

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



ХАБАРШЫ

«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»
Series of «Art education: art – theory – methods»
2 (67), 2021

Алматы

**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
Казахский национальный педагогический университет имени Абая
Abai Kazakh national pedagogical university**

ХАБАРШЫ

**«Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»
Series of «Art education: art – theory – methods»
2 (67)**

Алматы, 2021

Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті
ХАБАРШЫ

«Көркемөнерден білім беру:
өнер - теориясы - әдістемесі» сериясы
№2 (67), 2021

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

Бас редактор – п.ғ.к., профессор
Т.М. Қожағұлов

Бас редактордың орынбасары және жауапты
хатшы – п.ғ.к., ҚР ЖАК доценті Ш.Ә. Ақбаева

Редакция алқасы:

Reser Gulmes – Associate Professor (Түркия);

Xie Henging – Professor (Қытай);

Rafis Abazov – PhD докторы, Колумбия
университетінің профессоры (АҚШ);

Omer Zaimoglu – PhD докторы, Акдениз
университетінің доценті (Түркия);

К.Д.Добаев – п.ғ.д., профессор (Қырғызстан);

А.Т.Калдыбаева – Қырғызстан Республикасы.
Бишкек қаласы, И.Арабаев атындағы Қырғыз
мемлекеттік университетінің профессоры,
п.ғ.д. (Қырғызстан);

О.В.Шалыпин – п.ғ.д., профессор (Ресей);

Н.Б. Смирнова – п.ғ.д., доцент (Ресей);

М.Ж.Тәңірбергенов – п.ғ.к., М.Әуезов
атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік
педагогикалық университетінің профессоры;

Б.Н.Байділда – Қазақстан еңбек сіңірген
қайраткері, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰОА
профессоры;

Л.Ш.Какимова – п.ғ.к., доцент;

А.Қ.Ахметова – п.ғ.д., профессор;

В.В.Ващенко – әскер.ғ.к., ҚР ЖАК доценті;

Р.Ж.Нарибай – б.ғ.к. ҚР ЖАК доценті, кафедра
профессоры

Қ.Қ.Мұратаев – өнертану кандидаты,
профессор;

А.С.Сманова – п.ғ.к., қауым.профессор;

М.Э.Султанова – өнертану кандидаты,
қауым.профессор;

Ж.Н.Шайгозова – п.ғ.к., қауым.профессор;

З.Ж.Рабилова – PhD доктор, аға оқытушы.

© Абай атындағы

Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,
2021

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

Басуға 04.06.2021. қол қойылды.
Пішімі 60x84 1/8. Көлемі 12 е.б.т.
Таралымы 300 дана. Тапсырыс 402.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық
педагогикалық университетінің
«Ұлағат» баспасы

Казахский национальный
педагогический университет имени Абая

МАЗМҰНЫ
СОДЕРЖАНИЕ
CONTENT

I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

- Переверзев А.Г. Социально-экономические предпосылки формирования художественно-педагогического мастерства студентов-художников педагогов..... 7
- А.Г.Переверзев Суретші-педагог студенттеріне көркемдік педагогикалық шеберлікті қалыптастырудың әлеуметтік-экономикалық алғышарттары
- Pereverzev A.G. Socio-economic prerequisites for the formation of artistic and pedagogical skills among students of artists-teachers
- М.Б. Джанаев Кескіндеме қызметіндегі түс теориясы..... 13
- Джанаев М.Б. Теория цвета в живописной деятельности
- M.B. Dzhanaev Color theory in the picturesque activity
- Белов А.П. Художественная педагогика древнего рима..... 19
- А.П.Белов Ежелгі римнің өнер педагогикасы
- Belov A.P. Art pedagogy of ancient rome
- Б.Н.Бекенова Қазіргі оқулық мазмұнында көркем ұлттық өнер құндылықтарының маңызы..... 29
- Бекенова Б.Н. Значение художественных ценностей в содержании современного учебника
- Bekenova B.N. The importance of artistic values in the content of a modern textbook

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

- Интыкбаев С.А. Музыкальный цифровой синтезатор, как основной инструмент современного учителя музыки..... 33
- С.А. Интыкбаев Қазіргі заманғы музыка мұғалімінің негізгі құралы ретінде музыкалық сандық синтезатор
- Intykbaev S.A. Digital music synthesizer, as the main tool of the modern music teacher

ВЕСТНИК

Серия «Художественное образование:
искусство - теория - методика»
№ 2 (67), 2021

Выходит с 2001 года.
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор – к.п.н., профессор
Кожатулов Т.М.

Заместитель главного редактора и
ответственный секретарь –
к.п.н., доцент ВАК РК Акбаева Ш.А.

Члены ред.коллегии:

Reser Gulmes – Associate Professor (Турция);

Xie Henging – Professor (Китай);

Rafis Abazov – доктор PhD,

Профессор Колумбийского университета
(США);

Omer Zaimoglu – доктор PhD, Доцент
университета Акдениз (Турция);

Добаев К.Д. – д.п.н., профессор (Киргизия);

Калдыбаева А.Т. – Республика Киргизия,
г. Бишкек, д.п.н., профессор Киргизского
государственного университета
им. И. Арабаева (Киргизия);

Шаляпин О.В. – д.п.н., профессор (Россия);

Смирнова Н.Б. – д.п.н., доцент (Россия);

Танирбергенов М.Ж. – д.п.н., профессор
Южно-Казахстанского педагогического
государственного университета им. М. Ауэзова;

Байдилда Б.Н. – заслуженный
деятель Казахстана, профессор КазНАИ
им. Т. Жүргенова;

Какимова Л.Ш. – к.п.н., доцент;

Ахметова А.К. – д.п.н., профессор;

Вашенко В.В. – канд. военных н., доцент ВАК РК;

Нарибай Р.Ж. – к.б.н., доцент ВАК РК,
профессор кафедры

Муратаев К.К. – профессор, кандидат
искусствоведение;

Сманова А.С. – к.п.н., ассоц. профессор;

Султанова М.Э. – кандидат искусствоведение,
ассоц. профессор;

Шайгозова Ж.Н. – к.п.н., ассоц. профессор;

Рабилова З.Ж. – доктор PhD, ст. преподаватель;

© Казахский национальный педагогический
университет имени Абая, 2021

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

Подписано в печать 04.06.2021.
Формат 60x84¹/₈. Объем 12 уч.-изд.л.
Тираж 300 экз. Заказ 402.

050010, г. Алматы,
пр. Достык, 13. КазНПУ им. Абая
Издательство «Ұлағат»

Казахского национального
педагогического университета имени Абая

III БӨЛІМ. СӘНДІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР

РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

- Zhenghui Wu., Nekhvyadovich L.I., Ibragimov A.I. Ceramic manufacturing technology as a sustainable tradition in contemporary art in china..... 43
- Ву Чжэнхуй, Нехвядович Л.И., Ибрагимов А.И. Технология производства керамики как устойчивая традиция в современном искусстве Китая
- Ву Чжэнхуй, Нехвядович Л.И., Ибрагимов А.И. Керамикалық өндіріс технологиясы қазіргі қытай өнеріндегі тұрақты дәстүр ретінде
- Ә.М.Мухадиев, Н.Т.Байкулаков. Дизайндағы заманауи технологияның эргономикалық талаптары..... 51
- Мухадиев Ә.М., Байкулаков Н.Т. Эргономические требования современных технологий в дизайне.....
- Mukhadiyev A. M., Baikulakov N.T. Ergonomic requirements of modern technologies in design
- Дербисова М.А., Тулеубаева Д.Т. Сәнді қолданбалы өнер және Қазақстанның архитектурасындағы ою-өрнек..... 60
- Дербисова М.А., Тулеубаева Д.Т. Прикладное искусство и орнамент в архитектуре Казахстана
- Derbisova M.A., Tuleubaeva D.T. Applied art and ornament in architecture of Kazakhstan
- Ж.Ж.Толыбаева. Орама материалдарын полимерлік пленкамен өңдеу процесі..... 67
- Толыбаева Ж.Ж. Процесс отделки упаковочных материалов полимерной пленкой
- Tolybayeva Zh.Zh. Fixing of packaging materials with polymer film processing process

Kazakh national pedagogical university named after Abai

BULLETIN

A series of «Art education: art - theory - methods» №2 (67), 2021

Periodicity – 4 issues per year.
Published since 2001

Chief Editor – candidate of pedagogical sciences, Professor T.M. Kozhagulov

Deputy chief editor and Executive Secretary – candidate of pedagogic Sciences, HAC associate Professor A.Sh. Akbaeva

Members of editorship:

Reser Gulmes – Associate Professor (Turkey);

Xie Henging – Professor (China);

Rafis Abazov – doctor PhD, Professor at Columbia University (USA);

Omer Zaimoglu – doctor PhD, associate Professor at Akdeniz University (Turkey);

Dobaev D.K. – doctor of pedagogical sciences, Professor (Kyrgyzstan);

Kaldybayeva A.T. – The Republic of Kyrgyzstan. Bishkek, doctor of Economics, Professor of Kyrgyz state University named after I. Arabaev (Kyrgyzstan);

Shalyapin O.V. – doctor of science, Professor (Russia);

Smirnova N.B. doctor of pedagogical Sciences, associate Professor (Russia);

Tanirbergenov M. Zh. – doctor of pedagogical Sciences, Professor of the South Kazakhstan pedagogical state University named after M. Auezov;

Baidilda B.N. – honored worker of Kazakhstan, Professor of KazNAI named after T. Zhurgenov;

Kakimova L.S. – candidate of pedagogical Sciences, associate Professor;

Akhmetova A.K. doctor of pedagogical Sciences, Professor;

Vashchenko V.V. – Candidate of military Sciences, associate Professor of the higher attestation Commission of the Republic of Kazakhstan;

Naribay R.Zh. – Candidate of biological Sciences, associate Professor of HAC RK, Professor of the Department

Musataev K.K. – Professor, candidate of art history;

Smanova A.S. – candidate of pedagogical sciences, Associate Professor;

Sultanova M.E. – candidate of art history, Associate Professor;

Shaikozova Zh. – candidate of pedagogical sciences, Associate Professor;

Rabilova Z.Zh. – doctor PhD, senior lecturer.

© **Kazakh National Pedagogical University named after Abai, 2021**

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

Signed to print 04.06.2021.

Format 60x84 1/8. Book paper. 12
300 copies. Order 402.

050010, 13 Dostyk ave.

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

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ
РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

- Килибаев Н.А.** Природа художественного творчества: искусствоведческий анализ..... 72
- Н.А.Қилыбаев** Көркем шығармашылықтың табиғаты: өнертанушылық талдауы 72
- Kilibayev N.A.** The nature of artistic creativity: art history analysis
- М.Ж. Тәңірбергенов, Т.А.Жолдасова** Батухан Баймен шығармашылығының жаңашылдығы..... 76
- Тәңірбергенов М.Ж., Жолдасова Т.А.** Новаторство творчества Батухана Баймен 76
- Tanirbergenov M.Zh., Zholdasova T.A.** Innovation of batukhan baumen's creativity
- Л.Т.Райсова, М.Ж. Тәңірбергенов** Расул Естемесовтың шығармашылығындағы ұлттық дәстүр көрінісі..... 82
- Раисова Л.Т., Танирбергенов М.Ж.** Проявление национальных традиций в творчестве Расула Естемесова. 82
- Raisova L.T., Tanirbergenov M.Zh.** Manifestation of national traditions in the works of rasul estemesov
- Әбдікерім С.О., Таңірбергенов М.Ж.** Оспанов Айнабек Мыңжасарұлы шығармашылығы..... 86
- Абдикерим С.О., Танирбергенов М.Ж.** Творчество Оспанова Айнабека Мынжасаровича 86
- Abdykerim S.O., Tanirbergenov M.Zh.** Creativity of ospanov Ainabek Mynzhasarovich
- Бахретдинова Г.К.** Изобразительное искусство казахстана в первое десятилетие суверенности: 90-е годы – изменение художественно-образного языка..... 91
- Г.К.Бахретдинова** Тәуелсіздіктің бірінші онжылдығында Қазақстанның кәсіби бейнелеу өнері: 90-шы жылдар – көркем-бейнелі тілдің өзгерісі 91
- Bahretdinova G.K.** Fine arts of kazakhstan in the first decade of sovereignty: the 1990s - a change in artistic and figurative language

I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ
РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 378
МРНТИ 14.35.01

Переверзев А.Г.¹

¹кандидат педагогических наук,
профессор кафедры изобразительного искусства
ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет»,
г. Нижневартовск. Россия

**СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО МАСТЕРСТВА
У СТУДЕНТОВ ХУДОЖНИКОВ-ПЕДАГОГОВ**

Аннотация

Статья посвящается модернизации учебного процесса по формированию теоретических основ художественной среды в общеобразовательной сфере, направлена на формирование устойчивого грамотного иммунитета, оберегающего от влияния не профессиональных решений, лишенных каких-либо логических объяснений в области современного декоративно-прикладного искусства.

Современное искусство – это борьба демократических принципов, это активная позиция общественного индивидуума и технологии реалистического создания изображения. Это замысел и концепция развития общественных отношений и сбалансированность в композиции изобразительных средств.

Ключевые слова: художественное оформление, закономерность, восприятие, линия, пятно, цвет, прекрасное и безобразное.

А.Г. Переверзев¹

¹педагогика ғылымдарының кандидаты, бейнелеу өнері кафедрасының профессоры
ФМБЖББМ "Нижевартов мемлекеттік университеті", Нижневартовск қ. Ресей

**СУРЕТШІ-ПЕДАГОГ СТУДЕНТТЕРІНЕ КӨРКЕМДІК ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ШЕБЕРЛІКТІ
ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ӘЛЕУМЕТТІК-ЭКОНОМИКАЛЫҚ АЛҒЫШАРТТАРЫ**

Аңдатпа

Мақала қазіргі заманғы сәндік-қолданбалы өнер саласындағы кез-келген логикалық жүйеден айырылған кәсіби емес шешімдердің әсерінен қорғайтын, тұрақты, сауатты иммунитетті қалыптастыруға бағытталған, жалпы білім беру саласындағы көркемдік ортаның теориялық негіздерін қалыптастыру бойынша оқу процесін жаңғыртуға арналған.

Қазіргі заманғы өнер – бұл демократиялық принциптердің, әлеуметтік адамның белсенді ұстанымы мен бейнені шынайы жасау технологиясының күресі. Бұл қоғамдық қатынастарды дамытудың идеясы мен тұжырымдамасы және бейнелеу композицияларының құралдарының тепе-теңдігін сақтау.

Түйін сөздер: көркем безендіру, заңдылық, қабылдау, сызық, дақ, түс, сұлулық пен ұсқынсыздық

A.G.Pereverzev¹

¹Candidate of pedagogical sciences, Professor of the Department of Fine Arts
FSBEI HE "Nizhnevartovsk State University", Nizhnevartovsk. Russia

**SOCIO-ECONOMIC PREREQUISITES FOR THE FORMATION
OF ARTISTIC AND PEDAGOGICAL SKILLS AMONG STUDENTS OF ARTISTS-TEACHERS**

Abstract

The article is devoted to the modernization of the educational process for the formation of the theoretical foundations of the artistic environment in the general education sphere, is aimed at the formation of a stable competent immunity that protects from the influence of non-professional decisions devoid of any logical explanations in the field of modern decorative and applied art.

Contemporary art is a struggle between democratic principles, an active position of the public individual and the technology of realistic image creation. This is the idea and concept of the development of social relations and balance in the composition of visual means.

Keywords: decoration, regularity, perception, line, spot, color, beautiful and ugly.

Педагогика считает возможным достижение качества образования и культуры при условии активной деятельности студента через интеллектуальные условия творческого проектирования к окружающей среде, где воспитание и развитие осуществляется не только в процессе обучения, но и под влиянием окружающей среды, которое может стать определяющим. Следовательно, учение должно включать наряду с процессом получения всесторонних теоретических знаний базу для развития личности студента и базу творческого восприятия окружающего мира и сущности своего бытия.

Всестороннее развитие будущего учителя изобразительного искусства не может быть полноценным, если у него нет опыта по художественной обработке материала. Всеобщность знаний, основанная на конкретности знания достигается на уровне и с помощью творческого преобразования действительности и окружающей среды. Общеобразование снабжает обучаемого знаниями о природе, человеческом обществе, мышлении, дает соответствующие умения и навыки, необходимые каждому его будущей профессии. Являясь основой формирования научного мировоззрения, содействует развитию познавательных сил и способностей, оно одновременно становится фундаментом профессиональной и практической подготовки.

Вместе с тем, практическое создание декоративно-художественных композиций по оформлению среды, изготовление социально значимых утилитарных изделий есть конкретная, нужная работа, во многом формирующая художественно-педагогическое мастерство. Важное практическое и воспитательное значение имеют конечные результаты, развивают мышление, способность анализировать, обобщать и сопоставлять, формируют гражданскую и нравственную позиции. Декоративная деятельность активизирует творческий потенциал, воспитывает уважение и любовь к труду, помогает приобрести специфические трудовые умения и навыки, знания технических приемов, интерпретируя художественное наследие.

Успешное решение задач, формирующих личность, возможно лишь при условии тесной связи и обучения с жизнью, включения студентов в разнообразную деятельность, асоциальная активность проявляется, как трудовая, общественно-политическая, правовая, познавательная, нравственная, художественно-эстетическая, коммуникативная, физическая и т.п. Следовательно, процесс формирования социальной активности, без которого немыслимо педагогическое мастерство, происходит при взаимодействии условий, создаваемых обществом для полного раскрытия творческих возможностей личности, художественных способностей.

Формирование социальной активности требует комплексного подхода к организации системы воздействия на личность, при которой инициативность должна подкрепляться организованностью и исполнительностью; самостоятельность – дисциплиной; творчество – нормативностью; темпы и объем – качеством создаваемого стремление к овладению прочными знаниями; сила внутренних побуждений – трезвым подходом к реальным возможностям; уровнем интенсивности – строгим научным расчетом и т. д.

Особое значение приобретает у студентов понимание необходимости подготовки как творческой социальной деятельности; умениями, навыками; готовность прилежно выполнять трудовые обязанности; проявление инициативности, организованности, ответственности, бережного отношения к материальным ценностям, заинтересованностью в проявлении индивидуальных качеств художественного замысла и вкуса.

Если студенты понимают социальную значимость своей деятельности, они осознанно относятся к ней, отношение к эксперименту является определяющим в системе ценностных ориентаций личности, а готовность создавать новый проект важнейшей духовной потребностью. Необходимо отметить большие потенциальные возможности, заложенные в работах по художественному оформлению среды, где наряду с практическим обучением воспитывается эстетический вкус, а декоративная деятельность становится важной составляющей формирования художественно-педагогического мастерства.

Вкус, в свою очередь, определяет стремление к освоению эстетических ценностей, свойств предметов и явлений, которые вызывают сложный комплекс эмоций и желание созидать, тягу к прекрасному. Эстетический интерес богат по своему содержанию, так как в нем всегда присутствуют нравственный, научный, мировоззренческий, познавательный интересы. Они являются необходимым фундаментом формирования духовных и общечеловеческих качеств. Одновременно декоративная

деятельность – важная социальная и общественная деятельность, поскольку художественное оформление несет в себе разностороннюю информацию, активно действующую, развивающую, нацеленную на индивидуальность.

Эстетическое отношение к среде формируется в процессе декоративной деятельности, и тем продуктивнее, чем ярче эмоциональнее, богаче по содержанию и форме проводится творческая работа. В декоративной деятельности, направленной на конечный результат, заложены зерна сестороннего развития личности.

Для развития способностей по художественной организации среды необходимо знание различных свойств и качеств предметов, которые заставляют приобщаться к себе. Декоративными средствами можно создать пространство, которое будет учитывать, с одной стороны, особенности восприятия, а с другой – воздействовать на процесс развития. Для всестороннего развития необходимо дать возможность использовать среду, свои способности и активное участие в художественно-эстетической организации. Деятельное отношение к среде развивает у обучающихся фантазию и воображение, без которых немаловажен творческий процесс в рисунке, живописи, композиции.

Непосредственное участие студентов во формировании среды необходимо потому, что оно требует пространственного мышления и знания предметов, определения их свойства отношений. При оформлении среды и всех элементов, обучающиеся усваивают не только сам факт существования форм, пространственных отношений, но и те признаки, которые лежат их основе. Они познают ценность предметно пространственной среды тот объем затрат физических, духовных, материальных сил, которые необходимы для ее создания.

Студенты познают жизнь в соответствии со своими знаниями, опытом, умениями. Они учатся общаться в созданном творческом коллективе, микроклимате, быть коммуникабельными, социально активными и социально уверенными, и качества, необходимые для повседневной жизни. В настоящее время необходимо решать вопросы правильного взаимоотношения человека и экономики. Экономическое обучение и воспитание активно влияют на формирование нравственных понятий о месте, и роли человека в обществе помогают реально оценить свои возможности в соответствии с желаниями и потребностями. Под экономическим воспитанием понимается систематическое, планомерное формирование системы экономических знаний, навыков и умений экономической деятельности с целью утверждения и развития трудовых качеств, потребностей, интересов, способствующих повышению эффективности любой деятельности быть уверенным в своей специальности.

Декоративная оформительская деятельность многогранна, в силу своих широких возможностей помогает практически каждому найти дело по душе, позволяющее реализовать творческий потенциал. Можно пилить, строгать, точить, чеканить, расписывать, вытягивать и лепить из глины; рисовать, писать, раскрашивать, создавать коллажные композиции; шить, вязать, вышивать; заниматься фито дизайном и многим другим. Реализация создаваемых изделий или их практическое использование в организации среды поможет в формировании экономически осознанных отношений к труду, к избранной специальности.

Экономическая воспитанность студента формируется с первых шагов его обучения. На что оказывают влияние воспитание, мировоззрение, моральные устои, умственное, физическое и эстетическое развитие личности и интерес. Экономическое воспитание студентов обеспечивается его социально-педагогической и экономической направленностью и имеет большое значение в процессе формирования художественно-педагогического мастерства и вкуса.

Декоративная деятельность, как любая другая, состоит из операций и действий. Процесс формирования личности заключается в том, «... что педагог совершает переход от управления операциями к управлению действиями, а затем – к управлению деятельностью обучающегося». В педагогике выявлен ряд закономерностей, определяющих методы педагогического руководства деятельностью.

Все виды деятельности, имеющие общественные цели, обладают воспитывающими возможностями. Деятельность в процессе развития личности становится активным средством восприятия при использовании различных методов и приемов, обеспечивающих побуждение, приучение и упражнение, формирование опыта общественного поведения.

Деятельность становится активным воспитательным процессом лишь в результате опоры на свое развитие на психофизиологические, индивидуальные особенности. Специфические особенности каждого индивида требуют от педагога отбора содержания, формы методов обучения и воспитания, чтобы они в полной мере отвечали индивидуальным особенностям студентов.

Рассматривая деятельность студентов с различным уровнем подготовки и различными способностями, приходится констатировать, что каждый индивид имеет свои психологические особенности, а так же и свой уровень познавательного и социального опыта. Индивидуальный подход в организации учебно-воспитательного процесса опирается на уровень развития личностей в ее связях и взаимоотношениях с обществом, коллективом, на ее интересы и потребности, стремления и идеалы. Деятельность студентов, организуемая на базе определенных научных данных, начинается с постановки и разъяснения ее целей и задач. Дальнейшее ее развитие зависит от правильности выбранных методов, форм и средств обучения, а также от заинтересованности, активности студентов, понимания ими социальной значимости этой деятельности.

Основой развития декоративно-оформительской деятельности является активность, регулируемая человеческим сознанием, переходящая от использования окружающей среды, объемно-пространственных объектов, к целенаправленному ее изменению и облагораживанию. Такая деятельность носит общественный характер и не сводится только к простому удовлетворению потребностей. Декоративно-оформительское творчество в историческом плане развивалось в процессе труда, направленном на удовлетворение различных нужд человека. Одной из таких потребностей было художественное украшение предметов быта, орудий труда, оружия, одежды, среды обитания.

Украшение и изготовление более декоративных, чем обычные предметы, изделий требовало внимательности, сосредоточенности, дополнительных трудовых затрат. По мере дальнейшего развития и совершенствования всего уклада жизни человека трудовые навыки постоянно усложнялись, обогащались и совершенствовались. Одновременно развивались познания и те психологические свойства, физические возможности человека, которые необходимы для выполнения объектов дизайна.

В процессе исторического развития общества менялось и отношение к этой деятельности, и ее качественная оценка в связи с повышением ее эстетического уровня. Развитие всех видов искусства служило важнейшим условием совершенствования декоративно-художественной среды, которая по сути своей носит преобразующий характер. Проблема декоративно-оформительской деятельности органически связана с проблемой личности, и боличность формируется под ее влиянием.

Структура деятельности определяет ее существование в процессе осознания психического отражения мира. В любой деятельности человек осознает цель своих действий, представляет ожидаемый результат, воспринимает условия этих действий, прилагает силу и волю для достижения поставленных задач. Следовательно, деятельность – это обязательное условие развития личности, которая в свою очередь является субъектом деятельности.

В процессе декоративного творчества развиваются все стороны личности.

К первой подструктуре относятся социально обусловленные свойства: интересы, стремления, идеалы, мировоззрение и убеждения конкретного человека, которые объединяются понятием «направленность личности». В основе направленности лежат потребности личности, на которые более всего влияют условия общества, в коем она живет и развивается. Эта подструктура формируется путем воспитания и наиболее существенна для личности в целом. Изменяется личность и в результате накопления опыта, знаний, навыков, которые в процессе обучения становятся умениями и профессиональными привычками, что в совокупности составляет *вторую подструктуру* личности. Эту сторону личности обычно называют опытом, уровнем развития, подготовленностью.

Третью подструктуру личности в себя включают именно данному индивиду особенности различных психических процессов: эмоции, ощущения (первичная форма отражения), мышление (вторичная форма), восприятие (как обобщение второй и третьей форм), чувства (как обобщение первой и третьей форм), воля, память.

Тип темперамента личности составляет *четвертую подструктуру*, обычно называемую биологически обусловленным и свойствами личности. Они не являются главными, но имеют особое значение при определении и выборе рода деятельности. Холерик, флегматик, сангвиник и меланхолик могут быть добрыми и злыми, щедрыми и скупыми, культурными и невеждами, но будут отличаться и стилем работы, и затраченным временем, и усилиями в процессе достижения намеченных целей.

Общая структура включает в себя не только отдельные ее черты, но и связи их объединяющие, и всю личность в целом. Поэтому, говоря о личности, а не об отдельных ее качествах, чертах, структуре, необходимо помнить, что ее основное свойство состоит в том, что она проявляется и формируется в активной деятельности, имеющей конкретную целевую направленность.

Необходимо отметить, что деятельность человека как таковая является источником наслаждения и жизненной необходимостью, особенно соотносится с возможностями личности.

Эти возможности обуславливаются как чисто физиологическими, психологическими, так и социально значимыми, общественно необходимыми особенностями созидания.

В физиологическом смысле деятельность представляет собой естественное и необходимое расходование энергии. Моральное удовлетворение, эстетическое наслаждение, радость творчества испытывает человек особенно в процессе занятий декоративно-оформительским искусством посозданию различных предметов и объектов материальной культуры.

Декоративная деятельность служит неисчерпаемым источником удовлетворения эстетических потребностей, тех чувств, которые неразрывно связаны с восприятием прекрасного в жизни.

Практически в каждом учебном предмете, его содержании, а так же в методах науки, которыми пользуются студенты при изучении учебных специальных дисциплин, прекрасного. В содержание учебного материала, как правило, включены данные, раскрывающие сущность отношения людей к миру, окружающей среде. Изучая историю, философию, политологию, студенты познают роль труда в развитии человеческого общества, в формировании и становлении человека. Это вызывает у них чувство гордости за самоотверженный труд людей, за успехи. Знакомятся культурой различных стран эпох.

Важно научить студентов проникать мыслью в сущность изучаемых предметов, явлений, познавать их эстетически значимые свойства, цели и задачи.

Декоративную деятельность студентов как ведущую в процессе – формирования художественно-педагогического мастерства, необходимо рассматривать с эстетикой продуктов, среды условий. На занятиях необходимо изучать и использовать веками накопленный опыт народа, в котором всегда соединяется и польза, и красота, то есть народные традиции по изготовлению употребляемых в повседневной жизни красивых и полезных изделий. Народное искусство – через него осуществляется связь времени поколений, эпох и столетий.

Эстетическое воспитание приобщает наряду с искусствами к другим формам жизнедеятельности человека. «Эстетическое отношение к жизни, отмечает Н.Н. Ростовцев, – является перво основой вдохновения, способствует превращению труда в источник радости, духовного наслаждения» (132, с.91).

В процессе декоративной деятельности студентам прививается умение любить свой труд, понимать его социальную необходимость красоту, в прямой связи с красотой выполняемого изделия. Предметно-пространственная среда, вещи окружающие нас, должны быть не только удобны, доступны, надежны в эксплуатации, но и эстетически красивы. Отмечая важность эстетичности вещей, художник В.В. Иогансон говорил о том, что, постигая красоту предмета, наталкиваешься на мысль, что надо и в своей работе стремиться к красоте создаваемого.

Художественно организованная среда, предметы, изделия вызывают не только эстетические чувства, но и желание изготовить их самим. Обучение декоративно-оформительскому искусству нельзя проводить без учета интересов обучаемых. Они активно реагируют на внешний вид, функциональное назначение и качество предметов. Красивые вещи вызывают уважение, доставляют наслаждение, следовательно, через них можно и нужно воздействовать на обучаемых и тем самым формировать у них профессионально-художественное мастерство. При выборе видов деятельности большое значение имеет ее образовательная и воспитательная роль, в связи с этим использование в процессе декоративной деятельности студентов элементов прикладного искусства, ремесел, промыслов, художественно-оформительских и других видов работ открывает значительные возможности для углубления специальных и общетехнических знаний, умений, навыков, формирует художественный вкус, прививает любовь и уважение к различным видам деятельности. Эффективность этого может быть обеспечена неслучайными эпизодическими работами студентов, астройной, повседневной системой формирования художественно-педагогического мастерства, научно обоснованной и проверенной практикой.

Направленность деятельности обучаемых на решение задач, связанных с образованием, воспитанием, развитием, является одним из важнейших требований, предъявляемых дидактикой к учебно-воспитательному процессу. Важнейшая задача реформируемой сегодня системы образования – формирование качественных умений и навыков, формирование истинно свободной личности, развитие осознанной потребности трудиться, воспитание социальной активности.

В декоративной деятельности активно проявляется творческий характер труда, определяется эстетическое отношение к миру, окружающей среде предметно-пространственному наполнению. Красота вносится в этот мир, что в свою очередь сказывается на взаимоотношениях с обучаемым, развивая его вкус, формируя положительные качества личности.

Следовательно, используемые и создаваемые в процессе художественно-педагогической деятельности предметы декоративно-прикладного искусства не только вносят большую выразительную и

эмоциональную неповторимость в образ среды, но также совершенствуются связи системы «человек – среда» и формируют личность.

При этом исходим из принятых и положений. Изделия декоративно-прикладного искусства рассчитаны на восприятие и зрелище о связями потому располагают мощными ресурсами освоения мира, его образного о смысления, воздействуют на душевное состояние человека, его настроение.

Деятельность, как известно, помогает наиболее полному раскрытию способностей личности, дает простор для проявления фантазии изобретательности и выдумки. Она является основной формой проявления и развития физических, духовных, моральных и эстетических сил. Важно и то, что продуманная декоративно-оформительская деятельность практически всем ее участникам находит делопонраву, чем способствует достижению поставленных целей.

Много вариативности выбора деятельности способствует и то, что произведения декоративно-прикладного, художественно-оформительского и дизайнерского искусств разны образны не только по их практическому назначению, но и по используемому материалу (металл, керамика, текстиль, кожа, бумага, дерево ит.д.), и по технологии их обработки (резьба, роспись, лепка, вышивка, чеканка и плетение и многое другое), что также способствует раскрытию индивидуальных творческих возможностей личности.

Важным является и то, что на основе заинтересованности, осознанной доминирующей мотивации индивид прочно усваивает все, что связано с особенностями его деятельности. Одновременно развиваются способы самостоятельной работы. Возникающие элементарные, наиболее легкие умения, состоящие из простых действий, постепенно развиваются, преобразовываясь в навыки – качество личности.

Декоративная деятельность позволяет учитывать психофизиологические особенности личности, ее темперамент, способности ит. д., различия, вызванные условиями жизни, воспитания, что способствует индивидуализации процесса обучения. Одновременно возможно корректировать, совершенствовать и развивать эти ее свойства. Активность декоративной деятельности индивидуализация обучения важна, так как студенты сами являются творцами различных изделий, доступных им в изготовлении. Такой подход позволяет решать многочисленные проблемы, связанные с развитием способностей и творческим использованием в декоративной деятельности, а также необходим для развития природных задатков, воли, усидчивости, устойчивости интересов, эрудиции, кругозора, без чего невозможно формирование художественно-педагогического мастерства.

Направленность личности определяется, как известно, социальными условиями общества, которые формируют идеалы, вкусы, мировоззрение и в этом декоративно-оформительская деятельность по созданию среды формирования художественно-педагогического мастерства несет ведущую роль.

Следовательно, мы в праве констатировать, что декоративная деятельность художественное оформление школьной среды являются в определенной степени, универсальным средством совершенствования и развития тех качеств личности, которые формируют художественно-педагогическое мастерство будущих учителей изобразительного искусства.

Выводы:

Формирование художественно-педагогического мастерства становится возможным, когда:

- Деятельность носит преобразовательный характер, а психофизиологические явления и особенности, участвующие в этом процессе, помогают общему развитию студента;
- чередование и совмещение различного рода деятельности, умственной и физической работы создает наиболее благоприятные условия для мыслительной деятельности, которая осуществляется посредством системы различных умственных операций: анализа и синтеза, сравнения и различия, абстрагирования и обобщения;
- в декоративно-оформительской деятельности участвуют все наружные и внутренние анализаторы, повышающие качество знаний, мобилизующие для этого творческий мыслительный процесс;
- активно формируются и развиваются различные качества внимания, переходящие в черты характера и воспитывающие личность; одновременно работа с различными материалами развивает зрительную, слуховую, осязательную, моторную и смешанную память, способствует творчеству;
- студент не только знает принципы построения, средства, закономерности и законы композиции в процессе декоративной деятельности и художественном оформлении школы, но и осуществляет на практике использование теоретических знаний, совершенствует мастерство, любит украшать действительность по законам композиции;

– социально-педагогическая и экономическая направленность декоративно-оформительской деятельности воспитывает и развивает сознательное отношение и ответственность к делу, становится ответственным в системе ценностных ориентаций в процессе формирования художественно-педагогического мастерства студентов.

– художественно-оформительская среда школы, созданная под руководством педагога (учителя изобразительного искусства), является отражением тех социально-экономических, политических и общественных отношений, в рамках которых она существует;

– среда, наряду с формированием художественно-профессионального мастерства ее автора, становится социокультурной и психолого-педагогической основой дальнейшего совершенствования.

Декоративная деятельность по художественному оформлению школы разнообразна и многопланова по своим внутренним свойствам, формам отражения действительности взаимно связей с ней, по способам воздействия на формирование личности, по конкретному характеру своих функций, своим неразрывным единством она создает целостную систему формирования художественно-педагогического мастерства и творчества, опирается на реальность жизни, социальные и природные факторы, влияющие на этот процесс.

Диалектическое единство этого процесса заключается в том, что художественно-эстетическая культура среды, созданная в процессе декоративно-оформительской деятельности, являясь составной частью духовной культуры, помогает возникновению условий для наиболее полного проявления личных способностей каждого, формирования положительных качеств в личности всех участников данного процесса, что и позволяет констатировать наличие у руководителя данной деятельности достигнутой цели.

Научно-теоретические основы могут претендовать на полный анализ всего круга проблем, связанных с формированием художественно-педагогического мастерства студентов в процессе занятий декоративным искусством художественным оформлением в школе, но представляются наиболее значимыми для успешного формирования и развития качеств дизайнера среды.

Литература

1. П.Г. Демчев, Г.В. Черемных «Художественное оформление в школе» из-во. – Москва. «Владос» 2004 г.
2. В.С.Кузин Психология (Высшая школа для художников изд-во. – Москва «Высшая школа» 1982 г.
3. А.В. Ефимов и др «Дизайн архитектурной среды» из-во.

ЭОЖ 378.02:37.016

МРНТИ 14.35.09

М.Б. Джанаев¹

¹Абай атындағы Қаз ҰПУ-нің «Көркем білім» кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к., ҚР СО мүшесі, Алматы, Қазақстан

КЕСКІНДЕМЕ ҚЫЗМЕТІНДЕГІ ТҮС ТЕОРИЯСЫ

Аңдатпа

Мақалада білімгерлердің кескіндеме қызметіндегі түс теориясын оқытудың теориялық және тәжірибелік негіздері қарастырылады. Кескіндемені оқыту барысында түстану негіздерін қарастыру студенттерді кәсіби даярлаудағы бұлтартпас шарт болып табылады.

Жұмыста түсті эмоционалды-образдық қабылдау әдістері, кескіндемеде түсті көркем-нақышты қолдану әдістері мен тәсілдері зерттеледі. Түстану мен колористика негіздерін оқу нәтижесінде білімгерлер түстерді қолданудың психологиялық және көркем-эстетикалық аспектілері туралы белгілі бір білімдерді меңгереді.

Зерттеу мақсаты түсті кескіндеменің нақыштық тәсілдерінің бірі ретінде оқу барысында білімгерлердің көркем-шығармашылық қабілеттерін дамыту болып табылады.

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

Джанаев М.Б.¹

¹ст. преподаватель кафедры «Художественного образования»
КазНПУ им. Абая, к.п.н., член СХ РК, г. Алматы, Казахстан

ТЕОРИЯ ЦВЕТА В ЖИВОПИСНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация

В статье рассматриваются теоретические и практические основы обучения теории цвета в живописной деятельности студентов.

Изучение основ цветоведения в процессе обучения живописи является необходимым условием профессиональной подготовки студентов.

В работе изучаются методы эмоционально-образного восприятия цвета, методы искусства художественно-выразительного использования цвета в живописи. В результате изучения основ цветведения и колористики студенты овладевают определенными знаниями о психологическом и художественно-эстетическом аспектах применения цвета.

Целью исследования является развитие художественно-творческих способностей студентов при изучении цвета как одного из средств выразительности живописи.

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

M.B. Dzhanayev¹

¹Candidate of Pedagogical Sciences, professor of pulpit «Creative Specialty»
Kaz NPU name of Abay, c.p.s., member of UP RK. Almaty, Kazakhstan

COLOR THEORY IN THE PICTURESQUE ACTIVITY

Abstract

The article examines the theoretical and practical foundations of teaching color theory in the painting activities of students.

Studying the basics of color science in the process of teaching painting is a prerequisite for the professional training of students.

The work examines the methods of emotional-figurative perception of color, methods and means of artistic and expressive use of color in painting. As a result studying the basics of color science and coloristic, students acquire certain knowledge about the psychological and artistic-aesthetic aspects of the use of color.

The aim of the research is the development of artistic and creative the ability of students to study color as one of the means of expressiveness of painting.

Keywords: painting, composition, artistic creation, perception, ability, development, formation, artistic image, techniques and methods.

Кіріспе. Кескіндеме қызметіндегі түс теориясы білімі аса маңызды мәселелердің бірі және шығармашылық көркем нақыштық мақсатты категория болып саналады. Қабылдау және бояу түстері психологиясы түрлі саладағы, сонымен қатар кескіндеме қызметіндегі түс теориясына қатысты өте маңызды кең көлемді мәселе. Жарық, сәуле, жарық-қараңғылық, түс, түс реңктері арқылы барлық сезім, көңіл күй, қоршаған дүниені қабылдау, көркемдік және рухани таным қасиеттері қалыптастырылады. Адам ақпараттың басым бөлігін визуалды қатарлармен осы көру қабылдау, жарық пен түс арқылы қабылдайтындығы ақиқат.

Әлемдік қоғамдағы әр кезендердегі ұлы кескіндеме суретшілері, теоретик ғалымдар (Гете В., Алпатов М.В., Делакруа Э., Ван Гог., Петров-Водкин., Н.Рерих., Сарьян М.С.) түс біліміне кең көлемде терең мән бере отырып өз ой тұжырымдарын білдіріп, түсті эмоциялық сезімді айырықша беретін күш ретінде қарастырады [1,2,3,4,5,6,7.]. Олар айтқан шығармашылық қабілетті дамыту мәселесі түстер теориясы мен тәжірибесіне негізделеді. Кескіндемедегі түстердің үйлесімді шешімі белгілі бір мазмұнды, көңіл күйді, көркемдік сезімді бейнелейтіндіктен оны үйрету әр кезеңде жүйелі қолданыста болады. Сондықтан кескіндеме сабағында түстер арқылы бейненің нақышты көркемдік шешімін табуға үйрету әр сабақ үрдісінде қамтылып отыруы қажет. Сабақ мақсатына сай қолданылған түстер мен түстер үйлесімі әсерлілік пен нақыштық құралы болып қалыптасады. Осы мақсаттарда түстер үйлесімі т.б. түрлі

мәселелер түс, пішін, зат қасиеті мен мәні мақалада тексерілген түстік қатынас тәжірибесі арқылы жалпы және белгілі бір нақты жүйеде қарастырылады.

Негізгі бөлім. Қазіргі таңда білім мен ғылымдағы интенсивті дамушы саланың бірі болып басқа ғылым салаларымен байланысты тұстану теориясы жатады. Мысалы, генетикалық психологияда адам бояу түстерін, реңктерін көру қабылдау механизмдері мен оның генотипке тәуелділігі айтылады. Живопись өнерінде түстік-тондық қатынастар басымдыққа ие болып түс, түс реңктерін, түстік тондық күйді, бояу түстері гармониясын, колористикалық байланысты құрылымды, түстік-тондық қатынастар мен үйлесімдер арқылы анықтап живописьтік сауаттылық заңдылықтарын қамтиды.

Бояу түстерінің теориялық және практикалық мәні адам сезімі мен өмірлік тәжірибесіне, жоғары интеллектуалдық сапасына және дүниетанымдық деңгейіне тәуелді. Басым жағдайда адамның өмірді тануы жарық пен түс арқылы қалыптасады. Сондықтан білімгердің шығармашылық қызметте түсті қабылдау мен қолдану мүмкіндіктерін неғұрлым ерте анықтау маңызды педагогикалық мәселе.

Кескіндеме өнеріндегі түс мәселесі өнердегі көркем-эстетикалық әдет-дағдыларды, көркем образдық ойлау қабілеттерді дамытумен тығыз байланысты.

Визуалды-бейнелі шығармашылық көруді қалыптастыруда көркем бейнелі ой-қиялды белсендіруге бағытталған түс теориясы мен практикасы, түрлі әдістемелер мен жұмыс түрлері қолданылды. Ғалымдар зерттеулері түстер арқылы қалыптасатын көру образдарының қалыптасуы көркем материалдарды таңдап алумен де байланысты екендігін көрсетеді. Сондай-ақ түс теориясы, түстер мінездемесі мен қолдану принциптері туралы құнды әдістемелік ғылыми тұжырымдар Агостон Ж. ғылыми еңбегінде терең мағыналы көрсетілген [8].

Шығармашылықты белсендірудегі ұтымды тәсілдердің бірі ол, түстерді көріп қабылдау мен қолданудағы эстетикалық әсерлі-сезімдік ақпараттық тәсіл. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесінде тұстану теориясын оқытудың түрлі технологиялары қарастырылуда мысалы, А.В. Новикова суретші педагогтарды түстер үйлесімінің заңдылықтарын игертуге бағыттайды [9]. Түстерді көру қабылдау және оларды бейнеде қолдану төмендегідей түрлі негіздерден тұрады. Мәселен, тұстануда хроматикалық түрлі түстілік пен қатар ахроматикалық түссіз сұр, ақ кара түстер қасиеттері мен қолданылу мүмкіндіктері қарастырылады. Түстер заңдылығында және оларды қолдануда түс өңі, түс жарықтығы, түс қанықтылығы басты орын алады.

Кескіндеме негізгі түстер, жылы түстер, суық түстер, контраст түстер, түстер тоны мен бірлігі, колорит, түстік композиция, түстік шеңбер, символдық ассоциациялық түстер, табиғи түстер мен картина түстері, түстердің қасиеттері, сияқты санқырлы мәселелер орын алады. Кескіндеме қызметіндегі түс ерекшеліктері мен қасиеттерін қамтитын тұстану теориясы білімі өзінде адам сезіміне, адамның көңіл-күйі мен қасиеттеріне, түрлі дәрежеде әсер ету деңгейлерімен қатар әрқилы үрдістерді қамтиды.

Түс арқылы көркемдік визуальді әсерді, одан туындайтын эстетикалық ләзатты не тудыратынын, не қарсы әрекет ететінін игеру білімгер көркемдік талғамын қалыптастырады. Осы мәселелердің бір қатары бүгінгі таңда белгілі дәрежеде жақсы зерттелген. Алайда әлде де толық шешім таппай, қарапайым бақылау деңгейінде қалып қойғаны да шындық. Кейбір еңбектерде осы саладағы зерттеу мәселелері мен олардың өзара байланысы абстрактілі және жалпылама күйде қарастырылған.

Живописьтік композициядағы ой-түйінді беруде түс аса маңызды эмоционалды сезімдік әсер етеді. Түстерді көркем эмоционалды көру қабылдау, оларды нақышты үйлестіру – ол қоршаған ортаның, әлемнің, заттардың бояулы көрініс образын жазықтықта конструктивті құру үрдісінің жиынтығы. Түстерді қабылдау үрдісі түс жарықтығын, немесе көріну қанықтығын, ашықтығын, түс тондарын, түстің өзін қатар сезініп олардың сұр немесе басқа түстермен айырмашылығын да қарастырады. Қабылданған визуальды ақпарат бояу түсі арқылы адамға эмоционалды сезімдік әсер береді. Кескіндемеде түсті сомдалатын образға сәйкес дұрыс, нақты, таңдап алып орналастыру күрделі көркем сезімдік үрдіс. Бейнеде дұрыс таңдап алынған түстік шешім, іріктеліп орналастырылған түстер реті, живописьтік композицияның нақыштылығын, әсері мен образдылығын арттыра түседі.

Бояу түстерін түстердің ассоциацияға негізделген қабылдау ерекшеліктеріне сай көре білу, кескіндеме өнерінде кеңінен орына алып көркемдік нақышты сомдауға мүмкіндік береді. Мұнда түстерді қабылдаудың эмоциялық сезімдік, психологиялық мәні адам рухани эстетикалық танымына, заттар мен құбылыстардың жай күйіне байланысты реттеледі. Сондықтан адам сезімі мен көңіл күйі, заттар мен құбылыстардың күйі мен түр-түрпаты кескіндемеде түстердің қажетті үйлесімін, олардың өзіндік ерекшеліктерін ассоциациялық тұрғыда іріктеп талдауды қажет етеді. Түстерді образды қабылдау ерекшеліктерін ескеру көркем бейне мазмұнын нақты көрсетуге мүмкіндік береді.

Кескіндеме өнеріне дәстүрлі оқытуда оқытушы түрлі сабақ мақсат-міндеттерін қойып, соны іске асыруға тырысады. Тек сол мақсат-міндетті орындауға ғана қатысты сабақ үрдісін жүргізеді. Мысалы, білімгерлерге тондық қатынастарды игерту мақсатын қойып соған сәйкес міндеттерді ғана орындатуға жұмылдырады. Бұл жағдайда біржақтылық басымдық алып кетпеуі үшін, осы мақсатты негізгі ете отырып, бейнелеудің басқа құрал тәсілдерін, мақсаттарын қатар жүйелі байланыста қарастырып отыру қажеттігін ұмыт қалдырмау керек. Яғни, бұл жағдайда түрлі құрал тәсілдер интеграциясын енгізе отырып оларды салыстыра теңгермелі қолдануды да ескеру қажет. Токетер мақсат негізгі тондық қатынастарды игертумен қатар оған сәйкес, онымен үндес құрал тәсілдерді де, мысалы түстер қасиеттерін де қарастырып, жүйелі түрде бейнеленетін нысан мәнін ашуға үйрету. Әрине нәтижесінде соңғы мақсат, зерттеліп бейнеленетін нысанның мәнін көркемдік нақыш арқылы толық ашуға белсендіру болып табылады. Себебі, суретшінің кескіндемедегі мақсаты заттар мен құбылыстардың өзі мен оның сыртқы кейпін натуралды суреттеу емес, керісінше олардың адам көңіл күйіне әсері мен мән-мазмұнын көркемдік нақыш арқылы әсерлі сезімдік тұрғыда бейнелеу. Көркем өнер әрқашанда әсерлі, нақышты бейне.

Кескіндемені оқытудың дәстүрлі әдістемесінде көп жағдайда бір жақтылық орын алып жатады. Бұл жағдайда білімгер кескіндемеде заттың өзіндік түрін, өз натуралды түстерімен бояуға, яғни берілген тапсырманы нақтылы орындауға немесе заттың өзін дәл бейнелеуге ұмтылады. Алайда көркем сезімдік қатынасты қалыптастыру үшін, оларға өз мүмкіндіктерінше белгілі бір мазмұнды, сезімді, көңіл күйді түстер шешімімен, түстер үйлесімімен, түстер қатынасымен, реңктерімен түстердің бейнеленетін нысан күйін анықтайтын түстер реңктерін ізденумен орындауға жұмылдыру қажет. Ал дәстүрлі әдістеме бойынша білімгерлер бейнеленетін затты, зат түстерін анықтаумен ғана шұғылданады. Оларға, түстік шешімдер ішкі мазмұн мен көңіл күй сезімге қатысты анықталып орындалуы тиіс екендігі жете түсіндірілуі тиіс.

Заттар мен құбылыстардың жай сыртқы келбетіндегі өзіндік бояу түсін ғана көрсетіп қоймай, олардың түстік реңктік әсерін нақышты колористикалық образды сомдау үшін бағындырады. Бұл тапсырмалар палитрада түс әсері мен мәнін анықтап алып, оны дұрыс қолдануға мүмкіндік береді. Мысалы, зат жарық көлеңкелік қатынасын, тонын, контрасттық қатынастарын, көркемдік әсерін беру кезінде де түстердің қажетті реңктерін табу үшін де, түстерді дұрыс араластыра отырып анықтап тауып қолдануды игеру де оңайға соқпайды. Бұл жағдайда мынадай тапсырмалар орындатып отырған жөн. Бірнеше қызыл, сары, көк тағы басқада түсті заттарды қатар қойып олардың түстік реңктеріндегі айырмашылықтарды форматта бояу және ауызша айту арқылы анықтауға жұмылдыру. Мәселен, барлығы қызыл түсті заттар. Бірақ әр зат әртүрлі қызыл түстерден, қызыл, қызғылт түс реңктерінен, түс тондарынан тұрады, әр қайсысы әр түрлі қызыл түстерді құрайды. Немесе, сол сияқты басқа көк түсті заттар, барлығы көк түсті, бірақ өзіндік көк түсті реңктегі заттар. Білімгерлердің бұл айырмашылықтардың неліктен болатындығын түсініп бояуы мен ауызша айтуы да түстер заңдылығын меңгеруге көмектеседі. Келесі жолы түстер саны мен құрамын азайта отырып түстік тапсырмалар беру мысалы, бірнеше жасыл түс реңктерін жасау, бірақ нақты жасыл бояусыз басқа түстерден жасау. Ақ, қара, қоңыр, сары, охра, көк түстерден бірнеше түстер реңктерін табу т.с.с., немесе қара түс, қоңыр түс, сұр түс, суық және жылы түс реңктерін түзу. Түрлі түстер шоғырлануы мен үйлесімдері арқылы эмоционалды көңіл күй туындату тәжірибелері мен тапсырмаларын орындату. Бұл тәжірибелер бояу түстерінің сезімдік, эмоционалдық қасиеттерін игертуге бағытталуы тиіс. Сондықтан кескіндемеге оқытуда бір мақсатты қоя отырып, оған қатысты барлық түстік мәселелер қатар қолданылғаны жөн. Сөйтіп оқыту үрдісінде барлық құрал тәсілдер мен технологиялар өз бетінше жеке дара, бөлек емес, керісінше шығармашылық мақсатқа тоғыстырыла отырып, нақышты көркем образ сомдауға бағытталып жүргізілуі тиіс.

Түс психологиясы жеке тұлғалық ерекшеліктер мен қатар оның қызмет іс-әрекеттегі қасиеттерінде анықтайды. Кескіндемедегі колорит, түстер үйлесімі адам жады мен тікелей қабылдауындағы түстер мен түстік қатынастар негізінде адам көңіл күйіне ықпал етіп көркем танымдық эстетикалық әсер беруге бағытталған. Адамның табиғат, заттар түстері мен бояуына түстік сезімдік реакциялары гармониялы түстік әсер мен образдарды туындатады. «Цвета действуют на душу: они могут вызывать чувства, пробуждать эмоции и мысли, которые нас успокаивают или волнуют, они печалят или радуют» [10, с.64] деп түстердің психологиялық қасиеттері мен оларды көркем шығармашылықта қолдану мүмкіндіктерін айтады.

Кескіндеме өнеріндегі композициялық ізденіс бейнедегі образдық түстер шешімінде табуды қарастырады. Қандай түспен жазуды табиғаттың түстік бояуы мен әсері, суретші қабылдауы мен көңіл-күйі анықтайды. Көркем бейнедегі түс мәселесі – бұл өте жауапты және кең мағыналы мәселе. Түс арқылы түрлі мәнділікті анық көрсетуге болады: көңіл-күйді, сезімдерді, эмоцияларды, бейне мән-мазмұнын, образды, негізгіні. Адам ақпаратты қалай қабылдайтыны туралы факторлар көп: біреулер визуальды қатарларды іске асырады; басқа біреулер құбылыстарды толығымен тактильді қабылдайды.

Түстерді ментальды интуитивті қабылдау арқылы жаңаша көру, жаңа пішін, модель анықтау тәсілі де живопись өнерін оқытуда маңызды мәселе.

Бейнелеу үрдісінде суретші түс құбылыстарын интуитивті қабылдап көрсетуі де жиі орын алады. Сондықтан интуитивті түсініктер мен әдет-дағдыларды да жаттықтырып отыру қажет. Түстерді ментальды көркем модельдеу, тәжірибе және қабылдау арқылы көркемдік танымды қалыптастырады. Бұл жағдайда суретші іс-әрекетінде бейненің түстік гармониясының интуитивті образының сипатталуы мен қалыптасуы маңызды. Немесе түстік акцент немесе даралау эффектісі – бейнеленген заттардағы біркелкі түстер ішінде, белгілі бір түс, түстік реңкт басқалардан бөлектеніп ерекшеленіп тұруы, көрермен көңілін аударып басқалардан жақсы есте сақталады.

Түстерді бір-біріне қатысты салыстырмалы көру қабылдауды үйрену де маңызды. Түстерді көру қабылдау-принциптері, түстерді, түс реңктерін, түстер тонын, түстер қанықтылығы мен ашықтығын адам қабылдау қабілеттерімен байланысты қарастырады. Түс реңктік принципі: түс қатарындағы орналасулар, түстер бөлшектену реті, түс өзгерістері мен айырмашылықтары түрінде қабылданады. Түс теориясында қабылданған принциптерді де кескіндемедегі түстер әдістемесі тұрғысында атап өтуге болады, олар: ұқсастық үйлесімділік принципі -үйлесімді ұқсастықтағы түстер реңктері бірінғай, немесе біркелкі реңтік қатынаста орын алып, бейнеде біртұтас ұйқастықпен көрініс табады; түстердің тұйықтық принципі - бейнедегі барлық түстер мен түс реңктері тұйықталмаса да, пішін форма тұтас күйде қабылданады; үзілместік принципі – түстерді, түс реңктерінкөру қабылдау табиғи түрде бір бөлшектен екінші бөлшекке ауысып отырады.

Жалпы қағида бойынша түстердің түс психологиясында кескіндеме өнеріне қатысты өз мүмкіндіктерін қарастырады. Адам табиғатынан қоршаған ортаны жарық және түстер арқылы сезініп қабылдайды. Табиғаттағы түстер мен бояу түстері адам сезіміне, көңіл күйіне әсер беріп немесе ассоциацияланып белгілі бір мән-мазмұн беретіндігі белгілі. Бұл тұрғыда Манселлдің түстер жүйесінде түстерді анықтау мүмкіндігін айтуға болады. Ол өзінің түстер жүйесін гармониялық түстерді анықтауда қолдануға болатындығын айтады [11,с.129]. Әдетте адам түстерді әсерлену арқылы қабылдап көңіл-күймен, сезіммен ассоциациялап ой-қиялмен толықтырып отырады. Бояу түстерін сезіммен, эмоциямен, қандайда бір қасиеттермен ассоциациялайды.Түстер визуальдық ақпаратты, белгі нышанды тез және лезде береді.

Композицияның барлық құрал тәсілдері, элементтері тәрізді бояу түстері де бейне құрылымын, образдық мәнін дәл анық беруге ықпал етеді. Сондықтан композицияның басқада құрал-тәсілдері мен элементтері тәрізді түс заңдылықтары мен қасиеттерінде образға сәйкестендіруге, образды сомдауға бағыттау қажет. Белгілі бір бейнеде көңіл күйді, образды көрсетуге түстерді анықтап іріктеу жылы, суық, сұр, ашық, қараңғы, жарық, ұқсас, ұйқас, контраст түстер қатынасындағы түстік үйлесімі де терең талдау арқылы орын алуы мүмкін. Осындай мазмұнды да терең зерттеліп іріктеліп алынған түстер үйлесімі қуанышты, жайдары, көтеріңкі, тыныштық, жайма шуақ, мақтаныш, белсенділік, айқындық немесе реніш, мұңлы, қайғылы, кею, реніш, динамикалық, тыныштық, тепе теңдік, т.б. көңіл күй тудырып композицияда көркемдік образ мазмұнын ашады.

Бояу түстері пішінге қатысты психологиялық эмоционалдық әсер беру қасиетіне ие. Осымен қатар түстердің визуалды эмоционалдық, кеңістіктік қасиеттерінде кескіндемені оқытуда ескеріледі. Суретші пішін жазықтығындағы бояу түстерінің белгілі бір сапаларын қажетті эмоциялық сезім қалыптастыруда қолдануы мүмкін. Пішінде түстер түрлі жағдайда орын алып психологиялық сезім, көңіл күй туындатады. Пішін бетіндегі бояу түстері мен реңктері түрлі ассоциациялық сезімді, идеяны, т.б. түрлі көңіл күйді, сезім толқыныстарын көрсетуі мүмкін. Зат көлемі мен пішініндегі түстер де өзіндік психологиялық әсерге ие. Суретші пішінге, көлемге, кеңістікке қатысты түстерді іріктеп қолдана отырып белгілі бір эмоциялық сезім қалыптастырады.

Сонымен түстер үйлесімі пішін, көлем пластикалығын арттырады, яғни нақыштылығын көрсетеді. Мұнда жарық-қараңғылық қатынастар түстік үйлесімде ескерілуі тиіс. Пішіндер бетіндегі түстер жарық-қараңғылық арқылы көлем мен көркемдік құрылымды түрлендіріп әсерлі қалыпқа келтіреді. «Чтобы получить гармоничный колорит картины, весь цветовой строй ее должен служить выражению как объемных, материальных, пространственных качеств, так и создавать тоновое и цветное состояние изображаемого момента» [12,с.3]. Жарық – қараңғылық, көлеңке пішіндер бетіндегі түстер ретін күрделі эмоционалды құрылымға әкеледі. Сөйтіп меншікті және түсуші көлеңкедегі түстер қасиеті де күрделі сезімдер қалыптастырады. Жалпы көлеңке, жарық пен көлеңке кейбір нақтылы жағдайларда түрлі әсер беріп, композициялық ұйымдастырушы міндет атқаруы да мүмкін. Мысалы, бір жағдайларда композиция құрылымын жарық, ал кей жағдайда көлеңке анықтайды. Нақты құрылымдық композиция, пішін бетіндегі түстер реңктерімен айқындалуы мүмкін. Таза, еркін, нық композициялық әсер нақты, батыл жағыстармен қойылған түстер үйлесімінде көрініс табады. Жарқын пластикалық бейне түстер реңктерін

дұрыс анықтаумен байланысты. Мұндай композиция құруда ізденіс барысында жарық пен көлеңкедегі түстерді мазмұнға сай анықтау күрделі ізденісті қажет етеді. Пластикалық тәсілдер жарық көлеңке алмасуларындағы түстер реті, пішіндегі негізгіні көруге, жарық көлеңке қатынастары арқылы түстер үйлесімін табуға мүмкіндік береді. Осы тұрғыда композициядағы түстік құрылым мәні пішінді түстер пластикасы арқылы түзуде анықталады.

Кескіндеме композициясында басқада әдіс-тәсілдермен қатар колориттік түзілім де орын алатындығы түсінікті. Колорит өнер туындысындағы түстердің түстік, реңктік, тондық, контрастық ретті жиынтығы және олардың үйлесімдері мен өзара қатынастарының жүйесі болып табылады. Ол туындының біртекті көптүстілікпен топталып сіңірілген түстік мінездемесі, түстік тәні мен мәні. Колорит белгілі бір басты түске бағындырылуы да мүмкін. Колориттік түзілім құруда түрлі элементтер түстік бірлікте ойластырылған композицияның идеясымен, образымен байланысты болады. Колорит шығарманың түстік тоны мен құрылымының үйлесімін анықтап оның көркемдік нақыштылығын сомдаушы жүйе. Сонымен қатар полихромды түстер туыстастығындағы колоритте орын алады. Ол туыстас біртекті түстер үйлесіміндегі түстік тұтастық колорит. Мысалы, сарғылт қызыл, қызғылт қоңыр, қызғылт көк т.б. сол сияқты түстер үйлесіміндегі колорит.

Осы мәселелерге қатысты кескіндемешінің көркемдік қызметінде колористикалық композиция жеке дара орын алуы мүмкін. Колористикалық композиция ол – туынды мазмұнын түстік үйлесімдер құрылымында шешу тәсілі. Колористикалық композиция түстердің өзара қатынасымен тепе теңдік, статика, динамика, басымдық, доминанттылық, акценттілік түзу арқылы орындалуы заңдылық. Бұлар түрлі түстік тондар ритмімен, түстер контрастылық көрінісімен, түстер салмағымен, теңдігімен, көлемімен, мөлшерімен т.б. көптеген түстер қасиетімен орындалуы мүмкін.

Осы бағыттарда түрлі түстік колориттік жаттығулар орындату бояу түстері мен колоритін игертуге мүмкіндіктер туғызады. Мысалы, бірнеше түстік тоннан тұратын жарық қараңғылық қатынасында композиция құрастыру. Жарық қараңғылық контрастында динамикалық көңіл күйді, ойды көрсетуге тырысу, қозғалысты көрсету. Басты мақсат жарық-қараңғылық градацияларды және контрастықты көру мен сезіне біліп образды ашу. Түстер қанықтығына қатысты акценттермен түстердің психофизиологиялық мінездемесі арқылы композицияда тұтастықпен нақыштылық орнату мақсатында жаттығу орындау. Мұнда түстік тон, түстік жарық, түстік қанықтылық, түстік диапазон элементтерінің колористикалық түстік композициядағы орны мен мәнін анықтау мақсаты қойылады. Басты талап композиция элементтері арасындағы құрылымдық байланыс орнатуда контрасттарды қолдана отырып ішкі толқыныс пен мазмұнды анықтау. Композицияның құрылымын түстер арқылы эмоционалдық, ассоциациялық образдық елес арқылы шешім табу. Бояу түстерін араластыра отырып түрлі түс реңктерін табуға үйрету, түстердің эмоционалды психологиялық әсерін игерту. Жаттығуды орындауда түстер диапазонын, түстік эффектілерді сезіну қасиеттері дамиды. Түрлі көңіл күй қуаныш, қайғы, мұң түстер нюанстарын сезіну арқылы беріледі. Осылардың бәрі аса маңызды форма қалыптастырушы элементтер жүйесін құрады. Түстер арқылы тепе-теңдік қалыптастыру түстердің орналасуы, түстер нюансы, түстер реті, контрасты, олардың диапазоны негізінде түзіледі. Тепе-теңдік динамикалы немесе статикалы болуы мүмкін. Түстердің композициялық орталыққа әсері де айырықша. Композициядағы негізгі сюжеттік композициялық орталық мазмұндық-мәндік түйінді орнықтырады. Композициядағы барлық элементтер мен құрал тәсілдер бағынатын композиция орталығын, доминантаны анықтауға да, түстер заңдылықтарымен қасиеттері ықпал етеді. Көбінде композициялық орталық жарық қараңғылықпен, түстер мен т.б. құрал тәсілдермен анықталады.

Қорытынды. Білімгерлердің өнер туындыларын көркем-эстетикалық қабылдау мен өз мүмкіндігінше көркем образды сомдай білу қабілеттерін дамытуда түс туралы теориялық заңдылықтар мен практикалық әдет дағдылар, жаттығулар басты құрал. Көркем шығармашылық қызметте, көркемдік қабілетті дамытуда түс теориясы мен заңдылықтары және принциптері интенсивті рөл атқарады. «Наука о цвете – **цветоведение** – охватывает в основном три большие области знания: физику, психофизику и психологию» [13, с.41]. Міне осы негізгі үш ғылым саласына теориялық талдаулар арқылы кескіндеме қызметінде түстерді қабылдау психологиясы көркем образды сомдауда аса маңызды практикалық ізденісті қажет ететіндігін түсінеміз.

Зерттеу нәтижелері кескіндемелік көркем бейнелеуде бояулар мен бояу түстерінің, реңктерінің нақыштық негіздерін игертуге қатысты оқу мәселесін, мынадай басты мақсаттар негізінде жүргізу қажеттігін көрсетеді: заттардың нақтылы заттық-көрнекілік және ішкі сезімдік әсеріне қатысты бояу және бояу түстері мен реңктері; заттардың пішін, пропорция, құрылыс сипатына қатысты бояу және бояу түстері мен реңктері; заттар көлемі мен кеңістік түсінігіне қатысты бояу және бояу түстер мен реңктері; заттардың адам көңіл күйіне, әсерленуі мен сезіміне, көркемдік ой-түйсігіне қатысты бояу және бояу түстері мен реңктері. Бұл мәселелер кескіндемелік көркем бейнелеуде бояулар мен бояу түстерінің, реңктерінің нақыштық негіздерін игертуге қатысты оқытуды ұйымдастыру формасын түзеді. Көркем

шығармашылық қабілетті қалыптастыру үшін, оқытушы өз тәжірибесінде бояу түстерін, оларды қолдануда түстер нақыштылығын игертуге бейімдейтін тапсырмалар орындатады. Білімгер өз шығармашылық ойын жеткізу үшін бояу түстерінің нақыштық әсерін түсініп, қолдануға бейімделеді.

Живописілік композицияда түс адам сезіміне әсер ету мақсаттарын көздейді. Композицияның түстік қатары көркем образдың жалпы тұтастық мәнін арттырады. Мұнда түстердің заттық, сезімдік, қатынастық, кеңістіктік, пайымдық коммуникациялық өзара байланыстарын біртұтас қарастыру маңызды.

Әдебиеттер:

1. Гете В. К учению о цвете. Избр. соч. по естествознанию. – Л.: АН СССР, 1957, – С.314.
2. Алпатов М.В. Краски древнерусской иконописи. – М.: Изобр.иск-во, 1974.
3. Делакруа Э. Дневник, т.1. –М.: АХ СССР, 1961, – С. 253.
4. Ван Гог. Ревалд Дж. Постимпрессионизм. –Л.-М.: Искусство, 1962. – С.141.
5. Мастера искусства об искусстве, т.7. –М.: Искусство, 1970. – С.442.
6. Алехин А.Н. К.Рерих. –М.: Знание, 1974. – С.24.
7. М.С.Сарьян. Из моей жизни. – М.: Изобр.иск-во, 1970. – С.254.
8. Агостон Ж. Теория цвета и ее применение в искусстве и дизайне: Пер. с англ. – М.: Мир, 1982. – 184 – С., ил.
9. Новикова А.В. Колористические основы в системе профессиональной подготовки будущих художников-педагогов // Наука – вуз – школа: сб. науч. тр. молодых исследователей / под ред. З.М. Уметбаева, А.М. Колобовой. – Магнитогорск: МаГУ, 2004. – Вып.9. – С. 347-352.
10. Дерибере М. Цвет в деятельности человека. –М.: Изд. литературы по строительству, 1964. – С.64.
11. Faulkner W. Architecture and Color, Wiley, New York, 1972.
12. Г.В. Беда. Цветовые отношения и колорит. (Введение в теорию живописи).Краснодарское книжное издательство, 1967. – 184 – С.
13. Сорока А.В. Цветоведение и колористика : учеб.-метод. пособие / А.В. Сорока. – Тольятти : Издво ТГУ, 2013. – 87 – С. : обл.

УДК 373.1.02: [7+37.036]
МРНТИ

Белов А.П.¹

¹к.п.н., старший преподаватель Института искусств, культуры и спорта
Каз.НПУ имени Абая, Алматы, Казахстан

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПЕДАГОГИКА ДРЕВНЕГО РИМА

Аннотация

В древнем Риме школа изобразительного искусства, освоив задачи в изображении человека, опираясь на достижения греческой школы пластики, а не редко вывозя художников, скульпторов, декораторов с присоединённых территорий Греции, Египта и других использовали их не только в качестве мастеров, но и педагогов, создавая мастерские, школы где готовились и обучались будущие создатели произведений в Риме, в Помпеи и других местах римской империи.

Рост могущества римской империи, сооружение общественных, религиозных зданий, дворцов, поместий знати создавало условия для развития архитектуры, скульптуры, живописи, прикладных видов искусств, быстрому востребованному росту ремесленных мастерских, школ, художественных учреждений. Такие мастера успешно работали не только в Риме, окрестностях, но и на периферии в удаленных от центра районах.

Ярким примером развития предметов искусств, архитектуры стала Помпея, трагическая судьба города и её жителей оставила произведения искусства высокого уровня мастерства. Однако исследователи не однозначно оценивают достижения школ изобразительного искусств Рима, считая его ниже греческой школ высокой классики, и что искусство несет элемент подражания. В эпоху Римской империи художник-педагог меньше задумывался над высокими проблемами искусства.

Его интересовала в основном ремесленно-техническая сторона дела. Отмечают отдельные исследователи. С этим нельзя не согласиться. Тем не менее римская школа скульптуры, живописи несет в себе земные черты, представляя нам земных людей с земными достоинствами и недостатками.

Ключевые слова: изобразительное искусства, антика, портрет, обучение, художник, произведение, декоратор, архитектура, скульптура, живопись, прикладное искусства, ремесло, Рим, художественная педагогика, пластика, греческие школы, мастерские

А.П. Белов¹

¹ п.э.к., өнер, мәдениет және спорт институтының аға оқытушысы
Абай атындағы ҚазҰПУ, Алматы, Қазақстан

ЕЖЕЛГІ РИМНІҢ ӨНЕР ПЕДАГОГИКАСЫ

Аңдатпа

Ежелгі Римде бейнелеу өнері мектебі адамды бейнелеу негіздерінің іс әрекеттерін игеріп, грек пластикалық өнер мектебінің жетістіктеріне сүйене отырып, Греция, Египет және басқа да аумақтардан суретшілерді, мүсіншілерді, көркем безендіруші суретшілерді өте сирек шығаратын. Басқалар болса оларды қолөнершілер ретінде ғана емес, мұғалімдер ретінде де пайдаланды, сурет шеберханалары мен көркем мектептерін де құрды. Әсіресе Римде, Помпейде және Рим империясының басқа жерлерінде де болашақ көркем суреттік шығармаларды туындатушы суретшілер арнайы дайындалып, оқытылды.

Рим империясының күш-қуатының артуы, қоғамдық, діни ғимараттардың, сарайлардың, дворяндар иеліктерінің салынуы сәулет, мүсін, кескіндеме, қолданбалы өнердің барынша дамуына, қолөнер шеберханаларының, сурет мектептерінің, жалпы өнердің қарқынды өсуіне барлық дерлік жағдайлар жасалды. Сұранысқа ие аталған білім беру мекемелері мен сурет шеберлері тек Римде және оның төңірегінде ғана емес, сонымен қатар орталықтан шалғай аудандарда да табысты жұмыс істеді.

Помпей өнер және сәулет объектілері көркем өнердің барынша жарқын дамуының айқын үлгісі болды, қаланың және оның тұрғындарының қайғылы тағдыры жалпы өнер мен қолөнер туындыларының жоғары деңгейдегі үлгілерін қалдырды. Бірақ зерттеушілер Римдегі бейнелеу өнері мектептерінің жетістіктерін біржақты бағаламайды, оны гректің жоғары классикалық мектептерінен төмен бағалап, олардың өнерінде еліктеу элементтері бар деп есептеген. Кейбір зерттеушілердің атап өткеніндей Рим империясы дәуірінде суретші-ұстаз өнердің биік білімділік мәселелері туралы азырақ ойлаған.

Оларға ең негізгі толғандырған жағдай ол қолөнер мен көркем өнердің тек техникалық жағы ғана толғандырды.

Түйін сөздер: бейнелеу өнері, көне дәуір, портрет, білім, суретші, жұмыс, декоратор, сәулет, мүсін, кескіндеме, қолданбалы өнер, қолөнер, Рим, көркемдік педагогика, пластикалық өнер, грек мектептері, шеберханалар

Belov A.P.¹

¹ *Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer at the Institute of Arts, Culture and Sports Kaz.NPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan*

ART PEDAGOGY OF ANCIENT ROME

Abstract

In ancient Rome, the school of fine arts, having mastered the task of depicting a person, relying on the achievements of the Greek school of plastic arts, and not rarely taking out artists, sculptors, and decorators from the annexed territories of Greece, Egypt and others. Used them not only as artisans, but also as teachers, creating workshops, schools where future creators of works were trained and trained in Rome, Pompeii and other places of the Roman Empire.

The growth of the power of the Roman Empire, the construction of public, religious buildings, palaces, estates of the nobility created the conditions for the development of architecture, sculpture, painting, applied arts, the rapid growth of craft workshops, schools, and art institutions in demand. Such artisans successfully worked not only in Rome and its environs, but also on the periphery in areas remote from the center.

Pompeii became a vivid example of the development of objects of art and architecture; the tragic fate of the city and its inhabitants left works of art of a high level of artisanship. However, researchers do not unequivocally assess the achievements of the schools of fine arts in Rome, considering it lower than the Greek schools of high classics and that art carries an element of imitation. In the era of the Roman Empire, the artist-teacher thought less about the lofty problems of art. He was mainly interested in the craft and technical side of the matter. Some researchers note. One cannot but agree with this. Nevertheless, the Roman school of sculpture and painting bears earthly features, presenting us earthly people with earthly virtues and shortcomings.

Keywords: fine arts, antiquity, portrait, education, artist, work, decorator, architecture, sculpture, painting, applied arts, craft, Rome, art pedagogy, plastic arts, Greek schools, workshops

Введение

Ю.Д. Колпинский отмечает, что отличительной «чертой римской художественной культуры является относительно опаздывание по сравнению с гражданским развитием». [1.С.55-71.] По описанию Плутарха: «основал город, Ромул» – личность, ставшая легендарной «Ромул заложил так называемый «Рома квадрат (то есть Четырёхугольный Рим)». (2.С.31) Город Рим в конце 6в. до н.э. был небольшим городом под властью этрусков. Однако выгодное положение в качестве транспортного «коридора» между Этрурией «и городами италийской Греции» [3.С.56] позволяло экономическому развитию, животноводства и сельского хозяйства. И уже в 509г. до н.э. Рим освободился, от зависимости этрусков и установил республику. Считается что римская олигархическая республика, образовавшаяся после свержения этрусских царей, и её борьба за влияние на латинские полисы, затем ожесточённая война с галлами, в ходе которой, Риму удалось укрепить свои позиции в центральной Италии, а также выиграть ряд других воин. И как считают исследователи с середины 3 столетия до н.э. начался процесс создания собственно римской культуры. «Значение Рима – главным образом, в распространении эллинистической культуры, приспособленной к римским потребностям» отмечает доктор исторических наук Сергеев В.С. в книге «Очерки по истории Древнего Рима.» [4. с.16] Успешные завоевательные войны не только обогатили Рим материальными ценностями, позволили ему приобщиться к культурным достижениям других народов. Как отмечает Ковалёв С.И.: «В скульптуре и живописи продолжали усиливаться эллинистические влияния начавшаяся ещё в предыдущую эпоху» (5. с. 183) Начало и рассвет римской скульптуры относится к концу 2в до н.э., которая отражала влияние этрусского, греческого искусства на создание пантеона римских богов таких, как Минерва из Ареццо (2-1в. н.э.) Флоренция, бронза), юный Юпитер, (бронза, 2в. до.н. э.)

Произведения отличаются высоким уровнем пластики, и несут свою форму. Форму менее идеализированную, прозаичную, приближенную к жизни. Это особенно ярко отражено в портретных образах, бюстах, место которым отводилось в колумбариях рядом с пеплом покойных.

Портрет старого патриция, Ю.Д. Колпинский считает, что он «Один из сильнейших документов времени, точно следующих неповторимо характерным чертам модели.» [1. с.71] Перед нами образ человека, на лице, которого отразились черты грозного, тревожного времени, властного, вызывающе надменного, какой была римская империя. Скульптор изваявший этот портрет был несомненно выдающимся мастером, который так глубоко проникший в характер портретируемого. Уже одно это говорит о том, что он прошел школу пластики, художественную школу у выдающихся педагогов.

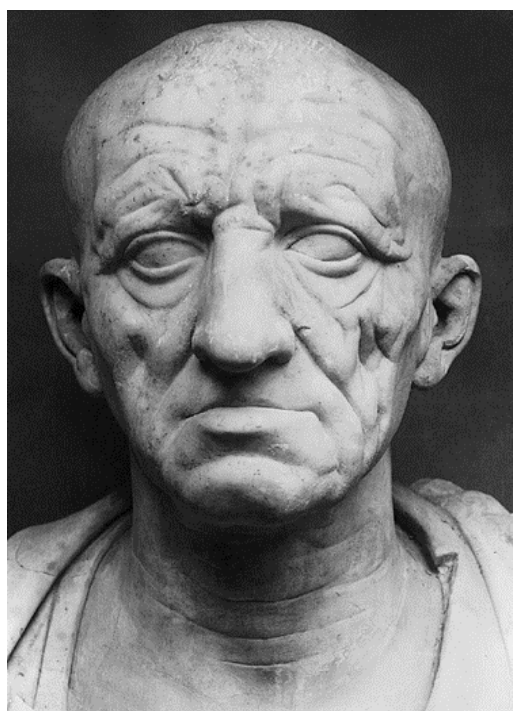
Пластика портрета далека, от изваяний эллинской пластики, с её идеализацией, возвышенности образа. Хотя технически, пластически, безупречным знанием анатомии, она не уступает античным образцам, более того в ней, анатомия наглядно подчёркивается. Это видно в черепной коробке, где четко читается теменная кость, лобные бугры, носовая кость, также чётко определены скуловые кости, верхняя и нижняя челюсти. В глазницах помещены глазные «яблоки», окаймлённые веками и всё - это покрывает масса дряхлеющей, обвисающей кожи. Перед нами «документ»: времени, раскрывающий сущность, римского государства, высокомерно ведущего себя с соседями. Создание такого образа свидетельство наличие в Риме художественной школы с достаточно глубокими традициями пластики. Высокий уровень пластики мы видим и статуе патриция с портретами предков, именуемая «Статуя барберини».



*Рисунок 1. Минерва из
Ареццо (2-1в. до н. э)*



*Рисунок 2. Юный Юпитер
(бронза, 2в. до н. э.)*



*Рисунок 3. Портрет старого патриция. Мрамор.
2-я половина 1в. до н.э.*



Рисунок 4. Патриций с портретами предков.
Мрамор I в. до н. э. Рим



Рисунок 5. Фрагмент. Патриций.

В статуе выдержаны пропорции частей тела, в данном случае мужчины. Пропорции фигуры близки к античным это говорит о том, что автор прошел школу античной, классической скульптуры, но в своём творчестве он опирается на натуру, поэтому, четко отражает особый характер фигуры с достаточно выразительной шеей, опущенными плечами, демонстрирует детали ног, рук. Очень характерно создана голова, с мощной черепной коробкой, также отлично представленным лбом, выразительны скуловые кости и мышцы, глазницы обрамляют глазное яблоко, анатомически верно вылеплен нос, губы, подбородок, Всё тело пластично задрапировано в массу складок ткани. Помещенные портреты предков также пластически безупречны, и несут в себе портретные характеристики изображаемых персонажей. Такое произведение характеризует школу пластики, как реалистическую школу, основанную и опирающуюся на глубокое изучение натуры, законов анатомии. Это свойственно и произведениям живописи – фресковой, широко распространённой в древнем Риме, как монументальной, так и камерной. Фреска Дионисийских мистерий в Помпеях исполненная в середине I века до н.э. в насыщенной цветовой гамме, с прекрасно выполненными женскими фигурами, которые выполнены мастером владеющим пластикой женского тела, в совершенстве знающий пропорции и анатомию человеческого тела.

В представленном фрагменте фрески, размещены четыре фигуры на плоскости стены. Динамика фигур вписывается в волнообразную конструкцию, что создаёт экспрессию изображаемым сценам. Автор фрески блестяще справляется с изображением фигур в динамике. Сидящая фигура, изображенная в одеянии, тонко в складках, отражает прекрасную пластику женского тела. Голова женщины повернута навстречу общей пластике движения, которая завершается у основания ног. Эту динамику «принимает» следующая женская фигура, с подносом в руках, достаточно монументальная, полная движения - голова, которой повернута по движению фигуры, фиксируя взгляд на зрителя.



Рисунок 6. Дионисийские мистерии. Росписи виллы Мистерий в Помпеях. Середина I в до н. э.

Пропорции близки к античным, голова девушки помещается в фигуре около 8 раз, что говорит о том, что автор прошел «античную» школу пластики и рисунка, знаком с пропорциями, анатомией человека. Примерно такие пропорции у статуи Афродиты Милосской, скульптора Александра, созданная около 2 в. до н.э. Это свидетельствует о том, что художественная культура, школа подготовки и обучения мастеров сохранила свои традиции. Этот уровень пластики мы наблюдаем на «периферии» римской империи, ни в центре так, как сохранившиеся росписи находятся в Помпее, где в результате извержения вулкана Везувий, под слоем пепла оказались жители, здания, сооружения весь город и окрестности. После прошедших в XIX в. раскопок, открылись росписи стен - фрески, мозаика, архитектурные сооружения и т.д. Мир увидел высокий уровень мастерства художников при исполнении бытовых и мифологических сцен. Так на «вилле Мистерий» фигура девушки с подносом, мастерски поставлена на одну ногу, тогда как другая нога находится в движении. Все детали фигуры – руки, ноги, торс, шея, голова исполнены безупречно. Не менее блестяще исполнена следующая по движению женская фигура в достаточно сложном движении. Она в наклоне, держит блюдо, или поднос – голова в профиль и смотрит перед собой. Рука на переднем плане исполнена мастерски, формы передают красоту и молодость этой особы. Не менее прекрасно исполнен бюст, покрытый тонкими складками одежды. Следующая женская фигура сидит на задрапированном постаменте, спиной к зрителю, и держит в руках ткань, голова повернута по ходу движения. Фигура, торс исполнены достаточно грамотно, однако поворот головы почти в профиль вызывает вопросы, если, этот ракурс вызван композиционными задачами, то с этим можно согласиться, но реально такой ракурс анатомически сомнителен. Здесь проявляется достаточно профессиональная школа изобразительного искусства, которая построена, говоря современным языком – на реалистической основе. Когда пластика, изображение основывается не только на основе геометрических построениях, но и на основе знаний пропорций тела человека, его анатомии. Здесь четко прослеживается продолжение греческой пластики последних столетий до н.э., с разницей состоящей в том, что изображаются не боги их жизнь, борьба, а жизнь, быт римлян, где мужчины и женщины заняты повседневными делами, торжествами при этом их тело, пластика несет «отголоски» мастеров греческой высокой классики и при этом герои изображений, как правило, все костюмированы. Одежда соответствует изображаемому периоду в бытовой или торжественной обстановке, Как например в статуе императора Августа, созданная около 20 года до н.э., которая выдержана в пропорциях греческих статуй. Так голова императора помещается во всей фигуре 8 раз, что соответствует античным стандартам, она помещается на идеальной по форме шее, которая расположена на мощном плечевом поясе. Вскинутая в приветствии обнаженная правая рука пластически повторяет идеально анатомически сформированные руки статуй греческих мастеров. В частности Апоксиомена, скульптора Лиссипа созданный около 320 г. до н.э. Поднятая правая рука спортсмена с развитыми мышцами, по характеру решения, перекликается с пластикой руки Августа. Всё скульптурное решение статуи Августа несет в себе элементы статуй греческого классического

периода. Так сквозь тонкую ткань костюма мы можем «читать» мышцы торса - это большие грудные мышцы, мышцы живота, зубчатые мышцы и т.д. Мощная правая рука Августа – это рука атлета с полным набором мышц её составляющую – двуглавая мышца, элементы трёхглавой мышцы, активно проявляет себя плечелучевая мышца, мышцы ладони и кисти, хорошо проявлены грудино-ключично-сосцевидные мышцы. [6.Т.1] Не менее интересно сработаны обнаженные части ног. При этом фигура поставлена на одну правую ногу, левая в движении и косается плоскости пальцами ног. Художники знают, как сложно поставить изображаемую фигуру человека на одну опорную ногу и сделать её устойчивой.



Рисунок 7. Апоксиомен. Лисип. Около 20г. до н.э.(фрагмент)



Рисунок 8. Статуя Августа. Ок. 20г. до н.э. Статуя Августа. (декоративный вариант)

Мастер исполнявший статую владел секретами и по этому фигура устойчива. Пластика обнаженных ног – нижняя часть бёдер с коленными суставами и стопами – это верх анатомической точности. Мастер в совершенстве работает со скелетом, мы видим как формируется коленный сустав из надколенника, наружного и внутреннего мыщелка, большой берцовой кости, внутренней и наружной лодыжки, ладьвидной и клиновидной кости, прекрасно исполнены пальцы ног. Поверх совершенной скелетной массы нижней части ног – мастер располагает мышцы и кожный покров. Верхняя часть ног кроется в драпировках, которые в свою очередь покрывают предплечье левой руки почти до кисти. Анализ анатомической и пластической составляющей римской статуи Августа, позволяет отметить глубокие знания её автора, который прошёл школу подготовки скульпторов, овладел художественным мастерством при этом владеет знаниями пластической анатомии, не сомненно прямо или опосредованно имеет связи с художественной школой древней Греции, Египетской школой пластики – Мемфисской придворной

школы архитекторов и скульпторов. Несомненно скульптор наделяет своего «героя» совершенными формами, героическими чертами и этим приближает его к пластическим героям древней греции. Такое мастерство мы видим в пластике росписи, уже отмеченных выше, стен Помпеи. Куманицкий К. пишет: «...выступали одновременно два стиля – простой, с тонким рисунком, и рядом другой, патетический, со светотенями и насыщенными цветами» [7. с. 128] Здесь мы видим, как уже отмечалось, многообразие пластических решений в женских фигурах, в том числе в одежде – костюме многообразии тканей, предметов быта. Предметы быта – натюрморт особая сторона росписей и для древних художников, есть основания полагать, что это часть их процесса становления как мастера, процесса художественного обучения, который есть составляющая начального процесса обучения – изучать конструкцию окружающего мира на простых предметах. Формы этого обучени, методы, приемы – история, время не сохранило. Но в росписях исполнены сложные пластические решения – это фигуры человека, пространство – пейзаж, что предполагает процесс обучения, подготовки художника к этому процессу. Насколько эти процессы были универсальны мы можем судить анализируя изображения.

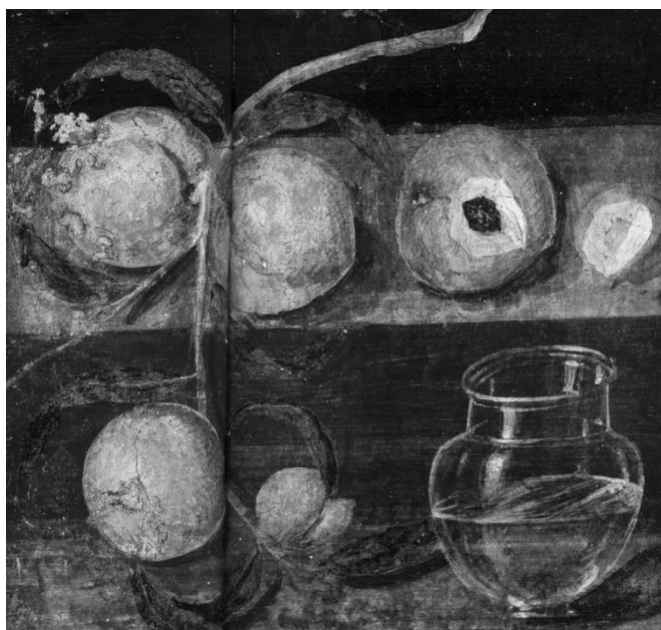


Рисунок 9. Натюрморт с фруктами и вазой. 1 в.

Натюрморт из овощей и фруктов и стеклянный сосуд. Овощи размещены на деревянной плоскости и видимо на полу. При этом вызывают вопросы изображение плоскостей в натюрморте. Нижняя плоскость кувшина – основание находится на линии горизонта и равна прямой линии, но плоскость жидкости в кувшине имеет эллипс, значит линия горизорта находится выше, верхняя часть «тела» кувшина также изображена в виде эллипса значит линия горизонта находится ещё выше. Верхняя часть горлышка имеет особую конструкцию так, как передняя часть горлышка и дальняя имеют разную высоту – они разновелики и имеет свой особый эллипс – и линия горизонта находится ещё выше. Таким образом художник изображая натюрморт даёт нам несколько линий горизонта, не справляется, по каким то причинам, с перспективным изображением предметов. Хотя данные о перспективных изображениях обнаружены в трудах древнегреческого ученого Эхила (525 – 456 гг. до н.э.) Эти проблемы исследовали Демокрит (460 -370 гг. до н.э.), Эвклид « сформулировал впервые правила наблюдательной перспективы», построение перспективных изображений изложил Витрувий в конце 1в. до н.э. Наблюдательной перспективе посвятил ряд трудов Птолемей (2в. н.э.) Однако правил построения перспективных изображений и в этот период не существовало. Этим мы можем объяснить такие изображения в росписях древней Помпеи.(8. с.5). Отдельные понятия вводит Леонардо да Винчи: «Линейная перспектива рассматривается на действие зрительных линий» [9. 118 с]



Рисунок 10. Натюрморт с серебряной посудой.
Деталь росписи гробницы Вестория в Помпеях. 1 половина 1 века.

Проблемы перспективы можно рассмотреть на изображении стола с посудой из росписей древней Помпеи. Стол изображён с тремя плоскостями – нижняя часть ножек на уровне пола, – на уровне перекладин которые связывают ножки, и верхняя, – третья плоскость стола на которой помещена посуда. Как полагается три плоскости должны быть параллельны и поскольку верхняя плоскость уставлена посудой и её плоскость видна в два раза шире чем плоскость перекладины и расположение ножек на полу, производит видимость по современным понятиям наклонной плоскости, тогда посуда должна размещаться также на наклонной плоскости.(8. с.5) Но посуда стоит вертикально полу, а не плоскости стола. Это должно значить, что автор произведения считает плоскость горизонтальной. Что это ? Художественный прием? Или отсутствие знаний персептивных сокращений параллельных плоскостей. Автор не знает, что если плоскость ниже линии горизонта, тем её величина больше, а не наоборот, как это изображает автор, при этом, он изменяет конструкцию стола, удлиняя две ножки, с этим ещё можно было согласится если бы посуда стояла вертикально плоскости стола, а она вертикальна плоскости пола, к которому плоскость стола находится под некоторым острым углом.



Рисунок 11. Натюрморт. Роспись из дома Ю. Феликс в Помпеях.
Середина 1 в. Неаполь Национальный музей.

Примерно к этому периоду относится натюрморт, роспись из дома Ю. Феликс в Помпеях, где для натюрморта служит прямоугольная плоскость, которая не вызывает возражений, она соответствует перспективному сокращению, два вертикальных сосуда гармонично встроены в натюрморт, эллипсы в пределах нормы, осевые вертикали выполнены и части сосудов безупречно симметричны. Однако при всей грамотности выполненных сосудов, у чаши с предметами, как бы специально дальний край поднялся над плоскостью стола, возможно, что - то подложено, такой вариант видимо тоже нельзя исключать. Прослеживается тенденция, мастера работавшие над росписями в необходимых случаях отступают от правдивого изображения, для решения художественных задач, как это отмечено при

рассмотрении натюрмортов. В росписях нередко присутствуют животные выполненные пластически точно, анатомически безупречно. Отличается динамичностью сцена цапли и змея. Животные на мгновение застыли в боевой позе перед смертельной схваткой после которой один должен погибнуть. Мастерство художника в тонком знании пластики животных, их поведения. Мастер изобразил цаплю с почти отсутствующей шеей. Животное в смертельном поединке. Как сообщают зоологи положение цапли не безнадежно, собранная в «пружину»



Рисунок 12. Цапля и змея. Роспись из Помпей. 1 в.

шея цапли готова распрямиться и нанести молниеносный удар, пронзая клювом жертву насквозь, так зоологи описывают подобные сцены. Что хотел сказать мастер изобразивший эту сцену? Не такой ли была последняя сцена гибели Помпеи под извергающимся Везувием, когда стихия унесла тысячи жизней. Древний анималист проявил себя мастером заложив в сцену глубокий драматический смысл.



Рисунок 13. Портрет супругов. Роспись из дома Теренция в Помпеях. 60 - 79 гг. Неаполь, Национальный музей.

Портрет супругов, двух молодых людей, найденный в период раскопок в доме Теренция Нео в Помпее, мастер представляет нам их в достаточно эмоциональном состоянии, они смотрят внимательным взглядом на зрителя, что отмечает художника способного проникнуть во внутренний мир своих героев. Мастер прошел школу психологического портрета. Черты лица грамотно построены, линия глаз у женщины находится на середине расстояния от подбородка до теменной части, так же линия глаз у мужчины, «осевая» линия лица проходит по середине лба, черепа, по середине носа, губ, подбородка у женщины, такую «осевую» можем наблюдать и у мужчины. Расстояние от подбородка до кончика носа, от кончика носа до переносицы, и от переносицы до верхней части лба равны, такие отношения частей лица мы наблюдаем и у мужчины. Верхние части ушей совпадают с линией бровей, нижние кончики ушей совпадают с нижней частью носа. (10, с.43) Эти анализы дают основание полагать, что художники

работавшие в Помпее хорошо знакомы с конструкцией головы человека и с пропорциями её частей. Школа изобразительного искусства в Помпее готовила мастеров хорошо владеющих пропорциями лица человека, пластики, могли добиваться портретного сходства, передавать внутреннее, эмоциональное состояние.

Школа изобразительного искусства древнего Рима освоив сложные задачи в изображении человека, операясь на выдающиеся достижения греческой школы пластики Сиционской, Эфесской и Фиванской школ рисунка, а не редко вывозя художников, скульпторов, декораторов с присоединённых территорий Греции, Египта и т.д. использовали их не только в качестве мастеров но и педагогов, создавая мастерские, школы где готовились и обучались будущие создатели произведений в Риме, в Помпеи и других местах римской империи. Рост могущества римской империи, сооружение общественных зданий, дворцов, поместий знати создавало условия для развития архитектуры, скульптуры, живописи, прикладных видов искусств, быстрому востребованному росту ремесленных мастерских, школ, художественных учреждений. Такие мастера успешно работали не только в Риме, окрестностях, но и на периферии в удаленных от центра районах.

Ярким примером развития предметов искусств, архитектуры стала Помпея, трагическая судьба города и её жителей оставила произведения искусства высокого уровня мастерства. Однако исследователи не однозначно оценивают достижения Рима в изобразительном искусстве считая его ниже греческой высокой классики, что оно несет элемент подражания. «В эпоху Римской империи художник-педагог меньше задумывался над высокими проблемами искусства. Его интересовала в основном ремесленно-техническая сторона дела.», отмечает Серов А.М. (11 с. 8) С этим нельзя не согласиться. Тем не менее римская скульптура, живопись несет в себе земные черты, представляя нам земных людей с земными достоинствами и недостатками.

Литература

1. Колпинский Ю.Д. Искусство древнего Рима, М. И. – С55,71.
2. Плутарх, Сравнительные жизнеописания, М. А.1961г. – С31.
3. Бритова Н.Н. Искусство Этрусков и древнего Рима, стр. М. И. С.56.
4. Сергеев В.С. Очерки по истории Древнего Рима, М. П.– С 16).
5. Ковалёв С.И. История Рима. М.П. стр. 183
6. Рабинович М. Ц. Изображение человека на основе пластической анатомии. Т.1, рис. Б. И.И.М. 1970г.
7. Куманицкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М.И. стр. 128.
8. Макарова М.Н. Перспектива. М. П. 1989 г.– С5.
9. Леонардо да Винчи Избранные произведения. Т.2, Л. 1935г. – С.118.
10. Молева Н. Белютин Э. Школа А. Аибе. М.И. 1957 г. – С4.
11. Серов А.М. Рисунок. М. П. 1975 Г.– С. 8.

ӘОЖ 373.1
МРНТИ 14.25.01

Б.Н. Бекенова¹

¹Магистр, аға оқытушы, Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, «Көркем білім» кафедрасы, Қазақстан. Алматы қ-сы.
E-mail: beknova62@mail.ru

ҚАЗІРГІ ОҚУЛЫҚ МАЗМҰНЫНДА КӨРКЕМ ҰЛТТЫҚ ӨНЕР ҚҰНДЫЛЫҚТАРЫНЫҢ МАҢЫЗЫ

Аңдатпа

«Қазіргі оқулық мазмұнында көркем ұлттық өнер құндылықтарының маңызы» атты мақалада көркем ұлттық өнер құндылықтарымыздың оқу-тәрбие процесіне енгізу арқылы ұлттың тұнып тұрған асыл мұралық мәдени, рухани байлығынан болашақта ел билейтін ұрпақтарды сусындатып, ұлтшылдық пен отаншылдыққа баулып, өз халқын, өз мемлекетін көздің қарашығындай қорғайтын, бойында ұлттық санасы қалыптасқан жас тұлғаларды оқытып тәрбиелеп шығарудағы маңызды рөлі қарастырылған. Сонымен қатар оқушылардың рухани-адамгершілік қасиеттерін дамытуға бағытталған ізгілік, мейірімділік, борышкерлік, адалдық, ар-намыс, еңбекқорлық қасиеттерге тәрбиелеу қажет екендігі туралы айтылады.

Түйін сөздер: рухани, көркем, өнер, құндылықтар, мәдениет, оқулық, ұлттық, мұра, сана, тұлға

Бекенова Б.Н.¹

¹Магистр, старший преподаватель., КазНПУ им. Абая, институт искусств, культуры и спорта, кафедра «Художественное образование», г. Алматы. Казахстан.
E-mail: bekenoa62@mail.ru

ЗНАЧЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СОДЕРЖАНИИ СОВРЕМЕННОГО УЧЕБНИКА

Аннотация

В статье говорится о значении национальных ценностей в содержании учебника, рассматривается важная роль национального наследия, включающего в учебно-воспитательный процесс приобщение к патриотизму будущих поколений, воспитывающих людей со сформированным национальным сознанием, защищающих свой народ, свое государство. Также говорится о том, что необходимо воспитывать доброту, долг, честность, честь, трудолюбие, направленные на развитие духовно-нравственных качеств учащихся.

Ключевые слова: духовное, ценности, учебник, национальное, искусство, наследие, сознание, личность

Bekenoa B.N.¹

¹Master, senior lecturer, KazNPU named after Abaya, Institute of Arts, Culture and Sports, Department of "Art Education", Almaty. Kazakhstan.
E-mail: bekenoa62@mail.ru

THE IMPORTANCE OF ARTISTIC VALUES IN THE CONTENT OF A MODERN TEXTBOOK

Abstract

The article "the importance of national values in the content of the textbook" provides an important role in the education of people who have formed a national consciousness, who protect their people, their state, instill nationalism and patriotism in the future, from the noble heritage of the nation's spiritual wealth through the introduction of our national values into the educational process. It is also noted that it is necessary to educate the qualities of kindness, kindness, duty, honesty, honor, and hard work aimed at developing the spiritual and moral qualities of students.

Keywords: spiritual, values, textbook, national, art, heritage, consciousness, personality

Елбасы өзінің Қазақстан халқына арнаған Жолдауында «Мәңгілік Ел» идеясының тарихи негізіне тереңінен тоқталып өтті. «Мәңгілік Ел – ата-бабаларымыздың сан мың жылдан бергі асыл арманы. Ол арман әлем елдерімен терезесі тең қатынас құратын, әлем картасынан ойып тұрып орын алатын Тәуелсіз Мемлекет атану. Тұрмысы байқуатты, түтіні түзу шыққан, ұрпағы ертеңіне зор сеніммен қарайтын бақытты ел болу. Мәңгілік Ел ұғымын ұлтымыздың ұлы бағдары – «Қазақстан-2050» Стратегиясының түп қазығы етіп алдық. Біз үшін болашағымызға бағдар ұлтты ұйыстыратын ұлы мақсаттарға жетелейтін идея бар. Ол – мәңгілік ел идеясы. Тәуелсіздігіміз арқылы халқымыз мәңгілік мұраттарына қол жеткізді» – деп айтып өткен болатын [1, 2].

«Мәңгілік ел» – идеясы елдің ұлы рухын, адамның адами қасиеттерін, еліміздің елдігін артыратын құндылықтарды біріктіретін идея. Елбасымыз көтерген ұлт болашағына негізделген «Мәңгілік Ел» идеясы – тарихи танымдық мұра, ұлттық деңгейдегі білім, ғылыми және мәдени құндылықтарға ие саяси бағыттағы терең ұғым. «Қазақстан – 2050» Стратегиясы – еліміздегі барлық саланы қамтитын үздіксіз білім мен ғылымның өркендеп өсу жолы және елдігіміз бен бірлігіміз, ерен еңбегіміз шындалатын үлкен өмірлік сынақ. Елдің тәуелсіздігі, тәуелсіздіктің мәңгі әрі баянды болуы адамның ұлттық қасиеттеріне негізделген құндылықтарда.

Ұлттық құндылықтар – қандай да бір этникалық қауым өкілдерінің өзіндік тарихи көрінісі бар рухани мұраттарының жиынтығы. Ұлттық құндылықтардың әрбір халықтың өмірінде алатын орны өзгеше екені белгілі. Сондықтан әрбір жаңа ұрпақ үшін мәнді тәрбие – ұлттық тұрғыдағы тәрбие үлгісі болып табылады [3].

Н.Назарбаев «Қазақстан жолы – 2050: Бір мақсат, бір мүдде, бір болашақ» атты Жолдауында: «Толық өркениетті ел болу үшін алдымен өз мәдениетімізді, өз тарихымызды бойымызға сіңіріп, содан кейін өзге дүниені игеруге ұмтылғанымыз жөн», деп бағытымызды айқындап берген [1]. Мәдениетімізде, ата тарихымызда қазақ бейнелеу, музыка өнерлеріндегі шығармашылық туындыларда дәстүрімізді, мәдениетімізді, ұлттық мұраларымызды дәріптейтін бағыттары көп. Демек, мектепте оқушыларға көркем

білім беру арқылы ұлттық мәдени дәстүрімізді, ұлттық мұрамызды оқу үдерісіне кенінен кіргізіп, негізгі пән ретінде оқыту қажеттігі туындайды. Егер мәдениет өзгеріске ұшыраса онда білім беру түсінігі де, мазмұны да өзгереді болады. Білім беру – мәдениеттің бөлінбес бөлігі, ол тек мәдениетке тәуелді болып қана қоймай оған бағыт беріп отырады. Сол арқылы әр ұрпақ жасаған көркем туындылар мәдени мұра ретінде келесі ұрпақтың еншісіне ауысып, жаңа қоғамдық-тарихи жағдайға сәйкес өзінің мазмұны мен формасын жетілдіріп отырады. Олай болса мектепте оқушыларға бірінші кезекте көркем білімді меңгертіп, сосын көркем еңбек жасауға оқытуды ұсынғанымыз жөн.

Қазақтың ұлттық құндылықтарын жаңғырту бүгінгі мемлекеттен өзінің ішкі және сыртқы саясатын ұлттық сипатта жүргізуді талап етеді. Қазақи рухы биік ұлттық идеяның қалыптасуында ұлттық құндылықтардың маңызы зор. Ұлттық тәрбие туралы идея бүгінгі күн талабы мен өмірлік қажеттіліктен туындап отыр. Ұлттық идея – қазақ халқы тудырған моральдық нормаларда және ұлттық құндылықтарда бекітілген патриоттық тәжірибені меңгеру, ұлттық этномәдени дәстүрлер мен әдет-ғұрыптарды тану, тарихты құрметтеу арқылы іске асырылады.

Қазақ елінің тарихын насихаттап, өскелең ұрпақты ұлтжанды етіп тәрбиелейтін, әрқашан мемлекеттік мүддені көздеп, мемлекеттік тәуелсіздігіміздің мәңгі баянды болуын насихаттау жолында аянбай еңбек етуіміз керек. Тарихты оқу арқылы отаншылдыққа, өз халқына, басқа халықтарға деген сүйіспеншілікке, еңбек сүйгіштікке, Отаны үшін кез келген қиындыққа әзір тұруға, халықтар арасындағы достық пен ынтымақтастыққа, қоғам үшін, халық үшін, елі үшін қызмет етуге дайын болуға, адалдыққа, шыншылдыққа, тазалыққа, қарапайымдылыққа, кішіпейілділікке тәрбиеленеді. Ал, мектепте ерлікке, жауынгерлікке тәрбиелеп, ержүрек батырлар мен қолбасшылардың қаһармандығын, ерлігін көрсеткен шайқастары туралы толық нақтыланған материалдар болуы қажет. «Атамекен, туған жер» ұғымы – әрдайым қастерлі де қасиетті ұғым. Бұл қасиеттер ұрпақ бойына оқумен, біліммен, үйренумен, талпынумен бітеді.

Ата-бабаларымыз, халқымыз ғасырлар бойы жинақтаған өмір тәжірибесін, бай рухани қазынасын бала тәрбиесіне ерекше мән бере, үміт арта, сергек қараған. Жас ұрпақтың алдына асқарлы мақсат қойылып, келелі міндеттер жүктеген. «Болашақ ел қамқоры», «Отан қорғаушысы», «Шаңырақ иесі», – деп жақсы сөзін қазақ халқы баласына арнаған. Отанды сүю халық ауыз әдебиетінде, ақын жыраулардың шығармаларында, халықтың тәрбие-дәстүрлері, әдет-ғұрыптары, отбасындағы тәрбие, халық ойындары мен мерекелері, музыкалық шығармалары, бейнелеу өнері, қол өнері туындыларында тәрбиелік мазмұнда көрініс тапқан. Жас ұрпақты намысшылдыққа, ерлікке, отаншылдыққа «Ер жігіт елі үшін туады» деп, кішіпейілдікке «Кішіпейіл болсаң, кішіреймейсің» деп, бауырмашылыққа, білімпаздылыққа, ақылдылыққа «Ақыл азбазды, бегім тозбайды» деген, тазалыққа «Тазалық – саулық кепілі», еңбекке **«Еңбек түбі - береке» дей келе туған жер табиғатын, ерлік дәстүрін сүйеге тәрбиелеген.**

Ауыз әдебиеті шығармашылығы ұрпақ тәрбиелеуге үлес қосты және әлі де үлес қосып келеді. Сол бай құндылықтардың ішінде, отаншылдықты дәріптейтін мұра – батырлар жыры. Отанын сүйген, елін жаудан қорғау үшін қасық қаны қалғанша аянбай шайқасатын Қобыланды, Қамбар, Ер Тарғын, Алпамыс тұлғалары. Елін, жерін сырт жаулардан қорғаған Қабанбай, Бөгенбай, Наурызбай сияқты мыңдаған қазақ батырларына арналған көптеген дастандар, өз халқының мүддесі, арман-тілегі, туған жері үшін жан аямаған батырларға деген халықтың сүйіспеншілігі, азаматтарының рухани жан дүниесінің беріктігі, ерлігі мен отаншылдық қасиетін баяндайтын асыл қазыналары, ақын - жыраулардың, билердің татулыққа, адамгершілікке, елін сүйеге шақырған өлең жырлары, шешендік сөздері оқушылардың бойында отаншылдық сезімді қалыптастыруда маңызы өте зор.

«Көркем еңбек» оқулығында бейнелеу өнері салалары – графика, сәндік қол өнері, зергерлік өнер, кескіндеме, дизайн, мүсін, т.б. жайындағы мәліметтерде Қазақстан бейнелеу өнері мәселелерін, музыканы зерттеген ғалымдар, атақты қазақ суретшілерінің шығармалары жайында мағлұматтар беру қажет. Қазақстан бейнелеу өнерінің негізін қалаған Ұлы даланың тұңғыш суретшісі, Қазақстанның Халық суретшісі, әлем таныған Әбілхан Қастеевтің, Қазақстанның халық суретшілері, ұлттық бейнелеу өнерінің негізін қалаған, әлемге Қазақстанды танытқан, көркем еңбек шеберлері М.Кенбаев, С.Романов, А.Ғалымбаева, Г.Исмаилова, Н.Нұрмұханбетов, С.Мәмбеев, Х.Наурызбаев, Қ.Тельжанов шығармаларының арасынан жастарымызды отансүйгіштікке, елжандылыққа тәрбиелеудің алғашқы басқышы, құтты қадамы болатыны айдан анық.

Ал, енді мектеп жасына дейінгі балалар тәрбиесіндегі ұлттық тілді дамытуындағы ең басты міндет ол – балалардың сөйлеу тілін жетілдіру, жалпы, тілді дамыту әдіс-тәсілдері арқылы жүзеге асыру болып табылады. Ол сұрақ-жауап, сөздік қорды дамыту, сөйлесу, әңгімелесу, көрнекілік пайдалануда оқушылардың визуалдық қабылдау деңгейін жетілдіретіні анық. Мысалы, әр жаңа сабаққа сәйкес, жаңа тақырыпқа байланысты көрнекілік құралдар, түрлі суреттер мен кестелерді пайдаланып сабақты көркемдеп отырса, балалардың сөздік қоры молаяды. Заман өзгерген сайын әдіс-тәсілдерде көбейіп, жаңарып, толықтырылып отырады [4].

Ұлттық тәрбие беруде алдымен тіл үйрету барысына әрбір сабақта ойын түрлерін және өзара сөйлесу үлгілерін қолданған дұрыс. Ойын арқылы баланың бойына адамгершілік, имандылық ізгі қасиеттер қалыптасып, өмірге күштарлықтары, танымдық қабылдау деңгейлері жоғарлайтыны да белгілі.

Жалпы, ұлттық ойындарға келер болсақ, жаңа сабақ өткізгенде бірінші орынға ойын және ойын түрлері қойылады. Ойын – балалар өмірінің нәрі, яғни, оның рухани жетілуі мен табиғи өсуінің қажетті алғы шарты және халықтың салтын үйренуде, табиғат құбылыстарын тануда олардың көру, есту, сезу мен зейінділікпен қабылдау қабілеттерін дамытуға мол мүмкіндік болады. Ойын арқылы балалар қандай да бір ақпаратты меңгереді, өзінің психологиялық ерекшеліктерін қалыптастырады. Ойын баланың жан-жақты дамуын көздейтін, оның тілін жаттықтыратын, қимыл-қозғалысын жетілдіретін, белсенділігін арттыратын, басқа адамдармен қарым-қатынасын реттеп, ұйымшылдығын арттыруға негіз бола алады.

Қазақтың ұлттық ойындары ерлікті, батылдылықты, дененің шынығуын, байқағыштыққа, қырағылыққа, батылдыққа, ептілікке, шапшаңдыққа баулып отырады. «Айгөлек», «Санамак», «Ұшты-ұшты», «Орамал ілу», «Асық ату», «Таяқ тастамақ», «Асық», «Ақ серек пен көк серек», «Айқыш-ұйқыш», «Түйілген орамал», «Тоғыз құмалақ», «Сақина жасыру», «Арқан тартыс», «Теңге алу», «Орамал тастамақ», т.б. ойындары баланың ойлауына, сөздік қорын молайтуына, өмір тәжірибесін кеңейтуіне ықпал етіп, шапшаңдық, ептілік қабілеттерін жетілдіруіне әсерін тигізеді.

Тәрбие жүйесін жаңғыртуды көркемдік ұлттық құндылықтарға сүйене отырып жүргізу керек. Ал құндылықтарды ұлттық мерекелер кезінде көрсетілетін мәдениетіміз бен салт-дәстүрлеріміз. Дәстүр бойынша бұрын Наурыз мейрамында бүкіл ауыл, ел болып, тазаланған арықтарға су жіберуден, ағаш отырғызып, гүл егу рәсімін өткізуден бастаса, қазір Наурыз көже пісіріліп, ұлттық тағамдар әзірленіп, қазақтың салт-дәстүрлері көрсетіліп, ұлттық ойындар ойналып, ән салып, би билеумен, ақындар айтысымен, қазақша күреспен, ат жарысымен жалғасады. Осылай қасиетті Наурыз мерекесін көрсетумен баланың салт-дәстүрді білуіне, көркемдік мәдениет пен ұлттық құндылықтарымызды дәріптеуіне бағыт береміз.

Көркемдік ұлттық құндылықтарды дәріптеу, мемлекет, қоғам, отбасы және жеке тұлға алдындағы жауапкершілік сезімдеріне тәрбиелеу мақсатындағы оқу тапсырмалары, мәтіндер мен иллюстрациялық материалдар дұрыс таңдалуы қажет. Мысалы, оқулық мазмұнына қазақ ертегілері арқылы «Ер Төстік», «Түлкі мен ешкі», «Арыстан мен түлкі», «Сауысқан мен көкек», «Бір үзім нан», «Ақылды етікші», «Кім күшті», «Екі дос», «Түлкі мен қырғауыл» және т.б. ертегілері әр баланың бойында адамгершілік, батылдық, шыдамдылық, төзімділік қасиеттерін дамытып, жеке тұлғаны жан-жақты қалыптастыруға үлес қосады.

Өз халқының өнерін, мәдениетін, тарихын сүю арқылы нағыз мәдениетті азамат пен тұлға қалыптасады. Жаңа кезеңдегі білім берудің өзекті мәселесі ол - жас ұрпаққа адамгершілік-рухани тәрбие беру. Қазақ халқының әлеуметтік өмірінде үлкенді сыйлау ұлттық дәстүрге айналған. Отбасында, балабақшада, қоғамдық орындарда үлкенді сыйлау дәстүрін бұзбау және оны қастерлеу әрбір адамнан талап етіледі. Халқымыздың өнегелік, тәлім-тәрбиелік бай мұрасына үңілсек, ол адамгершілікті, қайырымдылықты, мейірбандықты дәріптейді.

Қорытындылай келе, Ұлы ағартушы Ахмет Байтұрсынұовтың: «Балам деген жұрт болмаса, жұртым дейтін бала қайдан болсын» дегендей, бірігіп ұрпақ тәрбиесін қолға алу маңызды. Тәрбие беруде ұлттық мәдениет пен өнер құндылықтарымыз арқылы жол көрсетер болсақ, жастарымыз Қазақстан қоғамының әлеуметтік-мәдени өзгерістеріне бейімделе алатын, жоғары мәдениетті тұлға ретінде танылып, бейімдету бүгінгі күннің ең өзекті мәселелерінің бірі болып табылады.

Әдебиеттер:

1. *«Нұрлы жол – болашаққа бастар жол»*. – Астана қаласы, 11 қараша 2014 жыл.
2. *Қазақстан жаңа жаһандық нақты ахуалда: өсім, реформалар, даму Қазақстан Республикасының Президенті – Елбасы Н.Ә. Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы 2015 жыл, 30 қараша.*
3. *Жалпы адамзаттық және ұлттық құндылықтар мен педагогтердің жаңашыл тәсілдері негізінде тәрбие жүйесін жаңарту жолдары: әдістемелік құрал*. – Астана: Б.Алтынсарин атындағы Ұлттық білім академиясы, 2013. – 64 б.
4. *Рухани жаңғыру – ұлттық білім беру мен ұлттық сананың жаңа белесі: Р87 Ғылыми-практикалық конференция материалдарының электрондық жинағы*. – Алматы: «Өрлеу» БАҰО АҚФ ҚР БЖЖБАРИ, 2018. – 380 б.

II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ
РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

УДК 323.28
МРНТИ 11.25.41

Интықбаев С.А.¹

¹ *Преподаватель магистр Казахского национального педагогического университета
им.Абая.Казахстан,Алматы E-mail: cabasa.66@mail.ru*

**МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЦИФРОВОЙ СИНТЕЗАТОР, КАК ОСНОВНОЙ
ИНСТРУМЕНТ СОВРЕМЕННОГО УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

Аннотация

В статье рассматривается проблема применения цифрового синтезатора в педагогической деятельности учителя музыки, раскрывается суть понятий как музыкальный синтезатор, автоаккомпанимент, аранжировка, а так же рассматривается такое понятие как Sound – т.е. общее оркестровое звучание – в данном случае звучание синтезатора. Рассматривается суть работы учителя музыки в компьютерном поле, а так же современный контент музыкального образования. Показана последовательность учителя музыки ознакомления и приобщения детей к современным музыкальным технологиям. Показана роль автоаккомпанимента в современных цифровых клавишных синтезаторах – как работа аранжировщика. Рассмотрены так же понятия как – ритм, стиль, музыкальный рифф, басовая линия, пэды, партия лида и другие понятия основополагающие контента современного цифрового музыкального синтезатора. Так же в статье говорится о необходимости изучения цифрового звука педагогами музыки, как основным инструментом работы с учениками. Показана прямая связь цифровых синтезаторов с персональным компьютером. Поверхностно показаны специализированные и профессиональные музыкальные программы и приложения, которые работают непосредственно с цифровыми музыкальными синтезаторами. Так же вкратце рассказывается об истории эволюции развития музыкальных синтезаторов мировых брэндов. В частности примера – японскую фирму “Yamaha” и ее музыкальный отдел. Как на примере рассмотрена одна из распространенных моделей этой компании. Рассмотрена передняя, задняя панель и полный функционал синтезатора. Так же в статье говорится о необходимости учителя музыки повышения своей профессиональности как в музыкальном плане – это знание гармонии, игра на фортепиано и чистка с листа, так и в техническом плане – это ориентировка в компьютерных музыкальных программах, структурное представление о цифровом звуке, ориентировка в музыкальных направлениях и стилях, а так же знание английского языка хотя бы на начальном уровне.

Ключевые слова: Цифровой синтезатор, учитель музыки, аранжировка, стиль, аккомпанимент, автоаккомпанимент, общий саунд, песни школьного репертуара, урок музыки, басовая линия, музыкальный рифф, музыкальный стиль, кuarto-квинтовый круг, “Yamaha”, PSR, передняя панель, секвенсор, “Cubase”.

С.А.Интықбаев¹

¹ *Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің магистрі,
Қазақстан, Алматы E-mail: cabasa.66@mail.ru*

**ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ МУЗЫКА МҰҒАЛІМІНІҢ НЕГІЗГІ ҚҰРАЛЫ
РЕТІНДЕ МУЗЫКАЛЫҚ САНДЫҚ СИНТЕЗАТОР**

Аңдатпа

Мақалада музыка мұғалімінің педагогикалық қызметінде, сандық синтезаторды қолдану мәселесі қарастырылады, музыкалық синтезатор, автоаккомпанимент, аранжировка ұғымдарының мәні қолданылады, сонымен қатар sound сияқты ұғым қарастырылады – яғни, жалпы оркестрлік дыбыс – бұл жағдайда синтезатордың дыбысы қолданылады. Музыка мұғалімінің компьютер саласындағы жұмысының мәні, сонымен қатар Музыкалық білімнің заманауи мазмұны қарастырылады. Музыка мұғалімінің балаларды

заманауи музыкалық технологиялармен таныстыру және таныстыру кезектілігі көрсетіледі. Автоаккомпанементтің заманауи сандық клавиатуралық синтезаторлардағы рөлі аранжировщиктің жұмысы ретінде көрсетілген. Сияқты ұғымдар қарастырылады – ритм, стиль, музыкалық РИФ, басс, ПЭд, лид партиясы және қазіргі заманғы сандық музыкалық синтезатордың негізгі мазмұны туралы басқа ұғымдар. Сондай-ақ, мақалада музыка мұғалімдерінің сандық дыбысты оқушылармен жұмыс істеудің негізгі құралы ретінде зерттеу қажеттілігі туралы айтылады. Сандық синтезаторлардың дербес компьютермен тікелей байланысы көрсетілген. Сандық музыкалық синтезаторлармен тікелей жұмыс істейтін мамандандырылған және кәсіби музыкалық бағдарламалар мен қосымшалар үстірт көрсетілген. Сондай-ақ, музыкалық дамудың даму тарихы туралы қысқаша айтылады әлемдік брендтердің синтезаторлары. Атап айтқанда, жапондық "Yamaha" фирмасы мен оның музыкалық бөлімі. Мысал ретінде осы компанияның кең таралған модельдерінің бірі қарастырылады. Алдыңғы, артқы панель және синтезатордың толық функционалдығы қарастырылады. Сондай-ақ, мақалада музыка мұғалімінің музыкалық тұрғыдан да кәсіби деңгейін жоғарылату қажеттілігі туралы айтылады-бұл үйлесімділік, фортепианода ойнау және парақтан оқу, сонымен қатар техникалық тұрғыдан- бұл компьютерлік музыкалық бағдарламалардағы бағдарлау, сандық дыбыстың құрылымдық көрінісі, музыкалық бағыттар мен стильдерге бағдарлау, сонымен қатар аглий тілін кем дегенде бастапқы деңгейде білу.

Түйінді сөздер: Сандық синтезатор, музыка мұғалімі, аранжировка, стиль, сүйемелдеу, автоаккомпанемент, жалпы саунд, мектеп репертуарының әндері, музыка сабағы, басс желісі, музыкалық риф, музыкалық стиль, кварто - квинт шеңбері, "Yamaha", PSR, алдыңғы панель, секвенсор, "Cubase".

S.A. Intykbaev¹

¹ The teacher is a master of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Kazakhstan, Almaty E-mail: cabasa.66@mail.ru

DIGITAL MUSIC SYNTHESIZER, AS THE MAIN TOOL OF THE MODERN MUSIC TEACHER

Abstract

The article deals with the problem of using a digital synthesizer in the pedagogical activity of a music teacher, reveals the essence of concepts such as a musical synthesizer, autoaccompaniment, arrangement, and also considers such a concept as Sound – i.e., the general orchestral sound – in this case, the sound of a synthesizer. The article considers the essence of the work of a music teacher in the computer field, as well as the modern content of music education. The sequence of the music teacher's introduction and introduction of children to modern music technologies is shown. The role of auto accompaniment in modern digital keyboard synthesizers is shown – as the work of an arranger. The same concepts are considered as – rhythm, style, musical riff, bass line, pads, lead part, and other concepts are fundamental to the content of a modern digital music synthesizer. The article also talks about the need for music teachers to study digital sound as the main tool for working with students. The direct connection of digital synthesizers with a personal computer is shown. Superficially, specialized and professional music programs and applications that work directly with digital music synthesizers are shown. It also briefly describes the history of the evolution of the development of musical instruments. synthesizers of world brands. In particular, an example is the 3 Japanese company "Yamaha" and its music department. As an example, one of the most common models of this company is considered. The front, back panel and full functionality of the synthesizer are considered. The article also talks about the need for a music teacher to improve their professionalism both in musical terms – this is knowledge of harmony, playing the piano and reading from a sheet, and in technical terms – this includes orientation in computer music programs, a structural understanding of digital sound, orientation in musical directions and styles, as well as knowledge of the English language at least at an elementary level.

Keywords: Digital synthesizer, music teacher, arrangement, style, accompaniment, auto accompaniment, general sound, school repertoire songs, music lesson, bass line, musical riff, musical style, quarter - fifth circle, "Yamaha", PSR, front panel, sequencer, "Cubase".

Введение

В последние годы, в пору стремительно растущего научно-технического прогресса, многие учащиеся музыкальных школ проявляют большой интерес к цифровому синтезатору. Дети и подростки с увлечением осваивают поистине неисчерпаемые возможности электронного инструмента. И в настоящее время синтезаторы являются полноправными спутниками акустических и цифровых фортепиано. Границы традиционных уроков чрезвычайно расширились благодаря современным информационно-коммуникационным технологиям. Учитель получает мощную информационную поддержку в связи с содержательной частью своей работы. Не менее важны возможности профессионального общения, обмена методическим опытом с коллегами при помощи Интернет-ресурсов. Наконец, нельзя не сказать о значении подобного рода технологий для пополнения нотных и звуковых материалов, особенно песенных.

Успех художественно – творческой деятельности любого вида во многом определяется пониманием природы ее инструментария. Каждый музыкальный инструмент обладает особенной индивидуальностью, и овладеть им в совершенстве – значит глубоко проникнуться этой индивидуальностью. Сегодня многие педагоги-музыканты применяют в своей работе клавишный синтезатор, что объясняется многообразием функциональных возможностей этого инструмента. Сотни тембров, наличие функций автоаккомпанемента, автогармонизации мелодии, арпеджиатора (функции, позволяющей воспроизводить различные типы арпеджио, построенных на основе заданного с клавиатуры аккорда), возможность осуществления звукозаписи и многое другое делают синтезатор незаменимым помощником в реализации творческих идей педагога и его учеников. Большим потенциалом обладает синтезатор в связи с работой над песенным репертуаром. Современные дети с легкостью овладевают различными техническими новинками и для них не составляет особого труда понять принцип работы синтезатора. В дошкольном и раннем школьном возрасте дети любознательны и с интересом посещают занятия.

В процессе обучения они учатся использовать функции инструмента, которые хорошо развивают чувство ритма, слух, память. Использование демонстрационных средств клавишного синтезатора может обогатить традиционную исполнительскую деятельность учащихся в ДМШ, создать предпосылки для более продуктивной работы за фортепиано в целом. Привлечение синтезатора в качестве помощника расширяет возможности преподавания фортепиано, способствует активизации внимания ученика и музыкального мышления в целом.

В связи с этим, появилась необходимость в изменении системы дополнительного обучения: преподавателям необходимо увлечь учащихся, используя в своей работе новые технологии, развивать у учеников навыки самостоятельной работы и активизировать мыслительную деятельность. Увлеченные процессом работы на новом инструменте, некоторые преподаватели и концертмейстеры в заинтересованности не уступают своим учащимся и начинают мыслить креативно, максимально используя свой творческий потенциал.

В данной работе будут рассмотрены возможности использования клавишного синтезатора в музыкальном образовании в рамках детской музыкальной школы, а также некоторые специфические особенности и возможности преподавателя при обучении игре на синтезаторе.

Музыкальный цифровой синтезатор, как основной инструмент современного учителя музыки.

Нынешний XXI век – век технологического прогресса, век новых компьютерных технологий и новых возможностей. Сейчас непросто представить свою жизнь без этих технологий – они прочно вошли в нее. Каждый человек так или иначе связан с компьютером – будь то просмотр фильмов или прослушивание музыки, отдых за компьютерными играми или написание статей и рефератов, создание музыкальных произведений или работа в текстовых редакторах, – все это дает большие возможности для человека, делает его жизнь насыщеннее, интереснее, позволяет раскрыть его творческий потенциал.

В общеобразовательных школах давно в обиход вошли компьютерные технологии. Практически на всех уроках используются презентации как дополнительный материал или как объяснение новой темы. Широко применяется компьютерное тестирование, компьютерное репетиторство.

В детских музыкальных школах и школах искусств новые технологии применяются в основном на теоретических предметах, таких как сольфеджио, музыкальная литература или иных предметах. На уроках по специальности компьютерные технологии в большинстве не используются и этому есть немало причин. Одна из них касается материальных затрат – нужен компьютер с необходимыми программами, а также подключенная миди-клавиатура или синтезатор. Другая причина состоит в том, что педагог сам не хочет или не умеет общаться с новыми технологиями или не считает это продуктивным. Другое дело – цифровой синтезатор. Синтезатор – умный и музыкальный помощник, который может значительно облегчить труд преподавателя, увлечь учащегося и дать новые возможности для развития как преподавателя, так и ученика. Современные дети с легкостью овладевают различными техническими

новинками и для них не составляет особого труда понять принцип работы синтезатора. В дошкольном и раннем школьном возрасте дети любознательны и с интересом посещают занятия. В процессе обучения они учатся использовать функции инструмента, которые хорошо развивают чувство ритма, слух, память. В этом большом подспорье является игра с автоаккомпанементом. Не меньший интерес у учеников вызывает поиск интересных звуков и шумовых эффектов, которые они используют для собственной интерпретации музыкальных произведений. Функциональные возможности синтезатора с большим разнообразием стилей и тембров дает учащимся возможность экспериментировать, не боясь проявлять свои творческие способности.

Использование демонстрационных средств клавишного синтезатора может обогатить традиционную исполнительскую деятельность учащихся в ДМШ, создать предпосылки для более продуктивной работы за фортепиано в целом. Привлечение синтезатора в качестве помощника расширяет возможности преподавания фортепиано, способствует активизации внимания ученика и музыкального мышления в целом.

Практически ни один урок музыки не проходит без песни. Песенный репертуар позволяет не только развивать вокальные способности школьников. Песня напрямую воздействует на эмоции ученика, вызывает яркие образы, прокладывает наиболее короткий путь к сфере душевного отклика на музыку.

Известно, что успех урока складывается из различных составляющих. Среди них особое место занимает владение учителем искусством исполнения на музыкальном инструменте. Яркое, образное, «живое» исполнение учителем аккомпанемента к песне, сопровождающее пение школьников на уроке, способно вызывать более глубокие чувства и эмоции, объединяя учителя и его учеников в творческом процессе. Сегодня многие педагоги-музыканты применяют в своей работе клавишный синтезатор, что объясняется многообразием функциональных возможностей этого инструмента. Сотни тембров, наличие функций автоаккомпанемента, автогармонизации мелодии, арпеджиатора (функция, позволяющей воспроизводить различные типы арпеджио, построенных на основе заданного с клавиатуры аккорда), возможность осуществления звукозаписи и многое другое делают синтезатор незаменимым помощником в реализации творческих идей педагога и его учеников. Рассмотрим несколько понятий, в работе над которыми можно эффективно использовать синтезатор: темп, ритм, тембр, жанр, стиль. Для определения темпа, указанного в произведении композитором или редактором, можно применять традиционный метроном. Но не все ученики могут играть под метроном. Однако, если подходить к процессу творчески (а это один из способов мотивирования ученика), то целесообразнее использовать темповые возможности синтезатора.

Например, многие произведения классической и современной музыки написаны в темпе Allegro. Если этюд или пьеса написаны в размере двух или четырех четвертей, можно выбрать из банка соответствующий ритм и сыграть композицию под аккомпанемент синтезатора. Примером могут служить танцевальные ритмы (полька, фокстрот, квикстеп), джазовые (регтайм, баллада, свинг), ритмы рок-музыки (рок, твист, буги-вуги и другие). Причем можно давать темп в сравнении, проиллюстрировать, как звучит это произведение в медленном, умеренном темпах, как меняется его характер и как влияет темп на образное содержание композиции. Размер три четверти подразумевает обращение к жанру вальса (можно джаз-вальса). Соответственно выбирается и ритм. Пьесы в медленном темпе требуют другого ритмического сопровождения. Здесь уместно обратиться к медленным балладам, серенадам, медленным вальсам, которых достаточно много в программах любого клавишного синтезатора. Параллельно ученику преподносятся знания о стилевом разнообразии музыки.

Некоторым ученикам не свойственно природное чувство ритма и воспитывать его с помощью синтезатора просто необходимо. Применение приема темпо-ритмического сопровождения игры обучающегося дает ему колоссальный опыт слушания и понимания ритма как системы комбинации различных длительностей. Воспитывается и ощущение сильной доли, что немаловажно для начинающего пианиста. Игра на фортепиано превращается в процесс совместного исполнения музыки, причем синтезатор не дает ученику отклоняться от темпа и учит играть ритмично. Ритмы можно менять, экспериментировать, учитывая интерес и мнение ученика, а темп устанавливать по мере технической подготовки на данный момент. Даже изучение гамм (которые ученики не очень любят играть) под темпо-ритмическое сопровождение можно превратить в занимательную игру и каждое техническое упражнение станет «живым» и интересным.

Конечно, не стоит часто использовать этот вид работы с учеником – это вспомогательный способ обучения, который приносит результат в виде частично сформированных в сознании ученика и на

слуховом уровне метро-ритмических ощущений. После этого начинается процесс, когда обучающийся играет на фортепиано только на основе полученных знаний, слуховых представлений и формирующегося музыкального вкуса. И даже темп он должен выбрать самостоятельно, предполагая при этом некоторые отклонения (агогику), моменты кульминации и спада, движения вперед и замедления, которые необходимы для создания цельного образа исполняемого музыкального произведения. Не меньший интерес у учеников вызывает поиск интересных звуков и шумовых эффектов, которые они используют для собственной интерпретации музыкальных произведений. Функциональные возможности синтезатора с большим разнообразием стилей и тембров дает учащимся возможность экспериментировать, не боясь проявлять свои творческие способности.

Использование демонстрационных средств клавишного синтезатора может обогатить традиционную исполнительскую деятельность учащихся в ДМШ, создать предпосылки для более продуктивной работы за фортепиано в целом. Привлечение синтезатора в качестве помощника расширяет возможности преподавания фортепиано, способствует активизации внимания ученика и музыкального мышления в целом

Практически ни один урок музыки не проходит без песни. Песенный репертуар позволяет не только развивать вокальные способности школьников. Песня напрямую воздействует на эмоции ученика, вызывает яркие образы, прокладывает наиболее короткий путь к сфере душевного отклика на музыку.

Известно, что успех урока складывается из различных составляющих. Среди них особое место занимает владение учителем искусством исполнения на музыкальном инструменте. Яркое, образное, «живое» исполнение учителем аккомпанемента к песне, сопровождающее пение школьников на уроке, способно вызывать более глубокие чувства и эмоции, объединяя учителя и его учеников в творческом процессе. Сегодня многие педагоги-музыканты применяют в своей работе клавишный синтезатор, что объясняется многообразием функциональных возможностей этого инструмента. Сотни тембров, наличие функций автоаккомпанемента, автогармонизации мелодии, арпеджиатора (функция, позволяющей воспроизводить различные типы арпеджио, построенных на основе заданного с клавиатуры аккорда), возможность осуществления звукозаписи и многое другое делают синтезатор незаменимым помощником в реализации творческих идей педагога и его учеников. Рассмотрим несколько понятий, в работе над которыми можно эффективно использовать синтезатор: темп, ритм, тембр, жанр, стиль. Для определения темпа, указанного в произведении композитором или редактором, можно применять традиционный метроном. Но не все ученики могут играть под метроном. Однако, если подходить к процессу творчески (а это один из способов мотивирования ученика), то целесообразнее использовать темповые возможности синтезатора.

Например, многие произведения классической и современной музыки написаны в темпе Allegro. Если этюд или пьеса написаны в размере двух или четырех четвертей, можно выбрать из банка соответствующий ритм и сыграть композицию под аккомпанемент синтезатора. Примером могут служить танцевальные ритмы (полька, фокстрот, квикстеп), джазовые (регтайм, баллада, свинг), ритмы рок-музыки (рок, твист, буги-вуги и другие). Причем можно давать темп в сравнении, проиллюстрировать, как звучит это произведение в медленном, умеренном темпах, как меняется его характер и как влияет темп на образное содержание композиции. Размер три четверти подразумевает обращение к жанру вальса (можно джаз-вальса). Соответственно выбирается и ритм. Пьесы в медленном темпе требуют другого ритмического сопровождения. Здесь уместно обратиться к медленным балладам, серенадам, медленным вальсам, которых достаточно много в программах любого клавишного синтезатора. Параллельно ученику преподносятся знания о стилевом разнообразии музыки. Некоторым ученикам не свойственно природное чувство ритма и воспитывать его с помощью синтезатора просто необходимо. Применение приема темпоритмического сопровождения игры обучающегося дает ему колоссальный опыт слушания и понимания ритма как системы комбинации различных длительностей. Воспитывается и ощущение сильной доли, что немаловажно для начинающего пианиста. Игра на фортепиано превращается в процесс совместного исполнения музыки, причем синтезатор не дает ученику отклоняться от темпа и учит играть ритмично. Ритмы можно менять, экспериментировать, учитывая интерес и мнение ученика, а темп устанавливать по мере технической подготовки на данный момент. Даже изучение гамм (которые ученики не очень любят играть) под темпо-ритмическое сопровождение можно превратить в занимательную игру и каждое техническое упражнение станет «живым» и интересным. Не меньший интерес у учеников вызывает поиск интересных звуков и шумовых эффектов, которые они используют для собственной интерпретации музыкальных произведений. Функциональные возможности синтезатора с большим разнообразием стилей и тембров дает учащимся возможность экспериментировать, не боясь проявлять свои творческие способности.

Использование демонстрационных средств клавишного синтезатора может обогатить традиционную исполнительскую деятельность учащихся в ДМШ, создать предпосылки для более продуктивной работы за фортепиано в целом. Привлечение синтезатора в качестве помощника расширяет возможности преподавания фортепиано, способствует активизации внимания ученика и музыкального мышления в целом.

Практически ни один урок музыки не проходит без песни. Песенный репертуар позволяет не только развивать вокальные способности школьников. Песня напрямую воздействует на эмоции ученика, вызывает яркие образы, прокладывает наиболее короткий путь к сфере душевного отклика на музыку.

Известно, что успех урока складывается из различных составляющих. Среди них особое место занимает владение учителем искусством исполнения на музыкальном инструменте. Яркое, образное, «живое» исполнение учителем аккомпанемента к песне, сопровождающее пение школьников на уроке, способно вызывать более глубокие чувства и эмоции, объединяя учителя и его учеников в творческом процессе. Сегодня многие педагоги-музыканты применяют в своей работе клавишный синтезатор, что объясняется многообразием функциональных возможностей этого инструмента. Сотни тембров, наличие функций автоаккомпанемента, автогармонизации мелодии, арпеджиатора (функции, позволяющей воспроизводить различные типы арпеджио, построенных на основе заданного с клавиатуры аккорда), возможность осуществления звукозаписи и многое другое делают синтезатор незаменимым помощником в реализации творческих идей педагога и его учеников. Рассмотрим несколько понятий, в работе над которыми можно эффективно использовать синтезатор: темп, ритм, тембр, жанр, стиль. Для определения темпа, указанного в произведении композитором или редактором, можно применять традиционный метроном. Но не все ученики могут играть под метроном. Однако, если подходить к процессу творчески (а это один из способов мотивирования ученика), то целесообразнее использовать темповые возможности синтезатора.

Например, многие произведения классической и современной музыки написаны в темпе Allegro. Если этюд или пьеса написаны в размере двух или четырех четвертей, можно выбрать из банка соответствующий ритм и сыграть композицию под аккомпанемент синтезатора. Примером могут служить танцевальные ритмы (полька, фокстрот, квикстеп), джазовые (регтайм, баллада, свинг), ритмы рок-музыки (рок, твист, буги-вуги и другие). Причем можно давать темп в сравнении, проиллюстрировать, как звучит это произведение в медленном, умеренном темпах, как меняется его характер и как влияет темп на образное содержание композиции. Размер три четверти подразумевает обращение к жанру вальса (можно джаз-вальса). Соответственно выбирается и ритм. Пьесы в медленном темпе требуют другого ритмического сопровождения. Здесь уместно обратиться к медленным балладам, серенадам, медленным вальсам, которых достаточно много в программах любого клавишного синтезатора. Параллельно ученику преподносятся знания о стилевом разнообразии музыки.

Некоторым ученикам не свойственно природное чувство ритма и воспитывать его с помощью синтезатора просто необходимо. Применение приема темпо-ритмического сопровождения игры обучающегося дает ему колоссальный опыт слушания и понимания ритма как системы комбинации различных длительностей. Воспитывается и ощущение сильной доли, что немаловажно для начинающего пианиста. Игра на фортепиано превращается в процесс совместного исполнения музыки, причем синтезатор не дает ученику отклоняться от темпа и учит играть ритмично. Ритмы можно менять, экспериментировать, учитывая интерес и мнение ученика, а темп устанавливать по мере технической подготовки на данный момент. Даже изучение гамм (которые ученики не очень любят играть) под темпо-ритмическое сопровождение можно превратить в занимательную игру и каждое техническое упражнение станет «живым» и интересным.

Конечно, не стоит часто использовать этот вид работы с учеником – это вспомогательный способ обучения, который приносит результат в виде частично сформированных в сознании ученика и на слуховом уровне метро-ритмических ощущений. После этого начинается процесс, когда обучающийся играет на фортепиано только на основе полученных знаний, слуховых представлений и формирующегося музыкального вкуса. И даже темп он должен выбрать самостоятельно, предполагая при этом некоторые отклонения (агогику), моменты кульминации и спада, движения вперед и замедления, которые необходимы для создания цельного образа исполняемого музыкального произведения.

Рассмотрим основные термины, касающиеся нашей работы. Для начала определим суть понятия «клавишный синтезатор». В работе Е.Ю. Гундоровой и А.А. Корневой дается такое определение: «Синтезатор – это универсальный электронный клавишный музыкально-компьютерный инструмент, обладающий многотембровостью, полифункциональностью, синтезирующий звук с помощью одного или нескольких генераторов звуковых волн».

Музыкальная аранжировка – «процесс подготовки музыкального произведения для представления его в форме, отличной от оригинала». Так, в процессе аранжировки могут изменяться многие составляющие музыкального языка: темп, метр, гармония, фактура, форма, могут применяться модуляции, добавляться вступления и заключения. Т. е. аранжировка придает произведению новый облик при условии сохранения узнаваемости оригинальной идеи.

Аккомпанемент – инструментальное сопровождение мелодии.

Автоаккомпанемент – функция клавишного синтезатора, позволяющая озвучивать партию сопровождения в одном из стилей, запрограммированном создателями электронного инструмента. В большинстве режимов автоаккомпанемента исполнителю необходимо правой рукой играть мелодию, а левой – извлекать аккорды (или комбинации клавиш, соответствующие аккорду) для управления гармонической основой музыкальной ткани.

Для педагога необходимо умение создавать аранжировки произведений, используемых на уроке. Процесс создания аранжировки, безусловно, творческий процесс. Вместе с тем, можно выделить определенную последовательность действий, или алгоритм действий музыканта-аранжировщика. Основные направления этих действий таковы:

– выбрать произведение в соответствии с методическими задачами урока или внеурочного мероприятия;

– если нотный текст не сопровождается цифрованным обозначением аккордов, следует провести подробный гармонический анализ партии сопровождения.

Если аккомпанемент в произведении вовсе отсутствует (аранжировщик располагает только мелодией в одногласном изложении), следует гармонизовать мелодию, поскольку для дальнейшей работы будут необходимы мелодия и аккорды для озвучивания автоаккомпанемента. В связи с вопросами гармонизации заметим, что главной задачей аранжировщика на этом этапе является «подбор наилучших в художественном плане вариантов аккомпанирующих аккордов.

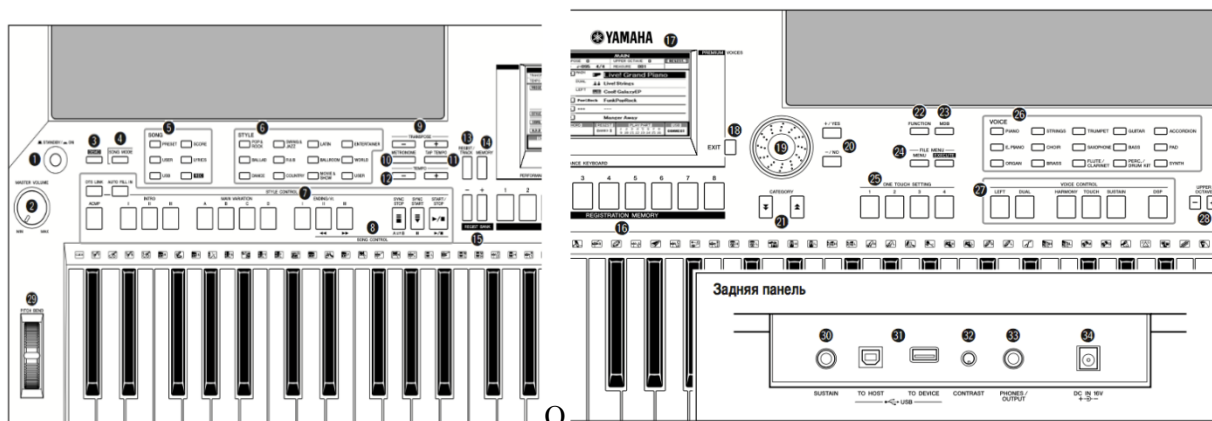
Это решение определяется жанром оригинала, стилистической направленностью и уровнем авторизованности аранжировки». Кроме того, исполнителю на синтезаторе необходимо знать принятую в джазовой и популярной музыке систему цифрованного обозначения аккордов, которая имеет отличия от традиционной системы, применяемой в музыке академического направления;

– выбрать стиль автоаккомпанемента – специфической и наиболее часто используемой функции синтезатора. В современных моделях электронных клавишных инструментов более сотни различных стиливых фактурных заготовок – паттернов, на использовании которых и строится работа с автоаккомпанементом. Важно помнить, что выбор стиля автоаккомпанемента во многом предопределяет успех воплощения творческого замысла. В случае, когда жанровая принадлежность произведения очевидна, остается выбрать наиболее подходящий стиль из тех, что имеются в синтезаторе. При необходимости можно отредактировать его: уменьшить громкость всех партий или отдельных дорожек, заменить некоторые тембры, отключить ударные и т. д. Сложнее, когда приходится выбирать стиль самостоятельно. Здесь важно обратить внимание на его соответствие мелодическому рисунку. Не менее важно внимательно прослушать встроенные в каждый стиль модели вступления и заключения, во избежание тембрового несоответствия между солирующими инструментами во вступлении и тембрами в основной части. Следует помнить, что чрезмерное ускорение или замедление темпа (относительно предустановленных параметров) приводит к искаженному, неестественному звучанию;

– в соответствии с выбранным стилем, а также с учетом характера и особенностей развития образов, осуществить выбор тембров. В современных моделях синтезаторов тысячи различных тембров, многочисленные параметры которых можно изменять. В работе с тембрами акустических инструментов важно знать диапазоны их звучания, иметь представление о способах звукоизвлечения, особенностях звучания инструмента относительно регистра, его динамических и технических возможностях. В работе с синтезированными тембрами и звуками в некоторых случаях помогают их «говорящие» названия («Вертолет», «Морской берег» и др.). В остальных случаях аранжировщику приходится подбирать необходимое звучание опытным путем. При работе с тембрами следует обратить внимание на тембры, звучащие в различных элементах выбранного паттерна (Intro, Ending). Следует тщательно соотнести тембры мелодии и сопровождающих голосов во избежание их несоответствия. В современных моделях синтезаторов тембры во вступлении и заключении можно изменить путем редактирования предустановленного стиля;

- придать аранжировке целостность, законченность формы. На этом этапе намечаются такты, где будут уместны ритмические вставки (fill-in), а также моменты переходов в вариационную модель паттерна (Variation) и обратно (Normal);
- сохранить в ячейках регистрационной памяти синтезатора выбранные настройки для смены тембровых, стилевых и иных изменений;
- осуществить запись собственного исполнения в секвенсор синтезатора, при необходимости перенести данные на компьютер или иной цифровой носитель.

Обозначенные последовательные этапы создания аранжировки универсальны и применимы как в работе с электронными клавишными инструментами, так и с универсальными музыкальными компьютерными программами.



Рассмотрим панель синтезатора Yamaha S500 – самая распространенная модель цифрового синтезатора. Сравнительно бюджетная модель от самого известного музыкального бренда. Просто потрясающие возможности этой малютки. Интуитивно понятная панель с двух сторон и просто невероятно качественные звуки и тембры. Ну а стили в автоаккомпанименте просто шикароны. Здесь все – и традиционные стили, от вальсов до факстрота, до ультрасовременных клубных стилей. И по контенту и по саунду (звучанию) выглядят намного выгодней своих конкурентов, не смотря на свою бюджетность. Вообще о Yamaha можно говорить очень долго – инструменты этой фирмы имеют свою историю, как в классе люкс, так и в бюджетных инструментах. Их отличает качество и современность.

Панель ясна и очень хорошо читается. Любой педагог – музыкант легко разберется с тембрами и автоаккомпаниментом. Разнообразие стилей позволит быстро сориентироваться с любым произведением и сыграть с автоаккомпаниментом, то есть сделать небольшую аранжировку. То есть на что уходит очень много времени и ресурсов – сделает за Вас этот синтезатор.

В силу своего большого опыта хочется отметить инструменты этой фирмы линейки PSR. Абвиатура расшифровывается как: портативная музыкальная студия. Само название говорит само за себя. Однако посмотрим на огромный функционал этого цифрового синтезатора. На панели все очень хорошо видно:

■ Простота использования с помощью экрана для отображения нот ▶ стр. 30

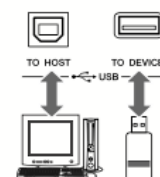
При воспроизведении песни на экране будет отображаться соответствующая партитура. Это хороший способ научиться читать музыку. Если в песне содержатся текст и аккорды, они также будут отображаться на экране партитуры.

* Тексты и аккорды не будут отображаться на экране, если используемая в режиме партитуры песня не содержит соответствующих текстов и аккордов.



■ Сохранение и загрузка данных на флэш-памяти USB или компьютере ▶ стр. 73 и 83

Эти средства организации данных позволяют хранить исходные песни пользователя или пользовательские настройки панели (регистрационная память) на флэш-памяти USB или компьютере, а затем загружать данные обратно в инструмент при необходимости.



■ Воспроизведение разных инструментальных тембров ▶ стр. 17

Можно изменить тембр инструмента, звучащий во время игры на клавиатуре. Это может быть тембр скрипки, флейты, арфы или любой другой из множества различных тембров. Например, можно изменить настроение песни, написанной для фортепиано, используя для ее воспроизведения тембр скрипки. Откройте для себя мир музыкального разнообразия!



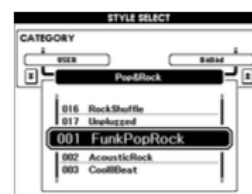
■ Сохранение и вызов настроек панели в регистрационной памяти ▶ стр. 67

Эта удобная функция позволяет сохранять «мгновенный снимок» пользовательских настроек панели — до 64 полных «регистраций». Их можно вызывать мгновенно и в любое время. Это идеальный вариант для широкого изменения звука или эффектов при живом исполнении!



■ Игра в определенном стиле ▶ стр. 23

Хотите играть с полным аккомпанементом? Попробуйте стили автоаккомпанемента. Стили аккомпанемента позволяют создать полное оркестровое звучание со множеством стилей от вальса до 8-beat и самбы. Выберите стиль, подходящий для музыки, которую вы хотите сыграть, или для расширения своих музыкальных горизонтов поэкспериментируйте с новыми стилями.



Игра на инструменте в определенном стиле, сохранение настроек в ячейках регистрационной памяти, воспроизведение разными инструментальными тембрами, сохранение и загрузка данных, в том числе и аранжировок на флэш памяти USB и воспроизведение на обычном ПК и простота изображения нотного материала делают этот функционал просто фантастическим инструментом для педагога музыки или даже для профессионального музыканта. Я повторюсь - но именно Yamaha дает нам шанс за небольшие деньги иметь такого очень функционального помощника – что делает этот синтезатор просто необходимым инструментом для учителя музыки.

Заключение

Говорить об использовании новых технологий на уроках по специальности можно бесконечно. Этот вопрос еще долго будет вызывать споры о том, надо ли это применять, что педагоги загружены, что это все громоздко, непонятно. Только непонятно это все порой только нам, преподавателям, а детям это все

естественно и близко. И как-то “неумно” не использовать такие богатые возможности, какие предлагают нынешние музыкально-компьютерные технологии. Нужно пробовать, искать и тогда все будут довольны – и педагоги, и дети, и их близкие.

Возможности синтезатора в изучении окраски звука и инструментария велики. В современных инструментах демонстрируются разнообразные наборы тембров и шумов. Несомненно, преподаватель должен разъяснить учащемуся, что тембры синтезатора – это аналоги, подобие тембров классических, акустических инструментов. Но они никогда не заменят их истинное звучание. Использование синтезатора на уроках специальности в музыкальной школе – это современное направление, которое можно и необходимо внедрять в музыкальную учебную практику

Любое музыкальное творчество полезно для развития интеллекта учащихся. А привлечение клавишного синтезатора как дополнительного средства обучения детей способствует развитию их музыкальных способностей, логики, пианистического аппарата, музыкального вкуса.

Литература

- 1. Богданов М.Г. Принципы аранжировки популярной музыки для цифровых клавишных инструментов Yamaha / М.Г. Богданов, П. Баартманс. – М.: Музиздат, 2014. – 256 – С.*
- 2. Красильников И.М. Электронное музыкальное творчество в системе художественного образования / И.М. Красильников. – Дубна: Феникс+, 2007. – 496 – С.*
- 3. Корнева А.А. Синтезатор: музыкальный инструмент или машина? / А.А. Корнева, Е.Ю. Гундорова // Музыка в школе. – 2011. – № 5. – С. 68–73.*
Основы работы со звуком на синтезаторе Casio – [Электронный ресурс] – учебное пособие / сост. Е.В. Павлова. – Чебоксары: Чуваши.гос. пед. ун-т, 2016. – 1 электр. опт. Диск

III БӨЛІМ. СӘНДІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР
РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

CSCSTI 18.31.51
UDC 738.1

Wu Zhenghui¹, L.I. Nekhyadovich², A.I. Ibragimov³

*¹doctoral student of the Department of Art Education,
Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty,
email: vychzenhyi@mail.ru*

*²Doctor of Arts, Professor, Director-Deputy Rector of the Institute of Humanities,
Altai State University, Barnaul, Russia, email:
lar.nex@yandex.ru*

*³Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Art Education, Kazakh National
Pedagogical University named after Abai, Almaty,
e-mail: aman.07@inbox.ru*

**CERAMIC MANUFACTURING TECHNOLOGY AS A SUSTAINABLE
TRADITION IN CONTEMPORARY ART IN CHINA**

Annotation

The article provides an overview of the development of technology for the manufacture of ceramics in the art of China. The main attention is paid to the specifics and evolution, the improvement of the means of artistic expression of porcelain. The purpose of the study is to identify the ancient traditions of Chinese modern art, including the possibilities of art education based on a comparative historical description of the technology of ceramics production. The main research methods are the principles of historicism, comparative analysis and art criticism approaches for studying the development of ceramic art and the development of ceramic art in general. It is noted that ornamental motifs and plots represent a vast field for interdisciplinary study. Included is a description of the historical origins of traditional art. The production of ceramics is regarded as a dynamically developing branch of modern culture in China. The article reflects the issues of positioning the educational potential of the traditions of ceramic art in art education in China. According to the results of the study, it can be concluded that the art of ceramics is an important part of public life; it directly participates or accompanies various historical stages of the rise and fall of Chinese society. In the diversity of modern ceramic art, famous university figures are constantly looking for new boundaries and new spaces for subjects, forms, techniques and concepts. In their works, they express their feelings and social needs. In this context, there are prospects for further research and development of issues related to comparative analysis and trends in ceramic art.

Keywords: art, tradition, ceramics, porcelain, technology, art education of China.

ВуЧжэнхуй¹, НехвядовичЛ.И.², ИбрагимовА.И.³

*¹докторант кафедры художественного образования, Казахского национального педагогического
университета имени Абая, г. Алматы, e-mail: vychzenhyi@mail.ru*

*²доктор искусствоведения, профессор, директор-заместитель ректора института гуманитарных наук,
ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет»,
г. Барнаул, Россия, e-mail: lar.nex@yandex.ru*

*³кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры художественного образования,
Казахского национального педагогического университета имени Абая,
г. Алматы, e-mail: aman.07@inbox.ru*

**ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА КЕРАМИКИ КАК УСТОЙЧИВАЯ
ТРАДИЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ КИТАЯ**

Аннотация.

Керамика одно из старейших и интереснейших ремесел всех возрастов и национальностей, в том числе декоративно-прикладном искусстве Китая. В статье представлен обзор развития технологии изготовления керамики в искусстве Китая. Главное внимание обращается на специфику и эволюцию, совершенствование средств художественной выразительности фарфора. Цель исследования выявить древние традиции китайского современного искусства, в том числе возможности художественного образования, на основе сравнительно-исторического описания технологии производства керамики. Основными методами исследования являются принципы историзма, сравнительный анализ и искусствоведческие подходы для изучения развития керамического искусства и развития керамического искусства в целом. Отмечается, что орнаментальные мотивы и сюжеты представляют собой обширное

поле для междисциплинарного изучения. Включено описание исторических истоков традиционного искусства. Производство изделий из керамики рассматривается как динамично развивающаяся отрасль современной культуры Китая. В статье нашли отражение вопросы позиционирования образовательного потенциала традиций керамического искусства в художественном образовании Китая. По итогам исследования, можно сделать вывод, что искусство керамики является важной частью общественной жизни, оно непосредственно участвует или сопровождает различные исторические этапы взлета и падения китайского общества. В разнообразии современного керамического искусства известные деятели университетов постоянно ищут новые границы и новые пространства для сюжетов, форм, техник и концепций. В своих работах они выражают свои чувства и социальные запросы. В этом контексте, есть перспективы для дальнейшего исследования разработки вопросов, связанных со сравнительным анализом и тенденциями в керамическом искусстве.

Статья подготовлена в рамках государственного задания Алтайского государственного университета «Тюркский мир «Большого Алтая»: единство и многообразие в истории и современности (проект номер – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) и НОЦ алтаистики и тюркологии «Большой Алтай».

Ключевые слова: искусство, традиция, керамика, фарфор, технология, художественное образование Китая.

Бу Чжэнхуй¹, Л.И. Нехвядович², А.И. Ибрагимов³

¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Көркемсурет білімі кафедрасының докторанты, Алматы қ., email: vychzenhyi@mail.ru

²Өнертану ғылымдарының докторы, профессор, Алтай мемлекеттік университетінің гуманитарлық институтының директор-орынбасары, Барнаул қаласы, Ресей, email: lar.nex@yandex.ru

³Педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Көркемсурет білімі кафедрасының докторанты, Алматы қ., email: aman.07@inbox.ru

КЕРАМИКАЛЫҚ ӨНДІРІС ТЕХНОЛОГИЯСЫ ҚАЗІРГІ ҚЫТАЙ ӨНЕРІНДЕГІ ТҰРАҚТЫ ДӘСТҮР РЕТІНДЕ

Аңдатпа

Керамика – барлық жастағы және ұлттың көне және қызықты қолөнерінің бірі, оның ішінде Қытайдың сәндік-қолданбалы өнері. Мақалада Қытай өнерінде керамика өндірісінің технологиясының дамуына шолу жасалған. Ерекшеліктер мен эволюцияға, фарфордың көркемдік бейнелеу құралдарын жетілдіруге басты назар аударылады. Зерттеудің мақсаты – керамика өндірісінің технологиясының салыстырмалы тарихи сипаттамасы негізінде қытайлық заманауи өнердің ежелгі дәстүрлерін, оның ішінде көркемдік білім беру мүмкіндіктерін анықтау. Негізгі зерттеу әдістері – керамика өнерінің дамуы мен жалпы керамикалық өнердің дамуын зерттеуге арналған историзм принциптері, салыстырмалы талдау және өнертану тәсілдері. Сәндік мотивтер мен сюжеттер пәнаралық зерттеудің кең өрісін құрайды. Дәстүрлі өнердің тарихи бастауларының сипаттамасы енгізілген. Керамика өндірісі Қытайдағы заманауи мәдениеттің серпінді дамып келе жатқан саласы болып саналады. Мақалада керамикалық өнер дәстүрлерінің тәрбиелік әлеуетін Қытайдағы көркемдік білім беруде орналастыру мәселелері көрсетілген. Зерттеу нәтижелері бойынша керамика өнері әлеуметтік өмірдің маңызды бөлігі болып табылады, ол Қытай қоғамының өрлеу мен құлдырауының әр түрлі тарихи кезеңдеріне тікелей қатысады немесе олармен бірге жүреді деген қорытынды жасауға болады. Заманауи керамикалық өнердің алуан түрлілігінде университеттің атакты қайраткерлері пәндер, формалар, әдістер мен тұжырымдамалар үшін жаңа шекаралар мен жаңа кеңістіктерді үнемі іздейді. Олар өз шығармаларында өздерінің сезімдері мен әлеуметтік қажеттіліктерін көрсетеді. Бұл тұрғыда керамикалық өнердегі салыстырмалы талдау мен үрдістерге байланысты мәселелерді әрі қарай зерттеу мен дамытудың болашағы бар.

Мақала Алтай мемлекеттік университетінің «Үлкен Алтайдың түркі әлемі» мемлекеттік тапсырмасы: тарих пен қазіргі заманның бірлігі мен әртүрлілігі (жоба нөмірі – 748715Ф.99.1.ББ97АА00002) және Алтайтану мен тюркология РЭЖ мемлекеттік тапсырмасы аясында дайындалған. «Үлкен Алтай».

Түйін сөздер: өнер, дәстүр, керамика, фарфор, технология, Қытайдағы көркемдік білім.

Introduction.

The relevance of the study lies in the possibility of art history description of the technology of Chinese porcelain and determination of its role as a tool for sustainable development and positioning in the macroregion. The data obtained contribute to the development of the sociology of art, taking into account the identification of

certain artistic characteristics of this phenomenon. It should be noted that there are a few theories on the interpretation of the technology of Chinese porcelain; therefore, scholars conduct research in the framework of the historical, cultural, comparative, and art history directions. Of all the forms of manifestations of the development of the Chinese tradition, the relevant ones for our study are those that relate to the artistic features of this technology. In the context of cultural globalization, the problem of studying the phenomenon of Chinese traditionalism is promising.

The object of study is the technology of Chinese porcelain as an artistic phenomenon.

The subject of study is the technology of manufacturing Chinese porcelain and its role in sustainable development and positioning in the macroregion.

The technology of Chinese porcelain as a phenomenon is of interest to specialists in various fields of knowledge. These works can be divided into several relatively independent groups, which makes it possible to follow the development of views on the subject of research.

The first group of fundamental works of S.W. Bushell [1], R. Kerr [2], Ayers J. and Impey O. Mollet [3], and K. Muratayev [4] examines the artistic evolution and technical features of ceramic art in the context of a cultural-historical approach; documentary sources regulating the state porcelain production are analyzed.

In the second group of works, the emphasis is shifted to the study of general issues of Chinese ceramic art, the main features, and forms of artistic expression. The main advantage of these studies can be considered a fundamental and detailed study of historical events that influenced the development of Chinese porcelain by S.P. Fitzgerald [5], Li He [6], S. Valenstein [7], and S. Weinker, S. Ginins, K. Yorga, S. Kwan, QI. Yongfeng, D. Mcintosh, and Lin Lee [8].

The third group of works is devoted to the consideration of the experience of Russian art critics. Various aspects of the development of porcelain production in China, the criteria for the attribution of porcelain products, the peculiarities of style formation in Chinese porcelain are presented in the works of T. Arapova [9], V. Belozerov and S. Kochetova [10], S.M. Kuzmenko [11], ЛиТ. [12], and M. Neglinskaia, I. Iakovleva, and Wang Yu [13].

In general, after analyzing the scientific literature, it should be noted that the history of the development of Chinese porcelain is accompanied by a fundamental theoretical study of the main issues. This allows us to trace how the humanitarian knowledge about this phenomenon developed, what results were obtained and give an idea of the issue, what needs to be done. In our opinion, from the point of view of the sociology of art, there is a need to reveal new facets associated with the peculiarities of sustainable development and positioning in the macroregion.

The purpose of the study is to reveal the potential of the age-old tradition for contemporary art in China, including for the sphere of art education, on the basis of a comparative historical description of the technology of making ceramics. To achieve this goal, the following tasks were identified:

- to summarize facts and materials about the history of ceramics in the priority of the technology for the development of the art of porcelain;
- to guide the general trends in the development of means of artistic expression of porcelain in the culture of China;
- substantiate the effectiveness of the tradition of ceramic production for the sustainable development and positioning of modern Chinese culture, including art education.

Research hypothesis: ceramics has a spiritual and educational potential for the development and positioning of the cultural traditions of China.

The scientific novelty of the research lies in the fact that a new approach to the presentation of the specifics of the technology of making ceramics, taking into account its importance for sustainable development and positioning in the modern culture of China, including art education, is proposed.

Methods.

The study is based on historical, comparative, and art history research. The principles of the formation of the source base of the research are objectivity, consistency, historicism. The originals and reproductions of works of artistic ceramics from the collections of the State Museum of Oriental Art in Moscow, the Shanghai Museum of Fine Arts, and the Han Shan Pedagogical University in China have been studied.

Of value for research are catalogs and albums with works of fine art in China, which were sources for the study of samples of decorative and applied art [14, 9, 11].

Data processing methods – description and analysis of monuments in the context of art history methodology.

To determine the meaning and characteristics of the technology of Chinese ceramics, the following research methods were used:

- the comparative-historical method is based on concrete facts of the history of art in China, which reflect the stylistic features of artistic ceramics at different stages of development;
- the typological method is implemented on the basis of comparison and generalization in the analysis of the evolution of technology and compositional forms of ceramic products.

Results.

The history of porcelain in China dates back to the middle of the first millennium AD [1]. However, according to archaeological data, technology began to develop more than three thousand years ago [2]. Researchers studying this issue are still looking for periodization options. The approach built based on dynastic periods has received recognition in art history. For example, the theoretical conclusions of S. Kochetova [15] and T. Arapova [9] concerning the genesis and development of scientific knowledge in this area are used as guidelines for studying the initial stage in the history of the development of artistic porcelain in China. Briefly and step by step, the beginning of the history of the development of this technology looks as follows:

- in the era of Shang and Zhou, a single-color (blue) glaze appeared, using calcium oxide and limestone as a solvent;

- during the Han dynasty (25-220), the number of colors increased, as lead oxides were also used;

- the technology for the production of ceramics and porcelain was intensively developed during the Tang Dynasty (618-907). The famous porcelain of that time was fired by pottery kilns (Yuyao is the name of a group of pottery kilns) in Shaoxing, Zhejiang province. Potters strictly followed the production technology (established norms, rules, procedures) and added the necessary components: various oxides in a certain amount. According to researchers of Chinese ceramics, blue-white Tang porcelain developed on the basis of mature white porcelain production technology at the end of the Tang. Blue-white tableware - single-fired porcelain with underglaze blue decor. Blue-white porcelain has a well-sintered white body; it is painted with cobalt pigment and covered with a transparent glaze with high firing. The long-term development and inheritance of ceramic manufacturing technologies is closely connected with the appearance and evolution of white porcelain, as well as with the prosperity of three-color Tang ceramics, blue-on-white ceramics and white-blue Tang porcelain [16].

Porcelain production took shape by the 6th-7th centuries. Jiangxi Province plays a special role in the development of ceramic production. Deposits of porcelain stone were discovered there – a special rock, consisting of pure quartz and mica. The technology included the following methods of work: extraction of porcelain stone, crushing it to the state of flour, briquetting it in a mixture with kaolin – white clay. It was kaolin that gave whiteness to ceramic products. To improve the quality and achieve the necessary plasticity of the mass, the semi-finished product was kept for more than 30 years. Further, thermal technologies were used to bake ceramics in a furnace. The oven was capable of maintaining the required ultra-high temperatures that altered the physical composition of the porcelain mass. Porcelain is a term used exclusively to refer to the white color of fired ceramics, but for the study of ancient Chinese ceramics, it has a much broader meaning [17].

If we explore the nature of the emergence of blue porcelain technology, it should be noted that the earliest items were discovered in the regions of Henan (Xinyang), Zhejiang (Shangyu), Jiangsu (Yixing and Nanjing) provinces during excavations of ancient burials of the Eastern Han era, Three Kingdoms, Eastern and Western Jin Dynasties (25-420). Here, the authoritative remark of T. Arapova [9] will not be superfluous, who believes that according to objects it is possible to determine with the precision that the process of primitive firing is no longer used, but includes three stages: heating, firing, and cooling. The choice of the type of furnace - carved in the rock or free-standing – of course, is determined by the location of the potter relative to raw materials, residential premises and the road network. It seems that all the potters took great care that the kilns were located next to the transport networks, which helped to distribute the products [18].

In the Tang Dynasty, stylistically, porcelain works of this period should be differentiated into two categories: northern and southern. The porcelain schools were known in medieval China as the “pottery kilns” of certain counties. Thus, according to T. Arapova’s information, the Xinyao pottery kilns (Hebei province) produced thin white porcelain with a light glaze. The pottery kilns of Yuyao (Zhejiang Province) produced fine blue porcelain. Pottery kilns in Qun Yao (Sichuan province) produced blue porcelain with brown, greenish specks, and the local color was clearly visible on the objects [9]. The secret of ancient Chinese porcelain lies in the technology used to extract materials from kaolin, which is slightly malleable, to form extremely thin products [19].

It should be noted that it was at this time that trade and, therefore, ceramic production flourished. S. Fitzgerald [5] emphasizes that the trading colonies of foreign merchants that emerged in Canton led to the development of trade with China, where the export of Chinese porcelain to the West was a special item. In the production of porcelain, the export direction is developing, as the main source of income for the state and the

domestic direction, for the needs of the imperial court. Since the 14th century, porcelain products from China to Europe were exported along the Silk Road. Thanks to the choice of colors and patterns, glazes have made ceramics fashionable, even luxurious and, therefore, a subject of trade. Each region and ruling dynasty has developed its own style or trademark, which makes them particularly suitable for dating purposes [20].

The Song Dynasty in the history of Chinese porcelain production was marked by the formation of pottery workshops, representing their schools. Researchers S. Kochetova, T. Arapova, distinguish five pottery schools: Ru, Guan, Ge, Jun, and Ding, which specialized in the technology of producing fine white porcelain. It was during the Song epoch that ceramic schools began to be identified with the concept of a pottery kiln.

In general, Song porcelain was improved in six main directions: northern (Dingyao, Qizhouyao), southern (Jingdezhenyao, Longquanyao), and central (Junyao):

- the pottery kilns of Dingyao (Hebei province) produced porcelain products mainly in white, but black, brown, and green glaze had already appeared. Pottery kilns in Pingdingyao, Mengxianyao, Yangchengyao (Shanxi province), Penzhouyao (Sichuan province) belonged to this production category;

- the pottery kilns of Junyao (Henan province), Dongguyao (Henan province) produced brown clay blanks, which were covered with a thick layer of glaze. It should be noted that multicolored glaze was also produced, for example, scarlet peeped through blue, like pouring evening dawn;

- pottery kilns in Jingdezhen (Jiangxi province) have been producing the famous blue and white porcelain since the early Song dynasty. Jizhouyao (Jiangxi province) and Dehuayao (Fujian province) produced the same porcelain products. After firing, blue could be seen through the whiteness of the porcelain, the glaze lay in a shiny thin layer.

To sum up, it can be argued that in the Song era, there was a strengthening of the improvement of porcelain technology. Chinese porcelain definitively established itself as a cultural brand. At the turn of the Song and Ming epochs, special furnaces for roasting Yixinyao appeared, the technology of which was greatly developed during the Ming dynasty.

Ming porcelain established China as the birthplace of a unique craft in the world art culture, which has become an instrument of sustainable development and positioning in the macroregion. It was Ming porcelain that was one of the first to be imported to Europe.

During the Ming era, many pottery kilns rise. For example, Yongleyao, which produced emerald green and red porcelain; Xuandeyao, famous for their elegance, taste and painting with flowers. These items were created mainly for the worship ceremony, which was one of the main ones in China.

L. Kuzmenko writes that here “the prevailing role was played by the widespread distribution of didactic narrative literature related to the Confucian tradition. In porcelain, its influence was expressed in a special edification, declarativeness of the plot basis of the painting, characterized by overloading of details, fragmented elements, abundant ornamentation, numerous inserts and stamps. Along with this, the range of folklore motifs expanded, the pictorial symbols of seasonal holidays, New Year’s wishes became increasingly important, the popularity of the huaniaohuagenre – “flowers and birds” and puzzle pictures with good wishes encrypted according to the principle of homonymic consonance of words” [11].

The most fruitful period in the development of the technology of Chinese porcelain in the Qing era was the 18th century, when hundreds of workshops operated throughout China. Among them, the Jingdezhen factories stood out, producing highly artistic and high-quality products. The glaze used to cover the items was distinguished by the richness and variety of colors. At this time, preference was given to monochrome glaze. Jingdezhen porcelain products were made using kaolinized porcelain, whereas underglaze blue porcelain bodies were prepared by adding kaolin to a porcelain stone without kaolinite. In both cases, the glaze is made by mixing the “gray glaze” (i.e. lime) with the porcelain stone, of which the main part consists (M. S. Tite: 1984).

By the 18th century, the invention of pink enamel paint began to be widely used in combination with enamel of other colors. In Europe, depending on the color of the prevailing enamel paint or glaze, porcelain began to be subdivided into yellow, pink, black and green. At this time, porcelain products were distinguished by a variety of forms, a large number of figurines appeared [2].

By this time, Europe had been already producing its own porcelain production. As a consequence, this gradually led to the decline of the Chinese porcelain industry, which was mainly for export.

In the 20th century, the People’s Republic of China concentrated resources to restore ancient traditions and develop new technologies for making porcelain. Today, Chinese porcelain has once again taken its leading position in the world markets. China’s porcelain manufacturing technology has a competitive edge, which provides a high return on investment and helps the nation’s economy grow faster. In recent years, the Chinese

authorities have begun to pay more attention to the development of ceramic production in the interior of the country. It should be noted that the regions are pursuing a policy of stimulating the development of local pottery industries with competitive advantages, primarily infrastructural ones. In the first decades of the 21st century, the existing ceramic enterprises demonstrate a positive dynamics of development: there is an increase in production output, and new production sites are laid and modernized.

Discussion.

The art of ceramics is associated with the technological development of manufacturing in China. Externally, ceramic products are striking in numerous forms. Picturesqueness and variety in the combination of forms and lines, and at the same time the severity of style – are the general trends in the development of means of artistic expression. The typological approach to the analysis of artistic sources makes it possible to note the following types of ornament in Chinese ceramics: geometric, constructive, technical, zoomorphic, plant and anthropomorphic. Ceramics is an artificial product, a handmade product that can objectively reflect different cultural traditions in different historical periods and express people's thoughts, imagination and emotions. The ceramic decor expresses the humanistic concept of harmony and unity of man and nature since ancient times. Ceramic ornaments from different eras depict landscapes, fish and birds in nature [21].

The next feature of Chinese ceramics, which cannot be ignored, is the images and symbols of Chinese porcelain paintings. The sources of inspiration for the masters are the plots of Chinese mythology and cosmology: the giant PanGu, who created Heaven and Earth, the creator of mankind, the goddess NuWa, the fighter against monsters, Shooter I.

Ceramic technology is gaining momentum in China's arts education. For example, at the Han Shan Pedagogical University, teaching the skills of decorating ceramics based on the above types of ornamentation is the basis of Wu Zhenghui's author's methodology. At the same time, in the education of ceramics masters, the connection between porcelain and the development of the Chinese interior is taken into account.



Figure 1. Ceramics. Han Shan Normal University (photo by Wu Zhenghui).



Figure 2. Workshop on ceramics technology at Hanshan Normal University (photo by Wu Zhenghui).

At the present stage, the production of ceramics is a dynamically developing branch of modern culture in China. The centuries-old traditions are preserved. At the same time, a trend is developing related to experiments in the field of art form. Figure 3 shows a work in which you can trace the remnants of the clay technique, and the technique of new materials. The timbre and effects of this technology are based on a set of materials, as a result of which new forms appear. With the help of signs and symbols of ancient culture, artists achieve the desired visual effects. The external surface finish of such works is varied: from coarse-grained to finely polished.



Figure 3. Ceramics. Han Shan Normal University (photo by Wu Zhenghui)

It is beyond argument that, modern technologies for the manufacture of ceramics in China are a controversial area. Nevertheless, it has interesting perspectives. The development of a terminological apparatus, the improvement of the principles of classification and art history descriptions will make it possible to more reasonably single out and define new forms, stylistic features of ceramics in the modern culture of China.

Conclusion.

The conducted study allows us to formulate the following conclusions.

First, Chinese porcelain, as the leading type of decorative and applied art, has an arsenal of technical and artistic means. Changes in stylistic traits are reflected in technology, which has responded to socioeconomic and cultural-historical changes in China. In the methods of painting, a tendency to increase the influence of painting in motives and means of artistic expression was manifested. When interpreting, it should be borne in mind that the painting of several works can be understood as illustrations to historical events and literary sources.

Second, from the described technological processes of the solution, the most stable are established. In the technology for the production of ceramic products, raw materials are used, both natural and artificial. Materials are mined and produced in China.

Third, studies of factors and trends in the development of Chinese porcelain in the 20th-21st centuries are still few in number. The research methodology is gradually improving. Samples of Chinese porcelain from this period are of scientific and artistic value.

Thus, the analysis of the Chinese experience in the development of porcelain, including in times of crisis, allows us to note that the modernization of ceramic production in the region is proceeding along the path of accelerating the diffusion of technological innovations – from the largest cities to smaller ones, as well as from border regions with intensive global contacts deep country. At the present stage, the existing ceramic enterprises demonstrate a positive dynamics of development: there is an increase in production output, new production sites are laid, existing ones are modernized. In this context, Chinese porcelain manufacturing technology can be considered as a tool for sustainable development and positioning in the macroregion. In this regard, for further study, it seems promising to develop problems associated with comparative analysis and trends in the development of the art of ceramics.

The article was prepared within the framework of the state assignment of the Altai State University «Turkic world of the «Big Altai»: unity and diversity in history and modernity (project number – 748715F.99.1.BB97AA00002) and the REC of Altaistics and Turkology «Big Altai»

Literature:

1. Bushell S. W. (1980). *Oriental Ceramic Art Illustrated by Examples from the Collection of W. T. Walters*. Published by London Frederick Muller. 432 p.
2. Kerr, R. (1998). *Chinese Ceramics, Porcelain of the Qing Dynasty 1644-1911*. London: Victoria and Albert Museum. 142 p.
3. Ayers J., Impey O. Mollet, J.U.J. (1990). *Chinese Porcelain in the Japanese Style*. Вкн. "Porcelain for Palaces" (The Fashion for Japan in Europe 1650-1750) London. Pp. 233-238.
4. Muratayev, K.K., Nekhyadovich, L.I., Turganbayev, E.S., Turganbayeva, S.S. (2019). *Ornament and decor as semiotic elements*. *International Journal of Recent Technology and Engineering*. Vol. 8, Is.3. pp.7953-7956.
5. Фицджеральд, С.П. (1998). *Китай. Краткая история культуры: пер. с англ.* / – С.П. Фицджеральд. Спб.: Евразия. 456 – С.
6. Li, He. (1996) *Chinese Ceramics: A New Comprehensive Survey from the Asian Art Museum of San Francisco*. Published by Rizzoli, New York. 352 p.
7. Valenstein, S. A. (1989). *Handbook of Chinese Ceramics*. 2nd ed. Metropolitan Museum of Art. New York. 315 p.
8. Ван Юй. (2018). *Исследование фарфора Китайской Народной Республики в период 1950-1960-х годов: на примере фарфора г. Цзиндэчжэнь. Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия*. 2018. – С. 270-284.
9. Арапова Т.Б. (2007). *Фарфор и керамика Китая / Государственный Эрмитаж*. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа. 36 – С.: ил.
10. *Фарфор и бумага в искусстве Китая: Краткий исторический очерк / С. М. Кочетова; Академия наук СССР*. — Москва; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1956. — 91 – С., ил.
11. Кузьменко, Л.И. (2009). *Китайский фарфор XVII - XVIII веков: альбом*. Москва, Россия, Гос. музей Востока. 197 – С.
12. Ли, Т. (2017). *Искусство и технологии благородного китайского фарфора. European Scientific Conference: сборник статей победителей IV Международной научно-практической конференции: в 3 частях*. 2017. – С. 112 – 115.
13. Ван Юй. (2018). *Исследование фарфора Китайской Народной Республики в период 1950-1960-х годов: на примере фарфора г. Цзиндэчжэнь. Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия*. 2018. – С. 270 – 284.
14. *The Effie B. Allison Collection: Kosometsuke and Other Chinese Blue-and-White Porcelains. Exhibition Catalog*. The Asian Art Museum of San Francisco, 1982. 36 p.
15. *Фарфор и бумага в искусстве Китая: Краткий исторический очерк / С. М. Кочетова; Академия наук СССР*. — Москва; Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1956. — 91 – С., ил.
16. *A Landmark in the History of Chinese Ceramics: The Invention of Blue-and-white Porcelain in the Tang Dynasty (618–907 A.D.)* Published: 2017-12-15 [электронный ресурс]. <https://doi.org/10.1080/20548923.2016.1272310>(дата обращения 13.03.2021 г.).
17. Henderson, J., Ma, H., Cui, J. et al. *Isotopic investigations of Chinese ceramics*. *ArchaeolAnthropolSci* 12, 201 (2020) [электронный ресурс]. <https://doi.org/10.1007/s12520-020-01138-7>(дата обращения 20.10.2021 г.).
18. *Soil, Hands, and Heads: An Ethnoarchaeological Study on Local Preconditions of Pottery Production in the Wei River Valley (Northern China)* Anke Hein Wa YeLiping Yang. *WileyOnlineLibrary* 2020 [электронный ресурс]. <https://doi.org/10.1016/j.aia.2020.10.002>(дата обращения 22.11.2021 г.).
19. *A Secret of Chinese Porcelain Manufacture Prof. Dr. Armin Weiss Volume2, Issue12. 1963 Pages 697-703* [электронный ресурс]. <https://doi.org/10.1002/anie.196306971>(дата обращения 26.08.2021 г.).
20. Pradell, T., Molera, J. *Ceramic technology. How to characterise ceramic glazes*. *ArchaeolAnthropolSci* 12, 189 (2020) [электронный ресурс]. <https://doi.org/10.1007/s12520-020-01136-9>(дата обращения 20.08.2021 г.).
21. *Application and Development of Chinese Character Element Decoration in Modern and Contemporary Ceramics*. K Zhang Series:Advances in Social Science, Education and Humanities Research. *Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2019)*, 2019 - atlantispress.com [электронный ресурс]. <https://doi.org/10.2991/icassee-19.2019.64> (дата обращения 24.08.2021 г.).

ӘОЖ 77 (545)
МРНТИ 30.03.47

Ә.М. Мухадиев,¹ Н.Т. Байжулаков²

¹Сәулет кандидаты, ҚР Білім беру ісінің үздігі, аға оқытушы. Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматы қ.,
E-mail: akimbek_m@mail.ru

²Қазақстан дизайнерлер одағының мүшесі, аға оқытушы. Абай атындағы
Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматы қ.,
E-mail: nurlantaubay@mail.ru

ДИЗАЙНДАҒЫ ЗАМАНАУИ ТЕХНОЛОГИЯНЫҢ ЭРГОНОМИКАЛЫҚ ТАЛАПТАРЫ

Аңдатпа

Мақалада заманауи технология талаптарына сай эргономика мен сәулет ғимараттарының интерьер кеңістіктерін тиімді ұйымдастырудың дизайн эстетикалық нормативтерін қолдану туралы баяндалады. Эргономика қала кеңістігіндегі адамның өмір сүруіне комфорт, қолайлылық жасау, тұрғындарға психологиялық әсер ететіні жайында мысалдар келтіріледі.

Эргономика – еңбек құралдары мен үдерістерін оңтайландыру арқылы еңбекке ыңғайлы жағдай жасау мақсатымен адамды, кез-келген маманды және оның қазіргі заманғы өндірістің еңбекке қарқынды қатысуын зерделейтін ғылыми пән. «Адам – машина, техника, бұйым, адамға арналған орта» жүйелеріндегі байланыстарды оңтайлы шешу стратегиясын айқындайды. Азия және Еуропа елдерінің соңғы жетістіктерінің ерекшеліктері, маңыздылығы мен тиімділігі қаралады.

Адам, машина және орта – күрделі «бір бүтін» ретінде тұжырымдалуға тиіс екенін, мұнда адам жетекші рөл атқаратынын, орта көріністері тұрғындарға ыңғайлы кеңістік жасау туралы мысалдар келтіріледі.

Эргономикалық кешенді ұтымды жоспарлап, енгізу үшін адам мен машинаның үйлесімділігін ескеретін эргономикалық талаптарды қамтамасыз ету керек. Олар: биофизикалық қолайлылық – машина, басқару органдары және адам (оператор) талап етілетін күш-жігер, қуат, басқару әрекеттерінің жылдамдығы, дәлдігі, қарқыны тұрғысынан бір-біріне сай келуге тиіс жұмыстарын едәуір жеңілдететіндігі баяндалады.

Антрометрикалық үйлесімділік – адамның антропология (бойы, жасы, салмағы, т.б.) және физиологиялық ерекшеліктерін ескере отырып, ұтымды ұйымдастырылған жұмыс орнын жасау, техникалық-эстетикалық, гармониялық кеңістіктің тартымдылығын қамтамасыз етудің маңыздылығы мен тиімділігі қаралады.

Эргономикалық талаптар адам мен техника арасындағы атқарымдарды бөлу мен келісуге, әрекет үдерістеріне, еңбектің сапасына, қауырттығына, әрекет құралдарына, жұмыс орнының жабдығына, басқару органдарына, әрекет жағдайына, микроахуалға, шуға, дірілге жататындығы жайында жан - жақты түсінік беріледі.

Ғимаратты, техниканы жасап, өндіріске енгізудің барлық сатыларында эргономика ескерілуі тиіс. Белгіленген талаптарға сай келетін эргономикалық көрсеткіштер бұйымның жекелеген түрлерін пайдаланудың қолайлылығы мен қауіпсіздігін сипаттауға мүмкіндік береді. Эргономикаланған еңбектің функциялылығын, мазмұнын байытып, тартымдылығын жақсартуға, өнімділігін арттыруға, адамның күш-қуатын, денсаулығын, жұмыс істеу қабілетін сақтауға септігін тигізетінгі жайында мысалдар келтіріледі.

Түйін сөздер: эргономикалық талаптар, эргономикалық көрсеткіштер, ұтымды жоспарлау, психологиялық әсер, эргономикалық тиімділік, еңбектің сапасы.

Мухадиев Э.М.,¹ Байкулаков Н.Т.²

¹кандидат архитектуры, Отличник образования РК, ст. преподаватель.
КазНПУ им. Абая, Казахстан, г. Алматы. E-mail: akimbek_m@mail.ru

²Член союза дизайнеров РК, ст. преподаватель.
КазНПУ им. Абая, Казахстан, г. Алматы. E-mail: nurlantaubay@mail.ru

ЭРГОНОМИЧЕСКИЕ ТРЕБОВАНИЯ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ДИЗАЙНЕ

Аннотация

В статье анализируется функциональное применение дизайнерских, эстетических нормативов организации пространств среды с учетом эргономики в архитектуре, в соответствии с требованиями современных технологий. Приводятся примеры, когда эргономика оказывает психологическое воздействие на человека, создавая комфорт в жилом пространстве.

Рассматриваются последние достижения в данной области на примере стран Азии и Европы.

Эргономика – научная дисциплина, изучающая человека, специалиста и его участие в трудовых процессах современного производства с целью создания благоприятных условий труда путем оптимизации средств и процессов труда. «Человек – машина, техника, изделие» определяет стратегию оптимального решения связей в системах среды для человека.

Приводятся примеры как человек должен быть сформулирован как единое целое с компьютерной техникой, где архитектор – дизайнер играет ведущую роль, создавая комфортное пространство для людей.

Для рационального планирования, внедрения эргономического комплекса необходимо обеспечить эргономические требования, учитывающие совместимость человека и машины. Затронуты вопросы о биофизической совместимости машины, органов управления и человек (оператор) значительно облегчают работу, в которой требуемые усилия, мощность, должны соответствовать друг другу с точки зрения скорости, точности, управляющих действий.

Антропометрическая гармония – антропол человека (рост, возраст, вес, и т.д.) и создание рационально организованного рабочего места с учетом физиологических особенностей, технико-эстетическая совместимость – рассматривается важность и эффективность обеспечения комфортности пространства.

Эргономические требования к распределению и согласованию достижений между человеком и техникой дается исчерпывающее представление о принадлежности к процессу действия, качеству, напряженности труда. А также, средствам действия, оборудованию рабочего места, органам управления, условиям действия, микросреде, шуму, вибрации.

На всех этапах разработки и внедрения техники в производство должна учитываться эргономика. Эргономические показатели, отвечающие установленным требованиям, позволяют характеризовать удобство и безопасность использования отдельных видов изделий. Приводятся примеры того, как обогащение содержания, разносторонность, улучшение повышает привлекательность производительности, сохранение работоспособности, сил человека и его здоровья.

Ключевые слова: эргономические требования, эргономические показатели, рациональное планирование, психологический эффект, эргономическая эффективность, качество труда.

Mukhadiyev A.M.,¹ Baikulakov N.T.²

¹candidate of architecture, excellent education of the Republic of Kazakhstan, senior teacher.
KazNPU named after Abai's. Kazakhstan, Almaty. E-mail: akimbek_m@mail.ru

²Member of the Union of designers of Kazakhstan, senior lecturer.
KazNPU named after Abai's. Kazakhstan, Almaty. E-mail: nurlantaubay@mail.ru

ERGONOMIC REQUIREMENTS OF MODERN TECHNOLOGIES IN DESIGN

Abstract

The article analyzes the functional application of design, aesthetic standards for the organization of environmental spaces, taking into account ergonomics in architecture, in accordance with the requirements of modern technologies. Examples are given when ergonomics has a psychological effect on a person, creating comfort in a living space.

The latest achievements in this field are considered on the example of Asian and European countries.

Ergonomics is a scientific discipline that studies a person, a specialist and his participation in the labor processes of modern production in order to create favorable working conditions by optimizing the means and processes of labor. "Man – machine, technique, product" defines the strategy of optimal solution of connections in the systems of the human environment.

Examples are given of how a person should be formulated as a whole with computer technology, where the architect – designer plays a leading role, creating a comfortable space for people.

For rational planning, the introduction of an ergonomic complex, it is necessary to ensure ergonomic requirements that take into account the compatibility of man and machine. The questions about the biophysical compatibility of the machine, controls and the person (operator) greatly facilitate the work in which the required effort, power, must correspond to each other in terms of speed, accuracy, control actions.

Anthrometric harmony – human anthropology (height, age, weight, etc.) and the creation of a rationally organized workplace taking into account physiological characteristics, technical and aesthetic compatibility - the importance and effectiveness of ensuring the comfort of space is considered.

Ergonomic requirements for the distribution and coordination of achievements between man and technology, an exhaustive idea of belonging to the process of action, quality, and labor intensity is given. And also, means of action, workplace equipment, controls, conditions of action, microenvironment, noise, vibration.

Ergonomics should be taken into account at all stages of the development and introduction of technology into production. Ergonomic indicators that meet the established requirements allow us to characterize the convenience and safety of using certain types of products. Examples are given of how enriching the content, versatility, improvement increases the attractiveness of productivity, preservation of working capacity, human strength and health.

Keywords: ergonomic requirements, ergonomic indicators, rational planning, psychological effect, ergonomic efficiency, labor quality.

«Эргономиканы функционалды үйлестіру» – заманауи дизайнда бұл сөздердің тіркесімі сәулетшілер мен құрылыс компанияларының жаңа технологияны зерттеп жасауда кәсіби термині болып қалыптасты. Дегенмен, бүгінде бұл терминді көбіне тұрғын үй пәтер кеңістіктерін жобалаумен айналысатын мамандар көп қолдануда. Қағаз бетіндегі жобаның шынайы орындалуы пәтер тұрғындарының өмір сүру сапасын, оның қаншалықты жоғары комфорт талаптарына сай жасалғанына байланысты.

Осы айтылған өзекті мәселені талдау барысында «Эргономика» талаптарының – адамға арналған қолайлы ортаны ұйымдастыру, оның тұрғын және өндірістік кеңістіктегі жайлылығы мен қимыл ыңғайлылығын зерттеу арқылы әлемдегі алдыңғы қатарлы үздік технологиялар деңгейіне жетуге талпыныс жасай отырып негізгі ұғымдарды пайдалану.

Сонымен қатар, жобалаудағы әртүрлі процесстерді орындаушы маман үшін ең оңтайлы механизмдерді, бұйымдар мен жұмыс орындарын ұйымдастырумен айналысатын ғылымның жан-жақты қолданбалы саласын айқындау.

«Эргономика» термині Англияда 1949 жылы пайда болды.

АҚШ-та ғылымның бұл саласы "Адам факторларын зерттеу" (Human Factors), Германияда – «антропотехника» деп аталады.

Эргономика адам өмір сүретін, қызмет ететін кез-келген ортаны дұрыс, сауатты жобалап ұйымдастыру, құрылғылар мен жиһаздың қызметі, белгілі бір кеңістіктің ерекшеліктерін ескере отырып жүзеге асыру. Сондай ақ, орналастырудың осындай тәсілікез - келген кеңістікті, студияны немесе тұрғын үй бөлмелерін жобалау үшін жиі қолданылады.

Эргономика көптеген ғылымдардың жетістіктеріне сүйенеді:

– психология, физиология, медицина, сәулет, әлеуметтану және өнеркәсіптік дизайн (техникалық эстетика);

– биомеханика (адам бұлшықеттері күшін зерттеу);

– антропометрия (*адам денесі мен оның пропорциялықтармақтарын өлшеу және әртүрлі процесстерде практикалық қолданылатын ғылым*) саласындағы зерттеулердің нәтижелерін қолданады.

Бұл саланы зерттеу мына бағыттарға негізделген:

• Модельдеу және макет жасау

• Техникалық сурет

• Перспектива

• Дизайн ортасын жобалау

• Дизайн ортасын құрылымдау

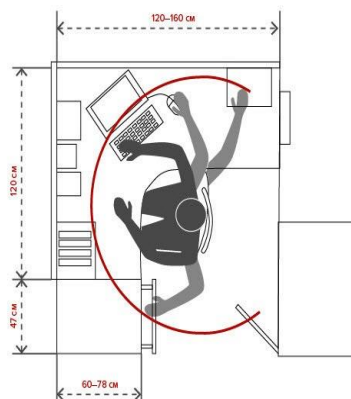
• Компьютерлік технологиялар

Адамның қажеттіліктерін ескеру тұрғысындағы жобалауданмындай орынды да өзекті сұрақтар туындайды:

Сіз тұрғын үй кеңістігінде және жұмыс орнында жиһаздар мен құрылғылардың орналасу процесіне назар аудардыңыз ба? Олар қалай орналастырылған және оларға қол жетімді ме? Жұмыс орнында жарық жеткілікті ме? Осы сұрақтардың бәрі адам өмірімен тығыз байланысты кеңістіктің эргономикасына қатысы бар.

Нормативтік құжаттаманың өзгерістеріне байланысты проблемалар мен жаңа технология талаптарына ерекше назар аударған компаниялар өздерінің өнімділігін едәуір арттыруда.

Дегенмен, оңтайлы, сауатты ұйымдастырылған кеңістік – жұмыс орнындағы жиһаздар мен құрылғыларды жеке реттеу мүмкіндігі ғана емес, сонымен қатар эргономиканы өз кемеліне жеткізе отырып жақсарту үшін өндіріс процесі туралы бәрін біліп ескеру қажет.



1 сурет. Жұмыс орнының эргономикасы

Ең бастысы – орындаушы қызметкердің және жобалаушы дизайнердің жұмыс орнының эргономика ерекшеліктері мен жеке қажеттіліктерін ескеру (1 сурет).

Кеңістікті жобалап дамыту дегеніміз ол – жұмыс орны мен құрылғылардың ыңғайсыздығын болдырмау. Жұмыстағы жазатайым оқиғаларды ескере отырып, қолайсыздықтың салдарынан әртүрлі аурулардың пайда болуын азайту. Жұмыс сапасын жақсарту және өндіріс тиімділігін арттыру арқылы эргономикадағы технологиялық талаптарды күшейту. Қолайсыздық болмаған жағымды жағдайда қызметкерлер жігерлі және нәтижелі жұмыс істейді.

Ұлыбританияның Уорвик университетінде (Warwick University) 2018 жылы жүргізілген зерттеуге сәйкес, жұмысқа қанағаттануы төмен қызметкерлер тиімділіктің 10% жоғалтады, ал жұмысқа қанағаттануы жоғары қызметкерлер тиімділікке 32% қосады [1].

Күн сайынғы жоғары өнімділік .

Эргономика ескерілген жұмыс орны қызметкерлерге өз жұмыстарын күн сайын «өте жақсы» орындауға мүмкіндік береді, жұмыс процесі жеңілдейді және қауіпсіздік мәселесі артады. Барлық компоненттер мен құралдар оңай қол жетімді болған кезде, денені еңкейтудің немесе қолды созудың қажеті жоқ. Эргономиканың осындай талаптары қызмет барысында әртүрлі шиеленіс пен ыңғайсыздықты азайтады. Бұл статистика бойынша еңбекке қабілетті жастағы бес адамның үшеуінде кездесетін тірек-қимыл жүйесінің бұзылуын болдырмауға көмектеседі.

Нашар дамыған технологиялар мен жұмысты орындау нәтижесінен туындаған адамның тірек-қимыл аппаратының кәсіби тұрғыда ауытқулары қызметкерлердің физикалық күйзелісін тудырып қана қоймайды. Сонымен қатар, компанияға және қоғамға еңбекке жарамсыздық парақтары, еңбекке жігерсіздік және еңбек өнімділігінің төмендеуі арқылы ауыртпалық түсіреді.

Ұзақ мерзімді перспективада жоспарланған тиімділікке, қауіпсіздікке және өнімділікке қатысты бірнеше мәселелер бар, оларды шешуге зерттелген дұрыс эргономика оң әсер етеді және жобалау әдістемесі әртүрлі салаларды зерттейді (2 сурет).

Фактілерден бастайық: тірек-қимыл аппаратының аурулары (нерв жүйесі) қызметкерлердің көпшілігіне әсер етеді.

Еуропалық еңбек қауіпсіздігі және денсаулық сақтау агенттігінің мәліметтері бойынша, тірек-қимыл аппаратының бұзылуы Еуропа елдерінде өндірістегі адам денсаулығына ең үлкен қауіп болып табылады.

Бес қызметкердің үшеуінде еңбектегі эргономикалық талаптарды сақтамағандықтан тірек-қимыл жүйесі ауруларының белгілері пайда болғандығы туралы хабарлайды.

Сонымен қатар, «Финляндия өнеркәсібі конфедерациясы» өнеркәсіп саласының қызметкерлерінде эргономика талаптарын ескермегендік салдарынан пайда болған ауруға байланысты ешбір мағлұмат жоқ екенін айтты – бұл орташа есеппен айына бір адамға 16 жұмыс күні.

Эргономикалық жобалау әдістемесі мына салаларды зерттейді:



2 сурет. Эргономикалық жобалау әдістемесі.

Эргономикалық іс-шаралардың тиімділігін бағалауды зерттеу, тірек-қимыл аппаратының симптомдары мен оның ауытқып бұзылулары 57% - ға төмендегенін, ал эргономиканы жақсартуға бағытталып қабылданған шаралар нәтижесінде нерв жүйесі ауруларына байланысты олқылықтар 72% - ға төмендегенін көрсетті. (Goggins, R. W., et al. 2008. Estimating the effectiveness of ergonomics interventions through case studies: Implications for predictive cost-benefit analysis. Journal of Safety Research) [2].

Ғылыми бағытта орындалған іс – шаралардан кейінгі нәтижелер: Еңбекөнімділігі 46% - ға өсті, бұлайтарлықтай жылдық үнемдеуге әкеледі.

Жұмыс орындарында эргономиканы жақсартуға бағытталған шаралардың тиімділігін жоғарыда аталған зерттеуде жетілдірген әрекеттерге байланысты еңбек өнімділігі 46% - ға артты деген қорытынды жасалды. Мұның бәрі өте әсерлі сандар. Сонда бұл пайыздар ақша қаражаттары мен экономикалық үнемдеуге әсері бар ма?

Дұрыс ұйымдастырылған эргономика ұзақ мерзімді перспективада маман денсаулығы мен еңбегіне оң әсер етуі әбден мүмкін. Әлемдік тәжірибеде осыған байланысты бірнеше аспектілер бар екені сөзсіз. Қолайлы, сауатты орындалған эргономиканың артықшылықтары жұмыс беруші үшін де, орындаушы үшін де бірдей маңызды.

Эргономиканың жұмыс беруші үшін артықшылығы	Эргономиканың орындаушы үшін артықшылығы
<ul style="list-style-type: none"> – Еңбек қауіпсіздігін арттыру және ауруханалық демалыстар санын азайту; – Персоналдың еңбек өнімділігін жақсарту – Кәсіптік ауруларды емдеуге арналған шығыстарды төмендету – Еңбек өнімділігі мен тиімділігін арттыру – Қызметкерлерді ынталандыру және қызығушылығын арттыру 	<ul style="list-style-type: none"> – Қызметкерлердің денсаулығы мен ал-ауқатын нығайту – Салауатты және қауіпсіз ортада жұмыс қабілеті артады, сондай-ақ бос уақытты белсенді өткізуге көбірек мүмкіндіктер пайда болады – Жұмысқа көбірек қанағаттану, ынталану, жігерлену

Жоғарыда айтылған тұжырымдарға байланысты мысал келтіруге әйгілі сәулетші Ле Корбюзье (1887-1965) жасаған «Модуль» пропорциялар жүйесі дәлел бола алады. Ле Корбюзье оны "сәулет, дизайн, құрылыс және механикаға әмбебап қолданылатын, адам масштабына сәйкес келетін гармониялық пропорциялар жиынтығы деп сипаттады (3 сурет). Модульор (лат. modulor-өлшеу, салыстыру, бөлу) – бұл Ле Корбюзье 1947 жылы құрған пропорциялар жүйесі. Бұл өлшеу құралы ретінде – гармониялық масштаб өлшеуіші, ол адамның пропорциялары мен «Алтын қима қатынасына» заңдастырылып негізделген.

Модуль адамның 6 фут (182,9 см) өсуіне негізделген болатын. Эргономика осы сәттен бастап Корбюзьеер сан адам денесінің белгілі бір бөлігінің мөлшеріне сәйкес келетін және бір уақытта фут-двоймнен метр-сантиметрге оңай аударылатын «сандық қатарларды» жасады. Модуль – бұл өнімнің

жалпы өлшемі мен оның жеке бөліктерінің ең үйлесімді арақатынасын қолдануға арналған қарапайым құрал [3].

Ғимараттың ішкі кеңістігіндегі дизайн эргономикалық талаптармен адамның қозғалуына, жұмыс істеуіне және демалуына ыңғайлы болу үшін жасалады, адамның дене пішіні, бойы, тұлғасы мен мөлшері арасындағы тепе-теңдікті сақтау ескеріледі. Бұл тепе-теңдік статикалық болуы тиіс, мысалы: орындыққа отырғанда, төсекте жатқанда немесе үстел үстіне заттар мен бұйымдарды қойғанда ыңғайлы болуы тиіс.



3 сурет. Модульдер схемасынан көрініс

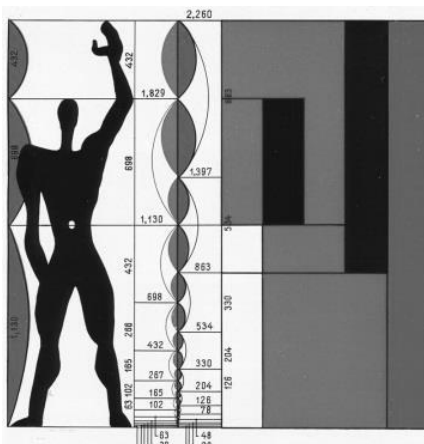
Сондай - ақ, эргономиканың динамикалық болуы мүмкін, мысалы: ғимараттың вестибюліне, фойесіне, холлына кіргенде, баспалдақпен көтерілгенде немесе бөлмелер мен дәліздерде адамдар жылжып қозғалғанда. Баланстың үшінші түрі кеңістіктің қажетті әлеуметтік қашықтықты сақтауы және жеке кеңістікті бақылау қажеттілігін қанағаттандыру қабілетін көрсетеді.

Антикалық кезеңдерде сәулетте дамыған пропорциялар жүйесі қалыптасқан болатын. Ежелгі сәулетші және теоретик Марк Витрувий Поллион ежелгі ғибадатханалардың, тұрғын үйлердің және тіпті мал тұратын ғимараттарының үйлесімділік пропорцияларын, театрлардың геометриялық құрылыстарын және басқа да құрылыстарды салудың нақты жүйесін жасап тіркеді.

Орта ғасырлардың сәулет шеберлері готикалық соборлардың пропорционалды жүйесін құрды, Ренессанс және Классицизм теоретиктері құрылым жүйелерін табиғи бионикалық талаптарға сәкестендіріп канондар ойлап тапты. Алайда, уақыт өте тарихи канондар мағынасын жоғалтты, сондықтан ескі жүйелер өзектілігі қолданыстан шыққалы бері екі ғасыр тоғысында құрылған алғашқы логикалық жалпыланған жүйе-модуль пайда болы.

Модульдер – қазіргі заманғы ойлау тәсілін бейнелейді және сәулет өнеріндегі мұра іспеттес мәдени құндылықтармен ажырамас байланыстың дәлелі болып табылады.

Модульдердың Ле Корбюзье жүйелендірген эргономикалық заңдылықтары мен талаптарына сай адам фигурасы «Алтын кима» пропорциясында өрбитін өлшемдер қатарындағы "қызыл" және "көк" спиральдармен бірге жүреді (4 сурет).



4 сурет. Модульдердың "қызыл" және "көк" спиральдары

Осы физикалық және психологиялық параметрлерден басқа, ғарышта біздің әл-ауқатымызға және кеңістіктегі мінез-құлқымызға әсер ететін сезімтал, акустика, иісті және жылу сипаттамалары бар. Біздің денеміздің өлшемдері және кеңістікте қалай қозғалатынымыз, оны қалай қабылдауымыз ішкі кеңістіктің сәулеті мен дизайны үшін маңызды факторлар болып табылады.

Кез-келген интерьер әдемі ғана емес, сонымен қатар, функционалдық тұрғыдан ыңғайлы болуы керек, оның кейбір бөліктері мысалы, жиһаз, құрылғылар мен сәулет элементтері қолдануға қолайлы, практикалық тиімді болуы тиіс.



5 сурет. Функциялық қолайлылықты ескеру

Ғимаратты құрайтын құрылымдар беріктік пен сенімділікті қамтамасыз етуі керек, жабдықтар қауіпсіз және үнемді болуы керек. Мұның бәрін мына екі үйлесімді терминмен түсіндіруге болады: функционалдылық және эргономика, олардың әрқайсысы тақырыпты өзінше сипаттайды. Мысалы, кейбір өнімдер функционалды болуы мүмкін, бірақ эргономикалық емес, ал кейбіреуі керісінше эргономикалық, бірақ функционалды емес.

Мысалы: адамның барлық ерекшеліктерін ескере отырып жасалған, адам фигурасының әр иілуін қайталайтын, өте қолайлы және ыңғайлы жиһаздар ас-бөлмеде эргономикалық талаптарды, материалдар көлемі мен функционалды ретті орналасуын ескеру (5 сурет).

Ас үйге арналған жиһаз, бөлменің жалпы стилі, формасы және функциялық үйлесімі ескеріледі. Функциялық қолайлылық мақсатын ескере отырып, тағам дайындау орны мен жиһаздың орналасуын жобалада анықтап алу қажет.

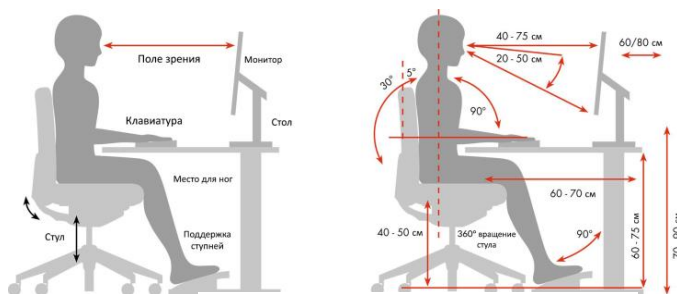
Ас үйдің эргономикадағы негізгі мөлшерін бастапқы ой-түрткі идеяда есептеп, орташа түс келбеті үшін оңтайлы мүмкіндіктерді тауып қолдану [4].

20 ғасырдың басында Модерн стилінде жасалған жиһаз біршама күрделенген болатын, ауыр және өте ыңғайсыз болды. Оны пайдалану өте оңтайсыз еді. Дегенмен, бұл керемет өнер туындылары, дизайн тұрғысынан жетілмеген болатын.

Осы саладағы мамандар бұйымдар мен жұмыс орындарының дизайны мен адамның физикалық күшінің шектеулеріне, биологиялық қажеттіліктеріне, ақпаратты қабылдау және шешім жасау қабілетіне, адамның оқшаулану және стресс сияқты психологиялық жүктемелерге төтеп беру қабілетіне бейімдейді.

Дизайнер жұмыс ортасын дұрыс жобалау үшін адам қай салада жұмыс істейтінін нақты білуі керек, өйткені қызмет саласы жұмыс кеңістігінің эргономикасына тікелей әсер етеді.

Адамның қажеттіліктерін ескере отырып жобалауда алдыңғы қатарлы технологияларды ескеруі тиіс, атап айтқанда компьютерлер, ғимарат салу жүйесі мен роботтарды өндіруде қолданылатын технологияларды, сондай-ақ, әртүрлі арнайы құралдарды қолдануды



6 сурет. Компьютердегі эргономикалық ғылым

қамтиды.

Алайда, эргономикада қолданылатын кейбір әдістер салыстырмалы түрде қарапайым. Мысалы, бақылау парақтары немесе бағалау формалары, олардың көмегімен адам факторына сай келуі тиіс. Оның ішінде интерьер дизайны жобасын немесе интерьер заттарын жасай отырып, жақсы маман ешқашан жаратылыстың сұлулығын және оның функционалдығын ұмытпауы тиіс.

Дәлірек айтсақ кеңістік пен оның элементтері көзге ұнамды көріністен басқа, адамға ыңғайлы, функционалды болуы керек және денсаулығына зиян тигізбетін ауытқулар болмауы маңызды, біздің зертеуші маман ретінде компьютер тінтуірі немесе бүкіл пәтер туралы тұжырымдауымыз айтарлықтай маңызды емес.

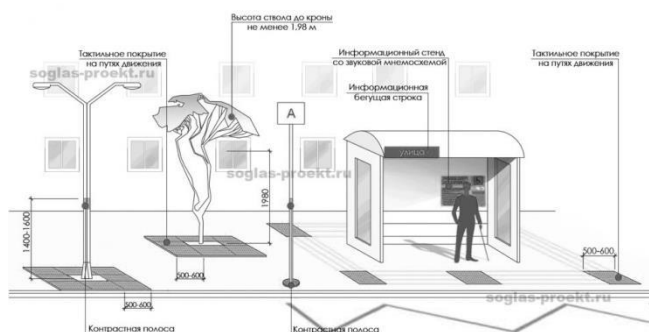
1943 жылы Корбюзье өзінің көмекшілерінің біріне берген тапсырмада геометриялық құрылыс техникасы мен адам масштабы біріктірілді: «2 м 20 см биіктіктегі» адамның фигурасын, оны бір-бірінің үстіне қойылған екі шаршыға орналастыру, осы екі шаршыға үшіншісін үйлестіру арқылы бүкіл әлемге әйгілі «Модуль» атты сәулеттегі тиімділік жүйесі пайда болды.

Дәстүрлі мағынада эргономика – бұл адамның психикалық және физикалық жағдайына негізделген қауіпсіз және тиімді пайдалану үшін адам айналасындағы кеңістік пен заттарды бейімдеуге қамқорлық жасайтын компьютермен жобалаудағы эргономикалық ғылым (6 сурет).



9 сурет. Жұмыс орнын қолайлы ұйымдастыру

– жұмыс орнында пайдаланылатын заттар мен жиһаздарды тиімді жобалау; – адамның барлық мүмкіндігін ескере отырып, әртүрлі құрылғыларды, техникалық құралдарды (цифрлық құрылғылар мен гаджеттер) қолдануға ыңғайлы етіп жобалау. Компьютер кабинетінде жұмыс орнын ұйымдастырудың негізгі қағидасы: ыңғайлылық пен жайлылық. Жұмыс орнының эргономикалық сипаттамасы психологиялық талаптармен анықталады. Психологиялық талапқа сәйкес маман компьютер алдында дұрыс отыруы тиіс. Орындықтардың, компьютер құрылғыларының орналасуы оның денсаулығына кері әсер етпеуі қажет. Жарық, компьютер алдында отырған маманның сол жағынан түсуі тиіс. Ал жасанды жарық біркелкі түсуі керек.



10 сурет. Кез-келген кеңістік адамға қолайлы болуы тиіс

Қазақстан Республикасының 2015 жылғы 23 қарашадағы № 414 -V (06.04.2016 ж. берілген өзгерістер мен толықтыруларымен) Еңбек кодексінің нормаларына, сондай-ақ, Қазақстан Республикасы Ұлттық экономика министрінің 2015 жылғы 28 ақпандағы «Адамға әсер ететін физикалық факторларға гигиеналық нормативтерді бекіту туралы» № 169 бұйрығымен регламенттелетін гигиеналық нормаларға дизайнгерлік тұрғыдан сәйкес келуі тиіс (10 сурет).

Денсаулық сақтауда эргономика мен биомеханика саласындағы білім маңызды рөл атқарады. Дизайнер мен сәулетші эргономика талаптарын білмесе, онда адам денсаулығына залал келуі сөзсіз.

Медициналық эргономиканы, медициналық кадрлардың кәсіптік дайындығы мен мейір бикелік іс мамандарының практикалық қызметіне енгізу қауіпсіз ауруханалық орта жасауға оңды әсер етеді. Кеңістікті жобалау кезінде адамға қауіпсіз орта жасау үшін мынадай факторларды: кеңістікті, орта эргономикасын сауатты ұйымдастыру, орын ауыстыру қажеттілігін бақылау, пациенттің мүмкіндігін ескеру.

Әдебиет

1. Периодическое издание «Архитектура и строительство», № 1, 2019 г.
2. Проект-Россия. Журнал по архитектуре, дизайну и строительным технологиям - № 1; 2018 г.
3. Проект-Россия. Журнал по архитектуре, дизайну и строительным технологиям-№ 3; 2019 г.
4. Периодическое издание «Технологии строительства», № 1, № 3; 2020 г.
5. Периодическое издание «Архитектура и строительство», № 2; 2021 г.

УДК 7:72.04
МРНТИ 18.67

Дербисова М.А.,¹ Тулеубаева Д.Т.²

¹КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта канд.пед.наук.
г. Алматы, Казахстан

²Магистрант I курса по специальности «7М02119 – Архитектурный дизайн».
КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта доцент
г. Алматы, Казахстан, тел.: +77072930358, miraclelady1994@gmail.com

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО И ОРНАМЕНТ В АРХИТЕКТУРЕ КАЗАХСТАНА

Аннотация

Появление казахского народного искусства находит свое начало еще с глубокой древности. На протяжении всего времени человек всегда стремился украсить свой быт. Исследуемая тема, связана с прикладным искусством и орнаментом, применяемым в архитектуре. Прикладное народное искусство является одной из основных составляющих национальной культуры Казахстана и отражает богатство и разнообразие народа. Очень богатая и разнообразная природа Казахстана повлияла на формирование внешнего облика казахского прикладного искусства, что нашло отражение в колорите прикладного искусства. Многие предметы прикладного искусства в Казахстане сейчас находятся в музеях, частных коллекциях или являются семейными реликвиями. Сегодня интерес к национальной культуре становится все более актуальным. Благодаря людям, которые помогали и ценили национальные сокровища, теперь мы можем изучать историю наших предков через предметы прикладного искусства.

Ключевые слова: архитектура Казахстана, орнамент, прикладное искусство.

М.А. Дербисова,¹ Д.Т. Тулеубаева²

¹Оларды ҚазҰПУ. Абай, Өнер, мәдениет және спорт институты,
п.ғ.к. Алматы, Қазақстан

²«7М02119 – Сәулеттік дизайн» мамандығы бойынша I курс магистранты.
ҚазҰПУ. Абай, Өнер, мәдениет және спорт институтының доценті. Алматы,
Қазақстан, тел.: +77072930358, miraclelady1994@gmail.com

СӘНДІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР ЖӘНЕ ҚАЗАҚСТАННЫҢ АРХИТЕКТУРАСЫНДАҒЫ ОЮ ӨРНЕК

Аңдатпа

Қазақтың халық өнерінің пайда болуы ежелгі дәуірден басталады. Бүкіл уақыт ішінде адам әрқашан өз өмірін безендіруге тырысты. Зерттелетін тақырып сәулет өнерінде қолданылатын қолданбалы өнер мен ою-өрнектерге байланысты. Халықтық қолданбалы өнер – бұл халықтың байлығы мен жан-жақтылығын көрсететін Қазақстанның ұлттық мәдениетінің негізгі компоненттерінің бірі. Қазақстанның өте бай және алуан түрлі табиғаты Қазақстанның қолданбалы өнерінің сыртқы келбетінің қалыптасуына әсер етті, ол қолданбалы өнердің колористінде көрінді. Қазақстандағы қолданбалы өнердің көптеген нысандары қазір мұражайларда, жеке коллекцияларда немесе отбасылық мұра болып табылады. Бүгінгі таңда ұлттық мәдениетке деген қызығушылық өзекті бола түсуде. Көмектескен, ұлттық қазынаны бағалаған адамдардың арқасында енді қолданбалы өнер нысандары арқылы ата-бабаларымыздың тарихын зерттей аламыз.

Түйінді сөздер: Қазақстанның сәулеті, ою-өрнек, қолданбалы өнер.

Derbisova M.A.¹, Tuleubaeva D.T.²

¹KazNPU them. Abai, Institute of Arts, Culture and Sports,
Candidate of Pedagogical Sciences. Almaty, Kazakhstan

²1st year master's student in the specialty "7M02119 - Architectural design". KazNPU them.
Abay, Institute of Arts, Culture and Sports Associate Professor
Almaty, Kazakhstan, tel. : +77072930358, miraclelady1994@gmail.com

APPLIED ART AND ORNAMENT IN ARCHITECTURE OF KAZAKHSTAN

Abstract

The emergence of Kazakh folk art times. Throughout the entire time, a person has always tried to decorate his life. The topic under study is related to applied art and ornamentation used in architecture. Folk applied art is one of the main components of the national culture of Kazakhstan, reflecting the wealth and versatility of the people. The very rich and diverse nature of Kazakhstan influenced the formation of the external appearance of the applied art of Kazakhstan, which was reflected in the colorist of applied art. Many objects of applied art in Kazakhstan are now in museums, private collections or are family heirlooms. Today, interest in national culture is becoming more and more relevant. Thanks to the people who helped, appreciated the national treasures, now we can study the history of our ancestors through the objects of applied art.

Keywords: architecture of Kazakhstan, ornament, applied art.

Введение

Изучение прикладного искусства и казахской народной истории создает синтез для создания этнической культуры казахского народа. В настоящее время наблюдается тенденция к изучению нашей истории, своего происхождения, поскольку меняется образ жизни и формируются новые приоритеты.

Министерство культуры разрабатывает новые программы для поощрения изучения и творчества народного искусства в Казахстане. В школах вводятся новые предметы по изучению искусств Казахстана. В художественных колледжах также появляются новые предметы, в которых изучается прикладное искусство ремесла. Кроме того, Министерство культуры организует различные выставки на тему национальной культуры, поскольку выставки и музеи являются отличной пропагандой казахского национального искусства [1, с.31]

Большой интерес данный вопрос представляет для иностранных туристов, приезжающих в Казахстан, которые выражают желание изучить культуру, традиции и творчество нашей страны, поскольку это помогает лучше понять людей, их мировоззрение, культуру и искусство. По этой причине изучение и популяризация казахского народного искусства имеет важное значение для развития современного искусства с целью укрепления духа национальной идентичности.

Семантика казахского орнамента

Казахский национальный орнамент – неотъемлемая часть художественного творчества казахского народа и отражение его духовной жизни. Развитие орнамента тесно связано с традициями и обычаями казахского народа и основано на передаче знаний от одного поколения к другому, на развитии традиционных форм искусства.

В древности каждый кочевник знал значение того или иного орнамента, легко мог расшифровать символику орнамента. [2]

Основные национальные казахские узоры можно разделить на несколько видов:

1. Космогонический – символизирует небесные тела (солнце, звезды, луна). Космогонический орнамент символизирует четыре стороны света и вечное движение. К нему относятся такие виды орнаментов, как: «ай» (луна), «жұлдызша» (звездочка), «күн сәулесі» (солнечный луч).

2. Зооморфный орнамент – символизирует животных и насекомых. К нему относятся такие орнаменты, как: «жыланбас» (змеиная голова), «алақұрт» (пестрый паук), «көбелек» (бабочка).

3. Растительные орнаменты – символизируют различные виды растений, листья, бутоны, цветы. Например: «қызгалдақ» (тюльпан), «гүл» (цветок).

4. Геометрические орнаменты – символизируют магические знаки, чтобы оберегаться от злых духов.

В таблице 1 даны виды орнаментов, описание знаковых форм и их применение.

Таблица №1

Виды орнамента	Описание	Знаковые формы	Применение
Космогонический	символизирует небесные тела (солнце, звезды, луна). Символизирует четыре стороны света и вечное движение	«ай» (луна), «жұлдызша» (звездочка), «күн сәулесі» (солнечный луч)	Декоративно-прикладное искусство, ткачество
Зооморфный орнамент	символизирует животных и насекомых	«жыланбас» (змеиная голова), «алакұрт» (пестрый паук), «көбелек» (бабочка)	Декоративно-прикладное искусство, ткачество
Растительные орнаменты	символизируют различные виды растений, листья, бутоны, цветы	«кызгалдак» (тюльпан), «гүл» (цветок), «ағаш» (дерево)	Декоративно-прикладное искусство, ткачество
Геометрические орнаменты	символизируют магические знаки, чтобы оберегаться от злых духов	ромб, крест, круг, треугольник	Декоративно-прикладное искусство, ткачество

И так, нами были изучены национальные орнаменты, которые традиционно разделены на 4 вида: космогонический, зооморфный, растительный, геометрический.

Использование определенных цветов в орнаментах (цветовой палитре) также имело символическое значение. Древние мастера, создававшие орнаменты, знали, что они оказывают на человека необычное эмоциональное и знаковое воздействие, а также могут влиять на проявление различных эмоций. В своем исследовании Г.Н. Потанин писал: «Казахский орнамент проникает во все щели домашней обстановки; в юрте, благодаря работающей хозяйке, нет ни одного клочка войлока, ни одного кусочка кожи, ни одного вершка деревянной поверхности без орнамента». Чтобы быть успешным мастером – владение искусством орнамента было важным пунктом [3].

В древние времена кочевники всегда были окружены образными мотивами в виде орнаментов, которые имели символическое и знаковое значение. В настоящее время искусство орнамента утратило всякое символическое значение и нас окружают множество интерпретаций орнаментальных решений не всегда имеющих связи с функциональными потребностями, включая и сувенирную продукцию. Некоторые народные мастера хранят и развивают таинство и символику искусства орнамента. Данный вопрос требует рассмотрения и глубокого изучения истоков казахских орнаментально-изобразительных мотивов, его классификации, и выявлению традиционных видов.

Так, в научном исследовании А.Ю. Мальчика [4] «История кыргызского народного прикладного искусства: эволюция кыргызского орнамента с древнейших времен до XX в.», автор исследует проблему развития национального орнамента Кыргызстана и его взаимодействия с архитектурой и прикладным искусством. В данном исследовании автор уделяет особое внимание изучению истоков национального орнамента, этнокультурной интерпретации кыргызских орнаментально-изобразительных мотивов, выявлению традиционных и инновационных мотивов орнамента в архитектуре и прикладном искусстве республики. Исследование представляет интерес для архитекторов, искусствоведов, и историков, интересующихся историей культуры.

Архитектура Казахстана

Возникновение и развитие архитектуры тесно связано с географическими и этническими особенностями народа. После распада СССР независимые страны стремились создать свою основу, основу национальной культуры, тенденцию, которая послужила идеей для развития национального самосознания и этнического происхождения граждан. И это оказало большое влияние на развитие архитектуры, ведь она являлась отражением народа [4, с. 62].

Развитие и применение казахского национального орнамента в современной казахской архитектуре мы можем проследить на примере архитектурных сооружений, описанных ниже.

После присоединения Казахстана к России началось активное развитие градостроительства на территории Казахстана, проникновение на территорию русско-европейской архитектуры. Но несмотря на это, в архитектуре прослеживается отражение национальных особенностей. Чаще всего это отражалось в отделке фасадов, где использовались национальные орнаменты, мозаика и керамика [5, с. 6].

Театр оперы и балета имени Абая



*Рис.1 Театр оперы и балета имени Абая
<https://www.gatob.kz/o-teatre/istoriya-teatra/>*

Тип театра: музыкальный

Адрес: г. Алматы, Кабанбай Батыра, 110

Архитектурный стиль: Классицизм

Архитекторы: Н. Простаков, Т. Басенов и др

Строительство: 1936—1941 гг. [6].

Театр оперы и балета имени Абая – ГАТОБ является старейшим театром страны. Строительство здания было начато в 1936 г., однако сами выступления в театре начались раньше в 1934 г. Здание построено в стиле классицизм, но также в нем присутствуют казахские национальные мотивы в виде барельефов и орнаментов [7].

Над лоджии Оперного театра имени Абая в Алматы проходит фриз в технике рельефа на тему социалистического труда и достижений народов Казахстана, героического казахского эпоса, эпохи установления Советской власти и Гражданской войны (художник Н. Цивчинский). В центре композиции изображен Жамбыл с группой работников искусства. В этом декоративном убранстве фасадов здания применены казах.орнаменты «кошкар-муиз» (барантий рог), «ргак» (крючок), «жапрак-куль» (трилистник), «снар-муиз» (однорогий), и др. мотивы [8.с.122-132].

К примеру, композиция барельефа, тема достижений народов Казахстана. В центре где изображены люди, взор которых обращен на великого акына Жамбыла Жабаева. Прослеживаются орнаментальные мотивы на фоне и на одеждах людей.

Рис.2. Жамбыл Жабаев с группой людей <https://silkadv.com/ru/node/73>



Также изображены иносказания музыкального творчества (Рис.3)



Рис.3. Барельефс изображением иносказаний музыкального творчества <https://silkadv.com/ru/node/73>

А также по краям барельефа расположены сцены казахского героического эпоса (Рис.4), и сцены Гражданской войны (Рис.5).



Рис.4 Барельеф с изображением сцен казахского героического эпоса <https://silkadv.com/ru/node/73>



Рис.5.Барельеф, изображающий сцены Гражданской войны <https://silkadv.com/ru/node/73>

Фасады здания увенчаны различными композициями с повторением элементов в виде стрельчатой арки. В центральной части над окном расположен крупный элемент, который символизирует орнамент «кошқар мүйіз» (бараний рог), также можно заметить «ырғақ» (крючок), «жапырақ гүл» (трилистник), «ағаш» (дерево), (Рис.6) [9,10].



Рис.6 Казахские национальные орнаменты на фасаде здания. Фото автора

Национальная академия наук Республики Казахстан



Рис. 7 Национальная академия наук Республики Казахстан
<https://www.buro247.kz/lifestyle/design/akademiya-nauk-ylym-ordasy.html>

Адрес: г. Алматы, Шевченко, 28

Архитектурный стиль: Классицизм

Архитекторы: Щусев А.В.

Строительство: 1948— 1957 гг. [11, 142-145]

Национальная академия наук Республики Казахстан расположена в квадрате улиц Курмангазы, Кунаева-Пушкина. Генеральным проектировщиком Академии наук выступил Щусев А.В. – выдающийся архитектор, который строил Мавзолей В. И. Ленину в Москве, Казанский вокзал и многие другие сооружения [12, 29-31]. Изначально предполагалось построить над зданием купол, который добавил бы намек на медресе, но эта идея была сочтена радикальной. Было решено показать традиции казахской национальной архитектуры с помощью узоров и геральдики на фасаде и стрельчатые арки, напоминающие восточные формы.

В орнаментальном оформлении фасада присутствуют растительные и зооморфные, а также геометрические орнаменты.

Заключение

Таким образом, орнаментальное искусство казахского народа является отражением его культурной и духовной жизни. Мотивы и символы казахского орнамента уходят корнями в глубокую древность и на протяжении долгого времени сохраняют стилистические особенности разных поколений и их заимствования. Сохраняя традиционные приемы, методы и техники исполнения, цветовые характеристики и символику применения, орнаменты сохранились и дошли до наших дней.

В настоящее время казахский национальный орнамент как народное искусство требует глубокого изучения и исследования, осмысления и развития. Казахский национальный орнамент находит применение во всех видах искусства, а также в современной архитектуре Казахстана. Для этого необходимо изучить проблемы синтеза орнамента в архитектуре. Это позволит сохранить и приумножить то, что создавали древние казахские зодчие.

Литература

1. Аргынбаев Х. Ремесла казахского народа. Алма-Ата, 1987. Юренева Т.Ю. «Музееведение» Учебник для высшей школы. Москва Академический проект. 2003. – 560 – С.
2. Наталья Тележинская. Искусство Казахстана <http://natalya-telezhinskaya.ru/>
3. Потанин Г.Н. Материалы для истории Сибири. См. Хрестоматия по истории России. – Москва, 1867. – 324 С.
4. Басенов Т.К. Орнамент Казахстана. \\\ АН Каз. ССР 1957. – 96 – С.
5. А. Ю. Мальчик. Роль орнамента в формировании архитектуры Кыргызстана, Бишкек, 2010 – 146 – С.
6. Р.У. Чекаева, В.В. Ревтова, учебное пособие, Региональные особенности архитектуры северного Казахстана, Астана 2017 – 87 – С.
7. <https://ru.wikipedia.org/>
8. <https://izi.travel/>
9. Малиновская Е.Г. «Фигура умолчания» - 122-132 с. «Перестройка и художественная культура». Сборник статей, Алма-Ата, 1990, Владимир Проскурин (Берлин). www.encyclopedia.kz
10. <https://ru.wikipedia.org/>
11. Очерки истории Алматы. Главный корпус Академии Наук РК. Историческая справка об архитектурном комплексе. <https://vernoye-almaty.kz/>
12. Галимжанова, А.С., Глаудинова М.Б., Кишкашбаев Т.А., Шкляева С.А., Муратаев К.К., Елеуенова Г. Ш., Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана. Алматы, издательство «Маркет» 2006. – 248 – С.
13. Малиновская Е.Г. Национальное своеобразие архитектуры Казахстана конца 30-х гг. // – 1989. - No11. –151 – С.

ӘОЖ 655.3.06
МРНТИ 60.29.21

Ж.Ж. Толыбаева¹

¹Абай атындағы ҚазҰПУ «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы,
Қазақстан, Алматы қ., e-mail: zhanartzh@mail.ru

ОРАМА МАТЕРИАЛДАРЫН ПОЛИМЕРЛІК ПЛЕНКАМЕН ӨНДЕУ ПРОЦЕСІ

Аңдатпа

Өндірушілердің жоғары сапалы өнімдер шығару, олардың сақтау мерзімін ұзарту, маркетинг және тұтынушылық қасиеттерін ыңғайлы қамтамасыз ету және жақсарту жолдарында орама өндірісі даму үстінде.

Орама тұтынушы нарығында, көптеген өндіруші өнеркәсіптік салалары жұмыстарына ықпал ететін қызметтерді атқарады. Орама тауардың жөнелту мен жарнамалау кезінде бәсекеге қабілеттілігін арттыратын негізгі құралға айналууда.

Мақалада иілгіш орамалар шығаратын полиграфиялық өндірістегі орама материалдарын полимерлік үлбірімен өңдеу процесі кезінде жиі байқалатын мәселелер және оларды шешу жолдары көрсетілген.

Түйін сөздер: орама өндірісі, орама, желім, ламинаттау, қосқабатты материал.

Ж.Ж. Толыбаева¹

*¹старший преподаватель кафедры «Дизайн» КазНПУ имени Абая,
Казахстан, г.Алматы, e-mail: zhanartzh@mail.ru*

ПРОЦЕСС ОТДЕЛКИ УПАКОВОЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ ПОЛИМЕРНОЙ ПЛЕНКОЙ

Аннотация

Развитие упаковочной отрасли обусловлено стремлением производителей к достижению высокого качества продуктов, продлению срока их хранения, улучшению маркетинговых свойств и предоставлению удобств потребителю.

В статье охватываются основные проблемы, возникающие при ламинировании гибкого упаковочного материала, и способы их устранения.

Ключевые слова: упаковочное производство, клей, ламинирование, двухслойный материал.

Zh.Zh. Tolybayeva¹

*¹senior lecturer of the Department «Design» KazNPU named after Abai,
Kazakhstan, Almaty, e-mail: zhanartzh@mail.ru*

FIXING OF PACKAGING MATERIALS WITH POLYMER FILM PROCESSING PROCESS

Abstract

The development of the packaging industry due to the desire of manufacturers to achieve high-quality products, extend the life of their storage, improve the marketing of properties and the provision of facilities to the consumer.

The article covers the main problems that occur when laminating flexible packaging material, and ways to address them.

Keywords: packaging production, adhesive lamination, two-layer material.

Полиграфия өндірістерінде басылып шыққан кейбір баспа өнімдері қосымша өңдеу-безендіру жұмыстарын қажет етеді.

Өнімдер мен оттискілердің механикалық төзімділігін арттыру, кірленуден сақтау, өнімдерді арнайы бояулармен, бедерлеп немесе оймалап безендіру, өнімді әртүрлі фигуралы пішімде кесу, материалдың үстінгі бетін өңдеу арқылы құрамын өзгертіп ерекше түр беру, түрлі түсті бейнелік материалдардың қанықтығы мен жалтырақтығын арттыра түсу үшін көптеген полиграфиялық өңдеу процестері орындалады.

Осындай өңдеу процестерінің бірі, орама өндірісінде кеңінен қолданыс тапқан өңдеу процесі пленка бекіту немесе ламинаттау процесі болып табылады.

Пленкамен өнімдерді өңдеу, яғна ламинаттау өнімнің төзімділігі мен жылтырлығын арттыру. Дайын пленкаларды қыздырып, престеу арқылы желіммен немесе желімсіз бекіту арқылы оттискіде мөлдір және жылтыр полимер қабатын қалыптастырады. Пленкамен престеліп желімденген өнімдердің сыртқы әсерлерге, ылғалға, кірленуге, уақытқа төзімділіктері бірнеше есе артады [1].

Орама өнімдерін өндіру және өндіріс процестерінің негізгі кезеңдері жекелеген технологиялық операциялардың жиынтығын қамтиды, сонымен қатар орама нарықтық талаптарға, нормативтік талаптарға сай болуы қажет.

Сатып алынатын өнімнің сапасын арттыру үшін орау материалдарын жақсарту және осылайша жарамдылық мерзімін арттыру, осы салдар әсерінен өнімнің ауқымын кеңейту және одан да көп қолайлы сақтау және орау жүйелерін кеңейту, оларды нарықта бекіумен қатар, орама сатылымының өсуін қамтамасыз етеді.

Тағам өнімдерінің орамасын өндіретін заманауи технологиялар, сонымен қатар модификацияланған ауадағы вакуумдық орамалар жақсартылған орама материалдарынан жоғарғы қасиетті немесе жоғары температурамен өңдеу әсерінен пайда болатын тігістерді жақсартуды талап етеді.

Орама өндірісінің материалдарын жақсарту басылымға, жабын жұқа қабат жағуға, ламинаттауға, металлдауға, қос экструзиялауға байланысты.

Орама өнімін жақсартуға арналған барлық әдістер ораманы даярлау кезінде ламинаттау процесімен байланыстыруға болады.

Ламинаттау процесі полиграфиялық жолмен басылған қосымша жұқа қабатты материалмен жабуды қарастырады, яғни бұл жұқа материал барлық химиялық материалмен әрекеттеспеді қамтамасыз етеді (бояу, желім, еріткіш).

Туындау себептері	Жою жолдары
1. Желім полимеризациялануының шамадан тыс уақыты	
Компоненттер қоспасының өзара қатынасындағы кемшіліктерден пролимеризациялау реакциясының бәсеңдеуі	Желімнің оптимальді сипаттамасын алу үшін қоспаның қатынасын техникалық паспортқа сай ретке келтіру керек
Қоршаған ортаның температурасының тым төмендігінен полимеризация реакциясының бәсеңдеуі	Ламинация цехында, рулонды және желімді сақтау бөлмесінде климаттық ережелерді сақтау
Төменгі салыстырмалы ылғалдылық әсерінен біркөпкомпонентті желімнің полимеризациясы	Ламинация процесі мен ламинациядан кейін белгілі температура мен ылғалдылық шартының сақталуына қол жеткізу
2. Ламинацияның жеткіліксіз беріктігі	
Жағылып жатқан желімнің өте жеткіліксіз мөлшері	Жағылып жатқан желім мөлшерін ретке келтіру. Мөлшерлеу қондырғысының жұмыс жылдамдығын өзгерту арқылы дайын желімдегі құрғақ қалдықты үлкейту арқылы температуралық режимді ретке келтіру
Қоспа қатынасының бұзылуы	Мөлшерлеу құрылғысын тексеру және араластырғыш бастиекті тазалау және ауыстыру
3. Сыртқы көрінісінің оптикалық кемшіліктері	
Жағылып жатқан желімнің аз мөлшері	Қанағаттанарлық сыртқы көрінісін алу үшін жағылып жатқан желімнің мөлшерін көбейту
Ламинаттаушы тораптағы төменгі температура	Қанағаттанарлық сыртқы көрініс алу үшін көрсетілген көрсеткіштерді ретке келтіру
Білік резеңкесінің қаттылығы	Барлық ені бойынша біркелкі қысымды алу үшін білікті ауыстыру
4. Ламинаттағы көпіршіктер	
Тосқауылдық құрылымдарға жағылған желімнің тым көп мөлшері	Өндірушінің ұсынысына сай жағылып жатқан желімнің мөлшерін ретке келтіру
Желімді жағу шарттары (температура, грамматура) рулондардың тартылуы, қысымы, желім қоспасының құрам қатынасы қорғаныш құрылымына сай келмейді	Техникалық бөлімнің ұсынысы, яғни процестің тиімді көрсеткіштерін анықтау
5. Ламинаттың бұралуы	
Пленкалардың тартылудағы айырмашылығы	Құрылымдағы тартылу балансын реттеу. Әдетте, бұралу жағына қарай материал тартысын өзгертуді талап етеді
6. «Мрамор» эффектісі	
Желімді жеткіліксіз мөлшерде жақпау салдарынан басу аймағының жеткіліксіз жабылуы салдарынан пигменттің тығыздығы көбейіп кейбір жерлерде көрініп қалуы	а) басу аймағын жабу үшін желім мөлшерін ұлғайту б) ақ бояды көбейтіп, біркелкі басылу бетін алу в) материалдарға тапсырыс беруші өндірушілердің кеңесіне жүгіну
7. «Апельсин қабығы» эффектісі	
Құрылымды желімнің көп мөлшерде болуы	Желім мөлшерін азайтып төмендету. Көп мөлшерде төмендету, адгезияның төмендеуіне әкеп соқтырады
Желімнің тұтқырлығының жоғары болу салдарынан қабаттың тегістігінің нашарлауы	Желімнің құжаты бойынша тұтқырлығын түзету, жағу білігінің температурасын жоғарылату
8. Бояуларды еріту және жабысқақтықтың қалдығы	
Басу кезінде кептірудің бұзылуы	Ламинаттау алдында басылған материалдың толық кепкендігіне қол жеткізу

Басу процесі кезінде спирт болу салдарынан гидроксильді топтардың көп болуы	Басу кезінде кептіру процесін тексеру немесе басу процесі кезіндегі гидроксильді топтардың мөлшерін азайту
Қоспада ОН- немесе NCO- компоненттерінің артық болуы	Қоспа құрамының қатынасын реттеу
Басу процесінде қолданылатын спиртке гидроксильді топтардың артық болуы және орамаланатын өнімнің желімге агрессивтілігі	Басу кезіндегі кептіру процесін тексеру немесе бояуда бояландырғыштарды қолдануды азайту. Техникалық бөлімнің ұсынысын алу, химиялық тұрақтылығы сәйкес келетін желім таңдау
9. Сырғанау	
Желімнің табиғи майлылығы және желімнің артық жағылуына байланысты пленканың сырғанауы	Ламинаттың кезінде пленкалардың тартылыстарының минималды айырмашылығын ұстау және желім мөлшерін азайту, олардың қатынас мөлшерін азайту
Пленканың орау процесі кезінде тартылу салдарынан сырғанауы	Орау кезінде тартылуды төмендету
10. Металданған қабаттың ыдырауы	
Материал сапасыз металданғандықтан қабаттың пленкаға адгезиясының жоғалтуы	а) жаңа металданған материалдарды қолдану және үш айдан кем сақтамау; б) ұсыныс ретінде техникалық бөлімнен кеңес алу (желім типі, ламинациялау реті және т.б жағдайлар)
11. Саңылаулардың пайда болуы	
Екі пленканың тартылысының әр түрлілігі, орау тартылысы өте төмен немесе ламинаттар арқылы пленкалардың созылу қысуы төмен	Орау және босатуды реттеу және қаттырақ материалға жағу
Қабаттардың бірігу беріктігінің желімнің аздығынан және ламинатта төмен салдарынан жеткіліксіздігі	Пленканың типіне байланысты желімді жағуды, бояу қабатына ламинатты қолдануды өсіру

Ламинаттау кезінде алынатын барлық материал ламинат деп алады. Ламинаттау полиграфиялық өнімді жұқа қабатпен немесе екі не одан да көп желімді материалды зат немесе балқытылған материалды екінші материалға жағу.

Ламинаттаудың негізгі екі түрі бар – «сулы» ламинаттау және «құрғақ» ламинаттау [2]. Қазіргі таңда пластмассалы жұқа қабатты қосарлау еріткішті қолданбай жағу технологиясы – «құрғақ» (сольвентсіз) ламинаттау қолданыс табуда.

Сольвентсіз технологиясын орындау кезінде бір немесе екі компонентті полиуретан желімі сәл қыздырылған күйде болады. Жабысқақ желім бірқалыпты, өте аз шығын кетеді. Өнімге қажетті желімді, беру құрылғысынан беріліп тұрған желімді бір-біріне қарсы айналатын біліктер беріп отырады. Жұқа қабатты ламинаттау желім жағылғаннан кейін, үш біліктен тұратын жүйе арқылы орындалады. Еріткішсіз ламинаттау процесінің басты артықшылығы мен ерекшелігі саңылау арқылы кептіру құрылғысының «құрғақ» және «сулы» ламинаттаудағыдай болмауы. Бұл ламинаттау кезінде экологиялық қауіпсіздігін және энергияның аз шығындалуын береді.

Төменде сольвентсіз ламинаттау кезінде пайда болатын негізгі мәселелері келтірілген.

1. Желім полимеризациясының өте көп уақытты алуы. (Желім толықтай полимеризацияланбай келесі операцияның орындау мүмкіншілігінің жоқтығы).

2. Қаттылық дәрежесінің төмендігі. (Желімнің кебуі).

3. Сыртқы көріністің оптикалық деффектілері. (Жылтырлықтың бірқалыпсыз болуы, ламинат бетінде көпіршіктердің, нүктелердің болуы).

4. Ламинаттағы көпіршіктер. (Көпіршіктердің пайда болуы, CO₂ газының болуымен түсідіріледі. Газ ламинат құрылымынан шығып кете алмайды).

5. Ламинаттың ішке қарай қайырылып кетуі. (Ламинатталған материал ұшы бір жаққа бір қабатпен қайырылып кетеді).

6. «Мрамор» эффектісі. (Нүктелердің басылымда пайда болуы).

7. «Апельсинді қабық» эффектісі. (Ламинаттың сыртқы келбеті қатпар тәріздес келеді).

8. Бояудың анық болмауы және жабысқақтығы. (Ламинаттаудан кейін басылымның шайылып кетуі. Желім жабысқақтығының ұзақ уақыт сақталып тұруы).

9. Қабаттардың сырғанауы. (Рулондағы қабаттардың бір-бірімен қосылып кетуі).

10. Металл қабатының бөлініп шығуы. (Пленкадағы металдық қабаттың желім қабатына өтіп, төменгі адгезияға ие болуы).

11. Саңылаулардың пайда болуы. (Ламинаттаудан кейін пленка арасында саңылаулардың шығуы) [3,4].

Қазақстандық ірі компаниялар орамалауға арналған барлық иілгіш ламинатты және этикеткаларды өндіру нарығында алдыңғы қатардағы өндірушілердің бірі. Фирмалардың өндіріс цехтары алдыңғы қатарлы заманауи технологиялармен жабдықталған. Бұл технологиялар орама өнімдерін, полимерлі материалдан жасалған этикеткаларды, қағаз бен әртүрлі құрылымдағы фольганы тоғыз түрлі түспен ойыңқы басылымда басып, шығарып бере алады.

Өндірістерде орама өндіру кезінде көптеген мәселелер туындайды. Орамалау өндірісіндегі мәселелер ламинаттау процесінде де байқалды. Бұл мәселелерді зерттеу барысында оларды шешу жолдары мен әдістері де қарастырылды. Материалдарды ламинаттау процесі кезінде ламинаттау аппаратындағы техникалық бөлімшелерін ғана емес, химиялық қоспалар мен олардың құрамын білу қажеттілігі де туындады [5].

Ламинаттаудың сапасының төмендеуі, жабдықтың шығару мүмкіншілігімен байланысты. Ламинаттау аппараты негізінде «Flex Soolventless Super-1000» жоғарыда айтылып кеткен мәселелерді ескере отырып, ламинаттауға арналған материалдың құрылымын ескере отырып, шешу жолдары 1-кестеде қарастырылды.

1-кесте – Ламинаттау процесінің негізгі кемшіліктері және оларды жою жолдары

Сольвентсіз ламинаттау технологиясының дамуы қабатаралық басылым мүмкіндігін арттырды, яғни эстетикалық жағынан сапалығымен ерекшеленді (пленка аралығындағы басу жоғары жылтырлыққа ие), жүйелі (басу мәтініне кетпейді), гигиеналық (өнім орамалауда бояу мен желімге байланыссыз болады).

Отандық өнім өндірушілер өнімнің сапасына ғана емес, ораманың көркемделуіне де назар бөліп жатыр, бұл өнімнің сұранысын анағұрлым арттырады.

Әдебиеттер

1. Припрессовка полимерной пленки (ламинирование пленкой) Электронная версия на сайте: <http://www.chinkopack.ru>

2. Технология отделочных процессов: учебник \ В.И. Бобров. – М. ЮРАЙТ, 2020. – 621 – С.

3. Производство упаковки. Новые центры прибыли \ Тэд Намюр, Пер. с англ. В. Дудичев. – М. ПРИНТ-МЕДИА центр, 2011. – 332 – С.

4. Упаковочные материалы. Электронная версия на сайте: www.globopack.kz

5. Ламинированная упаковка двухслойная. Электронная версия на сайте: <http://ua.bizorg.su/upakovka-laminirovannaya>

IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ
РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК7.07
МРНТИ18.07.65

Килибаев Н.А.¹

¹Доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая

**ПРИРОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА:
ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Аннотация

В данной статье рассматриваются вопросы природы художественного творчества и анализ изменения художественного выразительного языка под влиянием авторских мировоззренческих концепций на примере изобразительного искусства Казахстана XX века. Это стало возможным путем осуществления историко-искусствоведческого экскурса в проблематику искомой темы, что позволило изучить и детализировать эстетические предпосылки и особенности формирования выразительного художественного языка.

Итогом ретроспективы общемировой истории искусства, в контексте исследования природы художественного творчества стала систематизация и анализ разрозненных фактов, накопленных различными науками по данному предмету и дающих основание рассматривать феномен творчества не только как фундаментальное понятие в искусствознании, но как своего рода самостоятельную отрасль, имеющую устойчивые параметры и актуальность.

Творчество, являясь одним из наиболее фундаментальных показателей развития личности и общества, выступает сегодня как своеобразный универсальный язык межкультурной коммуникации. Историко-искусствоведческий анализ природы творчества выявил базовые характеристики, присущие творческой личности.

Можно утверждать, что сегодня наблюдается возрастающий интерес к природе художественного творчества не только в искусствоведческой науке, но и в смежных дисциплинах таких, как философия, культурология, эстетика и психология.

Ключевые слова: эстетика, творчество, искусствоведение, художественный язык, мировоззрение, художественное искусство, произведение, мотив, изобразительное искусство

Н.А. Қылыбаев¹

¹Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Өнер, мәдениет және спорт институтының "көркем білім" кафедрасының доценті

КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚТЫҢ ТАБИҒАТЫ: ӨНЕРТАНУШЫЛЫҚ ТАЛДАУЫ

Аңдатпа

Бұл мақалада XX ғасырдағы Қазақстанның бейнелеу өнері мысалында авторлық дүниетанымдық тұжырымдамалардың әсерінен көркем шығармашылықтың табиғаты мен көркем экспрессивті тілдің өзгеруін талдау мәселелері қарастырылады. Бұл эстетикалық алғы шарттарды және экспрессивті көркем тілдің қалыптасу ерекшеліктерін зерделеуге және егжей-тегжейлі көрсетуге мүмкіндік беретін қажетті тақырыптың проблемаларына тарихи, өнер тарихын зерттеу арқылы мүмкін болды.

Әлемдік өнер тарихының ретроспективасының нәтижесі, көркем шығармашылықтың табиғатын зерттеу аясында, осы тақырып бойынша әртүрлі ғылымдар жинаған және көркем шығармашылық феноменін тек өнер ғылымындағы іргелі ұғым ретінде ғана емес, сонымен қатар тұрақты параметрлері мен өзектілігі бар тәуелсіз сала ретінде қарастыруға негіз болатын шашыраңқы фактілерді жүйелеу мен талдау болып табылады.

Шығармашылық жеке тұлға мен қоғам дамуының ең іргелі көрсеткіштерінің бірі бола отырып, бүгінде мәдениетаралық қарым-қатынастың әмбебап көркемдік тілі ретінде әрекет ете алатын мүмкіндікке ие. Шығармашылық табиғатын тарихи, өнер тарихы талдауы тұрғысында талдау жұмысында көркем шығармашылықтың тұлғаға тән негізгі сипаттамалары анықтады.

Бүгінгі таңда көркем шығармашылықтың табиғаты тек өнертану ғылымында ғана емес, сонымен қатар философия, мәдениеттану, эстетика және психология сияқты байланысты салаларында да қарастырылып, үлкен қызығушылық артып келеді деп айтуға болады.

Түйін сөздер: эстетика, шығармашылық, өнертанушылық, көркемдік тіл, дүниетаным, көркем өнер, туынды, мотив, бейнелеу өнері

THE NATURE OF ARTISTIC CREATIVITY: ART HISTORY ANALYSIS

N.A. Kilibayev¹

¹Associate Professor of the Department of "Art Education" of the Institute of Art,
Culture and Sports of the Abai Kazakh National Pedagogical University

Abstract

This article examines the issues of the nature of artistic creativity and analyzes the changes in the artistic expressive language under the influence of the author's ideological concepts on the example of the fine art of Kazakhstan of the twentieth century. This became possible through the implementation of a historical and art history excursion into the problems of the desired topic, which allowed us to study and detail the aesthetic prerequisites and features of the formation of an expressive artistic language.

The result of the retrospective of the global history of art, in the context of the study of the nature of artistic creativity, was the systematization and analysis of disparate facts accumulated by various sciences on this subject and giving grounds to consider the phenomenon of creativity not only as a fundamental concept in art studies, but as a kind of independent branch with stable parameters and relevance.

Creativity, being one of the most fundamental indicators of the development of the individual and society, acts today as a kind of universal language of intercultural communication. The historical and art criticism analysis of the nature of creativity revealed the basic characteristics inherent in the creative personality.

It can be argued that today there is an increasing interest in the nature of artistic creativity not only in art history, but also in related disciplines such as philosophy, cultural studies, aesthetics and psychology.

Keywords: *aesthetics, creativity, art criticism, artistic language, worldview, art art, work, motive, fine art*

В начале XX века вопрос природы творчества звучал особенно остро, так как в этот период были четко сформулированы основные проблемы теории творчества:

– что есть творчество: сознательный или подсознательный процесс, волевой акт или спонтанно приходящее извне вдохновение;

– кто/что есть субъект творчества: индивид, общество, коллективное бессознательное;

– каковы мотивы творчества и источники творческого подъема.

Несмотря на то, что вопрос природы творчества волновал ученых с античных времен и немало научных трудов были посвящены этой проблеме, многогранная природа творчества не позволяет дать этому явлению однозначное определение. Возможно, это связано также с многообразием аспектов, с позиции которых «творчество» может быть рассмотрено.

При дальнейшем рассмотрении феномена творчества и художника, понятие последнего будет браться в самом широком смысле, включающем представителей всех направлений художественной творческой деятельности: писателей и поэтов, художников и скульпторов, графиков и дизайнеров, режиссеров и актеров театра и кино и т.д.

Ф.М. Достоевский полагал, что: «Творчество есть цельное, органическое свойство человеческой природы. Оно есть необходимая принадлежность человеческого духа.»

Ученые отмечают, что творчество являет собой важнейший смысл человеческой жизнедеятельности и одновременно есть показатель развития личности. Но каждая личность развивается в социуме, поэтому творчество несет и общественную функцию.

Таким образом, художественное творчество – это деятельность, направленная на создание уникальных произведений искусства с целью фиксации, отражения, высвечивания основных составляющих системы духовных ценностей общества путем разработки адекватного художественного выразительного языка.

При рассмотрении феномена творчества выделяют два аспекта: творчество как философская категория и творчество как процесс. В философии творчество считается категорией, которая, как и все в этом мире, подчиняется законам диалектики, сформулированным Г.Гегелем, а именно:

– *единство и борьба противоположностей*: Ф.Ницше ввел взаимосвязанную пару понятий «аполлоновское» и «дионисийское» начала, иными словами, два начала находятся в постоянном контакте и даже противоборстве, но они могут сойтись в художнике в момент творческого подъема. В результате этого столкновения рождается истинное произведение искусства, которое, с одной стороны, наполнено трансцендентной энергией Диониса (иррациональное начало) и выражено в понятной человеку «аполлоновской» форме (рациональное начало) [1].

О.Шпенглер, опираясь на концепцию Ницше, вводит понятие «фаустовское» в искусстве. При этом в его интерпретации «аполлоновский язык форм вскрывает ставшее, фаустовский – прежде всего

становление». Процесс становления всегда связан с поиском, в данном случае можно говорить о поиске первоформы и первоисточка в авангарде, модернизме, постмодернизме, в которых иррациональное дионисийское начало преобладает [2].

– *отрицание отрицания*: при хронологическом рассмотрении истории европейского изобразительного искусства можно проследить тенденцию отрицания каждой следующей эпохой художественных принципов предыдущей. Так, Средневековье полностью отрицало созидательную силу и волю человека в противовес ведущей роли человеческого гения Античности, а эпоха Возрождения провозглашала главенство человека и его центральную роль в мире, отрицая божественную доминанту Средних веков.

– *переход количества в качество*: в начале XX века французский и американский художник М. Дюшан, продекларировав, что «картина умерла», дал толчок развитию «новому» искусству, которое арт-критик и куратор Розалинда Краусс назвала контемпорари-арт. В художественное пространство вошли и взорвали творческую атмосферу реди-мейды (ready-made) и прочие альтернативные материалы и формы выражения творческой идеи (инсталляция, перформанс, хеппенинг).

Однако, даже в настоящий момент количество созданных произведений в каком-либо из новых художественных направлений не набрало критической массы, выражаемой не только и не столько количеством произведений в том или ином жанре, а художественным весом и ценностной значимостью создаваемых шедевров, чтобы стать ведущим или стилеобразующим. Иными словами, сегодня в изобразительном искусстве мы все еще можем наблюдать процесс накопления количества для перехода на качественно новый уровень развития.

Для полного понимания сущности творчества ученые применяют различные подходы к изучению проблемы:

- биографический изучает жизнь выдающихся людей и позволяет собрать данные об особенностях поведения и деятельности одаренных личностей, а также влияние исторического контекста на их творчество;
- лабораторно-экспериментальный метод на основе результатов различных тестов анализирует наличие и развитость отдельных качеств одаренного индивида, обобщает результаты и позволяет выделить «сигнальные» характеристики творческого дара;
- логико-методологический подход объединяет данные всех видов исследования и позволяет дать наиболее полное описание творческой личности и самого творческого процесса.

В 1926 году английский психолог Г. Уоллас разделил творческий процесс на четыре стадии:

- подготовительная стадия включает в себя постановку задачи и сбор необходимой информации о предмете изучения/создания;
- период инкубации, во время которого индивид откладывает работу над произведением, поставленной задачей, по мнению некоторых ученых эта пауза в работе позволяет подсознанию переварить накопленную информацию и найти решение поставленного вопроса;
- озарение (инсайт) – мгновенное интуитивное проникновение в сущность вопроса, творческое озарение, вдохновение;
- верификация найденного решения, воплощение идеи в материальную форму [3, с.55].

Вышеописанные стадии ясно указывают на то, что неотъемлемыми и взаимодополняющими частями творческого процесса являются сознательная деятельность индивида и иррациональное озарение, зафиксировать которое возможно только при условии упорного, сосредоточенного труда. Н.А. Островский писал: «Я убежден лишь в одном: вдохновение приходит во время труда.»

Важной характеристикой творческого феномена является сама творческая личность и ее непосредственные качества. Биографический и лабораторно-экспериментальный подходы к изучению проблемы творчества позволяют определить (зафиксировать) наиболее важные черты творческой личности.

Однако, ученые философы и психологи расходятся во мнении, какие из зафиксированные характеристик являются основными, минимально необходимыми для формирования творческой личности [4, с.67].

Киричек А.В. выделяет следующие характеристики творческой личности:

- умение сочетать рациональное и иррациональное в творческой деятельности;

- развитая способность к эмпатии;
- андрогинность как сочетание в характере мужских и женских черт.[5]

При анализе биографий великих художников можно выделить важные на наш взгляд личностные характеристики:

– *установка на творчество*: искусство не приемлет повторения, копирования, каждый художник ищет свою «мелодию» в попытке выразить общечеловеческое важное. Наиболее ярко установка на творчество по мнению Кривцуна О.А. проявляется в переходные периоды истории [6].

– *открытость к новому*: способность видеть незаурядное в повседневном, и, что стало важнее в изобразительном искусстве XX века, обнаруживать все новые связи и закономерности в несовершенстве окружающего мира позволяет художнику обнаружить и адекватно выразить себя, написав при этом портрет эпохи. Пикассо писал: «Картина – это не что иное, как результат борьбы между моим внутренним миром и миром внешним» [7, 74].

– *уверенность в себе*: уверенность в своей уникальности позволила Сальвадору Дали придумать и воплотить в жизнь такой феномен, как «Сальвадор Дали», который дал рождение не только великим произведениям искусства, но и новым явлениям в жизни социума, например PR и самореклама. Творчество Дали – идеальный пример эпатажного воплощения теории Фрейда в жизнь. Чаще всего творчество Дали воспринимается как провокация, даже в XXI веке его полотна продолжают шокировать зрителей. Провокация – есть не только его творчество, но и вся его жизнь. Невозможно отделить картины Дали от их творца [8].

– *трудоcпособность*: серия «Руанский собор», состоящая из 20 полотен и представленная Моне в 1895 году, имела огромный успех. Этому успеху предшествовали и предопределили его два года непрерывного изнуряющего труда. «С 1892 по 1894 год Моне, мечтая покорить природу постоянно меняющегося света, переехал в Руан, оставив семью, снимал комнату на втором этаже с видом на церковную паперть. Художник делал сотни подготовительных эскизов, чтобы не упустить малейших деталей. «Работаю очень много писал он Дюран-Рюэлю (галеристу), но ни о чем кроме собора думать не могу» [6, с.40].

– *интуиция*: «Интуиция – это получение результата путем, промежуточные этапы которого не осознаются». В данном случае можно приравнять интуицию к инсайту, котрому предшествовало глубокое погружение в проблему. Однако, существуют примеры интуитивного озарения без предварительного сбора данных. Например, в полотнах Павла Филонова, изображавшего людей без кожи, усматривали предвидение последствий будущих атомных бомбардировок Хиросимы и Нагасаки.

В последнее время гипотеза Информационного поля Земли (ИПЗ) приобретает все больше сторонников. Согласно этой гипотезе ИПЗ подобно гравитационному и электромагнитному полю Земли. Носителями ИПЗ являются частицы сапионы (психионы), возможно бозоны Хиггса, которые были зарегистрированы в ходе проведения экспериментов в Большом адронном коллайдере в 4 июля 2012. Гипотетически все люди «подключены» к ИПЗ, однако, между сознанием и подсознанием стоит т.н. заглушка, которая не позволяет свободно получать информацию. И лишь люди, у которых этот канал открыт, становятся художниками, учеными, произведения и открытия которых намного опережают свое время. Например, научные открытия Леонардо да Винчи и эксперименты Николы Теслы. Гипотеза ИПЗ может быть соотнесена с представлениями о творчестве З.Фрейда и К.Г.Юнга. Всякого человека из мира искусств увлекает мысль, что он связан с космосом или с богом, что сходно по сути. Это связь дает художнику ощущение, что он не одинок в этом мире и внутренняя уверенность в своей избранности приобретает внешнюю оболочку божественного внимания.

На основе теории Фрейда ряд художников активно исследовали свои возможности, подвергая свои тела и души физиологическим, психологическим испытаниям с целью раздвинуть границы своего мышления и творческих возможностей.

В свою очередь ученик Фрейда Карл-Густав Юнг выдвинул теорию об архетипах и коллективном бессознательном, которое также может быть соотнесено с ИПЗ.

Подводя итоги обсуждения природы художественного творчества и личности художника, можно суммировать следующее. Художник – незаурядная, особо одаренная личность, которую отличает целеустремленность выполнить «свою» миссию, поразительная трудоcпособность, сконцентрированность, порой заикленность, на волнующем его объекте, уникальная способность выражать иррациональный порыв в рациональной форме, а также «большая власть над людьми». Художественное творчество – это способ удовлетворения внутренней духовной потребности художника в самовыражении, в самореализации, а результат творчества художника – это материализация запроса на производство не только эстетических, но духовных ценностей, который творец получает от социума.

Художественное произведение помимо эстетической функции выполняет для общества функцию ценностной основы, на базе которой общество выстраивает структуру морально – этических принципов,

которыми руководствуется (или, по крайней мере, должен руководствоваться) каждый отдельный член социума и общество в целом при принятии решений и оценке событий окружающей действительности. Таким образом, художник и его произведение выполняют функцию поиска и определения мировоззренческой позиции общества через авторскую мировоззренческую концепцию.

«Тайна творческого начала, так же как и тайна свободы воли, есть проблема трансцендентная» [9, с.115] и, если не раскрыть ее, то приблизиться к ее пониманию возможно, лишь используя междисциплинарный подход. Ниже будут подробно рассмотрены представления В.В. Кандинского и К.Г. Юнга о природе художественного творчества и влиянии личности художника и его мировоззрения на его произведения.

Литература

1. Большой толковый словарь по культурологии. Кононенко Б.И. 2003. http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1250 Дата обращения: 14.04.2014.
2. Young J. Nietzsche's Philosophy of Art. Cambridge, N.Y., 1992. – С.234
3. Солсо Р.Л. Когнитивная психология. – М.: «Тривола», 1996. – С.123.
4. Barron F. Creativity and psychological health. Princeton, N. Y.: D. Von Nostrand Co, 1963. – С.125.
5. <http://hpsy.ru/public/x4166.htm> Киричек А.В. Художественное творчество и личность художника (к вопросу о психологии художественной деятельности). Дата обращения: 23.04.2014 13:00 – 16:00
6. <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1686>. Большаков А.В. Современные концепции творчества. Дата обращения: 24.04.2014 13:00 – 16:00
7. Вальтер И.Ф. Пикассо. – М.: Арт-Родник, 2002. – С.314.
8. Нерс Ж. Дали. – М.: Арт-Родник, 2009. – С.156.
9. Юнг К.Г. «Психология и поэтическое творчество». Самосознание европейской культуры XX века. Москва: Изд-во политической литературы, 1991. – С.432.

ЭОЖ 7.08
МРНТИ 18.07.49

М.Ж. Тәңірбергенев, Т.А. Жолдасова²

¹п.ғ.д., профессор М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, e-mail: Deu-me@mail.ru

²магистрант М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, e-mail: aigerim_zholdasova90@mail.ru

БАТУХАН БАЙМЕН ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНЫҢ ЖАҢАШЫЛДЫҒЫ

Аңдатпа

Мақалада суретші-график Батухан Байменнің графикалық туындыларының бірқатар қырлары ашып көрсетілген. Линогравюрадан көлемді панно жасау шығармашылығы бойынша ақ-қара, түрлі-түсті графика, гравюраны өңдеу, графика фактурасын композиция үшін пайдалану әдістері ашып көрсетілген. График-суретшінің графикалық туындылары көлемінің үлкендігі, композициялық шешімінің ұтқырлығы, қазақ халқының салт-дәстүрі, тарихы мен құндылықтарын көрсетуі арқылы ерекшеленеді. Графикалық бейнелерді шынайы өмірдегі көрініс бейне формасына ұқсастырып композиция құрау жолдары қарастырылған. Күн мен түн, жақсылық пен жамандық, қуаныш пен қайғы шығармаларының ерекше тақырыптары. Суретші адам баласының бастан кешетін осы құбылыстар арқылы әлемдегі тіршілік пен одан кейінгі өмір жайындағы ой ізденісін қағаз бетіне түсірген. Линогравюрадан жасалған паннолардың көркемдік ерекшеліктеріне концептуалдық, нарратологиялық талдаулар жасалған.

Түйін сөздер: суретші-график, графика, литография, рухани-философиялық, композиция, демонстрация, форма, панно, ақ-қара, мүсін, триптих, құндылық, шығармашылық, салт-дәстүр, жаңашылдық, қазақ бейнелеу өнері, кескіндеме, карикатура, анатомия, перспектива, колорит, жазықтық, штрих, иллюстрация.

Тәңірбергенов М.Ж.,¹ Жолдасова Т.А.²

¹д.п.н., профессор Южно-Казахстанский университет им. М.Ауэзова, e-mail: Deu-me@mail.ru

²магистрант Южно-Казахстанский университет им. М.Ауэзова, e-mail: aigerim_zholdasova90@mail.ru

НОВАТОРСТВО ТВОРЧЕСТВА БАТУХАНА БАЙМЕН

Аннотация

В статье раскрывается ряд граней графических произведений художника-графика Батухана Баймена. По творчеству создания объемного панно из линогравюры раскрываются черно-белая, цветная графика, обработка гравюры, способы использования фактуры графики для композиции. Графические произведения художника-графика отличаются большим объемом, подвижностью композиционного решения, отражением традиций, истории и ценностей казахского народа. Рассмотрены способы создания композиций, имитирующих графические образы в реальной жизни. День и ночь, добро и зло, радость и горе – это основные темы произведений. Художник запечатлел на бумаге мысленный поиск жизни в мире и последующей жизни через эти явления, которые испытывает человек. Сделан концептуальный, нарратологический анализ художественных особенностей панно из линогравюры.

Ключевые слова: художник-график, графика, литография, духовно-философская, композиция, демонстрация, форма, панно, черно-белое, скульптура, триптих, ценность, творчество, традиции, новаторство, казахское изобразительное искусство, живопись, карикатура, анатомия, перспектива, колорит, плоскость, штриховка, иллюстрация.

M.Zh. Tanirbergenov,¹ T.A. Zholdasova²

¹doctor of Pedagogical Sciences, Professor

South Kazakhstan University im. M.Auezova, e-mail: Deu-me@mail.ru

²Master's student South Kazakhstan State University named after M.Auezov, e-mail: aigerim_zholdasova90@mail.ru

INNOVATION OF BATUKHAN BAYMEN'S CREATIVITY

Abstract

The article reveals a number of facets of graphic works by graphic artist Batukhan Baymen. The creativity of creating a three-dimensional panel of linocut reveals black-and-white, color graphics, engraving processing, and ways to use the texture of graphics for composition. Graphic works of the graphic artist are characterized by a large volume, mobility of the compositional solution, reflection of the traditions, history and values of the Kazakh people. The methods of creating compositions that imitate graphic images in real life are considered. Day and night, good and evil, joy and sorrow – these are the main themes of the works. The artist has captured on paper the mental search for life in the world and the subsequent life through these phenomena that a person experiences. A conceptual, narratological analysis of the artistic features of the linocut panels is made.

Keywords: graphic artist, graphic art, lithography, spiritual and philosophical, composition, demonstration, form, panel, black and white, sculpture, triptych, value, creativity, traditions, innovation, Kazakh fine art, painting, caricature, anatomy, perspective, color, plane, hatching, illustration.

Графика ұғымы суретшілер іс-әрекетінің өте кең және сан алуан шеңберін қамтиды. Живописьтен ерекшелігі сол, графикамен біз барлық жерде кездесеміз. Кітаптағы иллюстрациялар, газеттегі суреттемелер мен карикатуралар, түрлі товарлардың орауыштарын безендіру, көшедегі плакаттар – осының бәрі графика неғұрлым шартты, ол түстер мен формалардың бүкіл байлығын бере алмайды, графика оларды жеңілдете отырып, ең негізгісін таңдап алады. Графика өнерінің живописьпен кейбір белгілері ортақ: онда да жазықтық үстінде бейнелеу орын алады. График, кескіндемеші сияқты, перспективаны меңгеруге, анатомияны білуге, сурет сала білуге тиіс. Бірақ егер живописьте түс және ол жасаған колорит бірінші орында тұрса, ал сурет қажетті, бірақ әйтсе де көмекші роль атқарса, графикада суреттің рөлі шешуші, мұнда ол өнердің дербес түріне айналады. Графикада сызықтар, штрихтар, ашық және кара коңыр дақтардың ара қатынасы жетекші маңызға ие болады. Рас, графика өнерінің кейбір түрлерінде түстер де пайдаланылады, бірақ оның рөлі, әдетте, шектеулі, қызметтік дәрежеде ғана болып қалады.

Батухан Байменнің шығармашылығы қазақ бейнелеу өнерінде көрнекті орын алатын графикалық туындылардан құралады. Рухани-философиялық әдебиетке әуестену Батухан Байменді Абай поэзиясының (2008ж.), Науаи поэзиясының (2018ж.) және Шыңғыс Айтматов прозасының (2008ж.) кейіпкерлері болып табылатын сюжеттік картиналардың тұтас галереясын жасауға алып келді. Соңғы жылдары ол «Геноцид» (2019г. ткань, линогравюра, 1м 46см x 1м 35см.), «Оспан батыр» және «Жанталас/Агония» (2019 ж. мата, түрлі-түсті линогравюра, 2м 92см. x 1м 47 см.) сияқты орасан зор кешенді серияларды құрды. Көркем Ойдағы ірі форматтағы және күрделі туындыларында қазақ халқының басынан кешкен тарихи қасіреттері туралы баяндайды.

Қазақстан графика өнерінде автордың шығармашылық туындылары алыс-жақын шетелдерде, әсіресе Қырғызстанда, Өзбекстанда, Кипр мемлекеттерінде көрмеге қойылып танымал болған. Суретші шығармасындағы образдардың өткірлігі бойынша қазақ халқының өмірінің тарихи бейнесін жасаған. Шығармалары тамаша шеберлікпен орындалған, композициясы күрделі және мінсіз. Әрбір шығармасында қазақ халқының руханияты мен мәдениетінің шығу тегі туралы терең философиялық ой біріктіреді.

Өмірбек Жұбаниязов, ҚР суретшілер одағының төрағасы: «Батухан Баймен – дәстүрлі графиканың туын алып келе жатқан белді суретші. Мәселе сонда болып тұр. Мұндай шеберлер аз».

Қуандық Ералыұлы, п.ғ.д., профессоры: «Б.Байменнің график ретінде кең көлемде танымалы болуына шеберліктің терең құпиясына үнемі үңілуімен, өзінің әлемтануының терең болуы кең жол ашқан. Қазақстан бейнелеу өнерінің графика саласының дамуына үлес қосқан суреткер ретінде оның туындыларында жалпы адамзаттың және ұлттық дәстүрдің бірлігі айшықты көрініс тапқан. Графика шебері Батухан Байменнің аталған графикалық картиналарын талдау нәтижелері оның шығармашылық ерекшеліктерін төрт бағытқа бөліп анықтауға мүмкіндік береді. Батуханның шығармашылық еңбектерінің ерекшелігі идеялық мазмұнының ұлттық салт-дәстүрлер құндылықтарына бағыттталып, халықтың рухани мәдениетін көтеру мүмкіндігінің болуымен, композициясының ұлттық сахнакеріністері мен өмірлік құбылыстарды символдық бейнелеуге негізделуімен көрініс табады. Бейне формалары халықтық көріністерден бастау алуымен, орындау шеберлігі ежелгі дәстүрлі жартастағы бейнелеу бағытын ұстануымен, оларды заманауи технологияны қолданумен сабақтастырып, жаңашылдық жолмен жүру арқылы көркемдік ерекшелікке жету болып табылады» – деп график-суретші Батухан Байменнің жаңашылдық іс-әрекетін, қабілетін жоғары бағалаған

Батухан Байменнің «Жанталас», (Агония) картинасында түркі халықтарының көкпар ойынын көруге болады, бірақ картинаның негізгі түйіні, қазақ халқының тағдыры. Ғасырлар бойы бірнеше рет жойылып кету қаупіне ұшырап, тарих беттерінде халықтың аман қалуы үшін күрес көрсетілген. Жоңғар шапқыншылығы, патшалық Ресейдің отаршылдық саясаты, Кеңес Одағы кезіндегі ашаршылық, қуғын-сүргін, Ұлы Отан соғысы, тың игеру, Семей полигоны, Байқоңыр мен тұтас ұлттың жерін, тарихын, тілі мен әдетін жоғалту көкпар көрінісіндегі толқуларға әкеп соқты.



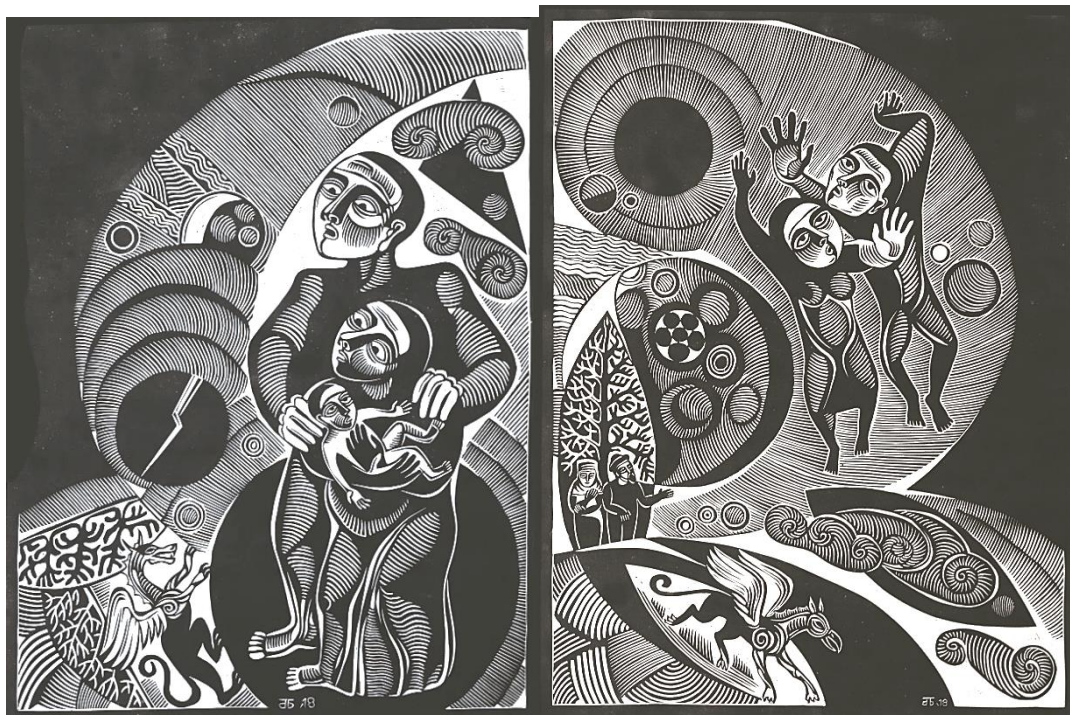
Жанталас», (Агония). 2019 ж. мата, түрлі – түсті линогравюра, 2м 92см.х1м 47 см.

Суретте жылқылар тізбектерсіз көрсетілген, бұл көшпелі халық үшін үмітсіздік дегенді білдіреді. Жер бетінде жатқан адам селфи жасайды, әлі күнге дейін жалғасып келе жатқан бір ұлтқа қатысты қатыгездіктің бейнесі. Қызыл және қара түстерде бұл азаптан шығудың жолын табуға тырысатын адамдар бейнеленген. Бұл сурет әлемдегі ең алғашқы түрлі-түсті линогравюра болып табылады.



«Зұлмат» (Геноцид), «Желтоқсан-86ж.», «желтоқсан 1986ж.» сериясынан. № 3 парақ.
2019 ж. мата, линогравюра, 1м 46см x 1м 35см.

«Желтоқсан – 86» линогравюрасын автор қазіргі Қазақстан тарихының қайғылы беттеріне арнады. «Желтоқсан» сөзін қазақтар желтоқсан айын атайды. Естеріңізге сала кетейік, 1986 жылы 16 желтоқсанда Алматыда, одан кейін бүкіл Қазақстан бойынша жастардың пайда болған демократия қағидаларын қорғауға стихиялық әрекеттері басталды. Студенттік демонстрацияларды билік аяусыз басып тастады және бұл оқиғалар республиканың бүкіл халқын қызықтырды. Автор нақты оқиғаларды бейнелеу жолымен жүрмеді. Ол жылқының тұяқтарымен тапталып, үмітсіз қара тұңғиыққа құлаған адамның бейнесін жасады. Кеңес қоғамындағы адам құқығы жоқ тақырып. Сұр-қара-ақ гамма, құлаған адамның сынған фигурасын және жылқылардың тапталған денелерін мүсіндік мүсіндеу күшті, экспрессивті драмалық бейнені жасайды. Мұнда оның барлық қайғылы трагедиясымен наразылық, келіспеушілік, қарама-қайшылық сезімдері көрінеді. 1986 жылғы жастар көтерілісінің куәгері немесе қатысушысы болған адамдарға жақсы таныс жағдай.



«Жолда» сериясынан №1 парақ. №2 парақ. Парақ № 3. 2018 ж. мата, линогравюра 77см. x 1м 02см.

Батухан Байменнің «Жолда» линогравюрасы философиялық тұрғыдан күрделі және композициялық шешімде орындалған. Бұл серияда автор адамзаттың ежелгі өркениеттердің пайда болуынан бастап шумерлер мен майяларға дейінгі жолын қарастырады. Табиғи апаттар мен ғарыштық апаттар біздің өркениетімізді жоюға қауіп төндіреді, бірақ жас ұрпаққа жаңа планеталарға жол ашық. Осы серияның әр парағында қара шеңбер көрерменге түсінік бере отырып, жасырын ғарыштық нысандарды білдіреді; біз ғаламда жалғыз емеспіз.



«Астана» сериясынан. №1 парақ. 2008 ж. мата, түрлі-түсті линогравюра 47см.х 41см.

Батухан Байменнің «Астана» сериясы-триптихінде адам өмірі, отбасылық құндылықтар мен ұрпақтар сабақтастығының маңыздылығы туралы ойлар жатыр. Қазақстанның жас астанасының бейнесі осы тақырыпқа ой жүгіртетін жас қыздың бейнесімен байланысты. Түс схемасы көк, көк және ақ түстердің бірдей комбинациясына негізделген, бірақ қара және қалың садақтың қосымша енгізілуі, сондай-ақ сәулет жобаларын құруда қолданылатын үлкен ұшақтардың жұмысы қазіргі заманғы қаланың қарқынды импульсті өмірін еске түсіретін басқа ырғақты сезімді тудырады. Бұл ерекше көркемдік тұрғыдан ерекшеленеді – әр композициясының ортасын терезе ойықтары алып жатыр, ал әйнегінің артында немесе сыртында әрекет етуші кейіпкерлер орналасқан, бұл бірден Астана сәулетінің жарқыраған жылтыр беттерімен ассоциацияларды тудырады.

Өнер шебері Батухан Байменнің линогравюра өңдеу технологиясын дамыту, шығарма идеясы, композициясы, колориті мен орындау технологиясы бойынша талдау жасау нәтижесінде мынандай тұжырымға келуге болады: суретші үнемі жаңашылдықты іздеу үстінде, жаңа технологияны ашу үстінде көрінеді; гравюраны көркем өңдеу технологиясын меңгеруді аса ірі көлемді панно жасау деңгейіне дейін көтерген Ұлы дала өнеріндегі алғашқы шығармашылық тұлға. График-суретші Батухан Байменнің гравикалық туындыларында ойлануға тұрарлық нәрсе бар және мұны суретші линогравюраларда нақты тұжырымдайды. Шығармаларында өткенді еске түсіруді, адам өмірінің қарапайым және маңызды бейнелерін бейнелейтін аңыздарда ұсынылған. Графикалық панно композициясын жасау арқылы қазақ халқының тарихи бейнелерін сомдайтын ауқымды идеялық ойды көрерменге жеткізе білген, оны дамыта отырып, белгілі бір дәуір тынысын суреттейтін образ деңгейіне дейін көтерген кәсіби қабылет ауқымы кең суреткер. Бұл іс-әрекеттер графика шығармашылығының жоғары деңгейін көрсететін өлшем - заманауи технологиялық жаңашылдық пен ұлттық мәдениет құндылықтары арқылы рухани жаңғыру идеясының бірлігін көрсетеді.

Әдебиеттер

1. Абай, өмір, уақыт, өнер. – А., 1994 ж.
2. ОҚО шығармашыл зиялылары. – А., 2001 ж.
3. Т.Ордабеков Б.Баймен. Графика. Альбом. – А., 2012 ж.
4. Қазақ бейнелеу өнері. Суретшілер ынтымақтастығы. – А., 2013 ж.
5. Ералин Қ. Графика шебері Батухан Байменнің шығармашылығы //Түркология журналы. Ясауи университетінің хабаршысы: №1(75). Қаңтар-ақпан. Түркістан,2016. – 131-140 б.
5. Қазақ өнері. 5 том. Графика. – А., 2013 ж.

ӘӨЖ 7.07
МРНТИ 18.07.65

Л.Т. Райсова,¹М.Ж. Тәңірбергенов²

¹Магистрант, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент қ., Қазақстан

E-mail: laura_9724@mail.ru

²П.ғ.д., профессор, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент қ.,

Қазақстан E-mail: Deu-me@mail.ru

РАСУЛ ЕСТЕМЕСОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ҰЛТТЫҚ ДӘСТҮР КӨРІНІСІ

Аңдатпа

Мақалада Кеңес одағының, Қазақстан суретшілер одағының мүшесі, Оңтүстік Қазақстан дизайнерлер одағының төрағасы, суретші-ұстаз Рәсілбек Естемесовтың өнері мен өмірі, бүгінгі күнге дейінгі шығармашылығының өзіндік ерекшеліктері бар. Автордың бірқатар шығармалары «Махаббат», «Ұрпақ жалғасы», «Символдар» тақырыбында графика, дақ, сызықтар техникасы, бояулар арқылы ұлттық болмыс құндылықтарын болашақ ұрпаққа жеткізген. Ұлттық қазақ халқының мәдениетін, тұрмыс-тіршілігін, жан-жануарлар арқылы құрастырылған мән-мазмұны терең астарлы символдарды еркін бейнесі қарастырылған

Түйін сөздер: гобелен, сызықтық графика, сырмақ текемет, роспись, мүсін, сәндік қолданбалы өнер.

Райсова Л.Т.,¹ Танирбергенов М.Ж.²

¹магистр, ЮКУ им. М.Ауэзова, г. Шымкент, Казахстан

E-mail: laura_9724@mail.ru

²доктор педагогических наук, профессор, ЮКУ им. М. Ауэзова,

г. Шымкент, Казахстан. E-mail: Deu-me@mail.ru

ПРОЯВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ РАСУЛА ЕСТЕМЕСОВА

Аннотация

В статье отражены особенности творчества и жизни художника-педагога Расильбека Эстемесова, члена Союза художников Казахстана, председателя Союза дизайнеров Южного Казахстана, до наших дней. Ряд работ автора на темы «Любовь», «Продолжение поколений», «Символы» передали ценности национальной самобытности будущим поколениям с помощью графики, пятен, линейных техник, красок. Свободное изображение культуры, быта национального казахского народа, глубоко символические символы, созданные животными.

Ключевые слова: гобелен, линейная графика, сырмақ текемет, живопись, скульптура, декоративно-прикладное искусство.

L.T. Raisova,¹ Tanirbergenov M.Zh.²

¹Master, M.Auezov University, Shymkent, Kazakhstan

E-mail: laura_9724@mail.ru

²Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, M. Auezov University, Shymkent,

Kazakhstan E-mail: Deu-me@mail.ru

MANIFESTATION OF NATIONAL TRADITIONS IN THE WORKS OF RASUL ESTEMESOV

Abstract

The article contains the peculiarities of the art and life of Rasilbek Estemesov, a member of the Soviet Union, the Union of Artists of Kazakhstan, the chairman of the Union of Designers of South Kazakhstan, the artist-teacher. A number of works of the author on the theme "Love", "Continuation of Generations", "Symbols" conveyed the values of national identity to future generations through graphics, spots, line techniques, paints. There is a free depiction of the culture, way of life of the national Kazakh people, deeply symbolic symbols created by animals.

Keywords: tapestry, linear graphics, syrmaқ tekemet, painting, sculpture, decorative arts. Бүгінде еімізде ерен еңбегімен елге танылып, өнер мен мәдениет саласына өз үлесін қосып жүрген азаматтар аз емес. Солардың бірі өзінің ерекше талантымен ғажайып твндыларды өмірге әкеліп, көпшіліктің мақтанышына айналған суретші Расул Естемесов. Оның шығармашылығы тек қазақ елінде ғана емес,

сондай-ақ әлем елдерінде үлкен қызығушылықты танытқан. Кеңес үкіметі заманының өзінде Францияның Канн қаласында сәндік қолданбалы өнер туындысы сатылған. Бүгінде таланттың табиғаттың тылсым сырларына тіл бітіріп, бейнелеу өнерінің байырғы сипатын жаңғыртып жүрген суретшінің өнер туындылары Ә.Қастеев атындағы мемлекеттік өнер мұражайына қойылған. Шебердің шеберханасындағы әрбір туындының өзіндік тарихы бар. Оның тәрелке беттерінде бейнелеген графикалық шығармашылық жұмыстары да бар. Негізгі композициясы махаббат, ұрпақ жалғасы, ақ пен кара, символдар тақырыбын бейнелейді. Осы туындысы тәрелке беттеріне сызықтық графика техникасы арқылы жасалған. Графикада сызықтар, штрихтар, ашық және қоңыр дақтардың арақатынасы жетекші маңызға ие.

Қылқалам иесі Расул Естемесов 1953 жылы Оңтүстік Қазақстан облысы, Түлкібас ауданы қазіргі Дауан ауылында дүниеге келген. 1997 жылы Оңтүстік Қазақстан облысы Дизайнерлер федерациясының төрағасы болып тағайындалып, бүкілодақтық (Мәскеу, Ереван, Ялта, Бендер), республикалық және халықаралық (Франция) көрмелердің тұрақты түрде қатысып келеді. Жас кезінде сәндік қолданбалы өнермен айналысып, көптеген қазақи қолөнер сырмақ, текемет, киіз басу өнеріне жаңа леп береді.

Суретші Айнұр Асанова былай дейді: «Оның суреттері ерекше, әрбір композициясы аяқталған белгілі бір ойды білдіреді, сызықтық техникаларды шегіне жеткізіп бейнелейді». Расында, Расул Естемесовтың композициялары бақыт пен тыныштықты, жұмсақтық пен жылылықтың лебі сезіледі. Суреттер мен гобелендер көре қазақ халқының көшпенділер тарихына да терең шолу жасайды. Түстер үйлесімін тапқан сақ дәуіріндегі ою-өрнек нақыштарын да көруге болады.



Таланттың туындысы болған жарқын бейнелер, бүгінде Шымкент, Өскемен қалаларындағы тұрғын үйдің қабырғаларында бейнеленген.

Көшелер мен мегаполистер, шағын қалаларда тасбақа, түйе, құс, киіз кескіндегі бейнелерден құралған мүсіндер өзіндік көрік беріп тұр. Қылқалам шебері балықты – су мен өмірге, құсты – қиялға, бұқаларды – күшке, қызды – нәзіктікке тенейді екен.

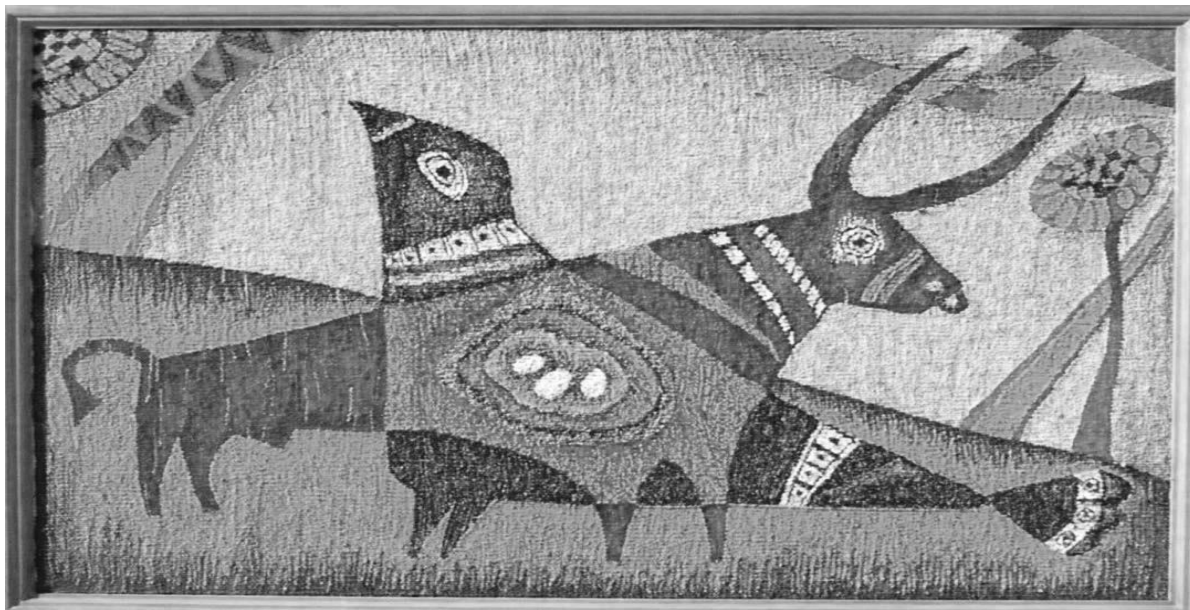


Тасбақа – монументалды ескерткіш, тастан жасалған үстіңгі бөлігінде ерекше иллюстрациялар бейнелеген. Бұл ескерткіш байлық пен даналықтың бейнесін бейленеп тұрғандай, адамға тыныштық сезімін сыйлайды. Жолдың бойында тұрған себебі, адамадарды сабырлыққа шақырып тұрған секілді бір ерекше сезім сыйлайды.



Мына бір иллюстрация көп қабатты үйлердің бірінде бейнеленген. Авангард стилінде орындалған, түстері қанық әрі көзге жағымды композицияны көруге болады. Бұл жерде стилизацияланған ою-өрнектер және салт атты ер адамды байқауға болады. Ол жай ғана ер адамды бейнелеп қана қоймай, қазақтың жайлауында демалып жүргенін көрсеткісі келген сияқты, бір жағынан қараса бір отбасыға да ұқсап кетеді.

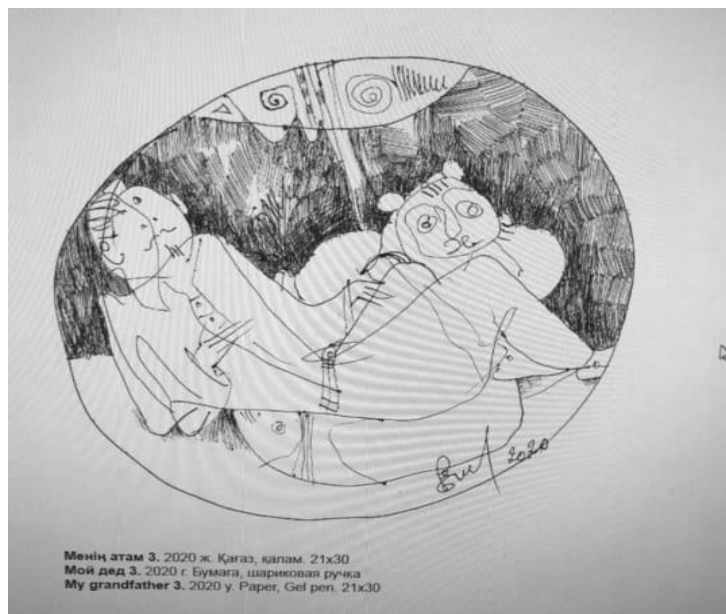
Сурет өнерінің тағы бір түрі – гобелен. Дербес суретшілік өнер түріне айналған гобеленің бөліктері түрлі түске боялған жүнжіптерден тоқылып, бір-бірімен тігіліп біріктірілген. Гобелен кілемінде белгілі бір тақырып бойынша қайталанбас суреттер көрініс береді, оның жай кілемдерден айырмашылығы суреті мен колориттік түстерінде. Қыл қалам иесі бұқаны күш ретінде бейнелей отырып, құсты қиял есебінде суреттеген. Әр адам картинаға қарай отырып әр түрлі ой тұжырымға келеді. «Расул ұлы шебер, жүрегіңе із қалдыратын, қызығатын жұмыстардың иесі, – дейді суретші Александр Грищенко». Расында суретші шеберлігі картиналар мазмұнын жұмбақ күйінде қалдырды.



Мына гобелен түрлі-түсті жіптермен авангард стилінде жасалынған. Автор бұл жұмысында отбасылық құндылықтарды жеткізгісі келді деп ойлаймын. Бұқа – күш пен отбасын қорғайтын, асырайтын отағасына тән қасиетті бейнелейді, ал құс балапандарының қамқоршы анасы ретінде, жауапты бір рөлді сомдап тұрған секілді. Бұл гобеленнің құндылығы, ойы өте терең әр суретші және бақылаушы әр түрлі ойда қабылдайды себебі психологиялық мағынасы өте бай әрі терең.

Суретші бір сұхбатында «Мен мақсатты түрде сурет салмаймын.

Идея келгеннен кейін ғана мен жасаймын. Бейнелер қиялда пайда болады мен оларды қағазға көшіремін.» – дейді ол. Кейбір жұмыстарды тек сызықпен қалдырған жөн санайды. Себебі, ол туынды соны талап етеді, яғни сурет белгілі бір ойды білдіретін дәрежеге жетті деген сөз. Мысалы мына бір сызықтық графикалық туындыларға назар аударайық



Сондай-ақ, суретші Расул Естемесовтің «Өмір ағашы картинасына арнап» қоюшы режиссер әрі драматург Сая Қасымбек ертегі жазады. Картинада балықтық үстінен бейнеленген өскен ағаш, ағаш бұтақтарында тіршілік ететін жануарлар белгісі, ал жоғарғы жағында күн бейнеленген. Бұл жас балаларды мейірімділік пен ізгілікке тәрбиелейтін ізгі жұмыс болып табылады.

Суретшінің шығармаларына үнілсек, ол бірнеше жанрды қамтиды. Айталық, гобеленге арналған эскиздер, гипс пен платилиннен жасалған мүсіндер, қаланы көркейтуге арналған бірін-бірі қайталамайтын фигуралар, портреттерді жатқызуға болады. Расул Естемесовтың қылқаламы ұлттық қазақ халқының мәдениетін, тұрмыс-тіршілігін, жан-жануарлар арқылы құрастырылған мән-мазмұны терең астарлы

символдарды еркін бейнелей алады. Сонымен қатар оның әрбір композициясы өз көрерменіне өзіне тән көңіл күйді шебер жеткізе біледі. Расул Естемесов, суретші: “егер мен дүниеге екінші рет келсем де суретші болар едім.

Себебі, менің жанымның қалауы да осы. Өмірімді осы колөнерінсіз елестете алмаймын. Сондай-ақ мен сурет салып, шығармашылықпен айналысқанда жаным рахат алып, рухани бай түсемін. Сондай-ақ өмірім мен өнерім – қос қанатым секілді. Әр күні ұйқыдан ояғанда, ерекше екпінмен, жаңа туындыны дүниеге әкелу үшін ояғандай сезінемін.

Расында сурет өнері адам жанына ләззат сыйлайтын, ал суретші шығармашылығы адамның ішкі айнасын көрсететін үлкен туынды.

Әдебиеттер

1. Наталья Хайкина. Сначала была картина, потом родилась сказка // *Курсив – Юг* 2018. № 16. – С.4.
2. Толғанай Бөкеш. Ұлттық бояу өрнектері // *Ана тілі* 2016.
3. <https://kz.otyrary.kz/2012/06/shymkentte-ba%D2%9B-%D2%9B%D2%B1sy-atty-k%D3%A9rme-%D3%A9tti/>

ӘӨЖ 7.07
МРНТИ 18.07.65

М. Ж. Тәңірбергенов,¹ С.О. Әбдікерім²

¹*П.ғ.д., доцент. М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Қазақстан, Шымкент қ. e-mail: deu-me@mail.ru*

²*Магистрант, М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Қазақстан, Шымкент қ. e-mail: saltanatabdikarim97@gmail.com*

ОСПАНОВ АЙНАБЕК МЫҢЖАСАРУЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Аңдатпа

Мақалада Қазақстанның Еңбек сіңірген қайраткері, КСРО Суретшілер одағының мүшесі, ҚР Көркем академиясының академигі. Әлем халықтары өнер ассоциациясының еңбек сіңірген суретшісі және көркем академия академигі, халықаралық, бүкілодақтық және республикалық көрмелер мен симпозиумдардың қатысушысы және ұйымдастырушысы, суретші кескіндемешісі, график Оспанов Айнабек Мыңжасарұлы жайында айтылады. Ұлттық колоритті анық қолдана білген аса дарынды өнер иесі, басты тақырып төңірегінде болып жатқан құбылыстарда суретшінің ой-толғамы айқындығын көрсеткен. Оның рухани жұтандық, қоршаған орта мәселелері, ұлттық тамырдан айырылу, туған жерден қол ұзу, мұндай келеңсіздіктерден шығу жолдары толғантады. Тұрмыстық гармонияның бұзылуына қарсылық, оны жаңғыртуға ұмтылыс оның өнерінде ең негізгі мазмұнға қарай көп ойыса бастайды. Осының арқасында суретші өзгелерден ерекшелік қасиетін қарастырған.

Түйін сөздер: Бейнелеу өнері, көркем сурет, академик, суретші-кескіндемеші, суретші-график, картина, кенеп, станокті кескіндеме.

Танирбергенов М. Ж.,¹ Абдикерім С. О.²

¹*Д.п.н., профессор Южно-Казахстанского государственного университета им.М.Ауезова, Казахстан, г.Шымкент e-mail: deu-me@mail.ru*

²*Магистрант Южно-Казахстанского государственного университета им.М.Ауезова, Казахстан, г.Шымкент e-mail: saltanatabdikarim97@gmail.com*

ТВОРЧЕСТВО ОСПАНОВА АЙНАБЕКА МЫҢЖАСАРОВИЧА

Аннотация

В статье рассказывается о заслуженном деятеле Казахстана, члене Союза Художников СССР, академике Академии художеств РК. О заслуженном художнике и академике художественной академии Ассоциации народов мира, участнике и организаторе международных, всесоюзных и республиканских выставок и симпозиумов, художнике-живописце, графике Оспанове Айнабеке Мынжасаровиче. Талантливый искусствовед, четко использующий национальный колорит, проявил остроту мышления художника в происходящих вокруг главной темы явлениях. Его духовная деградация, проблемы окружающей среды, утрата национальных корней, оторванность от родной земли, пути выхода из таких бед. Устойчивость к разрушению бытовой гармонии, стремление к ее воспроизведению начинают в его искусстве много углубляться в самое основное содержание. Благодаря этому художник выделялся среди других.

Ключевые слова: Изобразительное искусство, Художественная роспись, академик, художник-живописец, художник-график, картина, холст, станковая живопись.

Tanirbergenov M.Zh.,¹ C. O. Abdykerim²

¹Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, M. Auezov University,
Shymkent, Kazakhstan E-mail: Deu-me@mail.ru

²is an undergraduate M. South Kazakhstan University named after Auezov,
Shymkent, Kazakhstan E-mail: saltanatabdikarim97@gmail.com

CREATIVITY OF OSPANOV AINABEK MYNZHASAROVICH

Abstract

The article is dedicated to the Honored Worker of Kazakhstan, member of the Union of artists of the USSR, academician of the Academy of Arts of the Republic of Kazakhstan. Honored Artist of the Association of arts of the peoples of the world and academician of the Academy of Arts, participant and organizer of international, all-union and national exhibitions and symposiums, painter, graphic artist Ospanov Ainabek Mynzhasarovich. The talented artist, who clearly used the National color, showed the clarity of the artist's thoughts in the phenomena that take place around the main theme. He is concerned about spiritual problems, environmental problems, loss of national roots, loss of native land, ways out of such troubles. The resistance to the destruction of everyday harmony, the desire to reproduce it, begins to reflect more and more in his art towards the most basic content. In this way, the artist was able to distinguish himself from others.

Keywords: Fine Arts, Art Painting, academician, painter-painter, graphic artist, painting, canvas, easel painting.

Қазақстан халқына Жолдауында жастардың барлық санатын қолдауға арналған шараларды толық қамтитын әлеуметтік сатының ауқымды платформасын қалыптастыру керектігін айтқан. «Әрбір қазақстандық жүргізіліп жатқан реформалардың мәнін, мәнісін, олардың Отанымызды өркендету жолындағы маңызын жете түсінуі тиіс. Оны біз жеткізе білуіміз керек. Реформаларды жүзеге асыру үшін қоғамның ортақ мақсатқа жұмылуы аса маңызды. «Рухани жаңғыру» бағдарламасы жаппай қолдауға ие болады. Қоғамдағы жаңғыру үрдістеріне тың серпін берді. Бұл бастаманы әрі қарай жалғастырып қана қоймай, оның аясын жаңа мазмұнмен және бағыттармен толықтыру қажет. Жастар мен отбасы институтын кешенді қолдау мемлекеттік саясаттың басымдығына айналуға тиіс», – деген Елбасы Н.Назарбаев [1].

Мінекей осындай саналы жолдауларды тілге тиек ете отырып, арқау болар шығармалары шындықпен үндескен суреткер ОҚО Бейнелеу өнері музейі коммуналдық мемлекеттік мекемесінің басшысы, қазақ бейнелеу өнерінде өзіндік орны бар тұлға Айнабек Оспанов. Айнабек Мыңжасарұлы өнер әлемі – әсем көркем әлем, себебі ол тіршілікті, қоршаған ортаны сүйеді. Жан-тәнімен жақсы көре отырып, бүткіл болмысымен бұл дүниедегі келеңсіздікті шығармашылық картиналарына арқау етеді. Рухани жұтаңдық, қоршаған орта мәселелері, ұлттық тамырдан айырылу, туған жерден қол үзу, мұндай келеңсіздіктерден шығу жолдары толғантады. Тұрмыстық гармонияның бұзылуына қарсылық, оны жаңғыртуға ұмтылыс суретші өнерінде ең негізгі мазмұнға айналған. Суретші тарихи тақырыпты арқау ете отырып көптеген туындылар дүниеге әкелген.

Оспанов Айнабек Мыңжасарұлы – Қазақстанның Еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Көркем академиясының академигі. «Әлем халықтарының өнері» ассоциациясының еңбек сіңірген суретшісі және академигі. Халықаралық психологиялық ғылымдар академиясының «Құрметті академигі» (Ресей). Суретші-график, кескіндемеші, тәжірибелі басшы. 1956 жылдың 3 желтоқсаны Оңтүстік Қазақстан облысының Түлкібас ауданы, Сарытөр ауылында дүниеге келген. 1978 жылы Шымкент мемлекеттік педагогикалық институтының Көркем-сурет және графика факультетін бітірген.

Басшылық қызметпен қатар шығармашылықты ұштастыра білген іскер азамат. Алыс-жақын шетелдерде, өз еліміздің музейлерінде он рет жеке шығармашылық көрмелері өткізілген. Тарихи, философиялық, сюрреализм, салт-дәстүр, лирикалық тақырыптарда жұмыс жасайды. Үнемі ізденістегі суретшінің тақырыптық шығармашылық жұмыстары әлемнің көптеген елдерінің музейлеріне сақтаулы. Суретшілік өнері негізі графика өнерінен басталғандықтан кескіндемедегі суреттер нақты және академиялық реализм стилін негізге алады. Қазақ өнерінде өз қолтаңбасы мен ерекше шешімді қалыптастырған.

Айнабек Оспанов кескіндеме өнерінде ойып орын алатын, ерекше тұлғалардың бірі де, бірегейі. Елімізге өзіндік шығармашылық қолтаңбасы кескіндемеде, графикада қалдыра білген қыл қалам шебері. Көптеген көрмелерден, тұсаукесерлерден, баспасөз материалдарынан көпшілік назарын өз шығармаларының ерекшелігімен аудара білген. Шығармашылық жолы 60 жылдан аса жалғастырып келеді. Осы еңбек жолында Қазақстан, алыс және жақын шетелдерде жүлделерге ие болған. Атап айтар болсақ, Айнабек Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген қайраткері, ҚР Көркем-сурет академиясының академигі, «Әлем халықтар өнері» ассоциациясының еңбек сіңірген суретшісі әрі

академигі, ҚР Суретшілер одағының мүшесі, Халықаралық психология ғылымдары академиясының «Құрметті Академигі» (Ресей). Сондай-ақ КСРО және ҚР Суретшілер одақтарының, Польша, Қырғызстанның грамоталары мен дипломдарымен марапатталған. Сонымен қатар «ҚР Мәдениет қайраткері» құрмет белгісімен, ҚР Тәуелсіздігіне 10 жыл, Астана қаласына 10 жыл, «Батырдың шапағаты», «Облысқа сіңген еңбегі үшін», ҚРСО «Үздік шығармасы үшін 2013 ж.» медальдарының иеленді. [3]

Суретшінің алғашқы табыстары 20 жылдан астам шығармашылығына арналған кітап иллюстрациясы саласымен тығыз байланысты. Бұл саланы тандауға өзінің керемет ұстазы, графика өнерінің аса білгір шебері Тимур Ордабековтың сабақтары, сондай-ақ, өзінің ұлы тәлімгерлері С.Сидоркин мен М.Қисамединовтың әсері болғаны анық еді. Олар сурет салушы Айнабектің қолын ғана ашып қойған жоқ, бейнелеу өнерінің шексіз мол тәсілдері мен әдістерін де меңгеруіне мүмкіндік берді. Олар оған өз тәжірибелерін үйретті. Бұл оның болашақтағы шығармашылық жолын ашты, яғни, ой-идеяларды жинақтау, қазақ өнерінің өзіндік болмысын игеру, әлемге «көшпенділік көзқарас» қалыптасты.

Станоктық кескіндеме шебері ретінде Айнабек туралы көп жазылды. Дей тұрғанмен, осы альбомды шығарушылар оның соңғы 10 жылдықтағы станоктың кескіндемелеріне ерекше назар аударуды жөн санады. ХХІ ғасырдың басында суретші өз шығармашылығында түрлі тақырыптардың мазмұнын ашу жолында жаңа бейнелеу мәнерін іздеп, толықтай кескіндемеге көшеді. Бұл тұрғыда оның таланты жаңа қырынан көрінеді. Айнабек алғашқы кескіндемелік циклінде-ақ өзін таныта білді. Жинақталған тәжірибе, ой-толғаныстары алғашқы бояудан-ақ айқын көрінеді. Ешбір қобалжу жоқ. Жаңа техникадағы алғашқы циклдік жұмыстарында автордың жарқын көңіл толғаныстары көрініс табады. Басты тақырып төңірегінде болып жатқан құбылыстарда суретшінің ой-толғамы айқын сезіледі. Оның рухани жұтандық, қоршаған орта мәселелері, ұлттық тамырдан айырылу, туған жерден қол үзу, мұндай келеңсіздіктерден шығу жолдары толғантады. Тұрмыстық гармонияның бұзылуына қарсылық, оны жаңғыртуға ұмтылыс оның өнерінде ең негізгі мазмұнға айналады. Суретшінің бейнелеу тілі замана жыршысының тіліне қарай көп ойыса бастайды. Бұл арада барлығы бір идея мен тақырыпқа бағынған, көңіл-күйдің нәзік қылы нақты және қиял әлемінде өзара астасып жатады. Бірақ, бейне мен боссыздықта, түс пен түрде ешбір айырма жоқ, бастысы автордың не айтпақ болғаны байқалып тұрады.

2006 жылы жазылған «Баянсыз бақыт» картинасында әйел мен еркектің жалаңаш бейнелері сомдалған. Олар бірінің құшағында бірі отыр. Бұл сюжеттен тамаша не болуы мүмкін? Бірақ автордың ойынша, бұл махаббат ләззәті емес. Олардың денелері бұзылған, оларда нақты қаңқа жоқ. Егер, қызда кішкене болса да әдеміліктің табы білінсе және қай этникалық топқа жататын айыруға болса, ал еркек ұсқынсыз. Оның бет-бейнесі үлкейтілген, ал, көзқарасында өмірге ешқандай қызығушылық жоқ. Біз олар пейзаждың фонында жазылған деп жобалауымыз мүмкін. Бірақ, бұл нақты пейзаж емес, қалың боялған полотно. Фоннан өзгеше етіп суретші қоңыр жер қыртысының үстіне төселген «ғашықтар» жайғасқан құрақ көрпені нақтыланып салады. Әртүрлі шүберек қиындыларынан тігілген әдемі, ашық жапқыш барлық оқиғалармен үйлесіп жатады. Бір қарағанда, суретші байлық пен рухсыздық, қазақ қыздарының, жердің, дәстүрдің бөтен, кәрі де ұсқынсыз байларға тиесілі болуы туралы ой толғайды деп түсінуге болады. Бірақ картинада жеңіл оқылатын мәтіннен гөрі әлдеқайда терең ойлар бар. Атап айтқанда, олардың ағзасыз денелері арқылы суретшінің барлық ой-толғау тереңдігі тасаланып тұрғандай. Олардың денелерінде ағза жоқ, тек табалдырықтар мен деңгейлер бар. Яғни, сезім саналық мәнге ие бола алмайды. Сезім – бұл тербеліс. Ағзасыз денелер тірі, бірақ органикалық дене емес, біз көріп үйренген көзқараспен ешбір үйлеспейді. Бұл жердегі әдемілік қалыпты формада емес, нақты барлығынан ада болған кеңістікте. Осыдан созылған қолдар, арқа мен мойын, майысқан аяқтар, бет жүздегі, ландшафтағы сұрықсыздық туындап жатыр. Бәрі біз ойлағаннан әлдеқайда терең толғаныстарға бағындырылған. Яғни, көзге көрінбейтін материалдық, денелік пен тығыздықтан «өзге» дүние туындайды. Мұны біз өмір мәнінен тыс түйсінеміз, естиміз, сезінеміз.

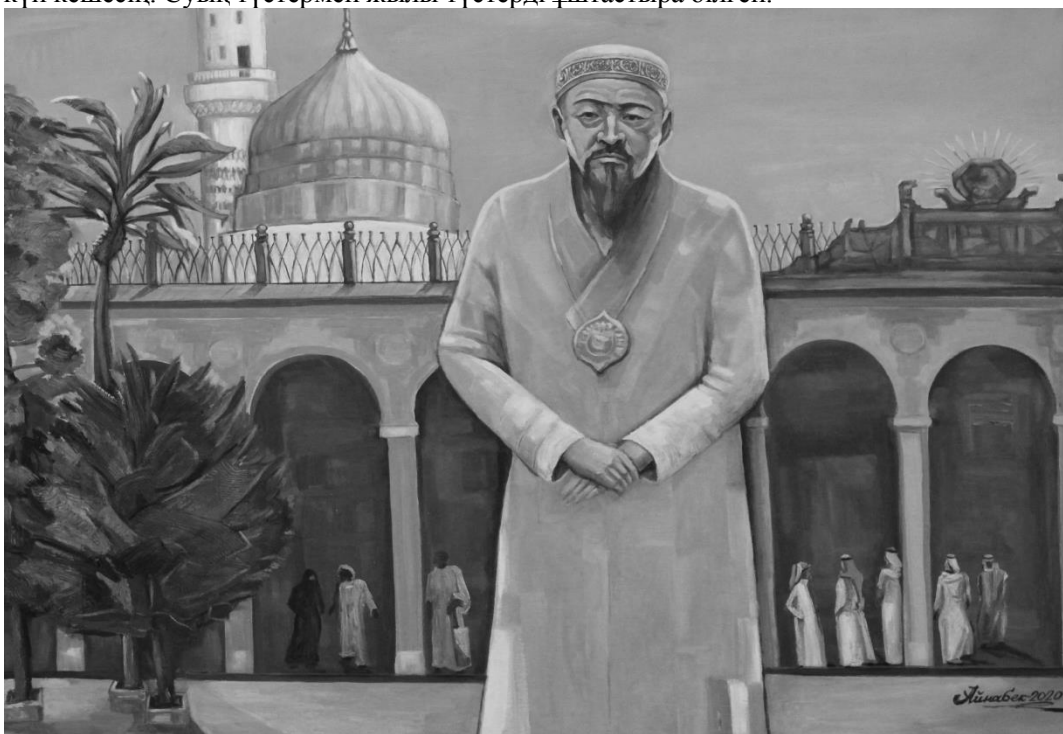
Меніңше, суретші бұл жұмыста сол кезеңдегі (2008-2009) өзін толғандырар тақырыптардың бәрін бір арнаға тоғыстырған секілді. Бұл жұмыста суретшінің өзіндік дамуы бар барлық шығармашылық лейтмотиві жинақталған. «Биіктіктегі дабыл» 2005-2006 жж. «Биіктік» 2005-2006 жж. «Биіктік» 2005-2008 жж. «Алыс сапарға» 2005 ж. «Бақыт құсы» триптихы, «Биіктіктен соң», «Періштелер түскен күн», «Алыптың азабы» 2007 ж. «Бесігінді түзе» 2009 ж. жұмыстарындағы символизм мен метафора, «Далалық пирамида», «Елім үшін», «Бойжету», «Баян батыр» сериясы, «Кешкі әңгіме» 2006 ж. «Ашық күн» 2008 ж. сияқты жұмыстарында бүлінбеген әдемілік, суретшінің адамға деген қарым-қатынасы, оның махаббаты мен сезімдері көрініс табады. [5]

Айнабек Оспанов – еңбек сүйгіш, үнемі шығармашылық ізденісте жүретін азамат. Өзінің шеберлігін арттыру мақсатында көптеген эскиздер жасап өзіне ауқымды жұмыстар міндеттей алады. Соның нәтижесінде жылына 150-ден аса жұмыс жазады. Соңғы жылдары ол көптеген жұмыстар жазды. Солардың бірі:



Көне қала. к.м.б. 123x154 см. 2019 ж.

«Көне қала» картинасы орта ғасырдың басындағы тарихты баяндайды. Көне замандағы сауда керуені, салт атты әскери азаматтары, қала ортасындағы қайнаған сауда, базардағы қарбалас бәрі-бәрі өз үйлесімін тапқандай. Картинаны көргенде жан бітіп тіршілігі әліде сол бейненің арғы бетінде жалғасып жатқандай күй кешесің. Суық түстермен жылы түстерді ұштастыра білген.



Құнанбайдың қажылық сапары. к.м.б. 100x130 см. 2020 ж.

«Құнанбайдың қажылық сапары» 1870-1880 жж. Қажылық сапарда Құнанбайдың Медина қаласында көк мешіт Пайғамбарымыз (с.ғ.с.) жерленген мешіт кесенесі алдында тәкбірде тұрып үш жыл бұрын

қажылыққа келіп шейіт болған Жанқұты шешенмен қоштасуды «Сен пейіштің табалдырығында, Пайғамбарымыздың қасында жатырсың досым, Алла тағала тілеуінді берді. Ал мен еліме әлі де керек болдым ба?, Қош бол досым мен кеттім боқ дүниеге», – деп қоштасуын суреттеген кезі екен. Пікір айтудың өзі артық, картина өзі сөйлеп тұр.



Тоғжанның келбеті. к.м.б. 89x119 см. 2020 ж.

«Тоғжанның келбеті» тақырыптық картинада Тоғжанның ауыл жанындағы қыр үстіндегі образы арды нәпсіден жоғары қойған қазақ қызының келбеті бесікте атастырылған Тоғжан салт-дәстүрді сақтап, қадірлеген ақылды бойжеткен.

«Көптеген суреттер ашық аспан астында салынды, өйткені бұл суретшілер біздің музей ұйымдастырған симпозиумдарға бірнеше рет қатысқан, – деді Түркістан облысы бейнелеу өнері мұражайының директоры Айнабек Оспанов. – Оңтүстік Қазақстанда боялған кейбір полотноларды авторлар бізге сыйға тартты. Бұл мұражайда Қазақстанның түкпір-түкпірінен келген суретшілердің туындылары болуына мүмкіндік беріп, коллекцияны толықтырудың жақсы тәсілі.

Графика өнерін зерттеумен қатар шығарамашылық жұмыстарға алғашқы қол ұшын беріп, жетекшілік жасап көптеген көрмелерге қатысуыма себепкер болған ұстазым Айнабек Мыңжасарұлына рақыметім мол деп еске алады профессор М.Ж.тәңірбергенов.

Сондай-ақ, кескіндемені сүйетіндер мұндай ұжымдық көрмелерде оңтүстік пен солтүстік, батыс пен шығыстың қылқалам шеберлерінің мектептерін салыстыруға мүмкіндік алады.»-дейді Жұмабай Дилманов.

Қазіргі қоғамға әрбір азамат еліміздің өркендеуіне үлес қоса отырып, еңбегімізді сіңіруіміз керек. Еуропаға еліктеп бөлме үлгілерін, тұрмыс салтымыз тіптен жазатын картиналарымыздың өзі шет елдің өмір салтына ұқсап бара жатқандай. Біз болып, сіз болып еліміздің өркендеуіне тарихын, сат-дәстүрін, дінін ұмыттырмай үлесімізді қойымыз керек. Қыл қаламынан тарих тамған суретшілеріміздің алдыңғы буындарын бағалап, зерттеп отырып әрі қарай біз жастар жалғастыра отырып, жандандыруымызды қоғам қажет етеді.

Әдебиеттер

1. *«Қазақстандықтардың әл-ауқатының өсуі: табыс пен тұрмыс сапасын арттыру» Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына Жолдауы. 05.10.2018 ж.*
2. *Назарбаев Н.Ә. «Ұлы даланың жеті қыры» // «Егемен Қазақстан» газеті, 21 қараша 2018 жыл.*
3. *Айнабек ОСПАНОВ: «Қылқаламым қолымнан түскен емес». Среда, 24 Май 2017.*
4. *Өнертанушы ҚР Суретшілер Одағының мүшесі Досаноманова Мадина. Мақала.*

УДК 7.04
МРНТИ 18.07.47

Бахретдинова Г.К.¹

¹Член союза художников Республики Казахстана, старший преподаватель кафедры «Дизайна» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы, Казахстан, E-mail: b_gulnara@inbox.ru

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАЗАХСТАНА В ПЕРВОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ СУВЕРЕННОСТИ: 90-Е ГОДЫ – ИЗМЕНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОГО ЯЗЫКА

Аннотация

Автором в статье рассматриваются вопросы в том, что основной фактор, определяющий содержание творчества и выразительный художественно-образный язык в художественных произведениях профессиональных художников Казахстана является отражением художественной потребности социума, а авторы – выразители духовных тенденций, господствующих в обществе в определенный период времени.

В ближайшие годы в развитии казахстанского искусствознания будут предприняты более масштабные исследования профессионального изобразительного искусства Казахстана в 90-е годы и изменение художественно-образного языка в первое десятилетие суверенности в произведениях профессиональных художников Казахстана. В целом это нам даст возможность расширить границы познания в области искусства и природы художественно-образного языка, а также позволит нам более глубоко вникнуть в причины и характер имеющихся там внутренних противоречий, которые чаще всего являются факторами, побуждающими творческий процесс к саморазвитию и совершенствованию.

А также автором определяются следующие условия и моменты такие как: природа изменение художественно-образного языка как философской категории, и как процесса; проведен историко-искусствоведческий анализ развития выразительного художественного образного языка под влиянием художественно-творческой концепций и проведен типологический анализ художественных произведения профессиональных художников Казахстана.

Ключевые слова: творчество, искусства, художественно-образный язык, художник, произведения, искусствознания, казахское искусство, мифология, философия, духовность, экспрессия, выразительность, архетипы, культура, традиция

Г.К.Бахретдинова¹

¹Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институты дизайн кафедрасының аға оқытушысы. Алматы қаласы. Қазақстан, E-mail: b_gulnara@inbox.ru

ТӘУЕЛСІЗДІКТІҢ БІРІНШІ ОНЖЫЛДЫҒЫНДА ҚАЗАҚСТАННЫҢ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ: 90-ШЫ ЖЫЛДАР – КӨРКЕМ-БЕЙНЕЛІ ТІЛДІҢ ӨЗГЕРІСІ

Аңдатпа

Мақала авторы Қазақстанның кәсіпқой суретшілерінің көркем шығармаларындағы шығармашылық мазмұн мен көркемдік-бейнелі тілді айқындайтын негізгі фактор ол қоғамның көркемдік сұранысының көрінісі дей келе, ал оның авторлары сол шығарманың сөз сөйлеушілері екендігі жөнінде мәселені қарастырады. Белгілі бір уақыт аралығында қоғамда үстемдік ететін рухани ағымдарды да қарастырылады.

Сонымен қатар алдыңғы жылдарда Қазақстан өнертануының дамуында 90-жылдардағы Қазақстанның кәсіби бейнелеу өнері суретшілері бойынша ауқымды зерттеулер талданып, сонымен қатар егемендіктің алғашқы онжылдығында кәсіби ұлттық суретшілер көркем шығармаларындағы көркемдік-бейнелі тілдің өзгеруі бойынша өзекті мәселелер қарастырылған. Тұтастай алғанда, бұл бізге кәсіби көркем өнер саласындағы нақты шекараны анықтап және көркем бейнелі тілдің табиғатын кеңейтуге, сонымен қатар ондағы ішкі қайшылықтардың себептері мен өзіндік табиғатына тереңірек үңілуге мүмкіндік береді. Бұл көбінесе көркем шығармашылық үрдісті өзін-өзі дамытуға және жетілдіруге ынталандыратын бірден бір фактор болып табылады.

Сонымен қатар автор мақалада төмендегідей көркемдік шарттар мен сәттерді айқындайды: көркем-бейнелі тілдің философиялық категория ретіндегі және өзіндік жеке көркем шығармашылық үрдіс ретіндегі өзгерістік сипатын анықталды. Көркемдік-шығармашылық тұжырымдамалардың тікелей әсерінен мәнерлі көркемдік бейнелі тілдің ерекшелігі және тарихи-көркемдік дамуы сараланып, Қазақстанның кәсіби суретшілерінің көркем шығармаларына типологиялық талдау жасалынған.

Түйін сөздер: шығармашылық, өнер, бейнелі тіл, суретші, шығармалар, өнертану, қазақ өнері, мифология, философия, руханият, экспрессивтілік, архетиптер, мәдениет, дәстүр

Bahretdinova G.K.¹

¹Member of the Union of Artists of the Republic of Kazakhstan, Senior Lecturer at the Design Department of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: b_gulnara@inbox.ru

FINE ARTS OF KAZAKHSTAN IN THE FIRST DECADE OF SOVEREIGNTY: THE 1990S - A CHANGE IN ARTISTIC AND FIGURATIVE LANGUAGE

Abstract

The author of the article discusses the issues that the main factor that determines the content of creativity and expressive artistic and figurative language in the artistic works of professional artists of Kazakhstan is a reflection of the artistic needs of society, and the authors are the spokesmen for the spiritual trends that prevail in society in a certain period of time.

In the coming years, in the development of Kazakhstani art history, more large-scale studies of the professional fine arts of Kazakhstan in the 90s and a change in the artistic and figurative language in the first decade of sovereignty in the works of professional artists of Kazakhstan will be undertaken. In general, this will give us the opportunity to expand the boundaries of knowledge in the field of art and the nature of figurative language, and will also allow us to delve deeper into the causes and nature of the internal contradictions that exist there, which are most often factors that encourage the creative process to self-development and improvement.

And also the author defines the following conditions and moments such as: the nature of the change in the artistic-figurative language as a philosophical category, and as a process; a historical and art criticism analysis of the development of expressive artistic figurative language under the influence of artistic and creative concepts was carried out, and a typological analysis of works of art by professional artists of Kazakhstan was carried out.

Keywords: creativity, arts, figurative language, artist, works, art studies, Kazakh art, mythology, philosophy, spirituality, expression, expressiveness, archetypes, culture, tradition

Политические и социальные катаклизмы начала 90-х годов XX века привели к изменению парадигмы мировосприятия. Начался процесс свободной самоидентификации народа в рамках суверенного государства. Художники, чутко улавливающие малейшие эмоциональные вибрации народа, не могли не отреагировать на подобные изменения. Недавнее прошлое всецело отрицалось, образы советского периода утратили смысл, в поиске способов обновления художественного выразительного языка естественным было обращение к древней истории как источнику первоначальных смыслов и символов. «Единым и очень активным, особенно в первой половине 1990-х годов стал процесс трансформации художественной формы.

Творчество молодых художников Г. Маданова, Б. Бапишева, А. Есдаулетова продемонстрировало упорное стремление возродить и укрепить духовные традиции посредством нового пластического языка, созвучного мироощущениям людей, принадлежащим другим культурам, но имеющим сходные ценности. Х. Ортега-и-Гассет отмечал, что «индивид никогда не достигнет значительных результатов, опираясь только на свои силы. Личность сильна количеством социальной энергии, которой ее зарядила масса. Любая одаренность – только предлог, чтобы человек сгустил на себе весь общественный потенциал» [1, с.133]. Потому практически все прогрессивное современное казахское искусство в той или иной степени буквально пронизано духовной энергией этноса, оттого оно столь экспрессивно и в то же время созерцательно.

Для Галима Маданова переосмысление все увеличивающегося интеллектуального потока становится главной целью. Картина мира Великой Степи как часть вечной общности, объединяющей весь мир, видится художником как совокупность первоэлементов природы и древней мифологии, причем не только тюркской. «Ракурс Маданова – это ракурс начал и рождений, а смысл вечности он находит в неизменном возрождении и возвращении жизни», - пишет Р. Ергалиева [2, с.191]. Неслучайно художник обращается к теме начала, так как именно там он находит чистые в своей первоначальности формы и истины. Вечность космоса Г. Маданова слагается из вереницы рождений и перерождений, бесконечности движения на пути к Абсолюту. В его работах «Движение» (1990), «Лоно мифа» (1993), «Рождение горы» (1996) и других знаки и символы не есть мертвая безжизненная данность, но пульсирующая чистая энергия, способная преобразовываться, менять оболочку, но не смысл. Картина «Архетипы» (1992) уводит зрителя в невообразимую глубь истории, к самым ее корням, что как бы подчеркивается общей сочной коричневатой-охристой палитрой.

Плоскость разбита на множество квадратов и прямоугольников, отдаленно напоминая багажные ячейки для хранения какой-то очень важной информации. Ясные геометрические формы чередуются со смутно-расплывчатыми образами, будто всплывающими из глубины времен. Название работы

многократно усиливает впечатление, ибо архетипы – прообразы, первичная форма, структурные элементы коллективного бессознательного. Художник не просто уловил это, но и смог выразить интуитивно тонко и адекватно, настолько, что картина может быть понята и оценена всеми, независимо от культурных традиций.

Бахыт Бапишев смело трансформирует традиционные формы языком знакового искусства, при этом свято соблюдая паритет. Для него нет такого понятия «национальный колорит». Он твердо занимает позицию дервиша, одержимого поисками глубокой подлинной мудрости, и для этого он готов бесконечно бродить по дорогам древних духовных традиций Азии. Бапишев не просто исследует их, но стремится наладить невидимые мосты между прошлым и настоящим. Основным условием для «наступления возможного «завтра», становится желание и необходимость вернуться в национальное «вчера» [3, с.179].

Это совершает своеобразную революцию в казахском профессиональном художественном мышлении, так как западная векторная структура времени уступает свои позиции традиционному циклическому восприятию, объединяющем монолитность и бесконечность жизненного пути. Б. Бапишев с 1986 года (работа «Символ плодородия») задает четкое направление своему творчеству, где возрождает образы, ставшие ключевыми еще в стилистике сакского звериного стиля. Дальнейшие поиски уходят корнями в философию тенгрианства, где Небо, Земля и Человек и есть те три кита, на которых зиждется мироздание. Аура устойчивости, монолитности с самого начала свойственна всему мироощущению художника. В отличие от динамики, наполняющей работы Маданова, Б. Бапишев тяготеет к статике и глубокому медитативному созерцанию, «ракурсу концов и итогов» [4, с.191]. Это не личный пессимизм художника, но результат философского осмысления фундаментальных духовных доктрин.

Работа «Первые заморозки на почве» (1992) заставляет зрителя абстрагироваться от привычных элементарных ассоциаций, вызванных таким тривиальным названием. Полотно Бапишева являет собой совокупность камней, но не острых скальных осколков, а округлых, сточенных беспощадным временем серо-черных гольшей, словно перенесенных в степь с обнаженного дна архейских океанов. Они не пугают, но призывают задуматься, пока наши глаза уподобляются рукам, ощупывая каждую шероховатость.

На картине «Странники» (1993) две причудливые фигуры медленно движутся справа налево. Они похожи на горообразные куколки, которые словно скафандры обтекают формы, где человеческими можно считать только фрагменты лиц с полузакрытыми веками. Подобно гигантским имаго, странники преодолевают унылое безрадостное настоящее, зыбкое как желтые листья, терзаемые осенним ветром, чтобы привести прошлое в будущее.

Композиция «Ожившие камни» (1993) словно объединяет две предыдущие. Мы видим почти ту же фигуру, что и в «Странниках», кучу камней из «Заморозков» на фоне беспредметного сюжета в духе Джексона Поллока, лишеной всякой фигуративности. Фигура пристально созерцает женщину, словно сошедшую с полотен кубистов, непонятным образом попавшую сюда. Небольшой фрагмент в нижней части картины представляет собой осколок некоего восточного орнаментального мотива, являясь одновременно стилизованным одеянием женщины.

Художник здесь четко обозначил встречу двух разных миров, но объединенных общим контекстом, причем своему видению знаковой живописи он противопоставляет именно стилистические принципы кубизма, который в свою очередь, был детищем художественной концепции Сезанна. «Камни Бапишева не поэтическая метафора, а скорее - обращение к мифам прошлого, он прорабатывает форму, словно желает почувствовать физически свою причастность к тайне вечного», - пишет искусствовед А. Юсупова [5, с.74]. Б. Бапишев и сейчас продолжает создавать коды и шифры своих прочтений вечных архетипов, существующих на границах воображения и реальности.

В творчестве Аскара Есдаулетова космогоническая концепция видится в идее сотворения своего поэтического космоса посредством интуитивных прозрений, ассоциаций, фантазийных изысканий и полной свободы самовыражения. Красной нитью через все работы художника тянется размышление о времени, которое он выражает посредством архаичной знаковой системы. Особенный смысл и приоритеты автора отданы символике животных, а среди них – быка как телесного эквивалента космического начала.

Столь уважительное отношение к тотемным животным отдает дань могуществу природы и свободе, присущей животному миру вообще. К тому же подобный пиетет питают внутренние ментальные установки, свойственные кочевому сознанию. Работа «Корова и горы» (1990) выдержана в довольно мрачной цветовой гамме и по структуре напоминает цветной войлок больше чем масляное полотно, коим является. Главный персонаж – стилизованная фигура коровы, уверенно попирающая горную твердь. Такая трактовка не случайна, так как мощный, но привлекательный образ символизирует саму Мать-Землю, почитаемую в этой ипостаси практически везде на территории Евразии. Поэтому символы, которыми оперирует А. Есдаулетов, позволяют выйти за рамки только собственного культурного

наследия, с целью приобщиться к общечеловеческой ментальности. Священная Корова в данном случае олицетворяет таинство зачатия и рождения, чья стихия Тьма, оттого и колорит выбран темный, но насыщенный и яркий.

Композиция «Разговор с Буддой» (1994) видится своеобразным «мостом» между философским осмыслением учения Будды и духовных традиций кочевников. Созерцательность стилизованной человеческой фигуры, находящейся в свойственной буддистской доктрине позе «лотоса» и вознесенной почти на вершину Мировой горы, перекликается с еще более упрощенной фигуркой человека, помещенной в чрево мощного быка, как будто два просветленных мудреца, принадлежащих к разным культурам и этносам, без малейших усилий способны общаться друг с другом сквозь время. Особая живописная техника уподобляет картину красочному войлочному ковру, гораздо более яркому, чем работы прежних лет. На примере только этих двух работ можно проследить изменения мироощущений художника - неустойчивый политический статус 90-го года сменился стабильностью и мажорной аурой 94-го.

В аспекте исследуемой в настоящей диссертации проблемы, особо примечательно творчество Рустама Хальфина, так как его «отношение к цвету продиктовано знакомством с метафизическими устремлениями русского авангарда XX века, в котором произошел поворот к абстракции, к концепции чистой (беспредметной) живописи», - отмечает известный отечественный искусствовед Б. Барманкулова [6]. Последователь В. Стерлигова, Хальфин стремится создать свой собственный пластический язык, где форма моделируется цветом, и цвет способен передать внутреннюю энергию, ее вибрации, колебания, трансформацию.

Вдохновленный мощным свободным искусством русского авангарда, в особенности К. Малевичем, Р. Хальфин упорно ищет чистую форму и чистый цвет. Работа «Вне жанра» (1991) создает иллюзию миража, полуденного марева, изменяющего реальность и превращая ее в откровение, основанное на интуиции. То, что изображено на полотне действительно «вне жанра», так как это уже своего рода «Зазеркалье», а не то, чем это является в действительности. Серия «Осколки», которую он начал еще в 1989 году, побуждает к серьезным философским раздумьям. Каждая картина как бы представляет собой цветоформу, «осколок» чего-то в прошлом единого, чрезвычайно важного и знакомого, но давно забытого. Художник использует ограниченную цветовую гамму преимущественно естественных натуральных тонов и широкую свободную живописную технику, отчего картины близки традиционным казахским войлокам.

Хальфин бережно «вслушивается» в каждый элемент композиции, где цветовые пятна начинают обретать самостоятельность и вступают в отношения друг с другом, стремятся к закону формообразования и самоидентификации идеи. Это дает возможность сосредоточиться на самой живописи. Цвет сам становится словами, звуками – то есть образным языком. В этом отношении наиболее показательна композиция «Pars pro toto» (1992), которая есть микрокосм в макрокосме и прекрасно выражает поэтический призыв Уильяма Блейка «увидеть весь мир в чашечке цветка». И, возможно, эта работа, как никакая другая сразу же активизирует этническую память, заставляя вернуться в прошлое, - к своим истокам.

Вообще, рубеж XX и XXI столетий выделяет одна яркая характерная особенность – беспрецедентный синтез логики и интуиции. Это наиболее ярко выражается в духовной сфере и острее всего в искусстве. Сейчас логика давно стала доминирующим началом, и духовный крах, вызванный ее безраздельным господством, может быть предотвращен только лишь возможностью возвращения в лоно человеческого сознания интуитивного начала, которое в свою очередь является основополагающим фактором любой традиционной культуры.

Коллективное начало питает способность к творчеству, побуждая создавать новые выразительные языки, способные перебороть пагубное влияние индивидуализма. Прекрасно высказался об этом Х. Ортега-и-Гассет: «Я говорю о затянувшейся атрофии духовных сил, которые призваны преодолеть обособленность, одиночество, ограниченность провинций, групп, индивидов. Я говорю о том, что человек, проживающий в нормальной стране, должен иметь возможность участвовать великих предприятиях, создавать коллективные ценности, развивать великие идеи» [7, с.130].

Подводя итоги второй главы, необходимо отметить следующее: кочевники центра Евразии создали уникальный мир, отличающийся от всех других подобных структур, но, тем не менее, находящийся в тесной взаимосвязи с внешним его окружением. Специфика культурного генезиса заключалась в том, что кочевники, утвердившись в пространстве, в отличие от оседлых народов развивали временные искусства, объединяя тем самым сущностную природу двух миров. Основополагающим духовным началом традиционной культуры казахов всегда являлся фольклор, так как ядром его выступали именно временные искусства.

В кочевом мире понятия ремесла и искусства как такового тождественны, так как лишены той иерархической специфики, которая свойственна оседлым культурам, особенно в современной фазе их

развития, берущей начало с XVII века. Таким образом, в традиционной культуре казахов эстетическая ценность произведения искусства гармонично сопрягалась с неременной утилитарной необходимостью.

Искомая проблема, а именно феномен авторских мировоззренческих концепций на начальном этапе это визуализировалось в лучших пейзажных и жанровых композициях А. Кастеева, У. Тансыкбаева, А. Исмаилова и других художников того времени, отражающих архаичное пространственное орнаментальное мышление, присущее всей кочевой культуре. Их работы демонстрируют незыблемость ментальных этнических основ, облаченных в новый выразительный язык.

Феномен авторских мировоззренческих концепций получил свое логическое продолжение в своеобразии «сурового стиля» 60-х годов, четко обозначив доминирующие мировоззренческие императивы, воплощенные в центральных полотнах С. Мамбеева, А. Джусупова, Ш. Сариева, С. Айтбаева и других. В дальнейшем, казахская знаковая живопись стала зримым эквивалентом авторских мировоззренческих концепций, так как обладает всеми его характеристиками: элитарностью, стремлением обнажить форму и тем самым «очистить» ее истинный смысл и говорить языком выражения, а не отображения.

Средства и способы изображения, обобщения стремительно меняются в сторону символизации, знаковости, условности и метафоризации. Создание художниками своих творческих концепций в тесном сплаве с традиционными представлениями казахов, становится одним из отличительных признаков этого десятилетия» [7, с.11]. Неомифологизм отвечал потребностям того периода, т.к. для казахского народа возвращение преданных забвению в советское время этнических символов, кодов национального сознания в искусство представляло кратчайший путь возрождения национальных традиций в повседневной жизни.

Масштабность происходящих перемен не только потрясла сознание людей, но и вывела на сцену принцип главенства текущего момента над мудростью истории и чистотой завтра. «В чрезвычайных условиях недавнее прошлое не релевантной – оно мало чему учит, а до будущего недосуг. Главное – выжить «здесь и сейчас»! [8, с.19].

«Здесь и сейчас» обусловило отрицание недавнего прошлого и освобождение от диктата цензуры и советского канона. «Свобода от тоталитарного государства и его идеологических оков привела к появлению такого количества разных стилистик и манер, что стало трудно разбивать художников по школам и направлениям, хотя сами они с увлечением создавали группы на основании дружеских отношений и авангардных устремлений» [9, с.118]. Создание творческих союзов в тот бурлящий период можно расценивать, как все еще присутствующую робость художников выступать автономно, либо как острую потребность в коллегиальности для ведения бурных творческих дискуссий, которые и имели место быть.

«Зеленый треугольник», «Арт», «Ночной трамвай», «Кызыл трактор», «Коксерек» – наиболее устойчивые творческие союзы, которые появились на волне нового духовного подъема, основанного на вере в благость перемен и вечность свободы творчества. «Важным фактором данного времени становится явно поднимающаяся планка самооценки. Художники понимают, что могут принять участие в строительстве новых культурных ценностей ...» [10, с.198]

Художники пребывали в творческой эйфории и создавали «искусство своеобразного свободного парения, когда художник пишет не под диктовку, а по наитию» [10, с.199] Новые реалии требовали адекватного выражения, степенная станковая живопись и даже мобильная, четко фиксирующая повороты истории графика не справлялись с этой задачей.

Молодые художники, не отягощенные многолетним опытом работы в ключе советского реализма, с готовностью принялись осваивать новые медиа и средства художественной выразительности. «Адекватность перформативного действия задачам эпохи казалась тогда столь неоспоримой, что вслед за московским заявил о себе и акционизм алматинский – Сергея Маслова, Каната Ибрагимова, Ербосына Медильбекова, Алмагуль Менлибаевой» [8, с.19].

Первый перформанс под названием «Лук» состоялся вначале 1990-х в Союзе архитекторов. Его идейным автором и исполнителем была **Лидия Блинова** (1948-1996) – «архитектор, скульптор, ювелир, художник-оформитель книг, спектаклей, кино.» [8, с.45] Случайно купленный шведской художницей Анной Химельстранд мешок лука спровоцировал всплеск творческого инсайта у Лидии Блиновой и дал толчок развитию нового вида актуального искусства. «Лук многозначен по форме и звучанию. ... Луковичные купола, как пламя свечи, символизирующее постоянное духовное горение ...» [8, с.46]

Поразительная одаренность художницы, переполненность творческими идеями, которые приходили играючи и как будто извне, были причиной легкого расставания с ними и их незавершенности. Универсальность одаренности не дала Л.Блиновой сконцентрировать свою творческую энергию на одном проекте, что, к сожалению, не привело к полному раскрытию ее многогранного таланта. А, может быть, ее равнодушие к успеху есть авторская позиция, созвучная утверждению французского философа Жоржа Батая: «Субъект обогащается благодаря своему презрению к богатству», и противостоящая актуальной в тот период формуле успеха нуворишей.

В творческом и семейном тандеме с Лидией Блиновой работал ставший сегодня легендой **Рустам Хальфин** (1943-2008). По словам соратников, «он был одержим своей идеей номадического пути развития современного искусства Казахстана». [8, с.12] «Р.Халфина в целом, волнуют те же извечные вопросы бытия, что стары как мир: жизнь и любовь, момент рождения, возникновения жизни и смерть.» [10, с.221] Ответы на эти вопросы художник ищет, конструируя (ведь он – архитектор) собственную нереальную реальность. Показательным является его работа с глиной, в частности «Глиняный проект», включающий в себя «Ландшафты тела». Глина оживает в руках художника, который чувствует себя почти создателем, который уже однажды, в доисторические времена дал начало жизни на земле. Поиск ответов на вечные вопросы был не совместим со скоротечностью и эфемерностью перформанса, поэтому далее в своих творческих поисках Хальфин обращается к работе с видео-артом, который позволяет фиксировать его творческие эксперименты по созданию нереальной реальности.

Интересно отметить, что перформативная и хепенинговая формы представления художественной идеи *perse* очень близки к казахскому этническому художественному коду. Основанные на импровизации, мистификации происходящего и на его театрализации, новые формы художественной выразительности актуального перекликаются с казахским айтысом, доисламским шаманизмом, элементы которого бытуют до сих пор в народе, и народными играми.

Все выше перечисленные творческие группы выражали свое отношение к реальности с различной степенью агрессивности. Такая художественная агрессивность была следствием острой потребности общества разбить устоявшиеся стереотипы советской идеологии, прорваться в пространство первозданности и начать отчет нового времени для свободного искусства суверенного Казахстана. Выполнив эту функцию разрыва с художественными кодами недавнего прошлого, искусство опять вошло в привычные берега толерантности. Основным инструментарием воздействия на умы уважаемой публики была провокация, и чем более явное отрицание вызывало действие (перформанс, хепенинг или видео-арт), тем более точным было попадание в «болеую» точку общества.

Следует отметить, что параллельно с актуальным (*contemporary*) искусством в 1990-е года в Казахстане продолжало развиваться пусть не так радикально станковое искусство, и художники, работающие в этом направлении, также искали пути обновления художественного языка для адекватного выражения духовного запроса общества. Обновление также происходило благодаря обращению к этническим символам, народным художественным кодам и переосмыслению древней и досоветской истории казахского народа. В доказательство этому можно привести творчество Марата Бекеева, который пишет картины, играя с жизненным пространством человека: то сужает его до «точки и линии на плоскости», то расширяет до трансцендентного.

Можно заключить, что последнее десятилетие XX века – это период свободы творческого самовыражения художников, которые считали своей задачей не только формирование нового художественного языка, но и приняли на себя ответственность за переустройство системы духовных ценностей общества. С постепенным затуханием политической активности в обществе и наступлением периода относительного благополучия в 00 годах XXI века, на смену «искусству свободного парения» пришло будничное, если не равнодушное, отношение и к искусству, и к культуре в целом.

Литература

1. Миккульская Е. Абылхан Кастеев. Классические исследования. Многотомник. – Алматы: «Әдебиет әлемі», 2012. Т.10: «Избранное. Искусствознание Казахстана». – 392 – С.
2. Хосе О.-и-Г. Дегуманизация искусства. – М.: Классик, 1999. – 121 С.
3. История казахского искусства. В 3-х томах. Том 3: Искусство Казахстана нового и новейшего времени. – Алматы: «Арда», 2009. – 896 – С.
4. <http://www.caravan.kz/article/79597>. Сабур Мамбеев – последний из первых. Интервью с художником. Дата обращения: 28.04.2014 10:00 – 13:00.

5. Мусаханова М.З. Из истории формирования фонда изобразительного искусства ЦГМ РК. Сборник докладов Международной научной конференции «Художник и эпоха. А. Кастеев и изобразительное искусство Центральной Азии XIX – XX вв.». Алматы: «Дәуір», Государственный музей искусств им. А. Кастеева, 2004. – С. 25-32

6. http://morebo.ru/books-all/item/1361797223700#_ftn4. Екатерина Лазарева. Второй футуризм: манифесты и программы итальянского футуризма: 1915-1933. М.: Изд-во «Гилея». 2013. 228 – С. Введение.

7. Абдрашит Сыдыханов: «Я древний. Я юный» <http://www.zakon.kz/213453-abdrashit-sydykhanov-ja-drevnijj.-ja.html>. Дата обращения: 08.05.2014 16:00 – 20:00.

8. Между прошлым и будущим. Археология актуальности. В рамках проекта – Гете-Института «Минус двадцать» и ГМИ РК им. А. Кастеева. Алматы: ТОО «Дом идей Колесо», 2012. – 271 – С.

9. Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана в 3-х томах (русский). – Алматы: «Өнер», 2011. Том 3. Живопись. Графика. Скульптура. – 192 – Батухан Байменнің «Жанталас», (Агония) картинасында түркі халықтарының көкпар ойынын көруге – С.

10. Изобразительное искусства Казахстана. Период независимости. / Ергалиева Р.А., Туспекова Х.Х., Шарипова Д.С. и др. – Алматы: «Арда», 2009. – 344 – С.

**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Хабаршы журналының
2021 жылғы № 2 (67) «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі»
сериясына мақала жариялаған**

АВТОРЛАР ЖӨНІНДЕ МӘЛІМЕТ

1. **А.Г.Переверзев** педагогика ғылымдарының кандидаты, бейнелеу өнері кафедрасының профессоры. ФМБ ЖББМ "Нижевартов мемлекеттік университеті", Нижевартовск қ. Ресей
2. **М.Б. Джанаев.** Абай атындағы Қаз ҰПУ-нің «Көркем білім» кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к., ҚР СО мүшесі. Алматы, Қазақстан
3. **Белов А.П.** к.п.н., старший преподаватель Института искусств, культуры и спорта Каз.НПУ имени Абая, Алматы, Казахстан
4. **Б.Н.Бекенова** Магистр, аға оқытушы., Абай атындағы ҚазҰПУ, Өнер, мәдениет және спорт институты, «Көркем білім» кафедрасы, Қазақстан. Алматы қ-сы.
5. **С.А.Ынтықбаев** Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университетінің магистрі, Абай, Қазақстан, Алматы E-mail: cabasa.66@mail.ru
6. **Ву Чжэнхуй.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Көркемсурет білімі кафедрасының докторанты, Алматы қ., email: vychzenhyi@mail.ru
7. **Л.И. Нехвядович.** Өнертану ғылымдарының докторы, профессор, Алтай мемлекеттік университетінің гуманитарлық институтының директор-орынбасары, Барнаул қаласы, Ресей, email: lar.nex@yandex.ru
8. **А.І. Ибрагимов.** Педагогика ғылымдарының кандидаты, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Көркемсурет білімі кафедрасының докторанты, Алматы қ., email: aman.07@inbox.ru
9. **Ә.М.Мухадиев** Сәулет кандидаты, ҚР Білім беру ісінің үздігі, аға оқытушы. Абай атындағы Қазақ Ұлттық Педагогикалық Университеті, Қазақстан, Алматы қ., E-mail: akimbek_m@mail.ru
10. **Н.Т.Байқулаков** Қазақстан дизайнерлер одағының мүшесі, аға оқытушы. Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Қазақстан, Алматы қ., E-mail: nurlantaubay@mail.ru
11. **М.А.Дербисова** ҚазҰПУ. Абай, Өнер, мәдениет және спорт институты, п.ғ.к. Алматы, Қазақстан
12. **Түлеубаева Д.Т.** «7М02119 - ҚазҰПУ. Абай, өнер, мәдениет және спорт институтының «Сәулеттік дизайн» мамандығы бойынша 1 курс магистранты. Алматы, Қазақстан, тел.: +77072930358, miraclelady1994@gmail.com
13. **Ж.Ж. Толыбаева.** Абай атындағы ҚазҰПУ «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстан, Алматы қ., e-mail: zhanartzh@mail.ru
14. **Н.А.Қилыбаев** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті Өнер, мәдениет және спорт институтының "көркем білім" кафедрасының доценті
15. **М.Ж. Тәңірбергенов** – п.ғ.д., профессор М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, e-mail: Deu-me@mail.ru
16. **Т.А. Жолдасова** – магистрант М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, e-mail: aigerim_zholdasova90@mail.ru
17. **Л.Т. Райсова** .Магистрант, М.Әуезов атындағы ОҚУ, Шымкент қ., Қазақстан. e-mail: laura_9724@mail.ru
18. **С.О. Әбдікерім.** Магистрант, М. Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан университеті, Қазақстан, Шымкент қ. e-mail: saltanatabdikarim97@gmail.com
19. **Г.К.Бахретдинова** Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институты дизайн кафедрасының аға оқытушысы. Алматы қаласы. Қазақстан. E- mail: b_gulnara@inbox.ru

Авторы опубликовавшие статьи в журнале Вестнике Казахского национального педагогического университета имени Абая, в серии: «Художественное образование: искусство - теория - методология». № 2 (67) 2021 г.

СВЕДЕНИЕ ОБ АВТОРАХ

1. **Переверзев А.Г.** кандидат педагогических наук, профессор кафедры изобразительного искусства. ФГБОУ ВО «Нижевартовский государственный университет», г. Нижневартовск. Россия
2. **Джанаев М.Б.** ст. преподаватель кафедры «Художественного образования» КазНПУ им. Абая, к.п.н., член СХ РК, г. Алматы, Казахстан
3. **Белов А.П.** к.п.н., старший преподаватель Института искусств, культуры и спорта Каз.НПУ имени Абая, Алматы, Казахстан
4. **Бекенова Б.Н.** Магистр, старший преподаватель., КазНПУ им. Абая, институт искусств, культуры и спорта, кафедра «художественное образование», г. Алматы. Казахстан. E-mail: bekanova62@mail.ru
5. **Интыкбаев С.А.** Преподаватель магистр Казахского Национального Педагогического Университета им.Абая.Казахстан,Алматы E-mail:cabasa.66@mail.ru
6. **Ву Чжэнхуй.** докторант кафедры Художественного образования, Казахского национального педагогического университета имени Абая, г. Алматы, e-mail: vychzenhyi@mail.ru
7. **Л.И. Нехвядович.** доктор искусствоведения, профессор, директор-заместитель ректора института гуманитарных наук, ФГБОУ ВО «Алтайский государственный университет», г. Барнаул, Россия, e-mail: lar.nex@yandex.ru
8. **Ибрагимов А.И.** кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры Художественного образования, Казахского национального педагогического университета имени Абая, г. Алматы, e-mail: aman.07@inbox.ru
9. **Мухадиев Ә.М.** кандидат архитектуры, Отличник образования РК, ст. преподаватель. КазНПУ им. Абая. Казахстан, г.Алматы. E-mail: akimbek_m@mail.ru
10. **Байкулаков Н.Т.** Член союза дизайнеров РК, ст. преподаватель. КазНПУ им. Абая. Казахстан, г.Алматы. E-mail: nurlantaubay@mail.ru
11. **Дербисова М.А.**КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта канд.пед.наук. г. Алматы, Казахстан
12. **Тулеубаева Д.Т.**Магистрант 1 курса по специальности «7М02119 - Архитектурный дизайн». КазНПУ им. Абая, Институт искусств, культуры и спорта.г. Алматы, Казахстан, тел.: +77072930358, miraclady1994@gmail.com
13. **Толыбаева Ж.Ж.** Старший преподаватель кафедры «Дизайн» КазНПУ имени Абая, Казахстан, г.Алматы, e-mail: zhanartzh@mail.ru
14. **Килибаев Н.А.**Доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая
15. **Танирбергенов М.Ж.** Д.п.н., профессор Южно-Казахстанского университета им. М. Ауэзова, e-mail: Deu-me@mail.ru
16. **Жолдасова Т.А.** Магистрант Южно-Казахстанского университета им. М. Ауэзова, e-mail: aigerim_zholdasova90@mail.ru
17. **Раисова Л.Т.**Магистр, ЮКУ им. М.Ауэзова, г. Шымкент, Казахстан. E-mail: laura_9724@mail.ru
18. **Абдикерим С.О.** Магистрант Южно-Казахстанского государственного университета им. М.Ауэзова, Казахстан, г. Шымкент e-mail: saltanatabdikarim97@gmail.com
19. **Бахретдинова Г.К.**Член союза художников Республики Казахстана, старший преподаватель кафедры «Дизайна» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail:b_gulnara@inbox.ru

**Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Vestnik of the Journal of 2021 No. 2 (67)
published an article for the series " Art education: art-theory-methodology»**

INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

1. **A.G.Pereverzev.** Candidate of pedagogical sciences, Professor of the Department of Fine Arts. FSBEI HE "Nizhnevartovsk State University", Nizhnevartovsk. Russia

2. **M.B. Dzhanayev.** Candidate of Pedagogical Sciences, professor of pulpit «Creative Specialty » Kaz NPU name of Abay, c.p.s., member of UP RK. Almaty, Kazakhstan

3. **Belov A.P.** Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer at the Institute of Arts, Culture and Sports Kaz.NPU named after Abay, Almaty, Kazakhstan

4. **Bekenova B.N.** Master, senior lecturer, KazNPU named after Abaya, Institute of Arts, Culture and Sports, Department of "Art Education", Almaty. Kazakhstan. E-mail: bekenova62@mail.ru

5. **S.A.Intykbaev.** the teacher is a master of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Kazakhstan, Almaty E-mail: cabasa.66@mail.ru

6. **Wu Zhenghui.** Doctoral student of the Department of Art Education, Abai Kazakh National Pedagogical University, Almaty, email: vychzenhyi@mail.ru

7. **L.I. Nekhvyadovich.** Doctor of Arts, Professor, Director-Deputy Rector of the Institute of Humanities, Altai State University, Barnaul, Russia, email: lar.nex@yandex.ru

8. **A.I. Ibragimov.** Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Art Education, Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Almaty, e-mail: aman.07@inbox.ru

9. **Mukhadiyev A.M.** candidate of architecture, excellent education of the Republic of Kazakhstan, senior teacher. KazNPU named after Abai's. Kazakhstan, Almaty. E-mail: akimbek_m@mail.ru

10. **Baikulakov N.T.** Member of the Union of designers of Kazakhstan , senior lecturer. KazNPU named after Abai's. Kazakhstan, Almaty. E-mail: nurlantaubay@mail.ru

11. **Derbisova M.A.** KazNPU them. Abai, Institute of Arts, Culture and Sports, Candidate of Pedagogical Sciences. Almaty, Kazakhstan

12. **Tuleubaeva D.T.** 1st year master's student in the specialty "7M02119 - Architectural design". KazNPU them. Abay, Institute of Arts, Culture and Sports. Almaty, Kazakhstan, tel .: +77072930358, miraclelady1994@gmail.com

13. **Zh.Zh. Tolybayeva.** Senior lecturer of the Department «Design» KazNPU named after Abai, Kazakhstan, Almaty, e-mail: zhanartzh@mail.ru

14. **N.A.Kilibayev.** Associate Professor of the Department of "Art Education" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Abai Kazakh National Pedagogical University

15. **M.Zh.Tanirbergenov.** Doctor of Pedagogical Sciences, Professor South Kazakhstan University им. М. Auezova, e-mail: Deu-me@mail.ru

16. **T.A. Zholdasova.** Master's student South Kazakhstan State University named after M. Auezov, e-mail: aigerim_zholdasova90@mail.ru

17. **L.T. Raisova.** Master, M.Auezov University, Shymkent, Kazakhstan. E-mail: laura_9724@mail.ru

18. **C.O. Abdykerim.** Is an undergraduate M. South Kazakhstan University named after Auezov, Shymkent, Kazakhstan e-mail: saltanatabdikarim97@gmail.com

Bahretdinova G.K. Member of the Union of Artists o