

**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»**

**3 (68), 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»**  
**3 (68)**

**Алматы, 2021**

Абай атындағы  
Қазақ ұлттық педагогикалық  
университеті

ХАБАРШЫ  
«Көркемөнерден білім беру:  
өнер – теориясы – әдістемесі» сериясы  
№3 (68), 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. Бішкек 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. Тәнірбергенов** – *п.ғ.к., М.Әуезов*  
атындағы Оңтүстік Қазақстан  
мемлекеттік педагогикалық университетінің  
профессоры;  
**Б.Н. Байділда** – Қазақстан еңбек сіңірген  
қайраткері, Т.Жүргенов атындағы ҚазҰӨА  
профессоры;  
**Л.Ш. Какимова** – *п.ғ.к., доцент;*  
**А.Қ. Ахметова** – *п.ғ.д., профессор;*  
**В.В. Вашенко** – *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.Ә. 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 06.09.2021. қол қойылды.  
Пішімі 60x84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Көлемі 11,0 е.б.т.  
Таралымы 300 дана. Тапсырыс 403.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық  
педагогикалық университетінің  
«Ұлағат» баспасы

## М А З М У Н Ы С О Д Е Р Ж А Н И Е C O N T E N T

### I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

- Жаманқараев С.Қ.** КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДІҢ АКАДЕМИЯЛЫҚ ЖҮЙЕСІНІҢ ДАМУ ТАРИХЫ МЕН ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫ..... 7
- Жаманқараев С.К.** ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И ПУТЬ СТАНОВЛЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ
- Zhamankaraev S.K.** HISTORY OF DEVELOPMENT AND THE WAY OF FORMATION OF THE ACADEMIC SYSTEM OF ART EDUCATION
- Жанасылов Т.А.** СӘНДІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МҮМКІНДІКТЕРІ МЕН ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ..... 18
- Жанасылов Т.А.** ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА
- Zhanasylov T.A.** EDUCATIONAL OPPORTUNITIES AND AESTHETIC ISSUES OF APPLIED ARTS
- Чень Вейцусе, Ақбаева Ш.А., Асембай Е.** ФОРМИРОВАНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ ПРИРОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ..... 24
- Чень Вейцусе, Ақбаева Ш.Ә., Асембай Е.** ЖЕКЕ ТҰЛҒАНЫҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТАБИҒИ СИПАТЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ТРАНСЛЯЦИЯЛАНУЫ
- Chen Veitsuse, Akbayeva Sh.A., Asembay E.** FORMATION AND BROADCASTING OF THE NATURE OF ARTISTIC CREATIVITY OF THE PERSON
- Казбекова Д.М., Шайгозова Ж.Н.** КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПУТИ ИНТЕГРАЦИИ..... 32
- Казбекова Д.М., Шайгозова Ж.Н.** МӘДЕНИ МҰРА ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ КӨРКЕМ БІЛІМ: ИНТЕГРАЦИЯ ЖОЛДАРЫ
- Kazbekova D., Shaigozova Z.** CULTURAL HERITAGE AND CONTEMPORARY ART EDUCATION: WAYS OF INTEGRATION

### II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

- Мұстафаев Е.Ж.** ОТБАСЫЛЫҚ ТӘРБИЕГЕ БАҒЫТТАЛҒАН ДОМБЫРА АСПАБЫН ҮЙРЕТУ ТӘСІЛДЕРІ.... 36

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ВЕСТНИК

Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»  
№ 3 (68), 2021

Выходит с 2001 года.  
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор – к.п.н., профессор  
Кожаягулов 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);

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

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

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

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

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  
искусствоведения;

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

Султанова М.Э. – кандидат

искусствоведения, 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 06.09.2021.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Объем 11,0 уч.-изд.л.  
Тираж 300 экз. Заказ 403.

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

Издательство «Ұлағат»  
Казахского национального педагогического  
университета имени Абая

Мустафаев Е.Ж. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ДОМБРЕ В  
ОСОБЕННОСТИ СЕМЕЙНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
Mustafaev E.Zh. DOMBRE TEACHING METHODS  
ESPECIALLY FAMILY EDUCATION

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

Манасов Б. «ҚЫШТЫ КӨРКЕМДЕП ӨНДЕУ» ОҚУ  
КУРСЫНДА СТУДЕНТТЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ  
ҚАБІЛЕТТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ТИІМДІ ЖОЛ-  
ДАРЫ..... 40

Манасов Б. ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ В КУРСЕ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА КЕРАМИКИ»

Manasov B. EFFECTIVE WAYS FOR FORMING CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS IN THE COURSE "ARTISTIC PROCESSING OF CERAMICS"

### IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Ибрагимов А.И. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА XX ВЕКА. ШЕСТИДЕСЯТНИКИ. ТВОРЧЕСТВО АБДРАШИТА СЫДЫХАНОВА..... 45

Ибрагимов А.И. ҚАЗАҚСТАННЫҢ XX ҒАСЫРДАҒЫ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ТҮСІНІКТЕРІ. АЛПЫСЫНШЫ ЖЫЛДЫҚТАР. ӘБДӘШІТ СЫДЫХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

Ibragimov A.I. ARTISTIC CONCEPTS OF PROFESSIONAL FINE ART OF KAZAKHSTAN OF THE XX CENTURY. SIXTESTANS. CREATIVITY OF ABDRASHIT SYDYKHANOV

Юй Ли, Акбаева Ш.А., Асембай Е. МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ХУДОЖНИКОВ КАК ФЕНОМЕН ОБНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ИСКУССТВА XX ВЕКА..... 55

Юй Ли, Акбаева Ш.А., Асембай Е. XX ҒАСЫР ӨНЕРІ КӨРКЕМ ТІЛІНІҢ ЖАҢАРУ ҚҰБЫЛЫСЫ РЕТІНДЕГІ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ КӨЗҚАРАСЫ  
Yu Li, Akbaeva Sh.A., Asembay E. WORLD VIEWS OF ARTISTS AS A PHENOMENON OF RENEWAL OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF ART OF THE XX CENTURY

Киргизбекова С.С., Байкулаков Н.Т. ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ В ТВОРЧЕСТВЕ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ..... 64

Қырғызбекова С.С., Байкулаков Н.Т. ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДА

Kirgizbekova S.S., Baykulakov N.T. ZHAMBYL ZHABAYEV IN THE WORK OF KAZAKHSTANI ARTISTS

**Kazakh national pedagogical university named after Abai**

**BULLETIN**

**A series of**

**«Art education: art – theory – methods»  
№3 (68), 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 06.09.2021.  
Format 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Book paper. 11,0  
300 copies. Order 403.

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

**Лян Чжихуй., Акбаева Ш.А., Асембай Е.** ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ «СВОБОДЫ ТВОРЧЕСТВА» В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА..... 71

**Лян Чжихуй., Акбаева Ш.Ә., Асембай Е.** ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАННЫҢ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ «ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЕРКІНДІК» МӘСЕЛЕСІНІҢ КӨРКЕМДІК-МӘДЕНИ АСПЕКТІЛЕРІ

**Liang Zhihui., Akbayeva Sh.A., Asembay E.** ARTISTIC AND CULTUROLOGICAL ASPECTS OF "CREATIVITY FREEDOM" IN THE MODERN FINE ARTS OF KAZAKHSTAN

**Ибраимов У.К.** ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАЗНОСТЬ В КАЗАХСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ..... 80

**Ибраимов У.К.** ҚАЗАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ЭСТЕТИКА ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕЛЕУ КӨРІНІСІ

**Ibraimov U.K.** AESTHETICS AND ARTISTIC IMAGERY IN KAZAKH FINE ART



## I БӨЛІМ. КӨРКЕМДІК БІЛІМ БЕРУ РАЗДЕЛ I. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ӘОЖ 378.02:37.016  
МРНТИ 14.35.09

*Жаманқараев С.Қ.*

*Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының «көркем білім» кафедрасының профессоры. Алматы қ-сы, Қазақстан.*

### КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДІҢ АКАДЕМИЯЛЫҚ ЖҮЙЕСІНІҢ ДАМУ ТАРИХЫ МЕН ҚАЛЫПТАСУ ЖОЛЫ

*Аңдатпа*

Автор мақалада шет елдерде көркем білім берудің академиялық жүйесінің қалыптасуы мен даму тарихын айғақтаған. Арнайы өнер академиялары мен көркемсурет мектептерінің құрылу жолында суретті оқыту әдістемесінің академиялық жүйесінің ерекшеліктері мен әйгілі өкілдері жөнінде сөз болады. Сонымен қатар, еуропада әйгілі ағайынды Карраччилердің сурет салуға үйрету мен тиімді оқыту әдістерінің сол дәуірдегі жағдаяттары мен суретке оқыту әдістерінің академиялық біртұтас оқыту жүйесінің рөлі мен маңызы қарастырылған.

Ағайынды Карраччилердің академиясында жас суретшілерді оқыту мен тәрбиелеудің үйлесімді және тиімді әдістемелік оқыту жүйесінің жасалғандығы және оның ішінде адам қаңқасын, перспективалық заңдылықтар мен табиғат құбылыстарын терең ғылыми тұрғыда зерттеуге арналған арнайы қондырғылы оқу модельдерінің пайдалану жолдары және де суретке оқыту әдістемелік жүйесінде классикалық өнер шеберлігінің үздік туындыларын көшіруді негізге алып, енгізілуі жөнінде қарастырылған.

Сонымен қатар автор ұлы чех педагогы Ян Амос Коменскийдің «Ұлы дидактика» еңбегінде сурет салудың жалпы орта білім беретін мектептерде қажетті, міндетті пән ретіндегі алатын орнын, пайдаланып және де жалпы орта мектептердің оқу бағдарламасына міндетті пән ретінде енгізілуі жөнінде айтқан ойларын саралап, талдап өткен.

**Түйін сөздер:** сурет, дидактика, модель, оқыту, әдістеме, перспектива, өнер, пластикалық анатомия, академия, кескіндеме, мүсін, көркем білім, эстетика

*Жаманқараев С.Қ.*

*Профессор кафедрасы «Художественное образование» Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан*

### ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ И ПУТЬ СТАНОВЛЕНИЯ АКАДЕМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Аннотация*

Автор описывает историю становления и развития академической системы художественного образования за рубежом. На пути к созданию специальных академий искусств и художественных школ мы поговорим об особенностях и известных представителях академической системы и методов обучения рисунку. Кроме того, автором рассматривается роль и значение единой академической системы методов обучения рисованию и эффективных методов обучения известных в Европе и братьев Карраччи того времени и их известных методов обучения рисованию.

В Академии искусств Карраччи разработана была стройная и эффективная система обучения и воспитания молодых художников, включающая использование специальных образовательных моделей для углубленного и научного изучения скелета человека, законы перспективы и явлений природы, а также копирование лучших образцов произведений старых мастеров классического искусства в методической системе обучения.

Также автор анализирует некоторые вопросы рисования как обязательного предмета в общеобразовательных школах, а также его включения в учебную программу средних школ в трактате «Великая дидактика» известного чешского педагога Яна Амоса Коменского.

**Ключевые слова:** рисование, дидактика, лепка, преподавание, методика, перспектива, искусство, пластическая анатомия, академия, живопись, скульптура, художественное образование, эстетика

*Zhamankaraev S.K.*

*Professor of the Department of Art Education at the Institute of Arts, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan*

## **HISTORY OF DEVELOPMENT AND THE WAY OF FORMATION OF THE ACADEMIC SYSTEM OF ART EDUCATION**

### *Abstract*

The author describes the history of the formation and development of the academic system of art education abroad. On the way to the creation of special academies of arts and art schools, we will talk about the features and well-known representatives of the academic system and methods of teaching drawing. In addition, the author examines the role and significance of a unified academic system of methods for teaching drawing and effective teaching methods known in Europe and the Carracci brothers of that time and their well-known methods for teaching drawing.

At the Carracci Academy of Arts, a harmonious and effective system of training and education of young artists was developed, including the use of special educational models for an in-depth and scientific study of the human skeleton, the laws of perspective and natural phenomena, as well as copying the best examples of works by old masters of classical art in a methodical training system.

The author also analyzes some issues of drawing as a compulsory subject in secondary schools, as well as its inclusion in the curriculum of secondary schools in the treatise "Great Didactics" by the famous Czech teacher Jan Amos Comenius.

**Key words:** drawing, didactics, modeling, teaching, methodology, perspective, art, plastic anatomy, academy, painting, sculpture, art education, aesthetics

**Кіріспе.** XVII ғасыр тарихында суретті оқыту әдістемесі академиялық пән ретінде қалыптасып, жаңа педагогикалық оқыту жүйесінің – академиялық даму кезеңі ретінде қарастырылғанын біздер тарихтан білеміз.

Бұл кезеңнің ең сипатты белгісі арнайы оқу орындарының – өнер академиялары мен көркем-сурет мектептерінің құрылуы болып табылады, онда суретті жеке пән ретінде оқыту жүйесі нақты жолға қойылған еді.

Академиялық жүйенің негізгі ережелері мен суретті оқыту әдістемесі Просперо Фонтана, Кальварта жекеменшік мектептерінде, сондай-ақ Флоренциядағы Сурет академиясында (1563 жылы ашылған) ұзақ мерзімді оқыту тәжірибесі үрдісінде жүргізілді. Сонымен қатар Римде 1577 жылы Әулие Лука академиясы және 1585-1588 жылдар аралығында ағайынды Агостино и Аннибале Карраччилердің Болонья өнер академиясы қарамағынан «Суретті дұрыс салу жолындағы академиясы» құрылған болатын.

Ағайынды Карраччилер кескіндеме өнерінде биіктерге жету үшін, ең алдымен, сурет пен кескіндеменің жеке ережелерін дұрыс ғылыми негіздей білу және оның аса қажет екендігін атап кеткен болатын. Мұны қайта өрлеу дәуірінің ұлы суретші шеберлері нанымды түрде дәлелдеп берген болатын. Сондықтан, ағайынды Карраччилер сурет салуға үйрету мен оқыту әдісінің сол өткен дәуірдегі болған үлгілі суретке оқыту әдістерін осы дәуірде озық оқыту әдістемелерімен толықтырып, біртұтас жүйеге айналдырып біріктіруді өз алдарына мақсат етіп қойды.

Суретке оқыту жүйесінде Ағайынды Карраччилердің көркемдік қатынасы нақтырақ қарастыратын болсақ, Агостино Карраччидің теоретикалық шығармасында былайша көрсетілген: «Кімде-кім сурет салуды үйренгісі келсе, ол римдік стильде шынайы көлемді сурет салуға тырысу қажет, мысалы, Рафаэль белгілегендей, Корреджоның алтындай ашық түстері мен симметриясын, Буонарротидің данышпандығына иелену керек, Тицианның табиғи тұрпатта еркін жазу мәнерін игеру керек,



сонымен қатар венециандық көлеңкелер мен ломбардтық колориттің дәмін барынша сезіну, шынайы құнарлылығын білуі шарт делінген.

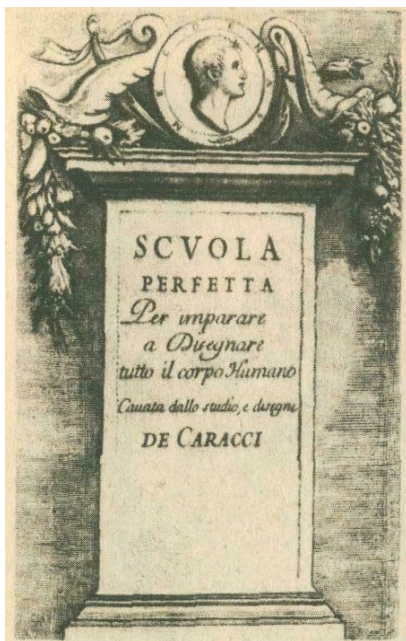
Ағайынды Карраччилердің негізгі мақсаты ол – жастардың бейнелеу өнері саласында қажетті негізгі білімді алатын арнайы көркем білім беру оқу орынын құру болды. Сонымен қатар осындай оқу орының ашылуының аса қажеттілігі сол кезеңдерде анық аңғарылды.[1, 526]



Сурет 1. Рим өнер академиясы. 1600 ж.

Карраччилер алғаш рет сурет салуды байыпты және тәуелсіз пән ретінде қарастыра бастады. Академияда көркемдік білім жақсы жолға қойылған болатын. Карраччилер сызу, сурет, кескіндеме және композицияны оқыту әдістемесін теориялық, әдістемелік тұрғыда тиянақты да мұқият әзірлеп, Академияны қажетті оқу құралдарымен, қажетті көрнекіліктерімен және көмекші құралдарымен қамтамасыз етілетін. Болония академиясында білім беру қандай жүйеде жүргізілгені туралы кейбір мәліметтер Рим сурет академиясында сурет салуға оқыту жүйесінің көрінісі арқылы 1-ші суретте көрсетілген. Мұнда біз сурет салуға және мүсін өнерін зерттеуге қажетті көмекші құралдардың болғандығын және ежелгі мүсіндердің көшірмелері, остеология мен антропометрияны зерттеуге арналған адам қаңқасын, перспективалық заңдылықтар мен құбылыстарды терең зерттеуге арналған перспективалық қондырғылы арнайы машинаны және де сурет салу шеберлігінің туындылары жөнінде де мәліметтермен таныса аламыз. [1, 72 б.]

Академия студенттері пластикалық анатомияны арнайы кітаптан емес, керісінше адамдардың мәйіттерін зерттеу арқылы, пластикалық анатомия негіздері мен заңдылықтарын мұқият оқитын. Оң жақта, қабырғаға қарама-қарсы жерде мәйіт жатқан подиум қойылатын және сол подиумның айналасына бір топ студенттер жақындап барып, нұсқаны қарап, танысып, нобайлар мен эскиздер жасайтын. Олар нұсқаға қарап, адамның қаңқасын, бұлшықеттер мен сіңірлердің бекіну орындарын бақылап, мұқият есте сақтайтын. Сурет салу арнайы залында ортасында білім алушылар арнайы пропорциялармен танысатын, нұсқаның пропорционалдық қатынастарын циркульмен өлшеп тексеруге мүмкіндік алатын. Ағайынды Карраччилердің «дұрыс жолға түскен академиясында» көркемдік білім мен тәрбие жүйесі мен оқу-тәрбие жұмысының әдістемесі жан-жақты әдістемелік тұрғыда алдын ала дайындалып әзірленетін.



Сурет 2. Ағайынды Карраччилердің сурет салуға арналған әдістемелік нұсқаулығының титулдық беті

Карраччилердің сурет салуға оқыту жүйесі мынадай болды: оқушылар алдымен сурет салудың қарапайым әдістерімен жете танысып, содан кейін үлгілерге қарай отырып көшірме сурет салып, содан кейін ғана гипсті немесе сым темірден арнайы қондырылған модельдердің нұсқадан суретін салып, содан кейін ғана ең соңында табиғат ортасын бейнелеумен және адамның келбетін, тұлғасын (пластикалық анатомия) жан-жақты зерттеліп, бейнелейтін. Мұндағы негізгі мақсат алдымен білім алушылардың қолы мен көзін дамыту маңызды орында тұратын және бұл, әдіскер Карраччилердің айтуынша, «білімгерлердің жиі-жиі сызықтық қысқа мерзімде кішігірім сурет салып жаттығулары олардың қолдарын, көздерін барынша жаттықтыруға өзінің оң септігін тигізетінін атап өткен болатын. Сондықтан осындай тиімді оқытудың әдістерін нұсқайтын арнайы әдістемелік құралдар мен нұсқаулықтарды құрастыру қажеттігін ерекше атап өткен еді. Отандық және шетелдік өнертану әдебиетінде ағайынды Карраччилердің әдістемелік және теориялық еңбектерінің бүгінде сақталмағаны жөнінде айтылады.

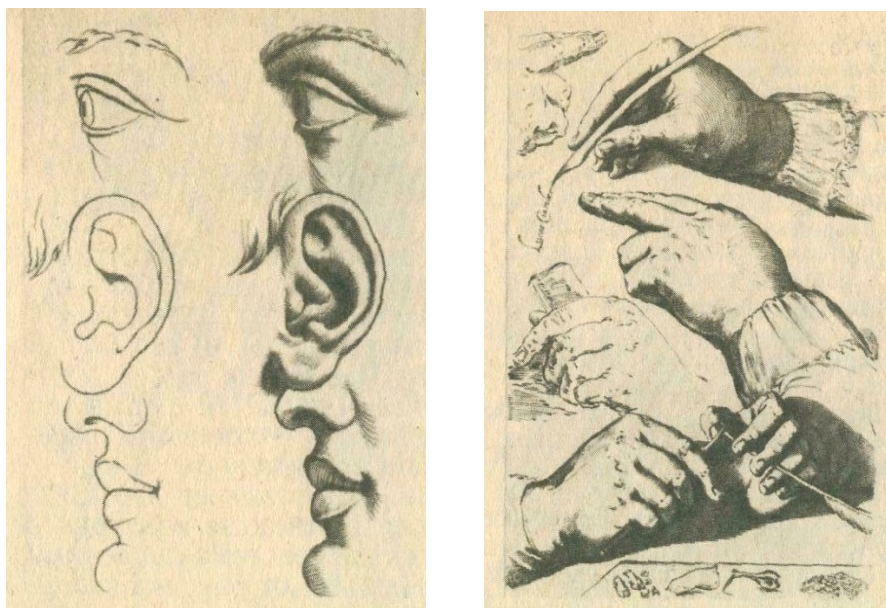
Ұсынылған жаттығулардың бірізділігі оқушының алдымен адамның бет бөліктерінің кескіндерін (3-сурет), содан кейін адам фигурасының бөлшектерін (4-сурет) және, ең соңында, адам тұлғасын (торс) көшіргенін көрсетеді. Осыдан кейін адамның бас сүйегімен танысып, адам басын салуға кірісетін. Сонымен қатар, білім алушыларға нақты адам, жануарлар және көшелердің перспективасын салу ұсынылатын. Мұндай жаттығулар көзді жаттықтырып, қолдың икемділігін, машықтылығын арттырып, білім алушылардың көркемдік талғамын дамытатын.

Айта кету керек, үлгілерді нұсқадан қарап көшіру, түпнұсқаны механикалық түрде қайталаумен шектелмеген. Карраччилер бұл жаттығуларда заттар мен пішіндердің құрылымының заңдылықтарын терең зерттеуге, ұғынуға, ашуға тырысатын. (4-сурет). Оқытушы білім алушының назарын пішіннің сыртқы формасына, өзіндік табиғатына назар аудартып қана қоймай, оның ішкі мазмұндық ерекшелігіне, құрылымына яғни, қаңқасына, бұлшық еттеріне үлкен мән беруге кеңес беретін. [2, 49 б.]

Карраччилердің сурет салуға үйретудегі әдістемелік нұсқаулығын терең талдауда көрсеткендей, бұл жерде контурды сызықтық сурет салудың әдістемелік принциптері кейіннен жарық-көлеңке заңдылықтарын үйренумен қатар оқу тапсырмаларын (жалаңаш және киінген бейнеге дейін адам бетінің, фигурасының, денесінің бөліктерін салудан) дәйекті қарапайымнан күрделіге өту оқыту жүйесі арқылы қаланғанын аңғаруға болады.

Алдымен білім алушылар сурет салып үйренуде алдымен анық сызықтық контурларды түсіре отырып, адам басын салуда көздің, құлақтың, еріннің сызықтық кескінін салып беретін, содан кейін ғана жарық пен көлеңкелі тұстармен жете жұмыс жасап, көлемді шығаруға көшетін (3-сурет). Сурет

салу жүйесінде бейнелеудің бұл принципі Прейслердің, Кенигердің, Жюльеннің әдістемелік құралдарында одан әрі жетілдірілетін болады.



Сурет 3. Карраччи сурет салу нұсқаулығындағы кестелер

Карраччилер академиялық мектебі сурет салу негіздерін жүйелі оқыту мен үйрену бағытында өте жақсы нәтижелерге қол жеткізген болатын. Мұндай жүйемен білім алған білімгерлер кез келген сурет материалын жетік меңгеріп, сызық, дақ, реңнің терең мәнін түсініп, перспектива мен пластикалық анатомияның заңдылықтарын жетік меңгеріп шығатын. Карраччилер шәкірттері Гвидо Рени, Франческо Альбани, Доминичино, Герчино (6-сурет) және т.б. өздерінің еңбектерімен сурет салудың академиялық жүйесінің нанымды тұрғыда дәлелдеген болатын.

Айта кету керек, суретті оқыту әдістемесі тарихында алғаш рет Карраччилер өз академиясында оқу-тәрбие жұмысын үздік орындағандары үшін марапаттарға иеленген. Академияда үздік білім алушылар арасында марапаттар жиі таратылып отыратын, сонымен қатар Карраччилер үлгерімі төмен білім алушылардың жүлделі орындардан жиі көрінулері үшін бар күш-жігерлерін салуға тырысатын.

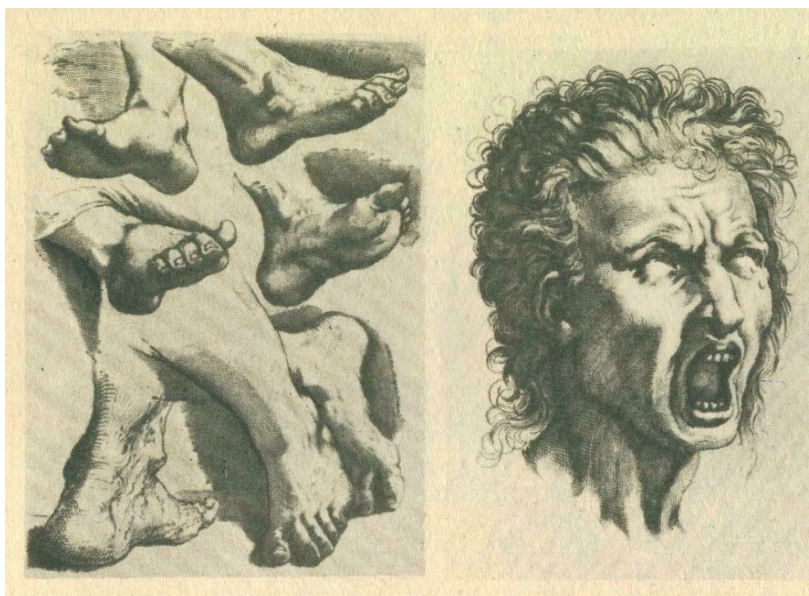
Мұндай сурет салу сайыстары әр білім алушының бойына белсенді, озат болуларына деген құштарлықты оятатын. Алдағы уақытта мемлекеттік сурет өнер академиялары ағайынды Карраччилердің тәжірибесін өздеріне игеріп, үлкенді-кішілі алтын және күміс медальдарды жасақтап бекітіп отыратын.

Осылайша, Карраччилер өнер мектебінде негізінен кейінгі ғасырларда ғана барынша жетілдірілген көркемдік білім берудің академиялық жүйесі нақты енгізілген болатын.

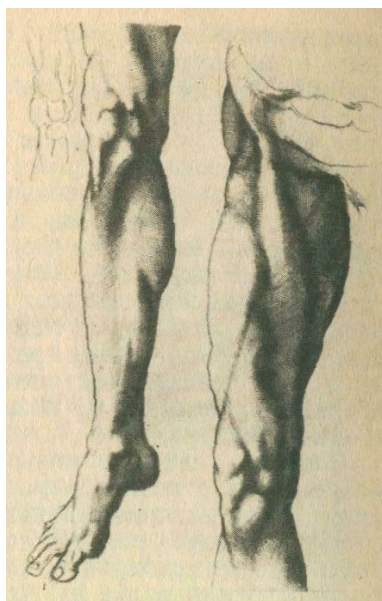
Карраччилер бейнелеу өнерінің негізін салуды қарастыра отырып, суретке оқыту әдістемесін жан-жақты теориялық қарастырып, әдістемелік тұрғыда әзірлеген еді. Олар өздерінің әдістемелік нұсқаулықтарында сурет саласының ғылыми деректеріне және ақылға сүйену керектігін атап өткен еді, өйткені, суретке баулуда білім алушылардың шығармашылық қабілеті артып қана қоймай сонымен қатар сана сезімдері де оянатынын ерекше атап көрсеткен. Алайда, бұл көзқарас көп ұзамай Карраччилерді шындықты идеалдандыруға әкелді және оларды канонизацияланған формалар мен әдістерді ұстануға мәжбүр етті. [3, 17-19 б.]

Академиядағы ұстаздар кескіндеменің ұлы өнер шеберлерінің бейнелерін шартты тілге «аударуға» кірісті, олардың көмегімен олар қазіргі өмір туралы сабақ үдерісінде көп әңгімелер жүргізді. Осыған орай, Сурет Академиясында көшіру әдісі басым бола бастады. Дегенмен, кейбір жіберілген кемшіліктерге қарамастан, Карраччилер өздерінің сурет өнер мектептерінде көркем білім беру саласының дамуына барынша көп жұмыстар атқарды.

Ең табысты арнайы көркем білім беру оқу орны – академияда жас суретшілерді оқыту мен тәрбиелеудің үйлесімді және тиімді әдістемелік жүйесінің жасалғандығы және олар сол оқыту жүйесіне сүйеніп үлгі ала бастағаны анық аңғарылды.



Сурет 4. Карраччи сурет салу нұсқаулығындағы кестелер



Сурет 5. Карраччи сурет салу нұсқаулығындағы кестелер



Сурет 6. Гверчино. Нобай

1648 жылы Париждегі Корольдік кескіндеме және мүсін академиясы, 1660 жылы Римдегі өнер академиясы, 1692 жылы Вена, 1696 жылы Берлин, 1753 жылы Мадридтегі Сан-Фернандо сурет академиясы және 1757 жылы Петербургтегі ең танымал сурет өнер академиясы мен 1768 жылы Лондондағы сурет өнер академиялары болған еді. Бұл жоғарыда аталып өткен сурет академиялары бейнелеу өнері саласында білім алушы жастарға кәсіби тұрғыда көркем білім берудің негізін үйретуге алдына мақсат етіп қойған болатын. Олар жастарды көне дәуір кезеңі мен Қайта өрлеу дәуірі кезеңінің биік бейнелеу өнерінің үлгілері бойынша оқытып тәрбиелейтін. Ал, дәстүрлі формада оқыту кейінгі кездері барлық сурет өнері академияларына ғана тән қасиет болып қалыптасты.

Өздерінен бұрынғы шеберлердің өнер мұраларын зерттеп, көркемдік өнер мен мәдениет саласының озық үлгілерін барынша сезіне отырып, сурет академиялары осы қалыптасқан оқыту дәстүрлерінің негізін қалаған ұлы және тұрақты негіздерін қатаң сақтай отырып, суретші-әдіскерлердің кейінгі ұрпаққа бәрін жеткізуді өз алдарына мақсат етіп қойғаны қуантатын жәйт. Осыған қарамастан, XIX ғасырдың аяғынан басталып, XX ғасырдың бірінші ширегіне дейін кең өріс алып, бейнелеу өнерінің жаңа ағымдарына кең ынта-ықылас танытқан кезеңде сурет академиясында көркем білім беру жүйесі кейде қоғам тарапынан орынсыз сынға да ұшырап отырғандығы тарихтан біздерге айғақ. [4, 27-31 б]

Көптеген сол кезеңдердегі танымал суретшілер мен өнертанушылар сурет өнердегі академиялық жүйе мен бағытқа күмәнмен қарай бастады. Атап айтқанда, ағайынды Карраччилердің сурет академиясын құруда суретті оқыту әдістемесі саласында жасалған барлық прогрессившіл идеялары мен оқыту әдістерін есепке алмай, оны эклектизм, «өлі академизм», «құрғақ академизм» ретінде сипаттап көрсеткен болатын. Дегенмен, соңғы кезеңдерде өнертанушылар академиялық сурет салу жүйесінің, атап айтқанда, Карраччилер өнер мектебінің тенденциялық бағалауларын қайта қарастыруда.

Әрине, оған Болон мектебі мен кейбір сурет академиялары суретшілерінің шығармаларында эклектизм элементтері кездескендіктен осындай көзқарастардың орын алғаны айғақ. Дегенмен, суретті оқыту әдістемесінің даму тарихында ағайынды Карраччилер және басқа мемлекеттік сурет академияларының классикалық жүйедегі мектептері маңызды орын атқарды. Мемлекеттік сурет өнер академиясының ашылғаннан бері кезеңінен бастап сурет пәні өзіндік оқыту әдістемесі бар дербес пәнге айналды.

Негізінен білім алушылар мемлекеттік сурет академияларынан кәсіби дайындықтан өткенімен қатар жеткілікті дәрежеде жекеменшік өнер мектептерінде де білім алуларын жалғастырды. Бұл жағдайда біздер ең танымал фламанд суретшісі Питер Пауль Рубенстің суретке оқыту шеберханасын атап өтуге болады. Бұл оқу шеберханасы оқу, әдістемелік құралдармен кең түрде жабдықталғандығын атап кетуге болады.

XVII ғасырларда сурет оқу шеберханаларының ішінде аталған сурет шеберханасы өте кең танымал сурет оқу орны болып есептелді. Пауль Рубенстің оқу шеберханасында білім алған әйгілі суретшілер Ван Дайк, Иордане, Тенирс және т.б. болатын.

Бүгінде Пауль Рубенстің педагогикалық қызметі туралы өте аз ақпарат сақталған сонымен қатар басқа да сол кезеңдердегі әйгілі суретші-педагогтар жөнінде де мәліметтер де өте аз. Жас суретшілердің ұстазы және жетекшісі ретінде Пауль Рубенске тең келер ешкім болмаған. Ол ерекше дарын иесі, тамаша суретші-педагог және кәсіби суретші болатын, сонымен қатар ол көркемдік құндылықтардың ең үлкен білгірі, гуманист ғалым, көне дәуір өнерін зерттеуші, ғажайып дипломат және дана мемлекет қайраткері ретінде өз ортасында кең танымал тұлға болатын. Әсіресе Рубенс қылқалам мен қарындашты шебер меңгерген. Әрине, көптеген жас өнерпаздар мұндай ұстаздан білім алуға ұмтылған. Рубенстің сурет шеберханасы білім алушыларға толып кететін, жоғары лауазымды адамдарда оған өтініш білдіргенімен, бірақ Рубенс көп жағдайда олардан бас тартуға мәжбүр болатын. Жалпы Рубенстің педагогикалық ұстанымдары мен көзқарастары ежелгі өнерді зерттеуге негізделген болатын. Ол кезінде былай деп жазған еді: «Мен бір ізбен жүруге тырысқанмын, бірақ өзінің ұлылығын салыстыруға, тіпті ойлауға да батылым жетпеген ежелгі сурет өнерінің ұлылығының алдында өз басымды иемін» – деген еді. [4, 42 б]

Рубенс үшін ежелгі дәуір сурет өнері өлі тәріздес жүйе емес, керісінше ол тірі бейнелердің сарқылмас көзі болып табылады. Ол шәкірттерінен нұсқадан мәрмәрді көшірмеуді, тамырынан ыстық қан ағып жатқан тірі адам денесінің шынайы көрінісін өздерінің туындыларында бейнелеп көрсетуді талап ететін.

Жас суретшілерді дайындау үрдісінде Рубенс сурет салу жүйесінің басқа да тиімді әдістерін, көркем материалдың техникалық мүмкіндіктерін және пішін құрылымының конструктивті заңдылығын көрнекі түрде көрсетуге тырысқан еді. Білім алушылардың оқу үдерісінде суреттерін түзете отырып, Рубенс оқу тапсырмаларын нақты және егжей-тегжейлі түсіндіру әдісімен ерекшеленетін.

Рубенспен бірге оқыған Давид Тенирс өзінің естеліктерінде, Рубенстің оның қолына қарындашты алып, бастап қойған суреттік шығармасын «өткір сызықтармен» жалғастырып жатқанда өзінің абдырап қалғанын айтып берді. «Бұл ең жақсы сабақ болды, өйткені Рубенс әрбір жолды маған жете түсіндірді» – деген еді.

Жалпы Рубенс сурет салуды үйреткенде перспектива, пластикалық анатомия заңдылықтарын ғылыми тұрғыда дәлелдеуге өте ерекше мән беретін.

Қайта өрлеу дәуірінің көптеген ұлы сурет шеберлері сияқты Рубенс те өнер теориясымен жете айналысқан еді. Олар сурет салу бойынша арнайы әдістемелік нұсқаулықты құрастырған болатын.

Фигураны тең бөліктерге пропорционалды бөлу мәселелерін шешуде П.Рубенс математикалық есептеулерді жиі пайдаланатын. Сонымен қатар, жас баланың басының бөліктерінің пішіні мен өзіндік ерекшеліктерін зерттей отырып, ол циркуль, сызғыш және үшбұрыштың көмегімен жас баланың басының бейнесін салудың тұрақты заңдылықтары мен жүйесін табуға тырысқан (7-сурет). П.Рубенс балалық шақ кезіндегі адам басының пішіндік құрылымының заңдылықтарын зерттеу негізінде кіші жастағы балалардың бет-әлпетін ерекше экспрессивтілікпен бейнелеген болатын (8-сурет).

Алайда, жеке сурет шеберханалары мен арнайы өнер мектептері енді мемлекеттік сурет академияларымен бірігіп бәсекеге түсе алмады, сондықтан да ол сурет салуға оқыту әдістерінің әрмен қарай дамуына да айтарлықтай әсер етті. Көркем білім берудің анық және ұйымдасқан жүйесі арнайы құрал-жабдықтарды, әдістемелік материалдармен кең жабдықталған арнайы кабинетті қажет етті.

Мемлекеттік сурет өнер академиялары педагогикалық жұмысқа тар профильді мамандарды – сурет салу сабағын өткізу үшін сызбашыларды, белгілі бір арнайы көркем пәндер бойынша кескіндемешілерді, мүсіншілерді, суретші әдіскерлерді тарту мүмкіндігіне ие болды. Көркемдік білім мен тәрбие берудің академиялық жүйесінің тиімділігі айқын көрініп, оның өнерге, ғылыми, әдістемелік тұрғыдан зерттеу қажеттілігі және де оқыту әдістерінің ұстанған бағытының дұрыстығын дәлелдеді. [5, 49 б.]

Сурет салу – бұл графиканың білімнің негізі десек қате айтпаған болар едік. Жалпы, байыпты ғылыми білімсіз сурет салуды меңгеру мүмкін емес. Сондықтан да суретті меңгере отырып, білім алушылар бір уақытта дүниені кең тұрғыда тануға мүмкіндік алады. Сонымен, сурет салу сабақтары барлығына пайдалы деп қорытынды жасауға әбден болады.

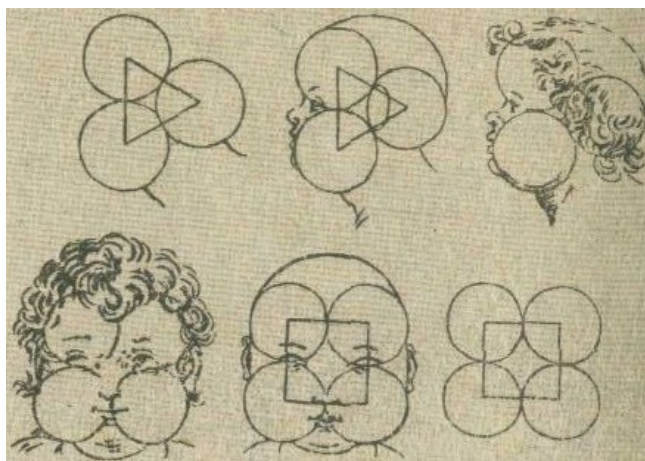
Бұл ойлар өнер адамдарын ғана емес, халық ағарту ісінің қайраткерлерін де қызықтыра бастады. Памфилден кейін алғаш рет сурет салудың жалпы орта білім беретін пән ретіндегі пайдасы туралы идеяны ұлы чех педагогы Ян Амос Коменский өзінің «Ұлы дидактика» атты еңбегінде жазып өткен

болатын. Рас, Я.Коменский кезінде суретті жалпы орта мектептердің оқу бағдарламасына міндетті пән ретінде енгізуге батылы жетпеді.

Алайда бұл ойлардың құндылығы олардың педагогикалық мәселелермен тығыз байланыстылығында жатыр еді.

Ұлы дидактиканың «өнер әдісі» деп аталатын жиырма бірінші тарауында өнерді үйрету үшін үш талаптың орындалуы қажеттігі айтылған:

- 1) дұрыс пайдалану;
- 2) негізделген бағыт;
- 3) жиі жаттығу;



Сурет 7. П.Рубенс. Әдістемелік нұсқаулықтағы кесте



Сурет 8. П.Рубенс. Сурет

Ян Амос Коменский былай деп жазады: «Бұл білім алушыға әр бөлімнің қайсысын қайда және қалай қолдану керектігін жүйелі түрде үйретеді дегенді білдіреді. Яғни, осы аталған талаптарды орындап, тиімді қолдану барысында олар өздерінің оқу тапсырмаларын орындауда соңына дейін қателескен болса, тіпті жалтарулар жасаса да, ол қайтадан жұмысқа кіріскенше адаспау мен кемшіліктерін дер кезінде түзеу үшін басшылыққа алып отыру қажет болады. Сонымен қатар ол қатесіз, сенімді, әрі оңай жұмыс істеуге үйренеді» – деп тұжырымдаған. Әрине, білім алушылар оған еліктеп, оған мұқият қарап, тыңдап, басқалардың да дұрыс жолымен, ізімен жүруі керек. Өйткені, ол әлі күнге дейін өз бетімен қалай жасау керектігін және ештеңе жасай алмағандықтан, көп жағдайда біздер жете түсіндіріп, көрсетуіміз керек болады. [6, 11-13 б.]

Я.А. Коменский суретті жалпы орта білім беретін мектептерде қажетті пән ретінде қарастыра отырып, жалпы орта білім беретін және арнайы сурет мектептерде суретті оқытудың маңызы бар екенін және де оны оқытудың қалыптасқан тиімді әдістері мен жүйесіне еш бір өзгерістер жасамауын айтап кеткен. Ол өнер академияларында суретті оқытудың бұрыннан қалыптасқан оқыту жүйесіне, өзін-өзі ақтаған дәстүрлі оқыту әдістеріне көбірек сүйенетін. [8, 39-41б.]

Көркемсурет мектебінде сурет салуды үйрену ең алдымен сурет үлгілерін көшіруден басталды, ал жалпы орта білім беретін мектептерде Я.А.Коменскийдің пайымдауынша, сол жүйе болуы керек және ең жақсы суреттік үлгілер (ұлы суретшілердің көркем шығармалары) және де «сурет салуға арналған үлгілер мінсіз болып, алдын ала арнайы таңдалып алынуы керек екендігін айтқан болатын.

Бұл маңызды жұмысты XVI ғасырдың аяғында арнайы ашылған көркем сурет академиялары жүргізе бастады. Осы кезден бастап арнайы көркем білім оқу орындарында сурет пәні оқытыла бастады.

Сурет салуға оқыту әдістемесі тарихында XVII ғасырда жаңа педагогикалық жүйе – академиялық оқыту жүйесінің қалыптасу кезеңі болып табылады. Жаңа оқыту жүйесі білім алушыларға ғана емес, мұғалімдерге де нақты талаптар қоя бастады. Бұл кезеңнің ең айрықша да сипатты белгісі – арнаулы оқу орындары өнер академиялары мен өнер мектептерінің құрылуы болатын.

Әсіресе сурет, кескіндеме, композицияны оқыту әдістемесі саласында академияда көп жұмыстар атқарылды. Академия оқытушылары ең алдымен оқыту әдістемесін жетілдіру, білім алушыларға оқу материалын меңгеру үрдісін қалай жеңілдету және қысқарту туралы жүйелі де жиі ойланатын. Олар оқыту мен тәрбиелеудің әдістемесі ғылыми негіздерге негізделуі керек деп тұжырымдаған. Өнер адамының жетістігі Алланың берген сыйы емес, ғылыми таным мен салиқалы еңбектің нәтижесі мен жемісі деп тұжырымдаған болатын.

Оқытудың академиялық жүйесінің тиімділігі – сурет салу өнеріне оқытудың ғылыми, әдістемелік тұрғыда ағартушылықпен, асқақ идеяларға білім алушыларды оқытып тәрбиелеу ісімен қатар жүруінде болды. Сурет салуға оқыту әдістемесінің тарихына үңілсек, сурет академияларында білім берудің айқын да қатаң жүйесі болғанын, суретші-әдіскерлердің өздерінің әдістемелік еңбектерін үлкен қызығушылықпен оқу үдерісінде көтеруге ұмтылғанын аңғарамыз.

Суретшілерді тәрбиелеу мен оқытудың академиялық жүйесі әлі де нығайып, түпкілікті қалыптасып үлгерген жоқ, соныдықтан да бұл жүйені сынаушылар да көп болатын.

Академиялық сурет салу жүйесін ұстанушылар өз теориялық ұстанымдарын үлкен құлшыныспен қорғауға мәжбүр болды. Білім берудің академиялық жүйесін қорғап, мақалалар жазып, әдістемелік баяндамалар жасады.

Жалпы білім беретін оқу орындарында суретті оқыту әдістемесіне үлкен мән беріліп, академияларда қалыптасқан көркемдік білім берудің нақты және ұйымдастырылған жүйесі үлкен әсер ете бастады. Байыпты ғылыми білімсіз сурет салуды меңгеру мүмкін емес екендігін тұжырымдаған болатын. Білім алушылар сурет салумен айналыса отырып, бір уақытта әлемді тануға да ұмтылатын. Бұдан шығатын қорытынды: сурет салу сабақтары жеке тұлғаның жан-жақты дамуына қосары қомақты сала екендігі анықталды. Бұндай тұжырым өнер саласы адамдарының ғана емес, сонымен қатар ағарту саласының барлық қайраткерлерінің де санасын жаулай бастады.

Я.А.Коменскиймен бір мезгілде дерлік сурет салудың жалпы тәрбиелік мәні мен маңызын ағылшын философы Джон Локкта атап өткен еді. Ол өзінің «тәрбие туралы ойлар» атты еңбегінде: «егер бала әдемі әрі жылдам жазуға ие болса, оны жазуға мұқият жаттықтыру арқылы қолдап қана қоймай, сурет салу арқылы да өнерін шыңдау керек екендігін жазып кеткен еді. Бірақ ол осы саланың кәсіби маманы болмағандықтан, сурет салуға оқытуда арнайы терең әдістемелік нұсқаулықтарды бере алмады. Ол сурет салуды үйренудің тек пайдасы туралы жалпы пікірлер айтумен шектеліп қойған болатын.

Француз философы, энциклопедист Жан Жак Руссо сурет пәнін жалпы орта білім беретін ерекше пән айтып кеткен. Руссо өзінің «Эмиль» атты еңбегінде қоршаған шындықты жете тану үшін баланы табиғаттан нұсқаға қарап сурет салуға үйрету арқылы оны дамытуға болатынын және баланың барлық сезім мүшелерінің дамуында нұсқадан қарап, табиғат ортасында сурет салып үйретудің маңызы зор екендігін жазып кеткен еді. Руссо сурет сабағын табиғат аясында өткізу керектігін өте дұрыс атап көрсетеді, өйткені табиғатта оқушы перспективалық құбылыстарды анық көріп, оның заңдылықтарын жете түсіне алатынын айтқан. Сонымен қатар табиғатты бақылай отырып, оқушы



өзінің көркемдік талғамын дамытады, табиғатты сүюге үйренеді, оның сұлулығын терең түсіне бастайды» – деп атап өткен.

Руссо өзінің теориялық еңбектерінің бірінде былай деп жазған еді: «заттар мен денелердің кескінін жете ұғынып тануда, тіпті оған еліктеуде, оны бір мезгілде үйренбейінше және де олардың өлшемдерін жақсы бағалай алу мүмкін емес, өйткені бұл еліктеу мәні бойынша тек қана перспективалық заңдылықтарға ғана тәуелді. Егер сізде бұл заңдылықтар туралы терең түсінік болмаса, бұл идеяларды жүзеге асыру мен пайдалану мүмкін болмайды» – деген еді.

Балалар керемет еліктегіш қасиетке ие болып келеді, олардың барлығы сурет салуға қызығушылықтары мол және ынтық келеді. Шәкірттеріміздің бұл өнер түрін тек өзінің жеке басы үшін ғана емес, ал олардың осы өнермен айналысуда көзін, қол икемдігін шынайы дамытуда және сурет салуды барынша игеру үшін оқығанын қалаймын. Сонымен қатар жалпы алғанда, сурет салып үйренуде олардың жаттығулармен тек үстіртін қарап, танысуы қажет емес, керісінше олар бұл жаттығулар арқылы алынған эсерлерін нәзік сезіммен бойларына сіңіргендері маңызды» – деген екен. [7, 9 б]

Жан Жак Руссо сурет салуды үйренуде тек табиғаттан яғни, нұсқадан қарап сурет салып үйрену керек деп тұжырымдаған. Ол: «мен оған сурет салу мұғалімін шақырудан сақ боламын, ол оған еліктеуге және сызбалардан көшіріп сурет салуға үйретеді, ал оған табиғаттың өзінен басқа ұстаз жоқ және сурет салуда заттардың өзінен басқа үлгілердің болмағанын қалаймын. Мен оның көз алдында үйден үйді, ағаштан ағашты, адамнан адамды салу үшін түпнұсқаның өзі болғанын қалаймын, осылайша олар суретке салынатын денелер мен бұйымдарды бақылауды жете үйренетін болады. Сонымен қатар олар көзге көрінетін формалардың жалған және шартты түрде суретін салуға еліктемейді, жалғандықты қабылдамайды» – деп тұжырымдаған болатын. [7, 12 б.]

Осыған байланысты Руссо сурет салуды оқыту әдістемесіне өзінен бұрынғыларға қарағанда байыпты қарайтын. Я.А.Коменскийдің, Ж.Локктың, Ж.Ж. Руссоның педагогикалық идеялары өнердің теориясы мен тәжірибесін айтарлықтай байытты. Олардың теориялық еңбектері көркемдік педагогиканың одан әрі дамуына түрткі болды. Бүгінгі таңда олардың еңбектері өнер теориясын педагогика теориясымен ұштастыра отырып байланыстыруға, көркемдік ұстанымдарды дидактикалық қағидалармен толықтыруға және сол арқылы жалпы білім беретін мектептерде суретке оқыту әдістемесін байытуға өз септігін тигізуде.

### Әдебиеттер

1. Ростовцев Н. Н. Очерки по истории методов преподавания рисунка. Учебное пособие для вузов. М.: Просвещение: «Изобразительное искусство». 1983. 287 с.
2. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию. Школа зарубежного рисунка. – М., 1981.
3. Ростовцев, Н.Н. История методов обучения рисованию. – М.: 1982.
4. Неверов О.Я. Живопись. Аннибале Карраччи и античная глиптика // Античность в культуре и искусстве последующих веков. М., 1984.
5. Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика его преподавания в начальной школе. Учеб. Пособие для студ. пед. вузов. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 368 с., 12 л. ил.: ил.
6. Пискунов, А.И. Коменский Ян Амос / А.И. Пискунов // Большая советская энциклопедия: в 30 т. / под ред. гл. ред. А.М. Прохорова. – 3-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1973. – Т. 12.
7. Базен, Ж. История истории искусств / Ж. Базен. – М.: Изобразительная группа «Прогресс». «Культура», 1995.
8. Лоркипанидзе Д. Ян. Амос Коменский / Д. Лоркипанидзе. – М., 1970

**ӘОЖ 378.02**  
**МРНТИ 14.35.05**

*Т.А. Жанасылов*

*Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының «Дизайн» кафедрасының магистрі, аға оқытушы. Алматы қ-сы. Қазақстан*

## **СӘНДІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРІНІҢ ТӘРБИЕЛІК МҮМКІНДІКТЕРІ МЕН ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ**

*Аңдатпа*

Мақалада автор қазақ халқының сәнді қолданбалы өнерінің даму тарихы, тарихи және табиғи ерекшеліктерін ашып, оның бүгінгі кездерде алатын тәрбиелік маңызы мен білімділік мүмкіндіктерін қарастырып, білім беру жүйесінің ір сатысында алатын орнын сипаттап, барынша енгізудің қажеттілігін атап өткен. Сонымен қатар автор сәнді қолданбалы өнер саласында іргелі зерттеулермен айналысып жүрген әйгілі алыс, жақын шет мемлекеттің және отандық педагог, психолог, өнертанушы және мәдениеттанушы ғалымдардың еңбектерін талдап өткен. Автор сәнді қолданбалы өнерімен сабақ үдерісінде айналысуда білім алушылардың көркемдік шығармашылық қабілеттерін, дүниетанымдық көзқарастарын, эстетикалық талғамдарын дамытудың қажеттілігін баса атап кеткен.

Сонымен қатар автор келешекте тұтас педагогикалық үрдісте сәнді қолданбалы өнер негіздерін білім алушылардың көркемдік білімін жан-жақты қалыптастыруда білім беретін ұйымдардық барлық дерлік сатысының білім беру мазмұнына барынша енгізу арқылы жүзеге асыру қажеттілігін баса атап өтеді.

**Түйін сөздер:** сәндік қолданбалы өнер, өнер, көркем, тәрбие, эстетика, шығармашылық, мұра, этнос, фольклор, ұлттық, менталитет, дүниетаным, дәстүр

*Т.А. Жанасылов*

*Магистр, старший преподаватель кафедры дизайна Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы Казахстан*

## **ВОСПИТАТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА**

*Аннотация*

В статье автор раскрывает историю, исторические и природные особенности развития прикладного искусства казахского народа, рассматривает его современное воспитательное значение и возможности, описывает роль системы образования на начальном этапе и подчеркивает необходимость максимальной реализации. Также автор проанализировал работы известных педагогов, психологов, искусствоведов и культурологов ближнего и дальнего зарубежья, занимающихся фундаментальными исследованиями в области прикладного искусства. Автор подчеркивает необходимость развития у учащихся художественных и творческих способностей и их мировоззрения, эстетических вкусов в процессе обучения прикладному искусству на занятиях декоративно-прикладным искусством.

Также автор подчеркивает необходимость реализации в будущем всего педагогического процесса в основу прикладного искусства при комплексном формировании художественных знаний, учащихся путем максимального внедрения в содержание образования практически во всех уровнях образовательных учреждений.

**Ключевые слова:** декоративно-прикладное искусство, искусство, воспитание, эстетика, творчество, наследие, этнос, фольклор, национальный, менталитет, мировоззрение, традиция

*T.A. Zhanasylov*

*Master, Senior Lecturer of the Design Department of the Institute of Arts, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abay. Almaty Kazakhstan*

## EDUCATIONAL OPPORTUNITIES AND AESTHETIC ISSUES OF APPLIED ARTS

### *Abstract*

In the article, the author reveals the history, historical and natural features of the development of applied art of the Kazakh people, considers its modern educational value and opportunities, describes the role of the education system at the initial stage and emphasizes the need for maximum implementation. The author also analyzed the works of well-known teachers, psychologists, art critics and culturologists from near and far abroad, engaged in fundamental research in the field of applied art. The author emphasizes the need to develop students' artistic and creative abilities and their worldview, aesthetic tastes in the process of teaching applied art in the arts and crafts classes.

The author also emphasizes the need to implement in the future the entire pedagogical process as the basis of applied art in the complex formation of artistic knowledge of students by maximizing the introduction into the content of education in almost all levels of educational institutions.

**Key words:** arts and crafts, art, art, education, aesthetics, creativity, heritage, ethnicity, folklore, national, mentality, worldview, tradition

Адам тек зерделі тіршілік иесі ғана емес, сонымен бірге оның бойында қасиетті рухта бар. "Руханилық – бұл сыртқы болмыс универсумын адамның ішкі ғаламына этикалық негізде айналдыру қабілеті, сол ішкі әлемді құрау қабілеті арқылы үнемі өзгеріп отыратын жағдайдың алдында адамның өзіне сәйкестігі мен оның еркіндігін жүзеге асыра білуі. Руханилық ақыр аяғында өзіндік мағыналық космогонияға, әлем образының адамның адамгершілік заңымен бірігуіне әкеледі" [1,213 б].

Жалпы бүгінде сәндік қолданбалы өнерді меңгеруге, игеруге және оның негізінде жаңа қол өнер үлгілерін сомдауға көмектесетін және адамның шығармашылық әлеуетін дұрыс бағытта қалыптастыруға дұрыс бағыттайтын руханилық құбылыстың бірнеше іргелі салаларының бір-бірімен тығыз байланысынан бастап өрбиді және түзіледі.

Өзінің дүниедегі орнын адам жаңа жағдайда табу қажеттілігіне душар болғанда, өткендегісін ұмытып, өз халқының тарихи тәжірибесінен қол үзген адамның болашағы болмайды. Өткендегісі жоқ адам рухани дүниесі тар адам. Сондықтан ол тек күнбе-күн күйбің тіршіліктен шыға алмайтындығын Шыңғыс Айтматов айтқан еді [2,46]. Осы үлкен рухани олқылықтың орнын толтырып, халқымыздың рухани, мәдени тұлғасын қалпына келтіріп, оның нәрінен рухани күш пен қуат алу бүгінде біздің негізгі мақсатымыз.

Өзгелер сияқты бүгінгі таңда қазақ халқы да өзінің рухани-әлеуметтік тіршілігінің өн бойында сақталған көне фольклорлық мұраларын тануға, білуге деген қызығушылық, құлшыныс жоқ деп айтуға болмайды. Ондай мұраларды тіліміздің даму үрдісінен, қол өнері мен бейнелеу өнерінен, салт-дәстүрімізден, музыкамыздан, сөз өнерімізден, эпикалық шығармаларымыздан, ойын-сауықтарымыздан мол ұшыратуға болады. Қысқасы, халық өзінің барша болмысында бір сәт көркемдік ұлттық шығармашылық тұғырынан тайған емес. Халық бар жерде фольклорлық, өнер мен мәдени мұралардың жасалу үрдісі еш қашан тоқтамайды. Ал енді халықтың сол шығармашылық ұмтылыстары тудырып жатқан айғақтар бірыңғай асыл ма немесе жасық па, оны іріктей, жіктей тану біздің көркемдік мәселеміз емес пе? Кезінде көрнекті музыка зерттеушісі Б.В. Астафьев: "Қазақтың аса бай ән-күйі шындықты көркем бейнелеуде адамгершілік нәзік сипатымен, тазалығымен, өмірге құштар көтеріңкі лебімен және тіршілікпен қойындасып жататын табиғи шынайылығымен – халық жаратылысын ерекше асқақ адамгершілікпен толғаған, терең философиялық синтезге толы әсерге бөлейді", – деп жазған болатын. Эпостарымыз бен сәулет өнеріміз, сын тастар мен петроглифтеріміз, ән-күйлеріміз, қол өнеріміз бен салт-дәстүріміз тарихи ескерткіштер ғана емес, ол біздің өмірбаянымыз бен тарихи құжатымыз. Сонымен бірге бүгінгі заманымыздағы рухани өрістеріміздің баршасына төлтума қасиет дарытатын қайнар бұлақ деп тануға болады. Бүгінгі болмысымыздың асылы мен жасығы неғұрлым артқа шегініп қарайтын болсақ, ол біздерге анық та, айқын көрінеді.

Сондықтан да қазіргі рухани толысуымызға ғасырлар қабатын зерделей қарай білуіміз керек. Мәдени үрдіс жаңа сапаға көтерілерде өзінің бастау тегіне ұдайы шығармашылықпен қарауды қажет етеді.

Осыған орай, әйгілі неміс эстеті Иоганн Иоахим Винкельман әдемілік жөнінде былай деген екен: «Әдемілікті қайнар бұлақтан алынатын таза сумен теңестіруге болады. Оның неғұрлым бөтен дәмі болмаса, ол соғұрлым денсаулыққа пайдалы, себебі ол сыртқы қоспалармен араласпағаны. Ал енді табиғаттағы әсемдікті түсіну үшін, одан ләззат алу үшін ешқандай әдейі дайындықты қажет етпейді. Ол – ешқандай күшсіз, итермелеусіз өзінен өзі ұғылатын, адам эмоциясына бірден әсер ететін, адам сезіміне тура баратын дүние. Сол секілді өнердегі әдемілік те, адамның қабылдауындағы әдейі дайындықты, философиялық білімді қажет етпей ақ, өзінен өзі түсінікті болуға тиіс» – деген болатын [3, 134 б]. Бұл – нағыз табиғи әдемілік үшін айтылған дұрыс шарт деп білеміз.

Дегенмен белгілі эстеттің осы айтқандары қазіргі кездерде білім беру жағдаятына келе бере ме екен? Әрине, жоқ. Оның себебі, біріншіден, қазіргі кезеңде өнердің шынайы табиғаты өзгерді. Өнер жөніндегі бұрынғы классикалық түсініктердің орнына ХХ ғасырда қалыптасқан кубизм, абстракционизм, сюрреализм секілді әртүрлі модернистік жаңа өнер бағыттары пайда болды. Қазір өнер мен мәдениет саласында модернизмнен "постмодернизм" деген құбылысты бастан кешіріп отырмыз. Міне, осындай жағдайда, әрине, өнер классикалық немесе өзіндік шынайы табиғатынан толық ажырады деп айтуға болады. Сондықтан да бүгінде орын алған әр түрлі инсталляциялық композициялар мен порферманс қойылымдарын түсіну үшін көрерменге әдейі дайындық керек. Екінші жағынан бүгінгі білім беру ұйымдарында көркем білім беру үдерісі классикалық, реалистік бағыттағы біліммен шектелмейді. Оның үстіне біз айтып отырған классикалық, реалистік бағыт дегеніміз Батыс Еуропалық өнер үлгілеріне сүйенеді. Оның өзін Грекия, Рим, орта ғасырлық Византияның, Италияның, Германияның, Францияның, XVII-XIX ғасырлардағы Голландия, Фландрия, Англия, Испания секілді елдердің тарихын, мәдениетін, әлеуметтік жағдайын, мифологиясы мен діни сенімдерін білмесең осы кезеңде жасалған өнер туындылары жартылай түсініксіз болар еді.

Ал бейнелеу өнері тарихында осы айтып отырған бағыттан басқа Жапон, Қытай, Үнді, т.б.с.с шығыс халықтарының да өнері бар. Бұл халықтардың өнері өзіндік ұзақ жылғы тарихымен және басқа елдердің өнеріне ұқсамайтын өзіндік көркем мәдениетімен ерекшеленеді. Егер білім алушының алғашқы теориялық дайындығы болмаса, өнердің бұл түрлері, осындағы әдеміліктер де олардың назарынан тыс қалары анық. Яғни, көркемдік қабылдау дәрежесі де анық, толық болмайтындығы айғақ.

Сондықтан біз сәндік қолданбалы өнердің ерекшеліктерін қарастыру арқылы олардың көркем туындыларды жете тану арқылы да тәрбиелік маңызын, мүмкіндіктерін барынша ашуға тиіспіз деп білеміз.

Білім алушылардың зейінін, ақыл-ойын, ойлау қабілеттерін, көркемдік шығармашылық іс-әрекеттерін дамыту мәселесіне Л.С.Выготский, С.Л.Рубинштейн, Н.В.Рождественская, И.А.Зимняя, Қ.Жарықбаев, М.Мұқанов сынды т.б. ғалымдардың еңбектері көптеп арналған.

Жалпы, психологтар білім алушылардың қиялдауға бейім тұратынын айтады. Олардың өздері көрген фильмдерінен, спектакльдерінен, картиналарынан, оқыған кітаптарынан барынша әсер алатынына сондай ақ, олар өздерін соның ішінде жүргендей сезімде болатынын өздерінің зерттеулерінде айғақтайды. Бұл оларды өз алдарына мақсат қоюларына да итермелейтінін жеткізген болатын.

Осыған орай, сәнді қолданбалы өнерімен сабақ үдерісінде айналысуда білім алушылардың көркемдік шығармашылық іс-әрекеттерінің дамытылуы екі нәрсемен байланысты. Бірі – композиция салумен шұғылдану, яғни, көркем образды олардың өздігінен сомдауға деген ұмтылысы болса, ал екіншісі, сол көркем образды өзбетімен, көркем шығармашылықпен пайымдап қабылдауы болып табылады екен. Сәндік қолданбалы өнер арқылы білім алушының көркем шығармашылық қабілеттерін қалыптастырып, оған көркем-эстетикалық тәрбие беруде сәнді қолданбалы өнер бағытында шығармашылық іс-әрекеттің осы екі түрі де іске асуға тиіс деп білеміз.

Жалпы алғанда білім алушының сәндік қолданбалы шығармашылық іс-әрекетін дамыту бұрынғы кездері жалпы орта мектептерде еңбек пәнінің негізінде іске асып келді. Әрине, біз күні кешеге дейін сәндік қолданбалы өнердің бейнелеу өнерінің көлеңкесінде қалып келгенін байқасақ та, оған белгілі дәрежеде мән бермей келдік. Бұл кемшілігімізге қазірге дейін ұсынылып келе жатқан кейбір оқу бағдарламалары куә. Ал кезінде біздің сәндік қолданбалы өнерімізге еуропалық өнер зерттеушілері

үлкен қызығушылық танытқаны белгілі. Киіз үйдің кейбір үлгілері Батыс елдерінің әйгілі өнер мұражайларында сақтаулы болса, кезінде алтынмен аптап, күміспен бапталған киіз үйдің бір үлігісі 1913 жылы Романовтар әулетінің 300 жылдық мерей тойына сыйға тартылғандығы белгілі [4,18;19 б].

Кеңес үкіметі алғаш құрылып, қазақтың ұлттық өнері мен мәдениеті теориялық, этнографиялық тұрғыда енді зерттеліп келе жатқан кезде С.М.Дудин [5], Е.Р.Шнейдер [6,159б] атты ғалымдардың өздерінің зерттеулерімен салыстырғанда В.Чепелев сынды ғалымның қазақ өрнегінің өз тарихи даму сатысы бар екенін және де ол өзінше рухани мәдениетпен, қазақ халқының әлеуметтік өмірімен тығыз байланысты екендігін айтқан еді. Ол қазақ халқының шығармашылығының өзіндік тарихы мен табиғи ерекшеліктері бар екендігі сөзсіз дейді. [7,12 б].

Қазақ халқының сәндік қолданбалы өнерінің ертеден келе жатқан ежелгі тарихы бар, өнегелі дүниетанымдық түсініктері бар, басқаға ұқсамайтын өзіндік ерекшеліктері мол. Кез-келген халықтың сәндік қолданбалы өнерінде жиі кездесетін ою-өрнектің де өзіндік мағынасы мен мазмұны бар екендігі белгілі. Тек қана оның астарлы мазмұнының жан-жақты және терең мәтіндері бізге жетпей қалды. Оған 70 жыл бойы "халықтық өнер – ескі, кертартпа өнер" деп жар салып келген социалистік идеология да кінәлі екендігін мойындауымыз керек. Егер бұл өнердің терең ойы мен мазмұны болатын болса, оның тақырыбы, қозғайтын мәселелері, белгілі бір сюжетік сарыны да болуға тиіс.

Әлкей Марғұлан қазақ халқы қалдырған аса бағалы мәдени мұралардың ішінде, бізге дейін толық сақталғаны халықтық эпостық ауыз әдебиеті шығармалары мен ою-өрнекті басым айтып өткен, ал сәулет өнері және басқа да көне өнер түрлері із-түзсіз жоғалып, олардан біздің заманға жеткені ертедегі көне жәдігер қол өнері мұралары мен ескі қорғандардың сынықтары ғана қалғанын деп атап көрсеткен [8, 42 б], ал бүгінде бізге жеткен сол мұралардың ішінен орта ғасырлық көне ескерткіштерге ортақ белгілерді саралау қиын емес. Олар Ұлытау, Маңғыстауда, Талас, Атырау өңірінде, Сыр бойында, Аягөз маңында жақсы сақталған көне жәдігерлер.

"Көшпелі адамның өзін қоршаған ортаны әлемдік кеңістікпен бірлікте қарастырып, оны өзіндік уақыт заңдылықтарына бағындырды. Осыдан сәулет және қол өнерінің өзіндік көркем пішіні, ою-өрнектің түзілімі мен пластикасы, бояу түсіне деген қатынас, ауыз әдебиетінің көркемдік ерекшелігі мен ондағы кеңістіктің мифологиялық тұжырымдамасының тұрақты белгілері туындайды. Бүкіл уақыт пен кеңістіктің қайталанып отыратын өзіндік ырғағына сәйкес қарастырылуы, халықтың өткені мен болашағын байланыстырып тұратын дүниетанымдық түсініктің, тұрмыстың, салт-жораның, ырым мен нанымның, семиотикалық және рәміздік, классикалық пен антикалық тұрақты белгілердің өзіндік келбетін анықтайды" [9,165 б].

Сондықтан да көшпелілердің жаратылыс структурасы жөніндегі түсінігі тұрмыстық заттарда, әшекей бұйымдарда, ежелгі сәулеттік құрылыстарда көрініс тапқан. Бүгінде Маңғыстау өңіріндегі ежелгі сәулет өнерінің үлгілері: мінтастар, кереге тамдар, құлпытастар осыған мысал бола алады. Мінтастарды "әлемдік таудың тұрақты макеті" деп есептесек, кереге тамдар немесе төртқұлақ бейіттердің мағынасы ою-өрнек және таңбалардағы рәміздік мәнмен ұштасады деп тұжырымдауға болады.

Ал енді қазіргі кезеңде Қазақстанда әлемдік білім беру кеңістігіне кіруге бағытталған жаңа білім беру жүйесі қалыптасу үстінде. Бұл үрдіс педагогикалық теория мен оқу-тәрбие үрдісінің тәжірибесінде үлкен де мәнді өзгерістермен ұштасу үстінде. Білім берудің жаңа тұрақты өлшемдері мен белгілері жаңаша тұрпатта қалыптасуда. Жаңа мазмұн, жаңаша әдіс-тәсіл, жаңа педагогикалық қатынастар қалыптасуда. Осыған орай, педагогикалық білім беру мазмұны жаңа іскерлік ұстанымдарды, ғылыми проблемалардың шығармашылық шешімдерін, нарықтық-практикаға бағытталған білім беру бағдарламасын жаңартуды көздейді. Бұрын ақпараттық деректер шектеулі болса, қазіргі заманда қабылдануы жағынан ғаламдық масштабта көптеген ақпараттар қолжетімді болып отыр. Педагогикалық үрдісте оқытушы мен білім алушы арасындағы байланыс жеке тұлғаның сапалы өзгерістерге бағытталған мәнді міндеттерін шешуге тиіс деп білеміз. Осы жағдайда ерекше рөл жеке тұлғаның рухани тәрбиесіне, оның адамгершілік-ізеттілік пен имандылық қасиеттерінің қалыптасуына беріледі. Осыған орай, бүгінде оқу үдерісінде педагогикалық жаңа әдіс-тәсілдерді қалыптастыруда ғылымның рөлі де күшейе түсті. Міне, осы әдіс-тәсілдерді қалыптастыру барысында біздер психологиялық, педагогикалық жағдайларды ескерсек, оның негізгі тұжырымдамалық бағыттары анықталып шығады.

Осы жағдайда бұрыннан қалыптасқан оқыту әдісі қазіргі заман талабына сәйкес келе бермейтіндігін, бүгінгі жаңа тұрпатты мектепте жаңа әдіс-тәсілдерге, идеяларға бағыттаған жаңа тұжырым-дама қажеттігі туындайды.

Біздің жағдайымызда бұл сәнді қолданбалы өнерді оқытудың көркемдік білім беру мәселелерімен тығыз байланысты болады. Олай дейтініміз өнер мен көркем мәдениет жөнінде әңгіме қозғаған уақытта сәнді қолданбалы өнер және оның көркемдік, философиялық, мәдениеттанушылық, өнертанушылық мәселелері ұмыт қалмауға тиіс.

Алдымен сәнді қолданбалы өнердің педагогикалық шарттары мен оның өзіндік көркемдік эстетикалық табиғаты қандай белгілермен анықталады деген сұрақтарға жауап беріп көрейік.

Сәнді қолданбалы өнердің бейнелеу өнеріне тікелей қатысы болғанымен, оның бейнелеу өнерінен негізгі айырмашылықтарын анықтау қажеттілігі туындайды. Бейнелеу өнерінде ХХ- ғасырда қалыптасқан живопись, графика, мүсін өнері секілді бейнеге қатысты белгілермен анықтайтын өнердің түрлері жатады. Олардың негізгі ерекшелігін айқындайтын белгі қоршаған ортамен, бейнеленген адаммен, сюжеттік сарында орындалған әртүрлі оқиғалардың шындықпен ұқсастықта бейнеленуінде. Бұл оның басты критерийі. Әрине, ХХ ғасырда бұл түсінікке қайшы келетін модернистік бағыттағы ізденістер, абстракциялы композициялар жеткілікті болды. Дегенмен біз бұл жерде жоғары дәрежеде орындалған классикалық реалистік шығармалар жөнінде айтып отырмыз.

Сәнді қолданбалы өнер бейнелеу өнерінің бір түрі және жанрлық бөлімі ретінде айқындалатындықтан оның сыртқы формалық сипаты бейнелеу өнеріне жақын келеді. Біз сәнді қолданбалы өнері деген уақытта қазақ халқының қол өнері шығармаларын, ою-өрнек композицияларының өзіндік келбетін айтамыз. Яғни, өнердің бұл түрі де өзіндік суретпен, пластикамен, композициялық сипатымен түзілімдік жүйесімен айқындалады. Дегенмен сәнді қолданбалы өнерінің бейнелеу өнерінен негізгі айырмашылығы ол еш нәрсені ұқсас етіп бейнелемейтіндігінде. Оның өзінің суреті, пошымы, бояу түсі, пластикалық түзілімі, рәмізді белгісі мен ерекше мәнге ие. Бұл, әрине санадағы өзгешелік. Сондықтан да сәнді қолданбалы өнерді түсіну үшін, біздер алдымен философиялық, өнертанушылық, эстетикалық мәселелер жетекші роль атқарады.

Екінші жағынан, сәнді қолданбалы өнер әлеуметтік қатынаспен байланысты дүние. Көшпелі өмір мен тұрмыс-салт тудырған ауыз әдебиетінің мұралары, салт-жоралар, ырымдар, сөйлеу мәдениеті, адамдардың өз-ара қатынасы, бір сөзбен айтқанда өмір сүру стилі ұлттық мәдениет пен сананы қалыптастырады. Сәнді қолданбалы өнердің өзіндік табиғаты осы сипаттармен анықталады.

Сәнді қолданбалы өнерді педагогикалық проблема ретінде қойған кезде біз, осы өнер арқылы білім алушыларға қол өнерінің теориялық мәселесін қарастыруын көздейміз. Сондықтан біздер сәнді қолданбалы өнердің көркемдік табиғатын ашып, оның педагогикалық мақсатқа байланысты әр жағдайын ашу қажеттігі туындайды.

Педагогикалық проблема ретінде қойып, оның теориялық сипатын тереңірек ашу үшін сәнді қолданбалы өнердің осы түрлерін қарастыру біз үшін жеткілікті. Себебі, сәнді қолданбалы өнері өнер ретінде материалы мен жасалу тәсіліне байланысты бірнеше түрге ажырайды:

1. ағаш ұқсату өнері немесе ағаш өнері;
2. темірмен жұмыс істеу: ұсталық өнер және зергерлік өнер;
3. жүннен жасалатын бұйымдар: киіз басу, кілем, алаша тоқу, сырмақ сыру, текемет т.б.;
4. тері өңдеу өнері және одан әртүрлі тері бұйымдарын жасау;
5. ежелгі сәулет өнері;

Қол өнерінің осы түрлерінің қай-қайсысы да өрнекпен әшекейленеді, көркемделеді. Сондықтан, сәнді қолданбалы өнер арқылы көркем-эстетикалық тәрбие беру барысында ою-өрнектің түрлерімен таныстыру, оның табиғи сипаттық ерекшеліктерін тану, меңгеру, олардың қолдану бағытын түсіну, әрі оларды дұрыс қабылдауы білім алушының ой өрісін байыта түсетіні анық.

Бүгінде сәнді қолданбалы өнер деген уақытта біздің түсінігіміз ою-өрнек мағынасына қарай байланыстырылады. Себебі ою-өрнек қазақ халқы үшін, оның ауыз әдебиеті, ән-күйі секілді, оның тұрмысы мен салт-дәстүрінің ажырамас бір бөлігі, ерекшелігін сипаттайтын хабаршысы ретінде танылады. Белгілі этнограф өткен ғасырда қазақ халқы тек ою-өрнек әлемінде өмір сүрген деген болатын. Оның үстіне ою-өрнек келбеті, бояуы және жеке элементтері жағынан бейнелеу өнеріне жақын дүние. Әйтеуір, бейнелеу өнері дегенде біз де қалыспай ою-өрнекті ұсынып жатамыз.

Сәнді қолданбалы өнердің педагогикалық мәселелерін одан әрі тереңдететін болсақ, қолданбалы өнерді “ағаш ұқсату”, “темір соғу”, “жүнмен және терімен жұмыс істеу” секілді мәселелермен

шектеуге болмайды. Бұл, негізінен, еңбекке баулу сабағында қарастырылатын мәселелермен тығыз байланысты қарастырылатын мәселе. Бұл жағдайда біз метапәнаралық байланысты айтуымызға әбден болады. Біздің мақсатымыз сәнді қолданбалы өнердің көркемдік, эстетикалық, білімділік, тәрбиелік мүмкіндіктерін ашу, оны дүниетанымдық мәселемен байланыстыру, сөйтіп оны педагогикалық мәселе ретінде көтеру.

Бұл жағдайда біз көздеген мақсат – он саусағынан өнер тамған қол өнер шеберлерінің қолынан шыққан әсем қол өнер бұйымдарының көркемдік, тарихи, табиғи ерекшеліктерін, тәрбиелік, тағылымдық мүмкіндіктерін тереңірек ашу көзделеді. Ал, екінші жағынан, ата-бабамыздан қалған қол өнер мұраларын бүгінде білім алушыларға жан жақты таныстыра отырып, олардың қызығушылығын арттыру қажеттігі бүгінгі күннің өзекті мәселесі ретінде көтеру. Олардың көркемдік, танымдық түсініктерін, көркемдік қол өнер бұйымдарының эстетикалық, түзілімдік сипатын, мағынасын аша отырып, олардың көне түрлері мен атауларын, олардың қолданыс аясын білу, табиғи ортада алатын орнын анықтау арқылы мәселені оқу үдерісінде қарастыру мәселесі негізгі орынға ие болады. Одан әрі қол өнерінің қолданыс ерекшелігіне байланысты анықталатын көркемдік сипаты мен ұлттық модель ретіндегі көрінісі білім алушылардың көркемдік білімін одан әрі арттыра түсетіні анық. Бұл түсініктер көркем мәдениет және өнер философиясы зерттеп, талдап қарастыратын зерттеушілердің ғылыми еңбектерінде тереңірек қарастырылған.

Жалпы алғанда кез-келген қол өнер бұйымы екі түрлі мағынаға ие болады. Біріншіден, ол – зат ретінде қолданыс бұйымы. Ал, екінші жағынан, ол көркем-эстетикалық сипатқа ие. Оның әлем моделі немесе әлемнің ұлттық көркемдік бейнесі ретіндегі көрінісі, сипаты арқылы ажыратылып отырады.

Сәнді қолданбалы өнерді өз дәрежесінде игере білудің маңызды болашақ ұрпақты өзіне ғана тән ұлттық қол өнері сипатын сақтап қалуға негіз болатындығы сөзсіз. Ескерткіштерін сақтай білмеген елдің ұлттық танымы мен сана сезімі күнгірт тартады. Ондай халық ерік-күші жағынан да, рухани жағынан да әлжуаз болады. Сыртқы күштердің әсер ықпалына төтеп тұра алмайды және ол оның жетегіне оп-оңай еріп жүре беретіні баршамызға аян.

Халықтың ұзына тарихының өнбойы азап пен арпалысқа, күдік пен күмәнға, қуаныш пен қайғыға толы болағандығын білеміз. Бірақ ғажабы осынау азап пен арпалыс, күдік пен күмән, қуаныш пен қайғы атаулы кезеңде әлеуметтік өмірдің іштей реттелуіне негіз болып отырады. Ұлт үшін қасіреттің зоры – белгілі-бір кезеңде ғұмыр кешкен ұрпақтың тоқмейілуі, өзі өсіп-өнген тамырдан кіндігін үзуі, ғасырлар бойы тырнақтап жинаған рухани, мәдени мұралар мен тәжірибеден сырт айналуы" [10,20;21;226].

Қазіргі таңда озық ойлы педагогтардың алға қойып отырғаны, ізетті адамгершілікті педагогика. Ол Ш.А.Амоношвили, Л.В.Занков, В.В.Давыдов секілді әйгілі педагогтардың идеялары мен іс тәжірибиелеріне сүйенеді. Ізетті педагогиканың алдына қоятын негізгі мақсаты – білім алушының рухани дүниесіне қалайда жақын болу, оның әлеуметтік жағдайда дұрыс бағыт алып, өмірге ыңғайлануына көмектесумен бірге оның ішкі дүниесінің дамуына жол ашу. Педагогикалық шарттың негізгі мақсаты білім алушының игерген білімдерін, іскерлігін, дағдысын өмірлік тәжірибеде іске асыру.

Екінші жағынан, білім алушының білімі, іскерлігі, машықтылығын дамыту арқылы оны өмір тәжірибесіне араластыру барысында рухани жағынан жетілуіне барынша көмектесу қажет. Біз пайдаланып отырған білім алушыны дамыта отырып оқыту жүйесі, осы мақсаттың негізінде қалыптасатынына сенімдіміз.

Берілген жүйенің айналасында туындайтын міндет білім алушының ынтасын, қызығушылығын аңғара білу. Сондықтан да сәнді қолданбалы өнер мәселелерін шынайы өмірге жақындата білуіміз керек. Білім алушының осы мәселелерге қызығушылығын ояту сәнді қолданбалы өнердің күнделікті және қазіргі өмірде алатын орнымен тікелей байланысты. Білім алушының бүкіл рухани дүниесі, жинақталған білім жүйесі, оның жеке дүниетанымына да тікелей әсер етеді. Оның бойына көркемдік дүниетанымды қалыптастырудың, рухани дүниесінің ізетті, адамгершілігінің бағытты, дұрыс қалыптасуын қамтамасыз ету – бүгінгі жағдайда ол педагогикалық проблеманың негізгі шарты болып табылады.

Бүкіл жұмыс осы қызығушылықтың төңірінде жүрсе, оқытушы үшін жақсы нәтижелерге итермелейтін ыңғайлы әрі тиімді жолдар ашылады. Ол үшін білім алушы нені қажет етеді? Оны не қызықтырады және оның рухани табиғаты нені қалайды? – деген сұрақтарды ұмытпауымыз керек.

Қозғаушы күш білім алушының өзінен туындаған жағдайда ғана, оны өмірге бейімдеуге үйретудің қажеті болмайды. Себебі білім алушы өмірдің көп қыр-сырларына өздігімен бейімделеді деп есептеледі.

Осы тұжырымнан шығатын қорытынды берілген педагогикалық тұжырымда жеке адамды оқытып тәрбиелеуге бағытталған ізетті жол болып табылады. Білім алушының өнерге қызығушылығын оқытушы өз тарапынан байқап, аңғарып отырса, ол үлкен жетістіктерге қол жеткізеді деп есептейміз.

### Әдебиеттер

1. Крымский С.Б. Контуры духовности: Новые контексты индивидуальности //Вопросы философии, №12, 1999.
2. Новый мир, № 1980, С. 4-6.
3. Винкельман И.И. История искусства древности, М., 1933, С.133-134.
4. Тағы да күмістелген киіз үй хақында //Парасат, 1999, №7, Б.18-19
5. Дудин С.М. Ковровые изделия Средней Азии, В сборнике: Музей антропологии и этнографии, Т.VII, Л., 1928.
6. Шнейдер Е.Р. Казахская орнаментика, //Казахи: Сборник статей антропологического отряда Казахской экспедиций АН СССР. Исследование 1927, Вып. II, Л., 1930, 334 с, (159).
7. Казахский народный орнамент /Вводная статья и прим. к таблицам В.Чепелева; Зарисовки художника Е.А. Клодта, М., 1939.
8. Қалиев С. Халық педагогикасының ауыз әдебиетіндегі көрінісі, Алматы, 1987;
9. Байжігітов Б.К. Өнер тарихы мен теориясы, Алматы, 1999, 198 б.
10. Сейдімбек А. Адам, қоғам және ұлт //Ақиқат, 1994, №11, Б. 20-26б.

УДК 7.07

МРНТИ 18.07.65

<sup>1</sup>Чень Вейцзуе, <sup>2</sup>Акбаева Ш.А., <sup>3</sup>Асембай Е.

<sup>1</sup>докторант 3 курса специальности: 8D010403 – «Визуальное искусство, художественный труд и проектирование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан

<sup>2</sup>к.п.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан  
E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup>к.ф.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан  
E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

### ФОРМИРОВАНИЯ И ТРАНСЛЯЦИИ ПРИРОДЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА ЛИЧНОСТИ

#### Аннотация

В данной статье авторами рассмотрены актуальные вопросы формирования и трансляции природы художественного творчества и анализ изменения художественного выразительного языка под влиянием трансляции природы на примере профессионального изобразительного искусства Казахстана. Это стало возможным путем осуществления историко-искусствоведческого экскурса в проблематику искомой темы, что позволило изучить и детализировать эстетические предпосылки и особенности формирования и трансляции природы выразительного художественного творчество.

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.

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

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

**Ключевые слова:** индивид, художник, творчество, художественное, изобразительного искусства, картина, контемпорари-арт, произведения, художественное направление, художественное пространство, жанр, личность, культура, эпоха, арт-критик, духовность, эстетика, инсталляция, перформанс, хепенинг

<sup>1</sup>Чень Вейцунзе, <sup>2</sup>Ақбаева Ш.Ә., <sup>3</sup>Асембай Е.

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті өнер, мәдениет және спорт институтының 8D010403 – «Визуалды өнер, көркем еңбек және жобалау» мамандығының 3 курс докторанты. Алматы қаласы. Қазақстан

<sup>2</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім кафедрасының доценті, п.ғ.к. Алматы қаласы.  
Қазақстан E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім кафедрасының доценті, ф.ғ.к. Алматы қаласы.  
Қазақстан E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

## ЖЕКЕ ТҮЛҒАНЫҢ КӨРКЕМ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ТАБИҒИ СИПАТЫНЫҢ ҚАЛЫПТАСУЫ МЕН ТРАНСЛЯЦИЯЛАНУЫ

### Аңдатпа

Бұл мақалада авторлар Қазақстанның кәсіби бейнелеу өнері мысалында көркем шығармашылық табиғатының қалыптасуы мен оның трансляцияланудың өзекті мәселелерін және оның табиғат аудармасының әсерінен көркем экспрессивті тілдегі өзгерістерді талдауды қарастырады. Бұл мәнерлі көркем шығармашылық үрдіс табиғатының қалыптасуы мен берілуінің эстетикалық алғышарттары мен ерекшеліктерін зерделеп, егжей-тегжейлі зерделеуге мүмкіндік беретін қалаған тақырыптың мәселелеріне тарихи және өнертанушылық экскурс жасау арқылы жүзеге асыру мүмкін болды.

Дүниежүзілік өнер тарихының ретроспективасының нәтижесі көркем шығармашылықтың табиғатын зерттеу контекстінде осы мәселе бойынша әртүрлі ғалымдар жинақтаған түрлі фактілерді жүйелеу және талдау және оның көркем шығармашылық феномені емес деп қарауға негіз болды. Өнер тарихындағы іргелі ұғым ретінде ғана, біздер тұрақты параметрлер мен аса өзектілігі бар тәуелсіз саланың бір түрі ретінде ғана қарастыруды жөн көрдік.

Бүгінгі таңда тек өнер тарихында ғана емес, сонымен қатар философия, мәдениеттану, эстетика, психология сияқты сабақтас пәндерге де көркем шығармашылықтың табиғатын қалыптастыруға және трансляциялауға қызығушылық күннен күнге артып келеді деп нық айтуға болады.

Шығармашылық тұлға мен қоғам дамуының ең іргелі көрсеткіштерінің бірі бола отырып, бүгінгі таңда мәдениетаралық қарым-қатынастың әмбебап көркемдік тілі ретінде ғана әрекет етеді. Шығармашылық табиғатының өзіндік ерекшелігін трансляциялауда тарихи-өнертанушылық талдау жасауда шығармашылық тұлғаға өзіне тән негізгі қасиеттерді ашуға мүмкіндік болды.

**Түйін сөздер:** жеке тұлға, суретші, шығармашылық, өнер, бейнелеу өнері, кескіндеме, заманауи өнер, шығармалар, өнер бағыты, өнер кеңістігі, жанр, тұлға, мәдениет, дәуір, өнертанушы, руханият, эстетика, инсталляция, перформанс, хепенинг

<sup>1</sup>Chen Veitsuse, <sup>2</sup>Akbayeva Sh.A., <sup>3</sup>Asembay E.

<sup>1</sup>Doctoral student of the 3rd year of the specialty: 8D010403 – "Visual art, artistic work and design" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan.

<sup>2</sup>Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Education of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abay. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup>Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of "Art Education" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

## FORMATION AND BROADCASTING OF THE NATURE OF ARTISTIC CREATIVITY OF THE PERSON

### Abstract

In this article, the authors consider topical issues of the formation and translation of the nature of artistic creativity and the analysis of changes in the artistic expressive language under the influence of the translation of nature on the example of the professional fine arts of Kazakhstan. This became possible through the implementation of a historical and art history excursion into the problems of the desired topic, which made it possible to study and detail the aesthetic prerequisites and features of the formation and transmission of the nature of expressive artistic creativity.

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 reason to consider the phenomenon of creativity not only as a fundamental concept in art history, but as a kind of independent industry with stable parameters and relevance.

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

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. Historical and art history analysis of the translation of the nature of creativity revealed the basic characteristics inherent in a creative person.

**Key words:** individual, artist, creativity, art, visual arts, painting, contemporary art, works, art direction, art space, genre, personality, culture, era, art critic, spirituality, aesthetics, installation, performance, happening

**Введение.** В начале XX века вопрос природы творчества зазвучал особенно остро, т.к. 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.

Платон утверждал, что «Всякий переход из небытия в бытие – это творчество, и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла можно назвать творчеством, а всех создателей – их творцами.»

Н.А.Бердяев в книге «Смысл творчества» (1916г.) писал: «Только творчество говорит о призвании и назначении человека в мире. ...»

Творчество может дать блаженство, счастье. Но это есть лишь последствие. Никогда блаженство, счастье не является целью творчества, и творчество знает свои муки и страдания.»

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

Американский психолог Абрахам Маслоу считал, что «творчество – универсальная функция человека, которая ведёт ко всем формам самовыражения».

Однако наиболее общее понятие творчества сводится к следующему: «деятельность, направленная на создание чего-то качественного нового». [1, с.498]

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 в своей работе «Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру» (1872 г.) для обозначения базовых принципов искусства ввел взаимосвязанную пару понятий «аполлоновское» и «дионисийское» начала, «олицетворение которых он видел в образах античных богов – Аполлона и Диониса. Аполлоновское символизировало собой светлое, рациональное начало, а дионисийское – темное, страстное, хаотическое. Идеал в искусстве Ф. Ницше видел в некоем равновесии аполлоновского и дионисийского начал в культуре» [2].

«Аполлоновское находит свое наиболее полное выражение в произведении художника (словесном, в картине, в скульптуре), напротив, дионисийское наиболее полно выражается в самом художнике, который фактически в экстатическом танце или при исполнении музыки перестает быть художником, а превращается в свое собственное произведение. «Человек уже больше не художник, — писал Ницше, — он сам стал художественным произведением; художественная мощь целой природы открывается здесь, в трепете опьянения, для высшего, блаженного самоудовлетворения Первоединого» [3].

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).

О. Шпенглер, опираясь на концепцию Ницше, вводит понятие «фаустовское» в искусстве. При этом в его интерпретации «аполлонический 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 [3, с.118].

- *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; А. Маслоу отмечал, что «Отличительной чертой всех изученных мною случаев характерного пикового переживания была дезориентация во времени и пространстве. Если точнее, то в эти моменты человек субъективно находится вне времени и пространства. Поэт или художник в порыве творчества забывает об окружающем его мире, и время для него останавливается.

Когда он выходит из этого состояния, он не может понять, сколько прошло времени. Зачастую он, словно выходя из полубоморочного состояния, вынужден приложить усилия, чтобы понять, где он находится» [4, с.98].

- верификация найденного решения, воплощение идеи в материальную форму [5, 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. Так, в рамках психологии искусства также проводятся эмпирические исследования, направленные на выявление характерных особенностей личности художников. Наибольшую известность получили данные, полученные американским ученым Ф. Барроном на основе изучения 56 писателей-профессионалов, из которых 30 широко известны и в высокой степени оригинальны в своем творчестве. [6, с.67]. В результате Ф. Баррон выделил тринадцать признаков способностей к литературному творчеству:

1. высокий уровень интеллекта;

2. склонность к интеллектуальным и познавательным темам;

3. красноречие, умение ясно выражать мысли;
4. личная независимость;
5. умелое пользование приемами эстетического воздействия;
6. продуктивность;
7. склонность к философским проблемам;
8. стремление к самовыражению;
9. широкий круг интересов;
10. оригинальность ассоциирования мыслей, неординарный процесс мышления;
11. интересная, привлекающая внимание личность;
12. честность, откровенность, искренность в общении с другими;
13. соответствие поведения этическим нормам.

В результате был разработан специальный тест Баррона-Уелша для определения литературных способностей.

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. [7].

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

- *установка на творчество* [8]: 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. «Переходность художнического сознания проявляется в желании заглянуть за границы уже освоенного, превзойти в каждом новом творческом жесте не только устоявшиеся матрицы и коды культуры, но и себя вчерашнего. Переходность сознания обнаруживается в усилении изобретать новый говорящий язык искусства, способный быть камертоном, выразителем важных состояний культуры, в том числе ещё не вполне осознанных.» [9]

- *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». [10, с.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. [11, с.7]

- *трудопособность*: 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.» [12, с.40]

- *интуиция*: «Интуиция – это получение результата путем, промежуточные этапы которого не осознаются» [13, с.63.]. В данном случае можно приравнять интуицию к инсайту, которому 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. [7, с.29]

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.

Согласно Фрейду эстетико-психологические вопросы решаются на основе признания фундаментальной роли бессознательного и сексуальности в человеческой жизни. Особенное внимание Фрейда привлекал вопрос о личности художника, её развитии, начиная с детских лет, а также о взаимосвязи между психическим миром художника и его произведениями. Фрейд посвятил специальные исследования творчеству Ибсена, Леонардо да Винчи, Достоевского, и тем самым заложил достаточно влиятельное сегодня направление на стыке эстетики и психологии – психоанализ искусства.

Художник, по Фрейду, имеет много общего с невротиком: как первый, так и последний отворачиваются от реального мира, часто жестокого и неподвластного, в пользу мира собственных грёз и фантазий, в котором они чувствуют себя всемогущими, способными удовлетворить все свои желания, особенно эротические и честолюбивые. Однако в отличие от невротика, который в этом фантазийном мире застревает, художник находит обратный путь из мира грёз в реальность, находит благодаря претворению вымышленных образов в произведения искусства. Если большинство взрослых людей стыдятся и скрывают свои фантазии, то художник выставляет их напоказ, хотя и в переработанном, эстетически оформленном виде.

Механизм художественного творчества выглядит по Фрейду следующим образом: «сильное живое переживание пробуждает в художнике воспоминание о раннем, чаще всего относящемся к детству, переживании, истоку нынешнего желания, которое создаёт своё осуществление в произведении; само произведение обнаруживает элементы, как свежего повода, так и старого воспоминания» [14, с.133]. Суть этой формулы сводится к следующему.

Во-первых, художник удовлетворяет с помощью созданного произведения свои детские желания в фантазийном мире, которые не может реализовать в действительности.

Во-вторых, искусство выступает для художника важнейшим средством психотерапии, оно спасает его от психического заболевания, облегчает невротический гнёт [15, с.81]. История культуры знает немало примеров, подтверждающих эту истину. Например, Гоголь утверждал, что он избавлялся от собственных недостатков и дурных влечений, наделяя ими литературных героев и отщепляя таким образом в своих комических персонажах собственные пороки [15, с.91].

В-третьих, «общение» с произведениями искусства целительно и для публики (читателей, зрителей и т.п.), ибо способствует катарсису (гр.atharsis – очищение) [16, с.272], снижению психологических напряжений, а иногда и повторному проживанию травмирующих событий, а также улучшению само понимания.

Следует добавить, что важнейшим понятием фрейдовской психологии творчества является «сублимация» (от лат. Sublimare – возносить) [16, с.595], которая обозначает отклонение либидинозной (сексуальной) энергии от непосредственно сексуальных целей (объектов) и переориентацию её на решение творческих задач.

Недостатки фрейдовской теории творчества связаны с абсолютизацией роли сексуальности и инфантильного (детского) травматического опыта. Наиболее известна критика фрейдовского пансексуализма и инфантилизма в истолковании искусства, данная Л.С. Выготским в работе «Психология искусства» [15, с.75-93]. В частности, он справедливо замечает, что попытки Фрейда объяснить всё творчество Леонардо да Винчи детской фантазией о коршуне, обладавшей эротическим подтекстом, выглядят совершенно неубедительными и даже смехотворными, равно как несостоятельны попытки Фрейда объяснить содержание творчества Ф.М. Достоевского ссылками на Эдипов комплекс: ведь этот комплекс носит всеобщий характер, однако далеко не все становятся писателями, тем более не все из последних способны достичь уровня Достоевского.

Тем не менее, сегодня психолого-эстетические взгляды Фрейда продолжают высоко оцениваться: исследователи стараются делать акцент не на недостатках, а на достоинствах его теории художественного творчества, стремятся вскрыть не буквальный, а скрытый, имплицитный смысл его видения искусства. На основе теории Фрейда ряд художников в первой половине XX века 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 трудоспособность, сконцентрированность, порой заикленность, на волнующем его объекте, уникальная способность выражать иррациональный порыв в рациональной форме, а также «большая власть над людьми» [7, с.45]. 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.

### Литература

1. Философский энциклопедический словарь. – М.: ИНФРА, 2002. – 576 с.
2. Большой толковый словарь по культурологии. Кононенко Б.И. 2003. [http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/1250](http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1250) Дата обращения: 14.04.2014. 10:00 – 12:00
3. Young J. Nietzsche's Philosophy of Art. Cambridge, N.Y., 1992. – 234 с.
4. Маслоу А. Психология бытия. Перевод Чистякова О. М.: Рефл-бук-К.: Ваклер, 1997. – 231 с.
5. Солсо Р.Л. Когнитивная психология, – М.: «Тривола», 1996. – 123 с.
6. Barron F. Creativity and psychological health. Princeton, N. Y.: D. Von Nostrand Co, 1963. – 125 с.
7. <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
8. <http://www.analiculturolog.ru/journal/archive/item/1686>. Большаков А.В. Современные концепции творчества. Дата обращения: 24.04.2014 13:00 – 16:00
9. <http://www.deol.ru/users/krivtsun/articles.htm> Кривцун. О.А. Художник XX века: поиски смысла творчества. Дата обращения: 24.04.2014 13:00 – 16:00
10. Вальтер И.Ф. Пикассо. – М.: Арт-Родник, 2002. – 314 с.
11. Нере Ж. Дали. – М.: Арт-Родник, 2009. – 156 с.
12. Громова Е.В. Моне. – М.: «Олма Медиа Групп», 2010. – 96 с.
13. Грановская Р.М., Березная И.Я. Интуиция и искусственный интеллект. – Л.: Издательство Ленинградского университета, 1991. – 167 с.
14. Фрейд З. Воспоминания Леонардо о раннем детстве. – М.: Азбука-Аттикус, 2012. – 224 с.
15. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. – 344 с.
16. Словарь иностранных слов и выражений. – М.: АСТ Олимп Астрель, 2000. – 784 с.

УДК 372.8  
МРНТИ 14.25

<sup>1</sup>Д.М. Казбекова, <sup>2</sup>Ж.Н. Шайгозова

<sup>1</sup>магистрант, Қазақстанның ұлттық педагогикалық университетінің Абай факультеті, Алматы, е-mail: [kazbekovadina2506@mail.ru](mailto:kazbekovadina2506@mail.ru)

<sup>2</sup>научный руководитель, к. п. н., ассоциированный профессор, Қазақстанның ұлттық педагогикалық университетінің Абай факультеті, Алматы, е-mail: [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)

## КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ И СОВРЕМЕННОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ: ПУТИ ИНТЕГРАЦИИ

### Аннотация

В настоящей статье рассматриваются актуальные вопросы художественного образования относительно его роли в сохранении и популяризации культурного наследия. В данной статье рассматриваются пути интеграции национального наследия РК, которые могут быть реализованы в рамках активной работы культурных учреждений и системы образования.

Воспитание культурной грамотности, в разрезе изучения мировых и национальных культурных исторических ценностей, создает предпосылки для формирования образованного всесторонне развитого человека. В современных условиях возрождения многих аспектов отечественной культуры открываются новые возможности для пересмотра взглядов на историю культуры народа, которые способствуют нравственно-патриотическому воспитанию современной молодежи. В этом процессе особое место должны занимать музеи, которые являются средоточием материальных и духовных артефактов наследия.

В силу своей уникальности, музеи являются аккумуляторами всех национальных культурных сокровищниц. Поэтому в данной статье, рассматриваются интегрированные возможности углубленного изучения отечественного наследия и культурных особенностей в рамках музейной педагогики как важной части художественного образования.

**Ключевые слова:** культурное наследие, современное художественное образование, музей, изобразительное искусство, интеграция.

<sup>1</sup>Казбекова Д.М., <sup>2</sup>Шайгозова Ж.Н.

<sup>1</sup>Магистрант, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,  
Қазақстан, Алматы қ., Е-mail: [kazbekovadina2506@mail.ru](mailto:kazbekovadina2506@mail.ru)

<sup>2</sup>п.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық  
университеті, [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)

## МӘДЕНИ МҰРА ЖӘНЕ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ КӨРКЕМ БІЛІМ: ИНТЕГРАЦИЯ ЖОЛДАРЫ

### Аннотация

Бұл мақалада көркемдік білім берудің мәдени мұраны сақтау мен насихаттаудағы рөліне қатысты өзекті мәселелер қарастырылады. Демек, мақалада түп соңында мәдени мекемелердің белсенді жұмыстары нәтижесінде және білім беру жүйесі аясында жүзеге асырылатын интеграция жолдары қарастырылады.

Мәдени сауаттылыққа тәрбиелеу дүниежүзілік және ұлттық мәдени тарихи құндылықтарды зерделеу контекстінде өзін одан әрі білімді, жан-жақты дамыған тұлға ретінде көрсетуге алғышарттар жасайды. Ұлттық мәдениеттің көптеген аспектілерінің жаңғыруының заманауи жағдайында қазіргі жастарды адамгершілікке және патриоттыққа тәрбиелеуге ықпал ететін халықтың тарихы мен мәдениеті туралы көзқарастарды қайта қарау үшін жаңа мүмкіндіктер ашылады. Бұл үдерісте материалдық және рухани мұра жәдігерлеріне назар аударатын мұражайлардың алатын орны ерекше болуы керек.



Мұражайлар өзінің бірегейлігіне байланысты барлық ұлттық мәдени қазыналардың жинақтаушысы болып табылады. Сондықтан бұл мақалада көркемдік білім берудің маңызды бөлігі ретінде мұражай педагогикасы аясында ұлттық мұра мен мәдени ерекшеліктерді тереңдетіп зерттеудің кешенді мүмкіндіктері қарастырылады.

**Түйін сөздер:** мәдени мұра, заманауи көркемдік білім, мұражай, бейнелеу өнері, интеграция.

<sup>1</sup>*D.Kazbekova, <sup>2</sup>Z.Shaigozova*

<sup>1</sup>*Master student, Kazakh National Pedagogical University named after Abai  
Kazakhstan, Almaty, e-mail: kazbekovadina2506@mail.ru*

<sup>2</sup>*c.of p.s.Abai Kazakh National Pedagogical University named after Abai  
Kazakhstan, Almaty, e-mail: zanna\_73@mail.ru*

## CULTURAL HERITAGE AND CONTEMPORARY ART EDUCATION: WAYS OF INTEGRATION

### *Abstract*

This article examines current issues in arts education regarding its role in the preservation and promotion of cultural heritage. From there, the article looks at ways of integrating them, which can ultimately be realized through the active work of cultural institutions and the education system.

The education of cultural literacy, in the context of the study of global and national cultural historical values, creates the prerequisites for further positioning oneself as an educated fully developed person. In modern conditions of the revival of many aspects of national culture, new opportunities for the revision of views on the history of culture of the people, which contribute to the moral and patriotic education of today's youth. In this process, a special place should be given to museums, which are the centre of material and spiritual heritage artefacts.

Due to their uniqueness, museums are like accumulators of all national cultural treasures. Therefore, this article examines the integrated opportunities for in-depth study of national heritage and cultural specificities within the framework of museum pedagogy as an important part of art education.

**Key words:** cultural heritage, modern art education, museum, fine arts, integration.

### **Введение.**

Огромные изменения произошли в Казахстане, так и в странах СНГ. Это коснулось всех сфер жизнедеятельности и в первую очередь – систему образования. Основным признаком качественного образования является его содержание, где постигается вся глубина мирового культурного наследия. Сегодня актуально образование человека именно культурой [1, с. 3].

На сегодняшний день музеи занимают одно из главных мест в культуре каждого государства как культурный центр, представляющий просветительско-образовательные услуги. Но, к сожалению, не до конца востребована и разработана эта особая функция музейных возможностей, которую можно использовать в еще одной грани, как центр хранения и передачи и изучения культурного наследия для подрастающего поколения.

Мы рассматриваем возможность формирования преемственности культурного наследия в молодом поколении через обращение образования к вопросу самобытности национальных традиций Казахстана.

На сегодня мы имеем частично растроченные национальные традиции, незнание и нежелание подрастающего поколения обучаться и познавать свои глубинные исторические корни, незнание традиций и многого другого, и практическое отсутствие знаний в области мирового искусства в целом.

При этом, постоянное сокращение часов на образовательную область «Искусство», практически не представленность в содержании учебных курсов по художественной культуре огромных пластов мировой и национальной истории искусств, а также недостаточно разработанную систему дополнительного художественного образования в маленьких городах и селах Казахстана привело к тому, что выпускник средней общеобразовательной школы не обладает элементами восприятия мировых шедевров, не говоря уже об исторических местах их создания и экспонирования, даже в разрезе своего региона.

На фоне этой всеобщей возрастающей культурной безграмотности и бездуховности обостряется социальная направленность молодежи на увлечение гаджетами, видеоиграми, часовыми зависаниями в Инстаграм и другими сиюминутными рекламными информациями, где нет времени на прочтение и изучение книжной литературы, а также посещения музеев и исторических центров.

Современная жизнь загружена ежедневными житейскими проблемами, и мы не замечаем, что воспитание детей в культурном аспекте несет за собой негативные последствия. Необходимо задуматься об этом гораздо раньше, еще на стадии начального развития и обучения ребенка, где и закладывается основной фундамент духовных ценностей и потребностей ребенка, которое в дальнейшем формирует весь спектр личности человека.

Здесь бы нам хотелось обратиться к позитивному опыту других стран. К примеру, пятнадцатилетний опыт государственной практики в Нидерландах, где культурные учреждения уделяют общеобразовательным школам больше внимания, где на сегодняшний день государство расставляет другие приоритеты, в экономической политике происходят изменения и в системе образования, следовательно, меняется и структура взаимодействия между культурными учреждениями и системой образования. В Нидерландах, чтоб приобщить детей созерцать окружающий мир с различных точек зрения и изучать исследуемый материал, используют именно такой способ [1]. В европейских странах этот метод применяют для того, чтобы ученики на уровне сознания впитали в себя самобытность родной страны и почувствовали свою сопричастность с отечественным истокам, где историческая событийность формирует чувство гордости за свое отечество.

Дети принадлежат к той группе посетителей музея, где необходим качественно другой подход, где при проведении урока музейным педагогом необходимо творчески подходить при проведении занятий. иначе это не принесет ожидаемого результата. Те огромные возможности, которые имеют музеи, как фактор скопления национального патриотизма и культурных традиций является сегодня одним из главнейших.

Еще в 1822 году, активный создатель музеев в Сибири и в Казахстане А. А. Адрианов писал: «...одним из самых могущественных орудий образования необходимо признать музеи» [3, с.4].

Сегодня как никогда созвучно высказывание о социальной значимости музея, где еще тогда выдвигались перед музеями требования – «активного участия в воспитании подрастающего поколения, способного с уважением относиться к наследию прошлого, здраво воспринимать настоящее и с уверенностью смотреть в будущее» [4, с.104].

И поныне, сквозь два столетия, эта тема до сих пор еще не утратила своей живой мысли, еще и по нынешний день она является животрепещущей и не утратила своей актуальности.

Около четырехста детских музеев функционируют сегодня во всем мире Самый первый музей для детей был открыт в Америке в городе Бруклин в 1899 году. Кризис во всей образовательной системе сподвиг на проведение исследовательских работ в США и открытие музеев. [5, с. 361]. Именно детские музеи и музейные проекты для детей являются аккумулялирующими центрами, влияющими на развитие новых проектов и создание новых форм культурно-образовательной деятельности Республики Казахстан.

На сегодняшний день мы имеем один детский музей в Алматы-Шанырақ» (Тенгри –Умай) [6, с. 120] и десять музеев по городу Алматы по разным тематикам. В рамках проектирования в области музейной педагогики в формате дополнительного образования в Казахстане не принимало четких очертаний. Эти два с лишним года сыграли свою негативную роль и можно сказать парализовали многие проекты и инициативы, где в условиях возникшей мировой эпидемиологической ситуации, в нашей стране резко снизился показатель посещаемости национальных музеев, не говоря уже о развивающих программах и общеобразовательных проектах, организованных в рамках музеев. Возникла необходимость по-новому выстраивать взаимоотношения «музей-дети», где в первую очередь направленность задается на активизацию творческих способностей личности ребенка и через необходимость познания прошлого через музейные реликвии, при помощи памятников культуры, выполненных из бронзы, камня, дерева [7, с.3] и соприкасаясь с этим отечественным наследием, он научится воспринимать и осознавать свою сопричастность к истории.

Сама идея привлечения музея к общеобразовательному процессу возникла в Европе в Нидерландах [1, с.1]. Там на основе целой государственной программы была разработана система посещения музеев, как объект проведения уроков живописи, рисунка, уроков изобразительного

искусства, где педагоги учителя в этой среде, которая сама располагает к творчеству проводят общеобразовательные мероприятия и приучают детей к чувству прекрасного, формируют у них духовно-культурные навыки и приобщают к эстетическому наслаждению произведениями искусства. Нидерланды опережают другие страны в этом, хотя и у них существует уязвимость культурного образования программы, потому что еще не до конца утвердилась, как одна из необходимых концепций школьной деятельности [1]. Наметилась тенденция сокращения поступления средств в бюджет школ на освоение культурных программ. И все еще там существует большая пропасть между государственными структурами и местными подразделениями культуры.

На основании исследования, мы рассматриваем внедрить этот принцип «погружения» в сферу прекрасного, что даст нашим детям возможность живой сопричастности с историей, с шедеврами мировой культуры именно в общеобразовательной системе. Разработать методику проведения уроков живописи, рисования и декоративно-прикладного искусства в рамках музея, адаптированную на отечественную культуру. При проведении уроков по изобразительному искусству включить европейские принципы музейного практикума, как наиболее эффективные средства воздействия на мировоззрение детей.

Юрий Вэлла, являющийся директором Варьеганского этнографического музея, сказал: «Мы строили музей для себя, для своих детей, для внуков, чтоб они понимали душу каждой вещи знали, как с ней общаться, и умели сделать ее, если надо» [6, с. 5-23].

«Главное в музее не предметы, а люди, не холодные витрины, это действительно место встречи людей, диалог, специалистов и маленьких посетителей» – Файзуллина Г.Ш. [2]

### **Заключение**

Решение анализируемой проблемы видится в совместных действиях государства и частного партнерства, где реализация таких проектов повысит уровень образованности подрастающего поколения, а это значит, что проектная деятельность в Казахстане в области музейной педагогики может принять конструктивный оборот.

С использованием европейского опыта в качестве пилотного проекта есть огромная необходимость с исследовательским подходом разработать программу изучения предметов изобразительного искусства в музеях Казахстана, где в идеале проект должен иметь дальнейшую перспективную значимость. Что в свою очередь вселяет надежду на полноценную интеграцию культуры и образования, так как именно в музеях созданы отличные условия для воспитания эстетического восприятия национальных традиций, где ребенок ощущает свою сопричастность к живому наследию.

### **Литература**

1. Фейлдхейзен А. Культурное наследие и система образования [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://polytech.bm.digital/article/822566394114105465/glava-5-kulturnoe-nasledie-i-sistema-obrazovaniya>. Дата обращения 02.02.2022.
2. Файзуллина Г.Ш. Культурно-образовательная деятельность музеев Казахстана в период независимости: 1991-2005 гг. автореферат дис. ... кандидата исторических наук: 24.00.03. – Москва: Российский институт культурологии, 2005. – 25 с.
3. Brooklyn Children's Museum [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.brooklynkids.org>. Дата обращения 02.02.2022.
4. Очерк истории музейного дела в СССР. – М.: Наука, 1963. – 361 с.
5. Вэлла Ю. От первого лица//Вестник Ассоциации Открытый музей. – 2000. – Специальный выпуск. – С.5 – 23.
6. Сборник научных трудов Научно-исследовательского института культуры. – М.: Наука, 1978. – Т.74. – 104 с.
7. Кайназарова А.Е. Музейное дело в Казахстане (1831-1925): автореферат дис. ... кандидата исторических наук: 07.02.12. – Алматы: КазГУ им. Аль-Фараби, 1995. – 26 с.

## II БӨЛІМ. МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ

### РАЗДЕЛ II. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

ӘОЖ 323.28  
МРНТИ 11.25.41

*Е.Ж. Мұстафаев*

*Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, қауымдастырылған профессор  
Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті  
Алматы қ., Қазақстан*

#### ОТБАСЫЛЫҚ ТӘРБИЕГЕ БАҒЫТТАЛҒАН ДОМБЫРА АСПАБЫН ҮЙРЕТУ ТӘСІЛДЕРІ

*Аңдатпа*

Қазіргі білім берудің басым міндеттерінің бірі – оқытудың бастапқы дәстүрлі принциптері мен әдістеріне негізделген рухани-адамгершілік құндылықтарды қалыптастыруға бағытталған жас ұрпақты тәрбиелеу. Бұл мәселенің өзектілігі қазіргі қоғамның сұраныстары мен талаптарынан ғана емес, сонымен қатар этнопедагогиканың күнделікті өмірде және практикада, атап айтқанда, отбасылық тәрбиеде рухани-адамгершілік тәрбиені дамытудағы ұстанымынан туындайды. Музыкалық сабақтар барлық уақытта адамның жеке тұлғасының тұрақты рухани-адамгершілік қасиеттерін қалыптастыруда маңызды рөл атқарды. Бірақ домбырада тартудың оқушының жеке тұлғасы үшін ерекше маңызы бар.

Мақалада қазақтың халық аспабы «домбыра» бойынша отбасылық құндылықтарды тәрбиелеуге бағытталған оқытудың ерекше әдісі туралы айтылады. Саусақтарды орналастыру бойынша жұмыс жасай отырып, мұғалім сабақ беріп қана қоймайды, сонымен қатар жас ұрпақты тәрбиелейді.

Бұл мақалада «Домбыра» аспабының пән ретінде орта мектеп бағдарламасына енгеніне байланысты домбыра аспабын үйрету кезінде қол қойылымын отбасылық тәрбиеге бағыттау жайлы айтылады. Оқушы өз өмірлік таным-пайымын қалыптастыру үшін бұл сабақ беру әдісі өте пайдалы деп есептейміз.

**Түйін сөздер:** домбыра, тәрбие, отбасы, бағдарлама, орта мектеп, әдістер, оқушы, таным-пайым, бағыт, қол қойылымы.

*Е.Ж. Мұстафаев*

*Заслуженный деятель Казахстана, ассоц. профессор,  
Казахский национальный педагогический университет имени Абая. г. Алматы, Казахстан*

#### МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ДОМБРЕ В ОСОБЕННОСТИ СЕМЕЙНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

*Аннотация*

Одной из приоритетных задач современного воспитания – это воспитание подрастающего поколения направленное на формирование духовно-нравственных ценностей, основанных на исконно традиционных принципов и методов. Актуальность данной проблемы вытекает не только из запросов и требований современного общества, но и из положения этнопедагогике о развитии духовно-нравственном воспитании в повседневной жизни и практике, и в семейном воспитании, в частности. Занятие музыкой во все времена имела важную роль в формировании устойчивых духовно – нравственных свойств личности человека. Но занятие игрой на домбре имеет особую специфическую значимость для развивающей личности школьника.

В статье повествуется об особом методе преподавания на казахском народном инструменте «домбыра» направленная на воспитание семейных ценностей. Работая над постановкой пальцев преподаватель не только дает уроки, но и воспитывает молодое поколение.

В этой статье рассматривается введение домбры в качестве предмета в школьную программу, а также ставится акцент на том, что в семейном воспитании следует обратить внимание обучению домбре. Мы считаем, что этот метод обучения очень полезен обучающимся для формирования собственных знаний о жизни.

**Ключевые слова:** домбыра, воспитание, семья, программа, средняя школа, методы, учащийся, познание, когнитивное зрение, направление, постановка рук.

*E.Zh. Mustafaev<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> *Honored Worker of Kazakhstan, Assoc. Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University  
Almaty, Kazakhstan*

## DOMBRE TEACHING METHODS ESPECIALLY FAMILY EDUCATION

### *Abstract*

One of the priority tasks of modern education is the education of the younger generation aimed at the formation of spiritual and moral values based on the primordially traditional principles and methods of teaching. The urgency of this problem follows not only from the requests and requirements of modern society, but also from the position of ethnopedagogy on the development of spiritual and moral education in everyday life and practice, and in family education, in particular. Music lessons at all times have played an important role in the formation of stable spiritual and moral properties of a person's personality. But playing the dombra has a special specific significance for the developing personality of the student.

The article tells about a special method of teaching on the Kazakh folk instrument "dombra" aimed at fostering family values. While working on finger placement, the teacher not only gives lessons, but also educates the younger generation.

This article discusses the introduction of dombra as a subject in the school curriculum, and also emphasizes that in family education, attention should be paid to teaching dombra. We believe that this teaching method is very useful for learners to form their own knowledge about life.

**Keywords:** dombira, upbringing, family, program, high school, methods, learner, cognition, cognitive vision, direction, hands-on.

**Кіріспе.** Еліміздің Тәуелсіздігінің 30 жылдық мерейтойы қарсаңында «Домбыра» аспабын оқыту жеке пән болып орта мектеп бағдарламасына енгеніне қуанып жүрміз. Бұл шешім қазақтың ұлттық мәдениеті мен өнеріне жасалған зор құрмет деп түсінеміз.

Домбыра – қазақ ұлтының бетпердесі. Домбырасыз қазақ қазақ емес деп айтар едік. Көне заманнан құйма құлақ ата-бабаларымыздың арқасында атадан балаға, ұстаздан шәкіртке жалғасқан күй өнерінің орны бір төбе. Қазақта 10000 күй бар деп қазіргі ғалымдар мен өнертанушылар айтып та, жазып та жүр. Бұл – болашақ ұрпаққа асыл мұра болып жеткен үлкен байлық. Жеке аспаппен он мың шығарма тарту жер бетіндегі өзге ұлттарда жоқ деп сеніммен айта аламыз. 2014 жылдың 28 қарашасында Париждегі ЮНЕСКО-ның штаб-пәтерінде өткен мәжілісте «Адамзат баласына мұра боп қалған он құндылықтың біреуі ретінде домбыра аспабы және күй өнері» жайлы жазылды. Бұл біздің ұлтымыз үшін мақтанарлық оқиға болды. Дүниежүзілік қауымдастық қазақ ұлтының өнері мен мәдениетіне құндылық деп баға беруі біз үшін көңіл қуантарлық жайт болды. Біз енді домбыра аспабы мен күй өнерінің мәртебесін одан да биік көтеру үшін бар күш-жігерімізді салуымыз тиіс.

**Негізгі бөлім.** Домбыра аспабын оқытудың көптеген тәсілдері бар. Олар үшке бөлінеді: 1) Құйма құлақ әдіспен оқыту; 2) Нотамен оқыту; 3) Цифрлық оқыту. 80-жылдары цифрлық оқыту деген пайда болған. Ол әдіс халық арасына көп тарай қоймады. Құйма құлақ қазақ халқында қалыптасып қалған жад арқылы жаттау мен нотамен үйрену белең алды. Еліміздегі барлық музыка мектептері, колледждер, жоғары оқу орындары нота арқылы оқытады. Ол әдіспен күй жаттаған балалар көбінесе уақыт өте келе сол күйлерді ұмытып қалады. Ал, нотасыз жаттаған оқушылар өмір бойы күйлерді ұмытпайды. Оған күнделікті өмірде өзіміз куә болып жүрміз.

Аспапты оқытатын мұғалім өз өмірлік тәжірибесінде талай, ашық сабақтар көреді, баяндамалар, әдістемелік мақалалар оқиды, өз ара сабаққа қатысады, өз білімін жетілдіреді, сөйтіп тәжірибе жинақтайды. Қорыта келе, өзіндік бір әдістеме қалыптастырады. Әр мұғалімнің әдіс-тәсілдері әртүрлі

болатыны да заңды. Оқушыны неше түрлі конкурстарға, байқауларға қатыстырып, өз сабақтарының нәтижесін көре бастайды. Соған орай өзінің сабақ беру әдістері де өзгеріп, жаңарып отырады.

Ал, енді сабаққа қарай бет бұрайық. Қолына аспап ұстап көмеген баланы қызықтырып, ұлттық аспапқа деген сүйіспеншілігін ояту үшін көп әңгіме айтылуы тиіс. Мысалы:

1. Домбыра аспабының адаммен ұқсастығын айтамыз. Домбыраның басы, екі құлағы, мойны, беті, аузы, шегі бар. Оған қоса қақпағы, шанағы, кіші және үлкен тиегі, түймесі бар деп айтамыз.

2. Домбыраны табиғатпен байланыстырамыз: Басын тау деп аламыз, одан бұлақ бастау алады, мойны шанаққа жақындағанда арнасы кеңіген өзеннің сағасына айналғандай болады, сөйтіп көлге немесе теңізге құяды.

3. Домбыраны аққуға ұқсатамыз. «Домбыраны бетімен жатқызып, мойнын иіп әкелсе, көл бетінде жүзіп жүрген аққуға ұқсайды» дейміз. «Қанатты домбыра» деген тақырыпта өткен ашық сабақтар, телевизиялық кештер, хабарлар, концерттер өткені жайлы айтамыз.

4. Домбыраның мойнын және күйдің тартылу формасын айта отырып, адам өмірімен байланыстырамыз: Бас буынын қара шаңырақ, өз үйің дейміз. Тақырыпты балабақшаға барғаның, орта буынды орта мектепте оқығаның, сағасын жоғары оқу орны деп аламыз. Үлкен сағасын білімін жоғарылату (магистратура немесе докторантура) деп, соңғы буынын адамның қартайған кезі деп алып, күйдің аяқталуын адамның өмірден өтуімен байланыстырамыз.

Мұндай әңгіме айтып отыру баланың ойын қалыптастырады, өмірдің не екенін түсінуге көмектеседі.

Ендігі қызық әңгіме баланың қол қойылымында болады. Алдымен, домбыраның мойнын үшке бөліп аламыз, «Бас буын», «орта буын», «саға» деп. Оң қолдың сұқ саусағымен төмен қағысты, бас бармағымен жоғары қағысты алуды үйретеміз. Қалыптасқан күйшіге ұқсатып бала алатын қағысты күрделендірудің қажеті шамалы. Әзірге бала жеңіл қағыспен ала береді.

Сол қол қойылымын орта буыннан бастаған дұрыс деп есептеймін. Өйткені, бас буындағы пернелердің арасы қашық, баланың саусақтары жетпей жатады. Орта буындағы пернелер арасы жақын. Домбыра аспабында бас бармақ және төрт саусақ бар дегенді айтуды ұмытып кетпеуіміз қажет.

Бас бармақты «ата» немесе «әже» деп аламыз. Ол отбасының ақылшысы, бәрінің үстінен қарап, бақылап отырады. Атадан туған бала, ол «әкен» дейміз, бұл екінші саусақ. Бас бармақ пен екінші саусақ қатар жүреді. Домбыра аспабында тартылатын барлық әуендер осы екі саусақтың, басты тұғырдың айналасында жүреді. Әкемен қатар жүретін «ана», ол бірінші саусақ болады. Енді, егер оқушы ұл бала болса, төртінші саусақ «сен», үшінші саусақ сенің «әпкең» дейміз. Егер оқушы қыз бала болса, онда үшінші саусақ сен, төртінші саусақ сенің «інің» деп, қызықтырамыз. «Інің қарап, көмектесіп жүруің керек» деп, үшінші мен төртінші саусақтардың қатар орналасуын қадағалаймыз. Көбінесе оқушылардың үшінші саусағы көтеріліп тұрады немесе мойынның артына тығылып қалады. Соны болдырмау үшін «әпкесі інісіне қолғабыс тигізіп жүруі керек» деп айтып, отбасындағы татулық жайлы әңгіме құрамыз. Барлық бес саусақты бастырып, соны бессаусақ деп атаймыз да, бұл «сенің отбасың, саусақтардың әдемі орналасқаны отбасының татулығы, ауызбіршілігі» деп айтып отырамыз. Бұл әңгіме балаға жастайынан отбасы бірлігі жайлы ой толғауға көмектеседі, болашақта тату отбасын құру ойын қалыптастырады.

Екі, үш күн дайындықтан соң, «екі баланы мектепке жіберіп, әжең, әкең, анаң үшеуі шай ішіп отыр» деген қызықтыру сөзін айтып, үш саусақты (бас бармақ, бірінші және екінші саусақ) қалдырып, оны «үшсаусақ» деп атаймыз. Бессаусақ пен үшсаусақты араластырып тартқызып, жаттығулар береміз. Енді, «әкең жұмысқа кетті, әжең мен анаң екеуі шай ішіп отыр» деп, екі саусақты қалдырамыз. Осы бессаусақ, үшсаусақ және екі саусақтарды араластырып жаттығулар жасатамыз. Бұл жаттығу оқушының саусақтарының тез қимылдап, жүгіріп туруына пайдалы болып табылады. Келесі кезекте екі перне артқа жылжып, үстіңгі шекті ашып, бір саусақты бастыртамыз да оны бірсаусақ деп атаймыз. Орта буындағы келесі дыбысымызда астыңғы шек ашық, үстінен бас бармақты бастырамыз. Бұл тұғырды басбармақ деп атадық.

«Бессаусақ, үшсаусақ, екі саусақ, бірсаусақ, басбармақ» деп бес дыбыстан құралған жаттығуды жасатамыз. Бұл жаттығу орта буынды меңгеру болады. Сағаға әзір барудың қажеті аз. Әбден орта буынды басып, үйреніп, саусақтары орныққан соң, дәл осы қойылымды бас буынға көшіреміз. Орта буын мен бас буынның бір ғана айырмашылығы бар: орта буындағы басбармақтың орнына, бас буында бірсаусақтан кейін «ашық» деп аламыз, ол екі шектің де басылмай, ашық тұруы болады. Бір

октава қалыптасты, бас буындағы ашық, бірсаусақ, екісаусақ, үшсаусақ, бессаусақ, орта буындағы екі саусақ, үшсаусақ, бессаусақ. Мінеки, соль дыбысынан келесі сольға дейінгі дыбыстар түгел қамтылды. Меніңше, жаңа келген балаға бірден нота жайлы айтсаң, жете мән берілмей, саусақтар дұрыс орналаспай қалады. Ал, жаңа айтылған бас буындағы ашық дыбыс пен орта буындағы бессаусақ арасындағы дыбыстарды басып, жаттығу кезінде ноталарды аз, кем айтып отырса, бала өзінен өзі, оп-оңай ноталарды да жаттап алады.

Келесі кезекте сағаға көшкенде, бас буындағы басылатын төрт дыбысты сағада жіңішке дыбыс ретінде қайталатасыз. Үстіңгі шек ашық тұрады. Енді, бас буыннан бастап, сағадағы дыбыстарға дейінгі пернелерді түгел меңгертіп, барлық пернелерден тұратын жаттығулар бересіз. Міне, осылай сіз оқушының қол қойылымын аяқтайсыз. Балаларға осы әдіспен сабақ берген қолайлы болады. Сіз әрі ұлттық аспапты үйретесіз, әрі отбасылық тәрбие бересіз.

**Қорытынды.** Биылдан бастап орта мектептің орта сыныптарына «домбыра» сабағы енгізілгенін ескерсек, бұл әдістер болашақ ұрпаққа өз жемісін береді деп есептеймін. Асқар таудан бастау алған мөлдір бұлақ телегей теңізге айналатыны сияқты, ұлттық өнермен сусындап өскен өнерпаз ғана биік белестерге жете алады.

### Әдебиеттер

1. Мұстафаев Е. Көне құлақ, ескі жад: Оқу құралы. – Алматы, 2015 ж.
2. Мұстафаев Е. Күй өнері және тәрбие: Оқу құралы. – Алматы, «Ұлағат» 2018 ж.
3. Мұстафаев Е. Күй өнерінің тәрбиелік мәні // «Алматы Ұстазы» журналы. – 72 б.
4. Мұстафаев Е. Күй өнерінің берер тәрбиесі жайлы // Абай ат.ҚазҰПУ «Хабаршысы», «Көркемөнерден білім беру: өнер теориясы – әдістемесі» сериясы, № 1(50), 2017, – Б.104-107.

## III БӨЛІМ. СӘНДІ ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕР

### РАЗДЕЛ III. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

ӘОЖ 378  
МРНТИ 14.35.01

*Манасов Б.*

*Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы. Алматы қ-сы, Қазақстан.  
E-mail: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.ru)*

#### **«ҚЫШТЫ КӨРКЕМДЕП ӨНДЕУ» ОҚУ КУРСЫНДА СТУДЕНТТЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТТЕРІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ТИІМДІ ЖОЛДАРЫ**

*Аңдатпа*

Автор көркем қыш өнерінің жалпы қалыптасуы мен ерекшеліктерін, танымдық, тағылымдық және тәрбиелік міндеттерін, атқаратын функционалдық мүмкіндіктерін ашып, сол қыш өңдеу өнерінің технологиясы мен техникасын меңгерудің тиімді әдістерін қарастыру, сонымен қатар қыш өңдеу өнерінің өзіндік қасиетін, табиғи ерекшеліктерін негізге ала отырып, оның эстетикалық, өнертанушылық көркемдік, мәдениеттанушылық, философиялық негізін құрайтын теориялық және практикалық материалдарды саралап, көркем қыш өнерінің ғылыми, әдіснамалық негіздері бойынша іргелі зерттеулер сараланған. Сонымен қатар автор нақты жоғары мектептің оқу үдерісінде «қышты көркемдеп өңдеу» оқу курсына студенттердің көркем шығармашылық қабілеттерін қалыптастырудың тиімді жолдарын, оқыту әдіс-тәсілдері қарастырылған.

**Түйін сөздер:** қыш, өнертану, философия, эстетика, көркемдік, тәрбие, техника, әдіснама, технология, мәдениет

*Манасов Б.*

*Старший преподаватель кафедры дизайна Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.  
Алматы, Казахстан. Электронная почта: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.ru)*

#### **ЭФФЕКТИВНЫЕ СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ В КУРСЕ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАБОТКА КЕРАМИКИ»**

*Аннотация*

Автор раскрывает общее становление и особенности искусства керамики, познавательные, воспитательные и воспитательные задачи, функциональные возможности, рассматривает эффективные методы овладения технологией и приемами керамики, а также эстетикой керамики, исходя из ее природных особенностей. Анализирует теоретические и практические материалы, составляющие художественную, культурологическую, философскую основу искусствоведения, анализирует фундаментальные исследования научно-методологических основ керамического искусства. Кроме того, автор рассматривает эффективные способы развития художественных способностей учащихся, методы обучения по курсу «Художественная обработка кирпича» в образовательном процессе конкретного вуза.

**Ключевые слова:** ceramics, art history, philosophy, aesthetics, art, education, technology, methodology, technique, culture



*Manasov B.*

*Senior Lecturer at the Design Department of the Institute of Arts, Culture and Sports of the  
Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty,  
Kazakhstan. E-mail: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.ru)*

## **EFFECTIVE WAYS FOR FORMING CREATIVE ABILITIES OF STUDENTS IN THE COURSE "ARTISTIC PROCESSING OF CERAMICS"**

### *Abstract*

The author reveals the general formation and features of the art of ceramics, cognitive, educational and educational tasks, functionality, considers effective methods for mastering the technology and techniques of ceramics, as well as the aesthetics of ceramics, based on its natural features. Analyzes the theoretical and practical materials that make up the artistic, cultural, philosophical basis of art history, analyzes fundamental research on the scientific and methodological foundations of ceramic art. In addition, the author considers effective ways to develop the artistic abilities of students, teaching methods for the course "Artistic processing of bricks" in the educational process of a particular university.

**Key words:** ceramics, art history, philosophy, aesthetics, art, education, technology, methodology, technique, culture

Қазақстан Республикасының егеменді ел болуына байланысты қоғамымызда болып жатқан түбегейлі өзгерістер болашақ көркем өнер саласының мамандарын кәсіби даярлауға, оның ішінде әсіресе, көркем білім саласының пәндері бойынша болашақ мамандарды даярлауда жоғары мектеп алдына өте жоғары талаптар қойылып отыр. Қоғамның және жоғары мектептің сұранысы – рухани, адамгершілік тұрғыда заман талабына сай, әлемдік және ұлттық өнер мен мәдениет бастауларын барынша игерген, көркем өнер саласын жан-жақты меңгерген кәсіби мамандар даярлау көбіне оқытушыларға да байланысты. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңында: «Білім беру жүйесінің басты міндеті – ұлттық және жалпы адамзаттық құндылықтар, ғылым мен практика жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға және кәсіби шынға бағытталған білім алу үшін қажетті жағдайлар жасау; оқытудың жаңа технологияларын негізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желілерге шығу»- деп білім беру жүйесін одан әрі дамыту міндеттері көзделген [1]. Қазіргі кездерде қалыптасқан қоғам мен жоғары мектеп арасында-қайта бағалау көркем білім беру жүйесінде қойылатын талаптарды өзгертуде. Осы заманғы студенттер игерген білімдерін жадына сақтап қана қоймай, сонымен бірге көркем шығармашылық тұрғыда, кеңінен қолданып, ойлауға да қабілетті болуы тиіс.

ЖОО-ң өнер, мәдениет және спорт институтының оқу процессінде студенттердің білімділік, көркем шығармашылық қабілеттерінің дамуына да дұрыс жол ашқаны дұрыс. Студент оқытушының беретін білімімен ғана шектеліп қана қоймай, теориялық және практикалық тұрғыда игерілген білімді әрмен қарай өз бетінше белсенді танымдық іс-әрекеттер нәтижесінде игруге тиіс.

Жастар бойындағы рухани және мәдени дүниені барынша дамыту арқылы қоғамдық өмірге, айнала қоршаған ортаға, әсемдікке үйлесімді қатынас барынша орната аламыз деген сенімдеміз. Жастардың рухани ішкі жан дүниесін көркем-эстетикалық тұрғыда тәрбиелеу арқылы сыртқы дүниеге, көріністерге, құбылыстарға жаңаша қатынас орнатып, жоғары деңгейде көтеруге деген ұмтылысын қалыптастыру маңызды дүние екені айдан анық. Рухани құбылыс әлеуметтік болмыста адамсыз және адамнан тыс өмір сүрмейді, сондықтан ол жеке тұлғаның дүниетанымымен, іс-әрекетімен де тікелей байланысты [2,7 б].

Қазақ халқының өнерінің ішінде ең көп тараған өнердің бірі ол қыш. Қыштан жасалған бұйымдардың да алар өз орны бар. Ғасырлар бойы қолданбалы өнер түрлері толассыз туындап, ұдайы шындалып отырған. Солардың ішінде қазақ халқының арасында әсіресе өте ерте кезде дамыған, өзіндік бай тарихы мен айрықша орны бар ол – қыш өнері.

Жалпы, қыш өңдеу жұмысы ол – өнердің насихатшысы ғана емес, сонымен қатар, ол қол өнерінің қанатын кең жайып, барынша өсіп дамуына игі әсерін тигізетін өнердің түрі. Егер өнертанудың бір міндетін атқарар рөлін қыш өңдеу өнерімен байланыстырып, көрермен мен шебер арасындағы дәнекерлікпен шектеп қойсақ, онда қыш өңдеу өнерінің де табиғатын, тынысын тарылтқан болар едік және оныөз дәрежесінде дұрыс түсінбеген болар едік деп білеміз. Жалпы, қыш

бұйымдарын көркемдеп өңдеу бағыты ол – өнертану саласының бір тармағы ретінде қарастырылып, өнер тарихымен байланысты танылатынын атап өтуге болады.

Керамиканы қазақ тілінде қыш деп қолданылады. [3, 244-246 б] *Қыш*- тұрмыстық өмірдің барлық салаларында: үй тұрмысында (эртүрлі ыдыстар), құрылыстар (кірпіш, қыш, құбыр, тақта т.б.) техникада: су және ауа көліктерінде, мүсін өнерінде т.б. салаларда кеңінен қолданылады. Керамиканың адамзат тарихында елеулі орны бар. Бұлар палеолит дәуірінде көрініс таба бастаған. Неолит дәуірінде балшық бұйымдарын күйдіру ісі кеңінен таралғаны баршамызға тарих беттерінен аян. Керамиканы жасауды әр халық өз бетімен ойлап тапқандықтан, олардың өзіндік табиғи жасалу ерекшеліктері де бар. Ең алғашқы қыш бұйымы ас пісіру және оны сақтау үшін қолданылатын ыдыстар түрінде жасала бастаған. [4, 240-241 б].

Қыш өңдеу саласының танымдық, тағылымдық және тәрбиелік міндеті мен мүмкіндігі сол қыш өңдеу өнерінде өмір сүріп, даму барысында өз қасиетінен туады да, анық сол қасиетін барынша өтеуге, өмір сүріп, өсіп дамуына да қызмет ететіні анық байқалған. Әр дәуір кезеңінде көркем өнердің алдына жаңа міндет пен мақсат қойылады. Сондықтан да қыш өңдеу шебері өнертану саласымен арнайы айналыспаса да, қыш өңдеу саласының өнертану білімін өз шығармаларында кең түрде қолдана отырып, өзінің көркем қыш бұйымдарын сомдау барысында, сол туындыларды өзінің өлшем түсінігімен сараптайды, соның негізінде жаңа көркем шығармашылық өнімді дүниеге әкеледі.

Қыш өңдеу өнерінің негізін құрайтын материалдар ғылыми-өнертану зерттеулерінің негізінде жинақталады. Олар негізінен қыш өнерінің тарихы мен табиғи ерекшеліктері, қыш өнері теориясы және әдістемесі, қыш бұйымдарын жасау технологиясы мен техникасы т.б.с.с бағыттар бойынша болашақ суретші педагогтарды, мектеп пән мұғалімдерін кәсіби даярлау барысында назардан тыс қалмауы тиіс деп білеміз.

Қыштан жасалған ыдыстармен қоса әр түрлі заттарды қазіргі мұражай орындарында экспонат ретінде орын алғанын білеміз және көптеп кездестіреміз. Тіпті, мұндай керамикалық заттардың сынығы алыс аймақтардағы ауылдық жерлердегі жайылым орындарынан да жиі ұшыратуға болады. Дегенмен де олардың пайда болу, шығу тарихын анықтау, әрине, қиынға соғары даусыз. Десекте, көнекөз қариялардың айтуынша әрбір орналасқан ауылдық не қалалық аймақтардың орны ол – ежелгі ата қоныстарымыз болғандығын айта отырады. Сондықтан да керамика ол – қазақ халқының дәстүрлі сәндік қолданбалы қолөнері кәсібінің ең бір көне түрі ретінде ұлттық көркемдік мәдениетімізде ерте кездері қалыптасқанын айғақтайды. Керамикалық ыдыстар қазақтардан басқа Орта Азия халықтарында да, ежелгі еуропа елдерінде де жасалған. Мұны ертедегі зират басындағы қазбалардан табылған ежелгі құмыралар мен құтылардың, қазандардың табылуынан көреміз.[5]

Кез келген халықтың халықтығы ең алдымен оның ғасырлар бойы қалыптасқан салт-санасы мен ұлы өнерінде жататындығы анық. Сондықтан да қазақ халқында: «жігітке жеті өнер де аз», «шебердің қолы ортақ» сынды мақал-мәтелдерді кейінгі ұрпақтарына мұра еткен қазақ халқында өнердің түрі де сан алуан екенін аса мақтанышпен атап өтуге болады. Әрине, солардың бірі «қиындығы инемен құдық қазғандай» әрі аса шеберлікпен қоса асқан табандылықты, ыждағаттылықты қажет ететін өнер түрі ол қыш өңдеу өнері. Аталған өнер түрінің – атқаратын қызметі қомақты, бірақ ауқымы шағын болып көрінгенімен өте нәзік те күрделі қол өнерінің бір түрі. Бұл өнер түрі халықпен бірге жасасып, біте қайнасып, ұрпақтан-ұрпаққа мұра болып келе жатқан ең көне көз өнер түрі дей келе, бұл өнерге бүгінде жастарды баулу ол үлкен ұлттық дәстүрлі қол өнеріндегі тәрбиелік мәні мен мағынасы мол өнер түрі болары айдан анық.

Соған қарамастан, осы өнер түрінің көп жылдар бойы қағажау көріп, шеттеу қалып келгені баршамызға аян. Әсіресе, кеңес дәуірінің алғашқы жылдарында қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу жұмыстары тоқырап қалды десе де болады. Мұның өзі қыш өнеріне таптық мән беріп, оны ескіліктің қалдығы, тек үстем тап өкілдеріне ғана тән қызмет түрі деп түсінген сол кездегі «шаш ал десе – бас алар» асыра сілтеуші адамдардың кесірінен болған жағдаяттар еді. Десе де, «ел іші – өнер кеніші» деген мағына бар. Мұндай келеңсіздіктер мен тосқауылдар енді тамырын тереңге жайған қыш өнерімізді мұқалтып, із-түссіз өшіріліп кетпеуіне де тосқауыл бола алған жоқ емес пе?. Сондықтан да еліміз егемендігін алған бүгінгі республикамыздың әр түкпір түкпірінде қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу жұмыстарымен айналыс жүрген шеберлер бүгінде кездесетін экономикалық-әлеуметтік қиындықтарға қарамастан хал-қадірінше қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу жұмыстарымен айналысып, осынау қол өнерінің әсем түрін кеңінен қолға алып, ілгері барынша дамытып келеді.

Сөйтіп, қыш өнерінің ғасырлар бойы қалыптасқан игі дәстүрлерін бүгінде қайта қалпына келтіріп, жаңғырып, жаңарып, одан әрі жалғастыру бүгінде өзекті мәселелердің бірі болып табылады.

Осыған орай, бүгінде қыш материалдарынан көркемдеп өңдеу оқу курсы жоғарғы оқу орындарының өнер мен мәдениет институтында жүргізілуі және де болашақ суретші педагог мамандарға қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеудің озық технологиясын, тиімді әдіс тәсілдерін оқытып үйретудің әдіснамалық жолдарын педагогикалық тұрғыдан әлі ешкім зерттеген жоқ. Тек кейбір құрақ көрпе іспеттес көрініс тауып, кейбір оқу құралдары мен оқулықтардың әдістемелік нұсқаулықтардың мәтіндік мазмұнының ішінде қысқаша орын алғандығын атап кетуге болады. Сонымен қатар, педагогика ғылымы саласында жарық көрген ғылыми, әдістемелік жұмыстарға жасалған талдау, болашақ көркем білім саласының пән мұғалімдерін даярлау үдерісінде “қыш материалдарынан бұйымдарды жасауда жаңа заманауи технологияларды енгізу, үлгісінде жасатуға даярлау және қыш материалдарынан бұйымдар жасату технологиясын қазіргі заман ғылымы негізінде, студенттердің көркем шығармашылық іс-әрекетін қалыптастыру жүйесінде пайдалану мен педагогика ғылымында бұл мәселенің қажетті деңгейде зерттелмеуі арасындағы; қыш материалдарынан бұйымдар жасату технологиясы мен әдіс-тәсілдерін тиімді пайдалана алатын кәсіби мамандардың жеткіліксіздігі мен бұл салада болашақ мұғалімдер даярлау деңгейінің төмендігі арасындағы; орта кәсіптік білім беретін және жоғары оқу орындарында бұл проблеманы ендіруге байланысты педагогика ғылымының теориялық негізі мен олардың шешімін табуға мүмкіндік туғызатын әдістемелік нұсқаулардың жоқтығы арасындағы шешілуге тиіс мәселелерді топтау арасында қарама-қайшылықтары бар екендігі анық байқалады.

Қазіргі таңда ЖОО да қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу оқу курсы бойынша оқу, шығармашылық жұмыстарды өз деңгейінде жүзеге асыру көңілімізге қонымсыз жағдайда. Өйткені, аталған оқу курсына бүгінде кредит санының аз бөлінуі болашақ мамандардың кәсіби толық маман болып қалыптасуына да өзінің кері әсерін тигізуде. Бүгінде жалпы орта мектердің оқу үдерісінде көркем еңбек пәнінің оқу бағдарламасының мазмұнында «қыш өнері» тақырыбының орын алғанымен, ал оның ЖОО ның оқу үрдісінде аталған оқу курсына кредит санының аз бөлінуі сияқты қарама қайшылықтар кездесуде. Сондықтан да біздер ЖОО ның негізгі оқу үдерісінен тыс қарастырылатын студенттердің оқытушымен өзіндік жұмыстарының аясында «қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу» оқу курсы тереңдету мақсатында студенттердің өзіндік жұмыстары аясында арнайы курс ретінде енгізуді қарастыруды жөн көрдік. Негізі аталған арнайы курс бағдарлама мазмұнын көркем қыш өнері оқу курсымен сабақтастықта, кіріктіре қарастырдық.

Қыш өнері бұйымдарын дайындау қазіргі таңда арнайы орта көркем білім беру орындарынан бастап жоғары оқу орнының өнер институттарының көркем білім беру жүйесінің барлық құрылымдарында қамтылған арнайы оқу курсы. Қыш өнерін оқытуға байланысты теориялық және практикалық тұрғыдан педагогикалық талаптар мен шарттар белгіленіп және оның оқытудағы мүмкіндіктері анықталуы қажет. 2-3 курс студенттерінің көркем шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру үшін негізгі сабақтан тыс кезеңде студенттердің оқытушымен немесе өз бетімен жеке-дара жұмыстар түрінде арнайы құрастырылған оқу курстары арқылы, болашақ мамандардың көркемдік білімдерін барынша тереңдетіп, практикалық тұрғыда қыш бұйымдарын кәсіби тұрғыда сомдау мен жасауда және әртүрлі орындау технологиялары мен әдіс-тәсілдерін пайдалануға мол мүмкіндік алары айдан анық. Сондай-ақ бұл қосымша арнайы курс бағдарламасының мазмұны қазіргі заманауи білім беру жүйесіне сәйкес көркем теориялық және практикалық кәсіби білім беруде студенттердің іскерліктері, дағдылары мен көркем шығармашылық қабілеттерін барынша қалыптастыруды көздейді.

Бүгінгі таңда студенттерден көркем қыш бұйымдарын өңдеу немесе мүсін түрлерін, олардың өзіндік айырмашылықтарын сұрай қалсаң, олар бюст, ескерткішті немесе қыштан жасалған бұйымды гипстен, шамоттан немесе мәрмәрдан ажырата алмай қалуы әбден ғажап емес. Ол үшін институтымыздың арнайы кафедраларына көркем қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу мен мүсін оқу курсынан кредит санын ұлғайту мәселесін қарастыру керек. Халқымыздың өнерін, мәдениетін көтеретін де, байытатын да жастар, ал оларды оқытатын кәсіби мамандар осы жоғары оқу орындарынан шығатынын ұмытпауымыз абзал.

Студенттердің көркем шығармашылық белсенділіктері мен танымдық бейнелеу іс-әрекеттері келесідей міндеттерді шешуге бағытталған: көркем қыш өнерін орындау техникасының әдістерін меңгеру (оқу- ұйымдастырушылық, оқу- техникалық іскерлік); көркем қыш өнері бұйымдарын жасауда көркем образды сомдау, туындату тәсілдерін меңгеру (оқу-шығармашылық, композициялық

іскерлік пен дағды); көркем қыш өнері бойынша көркем шығарманы туындату әдістерін, орындалу кезеңділік тәсілдерін түсінулері қажет т.б.с.с. Көркем қыш өнерін меңгерту үрдісі бойынша алынған жұмыстың қорытынды нәтижесінің жалпы кейбір міндеттерін біздерге нақты анықтауға мол мүмкіндіктер берді. Олар: студенттердің көркем қыш өнерін меңгеруде және олардың көркем шығармашылық белсенділіктері мен қабілеттерін қалыптастыруға бағытталған әдістемеді қыш өнерінен тиімді әдістер мен тәсілдерді, технологияларын меңгерту бойынша оқу, шығармашылық тапсырмалар мен арнайы жаттығуларды құрастыру болып табылады. Осыған орай студенттерге көркем қыш өнері бойынша оқу-шығармашылық міндеттерді нақты шешіп жүзеге асырылған жағдайда ғана, студенттердің шығармашылық белсенділіктері мен қабілеттері оңтайлы қалыптасатыны сөзсіз.

Қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу оқу курсы бойынша құрастырылған арнайы әдістеме студенттердің өз бетінше жеке-дара жұмыстарының іс-әрекеттерін барынша арттыруда сонымен қатар оқу және шығармашылық міндеттерді жүзеге асыруда теория мен практиканың тығыз сабақтастығы мен байланыстылығы терең нығайтылғандығы нақты анықталады. Сонымен қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу оқу курсы бойынша студенттердің көркем шығармашылық белсенділігі мен қабілеттерін қалыптастыруға бағытталған оқу жұмысы, қыш бұйымдарын көркемдеп өңдеу оқу курсына бірнеше кезеңдерден тұратын оқу жұмыстарын жүзеге асыруды өзіне қамтиды. Олар:

- 2-3 курс студенттерінің көркем қыш бұйымдарынан көркемдеп өңдеу үрдісі;

- Институттың оқу шеберханаларында өндірістік практиканы өту барысында тәжірибелі оқытушының жетекшілігімен студенттердің шығармашылық қабілеттері мен белсенділіктерінің қалыптасуының негізгі бағыты мен нақты деңгейін анықтау;

Көркем шығармашылық іс-әрекеттерде көркем қыш өнері негізінде студенттердің көркем шығармашылық қабілеттерінің қалыптасуының мотиві, көркем қыш өнерге деген дұрыс қатынастарының болуы шарт. Олар: студенттердің қыш өнерінің қажеттілігін түсінуі; қыш өнерге байланысты шығармашылық тапсырмаларды қызығушылықпен орындау; қыш өнерінің мүмкіншіліктерін ұғынуларына, меңгерулеріне деген қажеттіліктің болуы; Көркем қыш өнері саласынан: түрлері, тарихи, табиғи ерекшеліктері т.б. білімдерінің болуы. Олар: қыш өнердің мән-мағынасын, заңдылықтарын және оның көркем білімдегі алатын орнын білулері; қыш өнердің халық қол өнер шеберлерінің шығармашылығында, әлемдік көркем мәдениет дамуындағы маңызын және қазіргі кезеңдегі алатын орнын ұғынулары; қыш өнердің негізінде көркем шығармашылық қабілеттерін қалыптастыру барысында өздерінің шығармашылық жұмыстарына терең талдау жасау білулері; Қыш өнер түрлеріне байланысты практикалық шығармашылық іс-әрекеттерде жаңа технологиялар мен тиімді әдіс тәсілдерді ұтымды пайдалана білулері. Олар: қыш өнер бойынша жұмыстарды іс-әрекеттерде әр түрлі техникаларда орындауда, тиімді әдіс-тәсілдерді таңдап қолдана білуі; қыш өнер бойынша жасаған туындыларына дұрыс баға бере білу, пайдалану және ұйымдастыру іскерліктері де қалыптасатыны сөзсіз.

## Әдебиеттер

1. Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңындағы: (2007 ж., шілде). Егемен Қазақстан газеті.
2. Ақбаева Ш.Ә. Бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі: оқу құралы Алматы: Нур-Принт, 2007. – 138 Б.
3. Щипанов А.С. Эуеской жас суретшілер мен мүсіншілерге: Жоғары сынып оқушыларына арналған кітап А: «Мектеп», 1989, – 244 Б.
4. Досыбеков П. Қыш өңдеу өнерінің танымдық негіздері, 1996. – 234 Б.
5. Ақышев К. Археологиялық аса бағалы ескерткіштер // Ежелгі мәдениет куәлары А.: «Рауан», 1966.- 43 Б.

## IV БӨЛІМ. ӨНЕРТАНУ

### РАЗДЕЛ IV. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.067: 316.37  
МРНТИ 18.07.23

*А.И. Ибрагимов*

*кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры Художественного образования,  
Казахского национального педагогического университета имени Абая,  
г. Алматы, e-mail: [aman.07@inbox.ru](mailto:aman.07@inbox.ru)*

#### ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КОНЦЕПЦИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА КАЗАХСТАНА XX ВЕКА. ШЕСТИДЕСЯТНИКИ. ТВОРЧЕСТВО АБДРАШИТА СЫДЫХАНОВА

*Аннотация*

В данной статье автором рассматриваются вопросы художественные концепции профессионального изобразительного искусства Казахстана XX века. Шестидесятники. Творчество Абдрашита Сыдыханова.

В целом формирование профессиональной художественной школы в Казахстане основывалось на традициях западной и русской школ, но в дальнейшем смогло обрести подлинный национальный стиль, сумев объединить западные художественные технологии и свой собственный уникальный художественный и мировоззренческий код.

Казахское профессиональное изобразительное искусство XX века, в частности живопись, с момента появления и в своем дальнейшем развитии, духовной основой однозначно подразумевало тесную взаимосвязь с прежними ментальными установками. Это обусловило необходимую внутреннюю свободу, стремление сохранить и особым образом трансформировать традиционное знание и художественные концепции. Профессиональное казахстанское изобразительное искусство XX века, успешно постигнув свойства привычных и давно считающихся классическими материалов, идет в ногу со временем, заявляя о себе яркими, актуальными и запоминающимися образами, созданными с помощью новых материалов и новых технологий.

При рассмотрении художественных концепции профессионального изобразительного искусства Казахстана XX века как феномена обновления языка искусства Казахстана был проведен типологический анализ к художественному творчеству Абдрашита Сыдыханова как создателя параллельной нереальной реальности.

**Ключевые слова:** изобразительное искусство, искусствоведения, концепция, художник, трансформация, мировоззрения, традиция, образ, язык, творчество, культура, живопись, постимпрессионизм, фольклор, миниатюр,

*А.И. Ибрагимов*

*Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің көркемдік білім беру кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к. Алматы қ. Қазақстан. E-mail: [aman.07@inbox.ru](mailto:aman.07@inbox.ru)*

#### ҚАЗАҚСТАННЫҢ XX ҒАСЫРДАҒЫ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ КӨРКЕМДІК ТҮСІНІКТЕРІ. АЛПЫСЫНШЫ ЖЫЛДЫҚТАР. ӘБДӘШІТ СЫДЫХАНОВТЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫ

*Аңдатпа*

Бұл мақалада автор Қазақстанның XX ғасырдағы кәсіби бейнелеу өнерінің көркемдік тұжырымдамалық мәселелерін қарастырады. Алпысыншы жылдардағы қазақстанның кәсіби бейнелеу өнері суретшілерінің шығармашылығы мен көркемдік туындылары сараланады. Сонымен қатар Әбдірашит Сыдыхановтың көркем шығармашылығына ерекше тоқталып, терең талдаулар жасалады. Жалпы, Қазақстанда кәсіби бейнелеу өнері мектебінің қалыптасуы батыс және орыс мектептерінің дәстүрлеріне негізделсе, кейінірек ол батыстық көркемдік технологиялар мен өзіндік бірегей көркемдік-идеялық өнерді үйлестіре білген шынайы ұлттық нақышқа ие бола бастайды.

XX ғасырдағы қазақстанның кәсіби бейнелеу өнері, оның ішінде кескіндеме өнері пайда болған сәттен бастап, оның әрі қарай даму барысында рухани даму негізі бұрынғы психикалық көзқарастармен тығыз байланыста болғанын анық аңғартады. Бұл қажеттілік ішкі еркіндікке, дәстүрлі білім мен көркемдік тұжырымдамаларды ерекше етіп сақтауға және түрлендіруге ұмтылуға әкелді. XX ғасырдағы кәсіби қазақстанның бейнелеу өнерінде қарастырылатын классикалық материалдардың қасиеттерін ұғынып, жаңа материалдар мен жаңа технологиялардың көмегімен жасалған жарқын да, өзекті, сонымен қатар есте қалатын көркем бейнелерді туындата отырып, уақыт көшіне ілесті.

Қазақстанның XX ғасырдағы кәсіби бейнелеу өнерінің көркемдік тұжырымдамаларын Қазақстан кәсіби бейнелеу өнері тілінің жаңару феномені ретінде қарастыру барысында Әбдірашит Сыдыхановтың параллель болмыссыз шындықты жасаушы тұлға ретінде танып, оның көркемдік шығармашылығына типологиялық терең талдаулар жасалған.

**Түйін сөздер:** бейнелеу өнері, өнер тарихы, концепция, суретші, трансформация, дүниетаным, дәстүр, бейне, тіл, шығармашылық, мәдениет, кескіндеме, постимпрессионизм, фольклор, миниатюра

*A.I. Ibragimov*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Art Education,  
Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, E-mail: [aman.07@inbox.ru](mailto:aman.07@inbox.ru)*

## **ARTISTIC CONCEPTS OF PROFESSIONAL FINE ART OF KAZAKHSTAN OF THE XX CENTURY. SIXTIES. CREATIVITY OF ABDRAHIT SYDYKHANOV**

### *Abstract*

In this article, the author examines the issues of artistic conception of the professional fine arts of Kazakhstan in the twentieth century. Sixties. Creativity of Abdrashit Sydykhanov. In general, the formation of a professional art school in Kazakhstan was based on the traditions of the Western and Russian schools, but in the future it was able to acquire a genuine national style, having managed to combine Western artistic technologies and its own unique artistic and ideological code.

The Kazakh professional fine arts of the twentieth century, in particular painting, from the moment of its appearance and in its further development, the spiritual basis clearly implied a close relationship with the previous mental attitudes. This led to the necessary inner freedom, the desire to preserve and transform traditional knowledge and artistic concepts in a special way. The professional Kazakh art of the 20th century, having successfully comprehended the properties of familiar and long considered classical materials, keeps pace with the times, declaring itself bright, relevant and memorable images created with the help of new materials and new technologies.

When considering the artistic concepts of the professional fine arts of Kazakhstan of the twentieth century as a phenomenon of updating the language of art of Kazakhstan, a typological analysis was carried out to the artistic work of Abdrashit Sydykhanov as the creator of a parallel unreal reality.

**Key words:** fine arts, art history, concept, artist, transformation, worldview, tradition, image, language, creativity, culture, painting, post-impressionism, folklore, miniatures

Шестидесятники стремились поймать неотвратимо ускользящий смысл орнамента и, используя его как ключ, войти в другое пространство, где царило то глобальное мироощущение, что являлось поистине неисчерпаемым источником вдохновения, эстетического совершенства и чистой незамутненной красоты. Это можно было осуществить только «в способах обобщения, условности, символизме, тяготении к знаковому мышлению, метафоричности, роднящих разные пласты культурного наследия Центральной Азии» [1, с.47].

Особенно характерно проявилась новая концепция в творчестве С. Айтбаева. Будучи прекрасным аналитиком, Салихитдин Айтбаев ощущал особенную близость с мировидением Сезанна.

Выше мы упоминали, что Сезанн собственно и «открыл» для мира новое художественное мышление, призвав воображение на смену элементарной функции зрения как физиологического процесса. Образы невозможно воспринять глазами, и чтобы узнать их, мы вынуждены, как и сам Сезанн, ощущать их руками, вникая в их суть, ощущая весь мир на кончиках пальцев. Он превратил двумерное измерение в трехмерное и заставил людей включить на полную мощность то, что осталось у них от некогда развитой интуиции.

Отделенный от французского постимпрессионизма более чем полувековым сроком, совершенно иным культурным пространством и другим образом жизни, Айтбаев внутренне абсолютно точно уловил энергетику Сезанна. Сезанн, будучи провинциалом в глубине души, не смог найти себя в кипящем жизнью Париже, и вернулся в родной Экс. Простые вещи и понятия, запечатленные в пейзажах и натюрмортах, составили кристаллическую решетку истинного мира Сезанна, мира чистых форм. «Искусство Сезанна с его четкой структурой, с его уверенностью в том, что именно он разгадал сущность устройства мира, сего крепко сбитой формой и одновременно чувством космогонии отражаемого им мира удивительно созвучно и даже близко традиционному миропониманию казахов, отраженному в фольклоре и принципах национальной жизни», – подчеркивает Р. Ергалиева [2, с.62].

Творческое наследие Сабыра Мамбеева подготовило площадку для следующего поколения художников, открыло им двери в мир творческого эксперимента и культурного синтеза. С позиции сегодняшнего видится закономерным появление на арене казахской живописи нового художественного течения, которое в отечественном искусствоведении принято называть «шестидесятники». Их было двенадцать, двенадцать молодых, амбициозных живописцев и скульпторов, которые объединились вокруг идейного лидера С. Айтбаева в творческий союз. Группа взяла на себя смелость открыто заявить о намерении создать новый выразительный язык, основанный на национальном мировоззрении. «Шестидесятые годы в процессе самоидентификации имеют особое значение. ... Потребность самоидентификации, ментального отделения себя, своей культуры, ее истории и сегодняшнего дня от понятия «центра», от идеи европоцентризма лежит в основе поисков этого направления в казахской живописи» [3, с.114]

Молодые художники осознали острую потребность в изучении культуры своего народа как самостоятельного феномена на бесконечной ленте истории для того, чтобы определить свое место и роль в судьбе казахского народа на современном им этапе развития. В ходе самоидентификации как представителей казахского народа они вновь, но по-своему обратились к традициям казахского народа, заинтересовались изучением неспешной гармонии кочевого быта и системы духовных ценностей, которая выстроилась в тесном союзе человека и природы. «Свою задачу они видели не столько в изображении примет народного быта, сколько в отображении специфически национальной манеры понимать природу вещей, в основе которой лежат ясные и четкие характеристики нравственных и духовных ценностей» [4, с.40]

С одной стороны, неожиданно, с другой – по принципу развития истории по спирали, живописцы находили художественное соответствие технических средств пост импрессионистического направления «форме бытия их времени» [5, с.89]. Условная, упрощенная форма и локальный цвет стали адекватным средством художественного выражения, в виду их соответствия ритму национального орнамента текеметов и сырмаков.

При более тесном рассмотрении становится ясно, что общей основой творческих изысканий постимпрессионистов и шестидесятников стало искусство Востока. «Вовлекаю в понимание и трактовку образов принципы условности средневековой миниатюры Востока, преломляя в полотнах формообразующие приемы декоративно-прикладного искусства, и в первую очередь орнамента», художники создавали картины, в которых формально, технически звучали отголоски фовизма и клуазонизма. «... Матиссовский лаконизм, плоскостность цветового пятна очень созвучны природе национальной культуры, орнаментальному искусству, не зря в свое время А.Матисс увлеклся Востоком, орнаментальным искусством в своем творчестве» [5, с.101].

Однако, по духу и настрою произведения шестидесятников ближе к творческому эксперименту XX века – авангарду. Как и деятели культуры и искусства начала XX века, «поколение Айтбаева» искренне верило в возможность обновления мира средствами искусства, во всеобъемлющую силу творчества. В ходе творческого поиска молодые художники по-новому открывают для себя художественные средства выразительности, рожденные авангардом начала XX века. Если в художественных произведениях 50-х гг. XX века превалирует этническое начало, то творчество шестидесятников наполнено героикой эпоса как культурного кода нации, сохранившего актуальность благодаря своей тесной связи с морально-этической системой казахского народа. «Ностальгия по идеалам и героике эпоса, по высокой планке этнических нравственных критериев пронизывает картины Айтбаева данного периода» [6, с.121].

Картина С. Айтбаева «Счастье» (1966) воскрешает в памяти традиционные казахские войлоки с их устойчивостью и статичностью. Образы молодой пары словно впечатаны, вплетены в повествовательную ткань, и своей угловатостью ничуть не нарушают или утяжеляют композицию. Напротив, они дышат уверенностью и чистотой. Взгляд зрителя сразу выделяет благородство черт каждого из героев, несмотря на отсутствие изящества и миловидности. Так мы сразу узнаем в древней бронзовой сакской бляхе, покрытой матовой патиной времени подлинный шедевр в отличие от кричащего блеска новомодных бижутерных сплавов. Художник намеренно упрощает до предела свое живописное пространство, очищая его от всего инородного, ненужного, оставляя лишь основу, по которой он красками словно выкладывает орнаменты счастливого настоящего и будущего молодых чабанов. Колорит своей сдержанностью вторит композиционному строю всей работы. Простые, ясные цвета, столь же выразительные, сколь и естественные для кочевого сознания, органично дополняют всю картину. Айтбаев стремился создать фундаментальный образ родного отечества, такого же вечного в своей мудрости, что и небесный купол над необъятной степью, и достиг своей цели. В целом этот стиль получит в дальнейшем название «сурового», что прекрасно отражает его сущность: строгие формы, целостность внутреннего и внешнего как возможность познать чистоту образов, где каждый из них – символ.

Интересна также работа А. Джусупова «Женщины моей родины» (1967). Три монументальные женские фигуры подчинены строгому ритму, открыто уподобляясь самой известной орнаментальной единице в казахской орнаментике – кошкар муйиз. Центральная фигура выражена молодой зрелой женщиной-матерью, неподвижно созерцающей своего младенца, лежащего на ее коленях и являющегося как бы ее продолжением. По правую и левую руки, соответственно, строго симметрично располагаются пожилая женщина и юная девушка. Все три персонажа связаны между собой не столько композиционно, сколько духовно и вызывают ассоциации триединства – одного из центральных мировых архетипов. Вообще подобный сюжет не нов, но в данном случае он примечателен именно единством не только смысловым, но и выразительным. Все три женские фигуры и младенец, согласно исследованиям А. Кажгали, образуют сакральную формулу Улы-Тау-Улы-Ана – Ул – символ вечной жизни и торжество женского начала.

Здесь также налицо преемственность поколений, что для кочевников есть основа основ, а не пустой звук. Художник желал говорить о вечных истинах, но на близком, родном ему языке, избегая чуждых традиционному сознанию изобразительных метафор.

Чрезвычайно проникновенный городской пейзаж А. Джусупова «Деревья в осеннем уборе» (1974) наводит на размышления, которым свойственна легкая светлая грусть. Особый выразительный язык невольно воскрешает в памяти древние войлоки с едва различимыми на них орнаментами, еще хранящие тепло рук мастериц, создавших его.

Чрезвычайно выразительна и содержательна работа О. Нуржумаева «Песня» (1966). Художник не просто попал под влияние атмосферы «сурового стиля», но подобно своим собратьям по искусству, считал выработку некоего «национального кода» своей основной задачей. В этой картине особенно ярко выражено фольклорное начало кочевого сознания. Каждая из трех фигур – старика, пожилой женщины и мальчика-подростка как бы существует сама по себе, но, тем не менее, все они являются звеньями одной цепи и музыкальными интервалами одной мелодии.

Они словно вне времени и пространства, подобно степному напеву, никогда твердо не фиксированному на бумаге. Звуки струн домбры, потревоженные большой натруженной рукой старика, бесконечными волнами казахского мелкосопочника распространяются по степи, и сосредоточенный взгляд мальчика созерцает их в бесконечных далях, как земного горизонта, так и небесного.

Адепты «сурового стиля» четко и ясно сформулировали то, к чему художники до них шли наощупь, но так было потому, что они делили свою жизнь на «до» и «после». «Шестидесятники» же стали свидетелями только того, что было уже «после». Поэтому для них стало жизненно важным сотворить особый язык выражения вековых традиций – символический, но на качественно новом уровне, такой, какой бы вобрал в себя основательность прежнего и динамику нынешнего. Р. Ергалиева отмечает, что «в рамках фигуративного искусства декларируется переход живописи к осознанию и трансформации жизни посредством языка знаков – символов» [3, с.49].

Думается, что появление «сурового стиля» в казахском изобразительном искусстве 60-х годов можно расценивать как своеобразное свидетельство особой актуальности феномена «чистого



искусства». Причиной этого является постепенно угасающее традиционное этническое самосознание, и, как следствие, повышение удельного веса развлекательного искусства. Х.Ортега-и-Гассет совершенно справедливо выразился так: «Творческая мощь наций – *quid divinum*, гений, или талант, сродни тому, что правит поэзией, музыкой и религиозным экстазом.

Народы, умственно отсталые, безусловно, к нему глухи, и наоборот, те, что не блистали в научном или художественном отношении, проявили необыкновенные способности по этой части». Речь идет, конечно же, о профессиональной науке и искусстве, но никак не о традиционных ценностях. И «шестидесятники» руководствовались именно тем, что намеревались своим собственным примером пробудить творческую мощь казахского этноса, дать ему новое актуальное звучание.

Казахский художник-шестидесятник, получивший перовое признание за работы, выполненные в жанре советского реализма Абдрашит Сыдыханов и не раз радикально менявший направление своей художественной деятельности. Он прошел творческий путь от реализма к современному искусству через изучение и сбор информации о народном творчестве, национальной традиции, этническом коде, заключенном в казахский родовых тамга. «Его резкие переходы из одного направления в другое – это ничто иное, как желание найти в самом воздухе действительности то новое, что уже мерещится, но никак не осознается» [5, с.107].

Для кого-то Абдрашит Сыдыханов признанный мастер изобразительного искусства, которого художники 80-90-х гг. XX века считают своим наставником, для самого себя – «человек-перевертыш», который нашел в себе силы принять себя самого таковым. С признанием самого себя настоящего в его мир пришла гармония и с внешним миром, принесшая и восхищение, и почет, хотя они никогда не были самоцелью художника. Источник этой гармонии мастер видит в его соприкосновении с многовековой традицией своего народа. В одном из последних интервью Абдрашит Сыдыханов признается, что знания о казахских родовых символах тамба исцелили его тело и душу, открыли тайные источники жизненной энергии.

*Установка на творчество* пришла к Абдрашиту Сыдыханову случайно, в его жизни, полной бытовых трагических перипетий и бытийных советских мифов, было много хаоса и утопических идей. Благодаря своей природной *открытости* этому миру художник испробовал много профессий: работал кочегаром, строил и восстанавливал железные дороги и мосты, валил лес в Сибири. Художник вспоминает, что «всю жизнь, с пяти лет, был работягой, такую школу прошел, что никому не пожелаю. Даже когда учился здесь, в художественном училище имени Гоголя, постоянно кочегарил ночами». Судьба свела его с художниками, и он открыл в себе талант и желание живописать. Очень скоро Абдрашит Сыдыханов осознал, что «художник – это не профессия, это образ жизни» [7].

После многочисленных творческих скитаний благодаря своей *интуиции* мастер нашел свою струну творчества и навсегда связал ее с судьбой и историей своего народа, традициями и духовным наследием. «Начало творческого пути художника полностью соответствует соцреалистическому направлению, но уже в этот период мастер обращает внимание на опыт модернизма, и его технике исполнения появляется условность и декоративность, свойственная как декоративно-прикладному искусству казахов, так и «матиссовский» взгляд на мир.» [8, с.102] В картине «Зимовка чабанов» (1966) (Рисунок 1) холмистый пейзаж выложен почти монохромным густым и вязким цветом топленного молока, тонкие оттенки которого передают морозность и скупость на краски зимней природы. Но «плоскостность цвета сочетается со строгой графической плановостью, поэтому перспектива и глубина имеют место» [5, с.108].

На холсте «Айтыс» (1969) условно выписанные абрисы действующих лиц на первом плане – соревнующихся музыкантов со скрещенными остовами домбры и их слушателей, придают декоративный характер всему произведению.

*Уверенность в себе*, доверие самому себе помогли Сыдыханову установить особые отношения с этническим наследием. «Взаимоотношения Сыдыханова с этнической культурной традицией в этот период более камерны, они не так глобальны по масштабу и замыслу.» [8, с.134] Именно тесная духовная связь художника, установленная с этническим наследием народа на генетическом уровне и воспринимаемая мастером неотъемлемой частью его самого, помогает Сыдыханову легко синтезировать символично-знаковую систему орнаментальных образов и художественной системой образов «советского человека». «В трактовках женских образов мы встречаем до боли знакомый прием: в искусстве соцреализма был фактически канонизирован образ строителя коммунизма. В данном случае (в картине «На уборке табака» (1972) (Рисунок 1) это образ хрупкого, но очень

устойчивого и цельного мира человека, свято верующего в свое счастливое настоящее и в еще большей степени – не сомневающегося в будущем.» [5, с.109]



Рисунок 1. А.Сыдыханов. На уборке табака, 1971 г.  
Холст, масло; 119 x 160 см. ГМИ им. А.Кастеева

Трудоспособность мастера позволяла ему одновременно работать художником кино и продолжать творческие эксперименты в живописи и графике. С этой точки зрения, показательна его акварель «Одиночество Ахана» (1980) (Рисунок 2).



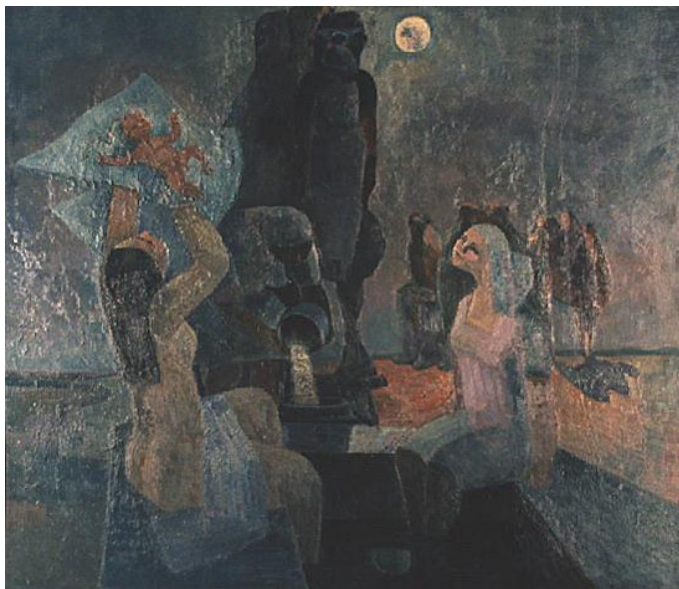
Рисунок 2. А.Сыдыханов. Одиночество Ахана, 1980 г.  
Картон, акварель; 58 x 80 см. ГМИ им. А.Кастеева

С одной стороны, Ахан – это художественный образ пьесы Г.Мусрепова «Трагедия поэта («Ахан-серэ – Актокты» (1941)), и акварель представляет собой синтез нескольких видов искусств: литературы, театра и изобразительного искусства, и имеет повествовательный характер. «История Ахана – это трагедия талантливой личности, которая не находит применения своим недожинным силам. Его светлые помыслы не находят отклика и гаснут, как эхо в горах. Одиночество, непонятное современникам, ввергает Ахана в пучину тяжелых переживаний. Он среди людей, но в пустыне» [9].

С другой – художественный образ, созданный Абдрашитом Сыдыхановым, есть визионерская визуализация мироощущения всего народа, которое еще не осознано, но уже чувствуется в атмосфере начала 80-х гг. XX века. Разочарование в коммунистических идеалах, одиночество личности, потеря ориентации на карте истории – краткая характеристика душевного состояния всех думающих людей в Казахстане в конце 80-х гг.

Однако, оптимист по натуре, Абдрашит Сыдыханов находит творческое вдохновение и личную гармонию в сборе исторических сведений о казахских родовых тамга. «У наших предков было 92 тамба – 92 символа 92-х родов. Их создали ведические пророки аулие-ата. Они были изображены графически, а я же разработал их форму, цвет, изображения.» [7] Мастер предпринимает попытку возрождения национальной духовности через введение многозначных этнонациональных символов в изобразительное творчество, попытку синтеза древней истории и сегодняшнего дня. Художник работах этой серии «стремится создать образ столкновением разных систем, пробить визуальную оболочку форм и выйти в пространство символа. Иногда, его образы становятся «прозрачными», и смыслы являются в поэтической многозначности.» [4, с.98] Но, к сожалению, с потерей духовной связи символа с ежедневной деятельностью человека и без постоянной эмоциональной подпитки его человеческими чаяниями и надеждами, символ теряет свою много звучность, он сохраняют лишь форму, превращаясь в знак, который хранит свою тайну от непросвещенных и непросветленных душ. «Со временем все больше художника занимает техническая сторона вопроса, он изобретает сложные технические смеси различных материалов с целью получения необычных объемных форм на поверхности холста, смешение техник позволяет мастеру изобрести свой пластический язык изобразительного искусства» [8, с. 104]

Особое место в системе художественного языка, созданной Абдрашитом Сыдыхановым, занимает белый цвет, как символ чистоты мироздания и помыслов человека, как зеркало чистой души самого мастера. В 1985 году художник пишет картину «Белый родник» (Рисунок 3), в которой преобладает серебристая палитра. В этой картине приглушенный белый еще лишь скромно пробивается сквозь голубовато-серебристую дымку, но он уже играет важную роль в композиции, выделяя главных героев и показывая чистоту их помыслов и трепетность надежд.



*Рисунок 3. А.Сыдыханов. Белый родник, 1985  
Холст, масло; 170 x 200 см. ГМИ им.А.Кастеева*

В картине «Кызыл-Ординская область» (1988) белый цвет играет первую скрипку в мелодии родной, пусть порой скупой на краски, но такой милой сердцу степи. «Степь, как культурный феномен, всегда интересовала Абдрашита Сыдыханова. Ради ее благородно сдержанного колорита он способен отказаться от прежде декоративной звучности цвета и сделать элегантную гамму отображением сложно нюансированных чувств.» [4, с.92]

Мастер продолжает играть с белым цветом в работах «Бесконечная мелодия» (1997), «Гора «Девичья грудь» (2000), «Лев среди овец» (2002), «Степная амазонка при лунном свете» (2007) (Рисунок 4), как искусный музыкант нежно настраивает свой любимый инструмент, так А.Сыдыханов выкладывает на полотне свою мелодию белого. Вершиной покорения сложного в работе белого цвета стала картина «Пустая лодка» (2007). По словам самого автора, этот холст – «это олицетворение совершенного человека. Совершенный человек подобен пустой лодке: все лишнее из себя выбросил и свободно плывет по реке жизни» [7].



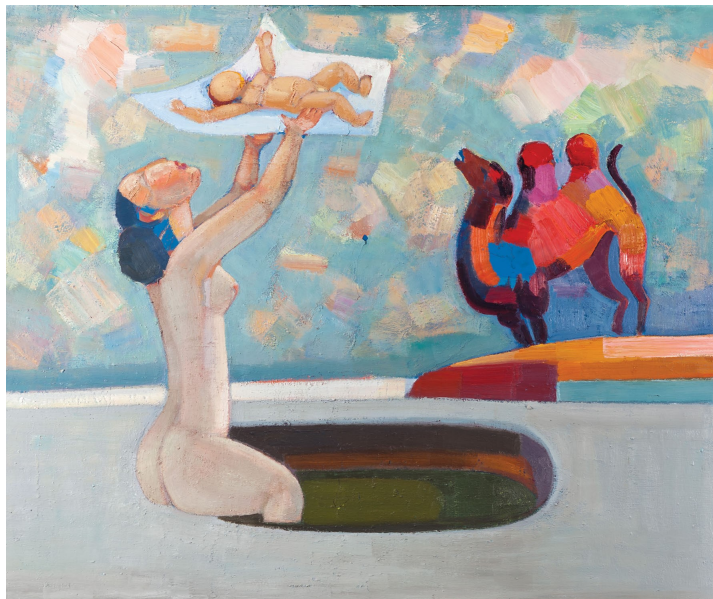
Рисунок 4. А.Сыдыханов. Степная амазонка при лунном свете, 2007  
Холст, масло; 150 x 170 см. Частная коллекция

Работы Сыдыханова последнего десятилетия XX века являют миру незамутненное сознание автора, сходное открытому и наивному сознанию ребенка, художник позволяет себе играть, тем самым он перекидывает мостик к современному искусству XXI века. Картиной «Я снова ребенок!» (2002) (Рисунок 5) мастер обнуляет свой жизненный путь, возвращаясь к самому началу в бесконечном круговороте жизни.

Творческий и жизненный пути Сыдыханова сплелись воедино, вся жизнь художника, включая его повседневный быт, стали частью его творчества. Художник считал, что каждый человек – «это божественная сущность, целый континент, больше неба и земли», в котором заключена тайна жизни. У самого мастера было «внутри безграничное пространство, которому нет ни начала, ни конца» Абдрашит Сыдыханов делился своим мироощущением и ощущением собственного «я» в этом мире: «Я древний. Я юный. Я счастлив своим внутренним миром, я пою себя, я праздную себя, я свободен т многих мирских утех, я знаю нечто запредельное.» Художник выплескивал свой мир на холст, ощущая себя творцом новой вневременной реальности.

За короткий срок, изучив и апробировав различные новомодные технологии, творческое сообщество в основной своей массе все же пришло к выводу, что все необходимое для жизни люди могут получить от природы. Самоидентификация этнокультурных ценностей может быть осуществлена только лишь на основе осмысления констант сознания, и для этого недостаточно поверхностного экскурса в историю с целью привнести в искусство некий «национальный колорит».

Требовалось самое серьезное и вдумчивое изучение истоков, корней, связующих систем, благодаря которым традиционное сознание существовало, расширялось, сохранялось и передавалось через поколения. Неминуемое рассеивание в настоящем универсальных концептов прошлого, более того, откровенные признаки конфликта между поколениями и изменение осознания природы времени для молодого поколения казахских художников стало пороговым состоянием в искусстве. Прежнее цикличное время кочевников превратилось в типично западное, стремящееся «отвердить» текучее гибкое восточное мировидение.



*Рисунок 5. А.Сыдыханов. Я снова ребенок!  
2002 г. Холст, масло; 90 x 110 см. Частная коллекция*

По нашему мнению, для того чтобы сохранить национальный художественный ген и при этом соблюсти четкий баланс между традиционностью и современностью, необходимо было обратиться к феномену «чистого искусства», являющемуся своеобразным защитным механизмом, вступающим в действие в самые критические моменты истории развития художественного сознания. Для современного казахского искусства такой момент наступил на рубеже 80-х и 90-х годов XX века.

Это время можно считать в некотором роде классическим декадансом, когда стремительно развивающиеся техногенные возможности общества намного опередили и даже заслонили духовный потенциал настолько, что это стало прямой угрозой самоидентификации народа. Казахская знаковая живопись стала визуальным эквивалентом «чистого искусства», ибо обладает всеми характеристиками этой категории: элитарностью, стремлением облачить форму и тем самым «очистить» ее истинный смысл и говорить языком выражения, а не отображения.

Вообще же знаковая живопись – весьма широкое понятие, так как в общеизвестной трактовке это есть результат осмысления византийской и наследующей ее древнерусской традиций, имеющих целью достичь мистико-религиозного переживания. Для его материализации требуется язык знака, как откровения невидимого в видимом. Реальный мир представляется определенной системой знаков, посредством которых зашифрована информация о вечном и бесконечном. Таким образом, знак есть форма духа, а дух, в свою очередь, есть основа знака. Знак также выступает средством связи, и передачи традиции во времени и пространстве, и это то, что «включает» человека в общую систему. Знаковая иерархия – это универсальный и бессмертный язык, который может быть понят только в контексте вечности, то есть в динамике, объединяющей будущее и прошлое. Знаки и символы представляются как бы каркасом храма, имеющим четкую и совершенную структуру, остающуюся неизменной при любых обстоятельствах.

Именно они формируют картину мира, материализовать которую может только искусство. В сложении знаковой формы задействованы все достижения и открытия, которыми располагает современная живопись, хотя сама по себе она имеет архаичные корни. Через призму знакового искусства мир предстает нам не тем, что он есть в самой сущности предметов, а тем, что мы способны воспринять в силу своих свойств, действий и объема духовной энергии. И хотя всю живопись в целом можно понимать, как знаковую систему, все же наиболее адекватно здесь именно беспредметное искусство как воплощение энергии чистых форм, имеющих значение символа. Н.Ж. Шаханова по этому поводу пишет: «Совершенно иную роль в кочевой культуре играет живопись. Она вписана в ритуал и выполняет, прежде всего, сакральные функции. Знаки правят миром, и с ними следует обращаться очень осторожно, тщательно соблюдая ритуалы и предписания» [10, с. 28].

В кочевом мире знаковая система есть основа мировидения, навечно зафиксированная орнаментом, что стало для художественного сознания казахов ментальной константой, культурной традицией. Поэтому именно к ней обращаются некоторые казахские художники в конце XX века, чтобы дать будущее искусству.

Одним из таких является Абдрашит Сыдыханов, который начал свой творческий путь еще в 60-е годы, увлеченный идеями этого времени. Но наивысшего расцвета его искусство достигает в 80-е, после того, как выработал свою особенную художественную систему. В этом сыграло свою роль его стремление развивать себя в различных направлениях: как станковый мастер, как художник-постановщик на киностудии «Казахфильм», где он приобрел бесценный опыт в общении с разносторонней творческой средой. «Песня жаворонка» (1982), «Белый родник» (1986), «Пастух ворон» (1987) – работы, определившие основные приоритеты художника в тот период.

Но особенное значение имеет 1989 год, когда состоялась выставка А. Сыдыханова в Музее имени А. Кастеева под названием «Знаковая живопись». И это коренным образом отличалось от его прежней фигуративной живописи, в которой художник окончательно разочаровался, считая ее «результатом давления метода социалистического реализма» [8, с.200]. Думается, что здесь имеется в виду утрата казахской профессиональной живописью в целом выразительного начала и замена его отображением, то есть развлекательным искусством. Абдрашит Сыдыханов намеревался создать совершенно новый художественный язык, чистый и свободный. Для того чтобы выразить истинный образ, он «соединяет в одном пространстве казахские родовые танба (тамга) и им самим придуманные знаки с элементами условно трактованных природных форм: стремится создать образ столкновением разных систем, пробить визуальную оболочку форм и выйти в пространство символа». Таковы работы «Символ. Идиллия», «Гора «Девичья грудь» и многие другие.

Для художника тюркская космогоническая символика является неисчерпаемой духовной сокровищницей, которая способна возродить культурные и мировоззренческие константы. Поэтому Сыдыханов не просто использует ее в своем творчестве, но пристально и глубоко изучает, пытаясь проникнуть в самую суть. Он считает, что знаковая система – единый и самый совершенный язык, создаваемый когда-либо человечеством. Знаки и символы кочевого мира не только призваны подчеркнуть уникальность и самобытность, но в большей степени показать неотделимость и целостность его со всем миром вообще. Именно это стало главной мыслью, зашифрованной в творчестве Абдрашита Сыдыханова, первым заявившем о казахстанской «знаковой живописи», и «закономерность появления, данного «орнаментально-предметно-эпиграфического» стиля очевидна» [11].

## Литература

1. Юнг К.Г. «К пониманию психологии архетипа младенца». Самосознание европейской культуры XX века. – Москва: Изд-во политической литературы, 1991. – 314 с.
2. Ергалиева Р.А. Феномен степи в живописи. Монография. – Алматы: «Арда», 2008. – 120 с.
3. Ергалиева Р.А. Этническое и эпическое в искусстве Казахстана. Алматы: ИД «Жібек жолы», 2011 – 432 с.
4. Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана в 3-х томах (русский). – Алматы: «Өнер», 2011. Том 3. Живопись. Графика. Скульптура. – 192 с.
5. Труспекова Х.Т. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. Алматы: ИД «CREDOS». 2011 – 376 с.
6. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. – Алматы: ИД «Жібек Жолы», 2009. – 264 с.
7. Абдрашит Сыдыханов: «Я древний. Я юный» <http://www.zakon.kz/213453-abdrashit-sydykhanov-ja-drevnij-ja.html>. Дата обращения: 08.05.2014 16:00 – 20:00.
8. История казахского искусства. В 3-х томах. Том 3: Искусство Казахстана нового и новейшего времени. – Алматы: «Арда», 2009. – 896 с.
9. <http://kaz-lit.kz/literatura-poslevoennye-gody/drami>. Дата обращения: 10.05.2014 16:00 – 20:00.
10. Шаханова Н. Мир традиционной культуры казахов: Этнографические очерки, Алматы, 1998, 184 с.
11. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/68893bbc-4c03-798b-b1d3-2761e4556bac/1011326A.htm>. Дата обращения: 19.01.2014. Время обращения: 10:00 – 12:00

**УДК 7.08**  
**МРНТИ 18.07.49**

<sup>1</sup>Юй Ли, <sup>2</sup>Акбаева Ш.А., <sup>3</sup>Асембай Е.

<sup>1</sup>докторантка 3 курса специальности: 8D010403 – «Визуальное искусство, художественный труд и проектирование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail: [16278225@qq.com](mailto:16278225@qq.com)

<sup>2</sup>к.п.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup>к.ф.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

## **МИРОВОЗРЕНЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ХУДОЖНИКОВ КАК ФЕНОМЕН ОБНОВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ИСКУССТВА XX ВЕКА**

### *Аннотация*

В статье рассматриваются исторические, политические и социальные факторы, определившие развитие Казахстана в XX веке. Существенно повлияли на пути искусства, и наибольший урон обозначился в области традиционных знаний. Необходимо, наряду с практическими умениями и навыками, получаемых в рамках современного художественного образования, обратить особое внимание на теоретическую компоненту, в нашем случае – понимание знаково-символической философии казахов.

Особенностью воплощения культурного наследия в творчестве казахстанских живописцев является обращение не к конкретным историческим событиям, а к сохранившимся художественным произведениям, в частности, к изобразительным традициям наскального искусства (петроглифы, тамги).

Авторы рассматривают особенность мировосприятия кочевников, тяготеющего к языку символа и кода, хронологически выявляет свои характерные черты: в XX веке интерес к древней символике и стремление к знаковости имеет циклическую природу.

Также авторами осуществлены типологизация авторских мировоззрений, повлиявших на формирование художественного языка изобразительного искусства Казахстана XX века. Выявлены тенденции изменения системы выразительного языка, художественных норм под влиянием господствующего на тот момент мировоззрения: от этнического нарратива и преклонения перед красотой родной степи к разработке адекватного национального выразительного языка; от обращения к мифологическим символам и знакам, пришедшим из древности к мифологизации современности.

**Ключевые слова:** мировоззрения, традиция, наследие, изобразительное искусства, знак, символика, художественный язык, художественный образ, наскальное искусства, мифология, художник, эстетика, религия, философия, космогония, творчество, чистое искусство.

<sup>1</sup>Юй Ли, <sup>2</sup>Ақбаева Ш.А., <sup>3</sup>Асембай Е.

<sup>1</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының 8D010403 – «Визуалды өнер, көркем еңбек және жобалау» мамандығының 3 курс докторанты. Алматы қ-сы. Қазақстан. E-mail: [16278225@qq.com](mailto:16278225@qq.com)

<sup>2</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім беру кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының кандидаты. Алматы қ-сы. Қазақстан. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup>Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті өнер, мәдениет және спорт институтының көркембілім беру кафедрасының доценті, философия ғылымдарының кандидаты. Алматы қ-сы. Қазақстан. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

## XX ҒАСЫР ӨНЕРІ КӨРКЕМ ТІЛІНІҢ ЖАҢАРУ ҚҰБЫЛЫСЫ РЕТІНДЕГІ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ КӨЗҚАРАСЫ

### Аңдатпа

Мақалада Қазақстанның XX ғасырдағы дамуын анықтаған тарихи, саяси және әлеуметтік факторлар талқыланады. Өнер жолдарына айтарлықтай әсер етіп, ең үлкен зияны дәстүрлі білім саласында көрсетілді. Қазіргі көркемдік білім беру аясында алған тәжірибелік дағдылармен қатар, теориялық құрамдас бөлікке, біздің жағдайымызда қазақтың таңба-символдық философиясын түсінуге баса назар аудару қажет.

Қазақ суретшілерінің шығармашылығындағы мәдени мұраны бейнелеудің ерекшелігі нақты тарихи оқиғаларға емес, сақталған өнер туындыларына, атап айтқанда жартаc өнерінің бейнелеу дәстүрлеріне (петроглифтер, таңбалар) үндеу болып табылады.

Авторлар көшпелілердің дүниетанымының ерекшелігін нышан мен код тіліне қарай тарта отырып, оның сипатты белгілерін хронологиялық тұрғыдан ашады: 20 ғасырда ежелгі символизмге қызығушылық пен символизмге ұмтылыс циклдік сипатқа ие болды.

Авторлар XX ғасырдағы Қазақстан бейнелеу өнерінің көркем тілінің қалыптасуына әсер еткен автордың дүниетанымдық көзқарастарының типологиясын да жүргізді. Сол кездегі басым дүниетанымның әсерінен экспрессивтік тіл жүйесінің, көркемдік нормалардың өзгеру тенденциялары ашылады: этникалық баяндау мен туған даланың сұлулығына тамсанудан бастап барабар ұлттық экспрессивті тілді дамытуға дейін; ежелгі дәуірден келе жатқан мифологиялық белгілер мен белгілерге жүгінуден қазіргі заманның мифологиясына дейін.

**Түйін сөздер:** дүниетаным, дәстүр, мұра, бейнелеу өнері, белгі, символизм, көркем тіл, көркем бейне, жартастағы сурет, мифология, суретші, эстетика, дін, философия, космогония, шығармашылық, таза өнер.



<sup>1</sup>Yu Li, <sup>2</sup>Akbaeva Sh.A., <sup>3</sup>Asembay E.

<sup>1</sup>Doctoral student of the 3rd year of the specialty: 8D010403 – "Visual art, artistic work and design" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [16278225@qq.com](mailto:16278225@qq.com)

<sup>2</sup>Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Education of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup>Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of "Art Education" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

## WORLD VIEWS OF ARTISTS AS A PHENOMENON OF RENEWAL OF THE ARTISTIC LANGUAGE OF ART OF THE XX CENTURY

### *Abstract*

The article discusses the historical, political and social factors that determined the development of Kazakhstan in the twentieth century. Significantly influenced the ways of art, and the greatest damage was indicated in the field of traditional knowledge. It is necessary, along with the practical skills acquired in the framework of modern art education, to pay special attention to the theoretical component, in our case, the understanding of the sign-symbolic philosophy of the Kazakhs.

A feature of the embodiment of cultural heritage in the work of Kazakh painters is the appeal not to specific historical events, but to preserved works of art, in particular, to the visual traditions of rock art (petroglyphs, tamgas).

The authors consider the peculiarity of the worldview of nomads, gravitating towards the language of symbol and code, chronologically reveals its characteristic features: in the 20th century, interest in ancient symbolism and the desire for symbolism has a cyclical nature.

The authors also carried out a typology of the author's worldviews that influenced the formation of the artistic language of the fine arts of Kazakhstan in the twentieth century. The tendencies of changing the system of expressive language, artistic norms under the influence of the prevailing worldview at that time are revealed: from ethnic narrative and admiration for the beauty of the native steppe to the development of an adequate national expressive language; from turning to mythological symbols and signs that came from antiquity to the mythologization of modernity.

**Key words:** worldview, tradition, heritage, fine arts, sign, symbolism, artistic language, artistic image, rock art, mythology, artist, aesthetics, religion, philosophy, cosmogony, creativity, pure art

**Введение.** Наиболее общее определение понятия «мировоззрение», которое дает Большой энциклопедический словарь сводится к следующему: «система обобщенных взглядов на мир и место человека в нем, на отношение людей к окружающей их действительности и самим себе, а также обусловленные этими взглядами их убеждения, идеалы, принципы познания и деятельности» [1, с.440].

Выделяют три основных типа мировоззрения:

- житейское (обыденное) мировоззрение, в котором отражаются представления здравого смысла, традиционные взгляды о мире и человеке;

- религиозное мировоззрение, связанное с признанием сверхъестественного мирового начала;

- философское мировоззрение, в котором обобщается опыт духовного и практического освоения мира. На основе рационального осмысления культуры философия вырабатывает новые мировоззренческие ориентации. Носитель мировоззрения – личность и социальная группа, воспринимающие действительность сквозь призму определенной системы взглядов. Мировоззрение имеет огромный практический смысл, влияя на нормы поведения, жизненные стремления, интересы, труд и быт людей.

Но мировоззрение имеет и высший уровень, представляющий собой обобщение достижений науки, искусства, основные принципы религиозных взглядов и опыта, а также тончайшую сферу нравственной жизни общества. С этой точки зрения, понятию «мировоззрение» можно дать следующее определение: это обобщенная система взглядов человека и общества на мир в целом, на свое собственное место в нем, это понимание и оценка человеком смысла своей жизни и деятельности, судеб человечества; совокупность обобщенных научных, философских, социально-политических, правовых, нравственных, религиозных, эстетических ценностных ориентации, верований, убеждений и идеалов людей. [2, с.7]

В исторической перспективе можно выделить следующие типы мировоззрения: мифологию, религию и философию. Каждый последующий тип мировоззрения эволюционировал из предыдущего.

Мифология [от греч. *mythos* – предание, сказание и *logos* – слово, понятие, учение] – тип сознания, способ понимания мира, характерный для ранних стадий развития общества. Мифологическое мировоззрение как способ оформления мировоззренческих представлений о мире возникает на этапе становления человеческого общества. Становление развитие человеческого общества заняло десятки тысяч лет, и за этот период мифология как отражение степени развитости общества также прошла в своем развитии ряд этапов.

Среди тематического разнообразия мифов можно выделить следующие группы. К первой группе относятся мифы, посвященные происхождению и устройству мира в целом, т.н. космогонические и космологические мифы. Они посвящены теме Начала: происхождение окружающего мира, наиболее важных для человека явлений природы, устройства Вселенной, макрокосма. Формирование мира понималось в мифологии как его творение или как постепенное развитие из бесформенного состояния, как упорядочение, то есть превращение из хаоса в космос, как созидание через преодоление разрушительных демонических сил. [3, с.9].

Название следующей группы мифов – эсхатологические [греч. *eschatos* – последний, конечный и *logos* – слова, учение)] мифы, они описывают грядущую гибель мира, в ряде случаев – с последующим его возрождением.

Также можно выделить третью группу мифов, которые непосредственно посвящены человеку и обществу. Мифы этой группы описывают акт божественного творения человека, формирование семьи и общества. На более поздней стадии мифы дают обоснование верховной власти в общине, т.е. появлению вождей/фараонов/царей как представителей Бога на Земле. Когда человечество жило в мире мифов, оно наделяло высшей (божественной/духовной) силой мир вокруг себя: природные явления, животных и растения, предметы быта и события, из которых складывалась его жизнь. Человек ощущал себя частью этого мифа, неотъемлемой составляющей высшего замысла.

Можно выделить некоторые черты, характерные для мифологического мировоззрения: антропоморфизм, генотеизм и синкретизм.

Антропоморфизм [греч. *anthropos* – ‘человек’, *morphe* – ‘форма’] проявился в одухотворении явлений природы, перенесении на них духовных и даже телесных свойств человека, а также в том, что способ их деятельности отождествляется с человеческой деятельностью. Важнейшей особенностью мифологического мировоззрения является отсутствие грани между чувственным образом действительности и самой реальностью, между божеством (как духовным началом и сущностью) и тем явлением природы, с которым оно ассоциировалось.

Следующей важнейшей особенностью мифологии является генотеизм, суть которого состояла в выяснении природы мира, происхождения рода, различных природных и социальных явлений. Любая человеческая общность объясняется не иначе как через происхождение от общего предка, а понимание природы вещей сводится к представлениям об их генетическом начале. Вся природа представлена в мифологии как огромная родовая община, населенная существами человеческого типа, находящимися в тех или иных родственных отношениях.

Миф, наиболее ранняя форма духовной культуры человечества, выражал мироощущение, мировосприятие, миропонимание людей той эпохи, в которую создавался. Он выступал как универсальная, нерасчлененная – синкретическая форма сознания, объединяя в себе зачатки знаний, религиозных верований, политических взглядов, разных видов искусств, философии. Лишь впоследствии эти элементы получили самостоятельную жизнь и развитие. [3, с.10-11].

Шпенглер считал, что: «миф – не эстетически удобная игра воображения, но кусок телеснейшей реальности, пронизывающий всю бодрствнность человека и глубочайше потрясающий его существование» [4, с. 49].

Юнг давал следующее определение мифу: «Мифы изначально суть выявления досознательной души, произвольные высказывания о бессознательных душевных событиях; они менее всего представляют собой аллегории физических процессов. Такие аллегории были бы праздной игрой ненаучного интеллекта. Мифы же имеют жизненное значение. Они не только представляют, но и осуществляют душевную жизнь примитивного племени, которая, потеряв завещанное предками мифическое достояние, немедленно распадается и гибнет, как человек, который потерял бы свою душу. Мифология племени – это его живая религия; религия же есть жизненное отношение к душевным процессам, которые не зависят от сознания, но протекают вдали от него, во мраке душевных потаенностей» [5, с. 121].

Пожалуй, именно синкретичность, всеобъемлемость мифа объясняет факт долголетия мифологического мировоззрения, которое является неотъемлемой частью сознания и подсознания и современного человека. Нити мифологического мировоззрения пронизывают нашу действительность сегодня, продолжая свое существование в образах и выражаясь в наших неосознанных художественных симпатиях, творческом стиле и художественном вкусе. Например, после почти векового забвения художники Казахстана, такие как Б.Тулькиев, А. Аканаев, А. Сыдыханов, в конце XX века обратились к петроглифическим символам и знакам, считая их наиболее выразительным способом своих творческих исканий того периода.

Вторым в исторической перспективе типом мировоззрения была религия. Человек стал отделять мир земной от высшего мира и создал строгую иерархичную религиозную систему, которая стала основой мировоззрения в последующие века. Мир для человека стал биполярным: Бог и человек, свет и тьма, добро и зло, благодать и страдание. Через страдания (отрешения) человек религиозного мировоззрения стремился приблизиться к пониманию высшего замысла. Религиозное мировоззрение отличается от мифологического по способу духовного освоения действительности.

Мифологические образы и представления были многофункциональны: в них в еще не развитой форме переплеталось познавательное, художественное и оценочное освоение действительности, что создавало предпосылку для возникновения на их основе не только религии, но и различных видов литературы и искусства. Религиозные образы и представления выполняют лишь одну функцию – оценочно-регулятивную.

Еще одной особенностью религиозных образов и представлений является то, что в них скрыта иррациональность, которая подлежит восприятию только верой, а не разумом. Центральное место в любом религиозном мировоззрении занимает всегда образ или идея Бога. Бог здесь рассматривается в качестве первоначала и первоосновы всего существующего. Причем это уже не генетическое первоначало, как в мифологии, а первоначало – созидающее, творящее, производящее. Для религии характерно признание примата духовного над телесным, чего нет в мифологии [3, с.10-11].

Однако, история хранит примеры гармоничного сочетания мифа и религии. Одним из таких примеров является тенгрианство. На территории современного Казахстана и Алтая мифологическое мировоззрение, при котором древние арии, туры, гунны и саки поклонялись Солнцу, Небу, Огню, Земле и Воде, эволюционировало в VIII – IV веке до н.э. в веру в Единого Бога, Единое Небо – «Бір Тәңір» (Тенгри). Люди поклонялись Тенгри, символом которого стало Солнце, и продолжали верить в силу природы и просить помощи у духов предков – аруахов.

Накопление научных знаний о мире, наблюдения и анализ микро и макрокосма, а также стремление человека постигнуть свою собственную сущность и найти «достойное» место в этом меняющемся мире способствовали возникновению общего целостного взгляда на мир – философии. Термин «философия» в переводе с древнегреческого означает «любовь к мудрости» [phileo – люблю, sophia – мудрость]. Принято считать, что первым данный термин употребил древнегреческий мыслитель Пифагор по отношению к людям, стремящимся к интеллектуальному знанию и правильному образу жизни. Зарождается принципиально иной тип мировоззрения, по-другому осмысливающий сложившиеся в мифологии и религии представления о мире и человеке и вырабатывающий при этом принципиально иные способы осмысления и решения мировоззренческих проблем.

Особенностью философского мировоззрения стала абстрактно-понятийная, а не чувственно-образная, как в других типах мировоззрения, форма освоения действительности. Отличие философского мировоззрения от мифологического и религиозного не в форме, а в содержании освоения действительности, т.е. вопросы примерно те же, способы получения ответов другие. В нем уже различаются природный и социальный мир, человеческий способ действий и проявление природных сил и явлений.

Если предшествующие исторические типы мировоззрения можно определить, как переживание человеком реальности и своего бытия в ней, то философское мировоззрение есть размышление человека о существующем, основанное на рациональном аргументе и критическом сомнении. Также важнейшими признаками философского рассмотрения мира являются: универсализм (стремление к созданию единой и целостной картины мира) и субстанциализм (стремление к постижению единого первоначала, первопричины всех вещей) [3, с.15].

Философия составляет теоретическую основу мировоззрения, а соотношение философии и мировоззрения можно охарактеризовать и так: понятие «мировоззрение» шире понятия «философия». Философия – это такая форма общественного и индивидуального сознания, которая постоянно теоретически обосновывается, обладает большей степенью научности, чем просто мировоззрение, скажем, на житейском уровне здравого смысла, наличествующего у человека, порой даже не умеющего ни писать, ни читать. [2, с.8].

В современном мире представляет интерес взгляд на мировоззрение через творческий аспект, который проявляется в культуре и характеризуется созидательной направленностью деятельности человека. [6, с.217-221.] Творчество, являясь главным компонентом в процессе созидания чего-либо нового, представляет собой феномен, который анализировали и продолжают изучать философы, культурологи, литераторы и искусствоведы. Ученые рассматривают творческую деятельность как особый способ познания мира и выражения отношения человека к нему: «важнейшее мировоззренческое отношение – отношение мира и человека, позиция человека в мире природном, культурном, социальном – во всем множестве миров, что предполагает решением смысл жизненных и нравственных проблем» [7, с.159]

Впервые четко сформированные авторские мировоззренческие концепции появились в Европе в последней четверти XIX века в виде художественных манифестов [позднелат. *manifestum* – ‘привыз’]. Манифесты стали формой постановки целей и задач, которые ставили перед собой творческие объединения писателей и поэтов, художников и критиков. Так, первым манифестом стала статья французского поэта, члена творческого объединения поэтов-декадентов Жана Мореаса «Манифест символизма», вышедшая в свет в 1886 году в журнале «Фигаро».

Манифест содержит эстетическую программу символизма, возникшего как протестное литературное течение: «Они бунтовали против современной культуры и общества, обвиняя их в подавлении и обезличивании художника, отказывались «вписаться в эпоху» и существовать по ее правилам. ... Поэты новой школы отталкивались от новой концепции человека, распространившейся в европейской философии во второй половине XIX в. (А.Шопенгауэр, Ф.Ницше, Э.Фон Артманн, А.Бергсон, З.Фрейд), которая делала акцент на поиск скрытых отношений между людьми и природой, не поддающихся рациональному объяснению.

Своими литературными предтечами они считали Шарля Бодлера (особенно как автора сонета Соответствия), Поля Верлена, чье Поэтическое искусство стало для них программным, и Артюра Рембо, чья судьба являла собой классический образец бытия Поэта-бунтаря, который восстал против всех литературных канонов и умолк, осознав неспособность поэтического языка выразить сокровенное.» [8].

В последующем художественный манифест как форма выражения эстетической программы стала очень популярна среди художественных творческих объединений. Например, «Первый манифест футуризма», написанные итальянским литератором Филиппо Тамазо Маринетти (1876 – 1944) в 1909 и напечатанный в той же французской газете «Фигаро», также манифест «был напечатан в Милане Дирекцией футуристического движения в виде листовок на итальянском и французском языках. Тем же образом, тысячными тиражами издавалось большинство последующих манифестов футуристов – они рассылались как рекламные брошюры и разлетались по городу как политические листовки, стремительно приобретая международную известность» [9] В России первый манифест футуристов появился в 1910 г. в журнале «Садок судей I», напечатанном на обоях, затем в 1912 г.

в Москве был издан наиболее скандальный документ «Пощечина общественному вкусу», в котором предлагалось скинуть с «парохода современности» признанных русских классиков. [10].

Историческая обстановка необратимо изменялась и в XIX столетии достигла своего критического уровня, за которым возврат к прошлым концепциям был решительно невозможен. Возникновение и последующий развал наполеоновской империи, образование в Европе двух крупных национальных государств Германии и Италии, упорные попытки Англии как сверхдержавы отстоять свое главенство, и борьба европейских стран за господство в колониях сделали XIX век переломным и для истории, и для мировоззрения. Отчаянные попытки выстоять в тех великих испытаниях, которые обусловила всемирная история, побудили социум напрячь все свои возможности, итогом чего стала научно-промышленная революция. Именно в XIX веке появляются пароходы и подводные лодки, создается автомобиль, начинается эра воздухоплавания.

Были открыты электричество и радио, изобретены телефон и телеграф, фонограф и граммофон, появляется искусство фотографии и кинематограф. Век, принесший столь впечатляющие открытия, дающие возможность разуму восторжествовать над эмоциями, стал временем разочарования в реальности идеалов Великой французской революции, на которую возлагались такие надежды. Декаданс следует понимать, как общее наименование кризисных явлений конца XIX – начала XX века. В основе этих тенденций лежал процесс опережения темпов технического освоения мира от темпов осознания результатов этих процессов.

Другим важным признаком перемен был выход на историческую арену огромных масс людей, в отличие от прежних эпох, когда история вершилась ограниченным количеством людей. Эти массы начали формировать свое мировоззрение, отличное от прежнего. Этот процесс, тяжелый и болезненный, начав свое развитие в первой половине XIX века, достигает вершины на рубеже XIX и XX веков. Наступает эпоха массовой культуры, которой как никогда остро противостоит, так называемое, элитарное искусство. Целью прогрессивного человечества стала всемерная секуляризация жизни, критический анализ религиозных идей и учений.

С конца XIX века – это «любая форма освобождения от религиозных и церковных институтов, от религиозного влияния сфер жизни общества и личности» [11, с.408]. Научно-технический прогресс поставил во главу угла сциентизм как «абсолютизацию роли науки в системе культуры, в идейной жизни общества» [11, с.445], веру в неограниченные возможности науки. Этот подход обусловил превращение науки не только в самостоятельное культурное явление, но в главную производительную силу общества, в доминирующий фактор культурного развития. Окончательно сформировавшийся в ту пору позитивизм как философское и научное направление, изучающее картину мира методами естественных наук, коренным образом повлиял на формирование мировоззрения и искусства.

Как целостная эстетическая концепция «чистое искусство» возникает в XIX веке во Франции, и сама мысль о «*l'art pour l'art*», «искусстве для искусства» была впервые озвучена французским философом Виктором Кузеном в 1818 г., хотя ранее некоторые аспекты рассматривались Лессингом и Кантом. Это немедленно вызвало ответную реакцию у многих теоретиков и практиков от искусства, которые отрицали ее, «искусство для искусства так же нелепо, как речь для речи, картина для картины, форма для формы» и т.д.

Особенно много приверженцев эта формула нашла в литературном движении «парнасцев», созданном во Франции второй половины XIX века, вдохновителем и идейным лидером которого был Теофиль Готье. Он поставил для себя задачу теоретически обосновать и публично представить концепцию «чистого искусства». Один из самых известных его романов «Мадмуазель де Мопен» (1836 г.) в своем предисловии содержит ее основные принципы, смысл которых сводился к тому, что цель, ради которой существует искусство, – это само искусство и ничего более. Вообще же Готье имел множество сторонников, как среди «парнасцев», так и в других направлениях.

Когда впервые сталкиваешься с терминами «Парнас», то автоматически возникает видение возвышенного безмятежного покоя, где царит абсолютная гармония и светлое искусство, выдержанное в пастельных тонах и существует оно только ради себя самого, чуждое низменности и обыденности реального мира. «Парнасцы» стремились так выразить свой однозначный протест против окружающей их серости и без духовности. Вся их поэзия буквально пронизана духом беспокойства, поисками «точки опоры». Прекрасно понимая, что они не могут глобально изменить мир прямо сейчас, чуждые политике и прочим социальным институтам, призванных «задушить», по их мнению, все творческие силы человека, «парнасцы» решили спасти то, что еще можно и необходимо спасти от тлетворного влияния цивилизации.

Для них это не было пустым бахвальством или показной акцией. Многие из тех, кто основали «Парнас» (Геофил Готье, Леконт де Лиль, Сюлли Прюдом) и, так называемые, «проклятые» (Шарль Бодлер, Артур Рембо, Поль Верлен и пр.) в молодости пережили глубокое разочарование, напрямую участвуя в общественно-политической жизни, что спровоцировало глубокий социальный пессимизм. Бодлер был активным участником Французского сопротивления в 1848 г. и сражался на баррикадах, Рембо служил стрелком в войсках коммунаров 1871 г., Верлен, будучи не воинственным человеком, все же участвовал в Коммуне, работая в печатных органах восстания [12, с.319].

Цель их искусства заключалась в отрицании рутины и в творчестве, и в быту, что само по себе позитивно. Но категорическое нежелание мириться с реальностью, откровенное презрение к ней привело к отрицанию общественной роли искусства и уходу в созданный ими самими искусственный мир, состоящий из дутой истории и экзотики.

То, что наибольшее развитие «чистое искусство» получило именно в литературе и поэзии, неслучайно. Начиная с глубокой древности, поэзия считалась наивысшим проявлением творческих способностей человека. И то, что на определенной стадии возвышения и стремления к Абсолюту появляется некая надстройка, тоже обусловлено, о чем свидетельствуют исследования Гегеля. В других видах искусств это также имело место, хотя это пока изучено не в такой степени как в литературе.

В первое десятилетие XX века столица Российской империи – город на Неве – Санкт-Петербург перехватил пальму первенства у Парижа и стал энергетическим центром развития передовой художественной мысли и эстетического эксперимента. Уникальная творческая атмосфера города дала толчок развитию всемирно признанному сегодня явлению – русский авангард. Течение не было однородным, все и каждый из художников искал новый способ выражения зарождающегося мировоззрения первой половины XX века. В России того периода параллельно творили и разрабатывали свою авторские концепции Н. Рерих, В. Кандинский, К. Малевич, М. Шагал, Э. Лисицкий, А. Скрябин и другие художники, композиторы, писатели.

Т. Кузнецова в диссертации «Авторские мировоззренческие концепции как фактор модернистских тенденций художественного творчества первой половины XX века: типологический анализ» по признаку соотношения рационально-концептуальной и интуитивно-эстетической составляющих в творчестве и жизненной позиции выделяет следующие типы авторских художественных концепций:

- мистико-символические мировоззренческие концепции (на примере творчества Н.Рериха и А.Скрябина);
- теоретико-художественный концепции (на примере творчества В.Кандинского и А.Шенберга);
- концепции эстетического переустройства мироощущения (на примере сочинений К.Малевича и Дж.Кейджа). [10]

Многие из вышеперечисленных творцов помимо воплощения своих творческих идей в художественных произведениях выражали свои мировоззренческие взгляды в научных эссе, представленных в форме авторских деклараций. Работы В.Кандинского были подробно рассмотрены выше, К.Малевич является автором многочисленных трактатов об искусстве, художественных манифестов и деклараций, например, «Супрематизм. Мир как беспредметность, или Вечный покой», «Черный квадрат» и др.

Наряду с творческими манифестами и авторскими декларациями существуют и собственно художественные средства выражения мировоззренческих взглядов: «стилистические приемы, композиционные особенности, сюжетное построение и другие формальные признаки, потому что отпечаток авторского мировоззрения лежит на всех формальных признаках ...» [8, с.160] По стилистическим приемам и иконографии авторские мировоззренческие концепции могут быть разделены на этнические и глобалистские.

В изобразительном искусстве Казахстана примером воплощения этнического мировоззрения в художественной деятельности служит творчество двенадцати «шестидесятников», которые в 60-х годах XX века обновили выразительный язык изобразительной школы Казахстана. «Несомненно, казахское начало было самым важным элементом их творческой концепции, ведь в монументальных узорах сырмаков и текеметов отразилась натура кочевника, бесстрашно впитавшего в себя огромность степного пространства – земного предвестника бесконечного космоса» [11, С 40.]

В творчестве Сергея Маслова (1952 – 2002) главным художественным кодом выступает личность самого художника, доказательством тому служат цитата из его автобиографии от 2001 года: «я решил стать таким человеком, за которого любой согласится съесть ложку манной каши или выпить рыбьего жира» и многочисленные работы, в которых автор является главным действующим лицом. Художник примеряет на себя образы из разных культур и эпох: на «Автопортрете» 1998 года предстает усредненный образ художника Северного Возрождения, «Автопортрет» 1999 года родом из эпохи романтизма, «Сон-29» (прогулка с Уинтни Хьюстон), 2000 года визуализация выдуманного художником любовного романа между С. Масловым и У. Хьюстон. С. Маслов не испытывает привязанности к какой-либо из национальных культур, ощущает себя «гражданином мира» – глобалистом, сознание которого не отягощено понятием границ: между государствами, культурами или этносами.

Авторская мировоззренческая концепция разрешается в художественную картину мира, создаваемую теми или иными художественными приемами, адекватными художнику и времени. Художественная картина мира в свою очередь является показателем морально-этического состояния общества, индикатором его духовного развития. В зависимости от предназначения, которое четко осознается самим художником, авторские концепции могут быть классифицированы по типу воздействия на аудиторию: создающие магическое искусство и создающие развлекательное искусство.

Согласно Р. Коллингвуду магическое искусство – искусство, «вызывающее эмоции, причем в виду поставленной цели возбуждаются совершенно определенные эмоции, которые должны разряжаться в нуждах практической жизни» [13, с.75]. Так, картина «Новый ребенок в городе», написанная Ерболатом Толепбаем в 1981 году, вызывает сочувствие к «степному ребенку с чистой душой», который «попадая в город вдруг остро ощущает его пустоту, отторжение, непонимание.» Волна эмоций увлекает зрителя задуматься о судьбе своего народа, его будущем. «Закладывается трагическое ощущение того, что может принести этот разрыв, отчуждение городских казахов от Степи, от степной культуры, если мы сами вдруг не одумаемся и не обернемся лицом, хотя бы мысленно, в своей душе, к живительным родникам наших истоков, нашим традициям и предкам, которые преданно ждут нашего возвращения, замкнутые в круг символа, круг магического оберега» [14, с.136 – 137].

Параллельно Коллингвуд считает, что развлекательным можно считать произведение искусства, созданное исключительно «для удовольствия как чего-то, имеющего самостоятельную ценность». Примером развлекательного искусства служит современная поп-музыка, развеивающая скуку, но не несущая какой-либо морально-этической или практической нагрузки. В развлекательном искусстве превалирует рациональная составляющая творчества, имеющая своей целью возбуждение эмоций, которые «живут своей жизнью за пределами повседневных интересов» [13, с.83].

Таким образом, любое художественное творчество есть отражение авторской мировоззренческой концепции, которая находит выражение в произведениях автора посредством художественных приемов. Авторские системы символов и художественных образов помимо эстетической выполняют функцию, мотивируют зрителя к размышлениям и действию, в также являются индикатором духовного состояния общества.

## Литература

1. Большой энциклопедический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 2002. – 145 с.
2. Спиркин А.Г. Философия. 2-е издание. – М.: Гардарики, 2006. – 736 с.
3. Философия. Учебник. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 2001. – 245 с.
4. Шпенглер О. «Закат Европы». Т 2. Из раздела «Пифагор, Мухамед, Кромвель». Самосознание европейской культуры XX века. – Москва: Изд-во политической литературы, 1991. – с.315 с.
5. Юнг К.Г. «К пониманию психологии архетипа младенца». Самосознание европейской культуры XX века. – Москва: Изд-во политической литературы, 1991. – 314 с.
6. Подлесных В.А. Исторический анализ становления творческого мировоззрения личности за рубежом [Текст] / В.А. Подлесных // Молодой ученый. – 2011. №1. – 321 с.
7. Воронина Е.А. Основные формы выражения индивидуально-авторского мировоззрения в литературном творчестве. Философия. Культурология. Вестник Нижегородского Университета им. Н.И. Лобачевского. Серия «Социальные науки», 2008, № 1(9). с. 158- 163.

8. <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/68893bbc-4c03-798b-b1d3-761e4556bac/1011326A.htm>.  
Дата обращения: 19.01.2014. Время обращения: 10:00 – 12:00
9. [http://morebo.ru/books-all/item/1361797223700#\\_ftn4](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.
10. [http://www.e-reading.co.uk/chapter.php/1003191/235/Mirovaya\\_hudozhestvennaya\\_kultura\\_XX\\_vek\\_Literatura.html](http://www.e-reading.co.uk/chapter.php/1003191/235/Mirovaya_hudozhestvennaya_kultura_XX_vek_Literatura.html). Манифест как форма художественной рефлексии. Дата обращения: 19.01.2014. Время обращения: 11:00 – 13:00
11. Барманкулова Б.К. История искусств Казахстана в 3-х томах (русский). – Алматы: «Өнер», 2011. Том 3. Живопись. Графика. Скульптура. – 192 с.
12. Копбосинова Р.Т. О «простом» в искусстве. Феномен «осознанно-неосознанного» в творчестве А.Кастеева. 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. – 152 с.
13. Коллингвуд Р. Принципы искусства. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 328 с.
14. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. – Алматы: ИД «Жібек Жолы», 2009. – 264 с.

**УДК 7:061.4(100)**  
**МРНТИ 18.17.13**

*Кургизбекова С.С.*

*ст. преподаватель кафедры Дизайна КазНПУ им. Абая, член Союза дизайнеров Казахстана.  
Алматы [e-mail-sveta010161@mail.ru](mailto:e-mail-sveta010161@mail.ru)*

*Байкулаков Н.Т.*

*ст. преподаватель кафедры Дизайна КазНПУ им. Абая, член Союза дизайнеров Казахстана.  
Алматы [e-mail-nurlantaubay@mail.ru](mailto:e-mail-nurlantaubay@mail.ru)*

## **ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ В ТВОРЧЕСТВЕ КАЗАХСТАНСКИХ ХУДОЖНИКОВ**

### *Аннотация*

Актуальность научной статьи обусловлена знаменательной датой 2021 года – 175-летием со дня рождения Джамбула Джабаева, казахского советского поэта-акына, лауреата Сталинской премии, долгожителя – 99 лет. На лекционных занятиях и творческих семинарах по истории искусств Казахстана обсуждается образ Джамбула, воссозданный в изобразительном искусстве. Основные вопросы статьи: краткий биографический очерк Джамбула Джабаева, творческие портреты казахстанских скульпторов и художников Х. Наурызбаева, Н. Далбая, А. Кастеева, Н. Крутильников, А. Черкасского и других, создание образа Джамбула в их творческом наследии [1, с.150-154].

Статья посвящена жизни и творчеству великого казахского поэта Жамбыла Жабаева. Изучение эстетической силы и нравственных качеств стихов поэта важно в воспитании школьников, формировании у студентов уверенности. Необходимо изучить эпоху Жамбыла, связать творчество поэта с современными произведениями. Прививая ценности, переданные от отца к сыну, мы пробуждаем интерес молодежи и повышаем ее социальную активность.

Феномен Жамбыла в современной социокультурной ситуации важен тем, что его творчество началось с народной поэзии и тесно связано с жизнью и историей народа. Ученые и писатели разных стран переосмысливают уникальный импровизационный талант поэта, суть его творчества.

В статье раскрывается имя Жамбыла Жабаева как казахстанского певца-импровизатора (поэта), ставшего одним из самых ярких имен в советской культуре в конце 1930-х – начале 1950-х годов. При жизни Жамбыла сравнивали с Гомером и Руставели, Пушкиным и Шевченко, преподавали в школах и институтах, восхваляли стихи, получали государственные награды и воздвигали памятники.



Между тем Жамбыл, пел на казахском и плохо понимал русский язык, с трудом мог оценить русскоязычные тексты, опубликованные под его именем, которые принесли ему всесоюзную славу. Используя современный Интернет и аналогию с фильмом, можно говорить об аватаре Жамбыла – образе, созданном и представленном советской идеологией для адаптации к русскому языку.

**Ключевые слова:** искусство, музеи, художники, история, культура, живопись, коллекции, наследие, поэзия, поэт, памятники, домбра, дружба, портрет.

*Қырғызбекова С.С.*

*Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы ,  
Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Алматы,  
e-mail-sveta010161@mail.ru тел. 87087357413*

*Байкулаков Н.Т.*

*Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы ,  
Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Алматы,  
e-mail- nurlantaubay@mail.ru*

## **ЖАМБЫЛ ЖАБАЕВ ҚАЗАҚСТАНДЫҚ СУРЕТШІЛЕРДІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДА**

*Андамна*

Ғылыми мақаланың өзектілігі 2021 жылдың айтулы датасымен – қазақ совет ақыны, Сталин сыйлығының лауреаты, 99 жыл ұзақ өмір сүрген Жамбыл Жабаевтың туғанына 175 жыл толуымен түсіндіріледі. Қазақстанның өнер тарихы бойынша дәрістік сабақтар мен шығармашылық семинарларда бейнелеу өнерінде жаңғыртылған Жамбылдың бейнесі талқыланады. Мақаланың негізгі сұрақтары: Жамбыл Жабаевтың қысқаша өмірбаяндық очеркі, қазақстандық мүсіншілер мен суретшілер х. Наурызбаев, Н. Далбай, Ә. Қастеев, Н. Крутильников, А. шығармашылық портреттері. Черкасский және басқалар, олардың шығармашылық мұраларында Жамбыл бейнесін жасау [1, 150-154 беттер].

Мақала қазақтың ұлы ақыны Жамбыл Жабаевтың өмірі мен шығармашылығына арналған. Ақын өлеңдерінің эстетикалық күші мен адамгершілік қасиеттерін зерттеу оқушыларды тәрбиелеуде, студенттердің сенімін қалыптастыруда маңызды. Жамбыл дәуірін зерттеп, ақын шығармашылығын заманауи шығармалармен байланыстыру қажет. Әкеден ұлға берілген құндылықтарды дарыта отырып, біз жастардың қызығушылығын оятып, олардың әлеуметтік белсенділігін арттырамыз.

Қазіргі әлеуметтік-мәдени жағдайдағы Жамбыл феномені оның шығармашылығы халық поэзиясынан басталып, халықтың өмірі мен тарихымен тығыз байланысты болғандығымен маңызды. Әр түрлі елдердің ғалымдары мен жазушылары ақынның ерекше импровизациялық талантын, оның жұмысының мәнін қайта түсіндіреді.

Мақалада 1930-жылдардың аяғы мен 1950-жылдардың басында кеңестік мәдениеттегі ең жарқын есімдердің біріне айналған қазақстандық суырып салма әнші (ақын) ретінде Жамбыл Жабаевтың есімі берілген. Өмір бойы Жамбыл Гомер және Руставели, Пушкин және Шевченкомен салыстырылды, мектептер мен институттарда сабақ берді, өлеңдерді мақтады, мемлекеттік наградалар алды және ескерткіштер тұрғызды. Сонымен қатар, Жамбыл қазақ тілінде ән айтты және орыс тілін нашар түсінді, оған бүкілодақтық атақ әкелген, оның атымен жарияланған орыс тілді мәтіндерді бағалау қиынға соқты. Заманауи Интернетті және фильммен ұқсастықты пайдалана отырып, орыс тіліне бейімделу үшін кеңестік идеология жасаған және ұсынған бейне – Жамбыл аватары туралы айтуға болады.

**Түйінді сөздер:** өнер, мұражайлар, суретшілер, тарих, мәдениет, кескіндеме, коллекциялар, мұра, поэзия, ақын, ескерткіштер, домбыра, Достық, портрет.

*Kirgizbekova S. S.*

*Departments of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty  
E-mail -sveta010161@mail.ru . 87077357413*

*Baykulakov N.T.*

*Departments of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty  
E-mail- [nurlantaubay@mail.ru](mailto:nurlantaubay@mail.ru)*

## ZHAMBYL ZHABAYEV IN THE WORK OF KAZAKHSTANI ARTISTS

### *Abstract*

The relevance of the scientific article is due to the significant date of 2021 – the 175th anniversary of the birth of Dzhambul Jabayev, Kazakh Soviet poet-akyn, winner of the Stalin Prize, centenarian – 99 years. At lectures and creative seminars on the history of the arts of Kazakhstan, the image of Dzhambul, recreated in fine art, is discussed. The main issues of the article: a brief biographical sketch of Dzhambul Dzhabayev, creative portraits of Kazakh sculptors and artists H. Nauryzbayeva, N. Dalbaya, A. Kasteeva, N. Krutilnikova, A. Cherkassky and others, the creation of the image of Dzhambul in their creative heritage [1, pp.150-154].

The article is devoted to the life and work of the great Kazakh poet Zhambyl Zhabayev. The study of the aesthetic power and moral qualities of the poet's poems is important in the education of schoolchildren, the formation of students' confidence. It is necessary to study the era of Zhambyl, to link the poet's work with modern works. By instilling values passed down from father to son, we arouse the interest of young people and increase their social activity.

The phenomenon of Zhambyl in the modern socio-cultural situation is important because his work began with folk poetry and is closely connected with the life and history of the people. Scientists and writers from different countries rethink the poet's unique improvisational talent, the essence of his work.

The article reveals the name of Zhambyl Zhabayev as a Kazakhstani improviser singer (poet), who became one of the brightest names in Soviet culture in the late 1930s – early 1950s. During his lifetime, Zhambyl was compared to Homer and Rustaveli, Pushkin and Shevchenko, taught in schools and institutes, praised poems, received state awards and erected monuments. Meanwhile, Zhambyl, who sang in Kazakh and did not understand Russian well, could hardly appreciate the Russian-language texts published under his name, which brought him All-Union fame. Using the modern Internet and the analogy with the film, we can talk about the avatar of Zhambyl – an image created and presented by Soviet ideology to adapt to the Russian language.

**Keywords:** art, museums, artists, history, culture, painting, collections, heritage, poetry, poet, monuments, dombra, friendship, portrait.

Легендарный казахский поэт Жамбыл скончался 22 июня 1945 года, за восемь месяцев до своего столетия. Он выполнил миссию мира на земле. Его похоронили в саду, который он вырастил в Алматы. Сегодня мы отмечаем 175-летие Жамбыла Жабаева и вспоминаем время выставки.

На выставке показано более 30 живописных, графических и скульптурных работ, посвященных жизни и творчеству известного казахского поэта из фондов Государственного художественного музея имени А. Кастеева. «Жамбыл в жизни показан мудрым поэтом, особенно в портретах и жанровых композициях.

Также ценны произведения Жамбыла, созданные при его жизни, в которых изображен живой образ народного сказителя. Среди них живопись и графика Б. Чекалина, А. Кастеева, А. Риттича, Р. Ардатов, Н. Ягодкина. Картины Б. Чекалина, изображающие поэта в простых условиях его дома, отличаются теплотой и юмором.

Народный художник Казахстана А. Кастеев неоднократно обращался к образу Жамбыла», – рассказала куратор выставки Лаура Абильдаева. Среди его наиболее известных произведений – «Портрет народного поэта Жамбыла» (1937) и «Жамбыл в кругу друзей» (1971). Образ Жамбыла задокументировал современный украинский художник Н. Ягодкин, две его работы включены в фонд Государственного музея изобразительных искусств Кастеева А. в 1983 году.

«Национальный характер поэзии Жамбыла, ее непрерывающаяся духовная связь с простым народом отражены в картинах Р. Ардатова «Жамбыл жыры»(1940) и А. Исмаилова (1972) «Достык жыры»(1972).

В портретах известных казахстанских художников, таких как А.Риттич, А.Черкасский, Г.Исмаилова, поэт изображается мудрым стариком, который выступает вдохновляющим певцом, прославляя надежды нового века и побуждает людей на светлое будущее. Акварельный портрет Жамбыла, который написал Н. Крутильников в 1957 году, отличается тонкая психология и исполнительское мастерство.

А.Закворяшин и Н. Гаев представляют свои варианты образа выдающегося деятеля казахской советской культуры. Произведению Жамбыла "Ленинградцы, дети мои!" Т. Говоров посвятил серию гравюр на линолеуме», – поделилась Лаура Абильдаева.

Кроме того, на выставке продемонстрирован ряд скульптурных работ, в том числе портрет Жамбыла, который ваял московский скульптор И. Андреев, прибывший в Казахстан в 1938 году для изображения живого образа поэта.

«Народный артист Казахстана Х. Наурызбаев посвящает Жамбылу более десятка работ. В своих произведениях он встречается в разные этапы жизни поэта. Его работы, такие как «Голова молодого Жамбыла» (1950), «Портрет Жамбыла» (1966), можем созерцать на выставке. Молодой поэт, полный надежд и мечтаний, в монументальной бронзовой композиции «Жас Жамбыл» (1958) представляет будущего знаменитого поэта, идущего босиком по бескрайним просторам родной степи с домброй в руке – говорит куратор выставки.

На выставке «Песня о счастье» можем видеть работы художников, художников-графиков и скульпторов разных национальностей и исторических периодов которые стремятся запечатлеть в своих произведениях.

При жизни Жамбыла сравнивали с Гомером и Руставели, Пушкиным и Шевченко, учили в школах и институтах, хвалили стихи, давали государственные награды и ставили памятники. Между тем Жамбыл, пел на казахском и плохо знал русский язык, с трудом мог дать оценку русскоязычным текстам, которые выходили под его именем, и которые дали ему всесоюзную славу. Он был обладателем этой славы – настоящего «Жамбыла [2].

В 2008 году в столице прошла торжественная церемония открытия памятника великому Ж. Жабаяеву, – отметила в комментарии газете специалист – аналитик Центра по обеспечению сохранности памятников и объектов историко-культурного наследия при Дирекции объединенных музеев акимата города Нур-Султана Маншук ИСАЕВА.

Памятник – дар Алматинской области к 10-летию столицы. Его установили в сквере по ул. Ташенева. Авторами памятника казахстанские мастера – скульптор Нурлан ДАЛБАЕВ, и архитектор Казбек ЖАРЫЛГАПОВ. Образ Жабаяева в бронзовой скульптуре акына на гранитном постаменте составляет 12 метров. Постаментная часть скульптуры который состоит из 11 цельных блоков гранита, добывали на Куртинском месторождении Алматинской области. Ступени и площадка памятника отделаны отборными гранитными плитами. Территорию сквера 3,5 га, украшают различные скульптуры тигров, барса и птицы счастья Самрук [3].

В отличие от других работ, которые были созданы при жизни акына, полотно «Джамбул и Дина Нурпеисова» народного художника Казахстана Абрама Черкасского (1886–1968) было создано в послевоенные 1946 годы, в это время акына уже не было в живых. Кстати, Джамбул ушел из жизни в июне 1945-го, и живописец видел живого аксакала, так как приехал в солнечную Алма-Ату в начале 1941-м.

Художник прибыл в республику вместе с эвакуированными в Казахстан коллегами. Хоть и были сложные бытовые условия, он много творил, восхищался природой Казахстана, которая резко отличалась от природы родной Украины, очень многоцветную, яркую. Он ходил в горы, принимал участие в выездных экспедициях художников, которые организовывали Союз художников республики, рисовал наброски для будущих полотен. По изысканиям Самал Мамаытовой, произведение «Дина Нурпеисова и Джамбул Джабаев» – одна из самых известных в серии произведений о Джамбуле. Она посвящается встрече акынов, которая проходила в 1937 году. Черкасский работал над картиной, призывая творческое воображение, а еще историческую литературу и воспоминания очевидцев. На полотне показано пребывание Дины Нурпеисовой в гостях у Джамбула. Живописец передал живое, полное вдохновения союз импровизаторов. Дина играет Жамбылу кюй.

Исследователи предполагают, что это был «Әсем Қоныр» – кюй, который был сочинен ею где-то в то время, в честь ее родной внучки. Ее одухотворенность и серьезное, внимательный лик акына на полотне пребывают в полной гармонии с окружающей природой и звуками музыки [4].

Великий поэт, который вдохновляет не только казахов, но и весь советский народ Жамбыл Жабаев, пишет в своем известном сборнике стихов «Песнь счастья». Выставка, которая посвящена 175-летию поэта, собранная Государственным художественным музеем им. А. Кастеева, носит такое же название, что и его книга.

В экспозиции более 30 живописных, графических и скульптурных работ, которые посвящены жизни и творческой деятельности именитого казахского поэта из фондов Государственного художественного музея имени А. Кастеева. Здесь демонстрируются портреты Жамбыла, написанные основоположником казахского изобразительного искусства Абиляхана Кастеева, и статуя известного мастера И. Андреева, который приехал в Казахстан из Москвы в 1938 году, чтобы передать живой образ поэта с натуры. Первым профессиональным скульптором Казахстана Хакимжаном Наурызбаевым который посвятил Жамбылу больше десятка произведений искусства. В своих монументальных картинах можно лицезреть акына на разных этапах жизни. На сегодняшний день в Кастеевском музее можно также увидеть такие экспонаты, как «Голова молодого Жамбыла» (1950), «Портрет Жамбыла» (1966). Юный поэт, полный надежд и мечтаний, показан в монументальной бронзовой композиции, который называется «Молодой Жамбыл» (1958). Скульптурная группа передает поэта, который держит домбру и идет босиком по бескрайним просторам родной степи [5].

Этот скульптор больше всех преуспел в ваянии образа Жамбыла. Алматинцы и гости города могут лицезреть его работу на пересечении проспекта Достык и улицы Жамбыла. Старец сидит и внимательно смотрит на нас. Он положил правую руку на колено, а левой рукой ближе к сердцу наигрывает на своем любимом инструменте – домбре. Этот памятник родился в Алматы в 1996 году в честь 150-летия со дня рождения поэта и является одним из любимых мест города. С другой стороны Жамбыла расположен скалистый водоем, как символ течения времени и его ценностей, который успокаивает среду и к которому манит людей и птиц.

Жамбыл, который вдохновляюще влиял на свой народ, поддерживая его дух и надежды.

Прообраз и школа Жамбыла видны издали, из людей, из духовных сокровищ, из мудрости народа.

Этот сказочный, эпичный, яркий и вдохновляющий, Жамбыл, конечно же привлекал внимание скульпторов и художников. Исаак Иткинд, блестящий ваятель, случайно покинувший Вильнюс и прибывший в Алматы, был изумлен его фактурой и характером. Его руки и талант создали Джамбула. Скульптор был в поиске своего образа и нашел самые странные и вдохновляющие живые стволы, которые впечатляют своей силой и фактурой. Только отличное дерево смогло более полно передать личность народного певца в соответствии с мировосприятием.

### **Карагач для акына**

Этот любопытный очерк о создании скульптуры «Акын Джамбул» мы разыскали на ресурсе Petropavlovsk.news. «Н. Сац является (театральным режиссером, драматургом, основателем в г. Алматы Театра юного зрителя, ныне носящего его имя. – Прим. Авт.) Был открыт театр, где решили разместить его в фойе, где любующемуся Джамбулу с домброй в руках предоставилось встречать юных зрителей. Но мастера, которые работали с деревом в то время, были дефицитом не только в Алма-Ате, но и во всем мире: дерево капризный материал, его тяжело хранить. А вот Ашимбека Бектасова привезли из Акмолинска. Так встретились два таланта.

Натали Сац предлагает сделать Джамбула Иткинду, на что он это воспринял высокомерно и ... стал капризничать, как казалось тем, кто ничего не понимает в скульптуре людей. И ему нужно было необыкновенное дерево, не мертвое бревно, а живое, дышащее дерево! Каждый день пожилой скульптор прогуливался по Алма-Ате и искал подходящий материал и находил его все-таки в самом центре города. Это было сто лет назад. "Но кто это будет пилить?!" – воскликнула Наталья. «А Исаак Яковлевич не ест и не пьет, днем и ночью ходил к дереву, часами ждал, гладил складки темной коры, а иногда даже плакал и вдохновлялся».

Разрешение срубить дерево было получено от Гориспокома – «в целях монументальной пропаганды». Иткинд карпел над ней несколько дней и был готов открыть в театре скульптуру. «Держа домбру, старый поэт изумленными глазами смотрел на окружавшую его толпу, юношей и девушек», – писала Сац в своей книге воспоминаний.

У Иткинда есть еще работа под названием «Джамбул на отдыхе». В этой скульптуре мастер сумел отобразить настроение лиричности и затаенной грусти. «Старый поэт, запрокинув руки, лежит, глядя в небо. На лице его полуулыбка, он весь там – в величавой голубизне. Необычен и прием построения этого портрета, представляющего скорее горельеф: плавная линия контура течет вверх по руке Жамбыла, создавая выпуклый круг».

Правда, этих произведений в коллекции ГМИ имени А. Кастеева нет, но они не менее уникальны. В портретах и жанровых композициях, которые демонстрируются в музее к юбилею акына, Жамбыл выступает в облике умудренного жизнью поэта, имеющему харизму, небывалую силу и обаяние, дар убеждения в своих вдохновенных творениях и поддерживать дух всего казахского и советского народа.

Потому тонким психологизмом выделяется акварельный портрет Жамбыла, который написал Н. Крутильников, а стихотворению Жамбыла «Ленинградцы, дети мои!», ставшему известным в годы Великой Отечественной войны, Т. Говорова посвятила серию линогравюр. Эти произведения, которые были созданы при жизни Жамбыла, являют собой особую ценность. В них передан реальный живой образ народного сказителя. К таким образцам мы можем отнести живописные и графические работы Б. Чекалина, А. Риттиха, Р. Ардатова, Н. Ягодкина. Теплотой и добродушным юмором являются рисунки Чекалина, в которых поэт передан в скромном убранстве своего жилища. Многократно обращался к образу Жамбыла народный художник Казахстана А. Кастеев. В экспозиции были показаны такие его известные произведения как «Портрет народного поэта Жамбыла» (1937) и «Жамбыл среди друзей» (1971). С документальной точностью был запечатлен облик Жамбыла его современником украинским художником Н. Ягодкиным, пару работ которого были переданы в собрание ГМИ имени А. Кастеева в 1983 году, – отмечает куратор экспозиции Лаура Абильдаева.

Редкостью судьбы человек – Жамбыл Жабаев – гордость казахского народа в мире поэзии. Его яркий самобытный образ отражен в произведениях известных казахстанских живописцев А. Кастеева, С. Керимбекова, А. Степанова, А. Риттиха, Н. Крутильникова. В демонстрационном зале были размещены репродукции их картин и фотографии поэта с героями Великой Отечественной войны Бауыржаном Момышулы и Маликом Габдуллиным, кюйши Диной Нурпеисовой, легендарной оперной певицей Куляш Байсеитовой, известными казахскими писателями Сабитом Муқановым, Мухамеджаном Каратаевым, с общественными деятелями страны.

Юбилейные даты дают масштабно, визуально, посредством таких экспозиций напомнить обществу о личностях, которые позволяют менять не только культурное пространство вокруг себя, но и защищать своей поддержкой народы. Часто мысль, отчеканенная нужным словом и высказанная большой сильной фигурой, вызывающей доверие, может оказать огромный исцеляющий эффект, усиливающий дух людей. Возможно, трудные времена порождают в мире певцов такой мощной силы народных глашатаев, чтобы оказать моральную, духовную поддержку людям [6]. Джамбул Джабаев был таким. Таким и останется.

### Литература

1. Золотарева Л.Р. Золоторева Я.А. Журнал. «Тенденции развития науки и образования». Номер 71-3, 2021 г. Стр. 150-154
2. Богданов К., Николози Риккардо, Мурашов Ю. «Джамбул Джабаев. Приключения казахского акына в советской стране». Москва. Издательство: Новое литературное обозрение, 2013 г. Серия: Научная библиотека.
3. <https://vechastana.kz/gordost-nacii-dusha-naroda/> Статья. Шолпан Акбалаева. Гордость нации-душа народа. 31.07.21
4. <https://vecher.kz/okrilyonnie-akinom> Ю.Каштелюк Окрылённые акыном. Фев. 27, 2021. Вечерний Алматы.
5. [https://www.inform.kz/ru/yubileynaya-vystavka-k-175-letiyu-zhambyla-zhabaeva-otkrylas-v-almaty\\_a3801383](https://www.inform.kz/ru/yubileynaya-vystavka-k-175-letiyu-zhambyla-zhabaeva-otkrylas-v-almaty_a3801383) Юбилейная выставка к 175-летию Жамбыла Жабаева. Казинформ. 15 июня 2021
6. <https://mk-kz.kz/culture/2021/06/23/dzhambul-dzhabaev-stoletnii-mudrec-kotorogo-znal-i-uvazhal-ves-mir.html>.

Джамбул Джабаев. Столетний мудрец, которого знал и уважал весь мир. Культура. 23.06.21



рис.1. А. Кастеев «Портрет народного поэта Жамбыла» (1937)

рис.2. Н. Крутильников Акварельный портрет Жамбыла. 1957 г.

рис.3. А.Кастеев «Портрет Жамбыла»



рис.4. Иткинд «Джамбул на отдыхе»

рис.5. Х. Наурызбаев «Молодой Джамбул» 1958

рис.6. А.Черкасский. Джамбул Джабаев и Дина Нурпеисова 1946



Рис.7 Нурлан Далбаев и архитектор Казбек Жарылгаев.

**УДК 7.08**  
**МРНТИ 18.07.49**

<sup>1</sup> Лян Чжухуй., <sup>2</sup> Акбаева Ш.А., <sup>3</sup> Асембай Е.

<sup>1</sup> докторантка 3 курса специальности: 8D010403 – «Визуальное искусство, художественный труд и проектирование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы. Казахстан.

<sup>2</sup> к.п.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы. Казахстан. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup> к.ф.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы. Казахстан. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

### **ХУДОЖЕСТВЕННО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ «СВОБОДЫ ТВОРЧЕСТВА» В СОВРЕМЕННОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА**

#### *Аннотация*

На сегодняшний день свободы творчество является одной из важнейших сфер культуры в любом обществе на любом этапе его исторического развития. В период архаики творчество предстало перед нами в коллективном образе, тем самым не запечатлев в истории отдельных субъектов. Позднее, в момент дифференциации общества, творчество приобретает более индивидуализированный характер и выделяется в отдельную и самостоятельную форму культуры.

С тех пор художественная культура во взаимодействии с художником (субъектом художественного творчества) формируются в условиях многообразной социокультурной детерминации. Актуализируется проблема, которая призвана объяснить меру свободы художественного творчества. На протяжении длительного периода среди художников и в самой искусствоведческой практике этот вопрос носил несущественный характер.

В данной статье авторами посредством теоретико-методологического метода был проанализирован феномен свободы творчества в художественной культуре. Компаративистский анализ западной, советской и современной философской мысли позволил выявить сущность проблематики свободы во взаимодействии с творчеством на примере изобразительного искусства, определить более целостную картину исследуемой темы.

Вопросы, касающиеся проблематики свободы творчества в целом и изобразительного искусства в частности являются очень актуальными. Для автора выбранная тематика представляет особенный интерес в рамках углубленного изучения и анализа взаимодействия свободы на творчество художника. В условиях становления культурной жизни современного Казахстана выбранный вектор исследования обращает на себя значительное внимание.

Проблема свободы творчества с древних времён рассматривается в философии. Разделяют эту область и производные от философии дисциплины, такие как, культурология, социология искусства, психология художественного творчества, искусствоведение, художественная эстетика и др.

**Ключевые слова:** искусство, свобода, творчество, художник, культура, философия, эстетика, искусствоведения, изобразительного искусства, живопись, традиция, национальное, эпоха, изображение, живопись, реализм, трансформация, этнокультура, образ

<sup>1</sup> Лян Чжисхуй., <sup>2</sup> Ақбаева Ш.Ә., <sup>3</sup> Асембай Е.

<sup>1</sup> Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университеті өнер, мәдениет және спорт институтының 8D010403 – «Визуалды өнер, көркем еңбек және жобалау» мамандығының 3 курс докторанты. Алматы қаласы. Қазақстан.

<sup>2</sup> Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының кандидаты. Алматы қаласы. Қазақстан. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

<sup>3</sup> Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім кафедрасының доценті, философия ғылымдарының кандидаты. Алматы қаласы. Қазақстан. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

## ҚАЗІРГІ ҚАЗАҚСТАННЫҢ КӘСІБИ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ «ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ЕРКІНДІК» МӘСЕЛЕСІНІҢ КӨРКЕМДІК-МӘДЕНИ АСПЕКТІЛЕРІ

### *Аңдатпа*

Бүгінгі таңда шығармашылық еркіндік кез келген қоғамның тарихи дамуының қай кезеңінде болмасын мәдениеттің маңызды салаларының бірі болып табылады. Архаикалық кезеңде шығармашылық біздің алдымызда ұжымдық бейнеде пайда болды, сол арқылы жеке субъектілерді тарихта қалдырмады. Кейінірек, қоғамның саралану сәтінде шығармашылық дараланған сипатқа ие болып, көркем мәдениеттің жеке және дербес түрі ретінде көзге түседі. Содан бері көркем мәдениет суретшімен өзара әрекеттесуде (көркем шығармашылықтың субъектісі) әртүрлі әлеуметтік-мәдени детерминация жағдайында қалыптасады. Көркем шығармашылық еркіндік өлшемін түсіндіруге арналған мәселе ретінде жаңартылды. Ұзақ уақыт бойы суретшілер арасында және өнертану тәжірибесінің өзінде бұл мәселе елеусіз сипатта болған.

Бұл мақалада авторлар көркем мәдениеттегі шығармашылық еркіндігінің құбылысын теориялық-әдістемелік тәсіл арқылы талдаған. Батыстық, кеңестік және қазіргі заманғы философиялық ойларды салыстырмалы талдау жасауда бейнелеу өнері мысалында шығармашылықпен өзара әрекеттестікте еркіндік мәселесінің мәнін ашуға, зерттелетін тақырыптың неғұрлым толық көрінісін анықтауға тырысты.

Жалпы шығармашылық және оның ішінде бейнелеу өнерінің еркіндік мәселелеріне қатысты ойлар өте өзекті. Авторлар үшін таңдалған тақырып суретшінің шығармашылығындағы еркіндіктің өзара байланысын тереңдетіп зерттеу мен талдаудың бір бөлігі ретінде қарастыруларында. Қазіргі Қазақстанның мәдени өмірінің қалыптасу жағдайында таңдалған тақырып векторы айтарлықтай өзіне назар аударады.

Шығармашылық еркіндік мәселесі философияда ерте заманнан бері қарастырылып келген. Бұл саланы мәдениеттану, өнер әлеуметтануы, көркем шығармашылық психологиясы, өнертану, көркем эстетика және т.б. сол сияқты философиядан туындайтын пәндерде де қарастырылып келген болатын.

**Түйін сөздер:** өнер, еркіндік, шығармашылық, суретші, мәдениет, философия, эстетика, өнертану, бейнелеу өнері, кескіндеме, дәстүр, ұлттық, дәуір, образ, кескіндеме, реализм, трансформация, этномәдениет, образ



<sup>1</sup>Liang Zhihui., <sup>2</sup>Akbayeva Sh.A., <sup>3</sup>Asembay E.

*Doctoral student of the 3rd year of the specialty: 8D010403 – "Visual art, artistic work and design" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan.*

*Candidate of pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Education of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)*

*Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Education at the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)*

## ARTISTIC AND CULTUROLOGICAL ASPECTS OF "CREATIVITY FREEDOM" IN THE MODERN FINE ARTS OF KAZAKHSTAN

### *Abstract*

Today, freedom of creativity is one of the most important areas of culture in any society at any stage of its historical development. In the archaic period, creativity appeared before us in a collective image, thereby not imprinting individual subjects in the history. Later, now of differentiation of society, creativity acquires a more individualized character and stands out as a separate and independent form of culture. Since then, artistic culture in interaction with the artist (the subject of artistic creativity) has been formed in the conditions of a diverse socio-cultural determination. The problem is updated, which is designed to explain the measure of freedom of artistic creativity. For a long period among artists and in the practice of art history itself, this issue was of an insignificant nature.

In this article, the authors analyzed the phenomenon of freedom of creativity in artistic culture using the theoretical and methodological method. Comparative analysis of Western, Soviet and modern philosophical thought made it possible to reveal the essence of the problem of freedom in interaction with creativity on the example of fine art, to determine a more complete picture of the topic under study.

Issues related to the problems of freedom of creativity in general and fine arts in particular are very relevant. For the author, the chosen topic is of particular interest as part of an in-depth study and analysis of the interaction of freedom on the artist's work. In the conditions of the formation of the cultural life of modern Kazakhstan, the chosen research vector attracts considerable attention.

The problem of freedom of creativity has been considered in philosophy since ancient times. This area is also shared by disciplines derived from philosophy, such as cultural studies, the sociology of art, the psychology of artistic creativity, art history, artistic aesthetics, etc.

**Key words:** art, freedom, creativity, artist, culture, philosophy, aesthetics, art criticism, fine arts, painting, tradition, national, era, image, painting, realism, transformation, ethnoculture, image

**Введение.** Вопросами проблемы творчества, кроме философии, задаются такие науки, как психология, наук ведение, искусствознание, теория информации, педагогика, а позднее – биология и кибернетика. Соответственно классифицируется и многообразие творческих проявлений: выделяют творчество художественное, научное, производственно-техническое, религиозное, повседневно-бытовое – то есть соответствующее всем видам практической и духовной деятельности человека. На сегодняшний день очень часто говорится и об эвристике, как отдельной науке, которая целено рассматривала бы творческую деятельность человека. Однако, по утверждению Г.С.Батищева, проблема эта может быть правильно изучена именно в рамках философии, так как «стремление объяснить творчество в пределах науки или с точки зрения одной лишь науки, всегда заключает в себе риск дерзости, если не понята принципиальная ограниченность этого стремления, если не принята во внимание его внутренняя парадоксальность – как попытки наложить на целое мерило его части, или измерить высокое и сложное – более низким и простым» [1, с.73].

Для процесса формирования живописи Казахстана большое значение имели черты народной психологии, народного сознания и чувствования жизни. Непрерывные во времени песенные традиции казахов ярко говорят о постоянном образном сопоставлении событий, характеров героев с

образами природы. Наследуя эту традицию, молодое изобразительное искусство республики, в частности, живопись, начинается с прямого обращения к образу родной земли пейзажами первых национальных художников Абылхана Кастеева и Аубакира Исмаилова. Через созданный ими образ природы с неперемненными сценами из жизни ее людей формируется лирико-эпическая интонация станковой картины Казахстана 1950-х годов. Процесс становления и развития любой художественной школы всегда сопряжен с приятием и отторжением на разных этапах тех или иных мировоззренческих и стилистических ориентиров. Рамки передвижнического быто писательства были чересчур узкими для масштабных творческих поисков новой волны национальных художников, вышедших на художественную сцену в середине прошлого века, окончивших ЛИЖСА им. И. Е. Репина – Канафий Тельжанова, Молдахмета Кенбаева, учившихся во ВГИКе – Романов Сахи, Айши Галимбаевой. Плеяда мастеров, овладевшая профессиональными качествами, у себя на Родине создавала полотна, ставшие открытием нового мира. Сегодня для искусства Казахстана обычным явлением стала передача красоты земли, национальных традиций. Художники 1950-х, воспевая образ и быт родного народа, становились первооткрывателями своей страны. Художественное «освоение» Казахстана, которое проделали Аубакир Исмаилов, Молдахмета Кенбаев, Канафии Тельжанов, позволило передать дух национальной культуры: ценностные понятия, чувства, обычаи, что соответствовало романтической парадигме. Безмятежное, отстраненное описание сцен казахского быта у представителей данной школы сменяется трепетным, восторженным отношением к каждой детали родного бытия. Безоценочное отображение реальности – восторженным приятием, возвеличиванием будничного.

Тяготение к романтической эстетике, предшествующей реализму, стало закономерным поворотом в сторону национальной истории и ментальности, к способности в каждом проявлении бытия видеть глубокий философский смысл.

Исследованные работы перерастают бытовой жанр эпохи социалистического реализма. Романтическое двоемирие – фундаментальное свойство этого стиля – оказалось наиболее близким духовным устремлениям наших мастеров, опирающихся на свое национальное видение мира. Представляя, казалось бы, реальные состояния, художники передают обобщенное восприятие обычаев и нравов народа, наполняя картины нравственными исканиями, жизнеутверждающим, эмоциональным подъемом, сохраняя сугубо национальные черты. Типические образы всегда соседствовали с эмоциональной приподнятостью изображения, с восприятием описываемого в свете некой идеальной нормы, гармоничной модели бытия. Здесь национальные устремления совпадали с общей атмосферой эпохи.

Своеобразие творческой интерпретации заключалось в главном достоинстве художников юга Азии – у них изначально «в крови», от природы заложено стремление к выразительности цветовой гаммы. Поэтому тонкость и изощренность академической школы живописи обязательно была окрашена восприятием ярких красок природы. Произведения Молдахмета Кенбаева, Сахи Романова, Канафии Тельжанова, Камиль Шаяхметова и других основывались на определенной теме. Существенно раздвинулись «сюжетные» и пластические качества казахской пейзажной живописи, что с позиций времени 1950-х было закономерно, но вместе с тем, несло в себе совершенно другие интенции.

Начало 1960-х годов было ознаменовано резким поворотом в политической жизни государства. «Хрущевская оттепель» вносит эйфорию в среду творческой интеллигенции. Ощущение личной и творческой свободы дало толчок мощному выплеску творческих новаций, долгое время зревших в сознании художников. Поэт и публицист Олжас Сулейменов – кумир поколения. Значимость культурного наследия тюрков, озвученная в его произведениях, позволила по-новому взглянуть на задачи изобразительного языка. Вместе с тем появляется возможность больше узнать о зарубежном современном искусстве. Базовый для казахской живописи синтез мирового и национального опыта на этом этапе обретает возможность открытия новых путей. Значение и резонанс в художественной жизни республики Первой Республиканской выставки молодых художников Казахстана, состоявшейся в Алма-Ате в 1966 году были огромными. Она стала событием, перевернувшим представление о казахской школе как о «тихой окраине» советского искусства, послушно шедшей к «светлому будущему».

Казахскими живописцами уже был накоплен необходимый потенциал для выражения собственного видения мира, определены приоритеты развития школы. Первые выставки молодых явно

демонстрируют стремление возвысить духовную содержательность творчества, значимость и серьезность поисков своего индивидуального пути в искусстве, желание обрести выразительную образность, которая цельно характеризует национальное своеобразие.

Художники- «шестидесятники» вошли в историю искусства как бунтующее поколение, казалось бы, отрицавшее достижения предыдущих лет. «В изобразительном искусстве это было время, когда сила настоящего искусства уже не могла больше скрываться идеологическими ширмами. Фальшь советского академизма становилась очевидной для творческой молодежи... Знание о существовании «другого искусства» делило жизнь на две половинки: на жизнь явную, называющуюся «советская действительность», и жизнь скрытую, спрятанную внутрь себя» – пишет А. Сабитов [2, с.12].

В исследовании художественных процессов 1960-1970-х на первый план выдвигаются проблемы о роли индивидуальности художника в поисках пластического выражения национального духа, в определении основ национального стиля. Личностное видение мира художником диктовало отличное от всех других современников отношение к предмету изображения. В этом смысле художники 1960-1970-х годов оказались в благоприятных условиях. Накопленный предшествующими художниками опыт, открытые ими «окна в мир большого искусства» позволили смелее переходить от чистой «литературной» задачи к специфике художественно-пластической метафоры, символике линии, цвета, формы.

Воздействие примеров искусства разных направлений: импрессионистические задачи передачи солнечного света, связанные с колористической разработкой этюда, основы мощного по пластике и цвету мексиканского искусства, собственно национальные традиции явились решающими в период 1960-х годов для искусства республики в целом.

Экспериментальный характер искусства «авангарда», впечатляющая яркость видения каждого мастера (из европейских художников – это Пикассо, Матисс, из советских – П. Кузнецов, М. Сарьян: реплики без труда прочитываются в полотнах и графических листах казахских «шестидесятников») были серьезным примером в обретении раскованности, дерзкого самовыражения, чего, по мнению молодых, не доставало в целом движению искусства республики. С начала 1970-х годов художники отойдут от созданной ими же «формулы» стиля. Серьезным тому основанием будет дальнейшее пристальное изучение творческого опыта мастеров двадцатого века и стремление найти собственные индивидуальные пути в искусстве. В 1970-х годах в Иссыкском кургане рядом с Алма-Атой был найден сакский «Золотой воин». Вышел ряд изданий по материальной культуре кочевников.

В 1975 году выходит издание «Аз и Я». Книга оказала сильнейшее влияние на различные формы общественного сознания, сумев привлечь внимание к истории, к проблемам прошлого и современности. «...начался этап подъема. Мы вспоминаем себя Нами. И от того, будем ли мы воздвигать собственные кочки или, калечась, сдирая кожу с ладоней, потянем тяжелую, колючую как трос, линию подъема выше себя, зависит амплитуда твоего духовного взлета, степь» [3, с.14]. Этот принцип подъема, сформулированный О. Сулейменовым, в условиях современной ему казахской культуры высшую степень реализации нашел в творчестве живописцев – современников. Новый этап развития живописной школы характеризуется открытостью для сопоставлений и освещения мирового опыта применительно к собственным конкретным условиям. Именно в этот момент и под влиянием момента (можно полагать) происходит у многих художников нашей страны определенный «сдвиг» в творчестве в плане исканий своей свободы. Надо заметить, что вообще тема свободы, наверное, проходит в каждом произведении любого художника, иначе невозможно творить, но существуют определенные моменты в истории каждой страны и каждого народа, когда такие настроения обостряются и проявляются во всем своем многообразии.

Судьба художника XX века всегда неотделима от его творчества, в котором он воплощает свои самые сокровенные мысли и чувства. Вся эволюция искусства прошлого столетия представляет собой многообразие противоречивых идей, жаждущих своего разрешения и постигаемых человеческой индивидуальности.

Иррациональность творческого порыва как неосознанное стремление к идеалу, скованного логическими установками, выращена в произведениях А.Тазиева («Непобеждённый» (Рисунок 1), «Космогония» (Рисунок 2).



Рисунок 1. Тазиев А. «Непобеждённый»



Рисунок 2. Тазиев А. «Космогония»

Художник постоянно ощущает присутствие загадочного «параллельного» мира, проявляющегося и объективирующего авторскими интуицией и воображением. Образы А.Тазиева выступают антитезой цивилизованному сознанию, создавая мир где не срабатывает привычная логика и рвутся уловные связи. В работе «Большой наблюдатель» (Рисунок 3) авторская идея о началах, генезисе вселенского сознания является в образе сплетенного «всевидящего эмбриона», обитающего в бесконечности космогонического пространства [4, с.5].



Рисунок 3. Тазиев А. «Большой наблюдатель»

Глубокий трагизм человеческого одиночества как человеческой платы за «комфортность» дарованную цивилизацией выражен в полотнах А.Ноды. Его образы несут в себе ощущение грусти и обреченности в преодолении монотонной цепи будней («Побег» (Рисунок 4), «Отставные дегустаторы», 1991 (Рисунок 5).

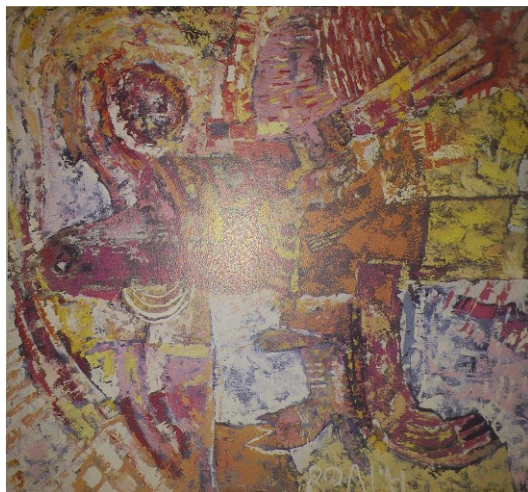


Рисунок 4. Нода А. «Побег».



Рисунок 5. Нода А. «Отставные дегустаторы»

Произведения А.Менлибаевой, Э.Казаряна, А.Есдаулетова, А.Обедина, М.Бекеева, В.Люй-Ко, М.Махова и других представляют разнообразные модели авторских подходов к разрешению извечных тайн человеческого существования и отражают в себе особенности каждой творческой индивидуальности.

Творчество художников данного периода – это уникальная форма проявления собственного понимания свободы и индивидуальности через призму происходящего. При этом объединяются разноплановые художественные концепции, создавая гармоничную, внутренне логичную систему, в которой каждое произведение проявляет свои подлинные характер и значение.

Что касается самых первых лет жизни страны в своем независимом качестве, то исторические по своему масштабу социальные трансформации начала 90-х годов стимулировали культурное развитие независимой Республики Казахстан, обусловили поиски новой культурной идентичности, связанной с национальными истоками. Процесс обновления выражался не только сменой институций, внедрением новых правил, но и разработкой новых методологических критериев, новой лексики, отвечающих современному дискурсу.

В изобразительном искусстве лидирующее положение занимает живопись, активизировавшись в новые пластические и философские смыслы. Обновление коснулось в целом художественной жизни, открыло дорогу новым творческим организациям, формированиям, а также смелым и новаторским концепциям. Характерны для этого периода активизация коммуникативных функций искусства с вовлечением общественных групп, диалог внутри самого искусства, а также с открывшимся миром Запада, создание новых журналов, издательских групп, выход на авансцену арт-процесса – фондов, кураторов, галеристов и продюсеров.

Процесс обновления идет и в областных центрах, где появляются новые объединения. Среди них – группа «Трансаванград», которая с 1995 г. стала называться «Кызыл трактор» (Шымкент), «Караван» (Караганда), галереи «Vincent» и «Шежире» в Астане, галереи «Тенгри-Умай», «Коксерек», «Вояджер» в Алматы. Вокруг них собираются молодые радикалисты, творчество которых стало определять инновационные тенденции времени. Большую роль начинают играть такие художественные центры, как Астана, Караганда, Павлодар, Шымкент и Рудный, которые выдвигают новые имена на авансцену современного искусства [5].

В повестке дня основное место занимает этнокультурная идентичность. Идеи обращения к корням как культурной целостности казахов пронизывают творчество многих художников. Ранее считавшиеся исключительно декоративными элементы традиционного искусства раскрываются как составная часть целостного миропонимания, религии, мифологии и мировоззрения. Изучение культуры древних кочевников свидетельствует не только о высокой степени её устойчивости, но и соответствии сегодняшнему дню, рассматривая в качестве базы и основы для новейших исканий.

Модернизация понимается как учеба и освоение нового, в том числе постмодернистского опыта. Преимущество сочетается с мировой практикой, что определяет специфику изобразительного искусства Казахстана данного периода. Абстракционизм становится для молодых художников

выражением персональной свободы, независимости от диктата природы и реальности. Соединение европейских концептуальных и пластических идей с национальной самобытностью открывает возможность для развития новой модели современной живописи.

Арт-рынок, профессиональные галереи, объединения критиков, в свою очередь, вносят структурные изменения в художественный процесс, в котором сосуществуют различные поколения живописцев с их художественно-эстетическими предпочтениями. Старшее поколение сохраняет верность реализму, с характерным для национальной школы пленэризмом, декоративным усилением колорита в рамках традиционных жанров реалистической живописи – портрета, жанровой картины, пейзажа и натюрморта. Канафия Тельжанов, Сабыр Мамбеев, Молдахмета Кенбаев, Г.Мезенцев, Айши Галимбаева работают, преимущественно, в жанре пейзажа, портрета и натюрморта. Шестидесятники выражают присущий им образно-тематический и стилиевой контекст. Философичность и пластическая выразительность языка характеризуют общепокоренческое своеобразие Амандос Аканбаева, Ерболат Тулепбая, Б. Тюлькиева, Б. Табиева, К. Дуйсенбаева, Д. Алиева [5, с.19].

Молодые художники конца 80-х – начала 90-х годов XX века – Г.Маданов, Б.Бапишев, А.Есдаулетов, А.Бектасов, А.Менлибаева, К.Хайрулин и др. активно осваивают кочевое наследие в синтезе с европейским модернизмом. Вместе с М.Наримбетовым, А.Атабековым, Е. и В.Воробьевыми, Е.Мельдибековым, Д. Кожаметовым, К. Ибрагимовым, Ю. Сорокиной они смело приобщаются так же к концептуальным идеям и принципам постмодернизма.

Творчество Молдакула Нарымбетова – это симбиоз этностилистической традиции с постмодернистскими формами хэппенинга и перформанса. Художник в своём творчестве воплощал степную свободу-волю номадов, очистительный дух тенгрианства, образ шамана-баскы – его творчество всесторонне отразило перлом эпох, соединило своих современников со сложным созидательным временем перемен.

Говоря о творчестве «кызылтракторцев», исследователи отмечают его огромное влияние на всё казахстанское искусство 90-х. Это первопроходцы, не ограничивающиеся привычными традиционными формами изобразительности, стремившимися искать, постигать новые приёмы и методы в искусстве. «Их эстетика была погружена в до мусульманские и до национальные архаические традиции. Их акции близки к шаманским камланиям. Использовались войлок, дерево, изделия из кожи, звуки музыкальных инструментов, заклинания, запахи, манипуляции с огнём, водой, воздухом. Художники вовлекали присутствующих в некое экстатическое состояние с целью обозначить равновесие между природой и человеком, космосом и интеллектом» [35]. Творческая деятельность этой группы – «уникальный опыт освоения и внедрения пост авангардных тенденций в местную национальную среду».

В начале 90-х годов XX века в живописи Казахстана, в связи с ослаблением позиций реализма, сменой изобразительных приоритетов, заметно снижается уровень сугубо реалистических жанров, таких как портрет, натюрморт, пейзаж. Художники всё больше «откликаются» на конъюнктуру, и их работы нередко превращаются в коммерческий продукт. К середине 90-х гг. основу реализма составляют европейские классические традиции. К завершению века реализм от однозначности формы поворачивается в сторону философского осмысления, что можно видеть в «Автопортрете» К.Хайруллина, «Портрете сына» Т.Асылбекова. Потребность в исторических картинах и портретах вносит в реалистическую живопись жанровое обновление, новые сюжетно-тематические и образные решения. Камиль Муллашев обращается к культурному наследию с его идеалами и вечными ценностями («Суюмбике», «Евразия»). Свободное апеллирование к истории и современности вдохновляет шымкентских мастеров – К.Кансеит и Ж.Мелдешова, павлодарского художника К.Баймулдина.

Традиционные идеалы и символы национального бытия на основе формальных принципов модернизма получили претворение в декоративной картине, а также в произведениях мастеров разных поколений и художественных центров, свободно интерпретирующих традиции, то есть отражающих свое понимание свободы сквозь призму традиций народа. Это можно расценивать по-разному: и как уход от традиций, и как придумывание своего чего-то нового, и даже как определенного рода нигилизм. Все это и есть понимание свободы в творчестве, когда каждый художник волен творить, как он видит, как чувствует.

Творчество Абылхана Кастеева наиболее ярким образом демонстрирует то, каким способом обеспечиваются условия для проявления свободы художественного творчества. Ключом, приоткры-

вающим основополагающую интуицию Кастеева в отношении свободы, вполне оправданно можно считать то настроение, которое свойственно практически всем его полотнам, то фундаментальное настроение, которое Хайдеггер называл «отрешенностью», а мы называем «умиротворением». Этот посыл в эстетическом плане, несомненно, представляет собой существенную ценность, поскольку дело художника состоит в том, чтобы прежде чем своими полотнами произвести некую духовную вибрацию во вне, он должен осуществить переход от восприятия вещи в их состоянии брожения к такому восприятию, когда они находятся в состоянии равновесия. Художнику в данном случае остается лишь впустить их в свой собственный мир с тем, чтобы они утвердились там как нечто целое и определившееся в самом себе. Такого рода восприятия, являясь предпосылкой свободы художественного творчества, также предполагают и уникальный художественный язык, который выработывался на протяжении всей истории человечества [6, с.47].

Этот исторический процесс по выработке особого художественного языка затронул именно тех художников, которые пытались в этом смысле проявить не столько свою «гениальность», сколько желание создать некую парадигму, некий алгоритм, позволяющий наиболее оптимальным образом выйти за пределы традиционных форм искусства, тем самым уже в онтологическом смысле становясь людьми будущего. Следует также добавить, что этот выход всегда был сопряжен с теми революционными процессами, которые происходили в обществе.

Важно заметить, что 90-е годы XX столетия имели колоссальное значение для формирования и развития культуры независимого Казахстана. За незначительный отрезок времени, в ходе интенсивных трансформаций, изменилась вся структура изобразительного искусства республики. Новые художественные ориентиры, новый спектр стилевых исканий, опирающиеся в своем развитии на этнокультурное наследие и свободу его отражения или, как еще можно сказать, свободу его интерпретации, стали основой решительных сдвигов и достижений в области казахстанской живописи.

### Литература

1. Батищев Г.С. Деятельностная сущность человека как философский принцип // Проблема человека в современной философии. М., Наука, 1969. – с.73-144
2. Еркин Мергенев / авт.и сост. Сабитов А. – Алматы: Комплекс, 2002. – 122 с.
3. Каскабасов С.А. Казахская несказочная проза. – Алма-Ата: Наука, 1990. – 239 с.
4. Энциклопедия снов. Современное искусство Казахстана из коллекции Р.Спунера. Алматы, 1999
5. Резникова Е.И. Выставка «Айголек. Реквием по мечте» как проект казахстанского пост-модернизма//Труды ГМИ РК им. А.Кастеева, Сборник научных статей. – Алматы: ГМИ РК им. А.Кастеева, 2011
6. Юсупова А.К. Живопись Казахстана 1980-1990 гг.: пути и поиски. – Астана: Фолиант, 2009. – 152 с.

УДК 7.04  
МРНТИ 18.07.47

У.К. Ибраимов

Член Союза Художников Республики Казахстан, старший преподаватель кафедры  
«Дизайна» института искусств, культуры и спорта казахского национального  
педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан.  
usen.ibraimov61@gmail.com

## ЭСТЕТИКА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОБРАЗНОСТЬ В КАЗАХСКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация

В статье автор определил и изучил культурно-методологические основы теоретических материалов по культуре, провел историко-искусствоведческий анализ живописных работ на материалах советского и казахстанского искусства, выявил ряд концептуальных подходов к определению понятия «эстетика и художественная образность».

Предоставлен ряд обоснованных ключевых концептуальных положений, позволяющих понять эстетику и художественную образность казахского изобразительного искусства в качестве не только как конкретного явления в профессиональном изобразительном искусстве Казахстана, но как культурологический феномен, позволяющий раскрыть всю сущность творческого духа кочевников.

Визуальное восприятие изобразительной стилистики, художественной формы и художественного образа позволил автору на примере шедевров изобразительного искусства Казахстана репрезентировать основные контуры общенациональной идеи, которая в первую очередь связана с осознанием своего исторического пути, своей культурной идентичности.

**Ключевые слова:** эстетика, художественный образ, творчество, живопись, изобразительное искусство, культура, орнамент, национальный, традиция, художник, прикладного искусства, ценность, жанр, натюрморт, произведение

У.К. Ибраимов

## ҚАЗАҚ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ЭСТЕТИКА ЖӘНЕ КӨРКЕМДІК БЕЙНЕЛЕУ КӨРІНІСІ

Қазақстан Республикасы Суретшілер одағының мүшесі, Абай атындағы Қазақ ұлттық  
педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының  
«Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы. Алматы қ-сы. Қазақстан.  
usen.ibraimov61@gmail.com

Аңдатпа

Мақалада автор мәдениет туралы теориялық материалдардың мәдени-әдіснамалық негіздерін анықтап, зерттеп, кеңестік және қазақ өнерінің материалдары негізінде картиналарға тарихи-көркемдік талдау жүргізді, сонымен қатар мәдениет туралы, «эстетика және көркем бейнелеу» ұғымдарына терең түсінік беріп, бірқатар концептуалды тәсілдерін анықтады.

Қазақ бейнелеу өнерінің эстетикасы мен көркемдік бейнелілігін Қазақстанның кәсіби бейнелеу өнеріндегі ерекше құбылыс ретінде ғана емес, сонымен бірге бүкіл әлемді ашуға мүмкіндік беретін мәдени құбылыс ретінде түсінуге мүмкіндік беретін көшпенділердің шығармашылық рухының мәні бойынша бірқатар негізделген концептуалды ережелерді анықтап кеткен.

Бейнелеу стилін, көркемдік форманы және көркем бейнені көрнекі түрде қабылдауда автор алдымен өзінің тарихи жолын, өзінің мәдени болмысын анықтайтын ұлттық идеяның негізгі бағыттарын көрсетуге тырысқан.

**Түйін сөздер:** эстетика, көркем бейне, шығармашылық, кескіндеме, бейнелеу өнері, мәдениет, ою-өрнек, ұлттық, дәстүр, суретші, қолданбалы өнер, құндылық, жанр, натюрморт, шығарма



## AESTHETICS AND ARTISTIC IMAGERY IN KAZAKH FINE ART

*U.K. Ibraimov*

*Member of the Union of Artists of the Republic of Kazakhstan, Senior Lecturer at the Department of "Design" of the Institute of Arts, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai*

### *Abstract*

In the article, the author identified and studied the cultural, methodological foundations of theoretical materials on culture, conducted a historical, and art analysis of paintings based on the materials of Soviet and Kazakh art, and identified a number of conceptual approaches to the definition of the concept of "aesthetics and artistic imagery".

A number of substantiated key conceptual provisions are provided that allow us to understand the aesthetics and artistic imagery of the Kazakh fine arts as not only a specific phenomenon in the professional fine arts of Kazakhstan, but as a cultural phenomenon that allows us to reveal the whole essence of the creative spirit of nomads.

The visual perception of the pictorial style, artistic form and artistic image allowed the author to represent the main outlines of the national idea, which is primarily associated with the awareness of one's historical path, one's cultural identity, using the example of the masterpieces of the fine arts of Kazakhstan.

**Key words:** aesthetics, artistic image, creativity, painting, fine arts, culture, ornament, national, tradition, artist, applied arts, value, genre, still life, work

Эстетика и художественная образность понимается, как система объяснений явлений природы, причин происходящего, взглядов на мир и верований, установок, норм поведения, передаваемых из поколения в поколение; как фольклор, легенды, сказания о жырау и героях; так и сакральное отображение реальности. Ни в одном исследовании проблем казахской эстетической культуры она не рассматривается как сложное системное и структурное образование.

В имеющихся работах в качестве её структурных компонентов рассматриваются лишь: казахское народное искусство, народное устно-поэтическое творчество, художественная литература. Эстетическая культура кочевников впервые представляется как, специализированно часть культуры казахского общества, являющаяся системным образованием, имеющим сложную структуру и состав, определяемых через различные сферы этноэстетической деятельности.

Казахстанское искусство развивалось в общем русле советского изобразительного искусства, имея свою отличительную черту. Художники вдохновляются традициями кочевой культуры, которая питает национальное самосознание идеями целостности как основы сильного и свободного общества.

Искусство Казахстана всегда так или иначе было связано с бытом кочевников, стараясь отразить различные его стороны. Для казахского национального искусства в эпоху Независимости самым характерен признак является образная символика. Образ есть идея, осуществленная в образе.

По структурно-функциональным элементам казахская эстетическая культура идентична с классическими структурно-функциональными элементами эстетической культуры. К ним относятся: во-первых, «совокупность функционирующих в обществе художественных ценностей, в которых объективированы эстетические отношения и ценности»; во-вторых, «профессионально-специализированная группа деятелей культуры, обеспечивающая их функционирование»; в-третьих, «технические средства производства, тиражирования и коммуникации художественных ценностей»; в-четвёртых, «находящиеся под контролем общества институты (музеи, театры, библиотеки, академии), обеспечивающие функционирование эстетической культуры и управление ею».

Редкий век в истории Казахстана, как прошедший XX век, и начинался, и заканчивался бы социально-экономическими потрясениями, отразившимися и на характере произведений искусства. Первая мировая война, социальные конфликты и революционные события первых двух десятилетий века, коллективизация по-разному повлияли на состояние народного прикладного искусства.

Однако же общественные вкусы и городов, и аулов были связаны с прошлым – традиционный быт позволил сохранить домашнее производство многих видов прикладного искусства, не утративших народные элементы орнаментации, формы и высокий уровень мастерства. Вожди революции

считали, что культура «должна быть пролетарской», т.е. отрицалась какая-либо преемственность культурного развития. «Художественная культура будущего создается на фабриках и заводах», – пишет идеолог «производственного искусства» О.М. Брик в журнале «ЛЕФ» [1, с.12].

Тоталитаризм СССР способствовала формированию совершенно особого «культурного феномена», который отличался и определенной социальной эстетикой. В советское время, уже в конце 20-х и в 30-е гг., в содружестве с русскими художниками Н. Г. Хлудовым, Н. И. Крутильниковым и др. работали и первые национальные живописцы, и графики, проявлявшие живой интерес к новым явлениям советской действительности, а также к историко-революционному прошлому казахского народа: А. Кастеев, Х. и К. Ходжиковы, Г. Исмаилова и др. Для их творчества того периода характерны попытки освоить станковые формы, выработать национальный художественный язык.

Само формирование казахской школы живописи началось в 30-е годы XX века и связана она была с социально-экономическим и идеологическим преобразованием. Коллективизация в 30-е годы ознаменовывают собой гонения казахской интеллигенции. В начале 30-х годов в городах республики, мастера на основе традиций должны были создавать новые произведения прикладного искусства для домашних и общественных интерьеров. Проблема «Искусства и быта» была главной в вопросах теоретиков того времени (вторая половина 20-х и начало 30-х гг.).

В середине 30-х годов народное искусство переживает некоторый подъем: в Москве, в Музее восточных культур в 1934 году проходит 1 декада казахского искусства, вызвавшего огромный интерес у зрителей. Сама атмосфера 30-х годов способствовала творческой деятельности интеллигенции того времени. Но военные действия с 1941 по 1945 годы прервали на время их культурную деятельность. Во время войны казахские художники работали над батальными и историческими картинами, повествующими о героизме советских людей, портретами героев фронта и тыла, выполняли плакаты и карикатуры «Окон КазТАГа». В послевоенное время, разрушенная экономика отразилась на медленном развитии казахского искусства, отразившего черты сталинской эклектической ретроспекции ампира и «величественные мотивы классики».

Исследователи отмечают литературно-сюжетную основу, верность натуре «тотальный реализм» в произведениях прикладного искусства, впрочем, также, как и в изобразительном искусстве, с одной стороны, а, с другой, – традиционализм. «Социальный оптимизм» был главным и наиболее устойчивым компонентом содержания и языка тоталитарного искусства [1, с. 180].

Работа мастеров и художников, прежде всего, была направлена на создание массовой вещи, в которой красота и целесообразность понимались как равноценные качества. Однако, технический уровень был низким, экономика неразвитой, поэтому, традиционализм художников, мастеров, работавших в области прикладного искусства (как и в нарождающемся дизайне) 1930 – 1950-х годов, «сегодня принято считать несостоявшимся стилем, не имеющим связей с прошлым и не ориентированным в будущее» [2, с. 27].

В условиях послевоенного идеологического режима развивалось изобразительное искусство. Культ личности Сталина оказывал влияние на поиск тем художников, которая нередко проявлялась конъюнктурными соображениями, а борьба за высокую идейность подменялась значимостью самой темы или исторического события. Но и таких условиях создавались полотна, которые вошли в сокровищницу Казахстанского изобразительного искусства.

Основной темой многих живописцев в послевоенный период является отображение подвига народа в борьбе против немецко-фашистских захватчиков. С первых дней войны мастера изобразительного искусства посвятили свое творчество показу героического подвига фронтовиков, партизан. Историческую ценность имеют многочисленные серии фронтовых рисунков, исполненных с натуры. Находясь в партизанских отрядах некоторые художники не бросили кисти.

С середины 40-х и в первой половине 50-х гг. выросло профессиональное мастерство художников; дальнейшее распространение получила сюжетная картина (Г.Исмаилова, А.Кастеев и др.), а также портрет и пейзаж (А.М. Черкасский, М.С. Лизогуб, Л.П. Леонтьев и др.). С середины 50-х годов XX века начинается новый этап в живописи Казахстана, который связан с приходом образованной молодежи, получившей образование в центральных вузах страны.

Любовь к национальной культуре подвигла на поиски в области изобразительной формы и цвета, создание казахской школы живописи. 50-е годы – это время, когда такой известный художник, как А.Кастеев (в те годы совсем еще молодой человек), воплотил в своих картинах исторический опыт многих поколений казахов с той целью, чтобы наблюдатель мог проникнуться идеей и был готов

посредством материи красок и живописных образов воспринять такие действенные идеалы, как отечество, мать, традиция. 50-е годы – это также то время, когда в складывающейся казахской живописи сильное влияние имела русская живописная школа. Уже в 50-е годы отмечается разница в восприятии цвета между российскими и казахскими художниками [3, с.4].

Наши же художники пишут небо глубокого синего цвета с переходом в ультрамарин (С. Айтбаев «Верблюды на джайляу»). Отметим также, что написание земной поверхности у казахских художников в отличие от российских (М.В. Нестеров «Портрет дочери художника», Е.Е. Моисеенко «Земля») происходит с добавлением охры – цвета степи (К. Тельжанов «Атамекен» и «Кокпар», С.Айтбаев «Гость приехал»).

Административно-командная директива «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» 1955 года подытожила намечавшиеся поиски, определив на многие годы лапидарность стилистики прикладного искусства. Но отказ от декоративных «излишеств» в прикладном искусстве способствовал развитию внимания художников к форме и цвету, фактуре и тектонике, выявлению природных свойств материала. Главной же работой художников было, как и прежде, создание массовой вещи с функциональной формой и технологичностью исполнения, а уникальные произведения рассматривались как некий образец для тиражирования: «навязываемые искусству функции в конечном счете определяют его язык» [3, с. 16].

Для их творчества 60-х – начала 80-х гг. характерно стремление к передаче эмоционального состояния человека, его внутренней связи с окружающим миром, порой воплощающееся в образах обобщённо-символического звучания. Эта тенденция повлекла за собой поиски новых выразительных средств. Среди живописцев этого периода выделяются К.Т. Тельжанов, М.С. Кенбаев, А.М. Степанов, С.А. Мамбаев, Н.-Б. Нурмухаммедов, К.М. Шаяхметов, Ж.Шарденов, У.Ажиев, А.Джусупов, С.А. Айтбаев и др. В графике работают Н.С. Гаев, Р.Сахи, Х.С. Абаев, А.А. Дячкин, Е.М. Сидоркин, М.М. Кисамединов и др., в станковой и монументальной скульптуре – Х.И.Наурзбаев, Б.А. Тулеков, Е.Т. Мергенов, Е.А. Сергебаев, Т.С. Досмагамбетов и др. В развитии театрально-декорационного искусства значительная роль принадлежит В.В. Теляковскому, А.И.Ненашеву, А.Г. Гапимбаевой, Г.Исмаиловой и др. [3, с.6].

В середине 60-х годов в публицистических акциях советского искусствоведения, выяснявшего вопрос о сущности и целях декоративно-прикладного искусства, все чаще стала появляться мысль о том, что форма предметов есть нечто большее, чем только выражение его утилитарной функции, что одновременно эта форма воплощает и духовные ценности. Особое внимание критики и теории искусства обращают на народное искусство, являющееся синкретической национальной формой самовыражения. В народном искусстве исследователи видят эстетику коллективного опыта восприятия мира, духовность и своеобразную «родовую память».

С этого времени принято обозначать новый этап развития прикладного искусства. Для тенденций периода были характерны не столько эмоциональное, сколько интеллектуальное восприятие произведения прикладного искусства. Вещь, порвавшая со своим прямым назначением, превращалась в чисто декоративный предмет; изображение как средство композиции возвращалось в декоративное искусство, захватывая и конструкцию предмета. Заметно было стремление художников к решению композиций образных и сложных по своему содержанию, не уступающим по силе выражения и глубине мироощущения станковым произведениям.

Тогда же определилось «взаимное тяготение» декоративного и изобразительного искусства (станковый текстиль, станковый металл и т.д.). Но массовость изделий, как критерий, была особенно ценна среди основополагающих принципов развития советского декоративного искусства. Экспериментальная работа, выставочная деятельность художника-прикладника в дискуссиях часто оценивались как «общественно-полезный художественный труд» [4], но признавалось, что именно уникальные авторские произведения «определяют смену ценностей» в обществе.

Во второй половине 60-х годов отмечаются ослабление интереса художников к промышленности, утверждение творческой личности художника и внимание к национальным особенностям прикладного искусства. С 60-х годов в построениях композиций художники – прикладники стали применять разные способы (отличные от литературно-сюжетной основы и традиционализма 50-х гг.): коллаж, полистилистику, иносказательность и др. 60-е годы – это еще время и самопознания, ярко выраженное во всех видах искусств: архитектуре, живописи, скульптуре, литературе и т.д.

В прикладном искусстве также преобладали мотивы, продолжающие исторические традиции национального искусства. Художники того времени в своих работах выражали свое видение мира. Список имен художников, остановивших свой выбор на традиционной культуре казахского этноса обширен это такие имена как: Абылхан Кастеев, Романов Сахи, Гульфайрус Исмаилова, Анатолий Робу, Евгений Фридли, Сакен Гумаров, Евгений Сидоркин, Агимсалы Дузельханов и многие другие [3, с.8].

Однако также во второй половине 60-х казахская живопись решительно изменило направление своего взгляда, направив его на национальную тематику. Одним из многих, но не менее ярких представителей этого направления является Салихитдин Айтбаев. Известность его работ построена на росте национального самосознания, пробужденного процессами в обществе. Казахское начало было самым важным элементом его творческой концепции. Впервые в казахской живописи художник пытается объединить в одно целое содержание и форму. В шестидесятые годы Айтбаев создает ряд широко известных картин – «Счастье», «Молодые казахи», «Гость приехал», ставших стартовыми, для самого художника, так и для изобразительного искусства республики в целом.

Примером является картина «Гость приехал» (1969). Картина «Гость приехал» посвящена обычаю гостеприимства, священному для казахской культуры. Смысл обычая гостеприимства, обязывающего радушно привечать любого, как случайного, так и желанного гостя коренится в глубинных слоях культурной традиции и сознания казахов. Эта традиция и сам ритуал глубоко многозначны. Это и отождествление гостя, входящего на время в мир твоего дома с человеком, гостем, входящим на время жизни в земной мир. Это и традиция помнить, что с гостем в дом входит Аллах. Доброжелательность, гостеприимство хозяина к гостю отождествляется с радушием судьбы по отношению к его собственной жизни на этой земле. Осознание того, что «все мы гости в этом мире» является базой для, свято соблюдаемого, обычая гостеприимства (Рисунок 1).

В картине продолжает развитие устойчивой традиции казахского изобразительного искусства переводить частный мотив на уровень всеобщего, вводить в быт универсальную компоненту. Так камерный, казалось бы, мотив и обыденный ритуал переводятся художником в русло универсальных и извечных представлений, сиюминутный момент жизни ставится в зависимость от сакральной концепции происхождения человека и смысла его жизни.

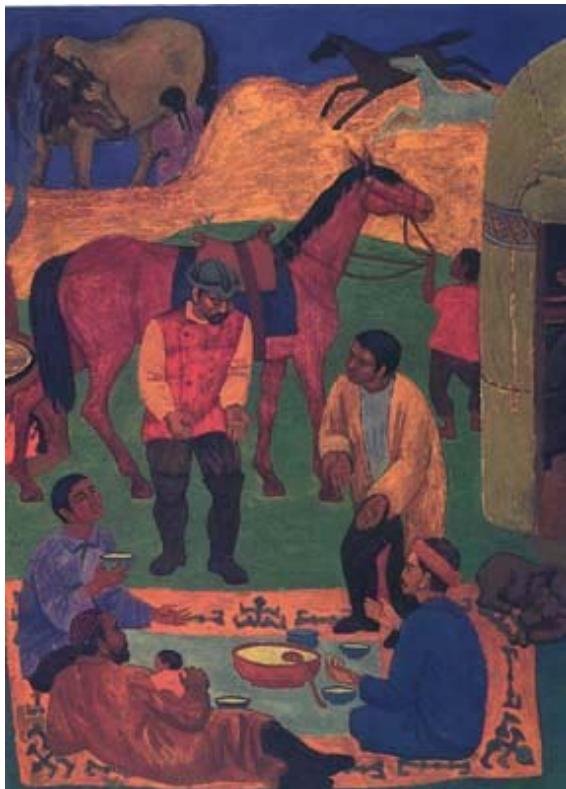


Рисунок 1. Айтбаев С. «Гость приехал». Масло, холст. 1969 г.

Получает приобщение к священным сферам через систему ритуала. Так будничная жизнь в его картине входит в число высших ценностей бытия человека. Осмысление этого древнего ритуала интерпретируется в живописном полотне на разных уровнях. Есть в нем непосредственная открытость народного миропонимания, картина читается как визуальный фольклор [3, с. 13].

В работе претворены приемы композиционного решения миниатюры, цветовая локальность и чистота ясных открытых красок. Чередование, разворачивающихся один за другим композиционных планов, последовательно раскрывает ситуацию прибытия гостя к юрте радушного хозяина. Картина мира жизни кочевников в картине художника состоит из звеньев единого целого с его основной сценой, где к беседующим за чаем мужчинам, с церемонными ритуальными жестами присоединяется еще один гость, с вежливым поклоном встречаемый хозяином, и второстепенными героями картины, где мальчишка уводит за юрту стреноженного коня и виднеется краешек казана с мясом, кипящим на огне, где девочка доит кобылицу и несутся вскачь по пологим степным холмам жеребят.

Все элементы связаны между собой в сознании художника и в его полотне и, создают в результате живописный синоним целостного, гармоничного и уравновешенного в своей традиционной жизни кочевника. В полотне «Гость приехал» художник идеально трактует народные ритуалы и народное сознание. В его произведении пластически выразительно и колористических мощно претворено традиционно казахское понимание природы как высшего начала и человека как познающего, мудро принимающего законы мироздания.

При цветовом анализе этой картины необходимо учесть национальную символику цвета. В картине «Гость приехал» теплота и оживление при приеме гостя – желтый цвет, пространственные эффекты близости и дальности – зеленый и синий цвета. Имеется другой круг ощущений, находящихся под влиянием культурно-символического аспекта: спокойствие и неторопливость беседы – белый и серовато-голубой цвета, радость гостю и широта души – красный цвет [5, с.93].

Картина «Гость приехал» С. Айтбаева задевает наши глубинные чувства, связанные с родиной, землей, кочевьем, гостеприимством, очагом. Художник показывает нам значительность совершающегося события, жизнепонимание художника концентрируется здесь во внутреннем сплетении нитей судеб людей и окружающей их природы. Этот уровень связан со вторым уровнем – мифологическим, в котором мы имеем дело с архетипами кочевнического сознания и его символами: центральная чаша с белым кумысом, слева – очаг, справа – юрта, замыкающий круг – зеленый ковер степи с монументальным конем.

У нас возникает множество ассоциаций не только образного ряда: юрта, шанырак, очаг, конь и кочевник, степь, но и цветовых ассоциаций: белый цвет кумыса – добро, благородство, счастье (ақ жол, ақ дастарқан, ақ ниет), красный цвет и все его оттенки – цвет красоты (қызыл, қыз), зеленый цвет, связанный с возрождением природы (көк, көктем – весна), синий цвет – цвет неба (көк, көкке жету – быть на седьмом небе, жер мен көктін арасында – между небом и землей). Одно и то же слово *көк*, обозначающее как зеленый, так и голубой цвета, связывает зеленую землю и синее небо в одну целостность. В казахском языке есть слово *жасыл*, служащее для обозначения зеленого цвета, однако общеупотребительным для зеленого и синего цветов является слово *көк*. Картина, несмотря на соседство контрастных цветов: синего, желтого, зеленого, – гармонична, как естественны и гармоничны казахские ковры [5, с. 94].

Еще одним ярким представителем художников советского периода является Айша Галимбаева. Первая профессиональная казахская художница, Народный художник Казахской ССР. Ее работы получили высокую оценку еще в те времена, когда она училась в художественном училище. Затем была успешная дипломная работа во ВГИКе: эскизы декораций, костюмов и раскадровке к киносценарию М. Ауэзова «Песни Абая» (фильм так и не вышел прокат).

Особенностью творчества художницы второй половины 60-х годов стало появление сюжетных картин на основе пейзажа. Такое взаимодействие жанров является характерным для многих произведений живописцев Казахстана. Оно питается традициями народного быта и жизни казаха-кочевника и в то же время выбором живописных средств проявляет преемственность традициям русской художественной школы.

Неиссякаемый источник вдохновения находит художница в тематической картине и жанре натюрморта. Живописная сила, неизменный национальный колорит свойствен многочисленным произведениям художницы [5, с.73]. Для творчества Айши Галимбаевой характерен универсализм, то есть работа в различных видах, жанрах, техниках искусства (пастель, темпера, акварель, масло).

Традиции русской художественной школы не только нашли отражение в произведениях художницы, но и обогатились элементами казахского народного искусства. В этом процессе синтеза и модернизации существенное значение имело взаимодействие народной и профессиональной культур России и Казахстана.

Много времени она посвятила серьезному изучению традиционного казахского искусства, особенностей декоративно-прикладного творчества, национальной одежды казахов. Многие критики отмечают ее умение находить эстетику, в обыденных для кочевника вещах, быте, в предметах домашнего обихода. Своеобразной фишкой А. Галимбаевой является своеобразие насыщенного колорита живописных работ. Произведение А. Галимбаевой «Дастархан» является шедевром казахского натюрморта. Вкус и любовное отношение к изображаемым вещам, проникновение в тихую жизнь предметов, отражение их цветовых и фактурных отображают ее творчество [5, с.80] (Рисунок 2).



Рисунок 2. Галимбаева А. «Дастархан» Масло, холст. 1959 г.

Автор полотна делает главным элементом дастархана коржын из войлока с затейливым орнаментом. Стоящий справа кувшин, оттеняет агрессивность красного холодными тонами, играя цветовыми рефlekсами. Эффект взаимодействия теплого и холодного повторяется и во взаимосвязи белой скатерти и красной ленты басқұра, тем самым замыкая цветовую композицию. Художница наглядно продемонстрирует свое мастерство, экспериментируя с красочными акцентами и ритмическим узором.

В советское время работа с «мертвой натурой» стала своеобразной художественной нишей, в которой можно было заниматься чистой живописью. Никакой другой жанр не имел такой свободы от литературы и идеологии. Казалось бы, живопись и традиционный казахский дастархан, на первый взгляд, – две разные по отношению друг к другу вещи, и которым несвойственно объединение, но по содержанию картины «Дастархан», Галимбаева ярко определила акцент на культуру казахского гостеприимства. [5, с. 81]

Помимо творчества Айши Галимбаевой широко известно творчество казахской художницы Гульфайруз Исмаиловой. Гульфайруз Исмаилова принадлежит к поколению мастеров казахстанского изобразительного искусства, которые заявили о себе в конце 1950-х гг. и долгое время составляли его ядро. Ее учителем был профессор А.М. Черкасский который обратил внимание на талантливую девушку при ее поступлении в художественный университет. Его советы как художника и педагога стали для нее фундаментом, на котором выросло ее творчество. Она по праву считается главным художником театра [62, с. 82].

Излюбленным жанром Г. Исмаиловой в станковой живописи стал композиционный портрет с изображением модели на театральной или концертной сцене. Особо интересной работой в этом жанре является «Портрет Народной артистки Казахской ССР Шолпан Джандарбековой», написанная в 1960.

Сопереживания художницы героине своей картины заставляет зрителя увидеть ее образ глазами автора, почувствовать, ощутить ту первозданную силу чувства, что ведет кисть художника. В этом портрете Гульфайрус Исмаилова всю силу и эмоциональную нагрузку вложила во взгляд актрисы и ее позу на полотне, в которых отражается нежность, преданность, искренняя любовь. [5, с. 83]

Художница показала – неуловимое движение вуали на синем фоне. Основную цветовую гамму полотна составляют все оттенки синего цвета, что показывает глубокое проникновение в ситуацию автором. Образ героини окутан тонкой завесой нежности – саукеле, взгляд, руки, держащие чашу чая, и фигура, облаченная в бирюзовом наряд, ждущая своего любимого Акан-серы. Нежные переходы от света и тени, темные предметы домашнего быта на заднем плане оттеняют фигуру героини.

Все подчинено общему, свободно струящемуся движению, позволяющему легко и в один миг охватить всю картину в целом. В произведении много частного, личного отношения или отделения себя от происходящего сюжета. Природа не становится отражением лирических переживаний художника, и лишь показывается в небольшом входе в юрту. Автор показывает нам подчеркнуто скромный уголок природы.

Портретом Шолпан Джандарбековой в образе Актоткы, Гульфайрус Исмаилова завершила свой триптих: «Танец» – Шара Жиенкулова; «Песня» – Куляш Байсеитова; «Театр» – Шолпан Джандарбекова. Это произведение на редкость гармонично и по композиции, и по колориту. (Рисунок 3 и Рисунок 4)

Художницы Казахстана Айша Галимбаева и Гульфайрус Исмаилова внесли неоценимый вклад в развитие изобразительного искусства Казахстана. Героини полотен и предметно-пространственное окружение натюрмортов обладают яркостью свойственной живописи Казахстана. В своих полотнах они объединили быт казахов, любовь к своей родине используя свой объем знаний народного творчества и показали прекрасное владение цветовой палитрой насыщенных красок [6, с.89].



Рисунок 3. Исмаилова Г. «Танец» – Шара Жиенкулова. Масло, холст 1958 г.



Рисунок 4. Исмаилова Г. «Песня» – Куляш Байсеитова. Масло, холст 1962 г.

Казахскую графику отличает наличие огромного количества памятников, включающих как крупные станковые произведения, выполненные в технике акварели, пастели или гуаши, так и многочисленные иллюстрации к литературным произведениям, эскизы к живописным работам, отдельные рисунки и зарисовки. Был проведен максимально тщательный отбор огромного по объему материала, требующего рассмотрения в аспектах художественной ценности, значимости для последующего развития искусства Казахстана.

Мастера графики Казахстана часто черпали вдохновение в образах, опосредованных поэзией Абая, народными сказками. Произведения Абая, демонстрируют то, как графическая реплика к стихам становится законченным и суверенным произведением эпического размаха. Иллюстрации Р.Сахи привлекают зрителей выстроенной драматургией характера. Большинство иллюстраций к легендам характерны возросшим вниманием не только к захватывающим сюжетам эпоса, но и к тем художественным средствам, которыми они исполнены.

В 50-60-е годы происходил процесс активного развития реалистического метода в казахском изобразительном искусстве. Именно реализм как устойчивая традиция русской художественной школы с его наглядной убедительностью, ориентацией на натуру и выработанной жанровой структурой стал тем методом, который помог на раннем этапе становления станковой живописи Казахстана стремительно войти и адаптироваться в контекст европейской художественной системы [3, с.15].

В то же время на всех этапах развития станковой живописи прослеживалась связь с народной традицией. Изобразительное искусство стало тем способом осмысления народной культуры Казахстана, который сохранил ее своеобразие не изолировано, а в контексте общемирового искусства.

### Литература

1. Чекалов А.К. Основы понимания декоративно-прикладного искусства – М., – 1962 г. – 1 – 15 с.
2. Муқанов М.С. Казахская юрта. – Алма-Ата, – 1981 г. – 224 с.
3. Юсупова А.К. «Живопись Казахстана 1980-1990-х гг.: пути и поиски» Монография. – Астана: Фолиант, – 2009 г, –152 с.
4. Батурина О.В. Пейзажная живопись Казахстана. – Алматы: Аркет, – 2007 г. – 163 с.
5. 100 шедевров искусства Казахстана. Живопись. Скульптура. Графика. – Алматы: ИД «Жибек жолы», – 2013 г. – 264 с.
6. Барманкулова Б. История изобразительного искусства Казахстана // История искусств Казахстана: очерки. Т. 2, XIX-XX вв. – Алматы: КазНИИКИ, – 2004 г. – 198 с.



**Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті,  
Хабаршы журналының 2021 жылғы  
№ 3 (68) «Көркемөнерден білім беру: өнер – теориясы – әдістемесі»  
сериясына мақала жариялаған**

**АВТОРЛАР ЖӨНІНДЕ МӘЛІМЕТ**

1. **Жаманқараев С.Қ.** Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының «көркем білім» кафедрасының профессоры. Алматы қ-сы, Қазақстан.

2. **Жанасылов Т.А.** Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының «Дизайн» кафедрасының магистрі, аға оқытушы. Алматы қ-сы, Қазақстан

3. **Чень Вейцзуе.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті өнер, мәдениет және спорт институтының 8D010403 – «Визуалды өнер, көркем еңбек және жобалау» мамандығының 3 курс докторанты. Алматы қаласы. Қазақстан

4. **Ақбаева Ш.А.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім кафедрасының доценті, п.ғ.к. Алматы қаласы. Қазақстан E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

5. **Асембай Е.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының көркем білім кафедрасының доценті, ф.ғ.к. Алматы қаласы. Қазақстан E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

6. **Мұстафаев Е.Ж.** Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, қауымдастырылған профессор. Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университеті. Алматы қ., Қазақстан

7. **Манасов Б.** Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университетінің өнер, мәдениет және спорт институтының «Дизайн» кафедрасының аға оқытушысы. Алматы қ-сы, Қазақстан. E-mail: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.ru)

8. **Ибрагимов А.І.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің көркемдік білім беру кафедрасының аға оқытушысы, п.ғ.к. Алматы қ. Қазақстан. E-mail: [aman.07@inbox.ru](mailto:aman.07@inbox.ru)

9. **Юй Ли.** Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының 8D010403 – «Визуалды өнер, көркем еңбек және жобалау» мамандығының 3 курс докторанты. Алматы қ-сы. Қазақстан. E-mail: [16278225@qq.com](mailto:16278225@qq.com)

10. **Қырғызбекова С.С.** Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Алматы, e-mail-[sveta010161@mail.ru](mailto:sveta010161@mail.ru) тел. 87087357413

11. **Байкулаков Н.Т.** Абай атындағы ҚазҰПУ шығармашылық мамандықтар кафедрасының аға оқытушысы, Қазақстанның Дизайнерлер одағының мүшесі. Алматы, e-mail- [nurlantaubay@mail.ru](mailto:nurlantaubay@mail.ru)

12. **Лян Чжихуй.** Абай атындағы қазақ ұлттық педагогикалық университеті өнер, мәдениет және спорт институтының 8D010403 – «Визуалды өнер, көркем еңбек және жобалау» мамандығының 3 курс докторанты. Алматы қаласы. Қазақстан.

13. **Казбекова Д.М.** Магистрант, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті. Қазақстан, Алматы қ., E-mail: [kazbekovadina2506@mail.ru](mailto:kazbekovadina2506@mail.ru)

14. **Шайгозова Ж.Н.** П.ғ.к., қауымдастырылған профессор, Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)

**Авторы опубликовавшие статьи в журнале Вестнике  
Казахского национального педагогического университета  
имени Абая, в серии: «Художественное образование:  
искусство – теория – методология». № 3 (68) 2021 г.**

**СВЕДЕНИЕ ОБ АВТОРАХ**

1. **Жаманқараев С.К.** Профессор кафедры «Художественное образование» Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан

2. **Жанасылов Т.А.** Магистр, старший преподаватель кафедры дизайна Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. г. Алматы Казахстан

3. **Чень Вейцзуе.** Докторант 3 курса специальности: 8D010403 – «Визуальное искусство, художественный труд и проектирование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан

4. **Акбаева Ш.А.** к.п.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)

5. **Асембай Е.** к.ф.н., доцент кафедры «Художественное образование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)

6. **Мустафаев Е.Ж.** Заслуженный деятель Казахстана, ассоц.профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая. г.Алматы, Казахстан

7. **Манасов Б.** Старший преподаватель кафедры дизайна Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. Алматы, Казахстан. Электронная почта: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.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](mailto:aman.07@inbox.ru)

9. **Юй Ли.** Докторантка 3 курса специальности: 8D010403 – «Визуальное искусство, художественный труда и проектирование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан. E-mail: [16278225@qq.com](mailto:16278225@qq.com)

10. **Киргизбекова С.С.** ст. преподаватель кафедры Дизайна КазНПУ им. Абая, член Союза дизайнеров Казахстана. Алматы e-mail: [sveta010161@mail.ru](mailto:sveta010161@mail.ru)

11. **Байкулаков Н.Т.** ст. преподаватель кафедры Дизайна КазНПУ им. Абая, член Союза дизайнеров Казахстана. Алматы e-mail: [nurlantaubay@mail.ru](mailto:nurlantaubay@mail.ru)

12. **Лян Чжихуй.** Докторантка 3 курса специальности: 8D010403 – «Визуальное искусство, художественный труд и проектирование» института искусства, культуры и спорта казахского национального педагогического университета имени Абая. г.Алматы. Казахстан.

13. **Казбекова Д.М** Магистрант, Казахский национальный педагогический университет имени Абая. Казахстан, г. Алматы, e-mail: [kazbekovadina2506@mail.ru](mailto:kazbekovadina2506@mail.ru)

14. **Шайгозова Ж.Н.** к. п. н., ассоциированный профессор, Казахский национальный педагогический университет имени Абая, Казахстан, г. Алматы, e-mail: [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)

**Kazakh National Pedagogical University named after Abay,  
Vestnik of the Journal of 2021 No. 3 (68) published an article for the series "  
Art education: art-theory-methodology»**

**INFORMATION ABOUT THE AUTHORS**

1. **Zhamankaraev S.K.** Professor of the Department of Art Education at the Institute of Arts, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan
2. **Zhanasylov T.A.** Master, Senior Lecturer of the Design Department of the Institute of Arts, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abay. Almaty Kazakhstan
3. **Chen Veitsuse.** Doctoral student of the 3rd year of the specialty: 8D010403 - "Visual art, artistic work and design" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan.
4. **Akbayeva Sh.A.** Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Art Education of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abay. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [akbaeva\\_sholpan@mail.ru](mailto:akbaeva_sholpan@mail.ru)
5. **Asembay E.** Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of "Art Education" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [altai-73@mail.ru](mailto:altai-73@mail.ru)
6. **Mustafaev E.Zh.** Honored Worker of Kazakhstan, Assoc.Professor, Abai Kazakh National Pedagogical University. Almaty, Kazakhstan
7. **Manasov B.** Senior Lecturer at the Design Department of the Institute of Arts, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty, Kazakhstan. E-mail: [manasov\\_ba@mail.ru](mailto:manasov_ba@mail.ru)
8. **Ibragimov A.I.** Candidate of Pedagogical Sciences, Senior Lecturer of the Department of Art Education, Kazakh National Pedagogical University named after Abay, Almaty, E-mail: [aman.07@inbox.ru](mailto:aman.07@inbox.ru)
9. **Yu Li.** Doctoral student of the 3rd year of the specialty: 8D010403 - "Visual art, artistic work and design" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan. E-mail: [16278225@qq.com](mailto:16278225@qq.com)
10. **Kirgizbekova S. S.** Departments of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty. E-mail [-sveta010161@mail.ru](mailto:-sveta010161@mail.ru) . 87077357413
11. **Baykulakov N.T.** Departments of Creative disciplines senior lecturer of KAZNPU name after Abay, member of the Union of Designers Kazakhstan. Almaty. E-mail- [nurlantaubay@mail.ru](mailto:nurlantaubay@mail.ru)
12. **Liang Zhihui.** Doctoral student of the 3rd year of the specialty: 8D010403 - "Visual art, artistic work and design" of the Institute of Art, Culture and Sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Almaty city. Kazakhstan.
13. **Kazbekova D.** Master student, Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Kazakhstan, Almaty, e-mail: [kazbekovadina2506@mail.ru](mailto:kazbekovadina2506@mail.ru)
14. **Shaigozova Z.** c.of p.s.Abai Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Kazakhstan, Almaty, e-mail: [zanna\\_73@mail.ru](mailto:zanna_73@mail.ru)