ою болып бөлінеді. Шым ши тоқу өнерінде кездесетін қазақ оюларының ішіндегі жоғарыдағы аталған жекелеген және тұтас ою формасын «шаршы ою» деп те атайды. Шым ши тоқуда геометриялық ою элементтері ромбы, төрт бұрыш, шаршыдағы жұлдыз, үш бұрыш, көп бұрышты немесе сүйірлі бұрыштанып келген крест тәрізді болып келеді. Өрнектеп ши тоқу өнерін де қазақ шеберлері қолданған. Олардың ши бетіне салған түрлері «жүзіктеу» деп аталады. Алты шаршылан кейін, оның екі жағынан шыбық ши, одан кейін алақан ши жалғасады. Алақан шиге түр салынбайды. Көшіп-қойғанда түр салынған жағы түтіліп, тез тозып қалмау үшін алақан ши шым шидің екі жағынан салынады. Кереге сыртынан бір босағадан екінші босағаға дейін иінді айналдыра тұтулы — ши ұстау деп атайды. Ши тарту,

оны артып орау, жүн орап тоқу — ауыл азаматтарының бәріне ортақ жұмыстар. Жалпы ши тоқу өнерімен кең түрде әйелдер айналысқан, осы өнерді білетін шеберлер шидең өздеріне керекті күнделікті тұрмысқа пайдаланатын заттарды тоқып алған. Ал шиді тарту, оны көлікке тиеп, түсіру ауыр жұмыстарын ер азаматтар атқарған. Тоқылатын шилі мал баспаған жерден ши өсіп жетілген кезінде тартып (суырып) алады. Шиді таңертең немесе жаңбырдан кейін тартады, мұндай кезде шидің түбі жібіп суырылғыш болады. Тартып әкелген шидің бәрі түгелдей тоқуға жарамайды, сондықтан олардың жарамдысын іріктеп алады, қабығын аршиды, содан кейін көлеңке жерге қойып келтіреді [1].

Ши ораудың екі түрі бар.

Біріншісі — тоқулы тұрған даяр шидің өрнегіне сала отырып орау, екіншісі — жаңа өрнек суретінің үлгісімен тоқу. Шиді бірінші түрмен тоқу үшін оларды бір-бірлеп тоқылған даяр шидің өрнегінің үстіне салып, дәл келтіріп, әр түсті оралған шидің буындарын, санап отырып орайды. Осылай орайған шилерді араласып кетпеу үшін өрнегіне сәйкес келтіріп, өз алдына бөлектел шуда жіппен тізіп отыру керек.

Шиді жаңа өрнек суретімен тоқудың айтарлықтай өзгешелігі болады; алдымен шиді орайтын үлгі жасалуы тиіс. Орайтын жіптердің түсі осы үлгідегі өрнектер суретте сәйкес болуы керек. Шидің бір шеті жұқа. екінші жағы қалың болып кетпеуі үшін, орайтын шидің түп жағымен шашақ жағын үнемі кезектестіріл, алмастырып салып отыру керек. Ши тоқитын жіпті екі қабаттал ширатыл, бірнеше домалақ етіп дайындайды, бұл домалақтарды салмақты ету үшін темірге немесе тасқа орайды. Ши тоқу үшін атасы бар екі ағашты белгілі қашықтықта тік қадап, екі ашаға көлденең ағаш қойып, арнайы жасалған қарапайым станок пайдаланылады. Станоктарды қиіз үй ішіне немесе жабық бастырма астына орнатады. Атаның үстіне қойылған, арқалықтың биіктігі 120—130 см, түрегеліп тұрып тоқуға ыңғайлы болғаны абзал.

Станок (сырық) дайын болған соң, тас салмаға оралған жіптерді арасын 10—15 см етіп жалпы саны ши талының ұзындығына байланысты арқалыққа көлденең асады. Содан соң бірінші шиді жіп үстіне салып салмалы әрлі-берлі айкастыру арқылы шалып бастырады. Осылай көлденең сырықтың үстіне салынған ши бастан-аяқ тоқылғаннан кейін екіншісі салынады, осы тәртіп ши тоқылып біткенше қайталанып отырады.

Тоңылатын шидің екі шеті берік болу үшін шидің бастал атын жағы мен аяқталатын жақ шетіне үш-төрт шиді қабаттан, әуелі өз алдына бір рет, ширатылған жүн жіппен айкастыра ұшбұрыштардың тізбегі сияқты етіп байланыстырады. Бұл жерді шидің «алақаны» деп атайды. Шиді баулау үшін қарақұсқа бекітілетін бауды «шибау» дейді. Тоқылып болған шидің бас аяғын тегістеп қырқады, кейбір шеберлер осы қырқылған шидің екі жақ шетін әдемі матамен көмкеріп тігеді [2].

Ою-өрнек ісі тым ерте заманнан бастап-ақ қолөнерінің барлық түріне бірдей ортақ әсемдеп әшекейлеудің негізі болып келді. Ою деген сөзбен өрнек деген сөздің мағынасы бір. Бұл сөздің ұғымында бір нәрсені ойып, кесіп алып жасау немесе екі затты оя кесіп қиюластырып жасау, бір нәрсенің бетіне ойып бедер түсіру деген мағына жатады. Ал өрнек дегеніміз әр түрлі ою, бедер, бейненің, күйдіріп, жалатып, бояп, батырып, қалыптап істеген көркемдік түрлердің, әшекейлердің ортаң атауы іспеттес. Ою-өрнектердің түрлері.

«Мүйіз» - қазақ оюының ең көне мәнері. Ою-өрнектің бұл элементі мүйізді мегзеуден шыққан.

«Қошқар мүйіз» 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.

«Қосмүйіз» ою-өрнегі қойдың, ешкінің, сиырдың екі мүйізін ғана бейнелейді және кейде «ырғақ», кейде «ілемек» деп аталатын оюларды «қосмүйіз» дейді.

«Арқармүйіз» деп аталатын ою-өрнек қойдың мүйізін бейнелейтін оюдың түрі.

«Өркеш» ою-өрнегі түйенің қос өркешін бейнелейді.

«Сынықмүйіз» морт сынған тік төртбұрыш жасап, төрт рет ішке қарай иіледі.

Жүн— қой, ешкі, түйе және т.б. жануарлардың түгі, жеңіл өнеркәсіптің құнды шикізаты. Жүн талшықтары жылуды аз өткізеді, ылғал тартқыш және берік болады. Ол жіп иіру, мата

тоқу, киіз басу, әр түрлі тоқыма бұйымдар жасау үшін пайдаланылады. Қой, ешкі және түйе Жүні құнды шикізат болып есептеледі. Дүние жүзінде қой Жүні көп өндіріледі. Қой Жүні талшықтарының жуан-жіңішкелігіне, құрылымына қарай бөлінеді. Жүн құрамындағы қылшықтардың ара қатынасы қой тұқымына байланысты әр түрлі болады. Сондықтан қой Жүні биязы, биязылау, ұяң және қылшық Жүн деп бөлінеді. Биязы Жүн талшығының жіңішкелігі 14,2 – 25 мкм, ұзындығы мен ирегі біркелкі болады. Түсі ақ, шайыры мол. Бұл Жүнінен жоғары сапалы мата тоқылады. Биязылау Жүн біркелкі ірілеу Жүн мен аралық қылшықтан тұрады. Талшығының жіңішкелігі 25,1 – 35 мкм. Мұндай Жүннен трикотаж, жоғары сапалы шұға тоқылады. Ұяң Жүн құрамында Жүннен басқа аралық және майда қылшықтар болады. Ұяң Жүннен кілем тоқылады. Қылшық Жүннің құрамында қылшық, әсіресе, өлі қылшық көп болады. Мұндай Жүн киіз, киіз аяқ киім, т.б. жасауға пайдаланылады. Жүннің барлық түрінің сапасы малдың тұқымына, оны дұрыс азықтандыруға, бағып-күтуге байланысты. Ешкі Жүні қылшықты, түбіт аралас болады. Ангор, т.б. ешкі тұқымының Жүні биязылау келеді. Түйе Жүні берік, сапасы жақсы болады. Одан жүн мата, сырт киім, әр түрлі бұйымдар жасалады. Сиыр, жылқы Жүндерінен киіз, қоян Жүнінен жеңіл киім жасайды. Ит Жүні емдік мақсатта қолданылады [3].

Қазақ қолөнершілерінің шилерді сату мақсатында дайындауға мүмкіндіктері бар ма? Осы сұрақ ши тоқу кәсібімен айналысып жүрген әр азаматты ойландырады. Бұған мүмкіндік бар. Орасан ақша төлеп италиялық, түркиялық өндірушілердің тауарларын сатып алуда. Яғни елімізден ақша шетелге ағылып кетуде. Қазақтың қадым заманнан қалыптасқан шиден өрнек салатын көне өнері бүгінде өзінің өмірінің жаңа жалғасын тауып отыр. Қолданған материалдарының техникасының қарапайымдылығымен ерекшеленетін бұл өнердің туындылары өзінің көркемдік сипатының жоғарылығымен де айырықшаланады. Қарапайымдылығы бұл өнер техникасымен әр адамға айналысуға мүмкіндік береді. Сонымен бірге бұл техникамен өнер бұйымын жасау оңай емес. Бұрын тек тұрмыстық қажеттілікті ғана өтеп қоймай, көшпелі тұрмысқа көркемдік берген бұл өнер бұйымдары ұлттық материалдық мәдениетіміздің бағалы ескерткіштеріне айналды. Фабрикадан шыққан сувенирлардей емес, әр бұйым шиден жасалған басы-аяғына дейін қолмен орындалатын, бір бірін қайталамайтын. Ол заттар да бірден жұрттың сұранысына ие болады. Бұл дәстүрлі техниканы қолдана отырып бұл өнерге көптеген жаңалықтар енгізіп, ши өнерін қазіргі заман талабына сай дамытып, тамаша туындылар жасауға болады. Бұл өнер арқылы да үлкен идеяларды, терең ойларды, күрделі сезімді бере алуға болады. Бұл техниканы қолдануда батыл ізденістерге барып, жаңа әдіс-тәсілдер қолданып, көркемдік тілінің мүмкіншіліктерін арттыруға болады. Ұлттық бұйымдар шығаратын шағын цех ұйымдастырып, шиден, киізден жасалған панно, қазақша сувенирлер жасауды бастау керек [4].

Қорытындылай келе ши орау өнерімен танысып, көптеген мағлұматтар алдық. Атадан балаға, ұрпақтан ұрпаққа жалғасың тауып келген халық қолөнерін қастерлеп, өзіміз үйреніп болашақта әлі де дамыта беру біздің тікелей міндетіміз. "Тіршіліктің негізі еңбек. Еңбекпен ғана адам жақсы өмірге жеткен" -деп Сәкен Сейфулин атқандай адамдар осындай тамаша бұйымдарды жасай білген. Ши тоқу – көне кәсіптердің бірі. Ши тоқуға қазақтар шидің сабағын қолданған. Ол үшін әуелі әр шиді белгіленген сурет бойынша түрлі түсті жүннің иірілмеген талшықтарымен жеке-жеке шырмап алады. Бұдан соң оларды біріктіре тоқып кілемдей әсем сурет шығарады. Осылайша тоқылған шым шимен киіз үйдің керегелері айнала қоршалған, сондай-ақ киіз есіктің ішкі жағына тұтылған. Қазақтың қадым заманнан қалыптасқан шиден өрнек салатын көне өнері бүгінде өзінің өмірінің жаңа жалғасын тауып отыр. Бұл өнерді тек далада мал өсіріп, өмірінің бар қажеттіліктерін осы даладан алатын көшпелі халық қана тудыруы заңды еді. Ен далада өсіп тұрған шидің сабақтары мен өзі өсірген қойдың жүнінен иіріліп, сол далада өсетін өсімдіктерден алынған бояулармен түрлі түске боялған жіптерден өнер туындысын тудыратын бұл өнерден артық саин далада көшіп жүрген көшпелі халыққа соншалықты тән басқа өнерді атау қиын. Қолданған материалдарының техникасының қарапайымдылығымен ерекшеленетін бұл өнердің туындылары өзінің көркемдік сипатының

жоғарылығымен де айырықшаланады. Қарапайымдылығы бұл өнер техникасымен әр адамға айналысуға мүмкіндік береді. Сонымен бірге бұл техникамен өнер бұйымын жасау оңай емес. Бұрын тек тұрмыстық қажеттілікті ғана өтеп қоймай, көшпелі тұрмысқа көркемдік берген бұл өнер бұйымдары ұлтық материалдық мәдениетіміздің бағалы ескерткіштеріне айналды.

Пайданылған әдебиеттер тізімі

1. ӘбдуәлиеваШ. Халыққолөнері. Алматы 1992ж.
2. ҚасимановС.Қазақхалқыныңқолөнері. Алматы «Қазақстан» 1995ж.
3. Марғұлан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. Алматы «өнер» 1986ж том1, том2, том3.
4. Қазақстан мектебі. Халықтың қолөнер туралы. Алматы 1991ж №7 63-65 беттер.
5. Арғынбаев.Х. Қазақ халқының қол өнері ғылыми зерттеу еңбектері. Алматы. Өнер 1987 ж.128 бет.
6. Еспенбетов.Б. Оқушыларды халықтың қолданбалы өнеріне баулу. Бастауыш мектеп. № 9; 10 бет. Алматы 1988ж.
7. Еспенбетов.Б. Ұрпағымыз ұмытпасын. Бастауыш мектеп. № 1; 27-28 бет. Алматы 1990ж.
8. Казыханова Б. Эстетическая культура Казахского народа. Алматы; Қазақстан 1973 г. 223 стр.

ӨӘЖ: 746.411

¹Махамбет Д.Ү.

Абай атындағы ҚазҰПУ, ӨМжСИ, 5В042100-Сән дизайн мамандығының 5 курс студенті

²Бекболатова Қ.М.

Ғылыми жетекшісі: философия докторы PhD, аға оқытушы

«АВАНГАРД» СТИЛЫНІҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІНЕ СИПАТТАМА

Түйіндеме

Бұл мақалада авангард стилинің шығу тарихы, оның ерекшеліктері мен түрлері жайлы айтылады. Аталмыш стильдің негізін қалаушылары мен сән әлеміне еңбегі сіңген тұлғалар туралы айтылған.

Кілт сөздер: авангард, минимализм, деконструктивизм, концептуализм, ассиметрия,контраст, түстер комбинациясы.

¹Махамбет Д.У.

КазНПУ имени Абая, ИИКиС, студент 5 курса специальности 5В042100-Дизайн моды

²Бекболатова К.М.

Научный руководитель: доктор философии (PhD), ст.преподаватель

ОПИСАНИЕ ЭТАПОВ РАЗВИТИЯ СТИЛЯ «АВАНГАРД»

Аннотация

В данной статье рассказывается об истории возникновения авангардного стиля, его особенностях и видах. А так же, основателях этого стиля и выдающихся личностях в мире моды.

Ключевые слова: Авангард, минимализм, деконструктивизм, концептаулизм, ассиметрия, контраст, сочетание цветов.

¹*Makhambet D.U.*

KazNPU named after Abai, Institute of arts, culture and sport, 5th year student of the specialty 5B042100-Design fashion

²*Bekbolatova K.M.*

Supervisor: doctor of philosophy (PhD), senior lecturer

DESCRIPTION OF THE STAGES OF DEVELOPMENT OF THE STYLE «AVANT-GARDE»

Annotation

This article describes the history of the avant-garde style, its features and types. About the founders of this style and outstanding personalities, honored in the fashion world.

Keywords: avant-garde, minimalism, deconstructivism, conceptualism, asymmetry, contrast, color combination.

Авангард-бұл стильдің отаны 20-ғасырда Жапония болған. Бұл сөздің мағынасы (фр. Avant - алдында, garde - күзет) – негізгі әскери күшті қорғау мақсатында жорықта алдыңғы шепте жүретін әскери бөлімше дегенді білдіреді. Алғашында "Авангард" стилі архитектурада және мәдениетте қолданылған болатын. Біртіндей келе, ол сән әлеміне де жол аша бастады [1].

Бұл сән үлгісі басқа стильдерден өзінің ерекшеліктерімен ерекшеленеді. Мысалы, бояудың және сызықтың оғаш үйлесуі, киімге көлемді алқалар мен бажыр аксессуарларды пайдалануымен ерекшеленеді. Бұл күнделікті киюге арналмаған стиль. Көпшілікті жерде бұл үлгідегі киім арқылы тез-ақ көзге түсіп, ерекшеленуге болады. Тіпті атауының өзі де ерекше әрі батылдықты білдіреді. Авангардтық стиль - бұл гротеск. Мұнда сатиралық және драмалық нәрсе бар. Қиял мен шындық осы стильдегі киіммен тығыз байланысты. Алдыңғы қатарда бәрі асыра айтылған, бәрі де жақында[2].

"Авангард" стилінің шыққан уақыты белгісіз, әйтсе де кейбір деректерге қарасақ, бұл стильдің фэйшн-индустрияға кірген уақыты 20-ғасырдың 60-жылдары деп болжап айтуға болады. Бұл стильдің дүниеге шығуы ең бірінші француз дизайнері Пьер Карденмен байланысты. Пьер Карден Авангард стилін былай деп айтып кеткен - *ең батыл ханымдарға арналған сән шыңындағы стиль!*

Карден көптеген сән әлемінде эксперименттер жасағанды ұнататын. Ол өзінің киімдерді оғаш әрі ерекше үйлесулерімен дүйім жұртты таң қалдырады. Оның коллекциялары ашық экзотикалық бояулармен және көлемді аксессуарлармен ерекшеленіп тұратын. Ол өзінің коллекциясын ғарыштық авангард стилінде адамзат тарихындағы алғашқы жасанды Жер серігін ұшыруға жіберді. Бұл стильдің шығу тарихын тағы да бір әйгілі тұлғалардың бірі Вивьен Вествудпен байланыстыруға болады. Бұл ерекше әйел өзінің сән әлеміне ешкімге ұқсамайтын, басқа бір көз қарасты әкелді. Қазіргі уақытта "Авангард" стилі сәннің бір бөлшегі болып саналады. Оның тенденцияларын Сан-Франциско (АҚШ) қаласындағы Сән мектебінің жас дизайнерлері мен басқа да дизайнерлік мектептердің студенттері зерттеуде. Авангард суретшілерінің бірі - ірі дизайнер Гарет Пью (Gareth Pugh) "Авангард" стиліне қызығушылығын танытып, соған өз өмірін арнаған болатын.

Авангард сөзінің бірнеше мағынасы бар:

Әскери істе Авангард - негізгі әскери күшті қорғау мақсатында жорықта алдыңғы шепте жүретін әскери бөлімше. Авангард белгілі бір қашықтықта жүріп, негізгі күшті жаудың тұтқиылдан жасаған шабуылынан сақтауды, қарсыластың маңызды объектілерін, қорғаныс

шебін басып алуды, негізгі күштің майданға кіріп, қанат жаюын қамтамасыз етіп, әскерлердің ұрысқа кіруіне қолайлы жағдай жасайды, кездесетін тосқауылдарды жояды. Авангардтың құрамы, оның негізгі күштерден алда жүру қашықтығы жағдайға және алдына қойылған міндетке байланысты. Соғыста авангардты барлық атыс құралдары: оқпанды және реактивті артиллерия, миналар, авиация т.б. қару түрлері қолдайды.



Сурет 1. Пьер Карденнің коллекциялары



Сурет 2. Вивьен Вествудтың коллекциясы



Сурет 3. Гарет Пьюдің коллекциясы

Авангард (Стиль) - мәдениетте, сәулет саласында қолданылады. Біртіндей келе сән әлеміне де жол аша бастады.

Саяси авангард – саяси билікке, оның мазмұны мен мақсаттарын жүзеге асырылуына ықпал ете алатын қоғамдық-саяси күштің жетекші бөлігін айтамыз [2].

Авангард стилінің негізгі ерекшеліктеріне тоқталатын болсақ:

- киімді жасау үшін кез келген материалдарды қолдану;
- ерекше нысандары мен картиналар жасау;
- түстердің батыл комбинациясы;
- геометриялық фигуралар пайдалану;
- киім бұйымдары түгелдей асимметриялы;
- имитациялық әртүрлі табиғи материалдар;
- контраст;
- үлкен, көз-аулайтын, жарқын керек-жарақтар;
- ерекше бас киімдер;
- талғампаздықты қажет етеді [3].

Авангард стилі көбіне жастар стилі болып келеді. Авангард стилі сонау 20 ғасырдың 60-шы жылдары пайда болса да, әлі күнге дейін сол қалпын сақтап, әлі де болса сұранысқа ие, әрі көптеген дизайнерлер үшін жеңіл стиль емес. Әрбір дизайнер осы стильге кірісе алмайды. 21-ғасырдың небір сәнқойлары үшін бұл стиль таптырмас ерекшелік болып келеді. Авангард стиліндегі киімдерге тек ерекше көзге түсетін әр түрлі түстегі маталар, ірі, үлкен аксессуарлар, ерекше бас киімдер, асимметрия қылып жасалынған киімдер ғана емес, сонымен қатар, аталмыш стильдің қолданылатын материалдары қағаз, пластмасса, металл, фольга және т.б. Яғни, Авангард стилі - бұл еркіндік. Әр адамның өзіне тән стилі болады. Бір-бірінен ерекшелінетін стиль арқылы адамдар ерекше көзге түседі.

Бұл бағыттың ең көрнекті өкілдері киім үлгілері бойынша негізін қалағандар - Пьер Карден, Вивьен Вествуд (Viven Vestvud), Гарет Пью (Gareth Pugh), Кензо (Kenzo) және Одзи Ямамото, Рей Кавакубо (Rei Kawakubo), Иссей Мияки (Issey Miyake) және басқалар.

Бүгінгі таңда, сән әлемінде кең тараған, қатыгездік және демонстрациялық сияқты өлшемдері бар. Дизайнерлер, стилисттер әрдайым жарқырай түсуге, айналадағы бейнелерді ерекшелеуге, сілкілеуге қабілетті. Сән дизайнерлері мен стилисттер стильді киімдердің әдеттен тыс аксессуарлары мен таңғажайып макияж үйлесімділігін арттырады. Осыған байланысты, киімдегі авангард стилі ең танымал болды. Бұл бағытта жасырын, батыл, шығармашылық және өзін-өзі сенімді тәсілі деп аталады. Киімдегі авангард стилі - барлық белгіленген канондық және әдеттегі стереотиптердің толық құлдырауы.

Әрине, авангард стиліндегі киім үлгісі күнделікті деп аталмайды. Негізінде оларды кәдімгі гардероб ретінде пайдалану қиын. Алайда күнделікті суреттерде авангардтық аксессуарлар мен элементтер пайдаланылады. Стилисттер жиі шляпаны қызыл қалпақшалармен, шарфтармен немесе басқа да байланыстармен безендіреді. Авангардтық киімдерге арналған шаштар да өзіндік жеке стильде жасалады [4].

Авангард стилінің жүзеге асырудың үш бағыты мен бірнеше нұсқасы бар, олар:

1. *Концептуализм*-авангард стилінің классикалық нұсқасы. Концептуализм-бұл стильдің ең радикалды түрі. Бұл киім күнделікті өмірге арналмаған, киімнің көмегімен өзінің тұжырымдамасын, идеясын жүзеге асыратын дизайнердің өзін-өзі көрсету үшін арналған.

Әдетте подиумнан басқа, мұндай киімді еш жерде кездестірмейміз. Сонымен қатар мұндай киім матадан басқа, целлофан, пластика, шеңбер, қағаз түріндегі материалдардан жасалуы мүмкін.

2. *Деконструктивизм* (ағылш. (бұзу) – ғасырлар бойы қалыптасқан стиль мен талғам заңдылықтарын бұзатын авангардтың ерекше бағыты.

Деконструктивизмді қауымдастықтағы дизайнерлердің ойыны деп те атауға болады. Жапон дизайнерлері үшін аталмыш стиль ерекше әсер тигізген соң, олар оны жаңа киім философиясы ретінде қабылдады. Бұл философияда дәстүрлі киімге ұқсамайтын жаңа бейне жасалды. Деконструктивизм туралы көбіне "цитатаға бөлінген киім"дейді. Олар фрагменттермен, тұтас бөліктермен ойнайды, киім-кешекті тұлғаға отырғызады. Стандартты емес шешімдер пайда болады: екі жақты пальто/курткалар, бір жеңді блузкалар/майкалар/көйлектер, алынбалы-салынбалы жеңдері бар күртешелер және т.б. Авангард бағытындағы киім-пішінсіз, асимметриялы, ерекше болып келеді. Ілгектерді олар күнделікті киімде көруге дағдыланған жерде емес, сыртқы тігістерінде немесе киімнің басқа бөліктерінде қолдана алады. Бұл бағыттағы дизайнерлер киім нысаны мен функционалдығы туралы адамдардың дәстүрлі түсініктерін бұзады. Киім эксперимент нысаны үшін алынады. Дизайнер конструкцияны және пішімді жалаңаштайды, әдеттегі формаларды бұзады, жаңа технологияларды іздейді. Мұндай киімдерде аяқталмаған элементтер бар. Бір қызығы, жетілмегендік жапон эстетикасының ережелері бойынша шынайы және тірі нәрсе белгісі болып саналады, оны деконструктивизм бағытын сүйетіндерге ұсынады.

3. *Минимализм* - авангард стилінің ең ұстамды бағыты. Ол біртондылықпен ерекшеленеді, көзге бірден түсетін күшті секіріс емес, қарапайым формалар мен материалдар, түзу сызықтар. Минимализмде кем дегенде бөлшектер мен суреттер (бейнелер) қолданылады [5].



Концептуализм

Еджи Ямамото, деконструктивизм



Гарет Пьюдің коллекциясы (күз-қыс 2013-2014 ж),минимализм.

Қорыта келе, айтатын болсақ жаңа заманның ерекше,бірден көзге түсетін авангард стили қазіргі кезде әлемді жаулауда.Жас таңдамайтын бұл стильді сәнқой,ерекше болып жүргісі келетін адамдар қорықпай өздерінің гардеробтарына енгізуде.Бұл стильді күнделікті өмірмен байланысын тапса деген ойымыз бар. Және де біздің айтарымыз әрбір адам ерекше тұлға,өздерінің миллионнан бірі екенін білгенін қалаймыз.

Әдебиеттер:

1. Айбын. Энциклопедия. / Бас ред. Б.Ө.Жақып. - Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2011. - 880 бет.ISBN 9965-893-73-Х
2. Қазақ тілі терминдерінің салалық ғылыми түсіндірме сөздігі: Әскери іс. Алматы:"Мектеп" ААҚ, 2001.
3. <https://kk.atomiyme.com/киим-авангард-мамандардың/>
4. <https://kk.unistica.com/киимдегі-авангард-стилі/>
5. <https://www.matrony.ru/avangard-stil-na-grani-mody-dlya-samyx-smelyx-dam/>

ӨӘЖ: 746.411

Шуақова К.

*Абай атындағы ҚазҰПУ, ӨМжСИ, 5В042100-Сән дизайн мамандығының 3 курс студенті
Ғылыми жетекшісі: Философия докторы PhD, аға оқытушы Бекболатова Құралай
Маратовна*

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КИІМДЕРІНІҢ ЭВОЛЮЦИЯСЫ

Аңдатпа

Мақалада қазақ ұлттық киімдерінің оның ішінде бешпеттің өзгеріске ұшырағаны, әрі оның түрленуіне тоқталып, оларға қысқаша сипаттама берілген. Сонымен қатар, қазақ ұлттық киімдерінің өзіндік бұрынғы сюжеттік элементтерін сақтай отырып, қазіргі заманға сай жаңа әдіс-тәсілдермен тігетін сән үйлердің ашылып жатқандары жайлы сөз етіледі.

Кілт сөздер: ұлттық киім, бешпет, үлгі, костюм, мата.

Шуакова К.

КазНПУ имени Абая, ИИКиС, студентка 3 курса специальности 5B042100-Дизайн моды
Научный руководитель: *доктор философских наук PhD, старший преподаватель Бекболатова*
Куралай Маратовна

ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАЗАХСКОЙ ОДЕЖДЫ

Аннотация

В статье дается краткая характеристика Казахской национальной одежды, в том числе о изменении бешпента и его формообразовании. Говорится о том как в современном мире открываются модные дома по пошиву казахской национальной одежды современными методами и способами, учитывая прежних сюжетных элементов.

Ключевые слова: национальная одежда, бешпет, модель, костюм, ткань.

Shuakova K.

KazNPU named after Abai, IIKiS, 3rd year student of specialty 5B042100-Fashion Design
Scientific adviser: PhD, senior lecturer Bekbolatova Kuralay Maratovna

EVOLUTION OF NATIONAL KAZAKH CLOTHING

Abstract

The article gives a brief description of the Kazakh national clothes, including the change in beshpent and its shaping. It is a question of how in the modern world fashion houses for sewing Kazakh national clothes are opened with modern methods and ways, taking into account the previous plot elements.

Keywords: national clothes, beshpet, model, costume, fabric.

Киім ұғымына көйлек (адамның денесін тікелей орап тұратын нәрсе), аяқ киім, бас киім, сондай-ақ қосымша ретте белдік, көркем безендіру заттары және т.б. да кіреді. Киімнің негізгі қызметі – қорғаныш (дене тұрғысында және моральдық жағынан қорғану) және пайдалы-тәжірибелік қызмет, өйткені киім барлық кезде адамның қандай да бір практикалық қызметімен байланысты болып келеді, белгілі бір қызмет атқарады, адамның қоршаған ортаға бейімделуіне көмектеседі.

Өркениеттің ең ежелгі сатыларында киім адамның «жамылғысы» ғана болып қалған жоқ, ол адамның белгілі бір өмірлік үрдістерінің мәнін білдіре отырып, әдет-ғұрып нысаны да бола білді. Қазақтардың дәстүрлі мәдениет дүниесін зерттеген Н. Шаханованың атап өтуінше, «адам-киім» жүйесі қазақтардың дәстүрлі дүниетанымының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Киім дегеніміз – костюмнің тұтас бір кешені, сондай-ақ оның жекелеген бір элементтері ретінде толық қанды семантикалық қабатқа ие болып келеді. Киім жан-жақты әмбебап категориялар болып танылатын «жоғары-төмен», «ғұрыптық-дүниежүзілік», «ұрпақ-

ұрпақсыздық», «аталық-аналық» ретінде қабылданып отырды. Киімге байланысты түсініктер қазақ қоғамының кейінгі даму кезеңдеріндегі «бақ», «береке», «дәулет», «байлық» мағыналарын беретін «құт» сөзімен байланысты күрделі идеологиялық кешеннің бір бөлігі болып келген. Басқаша сөзбен жеткізетін болсақ, киім өз иесін білдіретін зат, таңба ретінде ұсынылады.

«Киім» ұғымының мазмұнын осы тұрғыдан түсіну қазіргі дәуірге лайық болып табылады, өйткені 1740 жылы жарық көрген Француз академиясының сөздігінде костюм адамды ерекшелеп тұратын, оған қоршаған ортамен үйлесімді қатынасын құруға көмектесетін, адамдардың осы әлеуметтік тобының әдет-ғұрпын бейнелейтін белгі ретінде түсіндіріледі. Костюм дегеніміз – ең алдымен белгілі бір дәстүр, танысу, білісу шарасы, индивидтің емес топтың белгілі бір таңбаларының білдірілуі. Сондай-ақ костюм дегеніміз – іс-әрекеттердің белгілі бір жиынтығы.

Әйелдердің киімі. Әйелдер де ерлердің киімдері сияқты пішілген көйлек пен шалбар киеді, бірақ әйелдердің көйлегі тобығына дейін жететіндей ұзын болып келеді (әйелдер, қыздар мен кемпірлердің көйлектері бірдей пішілген күйде болады). Көйлектің сыртынан жеңі жоқ бешпет-камзол киеді. Мерекелік жағдайларда жібек шапан киіп жүреді.

Киім, оның геометриясы, формасы күрделі философиялық идеяларды білдіре алады. Костюм қоғам мен мәдениеттің дамуындағы маңызды өзгерістерді бейнелейді, ол уақыттың неғұрлым мәнерлі қасиеттерін ашық көрсете алады. Алайда, костюмнің бейнесі мен формаларын анықтайтын ең маңызды фактор адам денесінің пішіні, қимыл пішіндері болып табылады. Адамның дене пішіні костюмнің формасының сипаты, элементтерінің орналасуы, түстері мен бөлшектерінің қандай болуы керектігін білдіреді. Мәселен, ХІҮ-ХҮ ғасырлардағы итальяндық қайта өрлеу дәуіріндегі адам пішінінің табиғи күйіне еркін созылып тұрған киім түрлері, жендерінің жұмсақ болуы, белінің тартылмай бос тұруы сәйкес келеді. ХҮІ ғасырдағы испандық қайта өрлеу дәуірі бұған кереғар қайшы келеді, бұл кездегі киімдер (панцерь) формасында және бүрмелі болып келді.

Қазақ киімдерінің түрі, үлгісі көп. Кейбіреулерінің сырт көріністері мен атауларына өзіміздің қазақ ағайындардың киімдеріне ұқсас болған, біздің киімдеріміздің пішіндері мен нақыштары өзгеше таза ұлттық нұсқалы.

Қазақ киімдері күнделікті тұрмыстық және салтанаттық сәнді деп екіге бөлуге болады. Жалпы алғанда қазақ киімдері етек-жеңі мол, қарапайым, жұмысқа және жүріп тұруға үйлесімді, дене сымбатын ашатын сәнді. Қазіргі өрнекті заманда ұлттық нышандарымызды айқындай түсетін егемендігімізге де, жастарымызға да күнбе-күндумандарда киіп жүруге әбден жарасымды.

Қазақ ұлттық киімдерінің шығу тарихын, мән-мазмұнын, технологиясын, стильдік ерекшеліктерін зертеген ғалымдарға И.П.Фальк, П.С.Паллас, И.Георги, Г.И.Спасский, А.И.Левшин т.б. жатады.

Қай қоғамда болмасын киім тәсілі, жолдары ерекше орын ала бермек, күнде өзгеріс болып жатқан дәстүрімізді, тарихи байлығымызды қадірлей білуіміз керек.

Бүгінгі мен кешегімізді қастерлеу - қоғамның парызы. Сол қоғамды дамытушы адам. Жас ұрпақ ертеңгі қоғам иесі. Қоғам иелері қазақ халқының өміртіршілігін қазіргі уақытқа сәнді, мәдениетті етуге тырысуда.

Ұлттық мәдениетімізді, ұлттық киімдерімізді, қолданбалы сәндік қолөнер мен танытуда [1].

Ғасырлар бойына қалыптасқан ұлттық киімдерінің ортасында бешпеттің жөні бөлек. Ол сонау мыңжылдықтардан осы заманға дейін ұлтымыздың басты киімдерінің бірі болып, біздің бабаларымызбен бірге жасасып келді. Сонау тастағы суреттердегі адамдардың киімінен бешпеттің сұлбасын байқау қиын емес. Күні кеше ортамызда жүрген ақиық ақын Мұқағали Мақатаевтың жырына құлақ түрсек те бешпеттің орны бөлектігін байқаймыз.

«Жүрегіміз жақыннан бірге соқсын, ағытшы бешпетіңнің түймелерін» демей ме ақын. Бешпет- қазақ үшін әмбебап киім. Оны еркектер де, әйелдерде кие алады. Жігіттер де, қызарға

да жараса кетеді. Оның үстіне бешпет жылдың маусымына да қолайлы. Оны жазғы түннің салқынында, көктемнің сәл ызғарында, күздің қоңыржай кезінде үстіден тастамай киеді.

Қазақ үшін ең жылы да жайлы материал- түйенің жүні бешпет үшін де керек. Бешпетті түйенің жүнінен басып, соның жұқа матасынан тіккен. Ерге қонғанда ыңғайлы, желең жамылғанда әсем мұндай бешпет түрлерін қазақ сахарасының барлық бұрыштарынан кездеріміз.

Осы заманғы сән үлгілерінің қатарынан орын алуы бешпеттің уақыт көшінен қалмаған, ғасырлар тозаңында тұншықпаған киім екенін аңғартады. Ежелгі заманда-ақ осындай үлгі шығарған бабалар алғырлығы сән ғылымының маманы ретінде мені қатты таңырқатады.

«Сымбаттың» сән қойнауынан қазір бешпеттің бірнеше түрлері шығарылады. Оларды кейде белгілі бір киім топтары мен қойылымдарын толықтыру үшін пайдаланамын. Ал кейде тұтынушылар үшін бешпеттің жеке үлгілері жасалады. Мен оқырмандарды бұл киімнің өндіріске ұсынылған тәрт түрімен таныстырғанды жөн санадым. Өйткені, оның негізінде қазақтың ежелгі киімін осы заманға лайықтап қайта жаппай шығаруға болады деп білемін.

Сән маманы ретінде бұл киімдерді жұмысқа және демалыс уақытында киюді ұсынамын. Ал, ұлттық мерекелер қарсаңында оларды киіп шығу мерекелік көңіл-күйді еселей түсетіні талассыз. Алдымен айтарым, бешпеттердің пішімі тік ұзын жеңді. Кішкене қайырма жаға біртіндеп сырмасы жоқ өңірлерге айналып кетеді. Бешпеттер әшекейленген.

Мәселен. Бір бешпеттің әшекейі- тігінен және көлденеңінен түсетін меандрлар- толқын тәріздес суреттер. Суреттің басты элементі- бір-бірінен шығып, айналып тұрған шымқай шеңберлер. Олар қазақтың қошқар мүйіз оюы үрдісінде жапсырылған. Қазақ қашан да қошқар мүйізді барлық пен дәулеттің, байлық пен сәулеттің белгісі санаған. Мойын ойығы, алдыңғы өңірдің орта тұсы және етек-жеңі де осылай әшекейленген. Бешпеттің қалтасы бар. Оған да ою түскен.

Бешпеттің тік пішіліп, тігілуі мен оның нәзік әшекейленуі бір-бірін толықтырып, асқан биязылықты аңғартады. Сондай-ақ арқаның жауырын тұсы да әшекейленген.

Осы бешпеттердің бәрі де осы заманғы талаптар үрдісінен шығады. Бешпеттердің бәрі де сән талғамына сай және киігенге өте жайлы және жұмсақ.

Матаның бешпетке лайықты таңдалуы оған нәзіктік, қайталанбас талғампаздық және қайырымдылық рацын береді. Өрнектердің ұлттық дәстүрде болуы киімді ұлттық табыстардың қатарына жатқызуға негіз болады.

Бешпеттердің бәрі мата белбеумен орап буылады. Ол маталардың түсі жең мен жағаның жапсырмасымен түстес болады.

Міне, мұндай бешпеттер қазір көше мен үй сәнін келтіретіні анық [2, 45-48б.].

Ұлттық киім үлгісін әзірлеуде осы «костюм композициясы» туралы білімнің студент бойында дұрыс меңгерілуі қазіргі сән бағыты мен дәстүрлі киім элементтерін пайдалану арқылы жүзеге асырылуы нәтижелі болар еді [4, 7 б.].

Ұлттық киімдерді әзірлеу процесі ұзақ та тыңғылықты еңбекті қажет ететін күрделі процесс. Өйткені бұл процес бірзділікпен қол еңбегі және машина арқылы орындалатын бірқатар еңбек операцияларын қамтиды. Ұлттық киім үлгілерін эстетикалық тұрғыдан жоғары деңгейде, сапалы даярлауы осы еңбек операцияларын орындаудан ғана талап етілмейді. Олардың бұл күрделі процесі аса қызығушылықпен атқаруы студенттердің ұлттық киімдер саласынан теориялық білімінің деңгейінен талап етіледі. Аталған теориялық білімдер мазмұнын қазақ ұлттық киімдерінің шығу және даму тарихы, олардың жіктемесі мен ерекшеліктері, атқаратын қызметі, тәрбиелік мүмкіндіктері, жасалу техникасы мен технологиялары туралы білімдер құрайды [3,384 б.].

Қазақ ұлттық киімдерінің мазмұндық және конструкциялық-технологиялық ерекшеліктерін анықтау мен негіздеу еңбекке қызығушылықты тиімді қалыптастыруға мүмкіндік береді. Себебі, олардың шығуы мен даму тарихы, жіктемесі, ерекшеліктері, атқаратын қызметі туралы білімдер студент-тердің танымдық қызығушылығын қалыптастыруға

ықпал етсе, ұлттық киім үлгісін әзірлеудің танымдық, көркем-шығармашылық, өндірістік процесі тұлғаны эстетикалық тұрғыдан жетілдіреді, шығармашылық ойлау, қиял, белсенділік, қабілеттерін дамытады, еңбек ету іскерліктерін, дағдыларын жетілдіреді, шеберліктерін шыңдайды [5, 38 б.]

Бұл тақырыпты қорындылайтын болсақ, сонау көшпелі заманның салт-дәстүрімен жалғасып келе жатқан қолөнердің аса бай қазынасының бірі – қазақтың ұлттық киімдері. Жалпы алғанда, қазақ киімдері етек-жеңі мол, қарапайым, жұмысқа және жүріп тұруға үйлесімді, дене сымбатын ашатын сәнді болып келеді. Қазақ киімдері қазіргі заманға сай жаңа әдіс-тәсілдермен тігіліп, сонымен қатар, өзіндік бұрынғы сюжеттік элементтерін ұмытпау керектігін ескеруіміз қажет. Сондықтан біз ұлттық киімдерімізді ұмытпай бізден кейінгі ұрпықтарға айтып насихаттап отырғанымыз жөн.

Әдебиеттер:

- 1 Қазақ ұлттық киімдерінің сыры мен мәні. 18.05.2015. <https://el.kz/kz/news/archive/%D2%9B%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D2%9B-%D2%B1%D0%BB%D1%82%D1%82%D1%8B%D2%9B-%D0%BA%D0%B8%D1%96%D0%BC%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BD%D1%96%D2%A3-%D1%81%D1%8B%D1%80%D1%8B-%D0%BC%D0%B5%D0%BD-%D0%BC%D3%99%D0%BD%D1%96>
2. Асанова С. Сымбат. Қазақтың ұлттық киімдері.-Алматы: Атамұра, 1995. -208бет.
3. Қазақ халқының ұлттық киімдері. – Алматы.: Алматыкітап. 2007. – 384 б.
4. Тухбатуллина Л.М., Сафина Л.А., Хамматова В.В. Проектирование костюма. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 283 с
- 5.Сериков В.В. Формирование у учащихся готовности к труду. – М.: Педагогика, 1988. – 193 с

УДК 7.049.1

Абишева О.Т.¹, Карбозова А.А.²

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, асс.профессор

г.Алматы, Казахстан

²Магистрант 1 курса по специальности «7М02118 – Графический дизайн» КазНПУ им. Абая, Института

искусств, культуры и спорта

г.Алматы, Казахстан

РАЗВИТИЕ ТЕХНИКИ ГОБЕЛЕНА И ОТРАЖЕНИЕ В КУЛЬТУРЕ В РАЗНЫЕ ВРЕМЕНА

Аннотация

В этой статье рассматривается разница техники исполнения гобелена в разные времена исходя из литературных источников. А также предоставлены краткие сведения о роли гобелена в интерьере. Приведены факты из литературных источников об отражении культуры разных цивилизаций в данном виде прикладного искусства. Предоставлена информация о традиционном казахском ткачестве как виде схожий к данному декоративно-прикладному

искусству, а также в статье рассматривается его развитие и распространение на казахской земле. А также рассказывается о видах ковров в казахском ткачестве и их место использовании в повседневном быту казахского народа. Подчеркивается особая роль казахского традиционного ткачества в ремесле казахского народа.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство, гобелен, текстильное искусство, шпалера, композиция, интерьер.

Abisheva O.T.¹, Karbozova.A.A.²

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

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

DEVELOPMENT OF TAPESTRY TECHNIQUE AND REFLECTION ON THE CULTURE OF DIFFERENT CIVILIZATIONS

Abstract

This article discusses the differences in tapestry technique at different times based on literary sources. It also provides brief information about the role of the tapestry in the interior. The facts from literary sources about the reflection of the culture of different civilizations in this form of applied art are given. Information on traditional Kazakh weaving as a form similar to this decorative and applied art is provided, and the article also discusses its development and distribution on Kazakh land. It also tells about the types of carpets in Kazakh weaving and their place in everyday life of the Kazakh people. The special role of Kazakh traditional weaving in the craft of the Kazakh people is emphasized.

Keywords: Decorative applied arts, tapestry, textile art, composition, interior.

Абишева О.Т.¹, Карбозова А.А.²

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

*²«7M02118 –Графикалық дизайн» мамандығының Ікурс магистранты Абай атындағы
ҚазҰПУ, Өнер,мәдениет және спорт институты Алматы қ., Қазақстан*

ГОБЕЛЕН ТОҚУ ТЕХНИКАСЫНЫҢ ДАМУ ТАРИХЫ ЖӘНЕ ӘРТҮРЛІ ӨРКЕНИЕТТЕРДЕГІ КӨРІНІСІ

Аңдатпа

Бұл мақалада әдебиет көздеріне сүйене отырып гобелен жайында ақпарат және әр түрлі дәуірдегі гобелен тоқу техникасындағы айырмашылықтары қарастырылады. Сонымен қатар гобеленнің әр кезеңдерде интерьердегі рөлі туралы қысқаша ақпарат берілген. Әдебиет көздерінен сәндік қолданбалы өнердің осы түрінде әртүрлі өркениеттердің мәдениеті көрініс тапқандығы туралы фактілер жиналған. Осы сәндік-қолданбалы өнерге ұқсас қазақтың дәстүрлі тоқымасы жайында және оның қазақ жерінде дамуы мен қалыптасуы, таралуы туралы ақпарат берілген. Сондай-ақ, қазақ тоқыма қолөнерінің түрлері мен олардың қазақ халқының

тұрмыстық салт дәстүріндегі орны жайында айтылады. Қазақтың дәстүрлі тоқыма түрінің қазақ халының қолөнеріндегі ерекше рөлі айшықталған.

Түйін сөздер: Сәндік қолданбалы өнер, гобелен, тоқыма өнері, шпалера, композиция, интерьер.

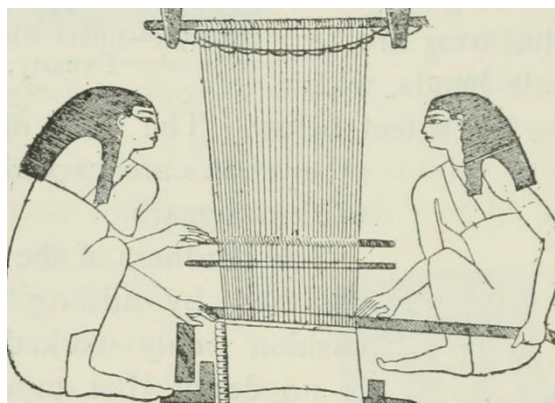
Гобелен (гобелен) немесе шпалера - сәндік-қолданбалы өнер түрлерінің біреуі, жіптермен, қолмен тоқылған сюжетті композициямен немесе өрнекті композициялы кілем [1, 456]. Тоқымашы арқау жіптерді желі жіптердің арасынан өткізіп, бір мезгілде сурет пен кілемнің өзін жасайды. Брокгауз және Ефрон энциклопедиялық сөздігінде гобелен «белгілі бір суретшінің әйгілі картиналары және картоны түсті жүнмен және ішінара жібектен боялған қолмен тоқылған кілем» деп анықталған.

Гобелен - түрлі идеяларды білдіруге қабілетті символикалық таңба болып есептелген және кеңінен дамыған көне өнер. Қолмен тоқылған өнер туындыларының дамуы қазіргі заманның кез-келген интерьеріне сай келетін гобеленді жасауға мүмкіндік береді. Арнайы тоқыма түрлері және арнайы графикалық шешімдер (абстракциялар немесе белгілі бір сюжеттерді) пайдалану әртүрлі түстермен және жиһаздармен үйлескен рамалармен қатар, интерьерге жақсы жарасатын, үй немесе офистің ерекшелігіне назарды аударар гобелен. Қазіргі гобелен жиі мейрамхана немесе үй ішінің интерьерін безендіру мәселесін шешу кезінде қолданылады. Көркем тоқу түрлі әдістерді қамтиды:

- монументалды тоқыма: гобелендер, панельдер, сахналық перделер және т.б;
- сәндік-қолданбалы тоқыма немесе дизайн тоқыма: кілемдер, төсек-орын жабулары, үстел жапқыштары, шарлар және киім үлгісін жасау - костюмдер мен киім маталарын тоқу;
- станокта тоқу.

Гобелен - ежелгі Египетте және Ассирияда танымал ежелгі өнер, ол әртүрлі идеяларды символикалық мағынаны білдіруге қабілетті. Ең алғашқы еуропалық гобелен неміс шпалерасы болатын. Оларды ғибадатханалар мен кішігірім шеберханаларға салған. Суық тастан жасалған ғимаратта панельдер үй-жайларды безендіріп қана қоймай, сонымен қатар жылуды сақтауға көмектесті. Кілемнің тарихы Ежелгі Египетте және Ассирияда бас алады, Греция мен Персияда жалғаса, ол осы күнге дейін сақталған. Тарихи даму барысында гобелен интерьердің функционалды бөлімі (бөлме, шатыр, оқшаулау), декоративті әшекейлеу (қабырға кілемі, панель) және кейбір жағдайларда ауыстырылатын архитектура элементі ретінде қолданыста болған (көшпенділердің шатыры, сонымен қатар ғимарат конверті, жиһаз және декор).

Гобелен тоқу өнері ежелгі Египетте таныс болды. Тутмос IV-ның қабірінде (шамамен 1483-1411 жж.) шабандоздар мен лотос бейнесі бар зығыр мата табылды, ал Тутанхамонның қабірінде (б.з.б. 1323 жыл) киім мен қолғап табыл [2, 9 б]. Тек қана ежелгі жазбалар арқылы Вавилон және Ассирия кілемдерінің шығармашылы, өнері туралы белгілі. Кейбір зерттеушілердің пайымдауынша, ежелгі мысырлықтар Месопотамияда тұратын халықтардан тоқыма шеберлігін меңгерген. IV ғасырға дейін Мысырдағы ұқсас бұйымдар туралы мәліметтер жоқ болғандықтан, осы уақытқа дейін сол елдердің тұрғындары тоқыма бұйымдарымен айналысқаны жайында белгісіз [3, 145 б].



1 - сурет

Мысырдағы тоқыма өнердің гүлденуі – IV және VII ғасырлар аралығы. Ежелгі Мысырдың дәстүрлері мен Элинизм дәуірі тоқыма бұйымдарында жиі бейнеленген. Бүкіл өнімдер біздің күндерімізге дейін бүтін сақталмаған, қалған бөліктері кішігірім көлемде болған, зығыр немесе жүн жіппен жасалған және олардың жұқа тоқылу үлгілерімен ерекшеленетін. Ежелгі мифтері

гобелендегі сюжеттердің қайнар көзі болды, жемістер, гүлдер, жануарлар мен сәндік композициялар бейнелері жиі кездесті. Тоқымашылар әрбір өнімге кейбір өзгерістер енгізу үшін дайын үлгі картонды өз туындыларын жасау үшін қолданатын [4, 192 б]. Кейбір гобелендер түкті технологиясымен жасалған, түкті желі жіпке түйіндемей орап, арқау жіпшен бекітетін. Түкті ілмектер ұшы әдетте қиылмайды. (1-сурет)



2- сурет

құдайы Афина деп танылды. (2-сурет)

Сонымен қатар сәндік кілемдермен бірге олар таза утилитарлық рөлді ойнады: қалың әрі жүннен жасалған, олар суық тас қабырғаларын жылытып жіберді. Ержүрек рыцаралар мен әдемі ханымдар кезінде гобелен мүмкіндігінше қолдануға болатын жерлерде пайдаланылды: генералдардың, соборлар мен қалалардың залдарын безендірді, турнирлерді, әсіресе салтанатты жағдайларда - балкондарды, терезелерді және үй қабырғаларын безендірді [3,145 б]. Бұл дәуірдегі адамға өте жақын және түсінікті мазмұндағы сюжеттер торлы суреттер ретінде алынды: сиқырлы романдар мен эпостардан, інжілдік және евангелиялық аңыздардан, сондай-ақ, біртұтастығы бар ханымның кең тараған тақырыбынан. Алайда, XVI соңында - XVII ғасырдың басында. бұл сюжеттер кең архитектуралық және ландшафттық фондармен ауыстырылып, гүлдер, жемістер мен сәндік бордюрмен көмкерілген керемет ұйымдастырылған ою-өрнектер бейнеленді. Сол кезеңде барокко шығып, тоқу өнері жаңа деңгейге көтереді. Орта ғасырларда гобелен өте үлкен болуы себебінен портативті фреска рөлін атқарды. Бір кілем ұзындығы 70 метр биіктікте 50 сантиметрге дейін жететте дейін жететін. Ол шіркеу мерекесі кезінде француздық Байкедегі готикалық собордың орталық шоғырын әсемдеп тұратын бір лентасы болды. Анжердің апокалипсиялық кілемі жалпы ауданы 720 шаршы метр, гобелен Анжу Луи I-ге тиесілі болды. Осындай өлшемдердің гобеленін жасау қажеттілігі орта ғасырлық залдардың үлкен көлемдерімен байланысты. Роман ақыны Овид «Метаморфоз» атты бесінші кітабында Афина Паллас пен Арахна мифологиялық сайыстарында қатысатын тоқымашылар жұмыс істейтін станоктарды атап өтеді, олар өздері дайындаған композицияларын егжей-тегжейлі сипаттайтыны пайымдалады[6, 186 б]. Кілем тоқудың терминдері көне грек тілінен алынған, сондықтан римдіктер Грекияда тоқыма өнерімен танысқан деп саналады [3, 145 б].

«Гобелен» атауы арнайы тоқу әдісімен жасалған декоративті кілемдерге қатысты шартты



3 - сурет

түрде қолданылады. Осы техниканың өнімдерінде әрқашан бір желі жіп (негізінен боялмаған зығыр мата) және бірнеше арқау жібі(әдетте түсті,желі жіпке көлденең) бар. Осы түрдегі кілемдер, дәуірге және елге байланысты әртүрлі есімдерге ие: арраци, обюссон, вердюр, шпалер. «Гобелен» сөзі 1662 жылдан бері қолданыла бастады - Франциядағы Гобелен бауырларының атауымен танылған . Орта ғасырларда торлы сұраныс өте танымал болды. Әдетте, олар салтанатты залдарда және тұрғын бөлмесінде орналасты.

Гобелендер қабырға суреттерін ауыстырып, моральдық ортағасырлық сарайларға мерекелік көрініс берді. [7,56].

XIV ғасырда алтын және күмістен жасалған жіптерді пайдаланып жарқыраған кілемді өндіру Еуропада осындай кілемдер арраци, арещи немесе аррас [3, 145 б] деп аталатын Аррас қаласы атымен аталды, ал Италияда кез-келген түксіз кілемдер әлі де «арещи», «аррас» атауымен қазіргі уақытқа дейін аталып келеді [8, 43 б].

XVI ғасырда Вердюра сөзі (фр. Verdure-өсімдік, шөптер, жапырақтар). Бастапқыда табиғат аясында жануарлар мен құстардың бейнелерінен тұрған композициялар аталды, бірақ көп ұзамай бұл атау 17-ғасырдан бері Ауденардағы кілем өндірісінің орталығынан қалыптасқан гобелен түрі [2, 16 б].

XVII ғасырдың басынан бастап. Париждегі гобелен өндірісінің кілемшелерінің гобелені кеңінен танымал болды және сол кезден бастап декоративті композицияларға ие кілемдер гобелендер деп атала бастады. Болашақта гобелен интерьер сәулетінің бөліну заңдылығына бағынышты болды. (3 - сурет) Тұрғын бөлмелердің, салондардың қабырғаларына әртүрлі көлемдегі кілем орналастырылды. XVIII ғасырда олар кескіндемеге ұқсатуға тырысты. Гобеленнің өндірісінде бірнеше негізгі критерийлер әзірленді, олардың біреуі 7 түрлі түстердің 14 400 реңіне дейін көп түсті дайындады. Ресейде гобелен XVIII ғасырда келді. Орта ғасырдан бастап XIX ғасырға дейін шпалераларды топтамалар арқылы өндіру басталды, онда бір тақырып бойынша біріктірілген өнімдер болатын. (4 - сурет)Бұл гобелен жиынтығы бір стильдегі бөлмені безендіруге арналған.



4 - сурет

Ансамбльдегі гобелендердің көлемі оларды орналастыру керек болатын бөлмелердің ауданына байланысты болды. Қабырға кілемі шпалераға ұқсас стильде перделер, перделер, жастықтар да жинақталған бір топтаманы құрады [3, 145 б].

Бірінші шеберлер ресейлік және француз суретшілерінің суреттерін жүн, жібек және зығырдан жасаған. 1716 жылы Петр 1-ның шақыруымен, француз шеберлері, гобелендердің тоғайшылары Санкт-Петербургтегі алғашқы ресейлік кілем ательесі ашылды. XX ғасыр бұл ежелгі сәндік өнердің жаңа түрінің дәуірі болған. 40-жылдары. Француз сәулетші Жан Люстің өнімдері француз кілемшесінің даңқын жандандырып, гобелен бизнесінде нақты революцияға әкелген гобелен өндірісі болды [8, 128 б]. Бұл кең ауқымды құрылыстың дәуірінде орын алған кезде, үй-жайларды жобалауда жаңа идеялар мен стандартты емес шешімдер іздегенде орынды болғаны кездейсоқтық емес. Гобеленнің кеңінен қолданылысқа кіруі архитектуралық және дизайндағы хай-тек суықтығымен үйлесімді шешім болды. Қазіргі заманғы суретшілер кез-келген интерьерге бейтарап бейнелер жасайды. Осылайша, кілемнің тарихы аяқталмайды, керісінше, гобелен өмір сүріп келеді және заманауи интерьердің ең сәнді тенденцияларының бірі болады.

Гобелен - интерьердің көркемдік бейнесін қалыптастырудың белсенді құралы. Мұнда туындылардың негізгі композициялық идеясы, оның идеологиялық негізі тақырыппен көрсетілген. Интерьердегі тақырып әртүрлі нысандарды, суреттерді, кеңістікті, түсі, материалды күрделендіру және ырғағының өзгеруі арқылы дамиды. Жақында интерьер тақырыбын шешуде, сонымен қатар басқа композициялық құралдармен, сәндік маталармен және тақырыптық гобелен мен архитектураның және сәндік-қолданбалы өнер синтезінің интегралды элементтері кеңінен қолданылады. 80-ші жылдардың басы өткен ғасырдың архитектурасындағы жаңа үрдістермен байланысты - қоғамдық ғимараттардың сәндік және жайлы интерьерлерін арттырды. Осы жылдары архитектуралық құрамның элементтері, кеңістікті қалыптастыру құралы және оны түрлендіру сияқты гобелендердің әр түрлері енгізілуде. Гобелен - жұмсақ әрлеу материалы, құрылымдық элементтер, тақырыпты және ішкі

көріністі шешудің пластикалық көркемдік құралы болып табылады. Көркем тоқыма техникасында жасалған гобелен дәстүрлі өнерлермен (витраждар, мозаика, фреска, мүсін) бәсекелеседі. Гобелен өндірісінде әртүрлі материалдар (зығыр, жүн, синтетикалық иірілген жіп, сисал, жылқылар, маталар, металл жіп және т.б.) пайдаланылады, соның арқасында шығармалардың көркемдік шешімі әсемдік әсері мен пластикалық көріністері әсерлі болады.

Гобелен стилінде елеулі өзгерістер бар. Мысалы, кеңестік кезеңдегі гобелен халықтық өнердің ерекшеліктерін сақтай отырып, ұлттық дәстүрлерге сәйкес дамыды. Оның бейнелеу тілді әртүрлі шығармашылық мінезімен ерекшеленеді: сызықтар мен түстер дизайнерлік көтергіштерге айналған шындықтың шынайы бейнелеуден дәстүрлі құрылыс композициялары да. Соңғы кезеңдерде жаңа дәстүрлі емес пішіндер, түрлі гобелен техникалары пайда болды. Жаңа әсерлеу құралдарын іздестіруде синтетикалық шикізат, сисал, былғары, қойдың жүні, жылқы шашы, сым, жүн, зығыр, жібектің дәстүрлі материалдары тоқыма үрдісінде кеңінен қолданылды. Байытылған бояғышты текстура пайдаланды - тегіс, өрнекті, бедерлі, жылтыратылған, күнгірт. Көптеген өрімдер бедерлі немесе білінбейтін болып көрінеді, гобеленнің кезектесе арасынан өтіп желі жіптерді жасырады, немесе оны қалдырып, композиция бөлігіне айналдырады. (5 - сурет)



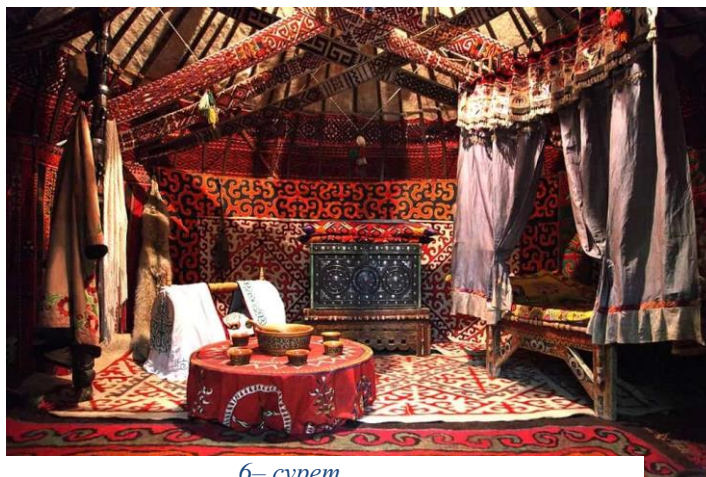
5 - сурет

Бүгінгі күні гобелен қолөнер саласында көрнекті орын алады. Әртүрлі көрмелерде енген ол жиі композициялық ерекшелігімен ерекше көзге түседі. Мәселе тек қана туындыға жұмсалған еңбектің көлемі немесе салтанаттылығында ғана емес, ең алдымен, осы композициясының мәні мен маңыздылығына байланысты. Қазіргі заманғы ішкі кілемде жаңа функционалдық және сәндік ерекшеліктер пайда болады: қабырға жазықтығында, гобелен қоршауында жоғары ілінуіне байланысты, гобелен - көлемді тоқыма монументалды және сәндік панельдер ретінде қолданылуы мүмкін. Жақында гобелендер негізінен қонақ үйлер, банкет залдары мен мейрамханаларда сәндік элементтер ретінде қызмет етті. Соңғы жылдары олар қоғамдық ғимараттардың интерьерлеріне кірді және монументалды-сәндік өнер туындылары ретінде бейнелеу бастамасын қалыптастырды: жиналыс бөлмелеріндегі гобелендер, салтанатты қабылдау залдарында және т.б. кездестіруге болады. Гобелендер мен интерьер арасындағы өзара әрекеттесудің ең жеңілдетілген түрі - бұл гобеленді бөлмені жобалаудағы сәндік элемент ретінде пайдалану. Негізгі рөлге қосымша - сәндік элемент көрнекі нұсқаулық ретінде қызмет етеді. Текстильдің пішіні мен түсі бұйымның функционалдық ерекшеліктерін көрсетеді, сонымен қатар интерьерді көрнекі қабылдауды жеңілдетеді және сәулет пен адам арасындағы өзара әрекеттестікті орнатады. Гобелен түсінің ортаға үйлесуі интерьер құрамын шешуде маңызды факторлардың бірі болып табылады. Қолайлы ортаны құру үшін қоршаған ортаның түсі ғана емес, сонымен қатар жасанды және табиғи жарықтандыру, бағдарлау шарттары жа маңызды.

Қазақтың дәстүрлі тоқымасының негізі және ең маңызды қолданылыстағы материалы болып табылатын жүннен бұйымдардың сан алуандығы таңданарлықтай көп. Оған басты айғағы Алтай өңірінде жүргізілген қазба жұмыстарының деректері – байырғы кезеңдердегі дәстүрлі тоқыма бұйымдары болып табылады. Зерттеу жұмысынан алынған деректер бойынша қазақтың дәстүрлі тоқыманың көне техникалары және мотивтері алтайлықтар мен қырғыздардың тоқу үлгісіне біршама ұқсастықтарын белгілі ғалымдар М. П. Грязнов пен С. В. Киселев атап өткен.

Қазіргі уақытта Ә. Қастеев атындағы өнер мұражайы қорында 478 тоқыма бұйым бар, оның ішінде 39 түкті кілем, 40 тақыр кілем, 60 алаша, 225-ке жуық басқұр мен әртүрлі баулар және тұрмыстық қоржындар мен қап түрлері сақталуда.

Бұл коллекция тоқыма өнерінің қазақ жерінде дамуы мен қалыптасуын, таралу аймағын толық көрсетеді. Мұндағы көптеген киіз бұйымдар ХІХ ғасырдың соңы мен 1980 жылдар аралығында жасалған. (6-сурет)



6-сурет

Қазақ қолөнеріндегі бағалы

бұйымдардың бірі - түкті кілем. Экспедиция кезіндегі ғылыми жұмыстар нәтижесінде түкті кілем тоқу тәсілдері 1930-шы жылдарына дейін Қазақстанның барлық жерінде сақталып келгені анықталды. Белгілі ғалым Әлкей Марғұланның «Қазақтың халық қолөнері» атты кітабында түкті кілемдердің бірнеше түрінің ара-жігін ашып көрсетеді. Олар: ортағасырлардан бері ақсүйектердің еншісі болып келген - орда кілем, көлемі өте үлкен - қалы кілем, тығыз тоқылған - масаты кілем, сүттей ақ кілемдер мен қоңырқай немесе сұрғылт түсті кілемдер. Түкті кілемдер тігінен қойылған өрмектерде тоқылады. Астыңғы арқау жіп үстіңгі арқау жіппен қоса қабат



7 - сурет

шалы- нады да, екі рет өткерме жіп жүргізіледі. Кілем түгі 4-7 см шамасында болады. Кілем тоқитын жүнді әртүрлі өсімдіктердің тамырынан, жапырығынан дайындалған табиғи бояулармен бояп, қанық реңдермен кілем бетін құбылтып, әдемілігін аша білген.

Мұражай қорында сақталған түкті кілемдердің көпшілігін Оңтүстік Қазақстан шеберлерінің туындылары құрайды. Жаппай кілем тоқушылық оңтүстік өңірде 1960-шы жылдарында, тіпті, халықтық сипат алып, кілем өрнектері жаңаша өзгеріске ұшырады. Солардың бірі, ел арасына кең тараған, орталық бөлігіне бір немесе екі қатар қара,

болмаса қара көк, қою жасыл түсті жұлдыз өрнек тәсілі болды. Мұндай кілемдердің оюлары ірі әрі көрер көзге тартымды болып шығады. (7 - сурет)

Мұражай қорына сүйене отырып, түкті кілем өрнектерінің үш түрінің кең тарағанын байқауға болады. Біріншісіне жұлдызды кілемдерді жатқызсақ, екінші түріндегі кілемдердің орталық бөлігіне төртбұрышты немесе қиықша шаршылардың екі - үшеуі қатар қойылады да әртүрлі өрнектермен толықтырылады. Үшінші топқа баспалдақты немесе көркемдік құрылымы толық көпбұрышты шаршылы кілемдер жатады. Қазақ кілемдері Орталық Азия елдерінің түкті кілемдерінен оюларының ірілігімен және көзге бірден түсетін бір, көбіне екі қатар жиек жолақтарымен ерекшеленеді, сонымен қатар 7-8 түрлі түстің үйлесіммен қайталануы тепендікті сақтап отырады.

Әсіресе ХХ ғасырдың соңына қарай түкті кілемдердің көркемдік шешімінде жаңа ою түрлері еркін қолданыла бастады. Олар: бидай, шемішкегүл, жебе және жиек оюларының жеке құрылымы оңтүстік кілемдерінің жеке түрпатын сараландырып, көркемдік құнын арттыра түсті. Заман ыңғайы мен халық сұранысына қарай дәстүрлі ою-өрнектермен бірге гүлдердің, ақ тиіннің, құстардың,



8 - сурет

аккудың, танымал кинофильмдердегі халықтың сүйікті кейіпкерлері, басқа елдердің қолөнер туындыларының көшірмелері пайда бола бастады. Бұл құбылыс сәндеудің де сұранысқа бейімделіп, өтімділікке ұмтыла бастағанын, сөйтіп тоқымашының жеке ізденісін күшейте түскенін анық байқатады. Өтпелі кезең белгісі ретінде мұндай кілемнің мұражай қорында бірнеше түрі сақталуда.

Мұражай қорындағы Батыс өңірден әкелінген көркемдік құндылығы жағынан баға жетпес кілем түрі - өресі биік өнер шеберінің нағыз шығармашылық шарықтауының жемісі болып саналады. Кілем өрнегі мейлінше жіңішкеленген. Негізгі түстері қызыл, сары және сұрғылт көкшіл. Кілемнің тығыздығы, аз ғана түстерінің өзара үйлесімі, оның XIX ғасырдың соңына қарай тоқылғанын дәлелдейді. Алқызыл кілем бетіне түскен байыпты геометриялық ою жолдарынан шебердің өзіндік талғамын сезуге болады.

1960-1970 жылдары халық арасында кілемге деген сұраныстың күшеюі тоқымашылық өнердің еліміздің барлық жерінде кең қанат жаюына ықпал етті. Әсіресе, орталық, солтүстік аймақтарда тақыр кілемдер көбірек тоқылды. Жекелеген халық шеберлерін біріктерген тоқыма орталықтары ұйымдастырылып, артельдер құрыла бастады. Жаппай кілем тоқу барысында ұлттық дәстүрді қатаң сақтай отырып, оның негізгі көркемдік қағидаларын тереңдете түсу арқылы биік өнерге қол жетері анық еді. Бұл жерлерде кең тараған орама тоқуы мен халық арасында үлкен сұранысқа ие болған - алтыауыл, қараман, торғай, арабы, баднас деп аталатын кілем түрлері жиі тоқылды.

Қазақстанның оңтүстік және батыс өңірлерінде арнайы құрылған орталықтар болмағанмен, бірнеше шебер бірігіп, әртүрлі тақыр кілемдер тоқып, халық сұранысын өтеуге ұмтылды. Бұл жерлерде үлкен сұранысқа ие болған арабы кілем мен бескесте кілем еді. Арабы кілем өзінің жолақ-жолақ көркемдік құрылымымен ерекшеленіп, алабас, омыртқа өрнегі кілемнің өзгермейтін танымал белгілерінің бірі болды. (8 - сурет)

Тоқыма түрінің атауымен аталған бескесте кілемі орталық бөлігінің ою-өрнегінің бедерімен көз тартса, қошқар мүйіз, кілт мүйіз өрнегінен тұратын ірі торкөздер қатары байып пен тиянақтылықты білдіреді. Өрнек салуға пайдаланылған жіптер кілемнің теріс жағында кестежіптері сияқты кесіліп, бос қалады. Орталық бөліктен және бірнеше жиек оюларынан тұратын үлкен кілемдер ішінде көркемдік шешімі нәзік алашалар - ерекше бұйымдар. Олар күнделікті тұрмыста кеңінен қолданылады. Алашаны ұзын жалпақ жолақтармен тоқиды да оларды кесіп, бір ұзындықта біріктіріп тігіп, жерге төсейтін немесе керегеге ілетін кілемше ретінде де ұсталынады. (9 - сурет)



9 - сурет

Алаша тоқудың бірнеше түрлерін пайдалану арқылы шебер бұйымның ою-өрнегін түрлендіре отырып, құлпырта түседі. Алаша тоқудың негізгі заңдылығы ою-өрнектің тек жолақтарға түсуі, тоқу әдісінің сырына бағынышты болса керек. Жергілікті шеберлер қолданатын тоқу әдісіне, өрнекті жолақтарды реттеп орналастыруына қарап алашалардың қай өңірде тоқылғанын ажыратуға болады. Мысалы, оңтүстік өңірде алаша тоқығанда кежім теруді жиі қолданады. Кежім теруде оюдың беті тегіс түседі де, оюға түспеген жіптер теріс жағында бос қалады. Қос мүйіз, сыңар мүйіз, сырға оюларының жалғасынан тұратын өрнек тізбектері көтеріңкі әуендей ерекше сезімге жетелейді. Халық шебері Жайлауова алашасының құрылымында қара-ала өрнектердің тепе-теңдікті ұстаудағы ұтымдылығы көркем тұтастыққа ықпал етіп тұр. (10 - сурет)



10 - сурет

Көркемдік сипаты жағынан баға жетпес ақ басқұрлар мен ақ баулар киіз үйдің сәнін келтіріп, ерекше салтанат құрады. Ақ түстің үстіне түскен түкті оюлар заттың көркемдік бағасын арттырып, сапалық деңгейін биіктетеді. Ақ басқұрлар киіз үйдің кереге мен уықтың біріккен жерін тұтастырып, өзінше жеке сәндік жүйе құрайды. Киіз үй интерьерінің ішкі сипатымен үндесіп, түстік қарамақайшылыққа түспей, жарасым табады. Ақ басқұр тоқуда кеңінен қолданылатын бәйтерек ағашының өрнегі әртүрлі құбылыста берілген. Ол төгілген жапырағының немесе



М.Ф. Мұқанов «Күн мен түн. Пазырық-Берелмотиві»

шешек атып келе жатқан бүршіктерінің, жай ғана жас шыбықтарының таңғаларлықтай шындыққа жақындығы адамды табиғаттың ұлылығына тәнті етеді. Қазіргі Қазақстанда көркем тоқыма мектебінің жедел дамуы байқалады. Әрине, бұған дәстүрлі қолданбалы өнердің дамыған базасы айтарлықтай көрінеді. Бірақ ерекше назар негізгі гобеленнің дәстүрлі стильдік бағыттарында шығармашылығымен үлес қосқан, сондай-ақ ұлттық көркем тоқыма мектебін дамытатын суретшілерге тиесілі. Гобелен техникасында жұмыс істеген және жұмыс істейтін қазақстандық суретшілердің тізімі өте кең: Құрасбек Тыныбеков, Батима Заурбекова, Сәуле және Әлібай Бапанов, Ирина Ярема, Анатолий Ботвин, Раушан Базарбаева, Александр Обедин, Елена Скобелева, Эдуард Казарян және т.б. бірақ, өйткені барлық суретшілердің шығармашылығы "ұлттық өнердің тұрақты формулалары" (Б. К. Байжігітов бойынша) сапасында емес, олардың шығармашылық қызметін зерделеуде қажетті талап өнертанушылық іріктеуді жүргізу болып табылады. Осылайша, ұлттық тоқыманың мектебінің дамуы туралы бейнелеу-аналитикалық ақпарат бермейтін көркем тоқыманың еуропалық бағыттарына жатқызуға болатын суретшілердің шығармашылығы көрініс табады. Біздің жағдайда мақсат ұлттық нысандарының жасырын нысанын табу емес, гобелен бойынша қазақстандық суретшілердің шығармашылығын зерттеу мәселесінде қарастыру. Құрасбек Тыныбеков, Бәтима Заурбекова, Сәуле және Әлібай Бапановтар, Раушан Базарбаева, Ғазиза Ешкенов, Айдар Жамхан, Мұқанов Мәлік – гобелен бойынша Қазақ ұлттық суретшілер мектебінің ең жарқын өкілдері..

Олардың ішінде "Art-Textil" жастар тобы да бар. Мысалы, Гүлшат Джураева гобелендерден басқа, сюжеттердің түсі мен динамикасын шебер және оңай үйлестіре отырып, заманауи стильде әдемі киіз халаттар жасайды. Оның әріптестері, Айгүл Қырықбаева мен

М.Ф. Мұқанов «Тұсау кесер»

Күлжахан Оңғарова табиғат әсемдігін бейнелеуде гобелен өнерінің декоративті ою-өрнек пен күрделі тоқу әдістерін белсенді пайдаланады. Олардың жұмыстарындағы түс арқылы жұмыстарына жан бітіріп, олардың үйлесімі жергілікті түсті дақтармен ашық, есте қалатын бейнелерді тудырады. Гобелендердің әдемі динамикалық композициялары бүкіл бейнелі әлемді алып келеді. Бұл суретшілердің жұмыстарында өзіндік дәстүрлі қолданбалы

мәдениет негізінде заманауи авторлық қолтаңбасы және этнографиялық бағыт көрсетілген, бұл олардың шығармаларынсоңғы жылдары Қазақстанның бейнелеу өнерінде жасалатын гобелендердің көп санынан тиімді ажыратуға болады

Заурбекова Батима Есмұратқызы 1946 жылы Жамбыл облысының Мойынқұм кентінде дүниеге келді, ол ауданда танымал шебер қолөнерші, анасы Бибиханның арқасында өнерге баулығанын айтты. Н.В.Гоголь атындағы Алматы көркем-сурет училищесін бітірген. Училищеде шығармашылық жолын ашып, Алматы мемлекеттік университетінің түлегі болды. Училищеде оқу барысында алған білімдерін кеңейтіп өнер жолында алғашқы гобелен

токуды қолға алған әйел болғандықтан, ол өз тоқыма өнеріне арнады. Осылайша Заурбекова Батима Қазақ гобелен мектебінің негізін қалаушылардың бірі болды. 300-ден астам шығармашылық тоқыған туындылары, шетелдердегі мұражайлар мен жеке коллекцияларда және А.Кастеев атындағы өнер мұражайының топтамаларында сақтақталуда. Алматыдағы «Қазақстан» (13-сурет) қонақ үйінде орналасқан «Қазақстан шұғыласы» гобелені «Бақыт құсы», «Тоқымашы», «Жастық» сияқты танымал туындыларын еске алу абзал. Алматыда, Түркияда, Швейцарияда, Францияда, Италияда, Иранда жеке көрмелер өткізді, Астанада «Ұлы дала өрнегі» атты жеке көрмесін Қазақстан Республикасының Ұлттық музейінде өткізді. Батима Заурбекованың көптеген



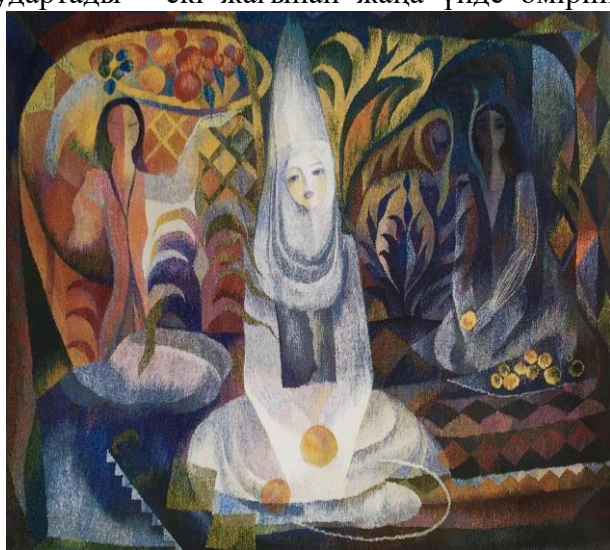
Б. Е. Заурбекова. «Қазақстан»

шығармалары өздерінің жаңа қырынан қазақ қыздарының әдемі және қайталанбас бейнесін бейнелейді, бұл туындыларда дәстүрлі өмірді көрсете отырып, сол суреттерге жаңа лебиз дарытады, ал кейбір туындылардың композициясында өзінің тарихын пайымдап тұрғаны байқалады [11, 236 б].

Көркем тоқыма бойынша алғашқы сабақтарды және қол машықтарын ол Құрасбек Тыныбековтен алды. Әрине, алғашқы кезде, жас суретші шебердің бейнелеу эстетикасының күшті ықпалында болады. Әйтседе, әрі қарай өзінің көптеген жұмыстарында ол өзінің ұстазынан асып кетеді. Суретшінің алғашқы жұмыстары, сөзсіз, Қ. Тыныбековтің шығармашылық ізденісінің рухында орындалған. Алғашқы еңбектерінің бірі: «Прядильщица (Шүйкелеуші)», 1972 ж., (өлшемі 70 x 80 см.) жұмысын атасақ жеткілікті. Бұл жерде шүйкелеуші-қыздың сомдалған оқшауланған мүсіні оюлы өңмен үйлестіріліп берілген (Тыныбековке тән өзіндік тәсіл). Оның үстіне, қыз мүсінін майыстырып орындауының өзі, оның денесі мен қолдарының бұралуы, бейненің портреттік жинақталу шырайы, сондай-ақ киімдерінің үлгілері шебердің тоқыма маталармен киінген кейіпкерлерін еске салады. «Орнаментальный» (Оюландырылған) гобеленінде, 1973 ж., (өлшемі 86 x 88 см.) суретші қошқар-мүйіздің ауқымы бойынша әртүрлі суреттерін үйлесіммен береді. Бұл жерде де Қ. Тыныбеков жасаған қазақ гобеленінің негізгі таңдаған тәсілі айтылып тұр, онда ол маталы бұйымның бетінде өлшемі басқалардан үлкен, «қошқар-мүйіз» оюының басыңқы өрнегін сиғыза білген («Чабан» (Қойшы) гобелені, 1970 ж.). Суретшінің тағы бірнеше жұмыстарының бастауы осы гобеленнен басталған, онда ою жоқ болса да, композициялық қатар оюлы кілем қағидатын ұстанған. Басқаша айтқанда, композиция орталығы міндетті түрде бар және ол ырғақты қайталанып тұратын үшбұрыштар, иректер немесе толқындалған жолдар түрінде ішінара жақтауларда жиектелген. Бұл жұмыстар: «Композиция», 1973 ж., (өлшемі 39 x 44 см.) және «Қошқар мүйіз», 1974 ж. (өлшемі 46 x 49 см.) Алайда, жоғарыда аталған жұмыстардан бастап, Б. Заурбекова өзінің ерекше шығармашылық қолтаңбасын танытып, суретші ретінде құрметке ие бола бастады. Бұл, біріншіден, тоқу үдірісінің өзін суретшінің қандай ұқыптылықпен, ынтамен орындауына байланысты. Ол кісінің әрбір жаңа ұясындағы қаптырмасы алдыңғысына тығыз іргелес қаптырмаланады, ал түрлітүсті ауыстырудың түйіскен жерлері бір біріне жатық жалғастырылады. Әрі қарай қолмен орындалған кенептегі

шығарманың эстетикалық берілуінің 191 Қастеев оқулары 2017 бұндай жоғары дәрежедегі мақтауға тұрарлық сапасы суретшінің брендіне айналады деп айтуға болады. [10, 191-192 б].

Туындылары туралы Бәтима Заурбекова: «Бақытты ана болғаннан бала мен ана бейнесін, нәзік жанды қыздар мен үй жылылығы сезімін беретін натюрморттарды бейнелеген өзімен жағады», - деген. Бәтима Заурбекова, туындылары әр түрлі болғанына қарамастан қай жұмысын қызықтасақ, олардың тұтастығы мен жеңілдік сезімін сақтап, керемет шеберлікпен орындалған түстік созылымдары арқылы көрсетіледі. Гобелендері мен майлы бояуда орындалған картиналары композициялық құрылысы автордың өзінің «қолтаңбасы» іспеттес композициялық шешімдері бірден танылады - кеңістікті бөлу мәнерінен, атап өткен ерекше түс созылымдары комбинацияларымен немесе жұмыста айқын оқылатын пішіндерімен көрініп тұрады. «Күту» 1995ж. (өлшемі 150x130 см.) гобеленінде ұзатуға дайын отырған жас қыздың бейнеленген. (14 - сурет) Жас қалыңдық жарқын түстермен бейнеленген, басым түсі - ақ түсі тазалық пен қалыңдықтың жаңа өміріге өтетіндігін білдіреді. Оның терең ойдағы көзқарасы мен гобелендің есімі композицияның басқа бөліктеріне көз аудартады - екі жағынан жаңа үйде өмірінің, болашағының мүмкін нұсқаларын көрсетеді. Туындының сол жағындағы жаңа үйде бақытқа кеңелген келін, қолындағы ыдысы тағамға толы және қыздың жүзінен қонақжайлылықты көруге болады. Артында бейнелеген кереге - некеге беріктігі мен отбасы бақытының символы. Гобеленің оң жақ бөлігінде түстері суық, ал қыздың әлпеті мұңды, алдындағы ұсынып отырған азығы аз, яғни болашақта отбасы жағдайына байланысты алаңдаушылық білдіруін бейнелеген. Сондай-ақ ірі арамшөптердің нәзік гүлінің үстінен төніп тұрғаны көрсетілген - ол жаңа отауда оған қандай көзқараспен бағалайтынына сенімсіздік. Бәтима Заурбекова әрқашан өзекті болып табылатын тақырты жеткізді, осылайша туындыға өміршең бейне берді және жас келіннің болашақ тағдыры белгісіз, ал көрермен ой қиялын қолдана отырып соңын өздері шешеді.



Б. Е. Заурбекова. «Күту»

Бәтима Заурбекова тек қана гобелендер техникасында ғана жұмыс істеп қоймай, сонымен қатар кескіндемемен де айналысады. Автор майлы бояумен орындалған туындылары туралы: "Кейде бір материалмен жұмыс жасағаннан көңілімді аударуға басқа да шаруамен айналысқым келеді, сондықтан уақытты ысыраптамау үшін қылқаламды алып, басқа композициялармен жұмыс істеймін", - деген. Майлы бояумен жұмыстың ыңғайлы әрі тез екендігін ескере отырып, автордың шығармашылығында эксперимент жасауға шектемейді, мұндай жұмыстардың бірі автордың көптеген картиналары сияқты «Құстар және натюрморт» және «Бақыт құсы» да ортақ мағынасы бар. Бәтима Заурбекованың туындыларында құстар жиі пайда болады. Алғаш қарағанда өздеріне назар аударады, сондықтан олар кенепті жасырын мағынамен байытады. Суретте құстар дастарханның екі жағына бөлінген, бірақ олар композициялардың басқа бөліктерімен біріктірілген. Натюрморттар әдетте жансыз заттармен суреттеледі, суретте торсық және тостаған, бауырсақ бейнеленген. Шағын үстелде қызыл торсық пен тостаған адам жанының жаршысы болып, ал құстар ізгі хабарды немесе құдайы қонақ келуін білдіреді, ал қонақжайлық қазақ халқына тән ерекше қасиет. "Бақыт құсы" гобеленінде құстар тотықұс немесе мифтік аңыздардағы феникске ұқсайды. Феникс - ұзақ ғұмыр, қайта жандану және дақтың нышаны. Аңыз бойынша, күн нұрымен жер бетіне қалай түскені туралы айтылады. Феникстің пайда болған жерде мереке басталатын - жанып тұрған құстың тынысы мен жылуы

қоршаған жандардың бәрін жылытады. Ақ тотықұс - рухани үйлесімділікке қол жеткізу, әлауқат пен өмірдің байлығын, отбасылық бақытты білдіреді [10,196 б].

Заурбекова дәл осылай, салт-дәстүрге тән тәсілдер талаптарының ағымында және оларды заманауи ұғынумен жұмыс істейді. Оның үстіне, өзінің қағидаларын, өзінің кескіндемелеу жол-жораларын жүн жіптермен жасап шығаратынын байқаймыз. Алайда, «өрнектеу» сипатындағы дәстүрлері және «бұрын қолданыста болған әр түрлі тәсілдердің» көп қайталануы тікелей және жанамалап кездесіп отырды, оның, дегенмен, өзіндік даралығы бар – оның көркем бейнелерін ешкіммен шатастырмайсың [10,196 б].

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

1. Қауария Аманғазы. Мектептегі технология, №9,2011ж., 45б.
2. Малкин М. Побеждая время // Наука и жизнь. - 1999. - № 1. 9 -16 бб.
3. Яблонский В.А. Преподавание предмета рисунка и основ композиции. - М.: Просвещение, 1998, 145 б.
4. Антонова И. Шедевры Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. - М.: Советский художник, 1986 г., 192 б.
5. Кулебакин Г.И. Рисунок и основы композиции. - М.: Высшая школа, 1988, 82 б.
6. Костерин Н.П. Учебное рисование. - М.: Просвещение, 1984, 186 б.
7. Гобелен. Большая советская энциклопедия,5 б.
8. «Движение искусств и ремесел. Путеводитель по стилю» Стивен Адамс, «Радуга», 2000 г., 128 б.
9. Қазақ қолөнері. Каталог. Ә.Қастеев атындағы ҚР Мемлекеттік өнер мұражайы. Алматы: «АБДИ Компани» АҚ, 2010. – 436 б.
10. Е. Резникова. Культура и искусство в условиях модернизации сознания. К 100-летию Айши Галимбаевой: материалы научно-практической конференции. – Алматы, 2016 – 262 с.[
11. Қазақстан. Ұлттық энциклопедия. — Алматы: Қазақ энциклопедиясы, 2005.

УДК 347.782
МРНТИ 18.07.49

С.К. Бейсенбаев¹, Ф.М. Мамедова², Д.А. Битемир³

¹д.п.н., академик АПНК, Член Союза дизайнеров Казахстана, Член Союза художников РК
^{2,3}магистрант, Южно-Казахстанский Государственный университет им. М. Ауэзова,
Шымкент, Казахстан

ИСКУССТВО НЕЗАВИСИМОГО КАЗАХСТАНА

Аннотация

Важной задачей образования является развитие личности каждого гражданина Республики Казахстан, в том числе эстетическое воспитание подрастающего поколения. Создание условий для формирования и развития личности на основе образования и достижений науки, а также на

основе духа и общенародных ценностей. Искусство это специфическое, образное познание действительности, мира.

Вся человеческая материальная и духовная культура является продуктом творчества людей и их воображения. Воображение выводит человека за пределы его существования, напоминает ему прошлые некоторые события из его жизни и показывает примерное представления о его будущем. Если человек имеет богатое воображение, он может жить в разном времени, что не могут позволить другие живые существа. Прошлое зафиксировано в памяти каждого человека и обладая талантом мы можем передать все это через наши искусство.

Ключевые слова: современный Казахстан, творческие поиски, знаки традиционной культуры, масштаб работ, линзы прошлых эпох, информация.

С.Қ. Бейсенбаев¹, Ф.М. Мамедова², Д.А. Битемир³

*¹п.э.д., ҚПҒА академигі, ҚР Дизайнерлер одағының мүшесі, ҚР Суретшілер одағының мүшесі
^{2,3}магистрант, М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті
Шымкент, Қазақстан*

ТӘУЕЛСІЗ ҚАЗАҚСТАН ӨНЕРІ

Аңдатпа

Білім берудің Қазақстан Республикасының маңызды міндеті әрбір азаматының жеке басын дамыту, соның ішінде өскелең ұрпаққа эстетикалық тәрбие беру болып табылады. Білім мен ғылым жетістіктері негізінде, сондай-ақ рух пен жалпы халықтық құндылықтар негізінде жеке тұлғаны қалыптастыру мен дамыту үшін жағдай жасау. Өнер-шындықты, әлемді өзіндік, бейнелі тану.

Барлық адамның материалдық және рухани мәдениеті адамдардың шығармашылығы мен қиялының өнімі болып табылады. Қиял адамды оның өмірінен тыс шығарады, оның өмірінің кейбір оқиғаларын еске түсіреді және оның болашағы туралы шамамен түсінік көрсетеді. Егер адам бай қиял болса, ол басқа тірі тіршілік бере алмайды әр уақытта өмір сүре алады. Өткеніміз әр адамның жадында сақталған және талантқа ие бола отырып, біз осының барлығын өнеріміз арқылы бере аламыз.

Түйін сөздер қазіргі Қазақстан, шығармашылық ізденістер, дәстүрлі мәдениеттің белгілері, жұмыс ауқымы, өткен дәуірдің линзалары, ақпарат.

S.K. Beisenbayev¹, M.F. Mamedova², D.A. Bitemir³

*¹doctor of pedagogic sciences, member of associate professors of Unions Designers and Artists
RK*

*^{2,3}master student, South Kazakhstan State University named after M. Auezov, Shymkent,
Kazakhstan*

ART OF INDEPENDENT KAZAKHSTAN

Abstract

An important task of education is the development of the personality of each citizen of the Republic of Kazakhstan, including aesthetic education of the younger generation. Creation of conditions for formation and development of the personality on the basis of education and achievements of science, and also on the basis of spirit and national values. Art is a specific, imaginative knowledge of reality, the world.

All human material and spiritual culture is the product of human creativity and imagination. Imagination takes a person beyond his existence, reminds him of the past some events from his life

and shows a rough idea of his future. If a person has a rich imagination, he can live in different times that other living beings can not allow. The past is fixed in the memory of every person and with talent we can convey it all through our art.

Keywords: modern Kazakhstan, creative searches, signs of traditional culture, scale of works, lenses of past epochs, information.

В годы обретения независимости Республики Казахстан многие художники приступили к поиску новых направлений и стилей в искусстве. Искусство Казахстана обрело новый путь развития, от распределения и решений советские инстанции перешли к коммерческим и рыночным отношениям на заказы и выставки. События которые происходили в стране, ломка общественных и политических институтов, обретение независимости, вхождение в состав мировых художественных организаций, отразились на характере развития процессов изобразительного искусства, в живописи и во всех остальных отраслях искусства.

Конец 90 года в Казахстане началось новейшее искусство, и с этого времени начался огромный выход на свет художников находившихся в рамках долгое время, которые в результате совершили революцию в изобразительном искусстве, создав новейшее искусство. Живопись которая казалась мертвой, начала заменяться живой. Начинается право на свободу в искусстве, художники начали разрушать старые принципы, нащупывая новые пути его развития.

В эти годы очень большое количество людей потеряли социальный статус. Каждая республика получила свою суверенность и люди оказались иностранцами для друг-друга которые, только вчера были гражданами одной большой страны. Перед народами стала задача дать определение себе и восстановить свое гражданство, люди начали понимать как много чего было несправедливо. Постепенно имея доступ к различным темам, художники начинают глубже изучать западное искусство и в кругу художников появляются абстракционизм, пикассизм и многие направления которые берут свое начало с древних времен, также широкое развитие получил автопортрет, как один из способов решения недостатка средств на натурщиков.

С получением независимости каждый народ стал обращаться своим истокам. Начали изучать свои традиции и обычаи, национальные праздники и игры. Многие казахстанские художники своих творчествах начали изображать национальные темы, культура и быт казахского народа. Художники с большим интересом взялись за тему «Кокпар», она показывала мужественность, героизм, народный бойцовский дух мужчин. Кто-то начал изображать отрывки из этих событий, которые были весьма интересны зрителю так как эта тематика наполнена мощью и все это передавалось зрителю картины, отражало в себе действительность. Многие произведения искусства порождает в человеке пути к размышлению о бытии.

Каждые произведения искусства в определенное время показывают события которые происходили в тот или иной период. И можно заметить что современное искусство стало более свободным, тут художник может раскрыть любую тему, а раньше были многочисленные запреты. Каждая из многочисленных работ художников в которых отражаются многие события происходившие вобществе Казахстана, обладают своей уникальностью, в каждой из них используются разные стили и даже цели абсолютно разные, всех их объединяет новизна то что они представляют современное искусство.

Многие произведения искусства крайне тяжело понять полностью, после всех тех событий которые происходили, но художники уверенно шли вперед и каждый из них начинает развиваться как морально так и духовно. К примеру работы, художника из Алматы Зои Фольковой в которых она затрагивает темы влияния людей на окружающий мир, какое все таки место женщины в нашем огромном мире. Ее инсталляции интересуют многие галереи разных стран, многие из ее работ находятся под открытым небом. Если раньше было достаточно трудно увидеть работы в различных уголках мира, то в наше время можно с легкостью найти в интернете и просмотреть их. Её первая персональная выставка проходила в EsentaiGallery

которая состоялась с 22 июля по 26 июля 2017 года, называлась она «Модернизация создания или быть как баба», краской использовала борщ, а из половых тряпок создалась инсталляция и фото-панно [1].

Многие зрители современного искусства утверждают что оно пугает и в тоже время притягивает, так как оно таит в себе очень много загадок, которые порой тяжело разгадать. И данному направлению которое еще слишком молодое. еще нет точных толкований в учебниках. так как это направление происходит сейчас развиваясь с каждым днем.

Современное искусство обладает глубоким смыслом и не всегда точно понятно что хотел передать художник, для чего же все это делается? Задаются этим вопросом многие зрители которые стали очевидцами данного направления впервые. Художники дают нам свободу мысли в своих работах позволяя нам самим додумывать происходящее на полотне. Но все же все наши предположения не будут совпадать с основным значением работы так как художник внес туда свой смысл и чтобы это разгадать нужно хорошо знать автора и его душевный мир, его жизнь все его события которые повлияли на создания его работ. Многие люди современности стараются передать какую либо загадку в своих работах, таким образом делая ее более желанной для зрителя.

При рассмотрении исторического жанра мы многократно затрагивали бытовой жанр, так как историзм, историческое мышление, которое дает возможность разглядеть явления современной действительности через линзы прошлых эпох, легенд, эпоса, сказаний, присутствует на данный момент почти в каждом художественном жанре, кроме натюрморта. И благодаря этому мы можем говорить что некоторые жанры соединяются и в них практически отсутствует четкие границы между ними. В связи, с тем что были ограниченные темы художественных работ в советское время, которые ограничивались темами, называемыми «социалист», наши отечественные художники смогли передать всю философию народа, его традиции и быт, обряды и обычаи. То есть в фрагменте реального бытового жанра передать повседневную жизнь людей на территории нашего государства в советское время. События из жизни, перекочевки, праздники, табуны лошадей, сцены охоты, встречи чабанов все эти темы, окрашенные в пасторальные тона, призваны служить подпорками утраченной стойкости быта, где течет спокойная и размеренная жизнь человека в собственном жилище, в привычном и родном окружении. И тем самым можно сказать что бытовой жанр в работах наших художников практически приравнивается с историческому.

На сегодняшнее время к бытовому жанру часто обращаются художники разных поколений и разных эстетических привязанностей, одним из примеров является, М.Бекеев который пришел к этому жанру после практически долгого периода увлечением лирической абстракцией, данный процесс происходил в жизни многих художников. Был возврат к фигуративной живописи, в которой создавались иллюзии реальности на плоскости холста, их можно увидеть в период обретения независимости. Можно сказать что бытовой жанр наполнен историческими мотивами который позволял нам передать события из прошлого и в большей или меньшей степени, можно сказать что он был одним из основных частей в живописи исторической.

В полотнах, двадцатого и двадцать первого веков в которых воплотилась основная концепция современного искусства используется, утверждение прошлого как великолепной поры, чудесного, наполненного радостью и беззаботной жизни времени в истории нашего государства. Используя данный подход в написании ежедневных сцен из жизни привел к тому что началось воскрешение тематической картины советского периода в самом внеэстетическом варианте в жанре тоталитарного периода. Один из молодых художников Меиржан Нургожин в своих произведениях «Бул-Бул» (2003), «Разговор» (2003) применяет в своей советской жанровой живописи любимые темы изображая счастливую юность и как народ слушает политического лидера, показывая беззаботную жизнь [2].

При возвращении к прошлому художник не должен упрощать, восприятия того времени. Передать простые чувства, добрые поступки, лиричность, непритязательность, он может воплотить в своем произведении только пропустив все это через свой духовный мир огромное

наличие знаний, а если по другому это выглядит очень неестественно. Осознание прошлого как недостижимого образца, земли обетованной отражено во многих живописных полотнах современных мастеров Казахстана. «Мой рай», -так декларативно звучит название произведения Д.Касымова 2002 года, но в данной работе отсутствуют подробности. Прогулка на закате, одинокая женская фигура в окружении джейранов, деревья, подобные высоким колоннам, а сама реальность размывается, ландшафт близок пейзажу фантазии, общее состояние элегической грусти. А конкретизация изображения национального костюма идет вторым планом. Данное произведение характеризует тягу, казахских живописцев к романтическим сумеречным мирам, сновидениям, миражам, к зыбкому состоянию между явью и мечтой изображение чего то прекрасного и мистического наполненного необычайно загадочными моментами.

Художники в своих произведениях стремятся приукрасить, где-то, чтобы выглядеть выше, где-то использовать пышный антураж классицизма, в чем-то усилить сентиментальный эффект. Д.Касымов в своей работе «После бала» используется схема костюмированных портретов и есть прямая отсылка к Брюллову, к его знаменитому полотну «Портрет графини Юлии Павловны Самойловой, уходящей с бала с приемной дочерью Амалицией Паччини». Продуктивной частью в его творчестве является культурологическая позиция и выяснение исходных причин, определивших его стремительное движение к идеализации его работ. Идеализация жанровой тематики и работа в портрете с этих же позиций после всех модернистских и постмодернистских проектов, с одной стороны, воспринимается возвращением к живописи, с ее иллюзией, тайной, красотой поверхности, с завлекательным и живописным мастерством безукоризненная работа в которой передалась декоративная фактура ткани, различных драгоценностей, оружия, точность построений композиции[3].

Художники приобщались к данному направлению в момент, когда проблема профессионализма в казахском искусстве чрезвычайно злободневна, понятно и имеет глубокий смысл восприятия. Они при обращении к высоким образцам истории мирового искусства, различным способом старались сделать акцент в своей близости к классике, думая что данный путь сделает их искусство серьезным для восприятия и оно будет значить для зрителей.

Покупатели, представители элиты того времени требовали опробованных временем, приобщенных к традиции форм, но жажда красоты в гламурное время видится и как отражение неожиданной для многих новой роскоши. Если воспринимать данный путь, можно считать что это для отвлечения от реальности. Для наших художников которые вступили в данное направление совершение ошибок было крайне опасно, требуется легкость и техничность, чтобы делать достойные стилизации и не впадать в излишнюю аляпистость или холодность тона, мертвенность формы или чрезмерную экспрессию, требуется выполнение все грамотно используя основные техники. Бывало много случаев когда у наших художников не получалось, в их работах отсутствовали живые образы, и практически не имели смысла.

С безграничным информационным пространством, время мобильности, художественных поисков время когда, живописец может и должен быть в авангарде, способен ставить перед обществом сложные вопросы. Анализировать, давать метафорический комментарий, вызывать множественные культурные ассоциации, а не писать трафаретные фантазии глянцевого медийного пространства. Направление интересно, тогда когда оно пропущено сквозь душу, опыт и рождает в итоге новую форму бытия.

Использование историзма означает также желание обрести и восстановить неразрывную нить времен, постараться показать то, что долгое время складывались в культурное наследие показать те вещи, которые складываются в копилку культурной памяти. Данное направления в картинах художников практически не изображается в виде настоящих событий которые происходили в то время, а они стараются все передать через использования в своих работах легенды из прошлого.

Стремление к активному показу сцен быта из прошлого является отличительной чертой жанровой картины периода независимости нашего государства, используя оба жанра получили

свое полноценное воплощение тем из истории, великого прошлого казахского народа, его путь к становлению как независимого государства. Но мы столкнулись в историческом жанре с отражением в художественных произведениях конкретных событий, которые являлись решением судьбы для нашего государства в дальнейшем его развитии. Еще можно сказать что данный жанр также содержит картины на античные темы и религиозные сюжеты, которые стали популярны среди художников нашего времени.

Искусство нашло новые способы для развития среди общества, стало доступным в сети Интернет, в массовых печатных продукциях, среди массовой информации. Конечно это все хорошо то что это стимулирует нас на новые поиски для того чтобы заинтересовать общество, но оно также вызывает растерянность потому что нужно уметь соединять традиционные ценности с инновацией. За этот период казахское искусство развивалось с высоким темпом, практически в короткое время усвоились достижения европейского искусства.

Духовной опорой достижения художников стали традиционные представления предков, истории и мифология, а источником вдохновения и источником для поиска новых творческих возможностей стали знаки и символы которые передавались из поколения в поколения. Чувствуя себя носителем наследия духовного художественных систем древнего и средневекового искусства Казахстана, а так же становление структур кочевой культуры, перевело живописцев от реалистического изображения мира к передаче различных смыслов, которые стимулируют их творческие поиски к созерцанию, развитию значения древних образов, формированию символических значений архетипов, и знаков которые были основаны в древне-тюркские времена. Обращения к древним образцам для того чтобы выразить проблемы современного искусства стала очень популярна среди живописцев этого периода. Художники живописцы этих годов все чаще приходили к теме традиционных сюжетов, объединяя их с современностью тем самым наделяя их особый смысл[4].

Все темы которые художники раскрывали еще до становления независимости стала продолжаться и дальше, быт казахского народа, культура также встречаются в работах современных живописцев Казахстана. Художники стремятся в своих картинах передать интеллектуальный смысл, и тем самым возвращаются к станковой живописи используя, трехмерность изображения, перспективе, стремятся передать светотень, использовать лессировку, и тщательно обработать формы наделяя их законченным видом, и главной задачей становится то чтобы картина несла какое либо смысловое значение.

В живописи Казахстана ярко выраженной стала тенденция которая возникла в 1980-х годах в творчестве К.Дуйсенбаева, К.Муллашева и Б.Табиева познание жизни казахского аула, каждодневные события, мотивы, утверждение ценностей, простых вещей вызывает в сознании неизбывные для национального сознания идеи гармоничного существования природы и человека в целом. И вдохновением для наших художников становится символы, знаки традиционной культуры, для того чтобы переосмыслить художественный язык.

Начальные шаги которые мы совершаем в мире искусства, это шаги на пути к себе, к своим возможностям которые делаем на творческом пути. Каждый человек способен обладать определенным потенциалом в сфере художественного развития, а для этого следует его раскрыть, ведь некоторые наши способности сидят далеко в нашем подсознании, для того чтобы их раскрыть следует приложить немало усилий.

Искусство раскрывает душу человека, дает возможность раскрыться и через свою работу вложив в него душу, а некоторые передав свои негативные эмоции могут успокоить свои нервную систему заперев все свои переживания на холсте. Все что отражает художник в своих картинах, может содержать бескрайнюю информацию для зрителя каждое творчество талантливого мастера вскоре сможет найти своего ценителя и зрителя. С каждым днем все больше люди приходят к искусству, так как в век современных технологий людям катастрофически не хватает покоя и успокоения души, а в искусстве можно все это найти.

Список литературы

1. *Изобразительное искусство Казахстана. Период независимости. Алматы: «Арда», 2009. - 59 с*
2. *История казахского искусства. Том 3: Искусство Казахстана нового и новейшего времени. – Алматы, «Арда+7», 2013- 14с.*
3. *Идеи независимости в изобразительном искусстве Казахстана. – Алматы: ИЛИ МОН РК, 2011. – 420с., вкл. 20с. 350с.*
4. *Шаринова Д. Очерки казахского изобразительного искусства. Монография. – Алматы, Арда, 2008. 120стр.*

С.К. Бейсенбаев - проректор по социальной и воспитательной работе, доктор педагогических наук, Южно-Казахстанский Государственный университет им. М. Ауэзова, Тауке Хана 5, Шымкент, Казахстан. Тел.:+7(7252) 211-986. E-mail: bei-sad@mail.ru

Ф.М. Мамедова- магистрант кафедры Изобразительного искусства и дизайна, Южно-Казахстанский Государственный университет им. М. Ауэзова, Тауке Хана 5, Шымкент, Казахстан. Тел.:+7(7252) 367-190.

E-mail: fatimam97@mail.ru

Д.А. Битемир - магистрант кафедры Изобразительного искусства и дизайна, Южно-Казахстанский Государственный университет им. М. Ауэзова, Тауке Хана 5, Шымкент, Казахстан. Тел.:+7(7252) 367-190.

E-mail: dana.bitimir@mail.ru

S.K. Beisenbayev - vice rector for social and education work, doctor of pedagogic sciences, South Kazakhstan State University named after M. Auezov, Tauke Khana 5, Shymkent, Kazakhstan. Тел.:+7(7252) 211-986. E-mail: bei-sad@mail.ru

M.F. Mamedova- master of the Department of fine arts and design, South Kazakhstan State University named after M. Auezov, Tauke Khana 5, Shymkent, Kazakhstan. Тел.:+7(7252) 367-190. E-mail: fatimam97@mail.ru

D.A. Bitimir - master of the Department of fine arts and design, South Kazakhstan State University named after M. Auezov, Tauke Khana 5, Shymkent, Kazakhstan. Тел.:+7(7252) 367-190. E-mail: dana.bitimir@mail.ru

ӘОЖ 323, 28 (574)

МРНТИ 18.09

А.Т. Байтасова¹

¹*М.Әуезов атындағы ОҚМУ, 6М041400 – «Графика» мамандығының 2 курс магистранты, Шымкент қ., Қазақстан aika_bt@bk.ru*

С.Қ. Бейсенбаев²

²*Ғылыми жетекші*

п.ғ.д., ҚР ПҒА академигі, Халықаралық Педагогикалық Білім Беру Академиясының академигі, М.Әуезов атындағы ОҚМУ Әлеуметтік және тәрбие жұмысы жөніндегі проректоры,

Шымкент қ., Қазақстан bei-sad@mail.ru

ӘЛЕУМЕТТІК ПЛАКАТ – ГРАФИКАЛЫҚ ӨНЕР ТҮРІ

Аңдатпа

Мақалада әлеуметтік плакатты плакаттың басқа жанрлық түрлерінен ерекшелейтін мағыналық және тақырыптық айырмашылығы айқындалды. Оның әсерлі көркем бейнені қалыптастырудағы негізгі құралдарына талдау жасалынып, заманауи әлеуметтік плакатта пайда болған тенденцияларды талдау бұл феноменнің екі полярлы түрін бөліп көрсетуге болатыны көрсетілді. Әлеуметтік плакаттың тек формалды сипаттамаларын назарға ала отырып, қазіргі суретшілерге қандай тенденцияларды қолдау және күшейту қажет екені келтірілді. Әлеуметтік плакаттың үлкен тәрбиелік мәні бар, мәдениет пен қоғамның гуманистік құндылықтарын таныстыратын, дизайнның негізгі құндылықтарын насихаттаушы болып табылатындықтан, жас суретшілер мен дизайн-графика саласындағы жас мамандардың құндылықтарына оң бағытта әсер етуіне мән берілді. Сонымен қатар, білікті де талантты мамандарды даярлау мақсатында оқу-білім беру үдерістерінде әлеуметтік плакаттың әсерлі образын жасаудағы инновациялық тәсілдемелерін, үлгілерін пайдаланудың маңыздылығы баяндалды.

Түйін сөздер: плакат, әлеуметтік плакат, графика, дизайн білімі, жобалау, инновациялар.

Байтасова А.Т.¹

*¹магистрантка 2 курса специальности 6M041400 – «Графика», ЮКГУ им.М.Ауэзова,
г.Шымкент, Казахстан aika_bt@bk.ru*

С.К. Бейсенбаев²

²Научный руководитель

Проректор по социальной и воспитательной работе ЮКГУ им.М.Ауэзова,

д.п.н., академик АПН РК

г.Шымкент, Казахстан bei-sad@mail.ru

СОЦИАЛЬНЫЙ ПЛАКАТ – ВИД ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В статье были выявлены смысловое и тематическое отличие социального плаката, которое выделяет его среди прочих жанровых разновидностей плаката. Проведен анализ основных средств формирования выразительного художественного образа в дизайне социального плаката, а также был приведен анализ тенденций, возникших в современном социальном плакате, который позволяет выделить две полярные разновидности этого феномена. Принимая во внимание исключительно формальные характеристики социального плаката, были показаны тенденции, которые следует поддержать и усилить современным художникам. Так как социальный плакат имеет большое воспитательное значение, является носителем гуманистических ценностей культуры и общества, пропагандистом базовых ценностей дизайна, придается значение влиянию на ценности молодых художников и специалистов в области дизайн - графики в правильном направлении. Кроме того показана значимость применения тенденций и примеров инновационных подходов в создании выразительного образа социального плаката в учебном образовательном процессе с целью подготовки талантливых профессионалов.

Ключевые слова: плакат, социальный плакат, графика, дизайн образование, проектирование, инновации.

Baitasova A.T.¹

*¹master of 2 course specialty 6M041400 – "Graphics", SKSU named after M.Auezov,
Shymkent, Kazakhstan aika_bt@bk.ru*

S.K. Beisenbayev²

²Scientific supervisor

*Vice-rector for social and educational work SKSU named after M.Auezov,
Ph.D., Academician of the Academy of Pedagogical Sciences
of the Republic of Kazakhstan Shymkent, Kazakhstan bei-sad@mail.ru*

SOCIAL POSTER IS A KIND OF GRAPHIC ART

Abstract

The semantic and thematic difference of the social poster, which distinguishes it among other genre varieties of the poster were revealed in the article. The analysis of the main means of forming an expressive artistic image in the design of a social poster was carried out, and there was given an analysis of the trends that emerged in the modern social poster that allows us to distinguish two polar varieties of this phenomenon. Taking into account the purely formal characteristics of the social poster, trends were shown that should be supported and strengthened by contemporary artists. As the social poster has great educational value, it is the bearer of the humanistic values of culture and society, the propagandist of the basic values of design, there was given an importance to influence the values of young artists and specialists in the field of design graphics in the right direction. In addition, there was shown an importance of applying trends and examples of innovative approaches in creating an expressive image of a social poster in the educational process for the training of talented professionals.

Key words: poster, social poster, graphics, design education, design, innovation.

Біз әлеуметтік плакатты Қазақстанда бай көркемдік және жобалық дәстүрлері бар графика өнерінің тарихи қалыптасқан жанры ретінде қарастырамыз.

Ғылыми дереккөздерде «плакат» ұғымы дәстүрлі түрде тіктөртбұрышты форматтағы, түрлі масштабтағы, полиграфиялық әдіспен қағазда орындалған тираждалатын графикалық туынды ретінде түсіндіріледі. Әлеуметтік плакатты плакаттың басқа жанрлық түрлерінің (кино плакаты, ойын-сауық, жарнамалық, саяси) арасында ерекшелуу үшін біз оның мағыналық және тақырыптық айырмашылығын айқындайтын қысқаша анықтамасын келтіреміз.

Әлеуметтік плакат – бұл негізгі әлеуметтік құндылықтарды насихаттайтын плакат. Әлеуметтік плакатта жеке тұлғаның әлеуметтік көріністері, қоғамдағы әлеуметтік қарым-қатынастың қыр-сыры, қомақты әлеуметтік мәселелер, қатерлер мен ауыртпалықтар бейнеленеді [1].

Отандық әлеуметтік плакаттың мақсаттары мен функционалдық міндеттерінің жүйесін талдау бізге жобалық зерттемелердің негіз қалаушы аспектілеріне ерекшелуге мүмкіндік береді. Заманауи әлеуметтік плакатта пайда болған тенденцияларды талдау бұл феноменнің екі полярлы түрін бөліп көрсетуге мүмкіндік туғызады:

- авторлық «көрмелік әлеуметтік плакат» - жеке (тираждық емес) эксклюзивті плакат, байқауларға (көрмелерге, фестивальдарға) қатысу үшін жасалатын плакат;
- «көпшілік әлеуметтік плакат» - әдетте атауы жоқ, көптиражды плакат, әлеуметтік наұқанның объектілер кешенінің жүйесіндегі құрылымдық элемент болып табылады.

Айта кететіні, авторлық «көрмелік» плакат өнерге жақынырақ. Көрермен жеке плакат туындысын қабылдауға психологиялық икемделген және дайын болады. Ал көрерменнің «көпшілік» әлеуметтік плакатты қабылдауы бір мезеттілік және өткінші сипатта ғана болады. «Көрмелік» әлеуметтік плакат «көпшілік» плакатқа қарағанда «тереңірек» және субъективті. Қазіргі кезде «көрмелік» және «көпшілік» плакаттың жақындасуы туралы ойлар соңғысының көркемдік және эстетикалық сапасын жоғарлату мақсатында жиі айтылып келеді.

Қазақстан, Ресей және алыс шетелдің әлеуметтік плакаттарының заманауи мәселесін зерттеу бізге баспаның жаңа технологияларын қолдану арқылы плакаттың функционалды-морфологиялық мүмкіндігін кеңейту және оның морфологиясының консервативті аясына

инновациялық ағымдар мен қалыптан тыс, кейде радикалды-альтернативті тәсілдемелердің басымдық қажеттілігі туралы қорытынды жасауға мүмкіндік берді. Бұл дегеніміз, плакаттың қағаз-парақтық объектісі түріндегі графикалық өнердің дәстүрлі ғылыми түсінігіне өзгеріс енгізу керектігін туындатады. Бүгінде көпшілік әлеуметтік плакат әлеуметтік-мәнді ақпаратты ұсынуда белсенділікті қажет етеді. Әлеуметтік плакаттың тек формалды сипаттамаларын назарға ала отырып, қазіргі суретшілерге келесі тенденцияларды қолдау және күшейту қажет:

- плакаттағы бейне дұрыс тіктөртбұрышты форматпен шектелуі міндетті емес. Ол басқа да геометриялық формада болуы мүмкін. Бүгінде тіктөртбұрышты форматтағы формаларды өзі жабысатын мөлдір материалдар қолдану арқылы күрделі, еркін түрге өзгертіп жіберуге болады;

- плакат жасауда жаңадан шыққан қағаздарды, баннерлік матаны, өзі жабысатын материалдарды, қараңғыда жарқырап тұратын бояу және басқа да жаңа технологияларды пайдалану ауқымын кеңейту қажет;

- плакат бетіне пластикалық трансформацияларды қолдана отырып оның морфологиясын өзгерту арқылы, яғни жазық (тұтас, тұйық) деген плакат туралы стереотипті ойларды өзгерте отырып, плакат бетіне бейнелі пішіндерді кесіп жасау және жеке элементтерді қайыру, шеттерін жапыру, кей жерлерінде тегіс жазықтықтағы бейнені көлемді етіп жіберу және т.б.;

- плакаттарды орналастыру кезінде де дәстүрлі емес жерлерді де қолдануды ойластырып отыру керек. Плакаттарды бұрындағыдай тек ғимарат қабырғаларының және арнайы жарнамалық стендтердің бетіне ғана емес, қаланың басқа да нысандарында, ортақ пайдаланылатын орындарда (метрода, сауда орталықтарының еденінде немесе төбесінде, қоғамдық көлік есіктерінде, қоқыс тастайтын бақтарда және т.б.) жабыстыруға болады. Осылайша, әлеуметтік плакатты орналастырудың ауқымын кеңейтіп, шығармашылыққа «еркіндік» беру қажет. Бұл жұрт назарын аударуға көп септігін тигізеді [2].

Әлеуметтік плакатта инновациялық нысандарды жобалаудың басты принципі – бұл бейнелеудің барлық түрі арқылы назарды әлеуметтік мәселеге аудару болып табылады. Плакат дизайнының жаңалығы және оригиналдығы, ең алдымен, дизайнерлік туындының көркемдігіне емес, әлеуметтік идеяға барынша назар аудартуға жұмыс жасау керек.

Әлеуметтік плакаттың даму тарихында әлеуметтік плакаттың әсерлілігін және жалпы графикалық дизайнын байытқан ерекше композициялық-графикалық, стилистикалық, семантикалық дәстүрлер қалыптасты. Заманауи әлеуметтік плакат өзінің функционалды-морфологиялық құрылымын кеңейтті және дизайнерлік инновациялардың келешегі бар объектісі болып табылады [3].

Алдында айтып кеткеніміздей, әлеуметтік плакаттың үлкен тәрбиелік мәні бар, ол мәдениет пен қоғамның гуманистік құндылықтарын таныстыратын, дизайнның негізгі құндылықтарын насихаттаушы болып табылады.

Әлеуметтік плакаттың тақырыптық типологиясы оның үш негізгі түрін айқындайды: «адам өміріне төнетін қауіп-қатерді көрсету, бұзақылықпен күрес», «құндылықтар мен моральдық-өнегелілік әлеуметтік стандарттарды жариялау», «жасампаздыққа және белсенді әрекетке шақыру». Бұлардың әрқайсысына әсерліліктің айрықша эмоционалды-образды және эстетикалық концепциясы тән. Отандық әлеуметтік плакаттың ерекшелігі «күйзеліс жағдайы» және «гротеск» эмоционалды-образды әдісін қолдану болып табылады.

Әлеуметтік плакатта әсерлі көркем бейнені қалыптастырудың негізгі құралдары әрқашанда мыналар болған:

- метафора әлеуметтік плакаттың образдық әсерлілігін күшейтудің дәстүрлі құралы болып табылады. Әлеуметтік плакаттардың символикасын талдау заманауи плакатта элем мәдениетінде орнығып қалған плакаттық символдар да, заманауи символдар да (өзекті оқиғалар, әлеуметтік мәселелер мен ауыртпалықтар) қолданылатынын көрсетті;

- әлеуметтік плакаттың образды-графикалық әсерлілігінің үш негізгі принципі анықталған. «Бір мағыналылық принципі» және «лаконизм принципі» плакат образын тез және нақты қабылдауды анықтайды. «Үйлесімдік принципі» плакаттың және көрерменнің эстетикалық

жүйелерінің сәйкестігін қамтамасыз етеді, ол заманауи бұқаралық мәдениеттің өзекті визуалды-графикалық тілінің қолданылуын қажет етеді;

- дизайндағы инновациялық тәсілдерді қолдана отырып, заманауи әлеуметтік плакаттың образдық әсерлілігін күшейту тенденциялары [4].

Әлеуметтік плакатұлттық көркемдік білімі жүйесінде оқу жобалау объектісі ретінде маңызды тәрбиелік және оқыту мағынасына ие.

Әлеуметтік плакаттың әсерлі образын жасаудағы инновациялық тәсілдемелердің анықталған тенденциялары мен үлгілері графика саласы суретшілерін даярлау жүйесіндегі оқу-білім беру үдерістерінде пайдалану үшін бай әдістемелік материал бола алады. Әлеуметтік плакаттың тәрбиелік рөлі де баға жетпес – ол жас суретшінің таңдаған мамандығының құндылықты бағдарларын ұғынуға көмектеседі.

Оқу үрдіс кезінде жобалауда, студент алған тапсырмасын орындау үшін технологиялық шектеулер болмаса, оқытушы дәстүрлі тәсілдерді қолдану керек деп қатал талап қоймаса, әлеуметтік плакаттың жаңа, қалыптан тыс бейнелі шешімдері мен инновациялық әртүрлілігін жобалау кезінде студенттің шығармашылық әлеуетін ашуға, оның жобалық ойлауы мен өнертапқыштығын оятуға көмектеседі.

Бұл онсыз да жаңашыл, болжамалы, заманынан озып жатқан дизайнерлік істің дәл мәнісін әбден түсінуге мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1 Игошина Т.С. Плакат социальной рекламы в системе обучения дизайнеров рекламы и графики. Проектирование с использованием метода решения кентавр-проблемы (на примере УралГАХА, г. Екатеринбург)//Вестник Оренбургского государственного университета. – 2007, № 76 – 236-241 б. – 0,5 б. п.

2 Воронов Н.В. Искусство предметного мира Серия: Новое в жизни, науке, технике. Искусство М. Знание 1997 г.

3 Серов С.И. Московский концептуальный плакат 1990-х годов. – М.:Линия График, 2004. – 12 б.

4 Игошина Т.С. Дизайн социальной рекламы: исторический путь, художественные традиции и инновационный поиск в дизайн-проектировании. // Научный журнал МГУДТ «Дизайн и технологии». №14 (56). - М.: ИИЦ МГУДТ, 2009 – 0,7 б. п.

УДК 784.23(045)(574)

К41

МРНТИ 18.41.09

¹Искакова А. Магистрант 2 курса КазНАИ им Т.К.Жургенова i_alia@mail.ru

²Айдар А. PhD, ст. преподаватель КазНАИ им Т.К.Жургенова

СПЕЦИФИКА ЗАПИСИ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА (НА ПРИМЕРЕ КОНЦЕРТА ДЛЯ ФОРТЕПИАНО № 3 РАХМАНИНОВА)

Аннотация

Эта статья представляет собой экспериментальную работу с помощью каких технических средств можно осуществить запись и добиться качественного звучания над записью симфонического оркестра, который проходил в Казахской Национальной Консерваторий им. Курмангазы. В концертной программе принимали участие: солистка Жания Аубакирова - фортепиано, студенческий симфонический оркестр под управлением дирижёра Анатоли Левина (Россия). Музыкантами был исполнен фортепианный концерт номер №3 Рахманинова.

Ключевые слова: звукорежиссура, звук, акустика, микрофон, микшерный пульт, концерт, запись, оркестр

¹*Искакова Алия Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА 2 курс магистранты i_alia@mail.ru*

²*Айдар Алма PhD, Т. Қ. Жүргенов атындағы ҚазҰӨА аға оқытушысы*

СИМФОНИЯЛЫҚ ОРКЕСТРДІҢ ЖАЗУ ЕРЕКШЕЛІГІ (№3 РАХМАНИНОВ ФОРТЕПИАНОҒА АРНАЛҒАН КОНЦЕРТ МЫСАЛЫНДА)

Аңдатпа

Бұл мақала Құрманғазы атындағы Қазақ ұлттық консерваториясында өткен симфониялық оркестр жазбасын қандай техникалық құралдардың көмегімен жазу арқылы, сапалы дыбысқа қол жеткізуге болатын эксперименттік жұмыс болып табылады. Концерттік бағдарламаға Жания Әубәкірова - фортепиано, дирижер Анатоли Левиннің (Ресей) басқаруымен студенттік симфониялық оркестр қатысты. Музыканттар Рахманиновтың №3 фортепианолық концертін орындады.

Кілт сөз: дыбыс режиссер, дыбыс, акустика, микрофон, микшерлық пульт, концерт, жазба, оркестр.

¹*Iskakova Aliya 2nd year master's Student Of KazNAA named after T. K. Zhurgenov i_alia@mail.ru*

²*Aidar Alma PhD, senior lecturer of KazNAA named after T. K. Zhurgenov*

SPECIFICS OF RECORDING A SYMPHONY ORCHESTRA (ON THE EXAMPLE OF RACHMANINOFF'S PIANO CONCERTO NO. 3)

Abstract

This article is an experimental work with the help of what technical means it is possible to record and achieve high-quality sound over the recording of the Symphony orchestra, which was held in the Kazakh National Conservatory. Kurmangazy. The concert program was attended by: soloist Zhania Aubakirova-piano, student Symphony orchestra conducted by Anatoly Levin (Russia). The musicians performed Rachmaninoff's piano Concerto No. 3.

Key words: acoustics, sound, sound engineering, microphone, mixing console, concert, record, orchestra.

Прежде чем приступить к освещению непосредственно самого процесса записи экспериментатор хотел немного уделить внимания композитору, произведению, истории его создания, а так же структуре произведений.

Данное произведение было писана композитором пианист-виртуозом и дирижёром Сергеем Васильевичем Рахманиновым. Он использовал в своём творчестве принципы петербургских и московских композиторских школ и создал свой эксклюзивный стиль, оказавший впоследствии влияние, как на русскую, так и на мировую музыку XX века.

Концерт для фортепиано с оркестром № 3 ре минор, ор.30 «Сергея Рахманинова была написана в 1909 году и является одним из наиболее известных и часто исполняемых произведений автора. Концерт славится своим техническим и музыкальным требованием к исполнителю и имеет репутацию одного из самых трудных концертов в стандартном фортепианном репертуаре. Концерт был написан в летнем доме Рахманинова в Ивановке. Композитор завершил концерт 23 сентября 1909 года. Концерт состоит из трех частей.» [1]

Об исполнителе

Симфонический оркестр Казахской национальной консерватории им. Курмангазы был основан в 1947 году. Первым дирижером и художественным руководителем был Бабаев Константин.

Симфонический оркестр консерватории выступал перед огромным количеством зрителей в залах KennedyCentre, CarnegieHall а так же в крупнейших залах Лос - Анжелеса, Сан - Франциско, Бостона, Флоренций, Берлина и т.д.

Солистка Жания Аубакирова - Выдающаяся казахская пианистка, лауреат международных конкурсов. Представляющая культуру и искусство Казахстана на мировой арене.

Дирижер, педагог-Левин Анатолий Абрамович – Заслуженный артист России. Профессор, художественный руководитель и главный дирижер Симфонического оркестра Академического музыкального колледжа при Московской консерватории.

Данная научно - экспериментальная работа состоит из нескольких этапов работы:

Эта подготовку к записи, описание габаритов помещения, в котором она была произведена, характер произведений, объяснение выбранной схемы записи, исполнительского состава, используемая микрофонная техника, а так же другого звукового оборудования.

Существует много факторов при записи звука , которые влияют на само качество звукозаписи. Немаловажное значение имеет то помещение, в котором эта запись осуществляется. Необходимо обратить внимание на габариты этого помещения.

Поглощение звука зависит от размеров помещения, свойств материалов, покрывающих стены, паркет, полированная мебель - являются хорошими отражателями звука. Звуковая энергия при встрече с ними поглощаются в малых количествах. Такие элементы интерьера являются как ковры, мягкая мебель, тяжелые матерчатые предметы, драпировки являются хорошими поглотителями. Наличие их в помещении резко сокращает время реверберации. Хорошими поглотителями является и одежда людей. Чем больше людей, тем быстрее происходит процесс затухания звука. В помещениях с большим временем реверберации речь теряет разборчивость, а музыка звучит пространственно и расплывчато, а в сильно заглушенных помещений, где поглощение звуковой энергий идет быстро и время реверберации мало речь и музыка звучат глухо звук лишился сочности бархатности.

Для сравнения помещений по их акустическим свойствам используется время стандартной реверберации. Акустические свойства помещения очень сильно влияют на характер звучания исполняемой в нем музыки. При музыкальном исполнении на каждого исполнителя должно приходиться не меньше чем 35-50 куб.м. объёма помещения.

Акустические свойства зала

Данная экспериментальная работа осуществлялась в органном зале консерватории им Курмангазы.

Габариты помещения :

Длина зала составляет около - 25 метров.

Высота - 11 метров.

Ширина сцены -24 метра.

Глубина - 11 метров.

Мест в зале - 500.

В.Р для заполненных залов - 2с

Из данных параметров, было выведено, что в среднем объём (V) Данного помещения составляет 500 кубических метров.

Первую информацию об акустике зала можно узнать, просто хлопнув в ладонь. Время реверберации органного зала составляет 3,5 с. Вообще можно сказать, что зал не удовлетворителен по своим акустическим параметром. Это связано с тем что коэффициент поглощение звука при падении и отражении от поверхности зала не одинаково для всех частот, и зал обладает различным временем реверберации в диапазоне низких, средних и высоких частот. Так как коэффициент поглощения отделочных материалов зависит от частоты то и время ревербераций зависит от частоты. Отсюда видно что в зале преобладают материалы которые отличаются возрастающим коэффициентом с ростом частоты на низких частотах поглощение значительно меньше, вот и получаются что время ревербераций звуков низкой частоте по сравнению с остальными звуками имеют большое время реверберации. Это придает акустике излишнюю гулкость. Но как органный зал, он соответствует своему назначению, а для записи симфонической музыки имеются сложности.

В работе Анатоли Ананьева можно увидеть так же информацию про свойство реверберацию «Специфическая "окраска", которую придает звуку реверберация в помещении, является, пожалуй, самым сильным эффектом, присущим звуку. Нельзя сказать, что реверберационные свойства помещения полностью определяют его качество - если помещение плохо изолировано от внешних шумов, то не поможет вам никакая хорошая реверберация. Поэтому звукоизоляция и виброизоляция составляют отдельный важный раздел строительной акустики. А поведение собственного излученного звукового сигнала внутри зала связывают иногда со словами "акустика интерьера" и это вполне соответствует реверберационным задачам.» [2]

Рассадка оркестра

В концертной программе принимал участие симфонический оркестр Казахской Национальной Консерватории им. Курмангазы, который состоял из 78 человек, в числе которых:

Volin- 1 (первыескрипки) -19 человек

Volin- 2 (вторыескрипки) - 14 человек

viola(альты) - 7 человек

Cello(виолончели) - 8 человек

contrabasso(контрабасы)-5 человек

Flauta(флейты) - 2 человек

oboe(гобой) - 2 человек

clarinetto(кларнет) - 2 человек

fagotto(фагот) - 2 человек

corno(валторны) -4 человек

tromba(трубы) - 4 человек

trombone(тромбоны) - 3 человек

1 piano(рояль) - 1 человек

drams(ударные)

В статье Петра Кондрашина хорошо описывается рассадка оркестров «Ко второй половине 20 века сложились две основные рассадки оркестра, встречающиеся в концертной практике: американская и немецкая.

За время появления симфонических оркестров сменилось множество вариантов расположения музыкантов. Время помогло выработать определенный принцип расположения симфонического оркестра.

Во-первых — музыканты хорошо видят дирижерскую палочку, если их рассадить веерообразно, а дирижера поместить в месте предполагаемой оси веера.

Во-вторых — все однородные инструменты целесообразнее собрать вместе - в одну линию или группу. Это позволяет музыкантам лучше слышать друг друга в совместной игре и создает компактное, согласованное звучание каждой оркестровой группы.

В-третьих — звучность зависит и от того или иного размещения этих групп по отношению друг к другу. Так как сила звука и количество инструментов в каждой группе оркестра не одинаковы, то хорошая рассадка помогает добиться равномерного звучания всего оркестра». [3]

Сам процесс записи

В данной экспериментальной записи использовалась американская рассадка.

Вдоль рамп располагаются первые скрипки (слева) и виолончели (справа). Вторые скрипки сидят за первыми (позади), альты симметрично вторым скрипкам за виолончелями с правой стороны.

Контрабасы располагаются позади виолончелей, самое крайнее левое положение.

Посередине сцены, позади струнных инструментов, расположена группа деревянных духовых, сидящая в два ряда. В первом (слева на право) флейты, гобои, кларнеты фаготы, а во втором ряду - тубы, тромбон и валторны. За «деревом» сидят медные духовые инструменты: трубы, тромбоны. Группа валторн, как правило, располагается справа. Ударные инструменты находятся дальше всех от слушателей (слева). Рояль стоял по центру, так как он солирующий инструмент в произведении.

Важнейшая задача, которая стоит перед звукорежиссерами при записи оркестров, это при помощи технических средств создать у слушателя ощущение присутствия в концертном зале, соответствующее звукозрительному ожиданию. Такой результат получается посредством стереофонии. Цель такой системы отображения Музыкальной палитры состоит в том, что слушатель, находясь у себя дома, мог получить наиболее полное впечатление о передаваемой «звуковой картине», почувствовать при этом, как размещены инструменты в оркестре, и ощутить звуковую атмосферу в помещении. При передаче классической музыки следует стараться перенести звуковое поле из зала в жилую комнату с наименьшими искажениями. Но полностью создать впечатление зала не возможно, хотя бы потому, что оно не определяется только слуховым впечатлением, а является результатом взаимодействия различных органов чувств, в том числе зрения. Стереофоническое прослушивание позволяет значительно улучшить звучание по сравнению с монофоническим. Оно расширяет возможности воспроизведения звучания благодаря распределению отдельных элементов звуковой картины в пространстве, то есть созданию локализации источников звука.

В работах Бориса Меерсона «Следуя формулировке выполнения целей стереофонической звукопередачи и критериев, оценки ее качество мы можем понять требования к общей стереофонической звуковой картине.

1. Влияние пространства (объёмное впечатление)
2. Корректная передача естественных тембров инструментов.
3. Прозрачность звучания
4. Правильное отображение акустических особенностей помещения.
5. Оптимальный музыкальный баланс.
6. Отсутствию шумов и искажений».[4]

В данной экспериментальной работе, чтобы передать действительную пространственную атмосферу, было заведено два весьма известных и оптимальных метода стереофонической системы, это интенсивностная и фазовая стереофония

Помимо микрофонов, работавши в режиме интенсивной и фазовой стереофонии, для осуществления этой записи были использованы так же и одиночные микрофоны. Сигнал от каждой группы инструментов фиксировался отдельным микрофоном, каждый из которых был установлен таким образом, чтобы находится преимущественно в прямо акустическом поле. Однако, располагались они на таком расстоянии, чтобы воспринимать звуки не отдельных инструментов, а всей группы в целом. В данной экспериментальной работе применялось система XY с картидными характеристиками направленности.

5. Количество микрофонных каналов

Для осуществление записи концертной программы экспериментаторам было использовано следующие марки микрофонов:

С 1 по 5 каналы использовалась Микрофоны с маркой Schoeps ссм 4 . Микрофон стоял перед скрипичными инструментами на высоте 2 метров. Для того чтобы зафиксировать звуковые колебания, приходящие только с фронтальной стороны, здесь была выбрана кардиоидная характеристика направленности. Частотный диапазон 40 гц -20кГц.

В статье рассматривается «Расставлять микрофоны слишком близко к скрипкам нельзя, так как в этом случае микрофон будет воспринимать звуки только двух или трех скрипок около которых он стоит. В результате нарушается звучание группы скрипок, их тембр станет жестким, шероховатым, с большой примесью шумов. Микрофоны надо для скрипок ставить так, чтобы они хорошо передавали звучание всей группы» [5]

Для контрабасов использовалась микрофон AKG с 414 TL (н.ч)

Частотная характеристика: 20-20000 Гц

Тип микрофона: конденсаторный. Так же эти микрофоны использовались для ударных инструментов.

Для стерео систем использовались микрофоны совмещенные и разнесенной системой. Совмещённый микрофон XY, марка микрофонов Schoeps ссм 4. выставленным перед духовой группой (по системе XY). Угол между осями чувствительности, которых составлял 90 градусов. Высота подвески микрофона составила порядка двух метров. Частотный диапазон 40 гц -20кГц.

Разнесенные система использовалась ORTF под углом 110 градусов на расстоянии 17 см, марка микрофонов DPA 4011A

Для записи рояля использовалось стерио микрофоны neumann usm 69 i Стереофонический микрофон NeumannUSM69i имеет два абсолютно независимых капсуля с двойной мембраной каждый. В данной работе использовалось XY. Располагался с краю рояля.

6 Расстановка микрофонов

Расстановка микрофонов

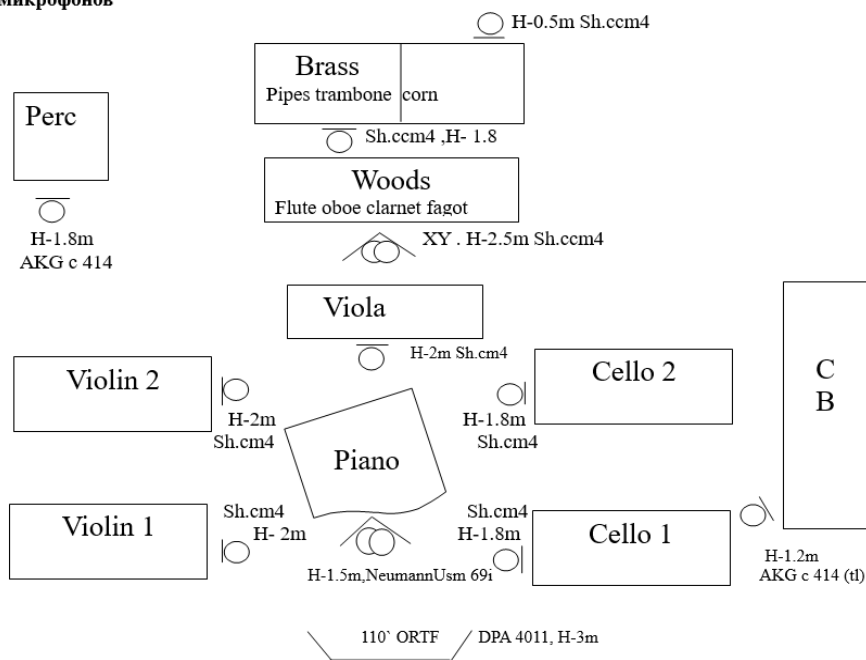


Схема - 1. Расстановка микрофонов

7. Контроль записи

Система контроля записи заключается в использовании органов слуха, а следовательно громкоговорителей (или наушников) для оценки качества звучания фонограммы.

В данной работе контроль записи осуществлялся по средством громкоговорителем Genelec 8040 BPM .

Вид носителя информации

8.1 Коммутационный тракт

Запись звуковой информации при первичной записи производилась в студий звукозаписи консерватории им. Курмангазы. Запись производилась по следующим оборудованям: цифровой пульт Tascam DM-3200 программном обеспечением Protools Hd 7, звуковым интерфейсом и микрофонным предусилителем Focusrite Octopre .

Коммутационный тракт

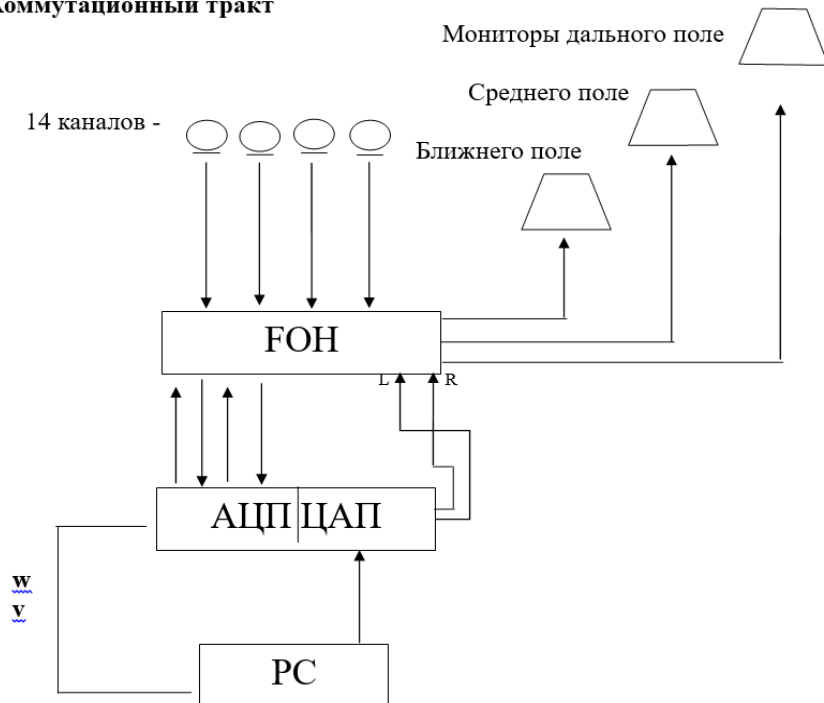


Схема - 2. Коммутационный тракт

Выводы

Работа над записью симфонического оркестра - это сложный и трудоемкий процесс, ведь при его передаче необходимо правильно просчитать каждый шаг, каждое действие. Условия для получения хорошего результата - это аккуратный подход к этой работе, четкий контроль над всеми происходящими процессами, а также постоянный и скрупулезный анализ, в результате чего должны появляться решения, которые позволят предпринять правильные действия, те которые решат поставленные задачи и помогут достигнуть основной цели записи - получения качественной фонограммы.

Необходимо отметить что орган зал, где проводилась запись, уже имеет свою временную реверберацию, поэтому при дальнейшей работе над записью (сведение) нет необходимости добавлять искусственную. Так же главную при записи Симфонического оркестра играет внутренний баланс оркестра. Если он сбалансирован правильно при записи, то дальнейшая работа над сведением будет легче, и фонограмма будет звучать естественнее.

Перед экспериментатором стояла задача - при помощи всех возможных технологических средств создать качественную фонограмму. Которые бы соответствовали профессиональным звуковым стандартам и в полной мере передавали бы объёмное звучание Симфонического оркестра. Каждое действие, предпринятое в проекте, имело для записи большое значение, для достижения хорошего результата.

Список литературы

1. [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B4%D0%BB%D1%8F%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BC%E2%84%96_3_\(%D0%A0%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D1%80%D1%82%D0%B4%D0%BB%D1%8F%D1%84%D0%BE%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BF%D0%B8%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%BC%E2%84%96_3_(%D0%A0%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2)) (20.10.2019)
2. Анатоли Ананьев «Математика для звукорежиссеров» Киев 2015 вып 4 стр11
3. Петр Кондрашин «Музыкальные инструменты перед микрофоном.» Часть 3 Запись симфонического оркестра. Журнал «Звукорежиссёр» №3 2001.
4. Борис Меерсон. Методы экспертной оценки качества звучания записей. Журнал «Звукорежиссёр» №8 1999
5. https://studopedia.ru/3_176179_zapis-orkestrov-i-horov.html (20.10.2019)

УДК 377.5.02:37.016
МРНТИ 14.33.09

Г.Д.Абдуллаева¹

¹старший преподаватель кафедры «Изобразительно искусство», МКТУ им. К.А. Ясави, г. Туркестан, Казахстан

Ж.Д.Абдуллаева²

²PhD докторант, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева г. Астана Казахстан

ИНТЕГРАЦИЯ КАК МЕЖПРЕДМЕТНЫЕ СВЯЗИ

Аннотация

В данной статье рассматривается интеграция как всестороннее развитие личности и как научно-методологический принцип обучения.

В современном мире при быстром накоплении многообразных научных фактов, углублении исследований овательского процесса развивается интеграция знаний. Предметом науки в настоящее время считают не только отдельные формы движения материи, но их связи и взаимодействия.

Мощной развивающей силой обладают компоненты, представленные содержанием разных предметов или предметных областей, сопряжение которых осуществляется по принципу интеграции. Интегрированное содержание интенсифицирует предметное содержание, придает

личностный смысл одним областям знаний за счет удовлетворения интересов учащихся в других областях знаний, дает возможность использовать и развивать свойственные им гибкость, метафоричность, ассоциативность мышления. При достаточном уровне понятийного мышления происходит формирование межпредметных понятий.

Ключевые слова: личность, обучения, научно-методология, мир, интеграция, знание, движение.

Г. Д. Абдуллаева¹

*¹"Бейнелеу өнері" кафедрасының аға оқытушысы Қ. А. Ясауи,
Түркістан қаласы, Қазақстан*

Ж. Д. Абдуллаева²

²PhD докторант, Еуразия ұлттық университеті. Л. Н. Гумилев Қазақстан

ИНТЕГРАЦИЯ БҰЛ ПӘНАРАЛЫҚ БАЙЛАНЫС РЕТІНДЕ

Түйін

Ұсынылып отырған мақалада интеграция тұлғаны жан- жақты дамыту мен оқытудың ғылыми әдіснамалыққағидасы ретінде қарастырылады. Қазіргі кезеңдегі ғылыми ақпараттардың жылдам жинақталуымен зерттеу процесінің тереңдеуі барысында білімді интеграция дамып отыр. Ғылыми пәндер бүгінгі таңда материя қозғалысының жекелеген түрлері ғана емес, олардың өзара байланысы болып табылады.

Пәнаралық байланысты дамыту интеграция принципі бойынша жүзеге асырылады, түрлі мазмұн элементтерін немесе домендерін, ұсынды. Интеграция пәннің мазмұнын толықтырады, басқа салалармен байланысып білім өрістерін кеңейтеді, білім алушылардың икемділік, метафоралық, ассоциативті ойлау қабілетін пайдалануға және дамытуға мүмкіндік береді. Интеграция мазмұндық жүйелік және тұжырымдамалық ойлауды дамытуға ықпал етеді. Тұжырымдамалық ойлау жеткілікті деңгейде пәнаралық ұғымдарды қалыптастыру болып табылады.

Түйін сөздер: тұлға, оқыту, ғылыми-әдіснама, әлем, интеграция, білім, қозғалыс

G. D. Abdullayev¹

*¹senior teacher of the Department of "Fine art", Moscow state technical University. K. A. Yasavi,
Turkestan, Kazakhstan*

Zh. D. Abdullayeva²

²PhD doctoral student, Eurasian national University. L. N. Gumilev, Astana Kazakhstan

INTEGRATION AS INTERSUBJECT CONNECTIONS

Abstract

In this article integration is considered as a comprehensive development of the personality as a scientific and methodological teaching principle. In the modern world, with the rapid accumulation of diverse scientific facts, the deepening of the research process is developing the integration of knowledge with the subject of science. For the fine being, not only individual forms of the movement of matter, but their connections and interactions.

A powerful development force is possessed by components represented by the content of different objects or subject areas, the conjugation of which is carried out according to the principle

of integration. The integrated content intensifies subject content, imparts a personal meaning to one area of knowledge by satisfying the interests of students in other areas of knowledge, makes it possible to use and develop their inherent flexibility, metaphoricality, associativity of thinking. Integrated content contributes to the development of systemic and conceptual thinking. With a sufficient level of conceptual thinking, the formation of interdisciplinary concepts takes place.

Keywords: personality, scientific-methodological, training, world, diverse, integration, knowledge and movement.

«Теоретико-методологические основания интеграции в образовательном процессе» анализируются современные тенденции развития высшего технического образования, исследуются проблемы геометрического образования в вузах, аргументируются объективные основы интеграции, реализующие формирование содержания ГГО, рассматриваются современные подходы к формированию ГГО.

Основой модернизации образования должна стать стратегия, способствующая целостности восприятия научной картины мира, системности мышления, опирающаяся на интеграцию, которая выступает определяющим фактором обновления структуры и содержания образования в ходе его информатизации. При этом анализ психолого-педагогической и дидактико-методической литературы, посвященной теории интеграции, показал существование различных направлений в исследовании сущности данного явления. Если интеграцию содержания образования рассматривать как объект исследования, то можно выделить два основных подхода: содержательный и процессуальный. В первом случае ставится цель создать у обучающихся систему обобщенных знаний, во втором – систему общей деятельности для различных дисциплинарных научных отраслей.

В современном мире при быстром накоплении многообразных научных фактов, углублением исследовательского процесса развивается интеграция знаний. Предметом науки в настоящее время становятся не только отдельные формы движения материи, но их связи и взаимодействия. Разрозненное преподавание предметов ведет к формированию формальных представлений у учащихся.

В действующих стандартах программ большое внимание уделяется научности, системности и дифференциации знаний обучения, т.е. такому построению учебного процесса, которое обеспечивает формирование у учащихся общей естественнонаучной картины мира. В нормативных документах говорится о том, что при изучении общих научных понятий в различных учебных предметах рекомендуется согласовывать глубину раскрытия их содержания и преисполненность изложения.

Систематизирование знаний об окружающем мире является важнейшим показателем развития личности и сформированности научного мировоззрения. Это достигается только при осуществлении межпредметных связей в процессе обучения, под которыми мы понимаем возможность и необходимость использования приобретенных знаний. Прочность и практическая значимость приобретенных знаний зависят от того, насколько они применяются не только в этой области, где эти знания приобретены, но и в различных ситуациях других областей наук. Правильное установление межпредметных связей исключает дублирование учебного материала различными предметами естественнонаучного цикла, что может дать значительную экономию учебного времени.

В настоящее время в средней школе некоторые вопросы, идеи рассматриваются по нескольку раз при изучении разных предметов.

Интеграцию можно трактовать как ведущую форму организации содержания образования на основе всеобщности и единства законов природы, целостности восприятия субъектом окружающего мира. Суть интеграции – в поиске единого объединяющего начала, присущего разнохарактерному содержанию и, как следствие, в создании нового интегрированного содержания. Это насущная необходимость для ориентированного образовательного процесса, основной смыслообразующей и конструирующей идеей которого

является идея целостности культуры, все части которой (целостности) взаимосвязаны и взаимообусловлены в единстве личности [1.96].

Р.С.Гуревич считает, что дидактические основы формирования системы межпредметных связей учебно-

воспитательном процессе включают комплекс взаимосвязанных этапов. Каждому из них соответствуют определенные объекты и методы педагогической деятельности, используемые дидактические средства и результаты (промежуточные или конечные). Им определены их характеристики и критерии наличия взаимосвязей учебных предметов [3,59].

Таким образом, принцип систематичности проявляется как в установлении внутрипредметных, так и межпредметных связей.

Анализ диссертационных исследований показал, что в исследованиях педагогов и психологов межпредметная связь рассматривается как психолого-педагогическая проблема, в которой на одно из первых мест ставится вопрос о связи между предметами как важной предпосылке определения содержания образования.

Проблема переноса знаний, формирования у учащихся умений синтезировать их и применять в новой обстановке посвящены исследованиям некоторых педагогов. Так Э.Мамбетакунув считает, что успешное осуществление межпредметных связей благоприятно влияет на организацию активных форм процесса обучения. Наиболее результативно осуществление межпредметных связей в тех случаях, когда знания по другим предметам курсам не просто воспроизводятся и используются как иллюстрации, но и применяются как средство активизации мышления учащихся, с целью анализа, сравнения и обобщения учебного материала, изученного при прохождении различных учебных предметов [4,87].

Образовательные функции межпредметных связей являются центральным направлением исследования данной проблемы. Совершенствование содержания образования с помощью межпредметных связей стало возможным благодаря многочисленным исследованиям конкретных взаимосвязей между различными предметами. Межпредметные связи стали, таким образом, важнейшим критерием отбора и структурирования учебного материала различных дисциплин.

К основным образовательным функциям относятся создание в сознании учащихся общей системы знаний о мире. Внимание исследователей привлекает анализ развития общих научных понятий, законов, теорий, которые с помощью межпредметных связей способствует формированию единых естественно-

научных мировоззренческих взглядов учащихся. С помощью образовательных функций межпредметных связей учитель формирует такие качества учащихся, как системность, осознанность, гибкость.

Воспитательные функции межпредметных связей заключаются во взаимодействии образовательных и воспитательных компонентов процесса обучения, в закономерном единстве сознания, чувств и деятельности человека. Воспитательная функция межпредметных связей усиливается при строгий системный планирование, логически структурно последовательного изложения учебного материала, в котором нет места противоречивости структуризуемых дисциплин, разрозненности и фрагментарности получаемых знаний.

Отсюда можно сделать вывод, что учитель, опираясь на межпредметные связи, реализует комплексный подход к воспитанию.

Развивающая функция, столь важная для всестороннего, гармоничного развития личности. Влияние межпредметных связей на общее развитие учащихся достигается благодаря совершенствованию внутренней логической структуры методов и методических приемов обучения. Эти методы и приемы обеспечивают эффективный перенос знаний и умений учащихся в новые условия учебной деятельности.

Развитие идей межпредметных связей сопряжено с углублением общих методологических основ обучения, находящих свое выражение в расширении и углублении взаимосвязей учебных предметов, в повышении уровня обобщенности учебного знания.

Новые дидактические исследования, нацеленные на формирование творческой личности, более доказывают принципиальную необходимость межпредметного подхода к обучению.

Методологическая функция межпредметных связей в учебном познании состоит в обучении единству многообразия процессов явлений, изучаемого учебными предметами. Межпредметная связь выступает при этом как синтетическое познание. Знания приобретают внутреннюю всеобщность, присущую науке в целом. Межпредметные связи расширяют предметную область познания, в качестве нового специального познания они выделяют связь между отдельными элементами и из разных учебных предметов, которые указывают на формы взаимосвязанного обучения.

Методологическая функция представляет собой обобщение отношений между элементами учебных предметов. Только межпредметные связи способствуют отражению в обучении методологии и разных учебных предметов, которые развиваются по линии интеграции идей методов в позиции системного подхода к познанию окружающего мира в целом.

Межпредметные связи актуализируют противоречия в обучении, составляющие сущность метода познания. Раскрытие с помощью взаимосвязи процессов и явлений, их развития и единства противоположностей требуют выдвижения новых, более обобщенных познавательных задач.

Такие задачи вызывают потребность обобщать знания. При этом включается процесс обучения, его основное, ведущее противоречие новым требованиям имеющимся уровнем умственного развития. Ко- нструктивные функции межпредметных связей, играя важную роль в построении системы межпредметного обучения в рамках учебной темы,

предмета, учебной проблемы и т.д. поднимают на более высокий научный уровень весь процесс обучения, оказывают многостороннее влияние на учащихся. С

помощью конструктивной функции учитель совершенствует содержание учебного материала, метод и формы организации обучения. Как обещает педагогическое средство комплексного подхода к обучению, межпредметные связи создают условия для формирования научного мировоззрения и самостоятельности учащихся, чем способствует формирующая функция межпредметных связей.

Вообще методы позволяют в одинаковой мере анализировать общие средства как природной системы, в том числе математических и естественных наук. В результате синтеза знаний на стыках науки развития универсальных методов обнаруживается иной тип теоретического мышления, иной тип познавательной деятельности.

Кроме того, межпредметные связи способствуют формированию у обучающегося целостной системы мировоззрения широких познавательных интересов, активизируют систематизируют опорные знания в других предметных областях. Формирование общей системы знаний ученика в реальном мире, отражающих взаимосвязи различных форм движения материи - одна из основных образовательных функций межпредметных связей.

При овладении усложненными интегрированными знаниями происходит развитие понятийного мышления, в свою очередь, при достаточном уровне которого формируются межпредметные понятия. Эти понятия значительно глубже и шире по сравнению с понятиями, относящимися к какой-либо одной из наук. Наполненные личностным смыслом, межпредметные понятия позволяют преодолеть барьер между изучаемым и постигнутым. Можно говорить о том, что межпредметное интегрированное содержание не просто расширяет смысловое пространство для учащихся за счет разнопредметного содержания, а способствует возникновению в сознании учащихся смыслов высокого порядка, смыслов бытия, гармонизируя личностно-смысловую сферу [2.41].

Межпредметные связи – необычные по замыслу, организации, методике проведения – больше нравятся учащимся, чем традиционные учебные занятия, поэтому практиковать такие уроки следует всем учителям. Но они не могут стать главной формой работы из-за неизбежно возникающей при этом проблемы недостатка времени на подготовку, перегрузки учащихся и педагогов. Эффективность межпредметных связей в большой степени зависит от высококачественной предварительной подготовки.

На основании теоретических положений исследования мы пришли к следующим выводам:

- Результаты проведенного исследования убедительно свидетельствуют о том, что интеграция дисциплин является педагогическим явлением, определяющим пути совершенствования предметной системы обучения и направленным на углубление взаимосвязей и взаимозависимостей между дисциплинами. Дидактический принцип межпредметных связей характеризуется как положение, установка на организацию педагогического процесса с учетом принципа интеграции.

Актуальность и многоаспектность данной проблемы дает широкие возможности для ее исследования. Только в аспекте обучения можно выделить несколько направлений в исследовании потенциала межпредметных связей в средней школе: использование дидактические основы обучения для координации действий преподавателей; составлении индивидуальных учебных планов в аспекте реализации межпредметных связей; разработка и внедрение в учебный процесс школа новых интегрированных уроков; усовершенствование учебных планов с учетом принципа межпредметных связей.

Эти выводы свидетельствуют о перспективности научных исследований, посвященных межпредметным связям в аспекте школьного обучения.

Список использованной литературы:

1. Дышлок И. С. *Содержание образовательного процесса как фактор межпредметной интеграции.* – Ростов н/Д: Изд-во Южного федерального университета, 2008. – 96 с.
2. Дышлок И. С. *Смысловое развитие учащихся средствами межпредметной интеграции // Российский психологический журнал.* – 2014. – Т. – № 3. – С. 41–483.
3. Гуревич Р. С. *Дидактические основы формирования системы межпредметных связей.* Венеция. 2011. -129с.
4. Мамбетакунов Э. М. *Дидактические основы реализации межпредметных связей в формировании естественнонаучных понятий.* Диссер.-Бишкек, 1991. -171с.

УДК 792.03
МРНТИ 18.45.09

Абшиева О.Т.¹, Меналова С.М.².

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

г.Алматы, Казахстан

*²Магистрант I курса по специальности «7М02118» КазНПУ им. Абая, Института
искусств, культуры и спорта*

г.Алматы, Казахстан

СОВРЕМЕННЫЕ ХУДОЖНИКИ КАЗАХСТАНА

Аннотация

После провозглашения независимости Республики Казахстан многие художники по-другому взглянули на творчество и начали искать новые направления. В современном изобразительном искусстве Казахстана стали развиваться три направления: символичность,

концептуальный подход и реализм. К современному искусству Казахстана присущи творческий поиск, стили, решающие проблемы нового времени различными способами. Изобразительное искусство Казахстана имеет свое место в национальной и мировой культуре. Современные художники современного Казахстана получили популярность и уважение по всему миру. Их произведения вошли в экспозиции и фонды государственных галерей многих стран. Они придумали и работают свое новое направление. Казахское искусство является одной из развивающихся и развивающихся отраслей.

Abisheva O.T.¹, Menalova S.M.²

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

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

CONTEMPORARY ARTISTS OF KAZAKHSTAN

Abstract

After the Declaration of independence of the Republic of Kazakhstan, many artists took a different look at creativity and began to look for new directions. Three directions began to develop in modern fine arts of Kazakhstan: symbolism, conceptual approach and realism. The modern art of Kazakhstan is characterized by creative search, styles that solve the problems of modern times in various ways.

The fine art of Kazakhstan has its place in the national and world culture. Contemporary artists of modern Kazakhstan have gained popularity and respect around the world. Their works were included in the exhibitions and collections of state galleries in many countries. They have come up with and are working on their new direction. Kazakh art is one of the developing and developing industries.

Абишева О.Т.¹, Меналова С.М.²

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

*² «7M02118» мамандығының Ікурс магистранты Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет
және спорт институты Алматы қ., Қазақстан*

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ СУРЕТШІЛЕРІ

Аңдатпа

Қазақстан Республикасының тәуелсіздік жарияланғаннан кейін көптеген суретшілер шығармашылығына басқаша көзбен қарап, жаңа бағыттарды іздестіре бастады. Қазақстанның заманауи бейнелеу өнерінде үш бағыт дами бастады: нышандық, тұжырымдамалық тәсіл және реализм. Қазақстан заманауи өнеріне шығармашылық ізденіс, жаңа дәуір мәселелерін әртүрлі жолмен шешетін стильдер тән.

Қазақстанның бейнелеу өнерінің ұлттық және әлемдік мәдениетте өз орны бар. Заманауи Қазақстанның заманауи суретшілері дүниежүзі бойынша танымалдылыққа және құрметке ие болды. Олардың туындылары көптеген елдердің мемлекеттік галереяларының экспозициясы мен қорына енді. Олар өзіндік жаңа бағытты ойлап тауып, жұмыс істеуде. Қазақ сурет өнері дамыған және дамушы саланың бірі.

Лейла Махат – кәсіби қылқалам шебері, ол Чехиядағы бейнелеу өнер академиясының құрметті мүшесі, Еуропа көркемөнеріне сіңірген еңбегі үшін Франц Кафка медалімен марапатталған. Оның туындылары тек елімізде емес, шетелдегі бірқатар мұражайларда сақтаулы.



Отбасыммен Түркияда тұрғанымда, Иракта соғыс жүріп жатты. Түрік әскері шекараны күндіз-түні бақылап тұрды. Кез келген күні соғыс қимылдары басталып кетуі мүмкін еді. Анкарадағы атмосфера тым ауыр, әрі адамдарды басқа жақа көшіріп жатқан абыр-сабыр кез болатын. Сол уақытта мен көрікті Ақмарал қыздың картинкасымен айналысып жатқам. Жұмыс бітіп тұр, тек соңғы сызықтарында тұрып қалдым... Әйтеуір, осы жұмысыма бір нәрсе жетпей тұрғандай, көңілімді ауыр бір сезім басты да тұрды. Содан кейіпкерімнің қолына майлы бояумен көгершінді салдым. Майдың кебуі қиын. Бірақ, бір күн өтпей жатып, картинамның дайын болғанын байқадым. Осы сәтте жолдасым көрші елдегі ахуалдың бір қалыпқа түскенін жеткізді. Көгершін бейбітшіліктің белгісі емес пе? Ол менің картинама ойда-жоқта пайда болып, әлемге тыныштық сыйлады.

Менің сүйікті ісім – қазір мен өмір сүріп жатқан жұмысым. Ол өткен өмірімдегі және болашақта жасайтын жұмысымнан еш ерекшеленбейді. Мен не үшін суретші болдым? Бұл өмірдің өзі таңдаған жолы. Оған шығармашыл әкемнің тәрбиесін қосуға болатын шығар. Одан кейін мен кәдімгі адамдардай бола алмадым.

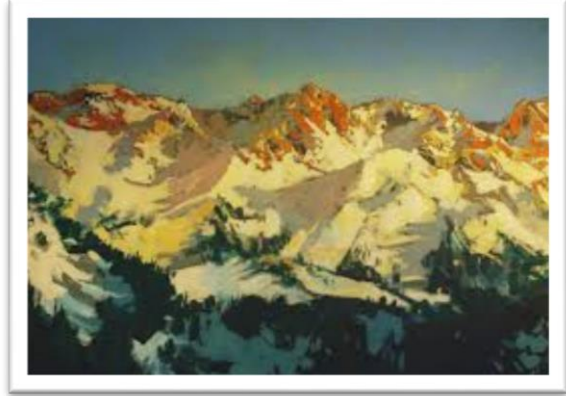
Қазір өз галереямда өмір сүремін. Мен өмірді сүйемін. Менің өмір сүргім келеді. Маған қозғалыс ұнайды. Сүйікті ісіммен айналысу маған ләззат сыйлайды. Тағы нені жақсы көремін? Шәкірттерімді білім нәрімен сусындатқан ұнайды. Мен олардан, олар менен үйреніп жатыр. Мұның барлығының ішіндегі ең маңыздысы не дейсіз бе? Жауап беру қиын секілді. Тартымды нәрсе шығу үшін барлығы болу керек. Барлығының бір-бірімен байланысты болғаны маңызды.



Анара Абжанова – авторлық стилі бар қылқалам шебері. Ол тек елімізде емес, АҚШ, Иран, Жапония, Ресей, Франция, Италия және т.б мемлекеттерде өз картиналарымен танылып, жеңіспен оралған. Анара – "100 жаңа есім" жобасының жеңімпаздырының бірі. Өзімнің суретші болатынымды сезген сияқтымын. Анамның сөзінше, бала кезде жүрмей тұрып, қарандашпен қабырғаларды, қолыма түскен қағаздарды шимайлай бастағам. 12 жасымда Алексей Уткин мен апалы-сіңілі Ғалия мен Бота Құсайновалар басқаратын саңырау балаларға арналған бейнелеу өнері студиясына келдім. Мұнда білім алу мен үшін қызықты болды. Шебер Уткинмен достасып кеттім. Ал ол кісі маған өнер әлемінің жұмбақ сырларымен таныстырды. Менің бүгінгі жетістігім тікелей сол ұстазымның арқасы деп білемін. 7 жыл бойы Алексей Уткиннің шығармашылығын, кескіндемесін бақылай отырып, сабақ алдым. Ол менің ұстазым, ақылшым және сыншым да бола білді. 2004 жылы құлағымның естімейтініне қарамай, Алматыдағы көркемөнер колледжіне оқуға түсіп, үздік аяқтап, білімімді Жүргенов атындағы Өнер Академиясында жалғастырған едім. Өнердегі өз жолымды табу үшін күні-түні тынбай еңбектенуге тура келді.

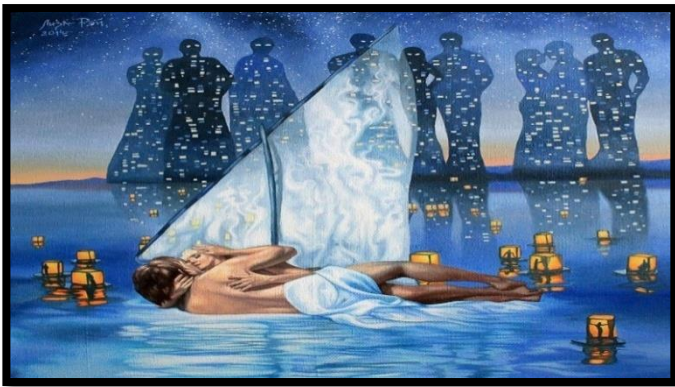
Өзімнің алғашқы Гран-приімді 2008 жылы ХІ халықаралық «Шабьт» фестивалінде жеңіп алдым. Содан бері, көптеген белестерді бағындырып, шетел асып та жүрмін. Мен бақыттымын ба? Әрине, адамдар менің картинама қарап тұрып, бір ғажайыптың барына сенеді, бұл бақыт емей немене?

Өз стилімді «қолыммен» емес, жүрегім арқылы іздеп тапқым келеді. Бейнеден гөрі, түскеаса мән беремін. Гүлдер және түстермен ойнағанды ұнатамын. Эмоцияны көрсететін таза, интенсивті көк, жасыл, сұр, алқызыл, сарғылт, ақ түстермен жұмыс жасаймын. Мені Клод Моненің импрессионизмі мен Левитанның реализмі шабыттандырады. Өз пейзаждарымда эмоциямды, әсерімді, сезімдерді қалай бар солай жеткізуге тырысамын. Менің суреттерім – менің өмірім. Мүмкіндігі шектеулі жандар үшін өнер жолында із қалдыру қиынның қиыны. Бірақ, өзіңе сенер болсаң, алынбайтын қамал жоқ. Мен үшін ең жарқын мысал АҚШ Президенті болған – Барак Обама. Бала кезінде одан «өскенде кім боласың?» деп сұрағанда, «Президент!» деп жауап берген. Барлығы оның үстінен жатып кеп күледі. Алайда, күлгендер күлген жерде қалды, ал Обама ел басқарды. Менің де алға қойған мақсатым бар, ол – өз галереямды ашу. Сол арқылы елімді барлық әлем таныса деймін. Оған жету үшін аянбай тер төгіп келемін.



Қазақстандық сюрреалистика **Лиза Рэйд**ің арқасында жанданып келеді. Бір арнаға тоғысқан сезім, керемет үндескен бейне, түс гармониясы, талдырмаш тыныштық, мұның бәрі – Лиза Рэйдің туындасында астасып жатыр. Оның картиналары Ресей, АҚШ, Германия секілді әлемнің көптеген елдерінің мұражайларында тұр.

Бала кезде өмірге, болашағымызға зор сеніммен, үмітпен қараймыз. Себебі, өмір ертегі, таңғажайыптай көрінеді. Шынайы көңіл гүл қауызы секілді жоғары қарап, тезірек өсуге тырысып, өз сағатын күтеді. Ал жасөспірім шақта өмірден алғаш сабақ алып, көңіліміз қалып, сатқындықты бастан өткереміз. Жан дүниемізде сенімсіздіктің алғашқы тікенегі пайда болып, адамдармен аңдап арласа бастаймыз.

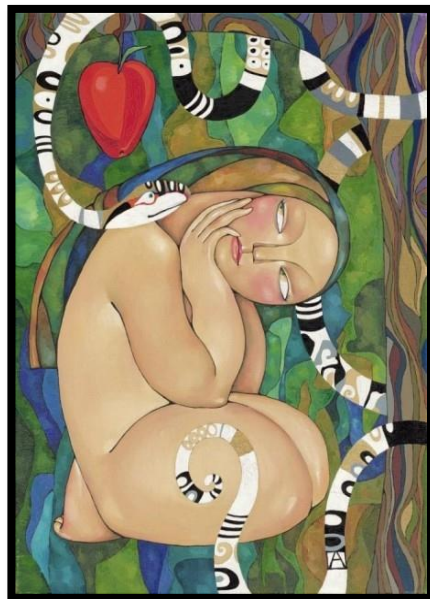


Соған қарамастан, ол ең жарқын, ең қанық өмір парақтары. Есейгенде ақыл мен тәжірибеміз толыса түседі. Бұл сенің сыртқы келбетіңе емес, жастық шақта жасаған қадамдарыңа баға беретін уақыт. Бұл өзіңе сенімді болған кезең. Көп нәрсеге қол жеткіздің, бірақ, жан дүниеңдегі өткір өскіндер цинизм мен сарказмның астарында жасырынып жатыр.

Ақжан Абдалиева Стамбул университетінің өнер докторантурасын тәмамдаған суретші. Оның ерекше қолтаңбасы әр туындысынан көрінеді. Басты ұстанымы – коммерциялық өнерден бас тарту. Яғни, Ақжан тапсырыспен ешқашан сурет салған емес, сол сияқты өз туындысын сатып көрмеген. Оның шығармасынан күрделі оқиғаларды көрмейсіз. Бұл өмірден алынған көріністер. Ақжанның суреттері көбінесе бірлікке бастайды. Бала кезімнен қарандаш пен қылқаламға әуес болдым. Содан бері, артымда ерінбей оқыған 25 жылым жатыр.



Оның ішіне Жүргенов атындағы Өнер академиясы мен Түркиядағы магистрлік, докторлық білімді қосыңыз. Онда өткізген 9 жылымда өнер саласындағы ең білікті оқытушылардан дәріс алдым. Бүгінде көркем суреттен сабақ беріп, келешекте профессорлік жолға түсуіме болады. Бірақ, мен шығармашылық жолды таңдадым. Мен әрдайым сурет салып, қоршаған ортаны өзімше түсініп, қабылдауға тырысып келем.

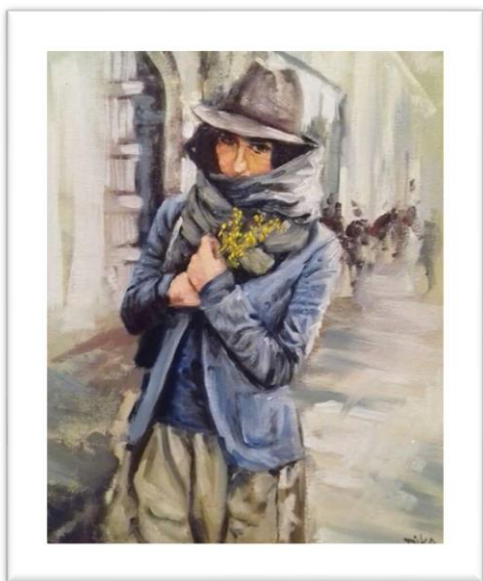


Жылына шамамен 50-60 сурет саламын. Мен оның әрқайсысына ерекше тоқталам. Алдымен, идеядан «аяғың ауырлау керек», сосын оны көтеріп жүріп, бір күні дүниеге әкелесің. Көріп барып, қолыңа қылқаламды алған дұрыс. Көптеген суретшілер алдымен қолына қылқалам алып, соның сиясынан идеясын көруге тырысады. Бұл маған жат нәрсе!

Сүйікті картиналарым бар, бірақ мен оларды бөтен қолға беретін ойым жоқ. Олармен байланысым ерекше. Дәл қазіргі уақытта ішімді жарып шыққан туындыларыммен қоштасуға дайын емеспін.



Динара Дүкенбаеваның сурет өнерінде кәсіби білімі жоқ. Бұл оның талантын көрсетуде ешқандай кедергі келтірмейтіндей. Ол жасаған суреттер иррония мен эзілге толы. Оның кейіпкерлері шынайылығымен ерекшеленеді. Бала кезімнен сурет салуға деген талабым зор болды. Бірақ, ешқашан үлкен суретші болам деп ойламағам. Менің мақсатым – музыкадан сабақ беріп, шәкірт тәрбиелеу болатын. Сол жолда музыка мектебін, одан кейін Алматыдағы Чайковский музыка колледжін бітірдім. Бірақ, сурет әлемінен алыс кете қоймадым.



Шарж және карикатура менің стилім емес. Бір кездері қаржыдан қиналып жүргенімде, еш тәжірибесіз Алматыдағы Арбатқа барып, шарж бен карикатура сала бастадым. Бірнеше жылдан кейін Жүргенов атындағы Өнер академиясының кинематография мамандығына оқуға түстім. Бірақ, отбасы деп жүріп оқуымды аяқтай алмай қалғаным бар. Белгілі бір стилде жұмыс жасап жүрмін деп айта алмаймын, өз стилімді іздеп келемін. Әлі тапқаным жоқ!

Динара Дүкенбаева, суретші Мен үшін сурет деген – өмір сүру салты мен өз болмысымды көрсетудегі таптырмас құрал. Мені адамдар шабыттандырады. Әр түрлі мінез-құлықты адамдарды суретіме арқау етемін. Тағы бір қызығы, мынау туыңдым өзіме қатты ұнайды деп біреуін бөліп-жарып айта алмайды екенмін. Әлі үйренуші болғандықтан да шығар. Сурет өнері қазіргі менің бар жұмысым. Бірақ, музыкасыз да өмір сүре алмаймын. Шынын айтқанда, музыка арқылы суретке келдім. Бұл екеуі менің қос қанатым іспетті. Бір ерекшелігім деп, туыңдыларыма тақырып қойғанды ұнатпайтынымды айта алам. Бір сөз арқылы суретімді бүлдіріп алам ба деп қорқам, кез келген адам өзінше түсінгенін қалаймын.

Список используемой литературы:

1. Мухаметалина Р.К. : Қазақстан суретшілері.Художники Казахстана.Artists of Kazakhstan.
2. <https://www.nur.kz/1737913-sovremennye-hudozniki-kazahstana-i-ih-raboty.html>
3. <https://vintage.kz/styl-zhizni-izvestnye-hudozhniki-kazahstana/>
4. https://ru.wikipedia.org/wiki/Художники_Казахстана

УДК 792.03
МРНТИ 18.45.09

Рысымбетов Е.К¹, Калжан А.², Мамутбаев С.³

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтыныңPhD доктор

*²Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының 2 курс ³магистранты
Құрманғазы атындағы қазақ ұлттық Консерваториясы²*

Алматы қ., Қазақстан

КӘСІБИ ТЕАТР ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК ӨНЕР

Аңдатпа

Бұл мақалада өнердің адамға әлемді көркемдік жағынан игеру жөніндегі әрекетін айқындалуы.Өнер арқылы адам өзінің эстетикалық дүниетанымын жеткізеді.Осы ойға неғұрлым дұрыс анықтама берген Н.Г. Чернышевский: "...Өнердің мазмұны – өмірдегі жалпы қызығушылық... өмірде адамның қызығушылығын тудырғанның бәрін бейнелеу" ("Өнердің шындық болмысқа эстетикалық қатынасы") деп өз ойын айтып кеткен. Өнер – өмір шындығын айқындайтын көркем образдар жүйесі арқылы бейнелейтін, қоғамдық сана мен адам іс-әрекетінің өзіне тән ерекшеліктерімен дараланатын форма. Өнер халықтың өмір сүру салтын жайғана сәулелендіріп қана қоймай, ойын жетілдіреді, шығармашылығын дамытады. Өйткені өнер – әсемдіктің ең жоғары түрі .Ал сол өнердің бір тілі ол театр. Ал театрдың қандайда бір жеткізетін ойын айшықтай түсетін ол әрине театр әрлеуі яғни декорациясы.

Түйін сөздер: театр, өнер, қойылым, бейнелеу, сценография , өң, түс, образ.

Рысымбетов.Е.К¹, Калжан А., Мамутбаев С.³

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта PhDдоктор искусствоведения,

*²КазНПУ им. Абая, магистр 2 курса Института искусств, культуры и спорта
г.Алматы, Казахстан*

³Казакская национальная Консерватория

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИСКУССТВО

Аннотация

В этой статье искусство определило художественный аспект человека в мире. Через искусство человек выражает свое эстетическое мировоззрение. Для более точной ссылки на ст. Н.Г. Чернышевский писал: «... Содержание искусства - общий интерес к жизни ... Выражать все интересы человека в жизни» («Эстетическое отношение искусства к реальности реальности»). Искусство - это форма, которая отличает реальность жизни через систему художественных образов, которая характеризуется особенностями общественного сознания и человеческой деятельности. Искусство не только излучает жизнь людей, оно усиливает игру, но и развивает ее креативность. Искусство - это высшая форма красоты

Ключевые слова: театр, искусство, сцена, живопись, декорации, фон, цвет, изображение.

PROFESSIONAL THEATER AND ART

Rusumbetov.E.K¹, Kalzhan.A.², Mamutbayev S.³

¹Candidate of Pedagogical sciences, PhD doktor,

*Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Insitute of Arts, culture and sport
²master of 12 course, Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Insitute of Arts,
culture and sport*

*³ Kazakh National Konservatoria after Kurmangazu
Almaty, Kazakhstan*

Abstract

In this article, art defined the artistic aspect of man in the world. Through art, a person expresses his aesthetic worldview. For a more accurate reference to Art. N.G. Chernyshevsky wrote: “... The content of art is a common interest in life ... To express all the interests of man in life” (“Aesthetic attitude of art to the reality of reality”). Art is a form that distinguishes the reality of life through a system of artistic images, which is characterized by the characteristics of social consciousness and human activity. Art not only radiates the life of people, it enhances the game, but also develops its creativity. Art is the highest form of beauty

Keywords: theater, art, stage, painting, scenery, background, color, image.

Өнер өмірде болған оқиғаларды қаз-қалпында алмай, өзгертіп, түрлендіріп, көркем образдарды типтендіру арқылы сомдайтын эстетикалық құбылыс. Оны қоғамдық сананың өзге формаларынан даралайтын белгісі де адамның шындыққа деген эстетикалық қатынасы болып табылады. Өнердің мақсаты – дүниені, адам өмірін, қоршаған ортаны көркемдік-эстетикалық тұрғыдан игеру. Көркем шығарманың бел ортасында нақты бір тарихи жағдайда алынған жеке адам тағдыры, адамдардың қоғамдық қатынастары мен қызметтері тұрады. Олар суреткер қиялы арқылы өңделіп, көркем образдар түрінде беріледі. Шығарманың суреттеу тәсілі, құрылымдық келбеті, көркем бейне жасаудың материалдық арқауы өнер түрлерінің ерекшеліктерін айқындайды.

Ежелгі дәуірден бастап өнердің ерекше саласын құрайтын сәндік кескіндеме тарихта үлкен мәнге ие болды, оның дамуы станоктық кескіндеме мен кескіндеме қозғалысымен жүрді. Кейде бұл ғимараттың қабырғалары мен реңктерінде, негізінен сәндік мақсаттар үшін орындалған болса, соңғы шығарумен бірдей жұмыстарды қамтиды (қабырға мен төбені сырлау, фрескалар); бірақ оның негізгі элементі - сөздің қатаң мағынасындағы ою-өрнектер, яғни геометриялық сызықтар мен фигуралардың әдемі тіркесімдері, сонымен бірге өсімдіктер мен жануарлар әлемінің формализацияланған немесе өзгермеген формалары (мысалы, Помпейдің үйіндегі қабырға суреттері, Альхамбрадағы Moorish араб арабалары, Ватикандағы Рафаэль

лоттарының фрескалары). және т.б.). Театр –халықты эстетикалық адамгершілікпен ізгілікке тәрбиелеудің аса маңызды құралы. Оның өзгеше бір қасиеті, яғни әрекетке құрылған табиғаты сахналық ойын-сауықтың мазмұн-желісімен идеялық-эстетика негізін құрайтын драма арқылы ашылады. Театр әдеби шығарманы сахналық әрекетпен, өзіне тән бейнелі театрлық бояу-өрнекпен жаңа күйге түсіреді де драмадағы мінез-кейіптерді, олардың өзара қарым-қатынастарынан, қақтығыстарынан туатын талас-тартыспен іс-қарекеттеріне жан бітіріп, тіріліп жібереді. Осыған орай көрермендер де театр сахнасында өтіп жатқан оқиға әрекет пен оған қатысушы-қаһармандардың ой-арманына, шат күлкісімен сезімдеріне, күйінішіне, жалпы тіршілік-тынысына бей жай, немқұрайлы емес, қайта бар ынта-зейінімен, ынтызар көңілімен қарайды, яғни олар осы сәтте сахналық өмір көріністерінің жай бейтарап, салқын қанды бақылаушысынан гөрі тікелей қатысушысы ретінде бой көрсетеді. Түптеп келгенде театрдың қоғамдық-тәрбиелік қызметі мен идеялық-эмоциялық және көркемдік-эстетикалық әсер күші де осыған саяды.

Сценография (театр-сәндік өнері) - бұл көркемдік-пластикалық кескінді сахналық уақыт пен кеңістікте қалыптастырумен айналысатын көркем шығармашылықтың бір түрі. Сценографияда декорациялар, костюмдер, жарықтандыру және эфирге шығару технологиялары арқылы көрнекі бейнені құру мағынасы беріледі.

Сценография толық, қысқа немесе минималды болуы мүмкін. Көз тартар көріністі сахнадағы күрделі эффекттерді механизм арқылы жасалады және ол, бұл перденің артындағы көріністе немесе жұрт алдында ауысуы ықтимал.

Қойылым дайындаған кезде жарыққа ерекше назар аударылады. Жарықтандыру суретшілердің жұмысын толықтырады және түрлендіреді: боялған кенеп барқытқа, фанерамен картон болат пен гранитке, шыны мен фольга гауһар, алтын немесе күміске айналады. Жарықтың көмегімен жыл мезгілдерін көрсетіп, жалпы сахнаны түрлендіріп жіберуге болады.

Сценография көркем эстетикалық қабылдау заңдарына негізделген өнердің әр түрлі материалдық кеңістік нысандарын қолдану бойынша дамиды. Театр суретшілері, режиссерлер кескіндеме, графика, архитектура және т.б. әдістемелерін қолданып, олардың шығармашылығының кеңістіктік түрлерінде қол жеткізілген прогресте өз жұмысында басшылыққа алады.

Қазақстан сценографиясының қалыптасуы 1930-шы жылдардың бастапқы кезеңінің маңыздылығы мен ерекшеліктері айқын байқалады.

XX ғасырдың басында Қазақстанның дамыған елдер қатарына енуіне әкелген тарихи даму ерекшелігі еуропалық және ресейлік ғылымның, технологияның және мәдениеттің барлық жетістіктерін тез меңгерудің арқасында болды.

Шығармашылықтың дамуы мемлекеттің ерекше тарихи жағдайларына және саяси, әлеуметтік, экономикалық және көркем дамудың әлемдік тәжірибесінің әлеуметтік-мәдени құрылысына қолданылуы, қазақ өнерінің тарихи кезеңде оның халықаралық стандарттарға сәйкес қалыптасуын қамтамасыз ету кезеңдерінде жүзеге аса бастады.

Көрші елдердің көркемдік тәжірибесін уақытылы және шығармашылық жолмен қолдануға мүмкіндік беретін бұл өнер түрі қазақ мәдениетіне өздерінің мәдени дәстүрлері шегінде тұрып қалудан гөрі әлдеқайда қысқа мерзімде үлкен өзгеріс жасауға мүмкіндік берді. Бұл «өзгеріс» мәдени эволюцияның соңы қазақ сценографиясында үлкен жетістіктерге алып жетті деуге болады. Жаңа әлеуметтік-экономикалық, идеологиялық және саяси жағдайларға бейімделе отырып, ұлттық дәстүр өзінің шығармашылық және шығармашылық потенциалын, әсіресе өмірлік түсіністік пен эстетикалық құндылықтарды, сценография саласында да қараусыз қалған жоқ.

Батыс Еуропа театрының және Шығыс театрының тарихымен салыстырғанда Қазақстандағы кәсіби театр өнерінің тарихын жүз жылға ғана жақын деп айтуға болады. Дегенмен, қазақ театрының эволюциясы және сахна безендіруінің органикалық компоненті ретінде әлемдік театрлық процестің күрделілігі мен жан-жақтылығы көрінді. Қазақ театрының эволюциясы әлем театрының эволюциясының негізгі ерекшеліктерімен толықтай сәйкес келмеді.

Елде кәсіби қазақ театрының қалыптасуымен қатар, ұлттық немесе кәсіби сценография мамандығы да дами бастады. Сол жылдары кәсіби, орыс шеберлер-безендірушілерінің қатарынан емес, өзіміздің ұлттық суретшілердің қатарынан да шықты. Осы жылдар ішінде Қазақстанда сахна безендіруде кәсіби дағдыларды игеру жолында отандық суретшілер А. Исмаилов, Б. Сәрсенбаев, ағайынды Х. және К.Хожиковтардың алғашқы қадамдары жасалды. Олардың жұмысы Қазақстанда сценография мамандығының басы болды.

XX ғасырдың басындағы мәдениеттің дамуына ерекше әсер еткен ұлттық мәдениет және білім қайраткерлері. Бұл кезеңде қазақ интеллигенциясы қалыптасты.

XX ғасырдың басындағы қазақ мәдениеті өркендеуді бастайды. Осы кезеңде білім беру жүйесінің іргетасы, ұлттық әдебиет, қазақ тілінің қалыптасуы, жазбаларды таңдау жүргізілді. Қазақ мәдениетін ағарту және тарату құралы болып табылатын ұлттық газеттер белсенді жариялануда болды. Олар дала халқының салт-дәстүрлерін, әдет-ғұрыптарын, ілгері идеяларын, ілімдерін синтездеді. Ауызша және жазбаша сөз арқылы олар ұлттық сәйкестіліктің, ұлттық құндылықтардың және көрнекті орындардың қалыптасуына әсер етті.

Сәндік кескіндеме мотивтері әртүрлі халықтардың мәдениеті мен өнерінің тарихи ағымына, осы кездегі архитектуралық стильге байланысты өзгерді. XIX ғасырда француздар сәндік өнер (fr. L'art décoratif) атауын сәндік жиһаз, кілем, шілтер, шыны және қыш бұйымдары, зергерлік бұйымдар, қола, тұсқағаздар жасау сияқты қолөнер өндірісінің әр түрлі салаларында қолдана бастады.

Басқа да сән-салтанат пен жайлылық заттары, бір сөзбен айтқанда, немістер Клинкюнсте немесе Кунстгевеберге деп атайды, ал Ресейде - қолданбалы өнер немесе өнер индустриясы.

«Декорация» сөзі көбінесе іс-қимыл сахнада ойнайтын жердің елесін шығаруға бағытталған театр аксессуарларына қатысты қолданылады. Сондықтан, театр декорациясы көбінесе ландшафттар немесе көшелер, алаңдар мен ғимараттардың ішкі көрінісі болып табылады. Олар кенепке боялған. Әр театр декорациясының негізгі компоненттері - артқы және сахна. Біріншісі сахнаның артқы жағына ілулі, бүкіл ені бойынша созылады және артта қалған нәрсені бейнеленген пейзажда немесе перспективада бейнелейді; қанаттар - бұл кенептің бөліктері, олар пердеден гөрі тар, ағаш байланыстырылған және бір шетінен дұрыс кесілген; олар сахнаның бүйірлеріне екі, үш және бірнеше қатардан, бірінен соң бірі қойылып, жақын объектілерді бейнелейді, мысалы. ағаштар, жартастар, үйлер, пиластерлер және сахнаның басқа бөліктері ».

Декорацияны падугалар толықтырады - бүкіл сахнаның үстіңгі жағында созылған кенеп бөліктері, аспан бөліктері, ағаштардың жоғарғы бұтақтары, төбе қоймалары және т.б., сонымен бірге заттық заттар - боялған кенеп ретінде жасырылған, сахнаға қойылған және бейнеленген әртүрлі ағаш сахна мен сахна, тастар, көпірлер, тау жыныстары, ілулі галереялар, баспалдақтар және т.б. Театр декорациясын орындаумен айналысатын және декор деп аталатын суретші суретшіге жалпы дайындықты, арнайы білімді болуы керек: сызықтық және әуе перспективасының ережелерін жетік білуі керек, жазуды өте кең меңгеруі керек, өз түсін жалынды жарыққа бейімдей білуі керек. әдетте қай сахналық қойылымдар өтеді және көбінесе оның жұмысының нәтижесінде пьесаның көркем атмосферасы пайда болатынына сенеді оның шамадан тыс қарапайымдылығымен немесе әдептілігімен оған зиян келтіріп қана қоймай, сонымен қатар оның көрерменге жасаған әсерінің күші мен тиімділігіне ықпал етеді. Декорацияның эскиздік сызбасын құрастырып, декор оған макет жасайды, яғни картон перделері, сахна және басқа керек-жарақтары бар көріністің миниатюралық көрінісін жасайды, осылайша осы модель арқылы болашақ жұмыстың әсері туралы алдын-ала бағалауға болады.

Сахна декорациясының өзіне келе отырып, ол шеберхананың еденінде көлденең қалыпта перде кенепін тартады, оған (көмірмен немесе сияның ерекше түрімен) эскиз суретін оны квадраттарға бөліп үлкейтіп, үлкейтеді және соңында, бояу хаты ретінде қабылданады. Ол сахна мен декорацияның басқа бөлімдерін орындау кезінде дәл солай істейді. Бояғышты желіммен сұйылтылған әр түрлі бояулар салынған банка салынған қорап алмастырады; жазу үшін қылшықтардан жасалған ұзын тұтқалары бар көп немесе аз үлкен щеткалар қолданылады.

Жұмыс кезінде ол галереяға көтерілу үшін еденнен белгілі бір биіктікте орналасқан және сол жерден жазылғанға қарау үшін оны үнемі үзіп отырады. Әдетте ол жалғыз ғана емес, сонымен бірге жұмыстың дайындығы және екінші бөліктері жүктелген студенттерімен және көмекшілерімен бірге жұмыс істейді.

Сахналық қойылымдар ежелгі гректердің декорацияларымен безендірілген (сценография). Тарихта белгілі ең көне декорлардың бірі ретінде шамамен 460-420 жылдары өмір сүрген Агатар туралы айтуға болады. Б.з.д. е. Соңғы кездері сәндік кескіндеме негізінен Италияда дамыды, ол осы бөліктегі және басқа елдердегі ең жақсы шеберлерді жеткізді. XVIII ғасырдағы итальяндық декораторлардың ішінде Париждегі Корольдік операда жұмыс істеген Джованни Сервандони ерекше танымал болды. Сахналық қойылымдар ежелгі гректердің декорацияларымен безендірілген (сценография). Тарихта белгілі ең көне декорлардың бірі ретінде шамамен 460-420 жылдары өмір сүрген Агатар туралы айтуға болады. Б.з.д. е. Соңғы кездері сәндік кескіндеме негізінен Италияда дамыды, ол осы бөліктегі және басқа елдердегі ең жақсы шеберлерді жеткізді. XVIII ғасырдағы итальяндық декораторлардың ішінде Париждегі Корольдік операда жұмыс істеген Джованни Сервандони ерекше танымал болды.

Ресейде империялық театрлардың қажеттіліктері алдымен итальяндық декораторлар - Перезинотти, Куаренги, Канопи, Гонзагаға барып, содан кейін Николай I-нің кезінде неміс суретшілері Андреас Роллер, К.Вагнер және басқалармен қанағаттандырылды; тек 19-шы ғасырдың екінші жартысында сәндік кескіндеме Ресейде тәуелсіздік жолына М. I. Бахаров және М. А. Шишков сияқты дарынды шеберлердің арқасында және өнердің осы саласын зерделеу үшін өнер академиясында арнайы сыныптың құрылуымен келді. Қазақстандағы алғашқы театрлар XIX ғасырдың екінші жартысында пайда болды. 1859 жылы Орал және 1887 жылы Петропавловск қалаларындағы сауда кәсіпорындарының орыс труппалары, сондай-ақ 1880 жылы Тараздағы әскерилер мен гарнизон офицерлерінің топтары. Ал 1890 жылы Семейде музыка және драма әуесқойлары қоғамы қазақ әуесқойлық қозғалысының алғышарттарын жасады. Бұған 20 ғасырдың басында көптеген қалаларда гастрольдік сапармен жүрген татар мобильді театр труппалары да көмектесті.

Театр Қызылорда қаласынан басталады. Қазақ КСР-нің астанасы Қазақ академиялық драма театрының пана болды М.О.Әуезова. Театрдың ресми ашылуы 1926 жылы 13 қаңтарда өтті. 1928 жылы театр Алматы қаласына көшті. Бірінші труппаға халықтық өнер шеберлері С.Қожамқұлов, Қ.Қуанышпаев, Е.Өмірзақов, К.У.Бадыров, Ж.Шанин және басқалар кірді. Кейін труппа Мәскеу, Санкт-Петербург, Алматы және Ташкенттегі театр мектептері мен институттарының әртістерімен толықтырылды. Басында театрды Жұмат Шанин басқарды. «Еңлік пен Кебек», «Әйелдер - қарсыластар», Әуезовтің «Қарагөз», Сейфуллиннің «Қызыл шумандар», Шаниннің «Арқалық-батыр» спектакльдері үлкен жетістіктерге жетті. Көркемдік бейнесі - суретші И.Кант «еркін еріксіздікпен» деп айтатын сияқты тұтастық, өз қиялына еркіндік ойында пайда болады. Бұл, бірінші кезекте, табиғилық арасындағы негізгі айырмашылық, оның объективті заңдары және шығармашылық қиял әлемі оның еркіндігімен терең, онтологиялық деңгейде жойылады. X Хайдегергердің шығармашылық имидждің кез-келген заманауи теориясы үшін негізі болып табылатын «жаратылыстың шығармашылық мәні», «нәрсенің заты» және «өнімнің тиімділігі».

Алайда, бұл жұмыстың көркемдік бейнесі әртүрлі өнердің экспрессивті құралдарының құрамдас бөлігіретінде ғана құралған дегенді білдірмейді. Театрда өзінің табиғаты мен мағынасы бойынша өнердің бір түрі - басқа біреудің өмірсүруінің шарты. бұл схема «бірлік пен эралуандылықтың бірлігі, оның барлық бөліктері мен нүктелерін ғана емес, ішінара еніп қана қоймай, сонымен бірге олардың әрқайсысында және нүктесінде тұтастай қамтылған етіп бірлікті білдіреді».

Сонымен қатар, органикалық тұтастық - кез-келген суретшінің жұмысының сапалық сипаты емес, сонымен қатар суретшінің ең жоғары өлшемі. Өнердегі тұтастыққа «көркемдік имидждің ерекше қарқынды өрісі» пайда болатын диалектикалық қайшылықтардың осындай

корреляциясы негізінде қол жеткізіледі Бұл сахна безендірудің бірегей ұстанымын сахналық сериялар жобалау өнері ретінде айқындайтын ерекше ерекшелігі, ол «позициясының» «шекарасы» арқылы түсіндіріледі: бір уақытта «статикалық» және «динамикалық» өнерге жатады.

Михайловтың сөзіне қарағанда, ол «суретшіден жұртшылыққа аудару керек» деген шығармашылық ақпарат болып табылады, өйткені оның тәуелсіздігі салыстырмалы, ал басты рөл - «актер мен оның аудиториясы арасындағы қарым-қатынасты қамтамасыз етуде»

Демек, сценография - бұл әрекет етудің маңызды «ұсынылған жағдайларының» бірі, өйткені бір жағынан, ол функционалды түрде реинкарнацияға әрекет жасайды, ал екінші жағынан, актердің өзі бұл бейнені сезінуі керек және конструкторлар оны «көмектесуге» тиіс, бұл тек қана бейнелі әрекет ету ортасы, сонымен қатар, актердің көрермен үшін ең әсерлі болатын шарттары. Бұл жағдайларда ғана сценографияны сахналық әрекетке үйлестіруге болады.

Конструктивизм туралы ұдайы мәлімделген идеямен қатар, бүгінгі Қазақстанның қазіргі заманғы сценографиясында жарықпен ойнау үшін бірдей фанатикалық міндеттеме көрінеді. Сахналық акцияны жарық қарқыны есебінен түсіндіру және оған орнатылған дизайндағы шексіз мүмкіндіктері әрдайым қиын болды. Театрдағы жарықтың визуальды мағынасы әрдайым құпия болды. Адам санасында жарық идеясы тікелей немесе жанама түрде Құдайдың идеясына, яғни Құдайдың принципіне байланысты. Әлем арқылы барлық жастағы суретшілер адам туралы Құдайымен тиянақты түсіндіреді.

Жарық - бұл шоғырлану немесе керісінше оның болмауы. Жарықтың табиғатындағы кез-келген жақсарту немесе өзгерту, көрерменге әрқашан мистикалық өзгеріс ретінде қабылданады. Жарықтың түрлі вариациялары нақты түстің параметрлері бойынша қызықты нәрсені білдіру қажеттілігін көрсетеді, жеке тұлғаның деңгейінде жалпыға ортақ іздеу қағидасын, ақыл-ой мен тәртібін іздейді. Адамзат үшін жетіспейтін сүйіспеншілік идеясының аналогы ретінде интуитивті жарық сезімі осы спектакльдерге арналған жиынтық дизайнда пайда болады - жаһандық, эмоционалдық сезім.

Бұл көріністе ескі әдеттегі қауымдастықтар жыртылып, шындық әйгілі маркаларға және мәселенің сапасына, сапасына қатысты өзгеше көрінетін жаңа түстермен жарқырайды. Алтынның жарқылын іздеуді айқындайтын мағына - бұл маңызды емес квинтэссенді іздеу. Өйткені, жарықтан гөрі неғұрлым түсініксіз тұжырым табуға болады. Театрдың заманауи суретшілерінің шығармаларында олар ең жоғары құндылық тіліне жету қажеттілігін анықтайды және жарықтың тұжырымдамасын өмір импульсы, материяның анимациясы ретінде, түсі әртүрлілігімен және әдемі жарқылдың керемет көрінісі арқылы түсіндіреді.

Театрда «сюрреализм» өз кеңістігін және сахналық жарығымен айқын уақытты алады. Театрдың жарықтандыруы тәжірибелі суретшінің қолында, көрінбейтін саладан сюрреалды «шығу» мүмкіндігіне ие болады. Рух идеясымен және рухани мәнімен анықталған жарық идеясы тірі, өмір беретін қағидаға теңестіріледі. Жарық тұжырымдамасының бұл түсіндірмесі мүлдем қайшы келмейді, бірақ қазіргі заманғы өнердегі шындықты түсіну тұрғысынан мифтік, дәстүрлі болашақ ретінде тағы бір рет қайталаанады.

Шығармашылық адамның оның жаратылуына тікелей дем шығарған тыныс алу рухы тұжырымдамасы қазақстандық сценографияда адам өмірінің басталуымен көптеген діндер мен мифологиялардың адам өмірінің басталуымен байланысты.

Рухани энергияның таза ағынымен сахна кеңістігіне еніп келе жатқан жарық сәуленің мәні, тынысалу, жан алу арқылы түсініксіз заттар өмірін берудің дәстүрлі идеясымен байланысты. Мұндай дүниетану принципінде адамгершілік құндылықтардың түбегейлі деңгейінде руханилықтың басымдылығын күшейтудің айқын дәлелі бар.

«Екінші тынысымен» сырттай және шаршаған адамзатқа көмек көрсету рәсімі сияқты, суретшілердің өмірді шабыттандыратын әрекеттерін жасауға және Жаратушының жаратылуына деген құдай сүйіспеншілігінің тіршілігін қамтамасыз ететін рухани ағымының дәстүріне сүйене отырып, ұқсас. Жоғалған орнына жаңа күштерді қабылдау, тұтынылатын орнына жаңа қуат,

бәрімізден жоғары тұрған күштерге үндеу ретінде дерлік сиқырлы сигнал ретінде кодталады; Құдайға қайта оралуын, оның сүйіспеншілігін адамзат тарапынан жоғалтқаны туралы айтады.

Мүмкін, философиялық, интеллектуалдық, жетілмеген болса, содан кейін рухани рухтың басқа шекараларына пішінді жоғалтып алудан қорықпастан кіруге дайындық оны предшественники мен қазіргі заманғасай дизайнерлерден іздейді. Шындықтарын жоғалтпастан, олар өмірді жоғалту мүмкіндігімен байланысты, бірақ жан, рух, өмір құдайының ұшқыны жоғалту, оны физикалық жоғалтумен қорқытады. Шығармашылық адамның санасында дамыған ұғымдардың көркемдік түсінігі адамның және табиғаттың құбылысының негізін түсінуге ұмтылған интеллекттің терең шиеленісінде жатыр.

Дуалды тұжырымдама мен мүмкіндіктерді дамытуды, өз пластикалық жүйесін жасауды көрсете отырып, Қазақстанның заманауи сахналық кескіндемесі өз қабілеттерінің шексіздігін және адамның білімі үшін шекті болмауды бекітеді.

XX ғасыр өнер, ғылым, мифология мен философияның әлем бейнесін құрайтын жаңаша көзқарастарын әкелді. Бұл кезеңнің ерекшелігі ретінде көркемдік, ғылым және философиялық тұрғыдан әлемді тануда олардың жақындасуын, бірлесуін айтуға болады. Философияны ең жалпы түрде алғанда әлемді рухани игеру теориясы, оны адами пайымдау теориясы ретінде, яғни, адам мен әлемді өзін-өзі тану теориялық формасы—тек әлем жайындағы ілімді ғана қалыптастырып қоймайды, сонымен қатар, адами мағына, мәндер мен құндылықтарды да қалыптастырушы.

Өйткені, бүгін постклассикалық философия болмыс статикалы емес, тұрақты да емес, ол ұдайы қалыптасуда дейтін болса, онда әлем жаратылысында бастапқы мәндердің жоқ екенін мойындайды. Демек, мәндердің туындау үдерісінде (мұндай әлем жаратылысын онтологиялық негіздердің бірі ретінде) мойындауға тура келеді. Бұл байланыста кеңейтілген рационалдылық міндеті саналы түрде өзін объектіге “көндігуді”, сезінуді” қосатындығы түсінікті болады.

УДК 792.03

МРНТИ 18.45.09

Абишева О.Т.¹, Курманакын Е.Н.²

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

г.Алматы, Казахстан

*²Студент 3 курса по специальности «5В041400 – Графика» КазНПУ им. Абая, Института
искусств, культуры и спорта*

г.Алматы, Казахстан

РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕНОГО ДИЗАЙНА

Аннотация

Благодаря определению с сайта «Википедия», имеется достаточно точное значение термина дизайн, однако, этого мало для того, чтобы в полной мере иметь представление о том, что подразумевает под собой столь обширное значение. Рассматривая разновидности проявления дизайна, можно убедиться, что эта сфера деятельности постоянно охватывает что-то новое. Новый архитектурный стиль — модерн в начале XX века способствовал развитию ремесел, новых строительных технологий, появлению новых направлений в дизайне, литературе, изобразительном искусстве. Это привело к появлению новых видов в дизайне.

Абишева О.Т.¹, Құрманнақын Е.Н.²

*¹ҚазҰПУ. Абай, өнер, мәдениет және спорт институты өнертану докторы, асс.профессор
Алматы қ., Қазақстан*

*²"5B041400 – Графика" мамандығы бойынша 3 курс студенті. Абай Институты
өнер, мәдениет және спорт
Алматы қ., Қазақстан*

ЗАМАНАУИ ДИЗАЙНДЫ ДАМЫТУ

Аңдатпа

"Википедия" сайтының анықтамасының арқасында дизайн терминінің нақты мәні бар, алайда бұл өте аз, бұл өте кең мағынаны білдіреді о түсінігінің толық болуы үшін. Дизайн көріністерінің түрлерін қарастыра отырып, бұл қызмет саласы үнемі жаңа нәрселерді қамтитындығына көз жеткізуге болады. XX ғасырдың басында жаңа сәулет стилі — модерн қолөнердің, жаңа құрылыс технологияларының дамуына, дизайнда, әдебиетте, бейнелеу өнерінде жаңа бағыттардың пайда болуына ықпал етті. Бұл дизайнда жаңа түрлердің пайда болуына әкелді.

Abisheva O.T.¹, Kuryakyn E. N.²

*¹ KazNPU named after Abaya, Institute of arts, culture and sports doctor of art history, ASS.professor
Almaty, Kazakhstan*

*² 3rd year Student in the specialty "5B041400-Graphics" KazNPU. Abaya, Institute
arts, culture and sports
Almaty, Kazakhstan*

DEVELOPMENT OF MODERN DESIGN

Abstract

Thanks to definition from the site "Wikipedia", there is a fairly accurate meaning of the term design, but this is not enough to fully have an idea of what is meant by such a broad meaning. Looking at the varieties of design manifestations, you can see that this area of activity is constantly embracing something new. The new architectural style-modern in the early twentieth century contributed to the development of crafts, new construction technologies, the emergence of new trends in design, literature, and fine arts. This led to the appearance of new types in the design.

Каждое утро люди начинают свой день с одного и того же: кто-то собирается в школу, кто-то в университет, кто-то на работу. Однако в суеде серых будней люди перестают обращать внимание на вещи, которые кажутся им обыденными, будь то исписанная рабочая тетрадь, новый ноутбук или кухонный сервиз. Но всем ли известно, что скрывается за той или иной картинкой на обложке? Было ли создание росписи на блюдах спонтанной идеей или за этим стоит целая творческая история? Что же такое «дизайн» и как он проявляет себя в жизни человека?



«Дизайн — это деятельность по проектированию эстетических свойств промышленных изделий и результат этой деятельности» [7]

Благодаря данному определению с сайта «Википедия», имеется достаточно точное значение данного термина, однако, этого мало для того, чтобы в полной мере иметь представление о том, что подразумевает под собой столь обширное значение. Рассматривая разновидности проявления дизайна, можно убедиться, что эта сфера деятельности постоянно охватывает что-то новое. Новый архитектурный стиль — модерн в начале XX века способствовал развитию ремесел, новых строительных технологий, появлению новых направлений в дизайне, литературе, изобразительном искусстве. Это привело к появлению новых видов в дизайне.





Всем известный транспортный дизайн создает модные и комфортные формы автомобиля; компьютерный дизайн разрабатывает оформление информационной среды; архитектурный дизайн проектирует здания; дизайн интерьера позволяет наиболее приятно и удобно оформить внутреннее пространство; футуродизайн проектирует дизайн и типологию будущего; экодизайн направлен обратить внимание общества на отношение к природным ресурсам; книжный дизайн используется для подготовки книг к изданию; информационный дизайн делает информацию более удобной для восприятия, а так же успешно существуют полиграфический дизайн; дизайн имиджа человека, арт-дизайн, боди-арт и т. д.

Всем известный транспортный дизайн создаёт модные и комфортные формы автомобиля, компьютерный дизайн разрабатывает оформление информационно-виртуальной среды, архитектурный дизайн проектирует здания, дизайн интерьера позволяет наиболее приятно и удобно оформить внутреннее пространство, футуродизайн проектирует дизайн и типологию будущего, экодизайн направлен обратить внимание общества на отношение к природным ресурсам, книжный дизайн используется для книжной продукции к изданию и т. д.

Направления дизайна

Промышленный дизайн	Транспортный дизайн
Информационный дизайн	Проектирование взаимодействия
Проектирование программного обеспечения	Веб-дизайн
Дизайн интерьеров	Световой дизайн
Дизайн церемоний	Графический дизайн
Книжный дизайн	Полиграфический дизайн
Ландшафтный дизайн	Архитектурный дизайн

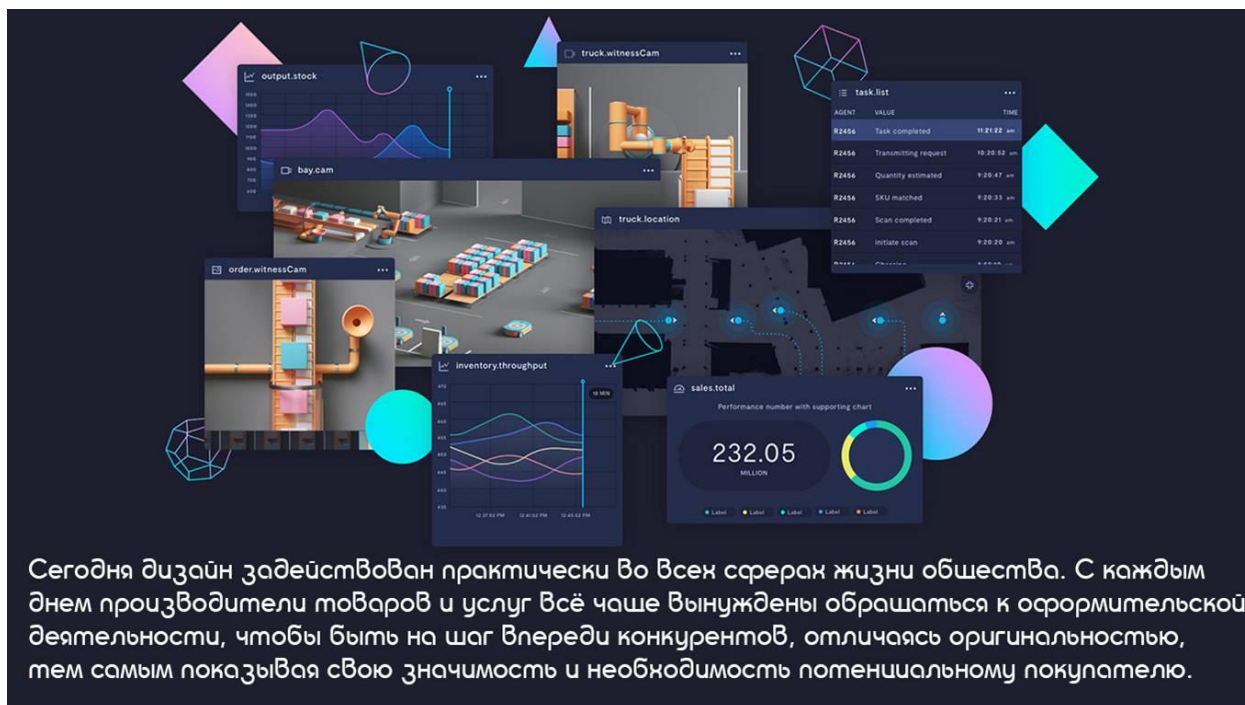
Первого исследования, посвященного проблеме дизайна, активно использовалось само понятие - «дизайн», появившееся в начале XX в. Основателем теории дизайн, был английский писатель и теоретик искусства Герберт Рид (1934 г.). В своей работе «Искусство и промышленность» он рассматривает дизайн как высшую форму искусства. В том же году вышло «Объяснение промышленного искусства» критика, теоретика и практика дизайна Джона Глоага, который понимает дизайн как обычный технический процесс. Таким образом, с самого начала теоретического осмысления проблемы «дизайн и искусство» выявилось принципиальное противоречие во мнениях исследователей: является дизайн искусством или

нет? Так, например, известный итальянский дизайнер Джио Понти подходит к дизайну с точки зрения профессиональных художественных возможностей, а его задачу видит в создании мира новых и прекрасных форм, которые раскрывают характер современной цивилизации. Томас Мальдонадо, итальянский дизайнер, художник и педагог, полагает, что предмет потребления не может выполнять функции художественного произведения, а судьбы искусства не могут совпадать с судьбами промышленных изделий.

Направление подготовки «Дизайн»

Что изучают студенты?	Где смогут работать?
Графическое искусство и иллюстрация	Дизайн-студии
Печатная графика	Дизайнерские агентства
Основы цифрового искусства и Web-дизайна	Дизайнерские отделы коммерческих компаний и некоммерческих организаций
Разработка цифрового портфолио и электронной презентации	Издательства
Шрифт: история стилей, типология форм	Рекламные компании
Фотография в рекламе и дизайне	Коммуникационные агентства
Цветоведение и колористика	
Инфографика в цифровом искусстве	
Разработка брендбука и создание фирменного стиля	
Бумагопластика и конструирование упаковки	
Визуальные коммуникации и медиадизайн	
Компьютерная графика и цифровой дизайн	
Интерактивный дизайн	
Мультимедиа бренд-дизайн	

Сегодня дизайн задействован практически во всех сферах жизни общества. С каждым днем производители товаров и услуг всё чаще вынуждены обращаться к оформительской деятельности, чтобы быть на шаг впереди конкурентов, отличаясь оригинальностью, тем самым показывая свою значимость и необходимость потенциальному покупателю. Так Борисом Арватовым, теоретиком производственного искусства 20-х годов прошлого века, было выведено мнение, что дизайн не является искусством, хоть и «произошёл» от него. Дизайн — это проектирование, которое будет учитывать помимо условий производства условия потребления. Станет некой связью между производством и потреблением.



Начиная с доисторической эпохи можно заметить, что люди старались всячески выделить свои вещи, подчеркнуть то, что принадлежит какому-то конкретному человеку. Они, сами того не осознавая, стали украшать собственные орудия труда, а затем и предметы быта, изображая своеобразные рисунки и орнаменты, порой понятные лишь автору. Заниматься оформлением присуще даже необразованным, так же не имея и знаний о прекрасном. Вероятнее всего, подобными действиями человек уже тогда проявлял желание находиться в наиболее эстетически привлекательной среде.

Благодаря декоративно-прикладному творчеству, найденному при раскопках, сейчас исследователи могут изучить быт хозяев какой-нибудь кухонной утвари. Это удивительно и ценно тем, что никаким иным образом мы не имеем возможность узнать о людях, живших сотни лет назад. Если задуматься, то, что это было, как ни проявление дизайна? Самобытное, не всегда понятное самовыражение человека с желанием сделать своё предметное окружение наиболее привлекательным. Глядя на историю дизайна становится ясно, что всё тесно связано с эволюцией материальной среды человека, путем развития техники и технологий. В роли объекта дизайнерской деятельности теперь выступает абсолютно всё. Некоторые изделия ремесленного производства и прикладного искусства, плавно перешли в область дизайна. В основном это изделия, которыми пользовался человек издревле, и их функция практически не изменилась, например, посуда, одежда, мебель и пр. На сегодняшний день все эти предметы производят в различных сферах деятельности. При этом любой прикладной предмет, из области прикладного искусства, созданного дизайнером, можно отличить друг от друга, если говорить о чётко выраженных формах.



Благодаря декоративно-прикладному творчеству, найденному при раскопках, сейчас исследователи могут изучить быт хозяев какой-нибудь кухонной утвари. Это удивительно и ценно тем, что никаким иным образом мы не имеем возможность узнать о людях, живших сотни лет назад. Если задуматься, то, что это было, как ни проявление дизайна? Самобытное, не всегда понятное самовыражение человека с желанием сделать своё предметное окружение наиболее привлекательным. Глядя на историю дизайна становится ясно, что всё тесно связано с эволюцией материальной среды человека, путем развития техники и технологий.

Но эта граница в некоторых случаях становится размытой, тогда становится трудно определить, что это: дизайн или прикладное искусство.

За последние пару десятилетий практика дизайна довольно усложнилась, и провести границу между дизайном и иными областями профессиональной деятельности художника вне искусства становится все сложнее. Создание совершенно новых промышленных изделий, изменения традиционной формы промышленной продукции и технических характеристик, изобретение фирменного стиля — все это теперь называется дизайном и разрабатывается профессиональными графическими дизайнерами.

Использованная литература

1. Глазычев В.О. дизайн (Очерки по теории и практике дизайна на Западе). М., 1970. С. 4.С. 134.
2. Ср., например, многочисленные исследования «культуры повседневности».
3. Read H. Art and Industry. London, 1934.
4. Gloag I. The Industrial Art Explained. London, 1934.
5. Краткая стенограмма семинара в Брюгге. М., 1964. С. 7.
6. 7.Свободная энциклопедия «Википедия»
8. Дон Норман «Дизайн привычных вещей»
9. Майкл Бейрут «Теперь вы это видите»
10. Абишева О. Т. Жақандану үрдістерінің аймақтағы көркем өнер білім берудің әдістері.Серия Художественное образование. №2 (55), 2018, С.6-7.

УДК 37.036
МРНТИ 14.35.07

М.Е.Жангужина¹ А.К.Асанова²

¹ доктор педагогических наук, ст.преподаватель кафедры «Сценография» КазНАИ имени
Т. Жургенова,
г.Алматы, Казахстан

² 7M02118 – «Костюм театр, кино и ТВ костюм» магистрантка 1 курса КазНАИ имени Т.
Жургенова,
г.Алматы, Казахстан

МОДИФИКАЦИЯ СЦЕНОГРАФИИ НАЦИОНАЛЬНОГО КОСТЮМА В КАЗАХСКОМ КИНО

Аннотация

В данной статье изучается модификация сценографии костюма с момента возникновения у основателя казахского кино, кинорежиссера, актера Шакена Кенжетавича Айманова, новые формы, найденные в связи с пространством новых изысканий и исторических событий, и их успешное использование. Как известно, сценография национального костюма ориентирована не только на кино, но и на теоритических материалах. Сценография костюма имеет особое место в истории кино. Сценография костюма – основное значение и значение каждого исторического или современного кино событий, с точки зрения времени и пространство. В первой части статьи говорится об актуальности и актуально раскрыты законы композиции костюма и методы моделирования, раскрыть смысл каждой одежды. Во второй части статьи рассматривается произведения, реализованные в истории казахского кино при непосредственном участии сценографии костюма, как советские, годы независимости и новый период. В каждом фильме раскрыты место и ценность костюмов на экране.

Ключевые слова: костюм, сценография, национальный костюм, казахское кино, теория костюма, теория кино, художник костюма.

M.E.Zhanguzhinova¹ A.K.Assanova²

¹ doctor of pedagogy, senior lecturer *KazNAI named after T.Zhurgenov*, Almaty, Kazakhstan.

² 1st course masters speciality of «Theater, film and TV costume», Almaty, Kazakhstan.

CHANGES IN NATIONAL COSTUME SET DESIGN IN KAZAKH CINEMATOGRAPHY

Abstract

This article studies the modification of the scenography of the costume since the origin of the founder of the Kazakh cinema, film Director, actor Shaken Kenzhetaevicha Aimanov, new forms found in connection with the space of new research and historical events, and their successful use. As you know, the scenography of the national costume is focused not only on cinema, but also on theoretical materials. The set design of the costume has a special place in the history of cinema. The scenography of the costume is the basic meaning and significance of every historical or contemporary cinema event, in terms of time and space. The first part of the article talks about the relevance and relevance of the laws of costume composition and modeling methods, to reveal the meaning of each garment. In the second part of the article the works realized in the history of the Kazakh cinema with the direct participation of the scenography of the costume, such as the Soviet, the years of independence and the new period, are considered. Each film reveals the place and value of costumes on screen.

Keywords: costume, scenography, national costume, Kazakh cinema, costume theory, film theory, costume designer.

М.Е.Жангужина¹ А.К.Асанова²

¹п.ғ.д., профессор, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰОА «Сценография» кафедрасының
мұғалімі,

ҚАЗАҚ КИНОСЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ КОСТЮМ СЦЕНОГРАФИЯСЫНЫҢ ТҮРЛЕНУІ

Аңдатпа

Мақалада костюм сценографиясының қазақ киносының негізін қалаушысы, кинорежиссер, актер Шәкен Кенжетайұлы Аймановтың тұсында пайда болғаннан бергі түрленуін, жаңа ізденістер мен тарихи оқиғасының кеңістігіне байланысты табылған жаңа формаларын әрі оларды сәтті түрде пайдалана алуы туралы зерттеледі. Ұлттық костюм сценографиясының кинода ғана емес жалпы өнер салаларының қай-қайсысында болмасын алатын орны туралы да деректер мен теориялық материалдардан хабардар етілген. Костюм сценографиясының кино тарихында алатын орны ерекше. Әрбір тарихи немесе заманауи кино оқиғаларының негізгі мәні мен маңызын, уақыт пен кеңістік тұрғыдан әрлеп беретін - костюм сценографиясы. Зерттеу мақаланың алғашқы бөлімінде костюм композициясының заңдары мен модельдеу жолдарын теориялық тұрғыдан ашып көрсетіп, әрбір киімнің мағынасын ашып көрсету өзекті әрі маңызды. Мақаланың екінші бөлімінде қазақ киносы тарихындағы костюм сценографиясының тікелей араласуы арқылы жүзеге асқан туындыларды кеңестік, тәуелсіздік алған жылдар және жаңа кезең деп бөлінің қарастырылды. Әр фильмдегі костюмдердің орны мен экрандағы құндылығын ашып көрсетілді.

Түйін сөздер: костюм, сценография, ұлттық костюм, қазақ киносы, костюм теориясы, кино теориясы, костюм суретшісі.

Кіріспе

Өркениеттің ең ежелгі сатыларында киім адамның «жамылғысы» ғана болып қалған жоқ, ол адамның белгілі бір өмірлік үрдістерінің мәнін білдіре отырып, әдет-ғұрып нысаны да бола білді. Қазақтардың дәстүрлі мәдениет дүниесін зерттеген Н. Шаханованың атап өтуінше, «адам-киім» жүйесі қазақтардың дәстүрлі дүниетанымының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Киім дегеніміз – костюмнің тұтас бір кешені, сондай-ақ оның жекелеген бір элементтері ретінде толық қанды семантикалық қабатқа ие болып келеді. Киім жан-жақты әмбебап категориялар болып танылатын «жоғары-төмен», «ғұрыптық-дүниежүзілік», «ұрпақ-ұрпақсыздық», «аталық-аналық» ретінде қабылданып отырды. Киімге байланысты түсініктер қазақ қоғамының кейінгі даму кезеңдеріндегі «бақ», «береке», «дәулет», «байлық» мағыналарын беретін «құт» сөзімен байланысты күрделі идеологиялық кешеннің бір бөлігі болып келген. Басқаша сөзбен жеткізетін болсақ, киім өз иесін білдіретін зат, таңба ретінде ұсынылады [1].

Көптеген жылдар бойы сахнамызда жасанды қазақтың ұлттық киімі еркін түрде көрсетіледі. Олар ұлттық киімнің шынайы бейнесін бұрмалап, көрерменнің көзқарасын, сонымен бірге халық мәдениетінің эстетикалық және рухани құндылықтары туралы ойды өзгертуде. Жоғарыда айтылғандарды ескере отырып, қазақтың ұлттық киімінің көркемдігінің әлі де ғылыми әдебиеттерге сәйкес келмегенін атап өту керек. Осыған орай, дәстүрлі халық мәдениетін сақтау және дамыту мәселесін қазіргі заманғы актуалдандырудан бастап, фольклорды сахнаны түсіндіру мәселесі және, тиісінше, сахна үшін ұлттық костюм құру туралы мәселе айрықша маңызды....

Осы мәселенің өзектілігі осылайша көркемдік саты тәжірибесінің қазіргі жағдайы мен қазақтың ұлттық киімі ғылыми зерттеу арқылы айқындалады. Бұл жұмыста қазақтың ұлттық костюмі материалының ұлттық дәмі мен сұлулығы, эстетикалық идеясы, ұжымдық және жеке, ұлттық және әмбебап бейнесі, стилі мен шеберлігі секілді көркемдік категорияларды, ақыр

соңында, ұлттық киімнің функциясын теориялық және мәселенің практикалық шешілуі. Қазақтың ұлттық киімі дәстүрлі халық мәдениетінің, оның нормалары мен принциптерінің контекстінде рухани тәрбиелеудің қуатты құралы ретінде фольклордың көркемдік көрінісінің маңызды құрамдас бөлігі ретінде ұлттық костюмдер сатысында қарастырылады.

Зерттеу нәтижесі бойынша құрылған қазақ халқының костюмдерінің эстетикалық қағидалары мен қазақтың ұлттық кино саласына ұсынылатын сахналық костюмдерінің тұжырымдамасы негізінде әзірленген арнайы жаңа материалдардан дайындық курстарын жасау үшін ұсынылады.

Зерттеу нәтижелерінің актуалдығы кино сахнасының костюм өнерін маңызды бөлшегі ретінде қарастырып, оның ішіне кіретін әр түрлі жанрдағы ұлттық кино туындылардағы костюмдардың және оның көркемдік сын жағынан дамуына арналған, оны жаңа тәсілдермен және бағалау критерияларымен байытуға бағыталады.

Костюм композициясының заңдары және оны модельдеу

Костюм композициясының заңдарын және оны модельдеу әдістерін меңгеру суретшіге барынша мәнерлілікке жету үшін пішін мен түстердің барлық құралдарын жұмылдыруға көмектеседі. Барлық мәліметтерден спектакльді рәсімдеу үшін ең маңызды және қажетті мәліметтер алынады.

«Киім» ұғымын «костюм» сөзімен мәнін ұқсастырады, мұның өзі дұрыс емес. Орыс тіліне «костюм», сөзі француздың «costume» сөзінен келіп енген, беретін мағынасы – «әдет-ғұрып». «Костюм» ұғымын да, «киім» ұғымын да адамға, оның киіміне қатысты қарастыру керек. Алғашқы кезекте костюм мен киім адам денесін жабу құралы қызметін атқарғанымен, алайда олардың кейінгі қызметтері өзгеше болып келеді. Жоғарыда атап өткеніміздей, егер киім бірінші кезекте адамды қолайсыз әсерлерден қорғау қызметін атқаратын болса, ал костюм дегеніміздің өзі – «...адамның немесе адамдардың қоғамдық тобының өзіндік бір даралығын сипаттайтын киім мен аяқ киім бөлігінің белгілі бір бейнелік-көркемдік жүйесі». «Костюм» ұғымына киім мен аяқ киім ғана емес, сондай-ақ адамның шашы, бас киімі, қолғабы, безендіру заттары мен косметика да енеді. Белгілі бір мағынада костюмнің адам денесімен байланысы барынша тығыз әрі кең түрде болып келеді.

Қазақтардың киімнің етек-жеңіне оқа тігетіні, кимешектің өңіріне, жақтауына кесте жүргізетіні, сәбидің, қыз баланың, сал-серілердің бас киіміне үкі қадайтыны – түркі-қыпшақ заманы кезінде туған дәстүр. Бұл қадам жын-перілерден, пәле-жаладан, тіл-көзден сақтайды деп сенген[2].

Елімізде ең алғаш кино өнерінен бұрын театр өнері тұсауын кесті. Әрі далалық театрымыздың сонау ескі замандардан бері бар екені, сал-серілеріміздің үкілі бөріктері мен сән-салтанаты жарасқан киімдермен ел аралап сауық-сайран құруы ежелден белгілі. Дәл осы өнерпаздардың ұлттық дүниетанымымызға сай киімдермен жүруінде үлкен мән жатыр. Жалпы, қарапайым халық өз киімдерінде ұлттық ою мен нақышты баса пайдаланбайтын еді. Күнделікті тұрмысқа жарамды және де ауа-райы мен мезгілге байланысты киімдердің сапасы ғана қажетті болатын. Қазақтың той-думанға арналған «бір киері» өзгеше сарында, ашық түстер мен ою-өрнекке бай болды. Бұл тұрғыдан қарастыратын болсақ, қазақ көркемсуретті фильмдерінде көпшілікке арналған жиын-той сахналары молынан кездеседі. Ал, театрдағы әрбір қойылымның ішкі және сыртқы мотивтерін ашуға, уақыт пен кеңістік бірлігін (хронотоп) кеңінен көрсетуге костюм сценографиясының пайдасы орасан зор әрі елеулі болды[3].

Спектакль басталғанға дейін немесе фильм түсірілгенге дейін суретші эскиздер жасайды. Олар идеяға, режиссердің ойына, қойылым стиліне және кейіпкердің сипатына байланысты қалыптасады. Содан кейін эскиздер актерге кейіпкердің ең кішкентай нюанстарын: оның жорығы, киіну үлгісі, мимик және тіпті бастың қойылымын беруге көмектеседі. Дұрыс таңдалмаған сахналық костюм өзінің тікелей міндеттерін орындамайды, сондай-ақ көптеген қолайсыздық тудырады. Ол жыртылады, қоршаған декорациялар үшін тізбектеледі, актерді

ойыннан алаңдатады және рөлге толық кіруге мүмкіндік бермейді. Сондай-ақ костюмнің арқасында көрермен кейіпкердің әлеуметтік мәртебесін бірден анықтайды. Яғни, көрермен мен кейіпкер арасындағы бейсаналы түрдегі байланыстың ілгегі ретінде костюм мен декорацияның, яғни уақыт пен кеңістіктің бірлігі өте айрықша маңызға ие болады. Театр костюмін жасай отырып, костюмнің формасының, пропорцияларының және колористикалық шешімінің сұлулығын қазіргі заманғы түсіністікпен қандай да бір дәуір туралы біздің түсінігімізді сәйкестендіру маңызды.

Белгілі театр суретшісі Н. А. Шифрин былай деді: «Біздің жұмысымыз дәлелді, сенімді, егер біз қазіргі заманғы көркем тілде замандастармен түсінікті және қажетті тілде сөйлесек» [4]. Театр суретшісі жобалау-көркем тілімен-сахналық кеңістікті ұйымдастыру, көлемі, түсі, ырғағы-спектакльдің актер-кейіпкерлерінің жұмыс істейтін ортаны құрады. Ол көрермендерді пьесада әрдайым айтылмайтынын – оның эмоциялық атмосферасын көруге, сезінуге және түсінуге мәжбүрлейді. Суретші кейде бізден уақыт пен кеңістікте алыс адамдардың тағдырында өмір сүреді. Оған тарих, философия, әдебиет, бейнелеу өнері, материалдық мәдениет саласындағы білім көмектеседі. Көрермен театрда арнайы детальдарға мән бермейді, ал кинода режиссерден бөлек операторлық жұмыс арнайы детальдарды, тіпті кейіпкердің киімдерін толықтай ашып көрсетуге мүмкіндігі бар. Сондықтан, театр костюм сценографиясынан кино костюм суретшісі дамып, бөлініп шыққан[5].

Қазақ көркемсуретті фильміндегі костюмдерді талдау және әдістері

Көркемсуретті фильмдерді талдау барысында негізгі үш кезеңді алып қарастырамыз. Ең алдымен қазақ кино тарихының қалыптасуы мен үздік туындыларын өмірге әкелген кеңестік кезеңдегі костюм сценографиясындағы әр түрлі кеңістік пен уақыттың сәнін келтірген материалдарды саралаймыз. Екінші кезеңде тәуелсіздік алғаннан кейінгі қазақ киносындағы формалық, мазмұндық өзгерістердің костюм сценографиясымен байланысын қарастырамыз. Үшінші кезеңді 2000 жылдан бастап бүгінгі таңға дейінгі уақытпен толтырдық. Осы уақыттың ішіндегі қазақ киносындағы тарихи жыл санауға дейінгі уақыттағы оқиғалар мен қазақ хандығының құрылуы тұсындағы фильмдер мен телесериалдардағы костюм сценографиясының жасалуына, дүниетанымдық белгілердің киім үлгісіндегі дамуына мән береміз.

Үш кезең:

кеңестік кезеңдегі костюм сценографиясы;

тәуелсіздік кезеңіндегі костюм сценографиясы;

жаңа кезең.

Кеңестік кезең костюмдері. Қазақ киносының ең алғашқы 1938 жылғы «Амангелді» фильміндегі 1916-1919 жылдардағы ұлттық киім кию әдебі мен оқиғада кейіпкерлердің киім үлгілері әлі де далалық дәстүрдің негізінде, қазақ шаруасының бейнесі барынша қарапайым түрде көрсетілген болса, ал кеңес үкіметінің адамдарын барынша әскери костюмде, мінсіз-таза мундирмен бейнелеуі неде? Бұл кеңес жылдарындағы ұлттық идеологияның халыққа тікелей ашық түрде көрсетілмеуіне, тарихты насихаттамауға, ұлттық болмысымызды көрсетпеуге тырысқан, кеңестік кезеңіндегі жүргізген орыс патшалығы билігінің әсері еді. Ұлтымыздың қарапайым бағынышты, тексіз ретінде костюм арқылы көрсетілген. Сол себепті де кеңестік кезеңіндегі қазақ киносының бәрі де бірыңғай түрде шектеулер әсерінен ұлттық киімнің нақышын, көркем бейнесін, дәстүрлілігін жасырған күйінде көрсетіліп келген болатын.

«Амангелді» фильмінен салыстырмалы түрде үлкен айырмашылық тапқан Сұлтан Қожықовтың «Қыз Жібек» (1973) фильмі еді. Фильміндегі костюм сценографиясына байланысты айтатын болсақ бұл кеңестік кезеңіндегі кино туындылардың ішіндегі ерекшесі болып табылады. Себебі костюм сценографиясында ұлттық нақыш, дәстүрлілік көрініс тауып, байытыла түскен. Бұны режиссерлік сценарий бойынша Жібектің 10 түрлі костюмі болу керек деп бекітіліп. Жасанды, боялған материал экранда білініп қалады деп костюмдерге қажетті барқыт, мақпал, жібек, шәйі, батсайы, пүліш, көйлек-камзолды әдіптейтін құндыз, сусар, елтірі, киімді оқалайтын жақат, інжу-маржан қолданылуынан-ақ байқауымызға болады [5]. Осы жәйттің өзі ғана кино өнеріндегі ұлттық костюм сценографиясына айтарлықтай мән

берілгендігінің айғағы. Фильмде әр түрлі жастағы кейіпкерлер мен әр түрлі таптың адамдары және өмір сүру барысында кездесетін көптеген жайттарда көрініс тапқандықтан, ұлттық костюм мен тұрмыстық заттардың қалың бейнелеріне тап боламыз. Фильм кейіпкерлерінің өте бай әрі ашық, көз тартарлық түстерге толы киімдері көрерменді оқиға ағысымен сүйрей отырып үш сағат бойы тапжылтпай ұстай алған. Бұл жерде костюм мен декорация және де драматургиялық сызбалар көрермен санасында К. Юнгтің ғылымға әкелген «ұжымдық сана» немесе архетиптер мен символдары арқылы әсерін молайтты десек қателеспейміз[6].

Кеңестік қазақ көркемсуретті киносындағы қазақ ұлттық костюмінің ең жоғарғы шегі деп дәл осы «Қыз Жібек» фильмі десек те әбден болады. Себебі, қазақтың аңыз-жырларының өзінде де дәстүрлі киімдеріміз асқан шеберлікпен сипатталған. Ал, фильмді жасаушылар экранда ұлттық киімдеріміздің бай мұрасын көрсете білді. Фильмдегі костюмдер мен декорация эскиздерін жасаған - атақты қазақ кескіндемешісі, өнер қайраткері, Қазақстанның халық суретшісі, театр және кино суретшісі - Гүлфайруз Исмаилова еді. Жібек пен өзге де актерлердің киімдерін нақышына келтіре тіккен Гүлфайруз Ысмаилова.

Ең алғашқы «Амангелді» (1938) фильмінен кейін Г. Рошаль мен Е. Аронның режиссерлігімен түсірілген «Абай әндері» (1945) және «Жамбыл» фильмдерінде қазақ ұлттық киімдері толықтай көрініс табады. Бұл фильмдердегі костюмдер кеңестік кезеңнің туындылары. Мысалға, Абай бастаған шәкірттер Шәріп, Айдар секілді бейнелердің киімдерінде батыстық стильдер пайда болған. Ал, ақсақалдардың киімдері ұлттық нақышқа бай еді, әрі фильмдегі көпшілік сахналары белгілі бір дауға байланысты жиналатын жайды баяндағандықтан көпшіліктің арасынан оқалы зерделенген киімдер мен жұпыны малшылардың да киімдері кездеседі. «Абай әндері» фильмі театрлық принциптер мен композицияның негізінде түсірілгендіктен, костюм сценографиясы мен қолдан жасалған декорациялар ғана емес актерлер де театр майталмандары еді. Жалпы, фильмнің қоюшы-суретшісі және костюм эскиздерін жасаған Айша Ғалымбаеваның еңбегін айта кеткеніміз жөн. Дәл осы костюм суретшісі еңбегімен танымал тұлғамыздың қазақ киносында бірнеше фильмдердің жарқырап шығуына айтарлықтай еңбек сіңіргені белгілі. «Абай әндері» фильміне жасаған эскиздерінің ішінде «Қорған», «Қадірдің (Айдар) өлімі», «Абай шабыт үстінде», «Отау үйі», «Айтыс» еңбектері автордың идеясымен астасып, оның мазмұнын үдете түседі» [7].

Шәкен Айманов «Атаманның ақыры», Сұлтан Қожықов «Қыз Жібек», Болат Мансұров «Құлагер», Элдар Оразбаев «Транссібір экспрессі» фильмдері кеңестік кезеңдегі ұлттық болмысымыз бен дәстүрлі тұрмысымызды айшықтайтын негізгі фильмдер болып табылады. Әсіресе, батырлардың, ел қорғаны жігіттердің ұлттық киімдері кеңінен көрініс тапқан. Бұл қатарға «Атаманның ақыры» фильмін жатқызуымыздың себебі де ел арасындағы батырлардың әлі де ұлттық бояуы бар киімдермен жүруі себеп болып отыр. Ал, негізгі кейіпкер (Асанәлі Әшімов) кеңес үкіметінің әскери формасында бой көрсетеді. Илияс Жансүгіровтың «Батыр Баян» поэмасының негізінде және Әнуар Әлімжановтың «Жаушы» повесінің желісімен экрандалған фильмдер батырларымыздың жорықта, ел басына күн туған қиын сәттердегі іс-әрекеттерін бейнелегендіктен, ұлттық батырлардың киімдері мен қару-жарақтар ғана емес, сонымен қатар ат әбзелдерінің де бай мұрасын паш еткен.

Тәуелсіздік алғаннан кейінгі кезең. 1990 жылдардағы тоқырауда қазақ киносы тоқтамады: бұл лекте тарихи туындылар деп Аяған Шәжімбаевтің түсірген «Жансебіл» картинасын, Ардақ Әмірқұловтың «Отырардың күйреуін», Болат Шәріптің «Заманай» көркем фильмдерін жатқызамыз. «Жансебілде» репрессиядан азап көрген қазақ жігітінің орыс деревнясында қалған тағдыры, арманы айтылса, «Отырардың күйреуінде» Отырар қаласының Шыңғысхан әскерінен қорғау кезіндегі жанқиярлық ерлігі баяндалады. Ал «Заманайда» қазақ жерінен еріксіз қоныс аударған бай, ауқатты шаңырақтың араға уақыт салып, атамекенге қайта оралуын көрсетеді. Сонымен қатар тәуелсіздіктің жаңа кезеңінде 2000 жылдардан бергі картиналар: Талғат Теменовтің «Көшпенділері», Болат Қалымбетовтың «Сардары», Ақан Сатаевтың «Жаужүрек мың баласы», Досқан Жолжақсыновтың «Біржан сал», «Құнанбай» фильмдері қазақ киносының жаңа дәуірін бастап тұр. Тарихи сананы қалыптастыру ісінде бұл туындылардың да

үлесі мол. Дәл осы туындаларды саралай келе, костюм сценографиясының өзгеріске түскенін байқаймыз. 1990 жылдардан бастап кеңестік кезең өз өмір сүруін тоқтатуға тырысып, әр ұлт адамдарының санасы еркіндікке ұмтылды, дегенмен экономикалық тұрғыдан үлкен дағдарыстың орын алып, үлкен өзгерістер қоғамның барлық саласына әсерін тигізді[8]. Осы көріністер мен ұлттық киімдердің өзгеріске ұшырауы қазақ көркемсуретті киносындағы костюм сценографиясының түрленгенінің белгісі болмақ. Тәуелсіздік жылдарындағы костюм сценографиясы мүлде бөлек бағытта дамыды, жетпіс жыл бойы бұғып жатқан құнды дүниелеріміздің барлығы еркін түрде экран бетіне қайта келді. Себебі, ұлттық костюмдеріміз мерекелік сәттер мен арнайы кештерде ғана қолданысқа еруге қауқарлы еді.

Жаңа кезеңдегі тарихи фильмдер. «Көшпенділер» мен «Жау жүрек мың бала» фильмдерінде ұлттық костюмдерді пайдалану арнайы оқиғаның ішкі мағынасына еруге мүлде байланысты болмады. Әр сахнаның әрі мен оқиға мазмұнына қарай кейіпкерлердің киімдерінен сол заманғы белгілер секілді ғана пайдаланылған. Әрине, костюм суретшілері арнайы білімдері мен тәжірибелерін сала отырып фильмнің үздік шығуына ат салысқан, дегенмен, кеңестік кезеңдегі өнер майталмандары секілді әрбір киім мен киімнің түсінен мағына іздегені анық. «Көшпенділер» фильмінің көпшіліктің күткеніндей болмағаны да айтқандарымызға дәлел. Себебі, фильмнің суретшісі отандасымыз емес, британиялық костюм суретшісі Майкл О Коннор еді. Өзге ұлттың маманы біздің табиғатымызды аша алмауы заңды, өйткені, біздің сан ғасырлық дәстүрімізді игеріп кету оңай емес. Дегенмен, суретшінің ассистенттері ретінде Асель Шалабаева, Дана Шангерей және Ажар Аубакирова жұмыс істеді[9].

Ұлттық костюм сценографиясының түрленуіне Ақан Сатаевтың «Жау жүрек мың бала» фильмінің де септігі зор. Фильмдегі тарихи-дәстүрлі киімдердің жаңашылдығы, жаңа ғасырдың көзқарасымен тігілгені анық байқалады. Фильмде ең жұпыны деген ауылдың кейіпкерлерінің киімдері де айтарлықтай бағалы әрі көз тартады. Тіпті, Сартай мен Таймастың тобына келіп қосылған жас батырлардың киімдерінен де ешқандай мін таба алмаймыз. Бұлай болуының себебі суретшілердің жұмысы мен фильмнің кассалық бағытта түсірілгені деп дәл айтамыз. Әрине, мақсат көпшіліктің санасында сақталып қалған жұпыны бейнелерді шығару емес, эстетикалық және көркемдік тұрғыдан шындыққа жанастыру ғана. Костюм суретшісі Асель Шалабаева. Фильмде әр костюмге фактура жасау әдісі қолданғандықтан, әр кино картинада фактуровщик деген маман иелері де жұмыс істейді. Фильм оқиғасы және хронотоптық бірліктерді ескере отырып, костюмдерді әскери бөлімге жатқызамыз. Асель Шалабаева жақында ғана көрерменге жол тартқан «Томирис» фильмінің де қоюшы-суретшісі ретінде қызмет атқарды.

Рүстем Әбдірешовтың «Қазақ хандығы: Алтын тақ» екі бөлімді фильмі мен телевизиялық сериалының костюм суретшісі Аубакирова Ажар Тлемисовна. Фильм «Қазақ хандығына 550 жыл» толуына орай, елбасының тапсырысымен арнайы түсірілген. Костюм бөлімінде 15 адам және бас суретші жұмыс атқарды. Батырлар мен ұлттық әскери киімдердің барлығы дерлік қолдан тігіліп, фильмде алғаш рет қолданылған. Қажетті маталарды бас суретшінің эскизіне қарай отырып арнайы түстерге фактуровщиктер бояған. Бір ғана артықшылығы ұлттық костюмдер еркін әрі кеңінен пайдаланылуда, бірақ, оқиға ағынына айтарлықтай мән мен мағына қосуға қауқарсыз болды. Дегенмен, костюмдерде тәңірлік дінінің элементтері көп кездеседі. Қазақ киносы тарихында түсірілген тарихи фильмдердегі костюмдердің барлығы «Қазақфильм» киностудиясының арнайы ангарларында сақталады. Түсірілімнен кейін костюмдерді химиялық тазалаудан өткізіп, әскери киімдер қайта жөндеуден өткізіледі. Қазақ киносындағы жауынгердің бірегей бейнесін қалыптастыруға сеп болған әскери киім ауыр болып келеді, себебі табиғи былғары қайыстан жасалып, қорғаныш қабаты арнайы темірден өріледі. Шалбар, жейде, іштен киілетін жұқа шапан, темір қорғаныш және былғарыдан жасалған қаптамасы бар. Қару пайдалануға кедергі келтірмес үшін шынтаққа дейін арнайы киетін қолғап секілді киімі бар. Арнайы белдікпен буылып, қылыш пен қанжардың қындары тағылып, арқасында жебе салатын оқшантайды тағады. Дулыға киіліп, шалбардың етегі тізеге дейін жететін саптама етікке салынады. Қазақ жауынгері дәл осы айтылған киім үлгісімен

экрандағы архетиптік бейнесін қалыптастырған. Фильм барысында соғыс майданы мен екі жақты келісімдер көп болғандықтан, костюмдердің дені әскери болды. Сондықтан, фильмдегі костюм сценографиясын әскери қатарға жатқызамыз және костюмдер классификация бойынша XIV-XV ғасырға жатқызылады.

Қорытынды

Қазақ киносындағы костюм сценографиясын зерттеу барысында негізгі үш бағытын анықтадық:

- кеңестік кезең костюмдері;
- әскери киімдер;
- ежелгі дәуір костюмдері.

Қазақ көркемсуретті кино тарихында ұлттық костюмдердің барынша көркемделіп, ерекшеленуіне, костюмның тарихи түр сипатына аса мән берілуіне және тарихи негіздегі тұлғалардың образдарын бейнелеуге еш шектеу көрсетілмей, тарихи жанрдағы кино туындылардың шығуына ҚР тұңғыш президенті Н.Ә.Назарбаевтың қолдауымен қолға алынған болатын. Қазіргі таңда ұсынылған, жоғарыда аталған тарихи кино туындыларының костюм сценографиясы белгілі бір даму сатысынан өтіп, кейбіреуі өте бағалы экрандық туындының бөлшегіне айналғандығының көрсеткіші.

Ұлттық костюм - бұл ұлт жаратылысының қалыптасуы мен кемелденуінің ұзақ ғұмырнамалық рухани парасат келбетін танытатын этнографиялық, философиялық, мифологиялық әрі тәлім-тәрбиелік түрлі қыр-сырынан, ақпарат беріп, бойына сан алуан қызмет жүктеген синкретті ұғым. Эстетикалық — қызметі, костюм адамның жеке дара эстетикалық талғамын, сондай-ақ сол дәуірге тән сұлулық туралы түсінікті білдіреді. Костюмнен белгілі бір қоғамның эстетикалық мұраттары (идеал) танылады[10].

Кино өнері – бұл костюм арқылы белгілі бір қоғамды біртұтас етіп көрсетудің ең озық үлгісі болып табылады. Сол себепті, кино костюм сценографиясы мамандығының әрі қарай жанданып, заманауи ағымдарға ілесе отырып, бағытын айшықтау өте маңызды.

Қолданылған әдебиеттер тізімі:

1. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов. // А., 1998. 48-б.
2. Ханият Б., Сужикова А. (2007). Қазақ халқының ұлттық киімдері. // Алматы: Алматыкітап. 2007. 29-б.
3. Қазақ мәдениеті. Энциклопедиялық анықтамалық. // Алматы: “Аруна Ltd.” ЖШС, 2005 ISBN 9965-26-095-8. 117-б.
4. Аймауытова Ә.Б. Қазақ тіліндегі киім атауларының этнолингвистикалық табиғаты. фил. канд. 56-б.
5. Лесбекова Ж., Жиенбекова А. А., Спанов М. (2016) Қазақ ұлттық киімінің рәміздік қызметтерінің тарихи қалыптасуы // Молодой ученый. — 2016. — №7. — С. 1110-1114. — URL алынған <https://moluch.ru/archive/111/24837/> (дата обращения: 29.10.2019). 34-35-б.
6. Карл Густав Юнг. Архетип и символ. // Москва. Канон; 2015. 87-б.
7. Традиционная одежда казахов (иллюстрированный научный каталог). - // Алматы: Өнер, 2009. 42стр;
8. Хиянат. Б., Сужикова А. Қазақ халқының ұлттық киімдері. 2011. 246-б.
9. Электронды ресурс: https://kazakh-tv.kz/kz/view/blog/page_188548.

ҒТАХР 14.37.27

ТЕАТР ӨНДІРІСІНІҢ ҰЙЫМДАСТЫРУЫ, ҚҰРЫЛЫМЫ МЕН БАСҚАРУЫ

Тустикбаев Қ.Ж.

Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сценография» кафедрасының 2 курс магистранты

ktustikbayev90@mail.ru

Жангужинова М.Е.

п.ғ.д., Т.Қ.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының «Сценография»

кафедрасының доценті

aumira@mail.ru

Аңдатпа: Мақала бүгінгі күнгі театр өндірісінің ұйымдастыруы, құрылымы және басқару жағын қарастырады және театрдағы инновацияны жүзеге асыруға мүмкіндік береді. Қазіргі кезеңде театрдың өзекті бағыттары: қойылымның әдеби негізін таңдау, көркемдік шығармашылық, театрдағы жобалаудың инновациялық әдістері, сценографиядағы компьютерлік медиа технологиялар. Бұл мақалада театрда инновациялардың пайда болуы мен қолданылуы, қазіргі заманғы технологиялар, арнайы костюмдер, жабдықтар, сандық және медиа шығармашылық нысандары туралы айтылады.

Кілт сөздер: заманауи театр, сценография, театр суретшісі, театр өнері, сахна, труппа, арнайы костюмдер, декорация.

Аннотация: Статья посвящена организации, структуре и управлению театральным производством сегодня и позволяет театру вводить новшества. Современная направления театра это выбор литературной базы постановки, художественного творчества, инновационных методов театрального проектирования, компьютерных медиа технологий в сценографии. В данной статье рассматриваются появление и использование инноваций в театре, современных технологий, специальных костюмов, оборудования, цифрового и медийного творчества.

Ключевые слова: современный театр, декорации, театральный художник, театральное искусство, сцена, труппа, специальные костюмы, декорации.

Abstract: The article deals with the organization, structure and management of theater production today and allows the theater to innovate. Current stage of the theater is the choice of literary base of the production, artistic creativity, innovative methods of theater design, computer media technologies in scenography. This article deals with the emergence and use of innovations in the theater, modern technologies, special costumes, equipment, digital and media creativity.

Key words: modern theater, scenery, theater artist, theater art, stage, troupe, special costumes, scenery.

Кіріспе

Театр (грек тілінен. Theatron – көрініске, қойылымға арналған орын, көрініс) - бұл басқа өнер түрлеріне қатысты синтезатор қызметін атқарады, оның ішіне сахна қозғалысы, музыка, кескіндеме, бутафория, грим, сәндік-қолданбалы өнер және т.б. өнер түрлері кіреді. Қазіргі уақытта жаңа технологиялардың дамуымен қатар театрға кіретін өнер түрлерінің саны артып келеді (мысалы, бейне қондырғылар, 3d мепинг, жеңіл шоулармен және т.б.). Бұл театр өнерінің күрделілігі мен сан алуандығы, оны басқарудың күрделі нысандардың біріне айналдырады. Театрды басқарудың күрделілігінің тағы бір себебі театрдағы іс-әрекеттің ұйымдастырушылық формаларының әр түрлі болуы, және оның тарихи тұрғыдан бүгінгі күнге дейін қалыптасқан кезеңі. Біздің уақыттағы «театр» түсінігінің көптеген түсіндірулерінен, театрды басқарудың ең бастысы театрды труппа, шығармашылық топ деп түсінуге болатындығы [1].

Зерттеудің нысандары және әдістері

Бұл мақалада көрсетілген негізгі нысандар театр өндірісінің ұйымдастыруы, құрылымы және басқаруы. Зерттеу әдістеріне келсек, театр өнерінің типтік құрылымы Жаңа дәуірден бастау алып, біздің заманымызға дейін жеткен. Қазіргі кезде театрды басқарудың ең бастысы театрды труппа, шығармашылық топ құрайды.

Өзінің тарихи рецепті бойынша, ұзақ ретроспективті, театр өнерінің түрлері өте тұрақты, дәстүрлі үлгілермен сипатталады. Театрдың типтік құрылымының құрылуы Жаңа дәуірдің басына келеді. Дворяндық театрларының қызметінде, сондай-ақ тәуелсіз театрлардың

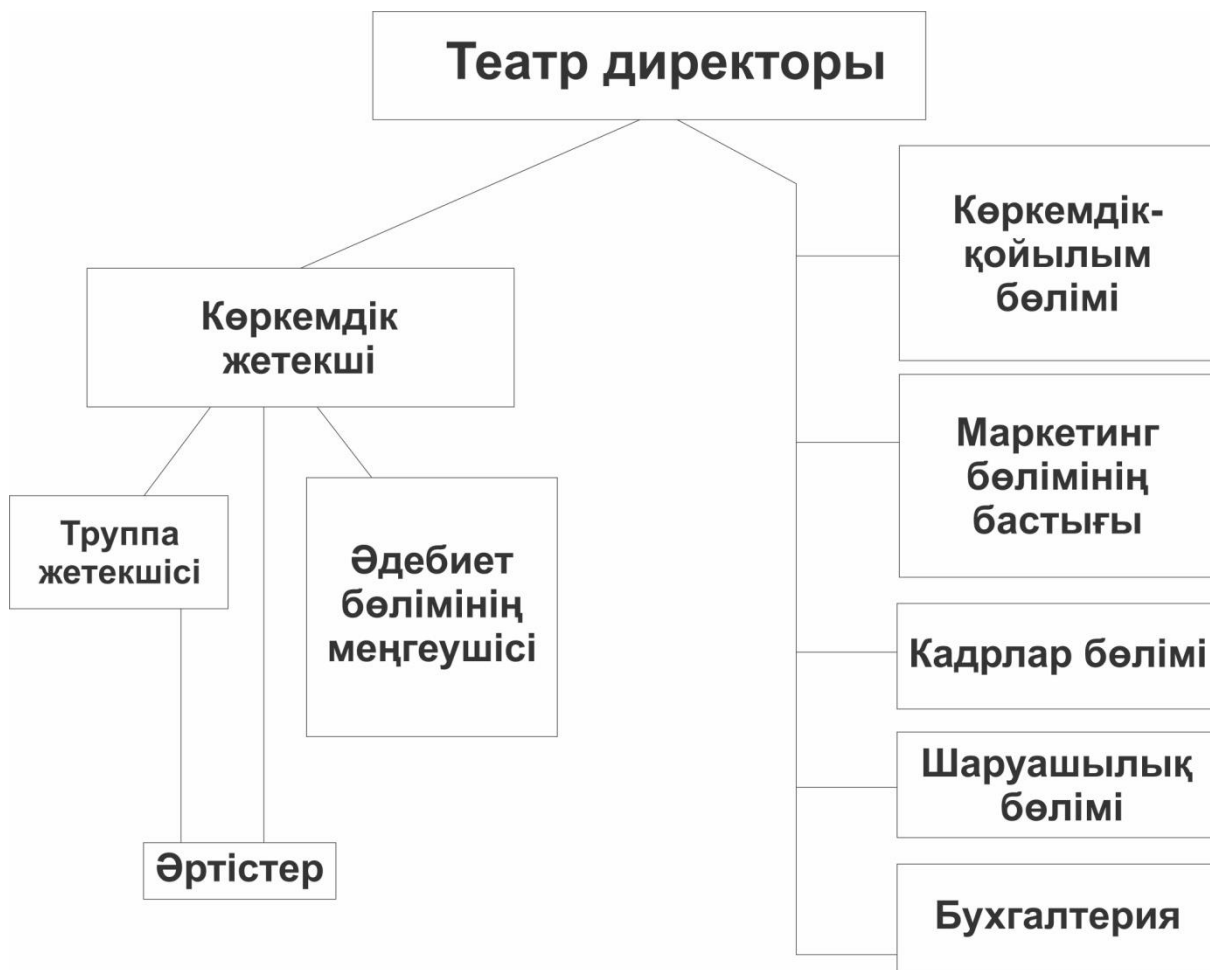
қызметінде де типтік ұйымдық құрылымның формалары бірдей дамыды. Көптеген ғасырлар бойы іс жүзінде өзгеріссіз болып келген театрлардың құрылымдық ұйымы принциптеріндегі мұндай бірлік театр іс-әрекетінің өзіндік ерекшеліктеріне байланысты.

Театр өнерінің барлық алуан түрлерімен сахналық шығарманы құру белгілі бір ұйымдастырушылық жұмысты қажет ететін бірқатар кезеңдерден өтеді. Біріншісі - қойылымның әдеби негізін таңдау. Бұл театрдың көркемдік жетекшісінің басшылығымен өтетін үлкен дайындық кезеңі. Оның негізгі қызметтестері, театрдың коммерциялық директоры және бас есепшісі: бірінші кезекте спектакльдің қаржылық бюджетін анықтап, бекіту керек.

Театрландырылған қойылымның бұл техникалық жағы іс жүзінде көркемдік шешімге және болашақ спектакльдің табысты болуына негіз болады. Әрине, былай тұжырым жасау әрқашан мүмкін емес, негізгі көркемдік жетістік пьесаны дайындауға жұмсалған қаражат мөлшеріне тәуелділігінде емес. Алайда, қаржының жеткіліксіз болуы қойылымның көркемдік шешімін жоққа шығарып, оны жойып жіберуі мүмкін деп сеніммен айтуға болады.

Қаржылық және репертуарлық қамтамасыз ету функцияларымен қатар, театр қызметі, ең алдымен шығармашылық ұжым - театр труппа қызметі арқылы құрылады. Осы функциялармен қатар, театр қызметін техникалық қамтамасыздандыру, билеттерден бастап сахна механизмдерін ұстауға, жарықтандыру, дыбыстық техниканы сақтауға, тазалықты, тәртіпті және қауіпсіздікті қамтамасыз етуге дейін үлкен маңызға ие. Театрдың ұйымдастырушылық құрылымы осы негізгі функцияларға сәйкес құрылған. Дәл осы уақытқа дейін әлемнің көптеген театрларына тән осындай типтік ұйымдастырушылық құрылым қалыптасқан.

Театрлар үшін орта - бұл көркем туындыны шығарумен тікелей айналысатын құрылымдық бөлімшелер. Олардың әрқайсысының өз жетекшісі бар: қойылым үрдісін қоюшы-режиссер басқарады, қойылым сценографиясын қоюшы-суретші, оркестрді дирижер, хорды басты хормастер, биді бас хореограф. Театр өнері ең күрделі бағыт болғандықтан, оған әдебиет, кескіндеме, және сахналық кеңістікті ұйымдастыру кіреді, сонымен қатар біздің заманымызда жарық өнері, графикалық контент және жарық эффектілерін қолдану - өнердің осы түрлері театрлық құрылымдағы бөлімшелерге айналып кетеді.



1 сурет. Театрдың типтік ұйымдастыру құрылымы

Театрдағы тікелей шығармашылық функциялармен қатар, театр мүлік қорын басқаруға үлкен рөл беріледі. Бұл функция театр шаруашылықтарын қарау бөліктеріне кіреді. Сахналық және басқа тетіктерді пайдалану инженерлік бөлімді театр құрылымына енгізуді қажет етеді. Көптеген ұйымдар сияқты театрда бухгалтерия, кадрлар бөлімі, әкімшілік бөлімі және келісім-шарт бөлімі болуы керек. Көрермен мен байланыс театрдың тұрақты қызметі болып табылғандықтан, осыған байланысты маркетинг бөлімін құруға үлкен мән беру керек.

Зерттеу нәтижелері мен оларды талқылау

Алайда, көптеген ғасырлар бойы қалыптасқан және көптеген театрлардың тәжірбиесінде 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 эффектілердің 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.

Қорытынды

Қорыта келгенде, театр өндірісінің ұйымдастыруы, құрылымы және басқаруы біздің заманамызға дейін күрделі кезеңдерді бастан кешіргенін көреміз. Театр өндірісінде жаңашыл әр түрлі формаларды, әдістерді қолдану, қазақ театрларын дамытуға септігін тигізеді және әр түрлі проблемалық жағдайларды шешуге мүмкіндік береді. Ал, инновациялық менеджмент бөлімі шығармашылық, кадрлық, материалдық-техникалық, маркетингтік және басқа да

компоненттерді қоса алғанда, спектакльдерді дайындаудың барлық кезеңдерінде инновациялық қызметті жоспарлау, ұйымдастыру, ынталандыру және бақылау бойынша қызметті жүзеге асыруы керек. Театр ұйымындағы жаңашылдық менеджменті бөлімінің тиімді жұмыс істеуінің міндетті шарты басқа театр ұйымдарындағы, сондай-ақ барлық байланысты салаларда пайда болатын инновациялардың мониторингі болуы керек (мысалы, жарық шығаратын жабдықтар мен оны қолдану технологиялары саласында, орындаушылық өнердің шығармашылық кадрларын кәсіби даярлау саласында) және т.б. Инновациялардың мониторингі басқа театрларда және олармен байланысты ұйымдарда пайда болған жаңашылдықтарға театрдың қызметіне ену үшін мүмкіндіктер табуға ғана емес, сонымен қатар ағымдағы оқиғалар мен тенденциялардан хабардар болуға, оларға өзіндік инновациялық қызметімен шоғырлануға мүмкіндік береді.

Пайдаланылған әдебиеттер:

1. Крылова А.
В. Звук в рекламе. – Ростов-на-Дону, 2002. – 70 б.
2. Крылова А.
В. Инновационные формы активизации массового потребления музыкального искусства академической традиции // Музыкальное искусство в современном социуме: сборник научных статей / ред.-сост. А.В. Крылова. – Ростов н/Д: РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. – С. 82–93.
3. Крылова А. В. Музыка в культуре повседневности. Избранные статьи / Ростов-на- Дону, 2011.
4. Федянина О.
В. Организационные формы и структура современного немецкого театра // Pro настоящее. №1(2), 2013. С. 76–82. Электронный ресурс: http://sias.ru/upload/voprosy_teatra/2013_1-2_76-82_fedianina.pdf
5. Шабалина
Т. Театр
(театральное искусство). Электронный ресурс:
http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/TEATR.html

С. Н. Ахметкалиева

*магистрант Санкт Петербургского Государственного института культуры,
факультет искусств, «Режиссура театрализованных представлений и праздников».*

Традиционные казахские спортивные игры в программе этнофестиваля

Аннотация.

Фестиваль, как форма социально-культурной деятельности, обладает мощным потенциалом вовлечения общества в процесс изучения национальной истории, нематериального культурного наследия, знакомства с народными традициями и обычаями.

В данной статье рассмотрены традиционные спортивные игры казахского народа, используемые в массовых праздниках, фестивалях. В работе также проанализированы работы авторов внесших свой вклад в описание и изучение казахских игр.

Ключевые слова: казахские традиционные игры, казахские праздники и игры, кокпар, байга, кызкуу.

Annotation.

The festival as a form of socio-cultural activity, has a powerful potential for involving society in the process of studying national history, intangible cultural heritage, and acquaintance with folk traditions and customs. This article discusses the traditional sports games of the Kazakh people used in mass celebrations and festivals. The work also analyzes the work of authors who contributed to the description and study of Kazakh games.

Keywords: Kazakh traditional games, Kazakh holidays and games, kokpar, baiga, kyzkuu.

Игры напрямую связаны с типом культуры, носят этнический характер, отражая взгляд данного народа на мир, на родовые отношения, закрепляют правила и нормы этнического поведения. Сопутствующее ходу истории возникновение и исчезновение символов, размывание культурных и религиозных границ, широта и изменчивость подхода к вещам — это не изменение правил игры в процессе игры. Это сама игра. По Хёйзинге, это и есть история, история умственной и психической эволюции. Это и есть само существование человека, определяемого им именно как человек играющий.

В своей статье Назарбаев Н.А. пишет «Элементы традиционной культуры казахов составляют фундамент духовного и материального наследия. На протяжении столетий наши предки сохранили уникальный экологически правильный уклад жизни, сохраняя среду обитания, ресурсы земли, очень прагматично и экономно расходуя ее ресурсы»[11]. Этот опыт нашел свое отражение в народных традициях, произведениях устного народного творчества, в нормах жизни народа, передаваемых из века в век.

За годы Независимости Казахстана в целях комплексного решения проблем сохранения и развития культурного потенциала страны был принят и реализован ряд крупных программ. Среди них государственная программа «Культурное наследие» (2004-2011 гг.), программа «На волнах истории народа» (принята в 2013 г.). В 2017 году после выхода программной статьи Н. Назарбаева «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания» в реализацию вошла новая государственная программа «Руханижаңғыру» – «Духовная модернизация». В рамках программы по всей стране реализуется множество проектов в сфере культуры, искусства, образования, науки, туризма и спорта. Одним из таких проектов является международный этнический фестиваль «Дух великой степи». Основная цель фестиваля – возрождение, сохранение и популяризация духовного наследия казахов, через демонстрацию национальных видов спорта, традиционного музыкального и декоративно-прикладного искусства. Поскольку этнический фестиваль «Дух великой степи» в большей степени посвящен национальным видам спорта, описание элементов традиционной культуры мы начнем с основных видов национально-спортивных игр казахов. Они носят чаще всего состязательный характер, где участники соревнуются в силе, выносливости, меткости, быстроте реакции и т.д. Народные игры обеспечивали разностороннее психофизическое развитие, закалку организма и характера детей и подростков, от чего прямо зависит результат труда. Систематическое занятие играми и физическими упражнениями развивали активность, инициативность, смекалку, умение действовать самостоятельно в обществе сверстников, что также является важным условием трудовой деятельности.

Сведения о казахских играх мы узнаем из трудов российских военных, чиновников, купцов, путешественников, историков, этнографов XVIII-XIX вв. В путевых заметках, дневниках, книгах, они упоминали казахские праздники и игры. А.И. Левшин, В.В. Радлов, М.И. Красовский, Л. Мейер, Р. Карутц и др. не только описывали такие казахские игры, как кокпар, байга, кызкуу, борьба, аударыспак, но и предпринимали попытки классификации игр. Огромный вклад в изучение казахского народа внес чиновник царской администрации, «Геродот» казахского народа, А.И. Левшин. В своем труде «Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких, орд и степей» (1832 г.) А.И. Левшин в числе других этнографических данных, пишет и об играх. По его словам, большое внимание казахи придавали скачкам: «Если скачка по качеству или количеству лошадей заслуживает внимания, то ею начинают праздник»

[9, с. 343]. Подробно пишет он об участниках скачки, ее условиях, описывает ход скачек. Упоминает он и о наградах победителям: «Само собою, разумеется, что первый всадник, прискакавший к цели, получает драгоценнейшую из наград, второй – следующую за нею и так далее. У знаменитых богачей для первого приза иногда назначается до 100 лошадей, или несколько невольников, верблюдов, панцирей, халатов и сотни овец, а на последние часто достается одна коза» [9, с. 343].

Огромный вклад в историю, археологию и этнографию казахского народа, и в целом в науку Российской империи внес этнический немец, принявший российское подданство и русское имя, В.В. Радлов. В 1858 г. он прибывает в Санкт-Петербург для занятий при Азиатском музее, а позднее переезжает в Барнаул, где устраивается преподавателем латинского и немецкого языков в Барнаульское горное училище. С 1860 года он совершает научные поездки на Алтай и проводит полевые исследования по изучению культуры, быта, фольклора, языка ряда алтайских народов. Также он совершает экспедиции в Монголию, казахские степи и Среднюю Азию, продолжая свои исследования. Он долго жил среди казахов, проводя археологические и этнографические исследования, и оставил немало ценных трудов. Очевидец жизни казахов XIX века, он оставил немало сведений и о казахских играх, отметив, как и его предшественники, что казахи много внимания уделяют скачкам. В.В. Радлов подробно описывает ход скачек: «Вскоре народ собрался на скачки. Все зрители верхом на лошадях растянулись двумя длинными шеренгами по обеим сторонам скаковой дорожки, которая была обозначена шестами. В стороне от зрителей собрали участвующих в скачках лошадей, большей частью великолепных крупных животных, на которых сидели маленькие мальчики от шести до десяти лет. Сначала лошадей медленно провели перед зрителями, которые встретили их возгласами одобрения. От каждой хорошей лошади публика приходила в восторг ... Внезапно со всех сторон раздались крики: «лошади идут». Все бросились к скаковой дорожке, и вскоре по обеим ее сторонам собрались толпы зрителей. Небольшая часть зрителей поскакала навстречу лошадям, чтобы, как мне объяснили, разгорячить их. Вдали уже можно было разглядеть несколько фигур: это были приблизительно двадцать пять лошадей, которые значительно опередили остальных. В этот момент разыгралась дикая сцена. Едва лошади оказались в версте от финиша, как к ним поскакали их владельцы вместе со своими родственниками и стали подгонять отстающих животных, свистя, бросая в них камни, крича и нахлестывая их плетками. Когда эта дикая орда приблизилась к финишу, было уже невозможно что-либо разобрать. Эта была летящая среди невероятного шума и воя сплошная масса – более сотни скачущих лошадей, и я был не в состоянии следить за ними» [12, с. 128-129].

Игра «Кызкуу» (кызкуу – погоня за девушкой) – конноспортивная игра, своими корнями уходящая в глубокую древность. Игра входила в свадебную праздничную культуру, когда девушки были воинами и наездницами. Они предъявляли избранникам ряд условий, в т. ч. состязания по скачкам. В случае победы воин имел право жениться на своей избраннице. В видоизмененной форме дошли до нас несколько вариантов этой игры, проводимых во время свадьбы и иных торжеств. Игра проводилась на открытом поле на определенной дистанции. В конце поля устанавливали контрольный поворотный столб или мету. По условиям игры девушка должна ударить плетью джигита и пуститься вскачь, чтобы первой доскакать до поворотного столба, а джигит – догнать ее. Если джигит догонял ее до линии поворота, то, как победитель, имел право обнять и поцеловать девушку. Если же он не догонял девушку, то на обратном пути, подстрекаемая зрителями, она догоняла неловкого джигита и наносила ему многочисленные удары плетью. Подобные неудачи ложились позором на наездника, требовалось долгое время, чтобы забыли о ней.

Достаточно подробно пишет В.В. Радлов и об игре, по описанию которой мы можем предположить, что речь идет о кыз-куу. Автор хорошо описывает правила и порядок игры: «Девушки и юноши скачут парами. Девушке дается фора в несколько корпусов коня, а затем юноша должен догнать свою противницу. Если ему это удастся, он получает право обнять ее и обеими руками коснуться ее руки. Девушке же разрешается пустить при этом в дело свою

плетку. Эта игра – великолепное зрелище, если девушки и юноши искусные наездники и если у них хорошие лошади. Кони летят стрелой. Вот всадник настигает девушку. Но как только он наклоняется вперед, чтобы схватить ее, плетка со свистом рассекает воздух. Однако юноша не зевает, он быстро пригибается, и кнут проносится над его головой. Если юноше удастся схватить свою добычу, возвращающуюся пару встречают громкими приветствиями. Нередко незадачливый наездник падает с лошади и возвращается ни с чем, с кровотокащими царапинами на лице. Тогда ликует женская половина играющих. Однако иногда дело решает отнюдь не ловкость и сноровка: если юноша нравится девушке, она нередко сдается добровольно» [12, с. 130]. Как и А.И. Левшин, пишет В.В. Радлов и об играх, в которые играли казахи в зимнее время года, к примеру, он описывает игру в кости, которая, видимо, была также популярной у казахской молодежи того времени.

Еще один автор, который писал о казахских играх, это офицер Генерального штаба М.И. Красовский, опубликовавший в 1868 г. труд «Образ жизни казахов степных округов». Вот что он пишет об игре, отдаленно напоминающей кыз-куу: «Одна из наиболее употребительнейших их забав молодых людей состоит в том, что какую-нибудь красивую наездницу догоняют несколько джигитов, имеющих целью ее поцеловать, от такого домогательства та обороняется плетью, которою бесцеремонно хлещет всех настигающих ее мужчин, за исключением, разумеется, того, может быть менее ловкого, но более любимого человека, которого этим самым силится приблизить к себе» [8, с. 98].

Также М.И. Красовский рассматривал в своих трудах национальные игры кочевников. Данные игры также проходили во время различных празднеств.

Игра «Жамбыату» – состязание в стрельбе по мишени из лука, древний вид спорта у тюркоязычных народов. Мишенью традиционно служил серебряный диск, подвешенный к перекладине высокого столба на тонкой веревке из конских волос. Стрельба велась как с неподвижной лошади, так и на полном скаку. [6, с. 277].

Игра «Кокпар» (көкпар, у кыргызов көкбөрү) – национальная казахская и кыргызская конноспортивная игра. Борьба всадников за овладение тушей козла. Важно не только завладеть трофеем и удержать его, но и забросить в тай-казан (ворота) команды-соперника. В древности вместо туши козла использовался живой волк – отсюда и название «бөрі» (волк). Советский этнограф Г.Н. Симаков писал: «Старики-кыргызы неоднократно рассказывали об одном распространенном среди кыргызов юга и севера виде охоты на волков, когда группа всадников верхом на быстрых и выносливых лошадях по глубокому снегу гналась за волком, настигала его и убивала ударами дубинок по голове. Этот древний способ охоты на волка интересен ещё и тем, что после того, как один из всадников нагонял и убивал волка, он клал его тушу поперек седла, а остальные всадники старались эту тушу отнять у него. Таким образом, в шутку, не в полную силу двигаясь по направлению к своему аулу, они играли в көкбөр».

М.И. Красовский не только описывает сами игры, но и отмечает, по какой причине казахи принимали участие в играх, об их отношении к животным, а также проводит сравнение, в какие игры играли казахи во время путешествия Левшина и в его время, а в какие уже не играют: «... бороться ради собственной потехи или щеголять ловкостью по этой части, для одобрения зрителей, состоящих большею частью из молодежи, тоже, впрочем, не очень жалующей подобного рода зрелищ – киргизы не любят, и ежели пускаются на такие представления, то единственно в чаянии получить подарок от какого-нибудь, находящегося в числе зрителей богатого человека; но и в этом расчете также ошибаются, и потому этот род удовольствий занимает одно из самых последних мест, хотя изредка и случается... Точно также не любит кочевой житель, как он ни невежествен, смотреть на страдания животного. Некогда существовавшая в степи забава, состоявшая в вырывании силачами ног живого барана, надобно полагать, давно уже оставлена, по крайней мере областными киргизами... Показать свою ловкость поднятием с земли шапки или чего другого, на всем скаку лошади, или «усидеть на седле, когда один или двое тянут всадника с лошади арканами» (Опис. Киргиз-кайсацких орд Левшина, глава III, стр. 121) – это и до сих пор имеет место в числе забав областных киргиз; но

стрельба из лука (там же, стр. 120), искусство владеть оружием и проч. в этом роде, не в употреблении<...> Что сказано о борьбе, должно заметить и о беганье в запуски – зрелище, которое редко кому доведется увидеть в настоящее время в области» [8, с. 100-101].

Большое количество детских игр описал в труде «Среди туркмен и киргизов на Мангышлаке» немецкий этнограф и антрополог Р. Карутц, во время путешествия на Мангышлак (ныне Мангистауская область) в 1903 и 1909 гг. Автор подчеркивает, что через игры маленький ребенок уже готовится к взрослой жизни: «Умственные занятия и физическая работа по хозяйству не заполняют целого дня ребенка; у него остается еще достаточно времени, чтобы предаваться лени, сну и играм, и в этом трио он находит подходящую подготовку к роли взрослого киргиза. В игре, здесь, как и повсюду, он учится тому, чего от него потребует современная жизнь: девочки одевают кукол, мальчики вырезают лошадок» [7, с. 86].

Р. Карутц упоминает множество детских игр, выделяет и описывает ряд игр с асыками, такие как: какпакыл, джермекил, сасыр, бес-тас, хан, кол тусак, с их условиями и правилами. Далее автор пишет про игры, которые направлены на развитие умственных способностей детей, на улучшение математических качеств, «игры счетов», как пишет Карутц: «экем-экем (экем – отец), айман-шешем (айман – с луной, шешем – мать), кыркым-таук (кыркым – кудахтать, таук – курица), бирбаласы (единственный ребенок), туюнден калган (туюнден – от узла, калган – остался)» [7, с. 91].

Детская игра в «Асыки» (игра в кости на меткость) – старинная народная игра, связанная с животноводством казахов. Асык – это кость коленного сустава овцы, барана, козла, архара или крупного скота – коровы или верблюда. Асыки делятся по видам и ценности (в зависимости от вида и размера животного, ноги животного – левой или правой), функции (рядовые асыки, главные битки – сақа). Главный асыксақа имеет наибольшую цену. Сақа обычно берется из невареных суставов, потому что в процессе варки кость теряет в массе, что плохо отражается на ударной силе. Для большей устойчивости сақа заливается свинцом (или обвязывается медной проволокой). В древности у привилегированных ханских и султанских детей сақа заливался даже золотом. В казахской народной сказке «Алтын сақа» (золотой сақа) хорошо передана ценность этого асыка. Ради нее мальчик чуть не погибает от рук злой колдуньи.

Асыки популярны и сегодня. Существует множество ее видов: омпы, ұштабан, бүгіпалу, жарыпалу, сыпырмай, түртпей, тыштырмайатан, бестас, мергендікнемесешенбержасап ату, хан талапай, алтытабан, асыққағу, қаршу, алшы, шұбырту, ұпайұтысу, қолжон, атжарыстыру, қошқарсоғыстыру, мұзойнақ, қақпакыл, сасыр, хан ойыны, аламан хан, асықтабысу (асықжасыру), бүк-шік, төртшүкейт, шомшы, манай и т.д. У каждой игры есть свои правила и свои особенности. Есть игры как для маленьких детей, так и для взрослых. Игры с асыками тренируют в человеке выносливость, ловкость, зоркость, смелость, точность и прочие качества. Эта игра способствует развитию когнитивных и физических навыков. Как отметили международные эксперты, дети являются ключевым звеном в сохранении данного объекта. В асыки чаще всего играют дети, но и взрослые могут увлечься ею. Игра развивает у детей меткость, ловкость и мелкую моторику. «Игра является хорошим примером позитивного взаимодействия, социальной сплоченности и дружбы. Традиция игры передается и усваивается, главным образом, в процессе наблюдения младших мальчиков за старшими», – такую оценку дала ЮНЕСКО игре в асыки. В 2017 году игра вошла в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

Вклад Р. Карутца в изучение казахских игр ценен для нас тем, что им, в отличие от предыдущих авторов, хорошо описаны детские игры подвижные, умственные, словесные, он приводит их названия на казахском языке и тут же дает русский перевод. Также он отмечает, что через игры ребенок постепенно готовится ко взрослой жизни.

Первым, кто систематизировал большое количество казахских народных игр, высоко оценил их воспитательно-развивающее значение, был башкирский этнограф, лингвист и тюрколог А.А. Диваев. В 1877-1881 гг. он работал переводчиком в Чимкентском, Туркестанском уездах. С 1881 г. в чине коллежского регистратора стал переводчиком при военном губернаторе Сыр-

Дарьинской области. Являлся членом различных научных обществ – Туркестанского кружка любителей археологии, Сыр-Дарьинского статистического комитета, Общества археологии, истории этнографии при Казанском университете и активно занимался исследованиями в области казахской этнографии и фольклора. Он классифицировал казахские игры по возрастному признаку и разделил на 3 категории: младенческие игры – до 7 лет, юношеские – от 7 до 15 лет, и молодежные – от 15 до 30 лет. Также А.А. Диваев написал такие статьи о казахских играх, как «Игры киргизских детей» в газете «Тургайская газета»[2], «Древние игры киргизской молодежи» в газете «Туркестанские ведомости» [3], «Как киргизы развлекают детей» в журнале «Этнографическое обозрение» [4].

Первым советским автором, который писал о казахских народных играх, был М. Гуннер. В конце 30-х годов XX века вышел его труд «Сборник казахских национальных игр и развлечений», в котором он собрал многие казахские игры и также классифицировал их. Он делит игры на следующие категории: конно-спортивные игры (аударыспақ, ат омырауластыру, мүше алып қашу), игры с элементами сопротивления и борьбы (тартыс, ат устінен тартыс, кісі кетеру), игры на открытой местности (қара сиыр, ақ сүйек), игры в зимнее время (таяқ ойна, аққала), игры для отдыха (соқыр теке, ыт тастау, балтам тап), аттракционы (арқан салу (тұзақтау), түйе байлау, тымақ ұру, алтыбақан). Очень подробно и детально М. Гуннер пишет о казахской борьбе, начиная весовыми категориями участников и до судейства. И вот что он пишет: «К участию в соревнованиях по борьбе допускаются только мужчины, члены физкультурных организаций, прошедшие медосмотр и достигшие 18 лет... Взвешивание участников производится без костюмов в день открытия соревнований и не позднее, чем за час до проведения жеребьевки, составления пар и заполнения таблицы протокола... Перед началом схватки борцы становятся на противоположных (по диагонали) углах ковра. По свистку арбитра они идут на середину ковра и сходясь подают друг другу руки в знак того, что обязуются бороться честно, соблюдая все правила... Каждый участник соревнований должен знать и соблюдать правила соревнований и не отговариваться их незнанием» [1, 29-36].

В 1957 году вышел труд доктора педагогических наук, профессора Казахского института физической культуры (ныне Казахская академия спорта и туризма), члена-корреспондента Всемирного Комитета истории спорта и физического воспитания М. Таникеева «Қазақтың ұлттық спорт ойындары» (Национальные спортивные игры казахов). В нем автор говорит о возникновении и развитии национальных спортивных игр, которые упоминаются в казахских сказках, в пословицах и поговорках, в народной музыке, а также о народных играх в творчестве Абая. Также автор пишет о состоянии казахских национальных видов спорта и игр после Великой Октябрьской революции и состоянии игр на 50-е годы XX века, т.е. на момент написания книги. М. Таникеев раскрывает такие национальные виды спорта и игры, как аударыспақ, байга, жамбы ату, казахша курес, тоғыз кумалак, кызкуу и др. [17, с. 44-58].

М. Таникеев внес большой вклад в исследование национальных игр и видов спорта казахов. Кроме вышеупомянутого, он также написал такие труды, посвященные казахским играм, национальным видам спорта и физической культуре, как «История, социология, организация и управления физкультурным движением»[5], «От байги до Олимпиады» [16], «Мир народного спорта»[15], вместе с тем он является автором многочисленных статей по данной тематике.

Следующий автор, который много писал о казахских играх, всесторонне их исследовал и собирал материалы, выпустивший много трудов по казахским играм, это доктор исторических наук, академик Академии гуманитарных наук, известный ученый, этнограф Базарбек Тотенаев. В 1978 году он издал труд «Қазақтың ұлттық ойындары» (Национальные игры казахов). По его мнению, игры являются искусством, начало казахских традиционных игр восходит к скифо-сакской эпохе: «Национальные игры начинают появляться в VII-IV вв. до н.э., когда на территории Казахстана складываются кочевые племена, потому что во все времена игры возникают в связи с производственными отношениями» [18, с. 8].

В 1994 году он выпускает еще одну книгу, назвав ее также как и предыдущую, «Қазақтың ұлттық ойындары»[19] («Национальные игры казахов»). В ней он рассматривает историю

возникновения и изучения казахских игр, пишет о том, в какие игры играли казахи на Наурыз, и описывает более сотни различных казахских игр.

Еще один автор, который писал о казахских играх, исследовал их, это известный ученый, педагог Ержан Сагындыков. В 1986 году он защитил кандидатскую диссертацию на тему «Использование народных игр в учебно-воспитательной работе в 1 - 4 классах казахской школы». Народные игры, как показывают экспериментальные данные Е. Сагындыкова, способствуют углублению логического мышления, повышают поисковый характер ума, создают благоприятные условия для развития новой темы в процессе общения. Также, исследования этого автора наглядно подтверждают, что в процессе игровой деятельности речь занимает важное место в связи с тем, что она сливается с мышлением детей, например, запоминания придуманных детьми слов, умение производить примеры по видам слогов и т. п. Все это, в конечном счете, содействует приобщению к богатствам родного языка.

В 1991 году он опубликовал книгу, которая, так же, как и у Б. Тотенаева, называется «Қазақтың ұлттық ойындары» (Национальные игры казахов). В ней он рассматривает историю возникновения и развития казахских игр и описывает различные игры. В своей книге он делит казахские игры на 3 группы: «В результате долгой собирательской и исследовательской работы мы считаем правильным разделить национальные игры по их тематике, содержанию и цели на следующие три большие группы: развлекательно-бытовые игры, физическо-спортивные игры и интеллектуальные игры» [13, с. 13].

Из современных авторов можно отметить Тайжанова С., который в 2010 году выпустил книгу под названием «Қазақтың ұлттық ойындары» (Национальные игры казахов) [14], где он собрал большое количество казахских игр и применительно к учащимся школы разделил их на 3 группы: игры для учеников младших классов, игры для подростков и игры для учеников старших классов.

Итак, по итогам небольшого историографического обзора казахских традиционных игр, мы видим, что народные игры казахов были очень популярны в XVIII-XIX веках среди народа, о чем писали ряд российских авторов, путешествовавших, или же находившихся по службе в Казахской степи. Игры вызывали у них неподдельный интерес, и они во всех подробностях описывали ход, условия, порядок проведения народных игр. До 50-х годов XX века исследований по казахским играм было крайне мало, здесь можно отметить только Гуннера М., а со второй половины 50-х годов, с трудов Таникеева М. начинаются научные исследования национальных казахских игр, которые дальше продолжили такие исследователи, как Тотенаев Б., Сагындыков Е. и др., которые внесли большой вклад в изучение казахских национальных игр и видов спорта.

Список использованной литературы:

1. Гуннер М. Сборник казахских национальных игр и развлечений. – Алма-Ата: Комсомольское издательство ЦК ЛКСМ, 1938. – 37 с.
2. Диваев А. Игры киргизских детей // Тургайская газета. – 1905. – N152. – С. 56-60.
3. Диваев А. Древние игры киргизской молодежи // Туркестанские ведомости. – 1907. – N54. – С. 346-347.
4. Диваев А. Как киргизы развлекают детей // Этнографическое обозрение. – 1908. – N12. – С. 150-154.
5. История, социология, организация и управление физкультурным движением. Выпуск I. – Алма-Ата: Типография Госплана Казахской ССР, 1978. – 295 с.
6. «Казахстан» Национальная энциклопедия. т.2, Алматы, 2005 г. – с. 277.
7. Карутц, Р. Среди киргизов и туркменов на Мангышлаке. – СПб.: Изд. А.Ф. Девриена, 1910. – 188 с.
8. Красовский М.И. Образ жизни казахов степных округов. – Астана: АлтынКітап, 2007. – Т. 12– 287 с.

9. Левшин А. И. Описание киргиз-казачьих, или киргиз-кайсацких, орд и степей (под общей редакцией академика М. К. Козыбаева). – Алматы: Санат, 1996. – 656 с.
10. Молдагарин А. Казахские детские игры: / Для детей младшего и среднего школьного возраста. – Алма-Ата: Жалын, 1987. – 32 с.
11. Н. Назарбаев. Статья «Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания». 2017.
12. Радлов В.В. Тюркские степные кочевники. – Астана: АлтынКітап, 2007. –Т.3. – 389 с.
13. Сағындықов Е. Қазақтың ұлттық ойындары. – Алматы: Науан, 1991. – 176 бет.
14. Тайжанов С. Қазақтың ұлттық ойындары. Алматы: Эверо, 2010. – 124 бет.
15. Таникеев М. Мир народного спорта: Научное издание. Алматы: Санат, 1998 – 288 с.
16. Таникеев М. От байги до Олимпиады. – Алма-Ата: Казахстан, 1983. – 208 с.
17. Тәнікеев М. Қазақтың ұлттық спорт ойындары. – Алматы: Қазақ мемлекет баспасы, 1957. – 58 бет.
18. Төтенаев Б. Қазақтың ұлттық ойындары. Алматы: Қазақстан, 1978. – 88 бет.
19. Төтенаев Б. Қазақтың ұлттық ойындары. – Алматы: Қайнар, 1994. – 144 бет.
20. Эльконин Д.Б. Психология игры. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999 – 360 с.

ӨӘЖ: 746.411

«АВАНГАРД» СТИЛЫНІҢ ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІНЕ СИПАТТАМА

Махамбет Данагул Үсенқызы

*Абай атындағы ҚазҰПУ, ӨМжСИ, 5B042100-Сән дизайн мамандығының 5 курс студенті
Ғылыми жетекшісі: философия докторы PhD, аға оқытушы Бекболатова Құралай
Маратқызы*

Түйіндеме: Бұл мақалада авангард стилинің шығу тарихы, оның ерекшеліктері мен түрлері жайлы айтылады. Аталмыш стильдің негізін қалаушылары мен сән әлеміне еңбегі сіңген тұлғалар туралы айтылған.

Кілт сөздер: авангард, минимализм, деконструктивизм, концептуализм, ассиметрия, контраст, түстер комбинациясы.

ОПИСАНИЕ ЭТАПОВ РАЗВИТИЯ СТИЛЯ «АВАНГАРД»

Махамбет Данагул Үсенқызы

*КазНПУ имени Абая, ИИКиС, студент 5 курса специальности 5B042100-Дизайн моды
Научный руководитель: доктор философии (PhD), ст.преподаватель Бекболатова Куралай
Маратовна*

Аннотация. В данной статье рассказывается об истории возникновения авангардного стиля, его особенностях и видах. А так же, основателях этого стиля и выдающихся личностях в мире моды.

Ключевые слова: Авангард, минимализм, деконструктивизм, концептаулизм, ассиметрия, контраст, сочетание цветов.

DESCRIPTION OF THE STAGES OF DEVELOPMENT OF THE STYLE "AVANT-GARDE»

Makhambet Danagul Usenkizy

*KazNPU named after Abai, Institute of arts, culture and sport, 5th year student of the specialty
5B042100-Design fashion
Supervisor: doctor of philosophy (PhD), senior lecturer Bekbolatova Kuralai Maratovna*

Annotation. This article describes the history of the avant-garde style, its features and types. About the founders of this style and outstanding personalities, honored in the fashion world.

Keywords: avant-garde, minimalism, deconstructivism, conceptualism, asymmetry, contrast, color combination.

Авангард-бұл стильдің отаны 20-ғасырда Жапония болған. Бұл сөздің мағынасы (фр. Avant - алдында, garde - күзет) – негізгі әскери күшті қорғау мақсатында жорықта алдыңғы шепте жүретін әскери бөлімше дегенді білдіреді. Алғашында "Авангард" стилі архитектурада және мәдениетте қолданылған болатын. Біртіндей келе, ол сән әлеміне де жол аша бастады [1]. Бұл сән үлгісі басқа стильдерден өзінің ерекшеліктерімен ерекшеленеді. Мысалы, бояудың және сызықтың оғаш үйлесуі, киімге көлемді алқалар мен бажыр аксессуарларды пайдалануымен ерекшеленеді. Бұл күнделікті киюге арналмаған стиль. Көпшілікті жерде бұл үлгідегі киім арқылы тез-ақ көзге түсіп, ерекшеленуге болады. Тіпті атауының өзі де ерекше әрі батылдықты білдіреді. Авангардтық стиль - бұл гротеск. Мұнда сатиралық және драмалық нәрсе бар. Қиял мен шындық осы стильдегі киіммен тығыз байланысты. Алдыңғы қатарда бәрі асыра айтылған, бәрі де жақында[2].

"Авангард" стилінің шыққан уақыты белгісіз, әйтсе де кейбір деректерге қарасақ, бұл стильдің фэшн-индустрияға кірген уақыты 20-ғасырдың 60-жылдары деп болжап айтуға болады. Бұл стильдің дүниеге шығуы ең бірінші француз дизайнері Пьер Карденмен байланысты. Пьер Карден Авангард стилін былай деп айтып кеткен - *ең батыл ханымдарға арналған сән шыңындағы стиль!*

Карден көптеген сән әлемінде эксперименттер жасағанды ұнататын. Ол өзінің киімдерді оғаш әрі ерекше үйлесулерімен дүйім жұртты таң қалдырады. Оның коллекциялары ашық экзотикалық бояулармен және көлемді аксессуарлармен ерекшеленіп тұратын. Ол өзінің коллекциясын ғарыштық авангард стилінде адамзат тарихындағы алғашқы жасанды Жер серігін ұшыруға жіберді. Бұл стильдің шығу тарихын тағы да бір әйгілі тұлғалардың бірі Вивьен Вествудпен байланыстыруға болады. Бұл ерекше әйел өзінің сән әлеміне ешкімге ұқсамайтын, басқа бір көз қарасты әкелді. Қазіргі уақытта "Авангард" стилі сәннің бір бөлшегі болып саналады. Оның тенденцияларын Сан-Франциско (АҚШ) қаласындағы Сән мектебінің жас дизайнерлері мен басқа да дизайнерлік мектептердің студенттері зерттеуде. Авангард суретшілерінің бірі - ірі дизайнер Гарет Пью (Gareth Pugh) "Авангард" стиліне қызығушылығын танытып, соған өз өмірін арнаған болатын.

Авангард сөзінің бірнеше мағынасы бар:

Әскери істе Авангард - негізгі әскери күшті қорғау мақсатында жорықта алдыңғы шепте жүретін әскери бөлімше. Авангард белгілі бір қашықтықта жүріп, негізгі күшті жаудың тұтқиылдан жасаған шабуылынан сақтауды, қарсыластың маңызды объектілерін, қорғаныс шебін басып алуды, негізгі күштің майданға кіріп, қанат жаюын қамтамасыз етіп, әскерлердің ұрысқа кіруіне қолайлы жағдай жасайды, кездесетін тосқауылдарды жояды. Авангардтың құрамы, оның негізгі күштерден алда жүру қашықтығы жағдайға және алдына қойылған міндетке байланысты. Соғыста авангардты барлық атыс құралдары: оқпанды және реактивті артиллерия, миналар, авиация т.б. қару түрлері қолдайды.



Сурет 1. Пьер Карденнің коллекциялары



Сурет 2. Вивьен Вествудтың коллекциясы



Сурет 3. Гарет Пьюдің коллекциясы

Авангард (Стиль) - мәдениетте, сәулет саласында қолданылады. Біртіндей келе сән әлеміне де жол аша бастады.

Саяси авангард – саяси билікке, оның мазмұны мен мақсаттарын жүзеге асырылуына ықпал ете алатын қоғамдық-саяси күштің жетекші бөлігін айтамыз [2].

Авангард стилінің негізгі ерекшеліктеріне тоқталатын болсақ:

- киімді жасау үшін кез келген материалдарды қолдану;
- ерекше нысандары мен картиналар жасау;
- түстердің батыл комбинациясы;
- геометриялық фигуралар пайдалану;
- киім бұйымдары түгелдей асимметриялы;
- имитациялық әртүрлі табиғи материалдар;
- контраст;
- үлкен, көз-аулайтын, жарқын керек-жарақтар;
- ерекше бас киімдер;
- талғампаздықты қажет етеді [3].

Авангард стилі көбіне жастар стилі болып келеді. Авангард стилі сонау 20 ғасырдың 60-шы жылдары пайда болса да, әлі күнге дейін сол қалпын сақтап, әлі де болса сұранысқа ие, әрікөптеген дизайнерлер үшін жеңіл стиль емес. Әрбір дизайнер осы стильге кірісе алмайды. 21-ғасырдың небір сәнқойлары үшін бұл стиль таптырмас ерекшелік болып келеді. Авангард стиліндегі киімдерге тек ерекше көзге түсетін әр түрлі түстегі маталар, ірі, үлкен аксессуарлар, ерекше бас киімдер, асимметрия қылып жасалынған киімдер ғана емес, сонымен қатар, аталмыш стильдің қолданылатын материалдары қағаз, пластмасса, металл, фольга және т.б. Яғни, Авангард стилі - бұл еркіндік. Әр адамның өзіне тән стилі болады. Бір-бірінен ерекшелінетін стиль арқылы адамдар ерекше көзге түседі.

Бұл бағыттың ең көрнекті өкілдері киім үлгілері бойынша негізін қалағандар - Пьер Карден, Вивьен Вествуд (Viven Vestvud), Гарет Пью (Gareth Pugh), Кензо (Kenzo) және Одзхи Ямамото, Рей Кавакубо (Rei Kawakubo), Иссей Мияки (Issey Miyake) және басқалар.

Бүгінгі таңда, сән әлемінде кең тараған, қатыгездік және демонстрациялық сияқты өлшемдері бар. Дизайнерлер, стилисттер әрдайым жарқырай түсуге, айналадағы бейнелерді ерекшелеуге, сілкілеуге қабілетті. Сән дизайнерлері мен стилисттер стильді киімдердің әдеттен тыс аксессуарлары мен таңғажайып макияж үйлесімділігін арттырады. Осыған байланысты, киімдегі авангард стилі ең танымал болды. Бұл бағытта жасырын, батыл, шығармашылық және өзін-өзі сенімді тәсілі деп аталады. Киімдегі авангард стилі - барлық белгіленген канондық және әдеттегі стереотиптердің толық құлдырауы.

Әрине, авангард стиліндегі киім үлгісі күнделікті деп аталмайды. Негізінде оларды кәдімгі гардероб ретінде пайдалану қиын. Алайда күнделікті суреттерде авангардтық аксессуарлар мен элементтер пайдаланылады. Стилисттер жиі шляпаны қызыл қалпақшалармен, шарфтармен немесе басқа да байланыстармен безендіреді. Авангардтық киімдерге арналған шаштар да өзіндік жеке стильде жасалады [4].

Авангард стилінің жүзеге асырудың үш бағыты мен бірнеше нұсқасы бар, олар:

1. *Концептуализм*-авангард стилінің классикалық нұсқасы. Концептуализм-бұл стильдің ең радикалды түрі. Бұл киім күнделікті өмірге арналмаған, киімнің көмегімен өзінің тұжырымдамасын, идеясын жүзеге асыратын дизайнердің өзін-өзі көрсету үшін арналған.

Әдетте подиумнан басқа, мұндай киімді еш жерде кездестірмейміз. Сонымен қатар мұндай киім матадан басқа, целлофан, пластика, шеңбер, қағаз түріндегі материалдардан жасалуы мүмкін.

2. *Деконструктивизм* (ағылш. (бұзу) – ғасырлар бойы қалыптасқан стиль мен талғам заңдылықтарын бұзатын авангардтың ерекше бағыты.

Деконструктивизмді қауымдастықтағы дизайнерлердің ойыны деп те атауға болады. Жапон дизайнерлері үшін аталмыш стиль ерекше әсер тигізген соң, олар оны жаңа киім философиясы ретінде қабылдады. Бұл философияда дәстүрлі киімге ұқсамайтын жаңа бейне жасалды.

Деконструктивизм туралы көбіне "цитатаға бөлінген киім" дейді. Олар фрагменттермен, тұтас бөліктермен ойнайды, киім-кешекті тұлғаға отырғызады. Стандартты емес шешімдер пайда болады: екі жақты пальто/курткалар, бір жеңді блузкалар/майкалар/көйлектер, алынбалы-

салынбалы жеңдері бар күртешелер және т.б. Авангард бағытындағы киім-пішінсіз, асимметриялы, ерекше болып келеді. Ілгектерді олар күнделікті киімде көруге дағдыланған жерде емес, сыртқы тігістерінде немесе киімнің басқа бөліктерінде қолдана алады. Бұл бағыттағы дизайнерлер киім нысаны мен функционалдығы туралы адамдардың дәстүрлі түсініктерін бұзады. Киім эксперимент нысаны үшін алынады. Дизайнер конструкцияны және пішімді жалаңаштайды, әдеттегі формаларды бұзады, жаңа технологияларды іздейді. Мұндай киімдерде аяқталмаған элементтер бар. Бір қызығы, жетілмегендік жапон эстетикасының ережелері бойынша шынайы және тірі нәрсе белгісі болып саналады, оны деконструктивизм бағытын сүйетіндерге ұсынады.

3. *Минимализм* - авангард стилінің ең ұстамды бағыты. Ол біртондылықпен ерекшеленеді, көзге бірден түсетін күшті секіріс емес, қарапайым формалар мен материалдар, түзу сызықтар. Минимализмде кем дегенде бөлшектер мен суреттер (бейнелер) қолданылады [5].



Концептуализм



Еджи Ямамото, деконструктивизм



Гарет Пьюдің коллекциясы (күз-қыс 2013-2014 ж),минимализм.

Қорыта келе, айтатын болсақ жаңа заманның ерекше,бірден көзге түсетін авангард стильі қазіргі кезде әлемді жаулауда.Жас таңдамайтын бұл стильді сәнқой,ерекше болып жүргісі

келетін адамдар қорықпай өздерінің гардеробтарына енгізуде. Бұл стильді күнделікті өмірмен байланысын тапса деген ойымыз бар. Және де біздің айтарымыз әрбір адам ерекше тұлға, өздерінің миллионнан бірі екенін білгенін қалаймыз.

Әдебиеттер:

6. Айбын. Энциклопедия. / Бас ред. Б.Ө.Жақып. - Алматы: «Қазақ энциклопедиясы», 2011. - 880 бет. ISBN 9965-893-73-X
7. Қазақ тілі терминдерінің салалық ғылыми түсіндірме сөздігі: Әскери іс. Алматы: "Мектеп" ААҚ, 2001.
8. <https://kk.atomye.com/киім-авангард-мамандардың/>
9. <https://kk.unistica.com/киімдегі-авангард-стилі/>
10. <https://www.matrony.ru/avangard-stil-na-grani-mody-dlya-samyx-smelyx-dam/>

МРНТИ 745/749

Г.А.Көбей

1-курс «көркем тоқыма»

Ғылыми жетекші: Абжанова 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 құрақ түрлері мен құрау ерекшеліктері, ою-өрнектердің мән-мағынасы, қазіргі заманғы қолданыстағы құрал-саймандар, құрақ құрастырудағы қолданылатын мата түрлері, түстерінің үйлесімділігі мен белгілері және даму ерекшеліктері қамтылған.

Кілт сөздер: қол өнер, құрақ өнері, мата түрлері, түстер үйлесімділігі, ою-өрнектердің мағыналары, композиция.

Көбей 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, аспанылықтың, 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 «төрттайшық», «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.«СЫҢАРӨРКЕШ»

ою-өрнегі «сыңармүйіз» оюында айтылғандай, мүйіздің бір сыңары етіктің басына ұқсап, қайқып, 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 «бессаусақ», 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 дөңгеленген 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 тұзу 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 кәмкеруде 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 – сырткіімдік 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. Қазақ халқының қол өнері ғылыми зерттеу еңбектері. Алматы. Өнер 1987 ж.128 бет.

5. Қазақстан мектебі. Халықтың қолөнер туралы. Алматы 1991ж №7 63-65 беттер.

6. Еспенбетов.Б. Оқушыларды халықтың қолданбалы өнеріне баулу. Бастауыш мектеп. № 9; 10 бет. Алматы 1988ж.

7. Казыханова Б. Эстетическая культура Казахского народа. Алматы; Қазақстан 1973 г. 223 стр.

МРНТИ 745/749

И.М.Керімбек

Сәндік қолөнер 2-курс студенті

Ғылыми жетекші: Докторант PhD А.Ш.Абижанова

Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті

(Алматы қ., Қазақстан).

ҚАЗАҚТЫҢ ДӘСТҮРЛІ ЗЕРГЕРЛІК ӨНЕРІНІҢ ТАРИХЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада Қазақтардың археологиялық қазбалары мен зергерлік бұйымдарын салыстыра келе, зергерлік өнерде дәстүрлер мен сабақтастықтың сақталып келгенін айтуға әбден болады. Темір балқытуды меңгерген Қазақстанның тұрғындары дамудың келесі кезеңіне кіреді. Негізгі материалдар мыс пен қалайы қоспасынан жасалған қола болатын. Қоладан түрлі қару-жарак, еңбек құралдары (кетпен, орақ), сондай-ақ, зергерлік әшекейлер жасалған. Сақ кезеңіндегі ескерткіштер «аң стилі» деген мәнерге жатады. «Аң стилі» – көркемсурет өнері мен сақ-сармат дәуіріндегі сәндік стиль.«Аң стилінің» тақырыбын аңдардың, жануарлардың бейнесі және мифологиялық құбыжықтар айқындайды. Осы кездегі қазбалық олжалар ежелгі зергерлердің керемет шеберлігіне дәлел бола алады.

Түйін сөздер: зергерлік өнер, әшекей бұйым, қару-жарак, темірді өңдеу технологиясы,

Керімбек И.М.

Студент 2-курса декоративно-прикладного искусства

Научный руководитель: Докторант PhD Абижанова А.Ш.

Казахского Национального педагогического университета имени Абая

(г.Алматы, Казахстан).

ИСТОРИЯ ТРАДИЦИОННОГО КАЗАХСКОГО ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА

Аннотация

В данной статье, сравнивая археологические раскопки и украшения казахов, можно сказать, что традиции и преемственность в ювелирном деле сохранены. Жители Казахстана, осваивающие металлы, вступают в следующую стадию развития. Основными материалами были бронза и медная черепица. Бронза изготовлена из различного оружия, орудий труда, а также ювелирных украшений. Памятники Сакав включают в себя стиль «звериный стиль». «звериный стиль» - это декоративный стиль в искусстве живописи и эпохи Сакав. Тема «звериный стиль» определяется животными, животными и мифологическими монстрами. Сегодняшние раскопки находят свидетельства великого искусства древних ювелиров.

Ключевые слова: ювелирные изделия, украшение, оружие, технология обработки железа.

Kerimbek I.M.

2-year student of arts and crafts

Supervisor: Doctoral PhD Abizhanova A.Sh.

*Kazakh National pedagogical University named after Abay
(Almaty, Kazakhstan).*

HISTORY OF TRADITIONAL KAZAKH JEWELRY ART

Abstract

In this article, comparing the archaeological excavations and jewelry of the Kazakhs, we can say that the traditions and continuity in the jewelry business are preserved. Residents of Kazakhstan, developing metals, are entering the next stage of development. The main materials were bronze and copper tiles. Bronze is made of various weapons, tools, as well as jewelry. Sakav monuments include the animal style. "Animal style" is a decorative style in the art of painting and the Sakav era. The theme of "animal style" is determined by animals, animals and mythological monsters. Today's excavations find evidence of the great art of ancient jewelers.

Key words: jewelry, jewelry, weapons, iron processing technology.

Дәстүрлі зергерлік өнер қазақтардың дүниетанымының және материалдық мәдениетінің басты бөлігі болып табылады. Көптеген ғасырлар бойы дамып келген зергерлік өнер алдыңғы көшпенділік өркениеттің тәжірибесін және бай материалдық, мәдени мұраларды бойына жинақтап келді. Көршілес елдердің мәдениеттерімен және өнерлерімен араласып отырса да, Қазақстанның зергерлік XIII ғасырдағы монғол басқыншылығы Оңтүстік Қазақстан мен Жетісу қалаларын құлдырауға ұшыратқандықтан, ұсталар мен зергерлердің шеберханалары біраз уақыт бойы бос қалды. Тек XIV ғасырда ғана қалалық кәсіп мәдениеті қайта жандана бастады. Археологиялық қазбаларда артельдер мен цехтарға ұқсас зергерлер мен ұсталардың бірлестіктері болғаны жөнінде мәліметтер бар. XVI ғасырдағы тарихшы Ф. Рузбиханның жазуы бойынша, қазақтардың кәсіптік өндірісінің орталығы Сырдария қалалары мен Орталық Қазақстанның, Жетісудың ауылдарында орналасқандығын білеміз. Мұнда аттары көпке әйгілі шебер ұсталар, өрнекшілер, зергерлер, металл балқытушылары, қырлауыш ісінің шеберлері еңбек еткен. Рузбихан Бұрындық хан (XV ғасырдың соңы – XVI басы) кезінде қазақтар барлық шеберханаларының толығымен жойылғанына қарамастан, Алтын Орда зергерлерінің өндіру дәстүрін жалғастырып келгендігін жазады: «...барлық жаһанның базарларында ұзақ жылдар бойы өркендеген, қазақтардың шеберханаларының жайы, басшының қолы мен қылыш соққысынан қирады». Бұл ақпарат XVI-XVIII ғасырлардың археологиялық қазбаларынан табылған күйдірілген мөрлер, керамикамен, өрнекпен және қазақ ұлыстарының таңбасымен безендірілген шеберхана қалдықтары осы пікірді растайды. Ұсталар мен зергерлер шеберханаларының қалдықтары Отырар, Сауран, Сығанақ, Күлтөбе, Тараз, Түркістан және т.б.

қалалардан да табылған. Баянауыл округының ежелгі тұрғындарының айтуы бойынша, бұл аймақта шеберханалар XVIII ғасырда ерекше өркендеген. Мысалы, әкелері бір туысқан ағайынды Олжабай мен Едігенің шеберханасы. XVI-XX ғасырлар бойы қысқы (қыстақтар) және жазғы қоныстарда – ұсталық, ұстахана, темір шеберханалары болды. Қазақтың дәстүрлі мәдениетінде, басқа да халықтардың мәдениетіндегідей, теміршілік өнер мен темір ұсталығы ерекше қасиеттеліп, ерекше мәртебеге ие болған; темір ұстасы сиқырлық, бақсылық қызметпен де айналысып, оларды да жиі атқарып отырған. Қазақ халқының түсінігінде темір ұсталары құдіретті күш пен қасиетті қабілет иелері болған екен. Бұл пайым барлық түркі тілдес халықтарына тән. Зергерлердің шеберлігі мен өнері «Қобыланды» поэмасында жан-жақты жырланған. XIX ғасырдың 1-ші жартысының ақыны Дулат өзінің шығармаларында қазақтардың өміріндегі темірдің маңызын және темір өңдейтін қазақтардың еңбек сүйгіштігін басып айтқан. Халық шеберлері темір, мырыш, қорғасын, алтын, күміс балқытып, мырыш пен мыстың, күміс пен алтынның қорытпасын жасаған. Металдардың қасиетін біле отырып, зергерлер оларды көркемдеп өңдеудің әртүрлі тәсілдерін қолданған: құймалап өңдеу, соғу, шырпылау, оюлау, ескі үлгімен әшекейлеу, алтын жалату, металл мен күмісті кертіп өңдеу және т.б.

XIX ғасырдың Ресей зерттеушілері, қазақтар арасында зергерлік бұйымдарды өндіру барысында майталман суретшілер мен алтын ісінің шеберлерінің өнеріне жүгінгендігін атап өтеді. А.И. Левшин: «...зергерлік өнерде күмісшілердің, мысшылардың, ұсталардың, қырнаушылардың орны бөлек. Біріншілері мен екіншілері көбінесе ат тұрмандарына, ақық пен алтынды қолдана отырып, кертiгi бар белбеулерге, сонымен қатар әйелдердiң бас киiмiне, кеуделiк және т.б. әшекейлердi жасай алады. Ұсталар пышак, найза, шырпу, аттардың ауыздықтарын...жасайды», – деп хабарлайды.

Қазақ халқының аңыздары мен ертегілерінде алтын шатыр, алтын сарай, ертоқым, сандық, жүген, қылыш, семсер, әйел әшекейлері, ыдыс және т.б. атаулар қосылып баяндалады. Хан Абылайдың алтыннан құйылған қару-жарақтары Көкшетау аймағынан табылды. Қоныс аударғанда көшпенділер алтын бұйымдарын бөлек сандықтарға салып жүрген. Сыйлы ақын-жырауларға марапат ретінде алтын құймаларды, алтын сақиналарды сыйға тартқан. Бағзы замандарда алтынды күнге, ал күмісті айға балаған екен. Алтын мен күмістің бағасы да әр заманда әртүрлі болып өзгеріп отырған. XVI-XIX ғғ. көптеген елдерде айналымдағы күміс ақшаның басым болғаны белгілі болып отыр. Бұл металдың емдік қасиеті мен бірге өңдеуге көнбістігі, иілгіштігі көптеп қолдануына себеп болды. Осыған байланысты, ол қазақ зергерлерінің бұйым жасау барысында кеңінен қолданылды. Қазақтардың түсінігі бойынша бұл металл табиғи сұлулығымен қоса тазартушылық, қорғаушылық қасиеттерімен де ерекшеленетін.

Тарихи мағлұматтар бойынша XIX ғасырдан бастап қазақтар алтын мен күмісті көбінесе Орта Азия мен Шығыс Түркістан базарларынан сатып алып отырған. Келімді-кетімді саудагерлерден де алып тұрған. Зергерлер сырттан әкелінетін күмістерден басқа, ханның таңбасы салынған күміс ақша – тиындарды да қолданған болатын. Олардан түрлі алқалар мен шолпы жасайтын; олардың бетіне өрнек салып, басқа формаға келтіру үшін кесектеп балқыта да білген. Алтын мен күміс сияқты асыл металдармен жұмыс істейтін ұсталарды «зергер» деп атаған: «зер» – алтын, алтын әшекей деген сөзден шыққан. Қазақтардың: «Алтынның құнын тек зергер білер» деген мақал да бар. Зергерлер өздері айналысатын кәсіп-машығына қарай ажыратылып отырған. Олардың арасында – «алтын соғушылар», «күміс соғушылар» болды. Қазақтарда зергерлік өнер мамандандырылған сипатқа ие болған, бұл бұйым жасау мен өндіру ерекшеліктерімен байланысты болды. Зергерлер негізінен жеке жұмыс істеп, қолынан шыққан өнерлерін мұра ретінде жиі қалдырып отыратын. Зергерлер әйелдер әшекейлерімен қоса, киім-кешекке тағатын бөлшектерді, жеке адам тұтынатын қажет бұйымдарды, аспаздық құралдарды, киіз үй жабдықтарын, жиһаз түрлерін, ағаш пен тері ыдыстарын, музыка аспаптарын, қару-жарақ, ат саймандарын, ағаш дуалдарға арналған айылбастарды жасап шығаратын. Зергерлер алтын, күміс, темір, гауһар, маржан

сияқты бағалы тастарды, түсті әйнектер мен басқа да өңдеуге жарайтын басқа да материалдарды қолданған. Зергерлер шығаратын өнімдердің ішінде елдің қандай да болмасын қоғамдық топтарында ең көп сұранысқа ие болған – әйел әшекейлері. Зергерлік бұйымдардың сипаты мен саны адамның жынысы мен жасына қарай жіктелетін болған. Зергерлік бұйымдар әйелдің жас мөлшеріне қарай сәйкесіп отырған. Мысалы, қыздар өздерінің жасына сәйкес сырға мен білезіктің қарапайым түрлерін тағатын болған. Жасы ұлғайған сайын, қыздардың әшекейлері де күрделеніп, олардың зергерлік бұйымдары бұрынғыдан бетер безендіріле түсетін. Ал қалыңдықтың киімі мен әшекейлері өздерінің сән-салтанатымен, сәнділігімен ерекшеленетін. Олардың әшекей бұйымдары тұрмыс құрып, отбасылық өмірге бет бұрғаннан бастап, қарапайымдала беретін. Қазақы зергерлік бұйымдардың тағы бір ерекшелігі – олардың барлығы белгілі бір киім түріне бейімделіп жасалатындығы өнері өзіндік болмысын жоғалтпай, ұлттық жарқын келбетімен ерекшеленіп тұрады.

Қазақстан Республикасының Ә. Қастеев атындағы мемлекеттік өнер мұражайында Қазақстан халқының ежелгі және қазіргі заманғы сәндік-қолданбалы өнерінің ең бір бай жиынтығы орналастырылған, экспонаттардың жалпы саны 5 мыңға жуық. Олардың 2 мыңнан астам экспонаты XIX-XX ғасырдың қазақ зергерлік өнерінің керемет үлгілері болып табылады. Көрмеге қойылған қазақы зергер бұйымдарды шартты түрде жеке-жеке Батыс, Шығыс, Солтүстік және Оңтүстік Қазақстан деп төрт өңірге бөлуге болады.

Ұлттық киім мен зергерлік бұйым әшекейлерінде ескі әдет-ғұрып бойынша әр өңірдің өзіндік ерекшеліктері сақталып келген. Қазақтар көшпелі өмір кешіп жүріп, малдан басқа байлығын алтын мен күміс әшекейлері түрінде сақтай білген. Алтын мен күміс іспетті бағалы металл тек адамның әшекейі ретінде ғана емес, сондай-ақ, тұрмыста қолданылатын заттардың әшекейі ретінде де қолданылған. Күміспен әшекейленген жиһаз бен ыдыс еліміздің қай жерінен болмасын кездестіруге болады. Ал кейбір бұйымдардың құрамындағы алтын мен бағалы тастардың құны адам айтқысыз қымбат болатын. Күміспен безендіру әдеті қару-жарақ, ат тұрмандары, музыкалық аспаптар, жиһаз сияқты көптеген тұрмыстық бұйымдарға тән болған. Мүмкін, XIX ғасыр мен XX ғ. басында қазақтардың тұрмысында кеңінен тараған күміспен әшекейлеу дәстүрі қазақы зергерлік өнердің қайталанбайтын туындыларының біртумалығын түсіндіретін болар.

Сөйтіп, XV-XX ғғ. қазақтың зергерлік өнері дамыған уақытты екі кезеңге бөлуге болады. Біріншісі – XV-ғасырдың басы, XVIII ғ. – дәстүрлі зергерлік ісінің жалғасуы. Екіншісі, XVIII-XX ғғ. – дәстүрлі зергерлік өнердің түрленуі және өзгеруі. Бір-біріне түбегейлі қарама-қарсы тенденция. Зергерлік өнердің дәстүрлі техникалық ою-өрнек тәсілдерінің жаңа инновациялық әдістерімен ұштастырылып, сақталып қалған үлгілері. Жалпы айтқанда, қазақтың алтын және күміс бұйымдарының шеберлері өңдеудің әртүрлі техникасын, оның ішінде металл өңдеуде керту, ою, егеу, оймалау, өрнек салу, сондай-ақ, бағалы және жартылай бағалы тастармен бедерлеп әшекелеуді жетік меңгерген. Қазақстанның зергерлік өнері XVIII-XX ғасырларда өзінің өркендеу жолында ең жоғары деңгейіне жете отырып, сәндік бұйымдарды әшекейлеу саласында көптеген жаңа пішін мен әдістерді игере білді. Сонымен бірге, зерттеу барысында әрбір өңір көркемдік стильдегі өзіндік ерекшелігінің белгілі деңгейіне жеткенін көрсетті. Қазіргі таңда ғылым қазақтың зергерлік өнерін зерттеуде. Сонымен қатар, Ш.Ш. Уәлиханов атындағы этнология және тарих институты «Тарих және этнография» тақырыбында жұмыстар жүргізуде, себебі бұл тақырып ұлттың өнерін зерттеудегі маңызды іс болып саналады. Заманауи қазақтың қолданбалы-әшекей өнерінің ахуалы оның құрамының және пішінінің тұрақтылығының негізі болып табылады. Қазақтың зергерлік өнері халықтың тарихымен тығыз байланысты және тамырын тереңге жайған қайнар көздерін және мәдениет дамуын көрсетеді. Заманауи зергерлердің шығармаларында дәстүрдің мұрасы сақталған. Заманауи шеберлер өткеннің ең үздік зергерлік өнерінің үлгілері арнасында зергерлік істі одан әрі дамытуда.

Пайданылған әдебиеттер тізімі

3. Әбдуәлиева Ш. Халық қолөнері. Алматы 1992ж.

4. Қасиманов С.Қазақ халқының қолөнері. Алматы «Қазақстан» 1995ж.
 9. Марғұлан А.Х. Казахское народное прикладное искусство. Алматы «өнер» 1986ж том1, том2, том3.
 10. Қазақстан мектебі. Халықтың қолөнер туралы. Алматы 1991ж №7 63-65 беттер.
 11. Арғынбаев.Х. Қазақ халқының қол өнері ғылыми зерттеу еңбектері. Алматы. Өнер 1987 ж.128 бет.
 12. Еспенбетов.Б. Оқушыларды халықтың қолданбалы өнеріне баулу. Бастауыш мектеп. № 9; 10 бет. Алматы 1988ж.
 13. Еспенбетов.Б. Ұрпағымыз ұмытпасын. Бастауыш мектеп. № 1; 27-28 бет. Алматы 1990ж.
 14. Казыханова Б. Эстетическая культура Казахского народа. Алматы; Қазақстан 1973 г. 223 стр.

ӘОЖ 67:007; 67:001.891.57

МРНТИ 64.01.77

Этно стильдегі замануи киім үлгілері

Ж.М.Алимбаева

Абай атындағы ҚазҰПУнің «Сән дизайны» мамандығының 5 курс студенті, Алматы қаласы, Қазақстан

Ғылыми жетекші т.ғ.к., Е.Ө. Омарова

Абай атындағы ҚазҰПУнің «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы, Қазақстан

Аңдатпа

Мақалада этно стиль талданып, замануи тұрғыдағы үлгілері терендетіліп қарастырылған. Этно стильдің тұжырымдамасы аталып, түстік шешімі бойынша анализ жасалған. Бұл стильдің тек киімде ғана емес, сәулетте де қарқынды қолданылуы талданған.

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.

Annotation

Ethno style is considered in this article, and modern clothes in ethno style are also pranalized. 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.

Кілтті сөздер: стилизация, этно стиль, ұлттық киім, түстік гамма, сән, замануи сән, топтама.

Ключевые слова: стилизация, стиль этно, национальная одежда, цветовая гамма, мода, современная мода, коллекция.

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 дизайнында 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 дизайнда сұраныс шыңында тұр. Этностиль, ең әуелде, белгілі-бір елдің мәдениетіне тәниинтерьердегі жиһаздың декормен, материалдармен, түстер мен өзара үйлесімділігімен сипатталынады Ертеде қалыптасқан этностильдерге деген қызығушылық бүгінгікүнде дизайн саласында қайта жаңғырып, кең қолданыстабуда. «Этностиль» деп аталатын ағым сұранысқа ие. Бұл стильді қағыматапөтілгенадамзаттыңбәрінебелгіліелеулiтүрлерiненбасқабатыстықненесешығыстық, 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 пайдаланылып, бірте-бірте танымалдығы артып 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.

Этностиль

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 этностиліндег 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.

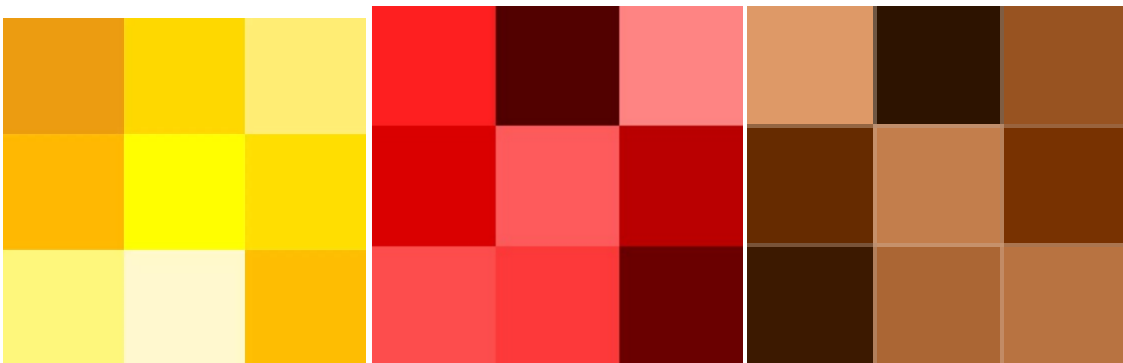


Сурет 3- әйелдер этно костюм үлгілері

Этностилінде 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 шендігін дәлелдеген ұлттық нақыштардың осы күнде заманталабына сай дизайн салаларынд аорынды да оңтайлы қолдана білуге дағдылануымыз керек.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

- 5 Айдынбекова Ж.Т. Совершенствования методики конструирования поясных изделий: дис. ... канд. техн. наук: - Алматы, 2008. – 117 б.
- 6 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.
- 7 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.

ӘОЖ 67:007; 67:001.891.57

МРНТИ 64.01.77

Е.Ө. Омарова

т.ғ.к., Абай атындағы ҚазҰПУнің «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Алматы қаласы, Қазақстан

С.Д. Әскербекова

Абай атындағы ҚазҰПУнің «Сән дизайны» мамандығының 4 курс студенті, Алматы қаласы, Қазақстан

Балаларға арналған сән үлгілері

Аңдатпа

Мақалада балалар киім үлгілерінің сәнді брендтері талданып, қарастырылған. Атақты, әлемдік деңгейдегі брендтердің ерекшеліктері мен олардың құндары салыстырылған. Балалар сән үлгісі ересектер сән үлгісінен еш кем емес екендігі талқыланған.

Аннотация

В данной статье проанализированы и рассмотрены известные бренды детской одежды. Проанализированы особенности и стоимость известных брендов мирового уровня. А также рассмотрены образцы детской одежды и они ничем не уступают взрослой моды.

Annotation

This article analyzes and reviews the well-known brands of children's clothing. The features and cost of well-known world-class brands are analyzed. Also, samples of children's clothing are considered and they are in no way inferior to adult fashion.

Түйін сөздер: сән үлгісі, дизайнерлер, бренд, балалар киімі, ұлдар, қыздар, қымбат, танымалдылық, доллар.

Ключевые слова: мода, дизайнеры, бренд, детская одежда, мальчики, девочки, дорого, известность, доллар.

Keywords: fashion, designers, brand, children's clothing, fry, girls, expensive, fame, dollar.

Бүгінгі уақытта әлемнің түкпір-түкпіріндегі дизайнерлер балалардың сәнді киінуіне үлкен мән береді. Ата-аналардың кейбірі балаларына әлемдік абыройға ие, танымал брендтік киімдер де алып беріп жатады. Әрине, ондай киімдер балаға бірден жараса кеткенімен, үлкендердің қалтасын біршама тоздыртатыны сөзсіз. Сіздердің назарларыңызға әлемдегі балалар киімінің ең қымбат брендтерінің тізімін ұсынамыз.

«Dolce & Gabbana» бренді балалар арасында үлкен танымалдыққа ие. Қыздарға арналған көйлектердің бағасы 300 доллардан басталып, 3200 долларға дейін жетеді. Ал ұлдарға арналған күртешелер бағасы 1290 доллардан басталса, жай ғана кішкентай бант 420 доллар тұрады. Аяқ киімнің бағасы 100-500 доллар аралығын құрайды. Төмендегі суретте қыз балаларға арналған сәнді белдемшелері, шолқ шалбарлары, жейделері мен пальто және әшекей сөмкелерінен құралған комплектілер көрсетілген.



Сурет 1 – «Dolce & Gabbana» брендіндегі балалар сән үлгісі

«Moncler» компаниясы үлкендермен қатар, кішкентайларға да арнап жаңа киімдер топтамасын жарыққа шығарып келеді. Балаңызды бір киіндірудің өзіне біраз қаражат жұмсайсыз. Бас киімдердің бағасы 100 доллардан басталады, оған қосылатын мойынорағыш тағы 100 доллар. Спорттық киімдер – 400 доллар, жұқа күртешенің бағасы 1200 долларға дейін жетеді. Төмендегі суретте ұл және қыз балаларға арналаған спорттық киім үлгілері көрсетілген.



Сурет 2 – «Moncler» брендіндегі балалар сән үлгісі

«Chanel» компаниясы балаларға арналған жеке киімдер топтамасын шығармайды. Бұл люкс брендтің барлық киімдері тек тапсырыспен ғана тігіледі. Мысалы, Дженнифер Лопес қызына тапсырыспен тіккізген жай ғана бір сөмкеге 2400 доллар қаражатын жұмсапты. Әйгілі «Chanel» сән үйінің қыз балаларға арналған серуендік киім үлгісінің жинытығы төмендегі суретте көрсетілген.



Сурет 3 – «Chanel» брендіндегі балалар сән үлгісі

Әлемдегі ең қымбат брендтердің бірі саналатын «Gucci» киімдерінің сапасы жағынан алдына дес бермейтін компания. Балалар киімдері үлкендерге арналған киімнің дәлме-дәл көшірмесі болғандықтан, family looks стилін дамытуға өзіндік үлесін қосып келеді. Киім бағасына келер болсақ, қыздарға арналған жаздық көйлек 2000 долларға дейін жетсе, жаздық қалпақтардың бағасы 150 доллардан басталады. Ал келесі суретте «Gucci» брендіндегі киім үлгісі, яғни қыз балаларға арналған көйлек, бас киім және ұл балаларға арналған кофта, шалбар және жадағай үлгілері көрсетілген.



Сурет 4 – «Gucci» брендіндегі балалар сән үлгісі

«Tartine Et Chocolat» — балалардың сәнді киімдерін ұсынатын француздық компания. Одан бөлек жұмсақ ойыншықтарды және бөлмеге арналған заттарды шығарады. Ойыншық бағасы көлеміне қарай 250 долларға дейін жетеді. «Tartine Et Chocolat» брендіндегі балалар киімінің үлгісі мен тіпті ойыншықтары да төмендегі суретте көрсетілген.



Сурет 5 – «Tartine Et Chocolat» брендідегі балалар сән үлгісі

Ал «Burberry» киімдерінің бағасы үлкендерге арналған киім бағасынан кем емес. Осы брендтің жарнамасына өздерінің балаларын қатыстырғысы келетін жұлдыздар жеткілікті. Классикалық балалар пальтосы, жұқа жейде, кішкентай сәбилерге арналған торлы костюм үлгілері төмендегі суретте бейнеленген.



Сурет 6 – «Burberry» брендідегі балалар сән үлгісі

АҚШ-тағы «Canada Goose Kids» компаниясы өндірген өнімдерінің бағасына тұтынушылар тарапынан біраз наразылық тудырған-тын. Алайда компания дизайнерінің пікірінше, баға киім сапасына толығымен сәйкес келеді.

Балалық шақта термореттеу механизмі жетілмегендіктен, организмнің салқындауы немесе ыстықтауы денсаулық жағдайының жедел бұзылуына әкеліп соғатындықтан, балалар организмі жылу өндіруі 3-4 есеге дейін жоғарылайтын өте жоғары қимыл-қозғалыс белсенділігінде болатындықтан, балалар терісі өте нәзік, жылдам жарақаттанғыш келетіндіктен, зат алмасуда терінің тыныс алуының меншікті үлесі ересектерге қарағанда үлкен болатындықтан киімнің қорғаныштық қасиетінің балалар үшін маңызы өте зор. Балалар киімі өзінің конструкциясы және материалының физикалық-гигиеналық көрсеткіші бойынша жас мөлшерінің анатомиялық-физиологиялық ерекшелігіне, іс-әрекеттің түріне және метеорологиялық жағдайға сәйкес болуы керек, және оңай киіліп, оңай шешілетін, бала тәрбиесінде эстетикалық таным қалыптастыруға жағдай жасауы керек.



Сурет 7 – «Canada Goose Kids» брендиндегі балалар сән үлгісі

Еліміздегі жастар өмір сүрудің формуласын жақсы қалыптастырған. Сәнді болу дегеніміз – салауатты өмір салтын ұстанып, бақытты өмір сүру. Синтетикалық киімдердің ешқайсысы сән үлгісі бола алмайды.

Балалар киіміне баға беру үшін, санитарлық-гигиеналық экспертизаға балалар киімін даярлауға арналған - киімнің сыртқы қабатына, ортаңғы қабатына және ішкі астарына арналған маталардан әрқайсысының размері 1м² алынған бір бумасын және даяр болған өнімдерді жібереді.

Пайданылған әдебиеттер тізімі:

- 8 В. Анченко «Мода, стиль и управление персоналом»
- 9 media.child.boutique
- 10 журнал Ателье
- 11 журнал Мюллер и сын

МРНТИ 14.33.17

НАКБАЕВА АЛЬМИРА БОРАНХАНҚЫЗЫ

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

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

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 кейінін өзгерту және қажеттілігіне сай жаңа функция мен қасиетке ие бұйым үлгілерін жобалауға бағытталуы тиіс, ол дәстүрлі формаларды әшекейлеумен айналыспайды (киімді көркемдеп сәндемейді) 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 вертикаль 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» - шымылдықтың 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 де ерекше 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, кайырма 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 мүйіз оюы барлық ою ішінде кездеседі. Халықтың этнографиялық кейбір элементтері ою, сызу, бедерлеу, бейнелеуі өрнегінің де белгілі орын алғанды. Мысалы, бұрынғы ру тайпалары, малдардың ентаңбалары 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 жұртшышыққа 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, ашекей жасау шеберлігі бейнелеу өнерінің бір түрі. [3,90].

Ал шеберлер 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 мезгеп 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 мәжселенген. Мұны қазіргі замандастардың сөздері де растайды. Су өрнегі өрнек пен өрнектің арасындағы шекараны білдіреді.

"Жілініш" - малдың жілік сүйектерінің негізінде туған атау. Осыған орай "жілінішілік өрнегіне ұзынша келген, кейде қатар екі сызық бейнесінен күрделіленген буынды өрнектер жатады. "Иректер", "Ирек су" өрнектері кейде тұзу 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 мезгіуден 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 "Қошкар мүйіз" -оюының төрт тармақтан құралып, ортасы крест бейнесін жасап келген түрі. Мұны көбінесе оюлардың ортасын, не шет бұрыштарын көбінесе ашекейлеуде 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. " «Құстаңдай» - 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 Әбдігапарова 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 Шәптібайұлы 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 тұрған тапал 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 көрсетгі. 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 ишберлер 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, мағынасы да 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. Әміргазиндер 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 гажайыптардан 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 көрерілуіне 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. Aumenov. J. "Dekorativnoye iskusstvo"

НАКБАЕВА АЛЬМИРА БОРАНХАНОВНА

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 ALMIRA BORANCHANOVNA

*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 преподаватель кафедры «Изобразительное искусство»
Международного казахстанско-турецкого университета имени Ходжа Ахмета Яссауи,
Туркестан, Тыныштыкулова № 7, тел. : +7087770685, e-mail: almira_0983@mail.ru*

ӨӘЖ: 746.411

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ КИІМДЕРІНІҢ ЭВАЛЮЦИЯСЫ

Шуақова Камшат

Абай атындағы ҚазҰПУ, ӨМжСИ, 5B042100-Сән дизайн мамандығының 3 курс студенті
Ғылыми жетекшісі: Философия докторы PhD, аға оқытушы Бекболатова Құралай Маратовна

Түйіндеме: Мақалада қазақ ұлттық киімдерінің оның ішінде бешпеттің өзгеріске ұшырағаны, әрі оның түрленуіне тоқталып, оларға қысқаша сипаттама берілген. Сонымен қатар, қазақ ұлттық киімдерінің өзіндік бұрынғы сюжеттік элементтерін сақтай отырып, қазіргі заманға сай жаңа әдіс-тәсілдермен тігетін сән үйлердің ашылып жатқандары жайлы сөз етіледі.

Кілт сөздер: ұлттық киім, бешпет, үлгі, костюм, мата.

ЭВОЛЮЦИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КАЗАХСКОЙ ОДЕЖДЫ

Шуакова Камшат

КазНПУ имени Абая, ИИКиС, студентка 3 курса специальности 5B042100-Дизайн моды

Научный руководитель: доктор философских наук PhD, старший преподаватель Бекболатова Куралай Маратовна

Резюме: В статье дается краткая характеристика Казахской национальной одежды, в том числе о изменении бешпента и его формообразовании. Говорится о том как в современном мире открываются модные дома по пошиву казахской национальной одежды современными методами и способами, учитывая прежних сюжетных элементов.

Ключевые слова: национальная одежда, бешпет, модель, костюм, ткань.

EVOLUTION OF NATIONAL KAZAKH CLOTHING

Shuakova Kamshat

KazNPU named after Abai, ИИКиС, 3rd year student of specialty 5B042100-Fashion Design

Scientific adviser: PhD, senior lecturer Bekbolatova Kuralay Maratovna

Summary: The article gives a brief description of the Kazakh national clothes, including the change in beshpent and its shaping. It is a question of how in the modern world fashion houses for sewing Kazakh national clothes are opened with modern methods and ways, taking into account the previous plot elements.

Keywords: national clothes, beshpet, model, costume, fabric.

Киім ұғымына көйлек (адамның денесін тікелей орап тұратын нәрсе), аяқ киім, бас киім, сондай-ақ қосымша ретте белдік, көркем безендіру заттары және т.б. да кіреді. Киімнің негізгі қызметі – қорғаныш (дене тұрғысында және моральдық жағынан қорғану) және пайдалы-тәжірибелік қызмет, өйткені киім барлық кезде адамның қандай да бір практикалық қызметімен байланысты болып келеді, белгілі бір қызмет атқарады, адамның қоршаған ортаға бейімделуіне көмектеседі.

Өркениеттің ең ежелгі сатыларында киім адамның «жамылғысы» ғана болып қалған жоқ, ол адамның белгілі бір өмірлік үрдістерінің мәнін білдіре отырып, әдет-ғұрып нысаны да бола білді. Қазақтардың дәстүрлі мәдениет дүниесін зерттеген Н. Шаханованың атап өтуінше, «адам-киім» жүйесі қазақтардың дәстүрлі дүниетанымының маңызды құрамдас бөлігі болып табылады. Киім дегеніміз – костюмнің тұтас бір кешені, сондай-ақ оның жекелеген бір элементтері ретінде толық қанды семантикалық қабатқа ие болып келеді. Киім жан-жақты әмбебап категориялар болып танылатын «жоғары-төмен», «ғұрыптық-дүниежүзілік», «ұрпақ-ұрпақсыздық», «аталық-аналық» ретінде қабылданып отырды. Киімге байланысты түсініктер қазақ қоғамының кейінгі даму кезеңдеріндегі «бақ», «береке», «дәулет», «байлық» мағыналарын беретін «құт» сөзімен байланысты күрделі идеологиялық кешеннің бір бөлігі

болып келген . Басқаша сөзбен жеткізетін болсақ, киім өз иесін білдіретін зат, таңба ретінде ұсынылады.

«Киім» ұғымының мазмұнын осы тұрғыдан түсіну қазіргі дәуірге лайық болып табылады, өйткені 1740 жылы жарық көрген Француз академиясының сөздігінде костюм адамды ерекшелік тұратын, оған қоршаған ортамен үйлесімді қатынасын құруға көмектесетін, адамдардың осы әлеуметтік тобының әдет-ғұрпын бейнелейтін белгі ретінде түсіндіріледі. Костюм дегеніміз – ең алдымен белгілі бір дәстүр, танысу, білісу шарасы, индивидтің емес топтың белгілі бір таңбаларының білдірілуі. Сондай-ақ костюм дегеніміз – іс-әрекеттердің белгілі бір жиынтығы.

Әйелдердің киімі. Әйелдер де ерлердің киімдері сияқты пішілген көйлек пен шалбар киеді, бірақ әйелдердің көйлегі тобығына дейін жететіндей ұзын болып келеді (әйелдер, қыздар мен кемпірлердің көйлектері бірдей пішілген күйде болады). Көйлектің сыртынан жеңі жоқ бешпет- қамзол киеді. Мерекелік жағдайларда жібек шапан киіп жүреді.

Киім, оның геометриясы, формасы күрделі философиялық идеяларды білдіре алады. Костюм қоғам мен мәдениеттің дамуындағы маңызды өзгерістерді бейнелейді, ол уақыттың неғұрлым мәнерлі қасиеттерін ашық көрсете алады. Алайда , костюмнің бейнесі мен формаларын анықтайтын ең маңызды фактор адам денесінің пішіні, қимыл пішіндері болып табылады. Адамның дене пішіні костюмнің формасының сипаты, элементтерінің орналасуы, түстері мен бөлшектерінің қандай болуы керектігін білдіреді. Мәселен, ХІУ-ХУ ғасырлардағы итальяндық қайта өрлеу дәуіріндегі адам пішінінің табиғи күйіне еркін созылып тұрған киім түрлері, жеңдерінің жұмсақ болуы, белінің тартылмай бос тұруы сәйкес келеді. ХУІ ғасырдағы испандық қайта өрлеу дәуірі бұған кереғар қайшы келеді, бұл кездегі киімдер (панцерь) формасында және бүрмелі болып келді.

Қазақ киімдерінің түрі, үлгісі көп. Кейбіреулерінің сырт көріністері мен атауларына өзіміздің қазақ ағайындардың киімдеріне ұқсас болған, біздің киімдеріміздің пішіндері мен нақыштары өзгеше таза ұлттық нұсқалы.

Қазақ киімдері күнделікті тұрмыстық және салтанаттық сәнді деп екіге бөлуге болады. Жалпы алғанда қазақ киімдері етек-жеңі мол, қарапайым, жұмысқа және жүріп тұруға үйлесімді, дене сымбатын ашатын сәнді. Қазіргі өрнекті заманда ұлттық нышандарымызды айқындай түсетін егемендігімізге де, жастарымызға да күнбе-күндумандарда киіп жүруге әбден жарасымды.

Қазақ ұлттық киімдерінің шығу тарихын, мән-мазмұнын, технологиясын, стильдік ерекшеліктерін зерттеген ғалымдарға И.П.Фальк, П.С.Паллас, И.Георги, Г.И.Спасский, А.И.Левшин т.б. жатады.

Қай қоғамда болмасын киім тәсілі, жолдары ерекше орын ала бермек, күнде өзгеріс болып жатқан дәстүрімізді, тарихи байлығымызды қадірлей білуіміз керек.

Бүгінгі мен кешегімізді қастерлеу - қоғамның парызы. Сол қоғамды дамытушы адам. Жас ұрпақ ертеңгі қоғам иесі. Қоғам иелері қазақ халқының өміртіршілігін қазіргі уақытқа сәнді, мәдениетті етуге тырысуда.

Ұлттық мәдениетімізді, ұлттық киімдерімізді, қолданбалы сәндік қолөнер мен танытуда [1]. Ғасырлар бойына қалыптасқан ұлттық киімдерінің ортасында бешпеттің жөні бөлек. Ол сонау мыңжылдықтардан осы заманға дейін ұлтымыздың басты киімдерінің бірі болып, біздің бабаларымызбен бірге жасасып келді. Сонау тастағы суреттердегі адамдардың киімінен бешпеттің сұлбасын байқау қиын емес. Күні кеше ортамызда жүрген ақиық ақын Мұқағали Мақатаевтың жырына құлақ түрсек те бешпеттің орны бөлектігін байқаймыз.

«Жүрегіміз жақыннан бірге соқсын, ағытшы бешпетіңнің түймелерін» демей ме ақын. Бешпет- қазақ үшін әмбебап киім. Оны еркектер де, әйелдерде кие алады. Жігіттер де, қызарға да жараса кетеді. Оның үстіне бешпет жылдың маусымына да қолайлы. Оны жазғы түннің салқынында, көктемнің сәл ызғарында, күздің қоңыржай кезінде үстіден тастамай киеді.

Қазақ үшін ең жылы да жайлы материал- түйенің жүні бешпет үшін де керек. Бешпетті түйенің жүніен басып, соның жұқа матасынан тіккен. Ерге қонғанда ыңғайлы, желең жамылғанда әсем мұндай бешпет түрлерін қазақ сахарасының барлық бұрыштарынан кездеріміз.

Осы замаңғы сән үлгілерінің қатарынан орын алуы бешпеттің уақыт көшінен қалмаған, засырлар тозаңында тұншықпаған киім екенін аңғартады. Ежелгі заманда-ақ осындай үлгі шығарған бабалар алғырлығы сән ғылымының маманы ретінде мені қатты таңырқатады.

«Сымбаттың» сән қойнауынан қазір бешпеттің бірнеше түрлері шығарылады. Оларды кейде белгілі бір киім топтары мен қойылымдарын толықтыру үшін пайдаланамын. Ал кейде тұтынушылар үшін бешпеттің жеке үлгілері жасалады. Мен оқырмандарды бұл киімнің өндіріске ұсынылған тұрт түрімен таныстырғанды жөн санадым. Өйткені, оның негізінде қазақтың ежелгі киімін осы заманға лайықтап қайта жаппай шығаруға болады деп білемін.

Сән маманы ретінде бұл киімдерді жұмысқа және демалыс уақытында кюді ұсынамын. Ал, ұлттық мереклер қарсаңында оларды киіп шығу мерекелік көңіл-күйді еселей түсетіні талассыз. Алдымен айтарым, бешпеттердің пішімі тік ұзын жеңді. Кішкене қайырма жаға біртіндеп сырмасы жоқ өңірлерге айналып кетеді. Бешпеттер әшекейленген.

Мәселен. Бір бешпеттің әшекейі- тігінен және көлденеңінен түсетін меандрлар- толқын тәріздес суреттер. Суреттің басты элементі- бір-бірінен шығып, айналып тұрған шымқай шеңберлер. Олар қазақтың қошқар мүйіз оюы үрдісінде жапсырылған. Қазақ қашан да қошқар мүйізді барлық пен дәулеттің, байлық пен сәулеттің белгісі санаған. Мойын ойығы, алдыңғы өңірдің орта тұсы және етек-жеңі де осылай әшекейленген. Бешпеттің қалтасы бар. Оған да ою түскен.

Бешпеттің тік пішіліп, тігілуі мен оның нәзік әшекейленуі бір-бірін толықтырып, асқан биязылықты аңғартады. Сондай-ақ арқаның жауырын тұсы да әшекейленген.

Осы бешпеттердің бәрі де осы заманғы талаптар үрдісінен шығады. Бешпеттердің бәрі де сән талғамына сай және киігенге өте жайлы және жұмсақ.

Матаның бешпетке лайықты таңдалуы оған нәзіктік, қайталанбас талғампаздық және қайырымдылық рацын береді. Өрнектердің ұлттық дәстүрде болуы киімді ұлттық табыстардың қатарына жатқызуға негіз болады.

Бешпеттердің бәрі мата белбеумен орап буылады. Ол маталардың түсі жең мен жағаның жапсырмасымен түстес болады.

Міне, мұндай бешпеттер қазір көше мен үй сәнін келтіретіні анық [2, 45-48б.].

Ұлттық киім үлгісін әзірлеуде осы «костюм композициясы» туралы білімнің студент бойында дұрыс меңгерілуі қазіргі сән бағыты мен дәстүрлі киім элементтерін пайдалану арқылы жүзеге асырылуы нәтижелі болар еді [4, 7 б.].

Ұлттық киімдерді әзірлеу процесі ұзақ та тыңғылықты еңбекті қажет ететін күрделі процесс. Өйткені бұл процес бірізділікпен қол еңбегі және машина арқылы орындалатын бірқатар еңбек операцияларын қамтиды. Ұлттық киім үлгілерін эстетикалық тұрғыдан жоғары деңгейде, сапалы даярлауы осы еңбек операцияларын орындаудан ғана талап етілмейді. Олардың бұл күрделі процесті аса қызығушылықпен атқаруы студенттердің ұлттық киімдер саласынан теориялық білімінің деңгейінен талап етіледі. Аталған теориялық білімдер мазмұнын қазақ ұлттық киімдерінің шығу және даму тарихы, олардың жіктемесі мен ерекшеліктері, атқаратын қызметі, тәрбиелік мүмкіндіктері, жасалу техникасы мен технологиялары туралы білімдер құрайды [3, 384 б.].

Қазақ ұлттық киімдерінің мазмұндық және конструкциялық-технологиялық ерекшеліктерін анықтау мен негіздеу еңбекке қызығушылықты тиімді қалыптастыруға мүмкіндік береді. Себебі, олардың шығуы мен даму тарихы, жіктемесі, ерекшеліктері, атқаратын қызметі туралы білімдер студент-тердің танымдық қызығушылығын қалыптастыруға ықпал етсе, ұлттық киім үлгісін әзірлеудің танымдық, көркем-шығармашылық, өндірістік процесі тұлғаны эстетикалық тұрғыдан жетілдіреді, шығармашылық ойлау, қиял, белсенділік,

қабілеттерін дамытады, еңбек ету іскерліктерін, дағдыларын жетілдіреді, шеберліктерін шыңдайды [5, 38 б.]

Бұл тақырыпты қорындайтын болсақ, сонау көшпелі заманның салт-дәстүрімен жалғасып келе жатқан қолөнердің аса бай қазынасының бірі – қазақтың ұлттық киімдері. Жалпы алғанда, қазақ киімдері етек-жеңі мол, қарапайым, жұмысқа және жүріп тұруға үйлесімді, дене сымбатын ашатын сәнді болып келеді. Қазақ киімдері қазіргі заманға сай жаңа әдіс-тәсілдермен тігіліп, сонымен қатар, өзіндік бұрынғы сюжеттік элементтерін ұмытпау керектігін ескеруіміз қажет. Сондықтан біз ұлттық киімдерімізді ұмытпай бізден кейінгі ұрпақтарға айтып насихаттап отырғанымыз жөн.

Әдебиеттер:

1 Қазақ ұлттық киімдерінің сыры мен мәні. 18.05.2015.

<https://el.kz/kz/news/archive/%D2%9B%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D2%9B-%D2%B1%D0%BB%D1%82%D1%82%D1%8B%D2%9B-%D0%BA%D0%B8%D1%96%D0%BC%D0%B4%D0%B5%D1%80%D1%96%D0%BD%D1%96%D2%A3-%D1%81%D1%8B%D1%80%D1%8B-%D0%BC%D0%B5%D0%BD-%D0%BC%D3%99%D0%BD%D1%96>

2. Асанова С. Сымбат. Қазақтың ұлттық киімдері.-Алматы: Атамұра, 1995. -208бет.

3. Қазақ халқының ұлттық киімдері. – Алматы.: Алматыкітап. 2007. – 384 б.

4. Тухбатуллина Л.М., Сафина Л.А., Хамматова В.В. Проектирование костюма. – Ростов н/Д.: Феникс, 2007. – 283 с

5. Сериков В.В. Формирование у учащихся готовности к труду. – М.: Педагогика, 1988. – 193 с

ӘОЖ 377.5:371.83

МҒТАР 14.33.17

НАКБАЕВА АЛЬМИРА БОРАНХАНҚЫЗЫ

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

КИІЗБЕН 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, токуды және өруді үйренді.

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

Зерттеу әдістері Әлемді мәдениетке киіз еуразиялық далалардың көшпенділерінің, Тибеттің, Памирдің, Алтайдың, Кавказдың тау мал өсірушілердің өнертабысы ретінде кірді. Ең көп таралған орыс киіз басылған бұйым, бұл арине пималар болып табылады. Сонымен қатар Ресей жерінде пималарға қоса, олар шұға және шаруашылыққа қажетті киіздерді, киіз басылған бас киімдерді, темекілерді сақтау үшін арналған дорбаларды дайындайтын. Ал енді өзіміздің қазақ халқымыздың өнеріне тоқталсақ, халқымыздың жүнді пайдаланып киіз басу, арқан, жіп есу, құр ызу сияқты қолөнерінің тарихының әріден басталғанын көреміз. Киіз үй біздің заманымыздан бұрынғы VII –ші ғасырда кеңінен пайдаланғаны жайлы жазба деректерде жазылған. Киізді халқымыз көшпенді тұрмысының барлық қажетіне жаратты. Баспанасына жабынды, басына сая, еденіне төсеніш, үстіне киім, сән-салтанат бағыштайтын аса қажетті тұтыну материалы ретінде қадірледі.

Оқушының танымдық белсенділігі педагогикалық құбылыс ретінде әр оқушының белсенді өмірлік позициясымен де тығыз байланысты. Оқушылардың белсенді өмірлік позициясы олардың қоршаған ортада, еңбекте адамға өмір сүру образының қалыптасуына байланысты және ол әрекеттің 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 оқу процесінде белсенділік принципін іске асыру үшін көп жұмыс жасалуда. Жаңа білім беру пирамидасы бойынша оқушылардың танымдық белсенділігін арттыру мына жағдайларда іске асырылады;

- оқушы оқу процесінде және дамудың 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 оқу 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 оқу мүмкіндіктері есепке алынады:
- оқу процесіне ұжымдық шығармашылық енгізу:

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

Оқымысты дидакттар белсенділік принципін іске асыру үшін оған әр қырынан кіріседі. Ю.К. Бабанский, В.С.Ледиев, И.Я.Лернер, М.И.Махмутов және т.б. белсенділік принципін 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.Прессмань,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. пайымдауынша 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 зерттеулершілер 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 инциклопедиялық 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 оқытудың 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-әректтің 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 сипатталатаны 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. Саби́ров 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 377.5:371.83
МҒТАР 14.33.17

Накбаева Альмира Боранханқызы
Қожа Ахмет Ясауи атындағы Халықаралық қазақ-түрік университеті
(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

КИІЗБЕН 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, тұйықтарының 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

Зерттеу әдістері Әлемді мәдениетке киіз еуразиялық далалардың көшпенділерінің, Тибеттің, Памирдің, Алтайдың, Кавказдың тау мал өсірушілердің өнертабысы ретінде кірді. Ең көп таралған орыс киіз басылған бұйым, бұл арине пималар болып табылады. Сонымен қатар Ресей жерінде пималарға қоса, олар шұға және шаруашылыққа қажетті киіздерді, киіз басылған бас киімдерді, темекілерді сақтау үшін арналған дорбаларды дайындайтын. Ал енді өзіміздің қазақ халқымыздың өнеріне тоқталсақ, халқымыздың

жүнді пайдаланып киіз басу, арқан, жіп есу, құр ызу сияқты қолөнерінің тарихының әріден басталғанын көреміз. Киіз үй біздің заманымыздан бұрынғы VII –ші ғасырда кеңінен пайдаланғаны жайлы жазба деректерде жазылған. Киізді халқымыз көшпенді тұрмысының барлық қажетіне жаратты. Баспанасына жабынды, басына сая, еденіне төсеніш, үстіне киім, сән-салтанат бағыштайтын аса қажетті тұтыну материалы ретінде қадірледі.

Оқушының танымдық белсенділігі педагогикалық құбылыс ретінде әр оқушының белсенді өмірлік позициясымен де тығыз байланысты. Оқушылардың белсенді өмірлік позициясы олардың қоршаған ортада, еңбекте адамға өмір сүру образының қалыптасуына байланысты және ол әрекеттің 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 принципін іске асыру үшін көп жұмыс жасалуда. Жаңа білім беру пирамидасы бойынша оқушылардың танымдық белсенділігін арттыру мына жағдайларда іске асырылады;

- оқушы оқыту процесінде және дамудың белсенді субъектісіне айналады:
- оқыту 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 белсенділік 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 принципін іске асыруды оқымыстылар білім беру сапасының жоғарылағанымен шығармашылықтың дамуымен және жеке тұлғаның әлеуметтік белсенділігімен байланыстырады.

Оқымысты дидакттар белсенділік принципін іске асыру үшін оған әр қырынан кіріседі. Ю.К. Бабанский, В.С.Ледиев, И.Я.Лернер, М.И.Махмутов және т.б. белсенділік принципін 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. пайымдауынша 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 зерттеулершілер 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 инциклопедиялық 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 объективті 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 дінгек 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 оқытудың 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-әрекеттің 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 сипатталатаны 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. Садыков 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. Шукина Г.И. Активация познавательной деятельности студентов в учебном процессе. Москва: 1979, 160 страниц
12. Сабиров 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.

УДК: 373.1.02

Абишева О.Т.¹, Қалтай Н.Н. ¹.

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, асс.профессор

г.Алматы, Казахстан

² 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.¹, Kaltay N.N.¹

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

*² Student of master's course in the specialty «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.¹, Қалтай Н.Н.¹

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

² «7M02118» мамандығының I курс магистранты Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты Алматы қ., Қазақстан

АЛМАТЫ ҚАЛАСЫНДАҒЫ БАТЫС АВТОВОКЗАЛЫ, МЕТРО СТАНЦИЯСЫМЕН БІРІКТІРІЛГЕН» (РАЙЫМБЕК ДАҒЫЛЫ МЕН ӘШІМОВ КӨШЕЛЕРІНІҢ ҚИЫЛЫСЫНДА ОРНАЛАСҚАН)

Аңдатпа

Автобус тасымалы жүйесі арқылы «Батыс» автовокзалы біздің елімізде бірінші болады. Жүйенің жобалау тәсілдерінің сипатына сәйкес, оның функционалдық, техникалық және технологиялық ерекшеліктерін 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 кассалық бөлме, жүк багажды шкаф, қолұшын және басқа да қосалқы бөлмелер бар. Екінші қабатта - балалармен жолаушыларға ыңғайлы болу үшін, ана мен баланың бөлмесі, 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 орнындар. 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 багажды 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.

Автовокзалдің 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 функционалды (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 Первомайқа 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. Дистрибуторлық 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
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-awords>
5. <https://realt.onliner.by/2011/09/29/vokzal-2>

УДК: 373.1.02

Абишева О.Т.¹, Матанбек А.С.¹

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

² «7M02118» мамандығының I курс 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.¹, Matanbek A.S.¹

¹Candidate of Pedagogical sciences, associate professor,

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

*² Student of master's course in the specialty «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.¹, Матанбек А.С.¹.

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

г.Алматы, Казахстан

*² Магистрант 1 курса по специальности «7M02118» 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 символика. 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 орнаментации 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 АЕГ 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 Браун, который получил название «экономный». Создатель стиля — ведущий дизайнер немецкой фирмы «Браун» 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 «Браун-стиль» становится образцом функциональной стилистики.

Историческая значимость фирменного стиля Браун заключается в том, что в его основу были положены настоящие маркетинговые исследования, специально проведенные 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 – Портал о рекламе и дизайне.
2. www.kak.ru – Журнал о графическом дизайне.
3. www.rastudent.ru – Портал для юных специалистов в области маркетинговых коммуникаций.
4. www.rosdesign.com – Дизайн: история, теория, практика.

УДК: 373.1.02

Жеделов Қ.О¹, Абай С.А².

¹Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының Өнертану докторы, п.ғ.д., профессор.

²Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының 2курс магистранты Алматы қ., Қазақстан

ТҮРКІ ТІЛДЕС ХАЛЫҚТАРДЫҢ МУЗЫКАЛЫҚ АСПАПТАРЫНЫҢ ӨЗАРА ҰҚСАСТЫҒЫ

Аңдатпа

Осы мақаламның барысында түркі халықтарының бай мұралары, соның ішінде бүгінгі күнге жеткізген халық аспаптары туралы түсіндіргім келеді. Өр халықтың музыкалық аспаптарының өзіндік тарихы бар. Ол әрбір халықтың жан дүниесін, ішкі сезімдерін, болмысын, салт-дәстүрлерін білдіру қажеттігінен пайда болды. Студенттердің түркі халықтарының ұлттық аспаптарына деген қызығушылығын арттыру. Ұлттық аспаптардың түрлерін ажырата білуге үйрету. Тәрбиенің маңызды бір бөлігі – музыка өнері арқылы музыкалыққа, адамгершілікке, қай халықтың болмасын музыка мәдениетін құрметтеуге, сыйлауға тәрбиелеу. Ұлттық аспаптарды құрметтеуге, музыкалық аспаптар арқылы ұлттық өнерді тануға тәрбиелеу.

Кілтті сөздер: бай мұралар, тарих, салт-дәстүр, музыка, өнер, музыкалық аспаптар.

Жеделов Қ.О¹, Абай С.А².

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доктор искусствоведения, Доктор педагогических наук, доцент

²КазНПУ им. Абая, магистр 2 курса Института искусств, культуры и спорта г.Алматы, Казахстан

СХОДСТВО МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ТЮРКОЯЗЫЧНЫХ НАРОДОВ

Аннотация

В этой статье я хотел бы рассказать вам о богатом наследии тюркского народа, в том числе о народных инструментах, которыми мы располагаем сегодня. Музыкальные инструменты каждого народа имеют уникальную историю. Это произошло из-за необходимости выражения души, внутреннего чувства, личности, традиций каждого народа. Повышение интереса студентов к национальным инструментам тюркских народов. Узнайте, как отличить национальные инструменты. Важной частью образования является воспитание музыки, национальности, нравственности, уважения к любой культуре людей, уважения и уважения к музыке. Обучение национальным инструментам, уважение национального искусства через музыкальные инструменты.

Ключевые слова: богатое наследие, история, традиции, музыка, искусство, музыкальные инструменты.

Zhedelov K.O¹, Abay S.A².

¹KazNPU them. Abay, Institute of Arts, Culture and Sports Doctor of Arts, Doctor of Education, Associate Professor

² KazNPU named after Abay, 2-year master of the Institute of Arts, Culture and Sports Almaty, Kazakhstan

THE SIMILARITY OF MUSICAL INSTRUMENTS OF TURKIC-SPEAKING PEOPLES

Abstract

In this article, I would like to tell you about the rich heritage of the Turkic people, including the folk instruments that we have today. The musical instruments of each nation have a unique history. This happened because of the need to express the soul, inner feelings, personality, traditions of each people.

Increasing students' interest in the national instruments of the Turkic peoples. Learn how to distinguish national instruments. An important part of education is the education of music, nationality, morality, respect for any culture of people, respect and respect for music. Training in national instruments, respect for national art through musical instruments.

Key words: rich heritage, history, traditions, music, art, musical instruments.

Домбыра - көшпелі қазақ тілінің ежелгі қайнар көзі. Әкеден балаға мұра болып қалған киелі аспап. Шертіп ойналатын ішекті музыкалық аспап. Қазақ халқының ойнау өнерінің орындаушылық дәстүрлеріне байланысты - домбыра аспабының бірнеше түрі барі, олар тек сыртқы пішінідері ғана емес, перне сандары да өзгешеболып табылады. Тамыры бір түркі халқының ең көне салты -дәстүрлері , музыкалық өнерлерімен аңыз-әңгімелері бір сарында астасып жатыр. Домбыра - ежелгі дәуірден бері халқымызға жеткізіліп келе жатқан, оның рухани жан серігіне айналған музыкалық аспаптардың бірі. Домбыраны шертіп ойнау барысында термелермен әндерді қосып орындауға болады. Терме, күй, ән– қазақ халықтарының музыкалық мәдени мұралары. Әр түрлі аспаптардың орындалуына байланысты сыбызғы, қобызжәне домбыра күйлері де пайда болды. Домбыра екі, кейде үш шекті шертіп немесе қағып ойнайтын музыкалық аспап ретінде танымал. Қазақ жерінің әр өлкелерінде тұратын халық шеберлері домбыраны өз қалауынша әр түрлі үлгіде жасады. Оған қайың, қарағай, жөке, шырша, үйеңкі ағаштарын пайдаланған.[1]

Домбыра аспабының пайда болуының тарихи тамыры тереңде жатыр. Ежелгі Хорезм қаласының қазба жұмыстарын жүргізген археолог ғалымдар қыштан жасалған музыканттардың мүсінін табады. Олар екі ішекті шертпелі аспапта ойнап отырған музыканттардың мүсіні болатын. Ғалымдар бұл мүсіндерді ежелгі көшпелі тайпалардан бастау алатын екі ішекті саз аспаптары ретінде тұжырымдайды. Екі мың жылдық тарихы бар аспап қазіргі қазақтың домбырасының ең көне құралы болып саналады.[2]

Музыкалық аспаптардың әрқайсысының дыбыстың белгілі бір қарқыны (түсі), белгілі бір динамикалық мүмкіндігі (ырғағы)бар. Музыкалық аспаптардың дыбыстық сапасы пайдаланылатын материалдардың түрі мен сапасына, олар қалай қолданылатынына және қалай дыбысталуына байланысты. Музыкалық аспаптардың ең алғашқы түрлері табиғаттың, адамдар мен хайуанаттардың әр түрлі дауысына еліктеуден туындаған. Өткен ғасырлар үніне құлақ түрсек, біздің ата – бабаларымыз тастан, ағаштан, өсімдіктен, малдың терісінен, сүйегінен, мүйізден, ішектен, қылдан т. б. алуан түрлі заттардан дыбыс шығаруға болатынын аңғарып, қарапайым музыкалық аспаптар жасап келді.

Қазақ халқының ең сүйікті музыкалық аспабы-домбыра. Ал қырғыз халқы қомыз аспабын ежелгі тарихтан өте қатты құрметтейді. Түрікмендер үшін дутар аспабы ұлттық аспаптарының бірі болып табылады. Әзірбайжан халқының ең көп тараған аспап саз болып табылады. Домбыра мен дутар аспабы екі ішекті. «Дутар» түрікменде екі ішек дегенді білдіреді. Ал Қырғыздың қомызы мен Әзірбайжанның саз аспаптыры ішек саныүшеу болып келеді. Қазақ халқында көне заманнан бері үш ішекті домбыралар сақталған.Әр ұлттың музыкалық аспаптарының өзіндік ерекшеліктері болады.Этникалық, тарихи және мәдени байланыстары бар және олардың «ұлттық аспаптары» болып табылатын бірнеше халықтарға ортақ музыкалық аспаптар да бар. Мысалы; саз, тар, зурна Әзірбайжан мен Арменияда кездессе, Өзбекстан мен Тәжікстанның бірқатар аспаптары ұқсас болып келеді. [1]

Қазақ халқының ортасында домбыра аспабының қалай пайда болғанына байланысты аңыздар көп сақталған. Солардың біразын Б. Сарыбаев, Қ. Жұбанов, Ө. Жәнібеков, А. Сейдімбеков өз жұмысында жақсы нәтижелер көрсетті.Сарыбаев Болат Шамғалиұлы 1960 жылдан бастап ежелгі аспаптарды жинай бастады.Сол жылдары Алматы консерваториясының оқытушысы Б. Сарыбаевтың үйі бірегей мұражайға айналды. Оның аспаптар жиынтығы 300- ге жетті. Зерттеуші еліміздің әртүрлі аймақтарынан ежелгі аспаптарды тауып, зерттеп, жетілдіріп, орындау әдістерін меңгеріп, шәкірттеріне тәлім берді. Б. Сарыбаев ойнау тәсіліне байланысты аспаптарды келесі түрлерге бөледі: үрлемелі, ұрмалы, сілкімелі, ысқышты, ішекті, шертпелі, тілшекті.Сол ұмыт болған қазақ халқының аспаптарын қайта жаңғыртып, олардың кең түрде

насихатталуына мол еңбек сіңіріп, соңына қыруар мұра қалдырған Болат Шамғалиұлы Сарыбаев еді. [3,7]

Түркі халықтарының музыкалық аспаптарының пайда болу, шығу тегі бір. Көне түрік жазбаларында кейбір аспаптар бүгінде түркітілдес халықтар арасында белгілі. Бұлар — жетіген, сырнай, шаңқобыз, дабыл, сыбызғы, керней, абырға, чанг. О баста тамыры бір музыкалық аспаптар кейін келе, әр халықтың өзіне тән ерекшеліктеріне байланысты көптеген өзгерістерге ұшырай отырып дамыған. Қазақтың музыкалық аспаптар Батыс Сібірді мекендейтін түркі тілдес халықтарының, сондай-ақ қалмақтар мен моңғолдардың музыкалық аспаптарына өте ұқсас. Қырғыз халқының ұлттық музыка сарапшысы-Виноградов: «Музыкалық аспаптардың үйлесімі тайға таңба басқандай болып, ап-айқын көрінетін белгілері Солтүстікке, Орталық Қазақстан мен Оңтүстік Сібірге, Алтайға жетелейді» дейді. Сосын былай делінген: «„қырғыз музыкасы да, қазақтың ұлттық музыкасы да бір кездері бір тамырдан өсіп шығып, бұр жарған қос екі өркен сияқты». Музыкалық аспаптар белгілі бір ұлтқа, олардың атауына, құрылымына, пішініне, ою-өрнегіне, түсіне байланысты сол ұлттың өнерін жария еткен.

Бізге белгілі аспаптар арасында өзара ұқсастықтары болса да, олардың жасалуында бірқатар айырмашылықтар бар. Сібір халықтары: алтайдықтар, хакастар, тувалдар, тофтар, шорттар өздерінің музыкалық аспаптарының бұрынғы құрылысын өзгертпей сақтап қалды. Әр түрлі халықтардың бір тектес аспаптарын зерттеу кезінде оның эволюциялық дамуының кейбір жақтарын байқауға болады. Үрлемелі және ұрмалы аспаптар ерте жылдары адамдар бір-біріне дыбысты немесе аң мен құстың дауысын пайдаланатыны дау емес. Мұндай аспаптарды біздің ата-бабаларымыз жорыққа шыққандарында, аң аулағанда өздерімен бірге ала жүрген, сондай-ақ діни рәсімдерді, бекзадалардың ойын-сауық сайранында пайдаланған. Әсіресе, дабыл қағуға өте қажет болғандықтан көне аспаптардың үрлеп және ұрып ойналатын түрлері өте көп болған, өйткені, бұлардың даусы қатты шығады. Бірақ осы аспаптардың кейбір түрі ұмытылып кетті, себебі олар сирек қолданылған. Бірқатар көне аспаптар ән мен жырды сүйемелдеу үшін қолданылды. Қарапайым әндер әдетте аспаптың техникалық мүмкіндігіне байланысты, сондай-ақ, айтушының өнері мен шеберлігіне қарай түрлі нұсқада орындалып келген. Сібір түркілерінде қолданылатын топшур, бық, иккили (еккеле) қатарлы ішекті аспаптар қазақтың шертер, домбыра, қылқобыз аспаптарына өте жақын болса, ағаштан және саздан жасалған үрмелі аспап - сыбызғы, башкұрттарда - қурай, қырғыздардың - чоор аспабы, тываларда - шоор деп аталады, ал қазақтардың ұлттық домбырасы қырым татарларында - дамбура, тываларда - дамбыра деп, ал моңғол түркілерінде - домбор, түркімендерде - тамдыра, түркияда - дамбура, шорларда - дамре деп, ал хазар түркілерінде - домбура, башкұрт, ноғай, өзбектерде - думбыра өзінің тілдік лексиконына байланысты шағын өзгеріс деп аталатынына қарамастан, дайындалу тәсілі, қолдану мен ойнау әдісі ортақ болып табылады [6].

Музыкалық аспап - музыкалық терминдер мен музыканы толық түсінудің негізгі факторы болып табылады, өйткені бұл оның жалғыз «құжаты» және материалдың ізі. Ол өте құнды, өйткені ол халқымыздың бұрынғы тарихын, мәдениетін, халықтың ғасырлық музыкалық бейнесін көрсетеді. И.В. Мациевский айтуынша, “музыкалық аспаптардың құрылымы, орындалатын музыкалық әуендердің ерекшелігін көрсетеді”. Әбу Насыр әл-Фараби (870-950 жж.) музыка және музыкалық аспаптар туралы “Музыка туралы ұлы трактатында” атты еңбегінде жазып кеткен. Осы еңбегінде белгілі музыкалық аспаптар сыбызғы, домбыра, сырнай, керней, қобыз, уд, цимбал (тангур), канун, дап, рабаб сияқты аспаптарды сипаттап, жүйеленген. Сонымен қатар, мұнда түркі тайпаларының тұрмысы мен жеті ішекті Арфа туралы да айтылған. Шертіп ойнайтын аспаптардың бір түрі - арфаның ең алғашқы түрі садаққа ұқсас болған. [5]

Варган (шаңқобыз) сым тілшелі аспап, флейтаға ұқсас үрлеп тартылатын аспап, қобыз типті қияқпен ойналатын аспап, барабан, бубен тектес ұрып ойналатын аспап т. б. барлық халықтарда кездеседі. Өзбек пен ұйғырлардың аспаптарының аталулары да, жасалулары да араб, парсы, иран аспаптарына ұқсайды (ауған аспаптары — тамбур, дотар, дамбура, дойра, рабаб, чанг). Дәл осылай тува аспаптары — лимби, бурээ, буиікуур, кеигирге, чанзы, шан моңғол аспаптарынан аумайды. Осы музыкалық аспаптарға қарап, олардың көптеген ұқсастықтарын түсінуге болады.

Аспаптардың мойыны, дөңгелек тәріздес шанағы, қаз-қатар орналасқан құлақтары, тағылған ішектері олардың бір-бірімен ағайын-бауырдай туыстасып жатқандығын көреміз. [4]

Домбыра біздің терең тарихымыз бен ата-бабаларымыздың рухының символы домбырамыз барда түркі өркениеті жоғалмайды деп сенемін. Керісінше, домбыраның қоңыр даусы әуелеген сайын жүрегіміздегі асқақ оянып, Керісінше, домбыраның қоңыр даусын естіген сайын жүрегімізде рухымыз оянып, ата-бабамызға лайықты ұрпақ болуға тырысатынымыз анық. Бүгінгі таңда домбыра - тек қазақ халқы ғана емес, сонымен бірге барлық түркі халықтарының ортақ құндылықтары болып отыр.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1 https://kopilkaurokov.ru/muzika/uroki/koniedien_zhietkien_aspap_dombyra_dutar_saz
- 2 https://kopilkaurokov.ru/muzika/presentacii/koniedien_zhietkien_aspap
- 3 http://meke.ucoz.net/publ/aza_ty_ltty_aspaptary/1-1-0-8
- 4 <https://infourok.ru/otkritiy-urok-na-temu-lem-halitarini-muzikali-aspaptari-841583.html>
- 5 «Үлкен Совет Энциклопедиясы» «Үлкен Ресейлік энциклопедия» баспа үйі 43-том, 359-бет
- 6 Ф. Кароматов «Өзбектің аспаптық музыкасы» Ташкент, 1972 ж, 4бет.
- 7 kk.wikipedia.org/wiki/Қазақтың_музыкалық_аспаптары_тарихы

УДК: 373.1.02

Кобжанова С.Ж., Абдуллинова Г.Г

Руководитель кандидат искусствоведения, старший преподаватель

Магистрант 2 курса по специальности «Музейное дело и охрана памятников» Казахский Национальный Университет им. Аль-фараби

НЕПРИЗНАННЫЙ ГЕНИЙ ПОСТИМПРЕССИОНИЗМА ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Аннотация

В статье раскрываются особенности творческого метода Винсента Ван Гога, основные этапы его творчества и жизненного пути. Исследование о великом голландском художнике, крупнейшем представителе постимпрессионизма Винсенте Ван Гоге ставит своей задачей наиболее полно осветить его жизнь и творчество.

Автором проведен анализ творчества художника, рассмотрены сюжеты произведений, особенности композиционных и цветовых решений. Особое внимание уделено индивидуальной, живописной технике Ван Гога.

Ключевые слова: Живопись, постимпрессионизм, Винсент Ван Гога, феноменальный, Тео Ван Гог, творчество, шедевр, гений.

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМНІҢ ТАНЫЛМАҒАН ГЕНИЙІ ВИНСЕНТ ВАН ГОГ

Аңдатпа

Мақалада Винсент Ван Гогтың шығармашылық әдісінің ерекшеліктері, оның жұмысы мен өмірінің негізгі кезеңдері ашылған. Голландияның ұлы суретшісі, постимпрессионизмнің ірі өкілі Винсент ван Гогтың зерттеуі және оның өмірі мен шығармашылығын толықтай жарықтандыруды өзінің міндеті етіп қояды.

Автор суретшінің шығармашылығына талдау жасалды, шығармалардың тақырыбын, композициялық және түсті шешімдердің ерекшеліктерін қарастырды. Ван Гогтың жеке, бейнелеу техникасына ерекше көңіл бөлген.

Түйін сөздер: Кескіндеме, постимпрессионизм, Винсент ван Гог, феноменальды, Тео Ван Гог, шығармашылық, шедевр, данышпан.

THE UNRECOGNIZED GENIUS OF POST-IMPRESSIONISM VINCENT VAN GOGH

Abstract

The article reveals the features of the creative method of Vincent Van Gogh, the main stages of his work and life. The study of the great Dutch artist, the largest representative of post-impressionism, Vincent van Gogh, sets as his task to most fully cover his life and work.

The author conducted an analysis of the artist's creativity, examined subjects of works, features of compositional and color solutions. Particular attention is paid to the individual, pictorial technique of Van Gogh.

Keywords: *painting, post-impressionism, Vincent Van Gogh, phenomenal, Theo Van Gogh, creativity, masterpiece, genius*

Большинство критиков-современников не замечали таланта Ван Гога до его смерти. В настоящее время мы можем по отдельным произведениям проследить логику творческого развития мастера. Важно то, что в своих работах художник достигает определенного предела, а затем доводит художественный результат до абсолютности завершения, которая превращает картину в своего рода живописно-логическую формулировку мировосприятия и метода. Необходимо отметить, что на передачу силы воздействия реального мира во многом влияли личные ощущения художника. До сих пор ученые спорят о причинах психического расстройств и внезапного ухода из жизни великого мастера.

Исследовав, творчество великого художника Винсента Ван Гога, писатель, искусствовед А. Перрюшо выразил свое мнение: что он один из самых загадочных живописцев в истории искусства, чье творчество и судьба удивляет и притягивает. Его жизнь, после смерти обросла многочисленными легендами и мифами [1]. Девизами художника были слова: «Говорит за нас должны наши полотна. Мы создали их, и они существуют, и это самое главное» - это свидетельство его самоотдачи.

Винсент Вильям Ван Гог (30.03.1853-29.07.1890), родился и вырос на юге в небольшом городке Грот-Зюндерт Нидерланды, многодетной семье пастора. Его отец был священником, дед – тоже. Но были в семье и люди, связанные с живописью, - родной дядя Винсента владел компанией, которая занималась торговлей предметами искусства, в том числе картинами. Его детство кажется самым обычным: многодетная семья со средним достатком, гувернантки, учеба в школе-интернате. Но сам Ван Гог говорил: «Мое детство было мрачным, холодным и пустым...» И все же у Винсента был близкий друг, который поддерживал его на протяжении всей жизни это его родной брат –Тео. После того как он работал у своего дяди за свой фанатизм его отстраняют от работы, позже он ищет себя в религии и становится миссионером и направляется в шахтерский городок.

Будущий голландский художник, как и все мастера постимпрессионисты своего времени уходил от академического изображения реальности, отказывался от поиска выражения сиюминутных впечатлений, изображая основные элементы окружающего мира, прибегая к декоративной стилизации. Для него не так важен был объект, как смысл и символизм изображений, эмоции и чувств, которые вызывали его картины [2]. За десять лет он создал более 2100 произведений, включая около 860 картин сделанные маслом. Искания Ван Гога были главным образом связаны со стремлением представить энергию самовыражения и творческого начала, создав мощные пластические и цветовые системы в небольших по формату произведениях. Среди его многочисленных работ мы видим: автопортреты (С перевязанным

ухом и с трубкой); пейзажи и натюрморты с изображением оливковых деревьев, кипарисов, полей пшеницы и подсолнухов.

Ван Гог был не только гениальным художником от природы, но и обладал писательской одаренностью. Мысли об искусстве в переписках с братом Тео Ван Гогом и с живописцами Полем Гогеном, Полем Сезаном становятся для нас важными составляющими в понимании творческого метода мастера.

Художественный путь Ван Гога был очень сложным. Он потратил много сил для поиска себя в искусстве, его терзали сомнения и разочарования. Американский искусствовед Джон Ревалд в своей монографии, посвященной импрессионизму, пишет, что Винсент Ван Гог разработал свой собственный стиль. На своих картинах будущий художник через цвет выражал свои чувства и переживания [3]. Многие его картины имеют яркий, насыщенный контраст: «оранжевые тигровые лилии на синем фоне», «букет пурпурных георгинов на желтом фоне», «красные гладиолусы в синей вазе на желтом фоне». Он часто использовал в своей работе любимый желтый цвет.

В одном из писем к своему брату-Тео художник признался, что любит собирать остатки краски и съедать их, при этом предпочитая желтую краску. А в другом письме голландскому живописцу он писал: «...Ищи жизнь в цвете. Подлинный рисунок - это моделировка цветом. Я сделал дюжину пейзажей - два откровенно зеленые, откровенно синие. Так я борюсь за жизненность и прогресс искусства» [4].

А в монографии Н. А. Дмитриевой приводятся следующие цитаты: «Солнце, свет, который я за неимением более точных терминов могу назвать лишь желтым - ярко-бледно-желтым, бледно-лимонно-золотым. Как, однако, прекрасен желтый цвет!» [5].

К написанию каждой своей картины он подходил с точки зрения мыслителя философа. Его картины на холсте передают энергию увиденного момента и как будто оживают. Первой значительной работой Ван Гога стали «Едоки картофеля». В то время никто из критиков и ценителей не проявил к ней ни малейшего интереса, теперь же ее относят к реалистичному периоду в творчестве художника. Как и все работы того времени, она была написана в мрачных тонах, отражающих тяготы безрадостной крестьянской жизни. Его брат увидев его картины в том числе «Едоки картофеля» сказал: «Тебе пора ехать в Париж». В Париже начинается знакомство с творчеством художников: Клода Моне, Эдгара Дега, Камилля Писарро, и тогда Винсент понимает что всегда был импрессионистом линии, мазки, фигуры которые передают свои впечатления, а не копии реальности. Не только Тео высоко оценил потенциал начинающего художника –импрессиониста, познакомившись с его работами художники признавались в нем «своего» Позже Камиль Писсаро скажет, вспоминая время знакомства с молодым Ван Гогом: « Я заранее знал, что этот человек либо сойдет с ума, либо оставит нас всех далеко позади. Но я не предполагал, что он сделает и то и другое сразу ».[6.150-151]

Благодаря упорному труду, таланту и собственному неповторимому взгляду на мир, Ван Гог сумел создать настоящие шедевры.

В феврале 1888 года Винсент решил перебраться в сельскую местность и основать там нечто вроде коммуны для художников-импрессионистов. Для своих целей он выбрал Арль, город на юге Франции. Выросший в Северной Европе, он впервые увидел южное солнце, придававшее всему окружающему невероятные краски. Он был очарован и сражен, позже Ван Гог скажет, что оказавшись в Арле, он прозрел, впервые по-настоящему увидел свет. За четырнадцать месяцев в Арле художник создал около двух сотен полотен, практически каждое из них-шедевр. Мастер там обрел свой стиль. Винсент Ван Гог стал символом человека, вложившего в искусство всю свою душу— настолько глубоко, что в конце концов он сам потерял её. «Умирать тяжело, но жить еще тяжелее», писал он о своей жизни. Сложно представить себе, сколько тягот пришлось перенести Ван Гогу. И все же — художник, за всю свою жизнь не продавший ни одной картины, душевнобольной человек, несостоявшийся проповедник, неудавшийся торговец — даже в самые трудные моменты своей жизни

продолжал считать, что нет ничего более достойного, чем любовь к людям. У него было огромное желание реализовать себя как художнику, быть понятым зрителем – и в то же время, полное нежелание идти на поводу у заказчика, следовать модным тенденциям, чтобы быть популярным, продаваемым. Хотя с детства он страдал врожденным психическим заболеванием, однако, немногие «здоровые» смогли бы выдержать его ритм жизни и все то, что ему довелось пережить. Вероятно, поэтому мы имеем дело с чем-то феноменальным.

Сейчас существует Музей Ван Гога это художественный музей в Амстердаме, хранящий самую крупную в мире коллекцию картин и рисунков Винсента Ван Гога, а также работы его современников, в том числе Поля Гогена, Жоржа Сёра, Поля Синьяка, Клода Моне, Анри Тулуз-Лотрека, Пабло Пикассо.

Музей открылся 2 июня 1973 года. Коллекция музея — самая большая коллекция картин и рисунков Ван Гога в мире, 2-й самый посещаемый музей в Нидерландах и 31-й самый посещаемый художественный музей в мире [6].

Работы музея направлены в сохранении картин великого художника, искусство Винсента Ван Гога и его неповторимый стиль безусловно повлияли на формирование художественной культуры XX века. На современном этапе по методу Ван Гога работают известные современные художники, которые в своих работах прибегают к особой технике применения ярких красок как когда использовал великий мастер.

Почему не признали творчество Винсента Ван Гога в то время ? Жизнь этого голландского художника представляет собой последовательное и чрезвычайно упорное отстаивание им своей собственной точки зрения, взглядов на искусство, ценностей, мировоззрения – ценой собственного здоровья, рассудка, благоустроенного быта, признания. Отстаивание, длившееся всю его жизнь. «Быть самим собой» Винсента Ван Гога отнюдь не напоминает путь к счастью, гармонии и популярности среди современников.

Жизнь художника – это яркая и трагичная иллюстрация того, какую цену может на протяжении всей жизни платить человек за возможность оставаться верным самому себе, за стремление быть самим собой, одержимый своей идеей.

Он 27 июля 1890 года вошел в пшеничное поле и выстрелил себе в грудь из пистолета. Раненый художник вернулся в свою комнату в отеле Auberge Ravoux. Брат Тео бросился из Парижа в Овер и был вместе с ним до конца, присутствовал, когда его брат умер от полученных травм 29 июля. Винсент был похоронен в Оверсе 30 июля 1890 года. В разные периоды времени многие историки-искусств и искусствоведы исследовали творчество Винсента Ван Гога который оказал огромное влияние на современное искусство. Винсент Ван Гог стал создателем постимпрессионизма, его разум балансировал на грани, мир был для него прекрасным и ужасным местом, вызывающим одновременно слезы восторга и страха. Эти эмоции – в его картинах с их неровными линиями, царапающими глаз контрастами, пугающими искажениями перспективы. Он переносил свои эмоции и чувства на холст, созданный его стиль позволяет увидеть нам мир его глазами. Этот подход в корне отличался от других художников, он пытался проникнуть вглубь, показать свое внутренне видение. Ван Гог умер непризнанным и безвестным художником, но потомки его оценили, а влияние его на искусство XX века было невероятным. Его последователей можно обнаружить не только среди художников. Музыканты, кинематографисты, архитекторы пытались выразить свое внутренне состояние в искусстве, следуя по стопам мастера. Первопроходец модерна так искусствоведы называют Винсента ван Гога сегодня.

Слова великого художника Винсент Ван Гог: «Никто не может ничего сделать с тем, что никто не покупает моих картин. Но придет время, когда люди поймут, что их стоимость превышает стоимость красок».

Список использованной литературы:

1. Перрюшо А. Жизнь Ван Гога. (пер. С.Тархановой и Ю.Яхниной). — Серия "Биографии и мемуары". — М.: Прогресс, 1973- 5 с.
2. Елена Мурина. Ван Гог. - М.: «Искусство», 1978 -382 с.
3. Стоун И. Жажда жизни (книга). Повесть о Винсенте Ван Гоге. Пер. с англ. — М.: Правда, 1988.
4. Джон Ревалд. От Ван Гога до Гогена. Постимпрессионизм. / Пер. с англ. — Т. 1. — Л.—М., «Искусство», 1962.
5. Письма текста. / В.Ван Гог- М.-Л.: Гослитиздат, 1966.- 380 с.
5. Н.В.Дмитриева. Ван Гог: человек и художник. - М.: Наука, 1984.- 397с
6. [1.6 million visitors: The Van Gogh Museum ends 2011 very successfully.](#)
vangoghmuseum.nl. Дата обращения 3 сентября 2019. [Архивировано](#) 3 сентября 2019 года.

УДК 784.23(045)(574)

Қ41

МРНТИ 18.41.09

Д.Т.Қарекенова
Өнертану ғылымдарының магистрі
Қазақ ұлттық өнер университеті,
Нұр-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 кезеңдерін анықтау. 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. Определить основные периоды становления оратории в истории отечественной музыки. 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. Identify the main periods of the formation of the oratorio in the history of Kazakh music. The relevance of the study lies in the fact that the genre is practically degraded and underestimated 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 түпнұсқасаналатын 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. 60-80 жылдар аралығы қазақ музыка мәдениеті тарихында оратория жанрының белсенді дамуымен ерекшеленеді. Осы кезеңде жазылған үлгілер қазақ хор мәдениетінің жетілген кәсіпқойлылыққа деген сапалы секірісі болып саналып, ұлттық хор ерекшеліктерін анықтады[2.298].

Өз еңбектерінде қазақ халқының түпнұсқалық, дәстүрлі музыкасының ерекшеліктерін заманауи көзқарасымен жетілдіре білген композитор – Ғазиза Жұбанова оратория жанрының ең жарқын өкілі ретінде танылды. Қажырлы шығармашылық жолында композитор 7 оратория жазған. Олар: «Арайлап атқан таң», «Арал аңызы», «Ленин», «Нан мен ән», «Салтанатты оратория», «Татьянаның әні» және «Адам адамды сүй»[3.486].

Солистка, аралас хорға және симфониялық оркестрге арнап жазылатын оратория ірі тарихи шығарманы негіз етеді. Белгілі бір саяси, тарихи оқиғаларға немесе мерейтойларға арнап жазылған қазақ ораториялары Москва, Ленинград, Украина, Қырғызстан, Тәжікстан, Өзбекстан, Түркіменстан және Кавказ елдерінің мәдениет өкілдерінің алдында отандық кәсіби музыка деңгейінің көрсеткіші ретінде паш етілген[4.475].

Жалпы қазақ композиторларының ораториялық шығармашылығы орыс композиторлық мектептен негіз алған. Бірақ композиторлардың фольклор үлгілеріне деген ерекше зейінінің 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[5.86].

80-90 жылдары оратория жанры жаңа тарихи-географиялық кеңістікті кеңейту маңыздылығына ие болады. Эстониялық композитор Арво Пяртаның «Поступь мира» және Ғазиза Жұбанованың «Адай адамды сүй» ораториялары Нагасаки трагедиясы, Сібір тарихи оқиғалары және Хиросима апаты тәрізді әлемдік сюжеттерді сипаттауға бағытталды. Бұндай дүниежүзілік мәселелерге деген талпыныстан киномотографияның оратория жанрына деген әсерін көруге болады. Осы тұрғыда ораторияның опера мен кантатаға ұқсас қырлары да ашылады. Кантатаға қарағанда көлемді және драматургиялық сюжетке ие оратория, опера тәрізді театрланған қойылымды талап етпей, тек концерттік сахнада орындалатынын жанр ретінде қалыптаса бастайды.

Кейін, заман талабына сай оратория жанры адамгершілік идеология мен әлеуметтік құндылықтарды алға тартады, ұлы тұлғалардан үлгі алуға шақырады. Осыған байланысты, Қазақ композиторларының ораториялық шығармаларының сюжеттік баяндау тәсілдері де ерекше талқылауды талап етеді. Ораториялық шығармалардың драматургиясы опера жанрына тән бір-біріне байланысты дамиды, оқиға желісін талап етпей, баяндау кеңістігінің ауқымдылығын талап етіп, «аморфты» (Г.Гегель) реттік емес құрылымды ұстанды. Бөлімдер бір-бірімен тығыз байланыста болмағанымен ортақ драматургиялық даму сюжетімен жүйеленді. Жалпы осы тұрғыда дәстүрлі эпикалық жыр өнерімен жақындығы композиторлардың негізгі құралын қалыптастырды. Қазақ композиторларының ораторияларындағы мәнерлеп оқушы кейпі ұлттық эпостың «жыршысы» ретінде түсіндіріледі. 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 қатар, 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 жүрді. Бұл тұрғыда бұл екі жанрдың бөліну шегін шығармалардың көлемі мен драматургиялық негізі кұрайды. Драматургиялық сюжетте қамтылған оқиғалар көлемі мен А.Хохловкинаның музыкатану ғылымына енгізген «Особая советская оратория» түсінігі совет композиторларының кантаталары мен ораторияларының жіктелу ерекшелігін түсіндіреді. Бұдан, сол уақыттарда қазақ музыка мәдениетінде кеңінен етек жайған «камернизация» үрдісінің вокалдық-симфониялық жанрына әсерін тигізбей қоймағанын көреміз[6.109].

XX – XXI ғасырлар аралығындағы оқиғалар ел тарихында ерекше толқыныстарға толы болғаны сөссіз. Қазақстан Республикасының Тәуелсіз мемлекет мәртебесін иеленуі қазақ музыка мәдениетінің жаңа кезеңге аяқ басуына түрткі болды. Жаңа буын композиторларының жаңа идеологиялық-көркемдік мазмұндағы шығармалары ерекше ұлтшыл тереңдік пен заманауи рухқа толы болды.

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 Байқонура» (Ж. Молдағалиев,1981), Ермұрат Үсеновтың «Қасиетті кең дала», «Жер сұлуы – Көкшетау» (2005) атты ораториялары табылды. Бұл ораториялардың тақырыптық ауқымын саралау барысында үлкен өзгерістер байқалмайды. Яғни, Тәуелсіз Қазақстан композиторларына патриоттық тақырып өзектілігін жоғалтпаған. Керсінше, патриоттық бастау пацифизмдік идеология мен ұлттар достастығы сияқты жаңа көзқарастармен байытылған[7.161].

Оратория жанрының қазақ музыка мәдениетіндегі үшінші кезеңі 1997 жалдардан бастау алады. Себебі, аталмыш жылзаманауи композиторлар шығармашылығында ерекше жемістілігімен көзге түсті. Қазақ халқының тарихындағы маңызды оқиғалар желісі оған түрткі болды. Қазақтың ұлы жазушысы Мұхтар Әуезовтың 100-жылдық мерей тойы, Егемен Қазақстанның жаңа астанасының туылуы және саяси қуғын-сүргін құрбандарын еске алу сынды атаулы оқиғаларкомпозиторлардыңораториялық шығармашылығында кеңінен көрініс тауып, қалың жұртшылыққа ұсынылды. Мысалы, Теміржан Базарбаевтың «Дала» («Степь») ораториясы[8.28].

Сонымен қатар, жоғарыда айтылған саяси қуғын-сүргін құрбандарын еске алу жылы қарқынында Мәдениет министрлігінің ұйымдастырылуымен өткізілген конкурс Дүнгенбай Ботбаевтың «Ақыретке сапар» ораториясының пайда болуына түрткі болды[8.101].

Осылайша, қазақ композиторларының ораториялық шығармашылығы жаңа көркемдік бейнелермен толықтырылды. Тақырыптық және бейнелеу қағидаларының басқа қыры ашыла бастады. Салтанатты гимн формасындағы туған жерге, туған елге деген махаббатты суреттеусипатытерең философиялық толғау бағытына қарай бой бұрды. 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) тақырыбы бейбітшілік пен тыныш өмір салтына деген құштарлықты негіз еткен[9.131].

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 екендігін көрсетеді. Кіріспе мен кода бөліміндегі үрмелі аспаптар орындауындағы фанфарлар шығармаға эмоциялық көтеріңкі, салтанатты гимн ықшамын берсе, кең лирикалық әуезді интонациялар патетикалық мазмұнын ашады[10.296].

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.

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. «Адам мен қоғам», «адам мен қоршаған орта» түсінігінің басымдылығы бұл жанрдың жаппай бірігу саясатына жақындығын көрсетеді. Кеңестік Қазақстан композиторларының қаламынан шыққан жеке стильдік ерекшелік пен ұлттық дәстүрді насихаттауға бағытталған көптеген ораториялар жарық көрген. Бірақ, оған қатысты теориялық тұжырымдамалардың жетіспеушілігі музыкатанушылардың тікелей міндетіне айналды. Яғни, Қазақстан композиторларының ораториялық шығармашылығы музыка зерттеушілері үшін ашық тақырып болып қала береді[11.17].

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 міндеттер абыроймен атқарылып қана қоймай, сатылы түрде жүріп жатқан орындаушылық даму процессінің қарқынды жүруіне үлес қосты. Басқалай айтқанда, оратория жанры қазақ хор мәдениетінің жаңа белестерді бағындыруына себеп болды[12.50].

Қазақ хор мәдениетінің қалыптасуына ерен еңбегін аямай, алғашқы әйел-дирижер атанған 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 жеткізді. Мемлекеттік капелла еліміздің барлық мәдени іс-шаралары, концерттермен композиторлардың шығармашылық кештерінің қадірлі қонағы болды. Капелланың репертуарына енген жас композиторлардың ораториялары ұлттық музыка мәдениетіміздің «жарқын көрсеткіші» атанып, одақтастық ауқымында сұранысқа ие болды. Қазақ композиторларының ораториялық шығармалары мемлекетіміздің кәсіби хорлары мен кәсіби оркестр ұжымдарын бір сахнаға біріктіріп қана қоймай, Белорусия, Украина, Молдовия, Грузия, Армения, Эстония және Латвия мемлекеттерінде өткен жиындарда орындалатын мемлекеттік мұраға айналды[13.18].

Қорытынды. Қазақ музыка мәдениетінде ораториялық музыканың алатын орны ерекше. Себебі, ол қазақ композиторларының классикалық жанрларды игерудегі сәтті даму жолын жүріп өткен жанр. Ұлттық фольклор үлгілеріне жаңа леп беру арқылы, жаңа әлемдік кеңістікке шығару жолдарының бірі саналады. Музыканың әлемдік даму қарқынынан еш қалыспайтын

ұлттық мұрамызтынымсыз дамуда. Оның ішінде, жекелеген вокалық-хор мәдениетінің уақытша құлдырау көрсеткіші соңғы жылдары «Shine Astana» және «Astana – voice of the world» сынды хор ұжымдарына арналған әлемдік жобалар арқылы жаңа лепке ие болуда деген сенімдеміз.

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, 2012
8. Кетегенова Н, Джумакова У. Қазақстың 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. Гусупова 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

УДК 792.03

МРНТИ 18.45.09

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 XX 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.

Г.Ауесбай

Аннотация

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.Кохх, 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.Stanislavsky, 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 .

ХХ 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 ХХ ғасырдың 50-ші жалдыра француз мимі 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 дамитын пластикасы өздігінше қалыптасып, дамиды. Мысалы матростардың, балықшылардың қимыл-қозғалыстары мен пластикалары өзгеше. Сондай-ақ бір кәсіппен айналысатындардың әр-қайсысының 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» кітабында 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 лишиться 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.

Оғандәлелретінде В.Э.Мейерхольдтыңмынандайсөздерінкелтіругеболады: «Актер сахна мен театрдантысөмірдішатастырмауыкерек. Кейбір актер сахнада да, өмірде де бірдей. Сол жүріс, сол мәнер. Кейде тіпті кірпік жапсырып, сырға тағуы да рольден рольге «көшіп» отырады. Сө 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 ы-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, 27б.].

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. сипттайды [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 мелодекламацияларды, 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 өнертанушы, 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 ХХ 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 бұлшықеттері шынықпаған болса, оның сахнадағы ойынын көрермен жақсы қабылдамайды. Шынықпағанден сахнадағы қимыл-қозғалыстарды жасау барысында қысылады және осы үдеріс сахнадағы қозғалыстарды тежеуші болып табылады. Сол себепті актердің денемәдениетінің маңыздылығы оның күнделікті жасап жүргендене, пластика жән 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, умения 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» - дейкеле, 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. Мейеркольд. М., 2010
6. Мейеркольд В.Э. Из записных книжек. О театре. СПб, 1913
7. Гликман И. Мейеркольд 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. Андрачников С.Г. Сценическая пластика. Учебное пособие. Москва, 1990. – 77 С.

УДК 792.03

МРНТИ 18.45.09

З. Рахымжан

Т.Жургенов 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.Рахимжан

ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАГЕДИИ М.АУЭЗОВА НА КАЗАХСКОЙ СЦЕНЕ

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

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.Ауэзовна 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.

Keywords: Kazakh theater, stage, tragedy, actor, director, play.

Ұлт көшбасшысы 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 бабалар үні – бұлар біздің рухани мәдениетіміздің бір парасы ғана. ... ұлттық мәдениет сақталмаса, ешқандай жаңғыру болмайды» - деген сөздерін негізге ала отырып, өнер мен әдебиет елдің мәдени деңгейін 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» спектакльін 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 Қошке Кемеңгерұлының «Алтын сақина» пьесасымен қоса алғашқы сахналанған трагедиялардың бірі «Еңлік-Кебек» еді. Осы трагедиядағы Еңліктің ролін алғашқы болып Оңғарбаева Дәлилә Қайрақбайқызысомдаған.

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.Тоқпанов қайта қарап, өзгерістер енгізіп, сахналады. Пьесаға енгізген өзгерістері жөнінде А.Тоқпанов 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 көзімі жетті.

Кеңес дәуірінде қазақ сахнасында қойылан 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 есеу 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» спектакліөзінің 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.

Д.М. Тұрғанбеков ¹

Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институтының І - курс магистранты
ФИРМАЛЫҚ СТИЛДІ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ТЕОРИЯЛЫҚ НЕГІЗДЕРІ

Аңдатпа

Қазіргі таңда, тұтынушылар үшін күресте, брендинг қалыптастыруда басты құралдардың бірі болып табылатын фирмалық стиль бүгінде фирманың барлық коммуникациялық саясатының негізі болып табылады. Оны қолдану безендіруді, түстердің мазмұндас келуін, жарнамадағы бейнемен, іс- қағаздармен, техникалық және іс-құжаттармен, өнімнің қаптамасымен және т.б. бірыңғайлықты ұйғарады.

Түйін сөздер: Имидж, тауарлық белгі, логотип, фирмалық блок, фирмалық қаріп жиынтығы

Турганбеков Д. М. ¹

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ ФИРМЕННОГО СТИЛЯ

Аннотация

В настоящее время фирменный стиль, который является одним из основных инструментов в борьбе с потребителями, формирования брендинга, сегодня является основой всей коммуникационной политики фирмы. Его применение предполагает унификацию оформления, содержания цветов, изображения в рекламе, дел, технической и документации, упаковки продукции и т. д.

Ключевые слова: Имидж, товарный знак, логотип, фирменный блок, набор фирменных шрифтов

D. M. Turganbekov ¹

THEORETICAL FOUNDATIONS OF CORPORATE IDENTITY FORMATION

Annotation

Currently, the corporate identity, which is one of the main tools in the fight against consumers, the formation of branding, is now the basis of the entire communication policy of the company. Its application involves the unification of design, color content, images in advertising, cases, technical and documentation, product packaging, etc.

Key words: Image, trademark, logo, corporate block, set of corporate fonts

Фирмалық стиль - жарнаманың заманауи және өзекті түрінің бірі. Көптеген зерттеуші оны маркетингтік коммуникацияның ерекше түрі деп қарастырады.

Фирмалық стильде түстердің жиынтығы, графикалық және басқа да тұрақты элементтері тауардың (қызметтің) көріністік және мағыналық бірлігін құрайды, фирма жайлы ақпаратты береді.

Фирмалық стиль ұйым өмірінде мынадай маңызды қызметтер атқарады:

1. **Имидждік қызмет.** Беделі мен абыройын арттырудағы компанияны дамыту мен қолдау. Фирманың мұндай түсінігі бүкіл аудиториямен қатар оның тауарларына да әсер етеді. Көптеген адам тауар сапасын танымал тауар белгісіне қарай бағалайды әрі анонимдік тауарларға қарағанда бұлар үшін көп ақша төлеуге де дайын

2. **Теңдестіру қызмет.** Фирмалық белгі тауарлар мен жарнаманы теңдестіріп, олармен фирма арасындағы байланысты анықтайды.

3. **Сараланған қызмет.** Жалпы қаржыдан фирманың тауарлар мен жарнамаларына бөлінген көзі. Ол тауарлар ағыны мен жарнамаға бағытталған нақты «ақпарат тасымалы» болып табылады.

4. Фирмалық стильдердің жүйесіне мынадай негізгі элементтер жатады:

-тауарлық белгі

- логотип
- фирмалық блок
- фирмалық лозунг
- фирмалық түс гаммасы
- фирмалық қаріп жиынтығы
- басқа да фирмалық константалар

Жоғарыда аталған фирмалық стильдердің жүйесінің негізгі элементтеріне жеке тоқталатын болсақ [1].

1. **Тауарлық белгі.** Оның бес негізгі түрі бар: ауызша, бейнелі, көлемді, дыбысты, аралас

2. **Логотип** — бұл тауарлық белгінің ең көп тараған түрі (тауарлық белгінің 80%-ға дейінгісі ауызша белгіде болса, шамамен тіркелген бес тауарлық белгінің төртеуі логотип түрінде болып келеді). Бейнелі тауарлық белгіде фирманың эмблемасы, бірегей суреті болады. Кез келген пішіннің бейнесі, табиғи басқа да нысандар бейнеленеді

Көлемді белгіде – нысан, кескін, аралас сызықтар болады. Ереже бойынша ең көп тараған көлемді белгілерге түрлі қаптамадағы тауарлар жатады: бөтелке, флакон, қораптар сондай-ақ арнайы бір қалып (мысалға: шоколад, сабын қалыбы).

Дыбысты тауарлық белгі -мұнда мелодия, шум, дыбыс болады. Ол радио және телеарналарға арналған.

Аралас тауарлық белгі, көбінесе, сөздер мен бейнелердің аралас келуі.

3. **Фирмалық блок.** Екі немесе одан көп элементтердің үйлесуі. Бұл элементтерге көбіне фирмалық лозунгты да қосады. Кейде фирмалық блокқа компанияның ресми атауы, пошталық мекенжайы, банктік реквизиттері, компанияның жарнамалық белгілері, тауарлар жіктелісі мен қызметтері, графикалық элементтер, жекелеген фразалар да пайдаланылады

4. **Фирмалық лозунг** (слоган). Слоган тек фраза түрінде ғана емес, сонымен қатар күнделікті қолдануға келетін компанияның ұраны ретінде де жасалады.

Тауарлық белгіге қарағанда слоганның өзінің бейнелі және аудиолық түрі болады. Фирмалық слоган компанияның спецификациясын білдіріп, өзге бәсекелестерінен ерекшелік тұруы керек. Өзге де стильдермен – дыбыс, ритм үйлесім табуы керек. Көптеген сәтті фирмалық слогандар он жылдай өмір сүреді

5. **Фирмалық түс гаммасы.** Көптеген компанияның көбінесе өздеріне тән түстер арқылы бірден тануға болады. Басқалардан олардың көбірек есте сақталатыны да сондықтан. Мысалға, «Билайн» компаниясы, сары және қара түс, «Макдональдс» мейрамханалар желісі – қара және сары түс, «Кодак» фирмасы сары және алтын түстес.

Фирмалық түс компания қызметімен үйлесіп, сатып алушыға деген эмоционалдық әсерін назарда ұстау керек.

Компания қызметіне қарай түстің де сипатына мән беру керек, мысалға сақтандыру және қаржы секторлары консервативті түстерді: көк, жасыл таңдайды. Ал егер тауар түрлері көп болса, онда ашық түстер келеді

Фирмалық стилде егер бизнестің сипаттамасымен сай келмесе, түстердің көп болуы қажет емес. Ең жақсы деген фирмалық түс екі түстен артық болмайды

6. **Фирмалық қаріп жиынтығы.** Материалдарды жазуда әрі безендіруде әрқашан тұрақты түрде қолданылатын қаріп.

Олар компания қызметіне, идеясына сай келуі керек. Жақсы оқылатын болғаны жөн. Банктер мен сақтандыру компанияларының қаріптері – тік, майлы, ресми келеді. Беттеу де фирмалық стильдің түрі болып келеді [2].

Басылым форматы да ерекшелікке ие. Кейде, тіпті, компания өкілі де фирмалық стильдің элементіне жатады. Компанияда өзінің фирмалық этикеті, сөйлесу стилі, киім үлгісі (дресс-код) және тағы басқа белгілері болады.

Қазіргі нарықтық қатынастар жағдайында кәсіпорынның сапалы да табысты істерін көпшілікке танымал етудің бірден-бір жолы – оның тарихы мен қазіргі жайы, табыстары мен мықты

жақтары туралы барлық ақпаратты өзара сәйкестендіріп, бір ғана шағын белгі арқылы көрсетуге мүмкіндік беретін brand (бренд) жасақтау.

«Өнер, мәдениет және спорт» институтының бренді Абай атындағы атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетін мақсатты аудиторияның мүдделеріне мейлінше сәйкес келтіре отырып, оқу орнының ішкі мазмұны мен сыртқы сипаты туралы бірыңғай жинақы және бірегей ақпарат беру арқылы университетті көпшілікке танымал ету мақсатын көздейді. Бұл нұсқау «Өнер, мәдениет және спорт» институтының брендінің өзіндік ерекшеліктері туралы жан-жақты және толық ақпарат бере отырып, таңбаны, қаріпті, түстерді, дизайнерлік нұсқаларды қолдану ережелерінің жиынтығы болып табылады. Біздің брендті әдемі, көзге түсетін және біздің тұлғамызды ашатын стилді жеткізу үшін түрлі-түрлі графикалық элементтерді ұсындық. Суреттің немесе мәтіннің ерекшелігін көрсету үшін және адамдардың көз қызығушылығын ояту үшін графикалық элементтерді пайдалануға болады. Жеңілдік - ол үшін дизайнер болу қажет емес оны әрбір адам түсінеді. Бұны көбіне университет таңбасын пайдаланған кезде қолданған жөн.

Орташа - түрлі түспен жұмыс жасағанда пайдаланатын басты элемент. Мұны көбіне ашықтық түрде пайдаланамыз. элементтердің басты мақсаты адамның суретке визуалдық қызығушылығын ояту. Суреттерді қызық қылып толықтыру [3].

Бұл орташа графикалық элементтердің басты мақсаты адамның суретке визуалдық қызығушылығын ояту. Суреттерді қызық қылып толықтыру. Мұның жақсы жері қай жерге назар аударғымыз келсе, сол жерді ерекшелеуге мүмкіндік береді. Яғни осы графикалық элементтерді көз түспейтін жерге қойсақ біздің назарымыз керек жерге ауады.

Бұл дизайндық графикалық элементтерді пайдаланған кезде фон ретінде және суреттің бетінде узор ретінде пайдалануға болады. Бұл узорды ақ түспен немесе мөлдірлікті қолдану керек.

Бұл дизайндық графикалық элементтерді пайдаланған кезде фон ретінде және суреттің бетінде узор ретінде пайдалануға болады. Бұл узорды ақ түспен немесе прозрачностью қолдану керек.

Жоғары оқу орынның фирмалық стилін құру бірнеше этаптан тұрады.

1. Ақпарат жинау, талдау

-ішкі диагностика: оған ЖОО дәстүрі мен тарихы, саясат құндылығы, мақсат, міндеттері;

- сыртқы ортаның бағалауы:

-бәскелес орталарды зерттеу; идеялардың туындауы, тұжырымдама құру.

2. Фирмалық блокпен жұмыс: логотип, фирмалық түстер және шрифтер.

3. Оқу орнының фирмалық стилін тасымалдау мақсатында жұмыс істеу.

Фирмалық стилді тасымалдаушыларды шартты түрде үшке бөлуге болады:

1) құжаттар айналымы (құжаттардың бланктері, фирмалық папкілер, конверттер);

2) полиграфиялық материалдар (визиткілер, каталогтар, флаерлер және т.б.);

3) мекеменің ішін және сыртын рәсімдеуге арналған жарнамалық элементтер,

(белгілер, жалаулар, және жалаушалар т.б.);

4) кәдесый өнімдері.

5) жоғары оқу орындары үшін бизнес-карточкалық сайтты ғана емес, сонымен қатар, мысалы, сырттай бөлімшелер студенттері үшін өзекті болатын, студенттермен байланыс үшін жабық әлеуметтік желілерді құру, студенттер немесе қашықтықтан білім беру порталын құру өзекті ұсыныс болар еді.

6) университеттер көрмелер, семинарлар, симпозиумдардың белсенді қатысушылары болып табылады.

Олар үшін арнайы көрме стендтерін жасауға мүмкіндік береді

айқын және тиімді білім берудің Фирмалық стилдің қосымша тасымалдаушылары:

- сертификаттар, дипломдар, сертификаттар, алғыс парақтары;

- оқулықтар, оқу құралдары;

- шыныаяқтар, медальдар, төс белгілер;

- әуе шарлары, жалаулар, жалаушалар, финал;

- киімге арналған бейджер, жолақтар;

- стендтер және қабырға газеттері.

Жалпы, фирмалық стилді жасау – бірнеше кезеңнен тұратын өте күрделі процесс. Фирмалық стилді құру бір күннің ғана жұмысы емес, ол үшін уақыт және қаржы қажет. Қандай этаптан тұрады соған тоқталайық.

Бірінші, дайындық кезеңі. Бұл кезеңде ақпарат жинап оған талдау жүргізіледі. Ең қажетті ақпараттар, мысалы Өнер, мәдениет және спорт институтының іс-әрекеті, атқаратын қызметі, мақсат, міндеттері, институттың стратегиялық дамуы және болашағы туралы мәліметтер болуы мүмкін. Негізінен осы аталған институттың баскелестеріне көңіл бөлу қажет. Дайындық кезеңінің мақсаты – осы аталған институттың айрықша ерекшеліктерін табу.

Екінші кезеңде, ақпарат жиналған кезде, фирмалық стилдің стратегиясы мен тұжырымдамасы анықталады. Бұл фирмалық стилдің бейнесі туралы идеялар жиынтығы болып табылады.

Үшінші кезең фирмалық стилдің басты идеясын басқа нұсқалардан және визуализациядан таңдау болып табылады. Бұл кезеңде түстер, қаріптер, таңбалар немесе графикалық нысандар таңдалады, эскиздер жасалады.

Төртінші кезеңде логотип әзірленіп, бір компанияда фирмалық стилдің барлық элементтеріне тапсырыс беру ұсынылады. Бұл дизайнерлер үшін тапсырманы айтарлықтай жеңілдетеді. Логотип жасаған кезде оны жарқын, қысқа, тартымды етуге тырысу қажет.

Бесінші кезеңде фирмалық стилдің элементтері толығымен әзірленді. Көбінесе бұл логотипті пайдаланатын корпоративтік элементтер: визиткалар, қалталар, парақтар, конверттер, буклеттер, бланктер, күнтізбелер және т.б. Сынақ кәдесыйларын шығаруға да болады. Бұл фирмалық стилдің өмірде қалай көрінетінін бағалауға мүмкіндік береді. Мүмкін алдыңғы кезеңдерге оралып, бір нәрсені түзетуге тура келуі мүмкін.

Алтыншы сатыда брендбук әзірленді. Мұнда фирмалық стилді қолданудың барлық мысалдары мен ережелері кіргізіледі. Брендбукты болашақта компанияның басшылығы, басқа жарнамалық компаниялар және компанияның қызметкерлері пайдалана алады.

Жетінші сатыда фирмалық стилді патенттік қорғау жүзеге асырылады. Бұл біз, ұсынып отырған логотипті, фирмалық түстердің комбинациясын басқа компаниялар пайдаланбайтынына кепілдік беретін өте маңызды сәт болып табылады [4, 5, 6].

Барлық кезеңдерді сақтай отырып, шын мәнінде ойластырылған және жоғары сапалы фирмалық стилді жасап шығуға болады. Егерде жақсы фирмалық стил жасалса, ол бір жыл емес бірнеше жыл институтқа қызмет етеді.

Логотип жасаудың –қадамдары:

1-қадам. Бірнеше шимай жасау

Логотиптің ерте сатысында, сіз логотипте білдіргіңіз келетін бірнеше идеялар пайда болуы мүмкін. Оларды елемуге болмайды, жазу жақсы, мүмкін кейбір логотиптің соңғы нұсқасын жасау кезінде сізге пайдалы болуы мүмкін.

2-қадам. Логотип дизайн нобайын сызу

Эскиз-бұл қағаздағы идеяларды іске асырудың жылдам және қарапайым тәсілі, онда сіз оларды оңай бағалауға болады.

Эскиздерді өшірмеңіз және тастамаңыз. Сызықты емес процесті жобалау. Барлық идеялар бағалы болуы мүмкін, тіпті сіз бірден ойлайсыз.

3-қадам. Логотип жасау үшін құралдарын таңдау

Логотипті жасауға болады:

- графикалық бағдарламалар-Adobe Illustrator, Inkscape, Photoshop;
- логотиптердің тапсырысы бойынша платформалар- Designs;
- онлайн сервистер мен конструкторлар-Logoworks, Logaster сервистері. Өте пайдалы қызмет, кеңес беремін!

Егер сіз графикалық бағдарламалармен сенімді жұмыс істесеңіз, логотип жасау үшін оларды пайдаланыңыз.

4-қадам. Логотип жасау

5-қадам. Логотипін текстің жазу

6-қадам. Логотиптің масштабталуын тексеру,

Логотиптің суретін түрлі нұсқаларда тексеріп - газет хабарландыруларында, визиткада салуға болады. Логотип үлкен немесе кіші пішімде ойнағанына қарамастан, жақсы көрінуі керек.

7-қадам. Бірнеше логотип пішімдерін жасау

Алдымен Adobe Illustrator сияқты графикалық бағдарламада логотип жасап аламыз. Егер олай болмаса, логотип эскизін қағаздан электрондық түрге көшіру керек.

8-қадам. Кері байланыс алу

Логотип жасаған соң да, әлі де кері байланыс үшін ашық болу керек. Мұндай әлеуметтік желілер сияқты түрлі құралдарды пайдаланып, клиенттердің пікірлері, логотип жақсы көріну үшін, сарапшылардың пікірлерін алуда маңызды.

9-қадам. Редизайн жасау

Редизайн жасау дегеніміз кез-келген логотип уақыт өте келе өзінің өзектілігін жоймаса логотиптегі негізгі идеяны қалдыра отырып, шағын түзетулер жасауға болады. Логотипті басып шығару үшін, мысалы, пакеттерде, қаламдарда, кеңсе бұйымдарында қара-ақ нұсқада сақтаңыз.

Қорытындылай келе, ұсынылып отырған мақалада біз,фирмалық стиль ұғымының мәні мен маңызына және атқаратын қызметтеріне тоқталдық. Сондай-ақ, фирмалық стилдің даму тарихы мен фирмалық стилдің элементтері мен ерекшеліктерін сипаттадық.

Пайдаланылған әдебиеттер

1 ТамбергВ.В., БадьинА.В. Какправильнопровестиаудитбренда?//Бренд-менеджмент, No5 (30), 2006. – С. 312

2ШамоновП.А. ПовышениеконкурентоспособностиВысшегоучебногозаведения// МаркетингвРоссиииЗарубежом. No1, 2011. – С.82 ©

3 Нартя В.И., Хасенов М.М., Суиндиков Е.Т. Дизайн және конструкциялау: Қысқаша орысша-қазақша терминологиялық анықтама сөздік. –Қарағанды: ҚарМУ баспасы, 2013. -61 б.

4 Хакимова Т. Графикалық компьютерлік модельдеу: Оқу құралы. - Алматы: Заң әдебиеті , 2013. - 131 б.

5 <http://www.design.ru/kovodstvo/>

6 <http://www.design.ru/>

