

Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті  
Казакский национальный педагогический университет имени Абая  
Kazakh National Pedagogical University after Abai

# **ХАБАРШЫ ВЕСТНИК BULLETIN**

**«Көркемөнерден білім беру» сериясы  
Серия «Художественное образование»  
Series of «Art education: art – theory – methods»  
№ 3 (48), 2016**

**Алматы**

Абай атындағы  
Қазақ ұлттық педагогикалық  
университеті

**ХАБАРШЫ**

«Көркемөнерден білім беру: өнер –  
теориясы – әдістемесі» сериясы  
№3(48), 2016

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

**Бас редактор:**  
*п.э.д., проф.*  
**Б.А. ӘЛМУХАМБЕТОВ**

**Бас редактордың орынбасары:**  
*п.э.к., доц. Ш.Ә. Ақбаева*

**Редакция алқасы:**  
*ассоц. проф. Reser Gulmes* (Түркия),  
*проф. Xie Henging* (Қытай),  
*п.э.д., проф. К.Д. Добаев*  
(Қырғызстан),  
*PhD докторы R.Abazov*  
*п.э.к., доц. А.А. Момбек,*  
*п.э.к., доц. Л.Ш. Какимова,*  
*ө.э.к., аға оқыт. М.Э. Султанова,*  
*п.э.к., аға оқыт. Ж.Н. Шайгозова,*  
*аскер.э.к. В.В. Ващенко*

© Абай атындағы  
Қазақ ұлттық педагогикалық  
университеті, 2016

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

Басуға 17.06.2016. қол қойылды.  
Пішімі 60x84 1/8. Көлемі 20,2 е.б.т.  
Таралымы 300 дана.  
Тапсырыс 93.

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

Абай атындағы Қазақ ұлттық  
педагогикалық университетінің  
«Ұлағат» баспасы

**М а з м ұ н ы**  
**С о д е р ж а н и е**

*Әлмұхамбетов Б.А., Ақбаева Ш.Ә.* ӨНЕР ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ  
РӘМІЗДІК БЕЛГІЛЕРІ.....7

*Смирнова Н.Б.* РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА ЧУВАШСКОЙ  
КУЛЬТУРЫ В НЕПРЕРЫВНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ И  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ НА  
ОСНОВЕ ПРИНЦИПА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ.....11

*Л.Р.Золотарева., С.Ж.Бодиков.* КОНТЕКСТ СООТНОШЕНИЯ  
«КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ.....17

*A.Yu. Malchik.* DÉCOR OF THE CHUY VALLEY'S ART CERAMICS  
OF THE 10<sup>TH</sup>-14<sup>TH</sup> CENTURIES IN CULTURE OF CENTRAL  
ASIA.....24.

*Нұрбатыров Б.Б., Бодан К.Б.* БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫНДА  
ДАМЫТА ОҚЫТУ ЖӘНЕ ПРОБЛЕМАЛЫ ОҚЫТУ  
ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ.....32

*Какимова Лаура Шариповна, Окасова Адина.* ФОРМИРОВАНИЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ УЧАЩИХСЯ  
СРЕДСТВАМИ КАЗАХСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО  
ИСКУССТВА.....38

*Белов А.П.* ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ДРЕВНЕМ  
ЕГИПТЕ.....47

*Нарикбаева Лора Максумовна., Савенков Александр Ильич.*  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОБУЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ  
ШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ.....52

*Маулет Ардаби., Алия Сабырова.* ТАРБАҒАТАЙ АЙМАҒЫ  
КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ.....58

*Халықов Қ.З.* КӨРЕРМЕН МЕН ШЫҒАРМАНЫҢ ӨЗГЕРГЕН  
СҰХБАТЫ: КРЕАТИВТІ ҚАТЫНАС.....63

*Бодиков С.Ж., Кожиков Ж.А., Карипбаев Ж.Б.* СТУДЕНТТЕРГЕ  
ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ГРАФИКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ САПАНЫ  
ДАМУ ТУДЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУ.....68

*Ырыстанұлы Базар.* ҰЛЫ ДАЛА ЕЛІНДЕГІ КӨНЕ  
ЕСКЕРТКІШТЕРДІҢ АРХИТЕКТУРАСЫНДАҒЫ ДИЗАЙНДЫҚ  
ЕРЕКШЕЛІКТЕРІН ОҚЫТУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ.....72

*Михайлова Н. В.* ВОЕННАЯ ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
СОВЕТСКОГО ХУДОЖНИКА АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА  
ДЕЙНЕКИ.....78

*Вишневская Анастасия Юрьевна.* ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ  
МАВРИТАНСКОГО ЗОДЧЕСТВА НА АРХИТЕКТУРУ ИСПАНИИ  
XIII - XV ВВ.....81

*Смирнова Н.Б., Антоненко М.Ю.* ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ  
ОСНОВНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕРИОДОВ В ИСКУССТВЕ.....84.

*Капалбаев О.Э.* КЫРГЫЗ ЭЛИНИН ТЕРИДЕН ЖАСАЛҒАН АТ  
ЖАБДЫҚТАРЫ ЖАНА АЛАРДЫҢ ЖАСАЛЫШТАРЫ (XIX  
кылымдын аяғы – XX кылымдын башы).....90

Казахский национальный педагогический университет имени Абая

ВЕСТНИК  
Серия «Художественное образование: искусство – теория – методика»  
№3(48), 2016

Выходит с 2001 года.  
Периодичность – 4 номера в год

Главный редактор:  
д.п.н., проф.  
Б.А. АЛЬМУХАМБЕТОВ

Зам. главного редактора:  
к.п.н., доц. Ш.А. Акбаева

Редакционная коллегия:  
ассоц. проф. Reser Gulmes (Турция),  
проф. Xie Henging (Кытай),  
д.п.н., проф. К.Д. Добаев  
(Кыргызстан),  
доктор PhD R.Abazov,  
к.п.н., доцент А.А. Момбек,  
к.п.н., доц. Л.Ш. Какимова,  
к.иск.н., ст. преп. М.Э. Султанова,  
к.п.н., ст. преп. Ж.Н. Шайгозова,  
к.воен.н. В.В. Ващенко

© Казахский национальный педагогический университет имени Абая, 2016

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

Подписано в печать 17.06.2016.  
Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.  
Объем 20,2 уч.-изд.л.  
Тираж 300 экз. Заказ 93.

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

Издательство «Ұлағат»  
Казахского национального педагогического университета имени Абая

*Бодиков С. Ж., Манабаева А.Ш.* КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ҰЛТТЫҚ ДӘСТҮРЛЕРДІҢ ИНТЕГРАЦИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ.....97

*Туктарова К.В.*, ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ.....100

*Султанова М.Э., Кипшаков С.А., Шайгозова Ж.Н.* КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ И СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ КАЗАХСТАНА.....104

*Шелихова Ольга Васильевна.* ПЛАКАТНОЕ ИСКУССТВО В ВЕЛИКУЮ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ ВОЙНУ.....116

*Karzhabajeva S. K.*, POETICS AND SPIRITUALITY IN CREATIVITY OF GULFAJRUS ISMAILOVA.....121

*Бекежанова Л.Ж.* КУЛЬТУРНАЯ ЭСТАФЕТА: СОЦРЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА XXI ВЕКА.....124

*Абишева Онал Токкулқызы.* КӨРКЕМ БІЛІМГЕ ӘСЕР ЕТЕТІН ЖАҺАНДАНУ ҮДЕРІСІ.....128

*Нұрбатыров Б.Б.* ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ ҰЛТТЫҚ ОЙЫНДАРЫНЫҢ БАЛАЛАРДЫҢ КӨРКЕМДІК ҚАБЫЛДАУЫНЫҢ ҮЙЛЕСІМДІ ДАМУЫНА ИГІ ӘСЕРІ.....132

*Петрова Н.Ю.* ЗНАЧИМОСТЬ УРОКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ.....137

*Ақбаева Ш.Ә., Дилмаханбетов Е.Қ.* КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ ӨНЕР МЕН КӨРКЕМДІК ДҮНИЕТАНЫМНЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ.....141

*Жусупова С.С., Байузакова Г.С.* ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ СКРИПИЧНОМ ИСКУССТВЕ (Ш. СУЗУКИ, Г. ТУРЧАНИНОВА, Э. ГРАЧ).....148

*Romanova Yuliya Petrovna.* THE ROLE OF ILLUSTRATION IN THE FORMATION OF PERSONALITY IN CHILDHOOD.....157

*Шелихова Ольга Васильевна.* ИЛЛЮСТРИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ИЗО В ШКОЛЕ.....160

*Нарикбаева Лора Максұтовна., Клышбаев Талант Жамбылович.* ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА «АЛТЫНАЙ».....163

*Шайгозова Ж.Н., Султанова М.Э.* «СОВЕРШЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК» В КАЗАХСКОЙ НАТУРФИЛОСОФИИ (фольклорный и ремесленный контекст).....169

*Столяров Н.А., Трофимов Ю.А.* ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ И КАМНЮ ЧУВАШСКОГО НАРОДА.....176

*Алшынова А.С.* М.ӘУЕЗОВТЫҢ «АБАЙ» ТРАГЕДИЯСЫНДАҒЫ ЗАМАН КЕЛБЕТІ.....180

*Романова О.В.* ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА.....184

*Кузбакова Г. Ж., Рамазанова Н.А.* ВИДЕОКЛИП В КАЗАХСТАНЕ: ВОПРОСЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА.....187

**Kazakh National Pedagogical  
University named after Abai**

**BULLETIN**

**A series of «Art education: art –  
theory – methods» №3(48), 2016**

Periodicity – 4 issues per year.  
Published since 2001

**The chief editor:**

*doktor of pedagogical sciences,  
professor* **B.A. Almuhambetov**

**Deputy Chief Editor:**

*can. of ped. sc., docent* **Sh.A. Akbaeva,**

**Editorial board:**

*associate Professor* **Reser Gulmes**  
(Turkey),

*professor* **Xie Henging** (China),

*doctor of pedagogical sciences,  
professor* **K.D. Dobaev** (Kirgizstan),

*PhD doctor* **R.Abazov,**

*can. of ped. sc., docent* **A.A. Mombek,**  
*can. of ped. sc., Docent*

**L.Sh. Kakimova,**

*PhD in arts* **M.E. Sultanova,**  
*can. of ped. sc., senior teacher*

**Zh.N. Shaygozova,**

*PhD in military sciences*

**V.V. Vashchenko**

© **Kazakh National Pedagogical  
University named after Abai, 2016**

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

Signed to print 17.06.2016.

Format 60x84 1/8. Book paper. 20,2  
300 copies. Order 93.

050010, 13 Dostyk ave., Almaty. KazNPU.  
Abai

Publisher "Ulagat" Kazakh National  
Pedagogical University named after Abai

**Намазова Қамаш Бейісжанқызы.** ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА  
СТУДЕНТТЕРДІҢ ҚОБЫЗ КҮЙІНЕ ДЕГЕН  
ҚЫЗЫҒУШЫЛЫҚТАРЫ.....192

**А.А.Андреева.** МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РИСОВАНИЮ В  
РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА. МЕТОДИКА  
А.П.ЛОСЕНКО.....195

**Қурманғалиева Меруерт Санатовна.** О ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ  
КОРИФЕЕВ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА XIX ВЕКА В СВЕТЕ  
ПЕРЕСМОТРА ИСТОРИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ ПРОШЛОГО (К  
ПРОБЛЕМЕ ДОСТОВЕРНОСТИ).....197

**Вишневецкая Анастасия Юрьевна.** РАЗВИТИЕ  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В РЕГИОНАХ РОССИИ В  
90х ГГ. XX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ЧУВАШИИ.....201

**Халықов Қ.З., Нусіпжанова Б.Н.** ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТ  
ПЕН РУХАНИ БІЛІМ БЕРУ.....203

**Ж.Т. Каденова.** ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ЧИЯ В  
ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ  
КАЗАХСТАНА.....209

**Семенова Ю.А.** СЮЖЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В СИСТЕМЕ  
ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ.....213

**Исламбаева З., М. Жақсылықова.** ТУЫСҚАН ЕЛДЕР ӨНЕРІНІҢ  
ӨЗАРА САБАҚТАСТЫҒЫ.....216

**Құдайберген Салтанат Қанатқызы.** АКТЕР ӨНЕРІНДЕ ТІЛДІҢ  
АЛАТЫН ОРНЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ДҰРЫС ӘРІ ТАЗА БОЛУЫНЫҢ  
ЖОЛДАРЫ.....221

**Петруханова Анна Васильевна.** ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ  
ВОЗМОЖНОСТИ ТЕХНИКИ ДЕКОРА ТКАНИ С ПОМОЩЬЮ  
ЛЬДА И СНЕГА.....228

**Федорова И. В.** МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО  
ИЗУЧЕНИЮ ДЕКОРИРОВАНИЯ АНГОБАМИ КЕРАМИЧЕСКОГО  
ИЗДЕЛИЯ НА ЗАНЯТИЯХ В ВУЗЕ.....230

ӘОЖ 373.1.02

## ӨНЕР ТУЫНДЫЛАРЫНЫҢ РӘМІЗДІК БЕЛГІЛЕРІ

**Әлмұхамбетов Б.А.** – Абай атындағы ҚазҰПУ-ң *Өнер, мәдениет және спорт институтының директоры, «бейнелеу өнері және сәндік қолөнер теориясы мен әдістемесі» кафедрасының профессоры, педагогика ғылымдарының докторы.*

**Ақбаева Ш.Ә.** - Абай атындағы ҚазҰПУ-ң *Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының кандидаты.*

Бұл мақалада авторлар көркем өнер туындыларының өзіндік рәміздік ерекшеліктерінің қыр сырын ашып көрсетеді. Сонымен қатар авторлар «таңба-белгісі» мен «рәміз» сөздеріне терең анықтама бере отырып, олардың өзара ара жігін ажыратып, ғылыми бағытын анықтап, отандық, алыс-жақын шет мемлекеттердің танымал өнертанушы, философтар мен мәдениеттанушы ғалымдардың рәміздік пен мағыналық белгілер аумағында жазылған әйгілі еңбектерін жан жақты талдап, саралап көрсеткен. Таңба адамзаттық тіршілік әрекетімен әрдайым тығыз қарым-қатынаста болатыны және оның көптеген таңбалық қатынастарының үнемі пайда болуы мен сонымен қатар әсіресе, адамзаттың рухани өмірі *символды* тудырып, таңбалар сияқты олар өздерінің формасы мен мазмұндық терең мағыналық сипаттық ұқсастығы да болатынын айғақтап өткен.

**Кілтті сөздер:** өнер, рәміз, таңба, абстракт, өнертану, символ, иконика, иероглиф, петроглиф, аллегория, бейнелеу, дүниетаным, образ, мәдениет, графика, философия, мұра, семиотика, руханилық.

Сонау көне заманнан бері адамдар, қоршаған ортаның құпиясын көрсете алатын түсініктері мен қалыптасқан ойын жеткізу жолында туындаған қажеттілікті қанағаттандыратын жалпыға ортақ тіл іздеді. Бұл ізденіс адамды жалпылама ойластырылған абстрактілі түсініктерге, абстрактілі түсініктер образды тұрғыда ойланып бейнелей білуге жетеледі, осындай образды ойлап бейнелей білу түсінігіне *«таңба-белгісі»* жатады.

Таңба, ежелгі көне мәдени ошақтардың барлығында кездеседі және кездесетін таңбалар бір-біріне жақын мағынаны білдіретіндіктен, бұл олардың бір негізден шыққанын айқындайды. «Таңба-белгіні» зерттеу қазақ өнертану ғылымында жаңадан басталған ерекше құбылыс болғандықтан, қазіргі кезде бұл ғылыми бағыт, таңбаларды зерттеу арқылы, бұрынғы замандағы адамның дүниетанымдық көзқарасының қалыптасу кезеңдері мен ерекшеліктерін зерттей отырып жаңа заман талаптарына сәйкестігі жайлы ақпаратты қалыптастыруды мақсат тұтады.

Біздің байқағанымыз, кейбір зерттеуші ғалымдар мен суретшілер *«таңба-белгісі»* мен *«рәміз»* сөздерінің ара жігін ажыратпай шатастырады, себебі олар бұл сөздерді синонимдер деп ойлағандықтан туындаған жаңсақтықтан болса керек, ал таңбаны нақтылап зерттеген ғалымдардың дәлелі бойынша бұл сөздердің әрқайсысының өзіне тән анықтамасы, өзіндік мағынасы бар деп есептеген.

Мысалы, ресей өнертанушысы мен суретші-графигі Виктор Власовтың энциклопедиясында келесідей анықтама берілген: «Таңба (көне-орыс. знак - білу; грек gnotos - тану, таным; gnotos - танылған; авест. znatar - білгір, білгіш; үнді - евр. gen- білу, туу) - жалпы философиялық мағынада - зат, адамның түйсігінде басқа заттың өкілі ретінде алға шығатын қасиет немесе қатынас”.[1,158 б]

*Ресейдің әйгілі әдебиетшісі, сыншысы, прозашы, филология ғылымдарының докторы, профессор, эстетика мен еркін өнер Ресей Тәуелсіз Академиясының Президенті мен академигі Юрий Боров эстетика тұрғысынан таңба-белгі туралы мынандай тұжырымдама мен анықтама берген еді: “Таңба - сигнал, мағынаны кодталған ақпаратты алып жүреді; зат, оған сілтеп тұрған, оны көрсететін басқа затпен тікелей қатынаста болады. Таңба- сезімді қабылдайтын зат, ұйымдасқан (ойланатын) жүйені басқа затқа жібереді. Таңба берілген нәрсенің орнына қолданылмайды, керісінше оны алмастырады ”. [2,185 б]*

Ал келесі анықтама философиялық сөздіктен келтірілген: “Таңба - зат, басқа заттың орнына қолданылады, оны көрсетеді (*құрылым және қатынас*) және мәліметті сақтау, қайта қарау, жіберу үшін қолданылады. Таңба - бұл интерсубъективті делдал, қоғамдағы құрылымдық медиатор. К.Бюлер: үнді-еуропалық тілде, таңба сөзінің екі негізгі тобында көрінетін аумағына нұсқау етеді. Оның бірі - “айқындылық, көре алатын” немесе “айқын, көре алатындай жасау”, ал басқасы - “көру аймағына орналастыру”. “Айқындық” мағынасы өзіне ерекше көңіл бөлінеді; “көру аймағына орналастырылған” мағынасы түйсіктің аймағына кіреді дегенді білдіреді. Басқаша айтқанда, затты бақылаушыға көрсету (білдіру) немесе керісінше, бақылаушыны (бақылаушының көзқарасын) затқа жеткізу - осы түсініктер үнді еуропалық халықтардың сөз тіркесіне тән нәрсе. Таңбаның негізі, доктрина стоигі бойынша, ол өзіне тән екі жақты құрылымына, яғни бұзылмайтын бірліктегі тура немесе тікелей қабылдау (білдіретін) және жобалау түсінігінде (білдіретін) түсіну болып табылады ”. [3,187б]

Таңба арқылы санада пайда болған түсінік оның мағынасы; ал небір ішкі бірлікке өзінің мағынасымен біріккен түсінік - *рәміз* деп аталады. Адам айналасындағы материалды шынайы құбылыс, шынайы ақиқаттан гөрі, негізі абсолюттік белгінің құндылығы деп таниды. Сондықтан да әрбір таңбаның екі жақты мәні болады: ол *материалды және материалды емес* мағынаны сақтаушы (көріну мен мазмұн жоспары). Демек, көрінуі мен мазмұнына талдау жасай отырып, әрбір бейнені *таңба* ретінде қарастыруға болады.

Таңба адамзаттық тіршілік әрекетімен әрдайым тығыз қарым-қатынаста болуы, оның көптеген таңбалық қатынастарының үнемі пайда болуына әкеледі. Әсіресе, адамзаттың рухани өмірі *символды* тудырады, кейбір таңбалар сияқты, олар өздерінің формасы мен мазмұндық терең мағыналық ұқсастықта болады.[4,84б]

Жалпы таңбаның әртүрлі түрлері болады. Олардың мағынасы мен мазмұнының толық көрінуі олардың классификациялануына әкеледі. Осыған сүйене отырып Чарльз Сандерс Пирс оларды келесі түрлерге бөлді. Олар:

1. *Иконикалық таңба*- таңба, таңбаланатын объектімен ұқсастығы болады, ол туралы нақты-сезімді береді, оның жалпы көрінісін жеткізеді. Иконикалық таңба бейнелі және ол бейнелейтін затпен ұқсас. Архитектурада оған пальма, лотос, папирус тектес колонналар, кариатидтер немесе атланттар, күмбездерді немесе балкондарды ұстап тұратын белгілер мысал бола алады. Бейнелеу таңба ретінде әйгілі пирамида жерлеу мағынасын білдіреді, яғни ол көрерменді ерлеу төбесі, қорған, жерлеу үйінді бейнесіне итермелейді.

2. *Индекс таңбасы*- себеп-салдар байланысына негізделеді. Мысалы: архитектурада есік бола алады, ол ғимараттың ішіне кіруі мүмкіндігін көрсетеді; биік терезе, екі қабатты топқа біріктірілген болса, онда ішінде екі жарықты залдың болуын көрсетеді; күмбез—ғимараттың ішіндегі тұтас кеңістік аумақ белгісі; қақпа- бақ әлде саябақтың белгісі немесе есік алдындағы аула белгісі; баспалдақ – үстіге шығу белгісі; үстіңгі қабаттың бар екендігі және т.б.

3. *Рәміз таңбасы* – объектімен ассоциотивті байланыста, келісіммен негізделге (конвенционалды таңба-белгісі); бұл жасанды түрде құрастырылған иделграфиялық таңбалар, оларда толық, кейде концептуалды ақпараттар болады. Рәміз таңбасы – шартты, белгіленетінмен себеп-салдар байланысында байланыспайды, бейнелі сигналдар, толық системаны жалпылама жеткізеді. Бұған елтаңба, гералдық рәміздер, тауар белгісі (фирма белгісі), нумизматикалық (тиындар), филателистік (маркалар), жарнамалық, плакаттық, баспалық және т.б. Архитектурадағы мұнара рәміздік таңбасына мысал бола алады.

Рәміз, Гегельдің түсінігі бойынша, таңбаның шарттылығы мен бейнелеудің ортасы және де, индексті таңба бейнелеу белгісінде бола алады, олардан бөлінбейтіндей, синтетикалы байланысады. Бұл кезде белгілі сәттер бейнелеуде автордың немесе кейбір жасырылған, көрсетілген объектінің

сапасы формальды таныстырылмаған негіз туралы пікір бола алады. Бұл жағдай келешекте көрсетілетіндей, өнер саласында өзін белсенді көрсетеді. [4,956]

Адамның сезіміне қарай, сенсорлы әрекет етуіне байланысты таңба-белгілері аудио (естуге бағытталған), визуалды (көруге бағытталған) және аудиовизуалды. Дәл осы таңба типтерінің өнерде пайда болу, біріншіден, көру мен есту ақпаратты үлкен қашықтықтарға алып бара алады, дәм сезу, түсіне қабылдау мен иіс сезулеріне қарағанда, олар тікелей контактты қарым-қатынаста немесе адам затпен тығыз жақындықта болу керек; екіншіден, есту, кейіннен (жазудың пайда болуымен) көру ауызша қатынаста тарихи байланыста болды, олардан түсетін ақпарат арқылы олар осы сезімді айқындатып, түрлендірді және ақпарат мәдени дәстүрді құрады.[2,1896]

Өнерде айқындықпен жалпы қабылданған таңба теориясы жоқ. Иконикалық таңба-белгісіне көрнекі, нақты техникалық немесе табиғи бейнелерді жатқызады. *Конвенционалды* (шартты келісімді) таңбаға дерексіз өнер сәйкес келеді. *Индексалды таңбаға* - шартты бейнелер жатады.

Әрине бұл анықтамалар нақтылықты керек ететіні түсінікті. Әрбір тарихи өнер түрінде өзінің сипаттамасы пайда болады, ал “таңбалылықты” символизмнің жалпы тенденциясының көрінуі ретінде қарастырады.

Өнер тарихындағы таңбалар *конвенционалды таңбалар* деп аталады (лат. тіл. *Conventio* - келісім деген мағынаны білідіреді), белгіленетін затпен ешбір сырттай ұқсастығы жоқ. Бұндай таңбалардың мағынасы жайлы адамдар арнайы келіседі, олардың мазмұны дәстүр бойынша бекітіледі, бір тарихи дәуірден келесі тарихи дәуірге мұра ретінде беріліп отырады. Мысалы: әріптер, сандар. т.б.с.с.

Өнердегі таңба-белгілердің көпшілігі нақты - заттың бейнесінен пайда болғандықтан индексалды типке тартылады (лат. тілінде *index*- сілтеуіш). Мысалы: шеңбер - күннің белгісі, толқын - судың белгісі, зигзаг- найзағайдың белгісі, крест - оттың белгісі, үшбұрыш - әйел аясының белгісі.

Иконикалық “бейнелеу таңбасына” *иероглифтер, петроглифтер* жатады. Иконикалық белгілерден эмблемалар топтастырылады. Қиынырақ формалар - аллегория мен рәміздер (егерде тар мағынада айтылғанда).

Таңба өнердің әр түрінде әр түрлі болып кездесіп, әр түрлі көрініс табады. Сәулет өнерінде, сәнді қолданбалы өнерде, дизайнда көбінесе *конвенционалдылық бейнелеулер* басым болып келеді. Кескіндеме өнерінде *абстрактілік, символизм, дадаизм, сюрреализм* сияқты ағымдар пайда болып басымдық танытады. Графиканы бейнелеу құралдарының шарттылығына қарай, *индексалды өнер* (белгі индекстері) басымдық болады.[1,1596]

*Семиотика* гректің “*semeion*” таңба, белгі - деп аударылады. Ресейдің әйгілі лингвисті, филология ғылымдарының докторы, профессор А.А.Реформатский былай деп жазған: «*семиотика*-жалпы таңба теориясы туралы ғылым. Ол таңбаның жүйесін белгілеу мен мағынан тасымалдау құралы ретінде қарастырды» деген еді.

*Семиотика* таңбаның қай болмасын жүйесін зерттейді: кодтың қарапайым типтерінде (телеграфтық код, теңіз және ауа сигнализациясын қабылдау, таксидің тәртіп белгілерін), сонымен бірге күрделілерінде (андардың сигнализациясын, жазудың әртүрлі тәсілдерін және шифрларды, табиғи географиялық карталардың, сызбаның белгілерін, керең-мылқаулардың саусақтық техникасы) және де тілдің таңба жүйесін.[5,516]

Семиотиканың негізін қалаған ағылшын философиялық еңбектері. Семиотика, таңбаны зерттейтін ғылым ретінде ХХ ғасырдың басына таман құрыла бастады. Д.Локктың “Опыт о человеческом разуме” (1690) еңбегінде алғаш рет таңбаның жалпы теориясы, логикалық ұқсастықтың керектігі жайлы ой-пікірін айтты.

Т.Гоббс пен Дж.Милль бұл проблемаға өз қызығушылықтарын білдіреді. [2,1846] Американдық философ, логик, математик, прагматизм мен семиотиканың негізін салушы Чарльз Сандерс Пирс өз еңбектерімен бұл проблемаға едәуір үлес қосып, таңба белгісіне сипаттама беріп, таңбаның басқа да семиотикалық түсініктерін және оның терең мағынасын айқындай ашып, өз пікірін айтқан ғалым болатын.

Кейіннен американдық әйгілі философ, семиотиканың негізін салушылардың бірі Чарльз Уильям Моррис, таңба процесінің құрылымы және оның танудағы орны туралы маңызды ой-пікірлерін жазған еді. *Семиотика* - белгі туралы ғылым. Чарльз Моррис мұны метағылым мен ғылымдар құралы ретінде қарастырған. [4,936] Чарльз Моррис семиотика - таңбаны зерттейтін ғылым негізін салып, «Основы теории знаков» (1938) және “Знаки, язык поведения” (1946) атты

еңбектерін жарыққа шығарды. Семиотика – таңба мен таңбалық жүйенің жалпы теориясы.[2,184б] Семиотикалық таңбаның жүйесін: қоғамды, табиғатты, мәдениетті және т.басқа құбылыстарды таңбалайтын зерттеу орталағы ретінде қарастыру керек деген еді. Чарльз Морристің мақсаты: “семиотика - арқылы таңбаның жалпы теориясын құру, адамда да, аңдарда да, мөлшер де, патологияда да, тілде де және қоғамда да, оның барлық формалары мен өзін көрсететін тұстарын көру мен құрастыру”. [6,18б]

Өнердің әрбір түрі өзінің тіліне ие, өзінің таңба жүйесі арқылы көркем ақпараттарын тасымалдайды деп білеміз. Сондықтан да эстетика мен семиотиканың қиылысында өнердің семиотикасы да пайда болады, ол өзінде көркемдік синтактиканы (көркем мәдениеттің белгілерін және олардың түйіндесуін қабылдау мен түсіну), көркемдік семантика (таңбаны оқу және оның мағынасын табу) және прагматиканы (таңба жүйесінің адам мен қоғамға тікелей қатысы) біріктіреді.[2,185б]

Философ, мәдениеттанушы ғалым Шаханова Нуриля Жаксыбекқызы былай жазады: “синтактика - таңбалар қарым-қатынасы деп аталады, бастысы уақыт жүйелілігімен; семантика - белгі тасымалдаушы, белгіленетін заттың және зат туралы түсінік арасындағы қатынастарды қарастырады; прагматика - таңба және оны қолданатындардың арасындағы қатынас”. [6,196б]

*Семантика* - әртүрлі белгілер түрлерінің мәні мен мағынасы, сонымен бірге, тіл белгілері мен айтылулары зерделенетін семиотика бөлімі. Семиотиканың бөлігі ретінде семантиканың бөлінуі, синтаксис-синтактика теориясымен және белгілерді қолдану теориясы – прагматикамен бірге, бұрын “семиотика” терминінің синонимі ретінде қолданылған.

Жалпы сөзімізді қорыта келе, әрбір өнер туындысы адам әлемін жаңа рухани күшке, рухани атмосфераға айналдыруы шарт. Ондай деңгейге көтерілмеген көркем туындылар жалған құндылықтар мен үйлесімділікті шайқалтушы теріс құралдар болып табылатыны анық. Тарихи үрдіс өнерді уақыт таразысынан өткізеді, оның керектісін қалдырып, қажетсізін мен артығын өзі ақ електен өткізіп, сараптап алып тастап отырады. Адамдар тарихи мұраларды, дүниелерді, көне жәдігерлерді сақтауға тырысады. Бұл - барлық халықтардың ұлттық мәдениет пен өнерді сақтаудағы негізгі міндеттері.

Бүгінгі күндері жастар үшін маңызды мәселе адамзаттың мәдени құндылықтарын мұра етіп сақтау, қалпына келтіру, жасау, сонымен қатар тарихта өнердің алатын орнын, маңызын түсіну мен ақындау. Жалпы кез келген іс-әрекеттің нәтижесін өнер туындысы деп атай алмаймыз. Сондықтан да өнер мен мәдениеттің жоғары деңгейіне көтерілу үшін әлеуметтік болмыста жинақталған өнер туындыларындағы таңба-белгілердің семиотикалық мәні мен терең мазмұнын, оның белгілі бір үйлесуі мен кемелденуін терең түсінуіміз қажет деп білеміз. Яғни, өнер мен мәдениет туралы айтқанда, жастар үшін *жалған өнер* мен *нағыз шынайы руханилыққа* қарай ұмтылдыратын адамның өзіндік болмысына сәйкес келетін, оның жанының жадырауына, көркемдік талғамының он қалыптасуына үлес қосатын нағыз өнердің айырмасын білген жөн деп ойламыз.

1. Виктор Власов “*Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства*”, том 3, Санкт-Петербург-Издательство “ЛИТА”-2003
2. Ю.Борев “*Эстетика*” –Москва: Плитиздат –1988
3. “*Современный философский словарь*”, под ред. В.Е.Кемерова, Москва. Бишкек. Екатеринбург-1996
4. Ю.Романов “*Образ, знак в искусстве*” В кн. *Философский методологический аспект. Ленинград – 1991*
5. А.А.Реформатский “*Введение в языковедение*”, Москва: Аспект пресс. 1996
6. Н.Ж.Шаханова “*Символика традиционной Казахской культуры*” Учебное пособие – Алматы-2004

### **Резюме**

#### **Символика знакового искусства в художественном произведении**

**Альмухамбетов Б.А.** – доктор педагогических наук, профессор кафедры методика преподавание изобразительного и декоративно-прикладного искусства, директор института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.



**Акбаева Ш.А.** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры методика преподавание изобразительного и декоративно-прикладного искусства института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.

В данной статье авторы старались глубоко проанализировать и разносторонне раскрыть Авторы подробно и глубоко рассматривали значение и важность знакового искусство в художественном произведении, определяют его место в роль в национальном воспитании, раскрываются духовно-культурные ценности знакового искусство. А также авторы проанализировали известные труды казахстанских ученых в области искусствоведения, философии искусство и культурологии. Само знаковое символическое искусство творит чудеса в обыденном мире во всех отношениях культуры и искусство, формирует национальное сознание и развивает мировоззренческие взгляды, а также формирует творческое мышление, художественный вкус, восприятие и взгляд.

**Ключевые слова:** искусство, знак, абстракт, искусствоведение, символ, иконика, иероглиф, петроглиф, аллегория, изображать, мировоззрение, образ, культура, графика, философия, наследие, традиция, семиотика, духовность.

### Summary

#### *The symbols signed art in artwork*

*Almuhambetov B.A.* – doctor of pedagogical sciences, Professor of methodology of teaching of fine and decorative arts, Director of the Institute of Arts, culture and sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai.

*Akbaeva S.A.* – candidate of pedagogical sciences, the senior lecturer of Faculty of the teaching methodology of fine and decorative arts of the Institute of Arts, culture and sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai.

In this article the authors tried to analyze deeply and comprehensively reveal the authors detail and deeply considered the value and importance of signed art in artwork, define its role in national education, disclosed significant spiritual and cultural values of art. As well as the authors analyzed the known works of Kazakh scientists in the field of art history, philosophy, art and culture. Self signed a symbolic art works miracles in our everyday world in all respects of culture and art, forms the national consciousness and develop ideological views, as well as generates creative thinking, artistic taste, perception and opinion.

**Keywords:** art, abstract, art, sign, symbol, ikonika, character, petroglyph, allegory, depict, vision, image, culture, graphics, philosophy, heritage, tradition, semiotics, spirituality.

УДК 745/749 : 37.016

## РЕАЛИЗАЦИЯ ПОТЕНЦИАЛА ЧУВАШСКОЙ КУЛЬТУРЫ В НЕПРЕРЫВНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ И ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ НА ОСНОВЕ ПРИНЦИПА ПРЕЕМСТВЕННОСТИ

**Смирнова Н.Б.** – доктор педагогических наук, доцент, заведующий кафедры изобразительного искусства и методики его преподавания ФГБОУ ВО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева», г. Чебоксары, Россия, [smirn.05@mail.ru](mailto:smirn.05@mail.ru)

В данной статье раскрываются проблемы реализации потенциала чувашской культуры в непрерывном художественном и художественно-педагогическом образовании на основе принципа преемственности всех его этапов: до профессионального, профессионального и пост профессионального. Происходит это за счет ряда факторов, в том числе: оптимизации процесса обучения системы непрерывного художественно-педагогического образования; проектировании ее

содержания сообразно целям и задачам каждого из этапов и их преемственность; продуманном использовании педагогических технологий, форм и методов организации учебного процесса.

**Ключевые слова:** чувашская культура, непрерывное художественное образование, до профессиональное, профессиональное, пост профессиональное, педагогические технологии, формы, методы.

Долгосрочное успешное функционирование всех подсистем непрерывного художественно-педагогического образования возможно только в том случае, если на каждом из этапов будет осуществляться оптимизация учебно-воспитательного процесса.

Оптимизация – «придание оптимальных свойств, показателей; выбор наилучшего из возможных вариантов» [3, 457]. Проблема оптимизации процесса обучения была поднята советскими учеными еще в семидесятых годах прошлого столетия. Под оптимизацией в педагогике в то время понимали «научно обоснованный выбор и осуществление наилучшего для данных условий варианта обучения с точки зрения успешности решения его задач и рациональности затрат времени учеников и учителей» [5, 237].

Ю. К. Бабанский отмечал, что оптимальность процесса обучения можно представить несколькими критериями:

- достижение каждым учеником такого уровня успеваемости, воспитанности и развитости, который бы соответствовал его реальным учебным возможностям в зоне его ближайшего развития;
- соблюдение учениками и учителями гигиенически установленных для них норм времени на урочную и домашнюю работу [5, 242].

На сегодняшний день оптимизация педагогической системы, считает И. П. Подласый, предполагает выделение основных требований, среди которых: «целостный охват процедурой оптимизации всей системы; опора при выборе оптимального варианта на всю систему закономерностей учебно-воспитательного процесса; последовательный учет возможностей оптимизации всех компонентов системы; рассмотрение оптимизации как постоянно текущего инновационного процесса со все более высокими задачами и более совершенными технологиями их разрешения» [5, 222].

Таким образом, если нам необходимо решить задачу оптимизации системы непрерывного художественно-педагогического образования, состоящей из трех подсистем, то данные требования необходимо учитывать на до профессиональном, профессиональном и пост профессиональном этапах. Соответственно, на передний план выходит проблема преемственности обучения каждого из этапов.

Проблема преемственности в эстетическом воспитании раскрывалась в исследованиях Р. И. Афанасьевой, Р. С. Буре, Н. Н. Волкова, Е. И. Игнатьева, Т. Г. Казаковой, В. И. Кириенко, Т. С. Комаровой, В. С. Кузина, Г. В. Лабунской, О. Р. Лагутиной, Б. Т. Лихачева, В. М. Старостиной, Т. Я. Шпикаловой и др.

В последние годы проблема преемственности остро встала перед учеными, занимающимися исследованиями в области непрерывного профессионального образования. Так, преемственность методов обучения академическому рисунку на двух ступенях образования (школа-вуз) исследовала С. О. Алексеева; среднего общего и высшего профессионального образования – С. Н. Рягин. Преемственность в профессиональном педагогическом образовании рассматривала М. Б. Есаулова; технологии преемственности в системе непрерывного образования – В. Н. Просвиркин; преемственность управления подготовкой учителя в системе непрерывного образования – Л. А. Горшунова.

По мнению Ю. А. Кустова, преемственность осуществляется на нескольких уровнях: на одном уровне, и тогда она связана с количественными изменениями; преемственность на двух и более уровнях связана с качественными изменениями [162, 52-53]. Преемственность в изучении предмета на разных этапах профессионального образования осуществляется с учетом содержания и логики соответствующей науки и закономерностей процесса усвоения знаний: «Действие первого фактора является определяющим для соблюдения преемственности в построении учебного предмета: понятия, законы и факты, составляющие основное содержание учебного предмета, располагаются в последовательности, обеспечивающей постепенное развертывание содержания изучаемой отрасли знания, причем последующее органически связано с предыдущим» [91, 306]. Таким образом:

«Преемственность в обучении состоит в установлении необходимой связи и правильного соотношения между частями учебного предмета на разных ступенях его изучения» [1, 306].

Под вторым фактором – закономерностью процесса усвоения – понимается дидактическая переработка содержания, отсутствие прямого переноса научной области знаний в изучаемый предмет. Таким образом, преемственность предполагает не только линейное расположение учебного материала, но и концентрическое. В то же время нельзя забывать, что преемственность изучения предмета предполагает учитывать взаимосвязь изучаемого предмета и ряда смежных учебных дисциплин. Это позволит избежать повторений, выведет деятельность педагога на уровень использования межпредметных связей.

На современном этапе педагогической науки преемственность рассматривается как связь: между этапами развития с сохранением элементов целого как системы [6, 286], между довузовской, вузовской и послевузовской подготовкой [6, 439]. Помимо этого, преемственность рассматривается учеными как общедидактический принцип построения содержания образования (В. В. Краевский, А. А. Кыверялг, В. С. Леднев, И. Я. Лернер, М. И. Махмутов, А. Г. Мороз и др.).

Оптимизация непрерывного художественно-педагогического образования с учетом принципа преемственности возможна через построение содержания единых сквозных образовательных программ, которые реализуются на всех его этапах. Так как в качестве первичного элемента непрерывного художественно-педагогического образования региона нами выбрана образовательная программа «Основы народной культуры и декоративно-прикладного искусства Чувашии», то ее проектирование на основе принципа преемственности позволило выполнить следующие шаги: определить цели и задачи изучения учебного предмета на каждом этапе непрерывного художественно-педагогического образования; выбрать оптимальное содержание образовательной программы на до профессиональном, профессиональном и пост профессиональном этапах; подобрать педагогические технологии, методы и формы организации учебного процесса по преподаванию народного декоративно-прикладного искусства региона, которые способствовали бы постепенному переходу к более сложным проблемам; создать педагогические условия реализации программы; использовать дифференцированный подход к обучающимся с целью выравнивания знаний, умений и навыков на каждом из этапов профессионального обучения при создании личной образовательной траектории; регулярно диагностировать сформированность компетентностей обучающихся по выработанным критериям и проводить коррекционные процедуры.

Проектирование содержания разрабатываемой программы осуществлялось нами сообразно целям и задачам каждого из трех этапов непрерывного художественно-педагогического образования региона. Так, целью допрофессионального этапа являлось эстетическое и художественно-творческое развитие, педагогическая профессиональная ориентация школьников посредством педагогического потенциала декоративно-прикладного искусства родного народа, позволяющая сформировать интерес к профессии «учитель изобразительного искусства» и творчеству в области народного декоративно-прикладного искусства. На профессиональном этапе цель – профессиональное становление учителя изобразительного искусства, использующего педагогический потенциал народного декоративно-прикладного искусства в профессионально-педагогической и художественно-творческой деятельности и обладающего профессиональными компетентностями. На постпрофессиональном – рост профессионализма учителя изобразительного искусства в процессе использования педагогического потенциала народного декоративно-прикладного искусства в профессионально-педагогической и художественно-творческой деятельности.

Необходимо подчеркнуть, что содержание образовательной программы на допрофессиональном этапе художественно-педагогического образования основывалось на первоначальных знаниях, умениях и навыках, полученных школьниками в семье, детских дошкольных учреждениях и общеобразовательной школе. Тем самым нами обеспечивалась преемственность в изучении основ декоративно-прикладного искусства родного народа и его более углубленного изучения непосредственно в базовых учреждениях допрофессионального художественно-педагогического образования: художественных школах, на элективных курсах в общеобразовательных школах. Так, например, знакомство школьников с простейшими орнаментами и узорами чувашской вышивки на уроках изобразительного искусства в школе дает им базовые знания, которые заложены в основу изучения третьего раздела «Овладение приемами изготовления изделий чувашского народного декоративно-прикладного искусства (по выбору)» программы

элективного курса «Чувашское народное декоративно-прикладное искусство в культурном пространстве Поволжья»: знания сложных узоров чувашской вышивки, создания из них простейших композиций по тем требованиям, которые имеются в космогонических представлениях о мироустройстве и элементах материальной культуры чувашского народа.

Дальнейшее овладение приемами изготовления изделий народного декоративно-прикладного искусства на профессиональном этапе основывалось на опыте предыдущего этапа. Так, обучающиеся, используя накопленные знания по созданию вышивки, приступали к исполнению элементов традиционного костюма чувашских женщин. Затем создавали вышитые композиции, творчески преобразуя имеющиеся знания. И, наконец, изученные законы чувашской вышивки сопоставлялись с технологией, узорами, расположением на одежде, цветовым колоритом вышивки народов Поволжья (марийскими, мордовскими, русским, татарскими и др. костюмами). Завершалось изучение раздела созданием творческой работы-проекта по мотивам традиционных народных костюмов: «Создание современного костюма с элементами удмуртской вышивки», «Молодежный костюм в этностиле (чувашская вышивка)» и др., включающей в себя не только выполненную модель, но и ее обоснование (методическая записка), серию эскизов, подбор аналогов.

Практическое изучение чувашской вышивки сопровождалось изучением методического модуля на занятиях по методике преподавания изобразительного искусства, где студенты готовились к проведению занятий по изучению декоративно-прикладного искусства родного народа, тем самым преобразуя свои знания и умения в области теоретических основ изучения народного декоративно-прикладного искусства, костюма чувашского народа и народов, его окружающих, традиций, обычаев в знания и умения методического плана. Ими изучалась методика работы над составлением орнаментальной композиции из простых узоров чувашской вышивки, особенности использования сказок, пословиц и поговорок на уроках изобразительного искусства, накапливался опыт по выбору форм и методов проведения таких занятий и др.

Этап постпрофессионального образования ознаменовался преемственностью более сложного порядка: содержание изучения народного декоративно-прикладного искусства перешло в изучение закономерностей развития культуры народов («От декоративно-прикладного искусства родного искусства к общечеловеческой культуре. Проблемы глобализации в современном мире»). Вместе с этим предлагались для изучения ряд модулей: «Особенности культуры и декоративно-прикладного искусства в контексте психологической науки»; «Реализация педагогического потенциала народного декоративно-прикладного искусства на уроках изобразительного искусства»; «Изучение народного декоративно-прикладного искусства во внеурочное время»; «Народное декоративно-прикладное искусство в контексте художественно-профессиональной деятельности и художественной самодеятельности Чувашской Республики» и «Современные подходы к формированию профессионала – учителя изобразительного искусства». Тем самым на постпрофессиональном этапе происходит развертывание содержания учебного предмета при сохранении взаимосвязи изученного с изучаемым.

Преемственность содержания каждого этапа непрерывного художественно-педагогического образования побудило продумать последовательность использования педагогических технологий, форм и методов организации учебного процесса. Различия в целях и задачах каждого этапа, определенное содержание делают возможным определение приоритетных и дополнительных технологий, форм и методов организации учебного процесса, которые позволят на основе системного, системологического, культурологического, конструктивно-деятельностного, субъектно-деятельностного, аксиологического, андрагогического, акмеологического и компетентностного подходов сформировать профессиональную компетентность учителей изобразительного искусства. Так, например, ведущими педагогическими технологиями допрофессионального этапа являются информационные и репродуктивные технологии, профессионального этапа – эвристические и интерактивные технологии, а постпрофессионального – модульные, интерактивные, проектные и технологии коллективной деятельности, рассмотренные нами подробно в параграфе 1 третьей главы «Содержание и педагогические технологии реализации Педагогической концепции непрерывного художественно-педагогического образования Чувашии».

Выбор ведущих педагогических технологий требует тщательного подбора методов и форм организации учебного процесса по реализации педагогического потенциала народного декоративно-прикладного искусства региона на допрофессиональном, профессиональном и

постпрофессиональном этапах непрерывного художественно-педагогического образования региона. Вследствие этого на допрофессиональном этапе использовались такие методы обучения и воспитания, как организация и самоорганизация учебно-познавательной деятельности; контроль и самоконтроль за эффективностью учебно-познавательной деятельности; формирование сознания личности; организация деятельности и формирование опыта общественного поведения; стимулирование поведения и деятельности. Из имеющихся методов организации обучения использовались информационно-рецептивный, репродуктивный, эвристический, исследовательский методы и метод проблемного изложения.

На профессиональном этапе особую роль занимает использование активных методов обучения, среди которых дискуссионные, игровые, проблемные методы, сензитивный тренинг. На постпрофессиональном применяются экспозиционные, управленческие, поисковые и групповые методы обучения. Подробнее о методах и формах организации учебного процесса говорится в параграфе 3 второй главы нашего исследования.

Следующим этапом деятельности по реализации принципа преемственности в нашем исследовании было создание педагогических условий реализации разработанной нами образовательной программы «Основы народной культуры и декоративно-прикладного искусства Чувашии». Анализ работы образовательных учреждений художественно-педагогического образования, личный педагогический опыт, а также экспериментальная работа, проведенная нами, позволили выявить, теоретически и экспериментально обосновать комплекс следующих педагогических условий:

- осуществление подготовки и переподготовки педагогических кадров для реализации потенциала народного декоративно-прикладного искусства на всех уровнях системы непрерывного художественно-педагогического образования;
- формирование устойчивой мотивации к изучению и использованию педагогического потенциала в художественно-педагогической и творческой деятельности;
- оптимизация на основе преемственности всех уровней системы художественно-педагогического образования Чувашии;
- использование инновационных технологий в организации учебного процесса в системе непрерывного художественно-педагогического образования.

В процессе проведения экспериментальной работы было определено, что программа, реализуемая нами, должна иметь возможности создания личной образовательной траектории обучающихся на основе дифференцированного подхода. Поэтому отдельные модули стали иметь вариативный характер. Так, например, в программе элективного курса «Чувашское народное декоративно-прикладное искусство в культурном пространстве Поволжья» раздел III «Овладение приемами изготовления изделий чувашского народного декоративно-прикладного искусства» предполагает на выбор овладение приемами чувашской вышивки или резьбы по дереву.

На профессиональном этапе учебный предмет «Чувашская вышивка» имеет также вариативный характер некоторых тем. Так, например, имелась возможность составления орнаментальных композиций с использованием компьютерных программ, а тем студентам, которые уже в достаточной степени изучили технологию вышивки (например, в учреждениях среднего художественно-педагогического образования), предлагалось, используя имеющиеся знания компьютерных программ и народного декоративно-прикладного искусства, вести работу по обеспечению учебного процесса электронными наглядными пособиями.

Для диагностики сформированности профессиональной компетентности обучающихся на всех этапах непрерывного художественно-педагогического образования нами была продумана система мониторинга, в которую входили различные его формы: стартовая диагностика, экспресс-диагностика и финишная диагностика, которые использовались на всех этапах системы непрерывного художественно-педагогического образования региона. Все виды диагностической деятельности осуществлялись по двум направлениям: педагогическое наблюдение и коррекция формирования профессиональных компетентностей при реализации педагогического потенциала народного декоративно-прикладного искусства в системе непрерывного художественно-профессионального образования Чувашии; мониторинг профессионального становления специалиста, включающий в себя психодиагностику и психо коррекцию.

Таким образом, оптимизация непрерывного художественно-педагогического образования на основе преемственности на всех его уровнях возможна через построение содержания единой сквозной образовательной программы «Основы народной культуры и декоративно-прикладного искусства Чувашии», которая была нами определена в качестве первичного элемента непрерывного художественно-педагогического образования. В ходе проектирования было выполнено:

- определены цели и задачи его изучения на каждом этапе непрерывного художественно-педагогического образования;
- выбрано оптимальное содержание образовательной программы на до профессиональном, профессиональном и пост профессиональном этапах;
- подобраны педагогические технологии, методы и формы организации учебного процесса по преподаванию народного декоративно-прикладного искусства региона, которые способствовали бы постепенному переходу к более сложным проблемам;
- созданы педагогические условия реализации программы;
- использован дифференцированный подход к обучающимся с целью выравнивания знаний, умений и навыков на каждом из этапов профессионального обучения при создании личной образовательной траектории; регулярно диагностировались сформированность компетентностей обучающихся по выработанным критериям и проводились коррекционные процедуры.

1. Ждан, А. Н. Преемственность в обучении / А. Н. Ждан // *Энциклопедия профессионального образования : в 3-х т. Т. 2 / под ред. С. Я. Батышева. – М. : АПО, 1999. – С. 306.*

2. Кустов, Ю. А. Преемственность профессионально-технической и высшей школы / Ю. А. Кустов. – Свердловск : Ур ГУ, 1990. – 117 с.

3. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова // *Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., доп. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2007. – 944 с.*

4. Педагогика : учеб. пособие для студентов пед. интов / под ред. Ю. К. Бабанского. – М. : Просвещение, 1983. – 608 с.

5. Подласый, И. П. Новый курс : учеб. для студ. высш. учеб. заведений : в 2-х кн. Кн. 1 : Общие основы. Процесс обучения / И. П. Подласый. – М. : Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2002. – 576 с.

6. Рягин, С. Н. Преемственность среднего общего и высшего профессионального образования в условиях их системных изменений : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / С. Н. Рягин. – М. : Ин-т упр. образованием РАН, 2010. – 409 с. : ил.

### **Түйіндеме**

#### **Мираскорлық заңдылығының негізде Чуваш мәдениетінің потенциалын іске асыруыда көркем - педагогикалық және үзіліссіз көркем білім беру**

**Смирнова Н. Б.** –И.Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің бейнелеу өнері және оны оқыту әдіс-тәсілдері кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының докторы. Чебоксары қ-сы, Ресей. [smirn.05@mail.ru](mailto:smirn.05@mail.ru)

Мақалада автор мираскорлық заңдылығының негізде Чуваш мәдениетінің потенциалын іске асыруыда көркем - педагогикалық және үзіліссіз көркем білім берудің әр кезеңіндегі даму жолының өзекті мәселелерін сөз етеді. Олар: кәсібилікке дейінгі кезең, кәсібилік және пост кәсібилік кезең. Ол әртүрлі факторлардың әсерінен болатын жағдаяттар деп қарастыруға болады. Олар: көркем педагогикалық білім беру мен үзіліссіз көркем білім беру үрдісі есебінен жүзеге асатын құбылыстар. Мираскорлық және олардың негізгі кезеңдерінің әрқайсыларының міндеттеріне және мақсат мазмұнның жобалау сәйкестігіне байланысты іс әрекеттер. Оқу үрдісін ұйымдастырудың әдістері мен формалары, педагогикалық технологияларды қолдану, тиімді ұйымдастыру мен пішіндерін ойластыру.

**Түйін сөздер:** чуваш мәдениеті, үздіксіз көркем білім беру, кәсіби білім беруге дейін, кәсібилік, пост кәсіби білім беру, педагогикалық технологиялар, формалар, әдістер.

### Summary

**Smirnova N. B.** – doctor of pedagogical Sciences, associate Professor, head of Department of fine arts and its teaching methods, DOCTOR of Chuvash state pedagogical University. I. Y. Yakovlev", Cheboksary, Russia, [smirn.05@mail.ru](mailto:smirn.05@mail.ru)

#### **The realization of the potential of the Chuvash culture of continuous art-related and art-pedagogical education on the basis of the principle of continuity**

This article describes the problems of the realization of the potential of the Chuvash culture in a continuous artistic and artistic-pedagogical education on the basis of the principle of continuity of all its phases: pre-professional, professional and postprofessional. This happens due to a number of factors, including: optimization of the learning process of the system of continuous pedagogical education; the design of its content in a manner consistent with the goals and objectives of each of the stages and their succession; thoughtful use of pedagogical technologies, forms and methods of organization of educational process.

**Key words:** Chuvash culture, continuing art education, pre-professional, professional, postprofessional, educational technologies, forms, methods.

УДК 37:008

#### **КОНТЕКСТ СООТНОШЕНИЯ «КУЛЬТУРА И ОБРАЗОВАНИЕ»**

**Л.Р.Золотарева**- кандидат педагогических наук, профессор искусствоведения КарГУ им. Е.А. Букетова, член Союза художников Казахстана, член Международной ассоциации искусствоведов (Россия), академик Академии педагогических наук Казахстана, член Казахстанской Национальной Федерации Клубов ЮНЕСКО.

**С.Ж.Бодиков**- старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и дизайна Карагандинского государственного университета им.Е.А.Букетова (г.Караганда, Казахстан), магистр. Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова, Казахстан

Содержание статьи «Контекст соотношения «культура и образование» обусловлено резко возросшим интересом к проблеме соотношения культуры и образования, который интенсифицировал исследовательскую деятельность в данном направлении, углубил внимание к неиспользованным возможностям культуры и образования. В статье дается научный анализ культурологических версий образования; обосновывается культурологический подход к образованию, рассматриваются взаимосвязь понятий «культура» и «образование», функции культуры и образования, культурологический подход как развитие идеи гуманитарного образования; художественно-педагогическое образование — специфическое направление гуманитарного образования в мире образовательного сектора ЮНЕСКО.

**Ключевые слова:** культура и образование, культурологический подход в образовании, художественно-педагогическое образование, специалист – человек культуры.

Возросший интерес к культурной стратегии образования интенсифицировал исследовательскую деятельность в данном направлении, углубил внимание к неиспользованным возможностям культуры в образовании.

В системе современных научных подходов к образованию исследователи выделяют интегративный, личностный, ценностно-смысловой, феноменологический, синергетический, деятельностно-творческий, культурологический. Вместе с тем большинство исследователей выделяют культурологический подход (И. М. Быховская, Е.В. Бондаревская, Л.Р.Золотарева, Н.Б. Крылова, А.И. Пайгусов, В.Н.Руденко, А.Я. Флиер и др.), который сформировался в ответ на новый социальный заказ на образование в постиндустриальном обществе, вступившем, по мнению ученых, в конце XX века в четвертую глобальную научную революцию.



С позиций культурологического подхода сегодня особая роль принадлежит философскому и методологическому осмыслению педагогической науки и практики, становится приоритетным целостный, интегративный, комплексный метод исследования и проектирования образовательных систем. Это позволяет выделить в ряду методологических предпосылок культурные основания как наиболее общие, сопряженные с пониманием культуры – феномена бытия человеческого общества, сохраняющего духовные и материальные достижения человечества, аккумулирующие непреходящие ценности, задающие направления в развитии личности, в том числе личности профессионала.

В контексте нашего исследования дается краткий анализ эволюции определения «культура» (Цицерон, античные мыслители Я.Буркгард, И.Г.Гердер, этические и эстетические, философские концепции культуры – И.Кант, Ф.Шиллер, Г.-В.Ф.Гегель, Ф.Ницше; культурантропологические, психологические, символические теории – З.Фрейд, Э.Кассирер, К.Г.Юнг; творческо-деятельностные – Н.А.Бердяев, И.Ф.Кефели, П.Ф.Флоренский). В XX веке появилась необходимость исследовать культуру с определенной точки зрения. По мнению Л.Е.Кертмана, имеются три основных подхода, условно им названных: антропологический, социологический и философский; все более актуализируется семиотический подход (Ю.М.Лотман). Существует классификация, в основу которой легли следующие концепции культуры: предметно-ценностная (аксиологическая), деятельностная, гуманистическая, личностно-атрибутивная, информационно-знаковая. Общее, что объединяет все эти трактовки и классификации – это человек, развитие его сущностных сил в ходе сознательной (предметной) деятельности.

Огромное число трактовок культуры в настоящее время – признак многообразия самой культуры. Представляется возможным дать синтетическое определение культуры: культура – это исторически развивающаяся система созданных человеком материальных и духовных ценностей, норм, способов организации поведения и общения; сложный общественный феномен, охватывающий различные стороны духовной жизнедеятельности общества и *процесс развития сущностных сил, творческой деятельности и самореализации человека*.

Систематизируя различные подходы к содержанию понятия культуры, обозначим ее следующие структурные характеристики: культура как *деятельность* (предметная деятельность), *общение, язык, традиция, творчество*.

Все подходы к изучению культуры указывают, прежде всего, на тесную связь культуры и деятельности, поэтому не случайно целый ряд исследователей определяют ее через деятельность. С этой точки зрения она рассматривается в трудах М.С.Кагана, который представляет образ культуры в виде «тройной спирали» (предметная деятельность, общение, искусство (художественное творчество) [1, с.138, 142, 144]. Теоретические изыскания В.Н. Межуева позволяют рассмотреть культуру как творчество [2, с.35]. Культура характеризуется творчеством на любом этапе ее развития. Творчество осуществляется лишь в культуре и через культуру. Результаты творчества, будучи выраженными в символических формах культуры, становятся достоянием (в том числе, духовным) других поколений. Н.К.Рерих выделяет гуманистический, просветительский, образовательный, личностный, эстетическо-ценностный аспекты культуры: *Культура* есть благо – мера человеческого в человеке; очаг просвещения – образование как составная часть культуры; созидательная красота – эстетически ценностная красота, выступающая как художественная деятельность человека [3, с.52 – 53].

Исходя из определения культуры как полифонической системы, рассматривается вопрос о функциях культуры по отношению к образованию как общественному явлению. Анализируя вопрос о культуре как методологической основе образования, автором выделяются важные в этом аспекте функции культуры: адаптивная, коммуникативная, познавательная, регулятивная, оценочная, интегративная, функция социализации.

Структура культуры и культурно-творческого воспроизводства человека позволяет прийти к выводу о соответствии структуры культуры и структуры образования и необходимости культурологического обоснования последнего. Данное утверждение верно еще и потому, что образование (педагогика) по своей сути культуросообразно, так как отражает уровень культуры общества. Развитие образования адекватно отражает развитие культуры. В немецкой философии XIX смысл слова «культура» максимально приближен к слову «образование». Как отмечает Х.Гадамер, образование теснейшим образом связано с понятием культуры и обозначает, в конечном итоге, специфический человеческий способ преобразования природных задатков и возможностей. Х.Гадамер приводит мысли Г.-В.Ф.Гегеля о том, что образование – это подъем к всеобщности,



«сущность человеческого образования состоит в том, что человек делает себя во всех отношениях духовным существом». Практическое образование – это «нахождение себя в другом», что для Гегеля означало изучение мира и языка древних, преимущественно античности, обнаружение в чужом своем, «возвращение к себе из инобытия» [4, с. 51, 54, 56].

С точки зрения культурологической, «образование – социальный институт, выполняющий функции подготовки и включения индивида в различные сферы жизнедеятельности общества, приобщения его к культуре данного общества». С точки зрения педагогической, «образование – процесс и результат усвоения определенной системы знаний и обеспечение на этой основе соответствующего уровня развития личности».

Отдельные исследователи (И.М.Быховская) рассматривают образование как способ формировать «образ человека», как механизм трансляции ценностей культуры, при этом актуализируют два принципиальных направления: рассмотрение «образования» в качестве одного из важнейших механизмов трансляции, распространения, укоренения новых «ходов мысли» и действия и формирование новой генерации специалистов, которая бы в максимальной степени обеспечивала как потребности культурного развития общества в целом, так и профессиональную адекватность и «профессиональный комфорт». Такая поливекторность, обеспечиваемая полноценной и эффективной системой образования, красноречиво сформулирована в Докладе Международной комиссии по образованию для XXI века, распространенном ЮНЕСКО под названием «Образование: сокровище», в котором в качестве основных ориентиров всех уровней и ветвей образования названы такие, как: научиться существовать вместе, научиться приобретать знания, научиться работать, научиться в полном смысле слова жить. Несомненно, что каждая из этих задач непосредственно связана с решением проблем современной культуры, влияет на те возможности, которые в конечном итоге определяют достоинство, благополучие и перспективы развития, как любого общества, так и каждого отдельного человека [5, с. 491].

Образование как органическая часть культуры, наряду с экономическими, социальными и политическими функциями, выполняет в обществе собственно культурные функции.

Культурные функции образования как ингредиента культуры совпадают с функциями самой культуры (адаптивная, коммуникативная, познавательная, интегративная, регулятивная и функция социализации).

Характеристические свойства образования и культуры также в общем смысле тождественны: образование специфическая сфера деятельности, общения, творчества. В сфере образования отражается традиция (региональные концепты образования). Каждый научный предмет в контексте образования может быть рассмотрен в качестве компонента культуры, знаковой системы, так как обладает специфическим языком как средством общения и передачи социального опыта миропонимания и мироотношения, одновременно – профессионального опыта как способа творческой деятельности.

Аналитический обзор исследований образования в контексте культуры показал, что в основе культурологических версий образования лежат соответствующие концепции: деятельностная (Э.С.Баллер, В.Е.Давидович, М.С.Каган); ценностная (А.А.Зворыкин, Г.Г.Карпов); структуралистская (семиотическая) (К.Леви-Строс, Ю.М.Лотман); диалогическая (М.М.Бахтин, В.С.Библер) и др. Известен ряд культурологических системных моделей, используемых для анализа и решения проблем образовательной ситуации: «генетический код» культуры (Л.С.Выготский); модель «культурного взаимодействия» (И.А.Ракитов); четырехэлементная схема «культурного бытия» (А.Г.Бермус); «функциональная культурно-образовательная» модель (А.Я.Флиер) и др.

«Межкультурную модель» образования разрабатывает венгерский ученый М.Фрешли [6, с. 24].

Краткий обзор современных теорий культуры дает основание говорить о том, что образовательные системы могут рассматриваться с позиций любой из них. Одной из теорий, на базе которой возможен анализ современных тенденций развития педагогики высшей школы, направленных на формирование средств, условий и механизмов самодетерминации личности, является концепция диалога культур.

Сама идея диалога культур не нова для философии, но основные положения, разработанные М.М.Бахтиным и продолженные в работах В.С.Библера, углубили, расширили, уточнили её: культура – форма диалога, форма общения людей разных культур на основе текста культуры, понимаемого как произведение искусства, механизм само детерминации индивида в горизонте личности, форма

восприятия «мира впервые»; интегральная, целостная характеристика человеческого бытия, понятого как феномен само устремлённости. Таким образом, образование – это погружение в пространство культуры, процесс движения человека к себе через культуру; поэтому образование по преимуществу является самообразованием. Подчеркивается важная мысль, что одним из определений гуманитарного мышления является диалоговое мышление [7, с. 289 – 300].

Диалоговая концепция культуры, основные ее константы представляются продуктивными для рассмотрения основ становления специалиста в высшей школе.

В плане анализируемой проблемы соотношения культуры и образования актуализируется культурологическая концепция – «*функциональная культурно-образовательная модель*» А.Я.Флиера, при этом методологическое значение имеет всеохватное определение культуры, данное культурологом [8, с. 119]. Важнейшая содержательная компонента культуры, по А.Я.Флиеру, – накопление и трансляция социального опыта, в процессе которого выделяются две компоненты: социализация и инкультурация. В системе общего образования в качестве основных задач А.Я.Флиер выделяет: *социализацию обучающихся и инкультурацию обучающихся*. Что касается профессионального образования, то его общеобразовательная составляющая в принципе преследует аналогичные цели, только решаемые на более высоком интеллектуальном уровне и, как правило, привязанном к особенностям осваиваемой специальности. Как в сфере общего, так и профессионального образования обобщенные задачи могут быть определены как изучение вопросов социокультурного становления, самоидентификации, интеллектуальной и деятельностной самоорганизации человеческой личности, культурной инноватики (творчества). Творческая инновация находит свое проявление в «культурной форме» – акте деятельности, имеющем инновационный характер, а также и результате как новом социально значимом содержании, в том числе материальном (предмет), интеллектуальном (знание), эмоциональном (чувство), психологическом (мотивация, интерес, потребность). Актуальным является социокультурный прогноз XXI века, данный А.Я.Флиером. В числе наиболее актуальных вопросов, подлежащих безотлагательному исследованию *культурологической наукой*, можно назвать следующие: выработка представлений о культуре как универсальном явлении; пропаганда посредством каналов социализации и инкультурации характеристик актуальной культурной компетентности личности; плюрализация процессов порождения культурных инноваций [8, с. 267 – 269].

Следовательно, одной из характерных черт культуры является всеобщее стремление к реформированию и обновлению. Аналогичные явления происходят в современном образовании. Покажем некоторые процессы, прослеживающиеся в системе образования в настоящее время: интеграция образовательных и научно-исследовательских задач; поворот от количественных характеристик информации, предлагаемой для усвоения, к её качественным характеристикам; стремление к плюрализму и многообразию, связанное с предоставлением большей свободы и права выбора преподавателю и обучающемуся; процесс гуманизации и гуманитаризации; стремление отойти от общего образования в сторону специального, профессионально ориентированного; пересмотр «спектра» изучаемых научных дисциплин. Порождением междисциплинарности является культурология. Согласимся с современными исследователями (Т.В. Карнажицкой, Н.Б.Крыловой и др.), что *культурология* – это не просто новая наука, это метод и средство познания и существования, особая система мировоззрения и мироосвоения, новый метод образования, новая форма мировосприятия, которая может существенно повлиять на гуманитаризацию образования.

Культурологию можно рассматривать как *новую парадигму в науках, направленных на изучение взаимоотношений человека с природой, самим собой, социумом, культурой, цивилизацией и космосом*. Эта наука – результат интеграции многих областей и направлений познаний человека, и именно такое объединение оказалось удачным синтезом. В научных исследованиях Н.Б.Крыловой дано описание культурологии образования (нового направления философии образования) и обосновывается содержание его культурной парадигмы, охарактеризованы основные понятия и подходы, с помощью которых раскрываются культурные основы образования [9, с. 4, 5]. Некоторые исследователи (В.Н.Руденко, О.В.Гукаленко) обосновывают цивилизационно-культурологическую парадигму развития высшего образования: содержание образования есть отражение культуры определенной эпохи, что побуждает к проектированию оптимальной системы образования, которая должна максимально полно соответствовать складывающемуся новому типу культуры [10, 11]. В наступившем XXI веке узкопрофессиональная подготовка уже не отвечает требованиям времени,

важным компонентом профессионального образования становится личная культура выпускника. Высшее образование перестает быть только профессиональным, оно становится элементом общей культуры человека. Моделируя целостный образ выпускника вуза – «интеллекта», – ученые едины в том, что это – человек культуры – свободная, духовная личность, ориентированная на ценности мировой и национальной культуры, способная к творческой самореализации, нравственной саморегуляции и адаптации в изменяющейся социокультурной среде (Е.В.Бондаревская). Поиски моделей образования, адекватных современному типу культуры и отвечающих новому этапу развития цивилизации, составляют одну из актуальных задач современной педагогики.

Теоретическое осмысление закономерного характера взаимосвязи образования и культуры, их изоморфной тождественности позволяет выдвинуть гипотезу о перспективности и продуктивности использования культурологического подхода в качестве концептуальной основы модернизации содержания высшего образования.

Принципиально важным для нашего исследования в контексте соотношения «образование и культура» явились основные понятия и принципы научной школы Е.В. Бондаревской, в которой выделяются такие функции образования: человекообразующая (гуманистическая), культуросозидательная (культурообразующая), функция социализации. Приоритетное значение принципа культуросообразности в современной школе открывает возможности теоретического обоснования и практического воплощения нового типа образования, который можно определить как личностно-ориентированное образование культурологического типа [12].

Вопрос о необходимости объединения образования и культуры ставит А.А.Мелик-Пашаев: нужно преодолеть барьеры между «образованием» и «культурой». Образование – орган культуры, от работы которого зависит трансляция и развитие, то есть само существование культуры в целом и культуры художественной – в частности [13].

Анализ образования в контексте культуры, механизмы взаимосвязи культуры и образования, позволили сформулировать авторскую точку зрения на культурологический подход как развитие идеи гуманитарного образования. Не отвергая воззрения Дж.Дьюи, который считает образование суммой гуманитарных и естественных дисциплин, автор исходит из выводов исследователей (Ю.Н.Афанасьева, В.А.Лекторского), которые считают образование принципиально гуманитарным, ибо гуманитарное образование является подлинно человеческим, образованием человека, болеющего за мир и общество, – это *культуроформирующее* образование. Такое образование имманентно будущему специалисту, так как он сам вовлечен в культурно-исторический контекст (М.М.Бахтин, В.С.Библер).

Культурологическая парадигма при построении содержания образования расценивается как реализация гуманистической установки в понимании социальной функции человека, которая предполагает включение в контекст содержания образования структуры культуры в различных ее проявлениях, прежде всего духовной культуры (В.В.Краевский). Компонентами содержания образования признаются общая, базовая и профессиональная культуры (С.А.Смирнов). Интегральным результатом культурологической направленности содержания образования выступает становление человека, готового к гуманистически ориентированному выбору, обладающего многофункциональными компетенциями (А.В.Хуторской). Поэтому культурологический подход нами рассматривается как развитие идеи гуманитарного образования.

*Культура понимается как основа образовательной стратегии и как поле свободного выбора, осуществляемого на первоэлементе индивидуальной системы ценностей.*

Исходя из теоретических выводов исследователей, сделаем обобщение по определению «культурологический подход к образованию»:

– культура – методологическая основа и источник содержания образования, метод его исследования и прогнозирования; культура при культурологическом подходе понимается как специфический способ человеческой деятельности. Являясь универсальной характеристикой деятельности, она, в свою очередь, как бы задает социально-гуманистическую программу и предопределяет направленность того или иного вида деятельности, ее ценностных типологических особенностей и результатов. Таким образом, освоение личностью культуры предполагает и освоение способов творческой деятельности;

– понимание образования как феномена культуры; обращения к фундаментальным истокам образования, рассмотрения его как части культуры, культуросообразной системы;

- культура рассматривается не только как результат образования, но и как источник конструирования и пространство развития содержания образования;
- образование – составная часть культуры и в то же время одно из наиболее действенных средств ее социального воспроизводства;
- диалектика соотношения культуры и образования: образование становится источником развития культуры, генератором новых культурных форм;
- культуросообразность – важнейшее условие развития образования и средство реализации его гуманизации и гуманитаризации;
- одной из характеристик гуманитарного мышления является общение, понимаемое как диалог: гуманитарное мышление равнозначно диалогическому мышлению;
- образование как культуротворческий процесс, процесс социализации и инкультурации обучающихся;
- цель профессионального образования – целостный человек, человек культуры.

В культурологической концепции содержание образования изоморфно содержанию социального опыта и включает четыре компонента: знания, способы деятельности, опыт творческой деятельности и опыт эмоционально-ценностного отношения к миру. Знания в данном случае выступают самоценностью, их значимость в образовании определяется тем, что они являются элементом культуры, то есть традиционный «знаниецентризм» трансформируется в «культуроцентризм». Культура личности выступает как цель и фактор образования.

Культурологический подход выступает системообразующим фактором в проектировании современного образования, что позволяет рассматривать образование как культурный процесс, наполненный человеческими смыслами и ценностями.

Итак, культурологический подход – концептуальная основа модернизации содержания профессионального образования, развитие идеи гуманитарного образования. В профессиональном образовании он не сводится к радикальной перестройке существующих образовательных систем, структур и процессов, его суть состоит в их модернизации – придании им целевой (профессиональной и личностной), содержательной и процессуальной, организационной и технологической целостности. Научно-образовательное и воспитательное пространства вуза становится «культуросообразной средой».

Интегральным результатом культурологической направленности содержания образования выступает становление человека культуры, готового к гуманистически ориентированному выбору, обладающего многофункциональными компетенциями. Такой тенденции развития образования с достаточной полнотой отвечает художественно-педагогическое образование как специфическое направление гуманитарного образования.

В этом контексте рассматриваются основные положения Программы развития творчества, просвещения и культурного разнообразия в мире образовательного сектора ЮНЕСКО [14]. В рамках программы была организована международная конференция «Развитие творческих возможностей в XXI веке», представляющая собой совместную инициативу секторов культуры и образования (Лиссабон, 2006), цель которой – добиться признания значимости художественного образования для развития творческого духа, просвещения и культурного разнообразия. Декларация Первой Всемирной Конференции ЮНЕСКО по художественному образованию является важной источниковой базой настоящего исследования [15]. Интерпретация положений данного документа определили магистральное направление научного изыскания по художественно-педагогическому образованию.

Теоретическое и практическое значение имеют положения, которые нами объединяются единой рубрикой «Подготовка кадров в сфере художественного образования»: поддерживать профессиональное развитие преподавателей, художников и работников в сфере культуры, которое позволит им вырабатывать творческий потенциал у учащихся; предоставить необходимые средства и учебные материалы, чтобы помочь педагогам развивать и использовать педагогику искусства; обеспечивать необходимую поддержку и помощь для того, чтобы *преподавать и учиться через искусство*; дать возможность деятелям в сфере художественного образования использовать инновационные технологии, которые облегчат создание современных методов обучения, предоставят возможность обмениваться полученным опытом; поставить образование преподавателей искусства новым приоритетом в системе образования, давая им возможность внести более эффективный вклад

в процесс обучения и культурного развития, и активизировать изучение искусства как части обучения всех преподавателей; подготавливать преподавателей и художников, способных работать в образовательных учреждениях и неформальных организациях, чтобы способствовать росту, расширению пределов художественного образования; облегчить обучение преподавателей по теории и практике художественного образования; оказывать международную поддержку по обучению преподавателей и развитию учебных планов для расширения и улучшения качества художественного образования, особенно в развивающихся странах; поощрять создание программ для исследования и постоянного обучения профессионалов (художников, преподавателей, менеджеров и т.д.), связанных с художественным образованием; поощрять создание методологий, учебников и справочников по художественному образованию.

Теоретически важными для научного направления данной работы являются тезисы Декларации о взаимовлиянии художественного образования и культуры, культурной традиции, культурного наследия общества, нации, о культурном разнообразии, о региональной политике.

Итак, проведенное исследование показало, что в современных условиях реформирования образования постановка проблемы художественно-педагогического образования связана с необходимостью разработки его культурологической концепции, направленной на развитие творческой личности будущего специалиста — человека культуры.

1. Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание: Избр.ст. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – 384с.
2. Злобин Н.С., Межуев М.В и др. Культура – человек – философия: к проблеме интеграции и развития // Вопросы философии. – 1982. – № 1. – С. 34 – 40.
3. Рерих Н.К. Культура – почитание света // Мир через культуру: Ежегод./ Сост. Э.В.Балашов. – М.: Сов. писатель, 1990. – 334 с.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философии герменевтики/ Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1988. – 700 с.
5. Основы культурологии: Учеб. пособие / Отв. ред. И. М. Быховская. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 496 с.
6. Фрейли М. Межкультурные аспекты образования // Кросскультурное и полиязычное образование в современном мире. – Костанай, 2013. – С. 24 – 29.
7. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. – М.: Политиздат, 1990. – 413 с.
8. Флиер А.Я. Культурология для культурологов: Учебное пособие для магистрантов и аспирантов, докторантов и соискателей, а также преподавателей культурологии. – М.: Академ. Проект, 2000. – 496 с
9. Культурология образования = *Culturology of education* / Н.Б. Крылова. – М.: Нар. образование, 2000. – 269с.
10. Руденко В.Н., Гукаленко О.В. Цивилизационно-культурологическая парадигма развития университетского образования // Педагогика. – 2003. – № 6. – С. 32 – 40.
11. Руденко В.Н. Культурологические основы целостности содержания высшего образования: Дис. ... д-ра пед. наук. – Ростов н/Д, 2003. – 454 с.
12. Бондаревская Е.В. Школьное образование в контексте культуры [Электрон.ресурс]. – Режим доступа: <http://pligin.ru/articles/bondarevskaya1.htm>
13. Мелик-Пашаев А.А. О состоянии и возможностях художественного образования // Искусство в школе. – 2008. – № 1. – С. 4 – 9.
14. Бюро информации общественности тетоврі. Художественное образование. Сведения из интернета [Электрон.ресурс]. – Режим доступа: [unesco.org/culture/lea](http://unesco.org/culture/lea)
15. Road Map for Arts Education. The Word Conference on Art Education // UNESCO, 2006. (Декларация Первой Всемирной Конференции ЮНЕСКО по художественному образованию. – Лиссабон, 6 – 9 марта, 2006). «Дорожная карта художественного образования» [Электрон.ресурс]. – Режим доступа: [http://www.unesco.org/ru/moscow/singleview/news/agreement\\_on\\_cooperation\\_in\\_the\\_field\\_of\\_arts\\_education\\_signed\\_between\\_unesco\\_and\\_ifescoco/back/13914/cHash/aa090c0daf/](http://www.unesco.org/ru/moscow/singleview/news/agreement_on_cooperation_in_the_field_of_arts_education_signed_between_unesco_and_ifescoco/back/13914/cHash/aa090c0daf/)

### Түйіндеме

#### «МӘДЕНИЕТ ПЕН БІЛІМ БЕРУ» АРА ҚАТЫНАСТЫҢ КОНТЕКСТІ

*Л.Р.Золотарева- ҚР Суретшілер Одағының мүшесі, ЮНЕСКО Қазақстан Ұлттық Федерация Клубының мүшесі, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университетінің өнертану профессоры, педагогика ғылымдарының кандидаты.*

*С.Ж.Бодиков- Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университетінің «Бейнелеу өнері және дизайн» кафедрасының аға оқытушысы, магистр (Қарағанды қ-сы, Қазақстан),*

«Мәдениет және білім беру» ара қатынасының контексті мақаласының мазмұнына үңілетін болсақ, қазіргі кездерде мәдениет пен білім берудегі өзекті мәселелерге деген қызығушылықтың пайда болуынан туындауда деп білеміз, ал бұл бағытта ізденушілік, танымдық іс әрекеттердің қарқынды өсуіне байланысты айқындалуында және де мәдениет пен бәләм беру мүмкіндіктерін бүгінгі күндері дұрыс пайдаланбаудан туындауда деп түсінеміз. Мақалада авторлар білім берудегі мәдениеттанушылық нұсқаларына ғылыми талдау жасағаны аңғарылады, сонымен қатар білім беруге деген мәдениеттанушық көзқарас негізделген. «Мәдениет», «білім беру» ұғымдарының ара қатынасы ажыратылып, аталған ұғымдарға анықтама беріліп, мәдениет пен білім беру қызметтерінің гуманитарлық білім берудегі негізгі идеяларының дамуы ретінде орын алғаны айғақталып, көркем білім берудің ЮНЕСКО секторындағы әлемдік гуманитарлық бағыттағы өзіндік сипаты бар нақты сала екені анық аңғарылды.

**Түйінді сөздер:** мәдениет пен білім беру, білім берудегі мәдениеттанушылық қатынас пен көзқарас, көркем педагогикалық білім беру, Мәдениет адамы – маман.

### Summary

#### CONTEXT CORRELATION OF "CULTURE AND EDUCATION"

*L.R. Zolotareva* - candidate of pedagogical sciences, Professor of musicology Kargu them. E. a. Buketov Karaganda State University, Member of the artists Union of Kazakhstan, Member of the International Association of art critics (Russia), academician of the Academy of pedagogical sciences of Kazakhstan, Member of the Kazakhstan National Federation of UNESCO clubs.

*S. J. Bodikov*-senior lecturer, Department of fine arts and design of the Karaganda State University named after Buketova e.a. (Karaganda, Kazakhstan), master. Karaganda State University. E. A. Buketov Karaganda State University, Kazakhstan

The reason of article writing «Cultural strategy of Education» is a very great interest to problem of culture and education correlation, which intensifies the research activity in this tendency, emphasized attention to the unused possibilities of culture and education. The scientific analysis of cultural versions of education is given, cultural approach to Education is explained, culture functions and education, cultural approach to Education, terms «Culture» and «Education» and their correlation, cultural approach as development of humanitarian education development, artistic – pedagogic education is the specific tendency of humanitarian education in the world of UNESCO educational sector are considered.

**Key words:** culture and education, cultural approach in Education, artistic-pedagogic education, Specialist – a human of culture.

УДК 7.033

#### DÉCOR OF THE CHUY VALLEY'S ART CERAMICS OF THE 10<sup>TH</sup>-14<sup>TH</sup> CENTURIES IN CULTURE OF CENTRAL ASIA

*A.Yu. Malchik* – director of Germanic Centre, Kyrgyz-Russian Slavic University, PhD, art historian (Kyrgyzstan, Bishkek)

*/Colour illustrations (with the patterns' reconstruction) by Yuri Breivo and Dmitry Tshetinin/*



Chui Valley along with Khorasm, Sogdom and Čačem was one of the centres of production developed artistic glazed ceramics in medieval Central Asia. The hillforts of the Chuy Valley, archaeologists have found pottery Karakhanid time with remnants of limekilns, assembled a nice collection of glazed ceramics X-XIV centuries. XIII-XIV century, is the last stage of development of the pottery production in the Chui Valley in the middle ages. The cessation of the production of glazed and glazed ceramics was the result of a general decline of the medieval towns and settlements of the Chuy Valley, caused by civil wars and the Mongol invasion. Based on the materials of the expedition A.n. Bernshtam, collection specialists in N.d. Cherkasova and M.k. Sinusova (from the collection of the KGIM), the author analyses the décor of the glazed ceramics of the Chuy Valley, are the main ornamental motifs, defines the principles of ornamentation and its colours.

**Keywords:** swirl motif rosettes, vegetative-geometric, èpigraphičeskij and Zoomorphic motifs

The Chuy valley like Khorezm, Sogd and Fergana was one of the developed centres of the glazed ceramics' production in medieval Central Asia. Archaeologists discovered the potter's workshops of Karakhanid time with the burning stoves' fragments, made up a good collection of glazed ceramics of the 10<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries. The potter's production took a great place in handicrafts of the Chuy valley's non-nomadic population – settlers from Sogd and Chach, who spoke an eastern Iranian language, and Turkic-speaking tribes. In the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries, when the territory of modern Kyrgyzstan was a part of Karakhanid state, potters manufactured dishes of various forms, art open hearths, ceramic pipes for water and sewerage, burnt bricks, art tiles and carved terracotta. Researchers attribute the beginning of the mass potter's production of the Chuy valley's glazed ceramics to the 10<sup>th</sup> century [10, с.61-64]. The 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries are a final stage of development of the potter's production in the Chuy valley in the Middle Ages and a new period. The production's cessation of glazed and non-glazed ceramics was connected with decline of medieval towns and settlements, which were not reconstructed after numerous internecine wars and the Mongolian invasion.

This article is based on the ceramics' collections of A.N. Bernshtam's expedition, non-professional historians N.D. Cherkasov and M.K. Sinusov (which are kept in the Kyrgyz State historical museum). We will try to analyze décor of the Chuy valley's glazed ceramics, to distinguish main ornamental motives, to examine the ornament's structure and its colour range.

Four main ornamental motives are used in art glazed ceramics of the Chuy valley of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries: vegetable geometrical, "whirlwind rosette", epigraphic and animalistic motives. Among numerous fragments of ceramic wares with vegetable geometrical ornamentation two big fragments of half-spherical dishes decorated with the composition of the *pomegranate's fruits* on the white cream-coloured background draw attention to themselves. The ground of a dish is divided into four sectors. Every sector has a stylized sectional drawing of the pomegranate's fruit with a black frame like a drop. The images of the pomegranate's fruits are filled in dark-brown and ochre- coloured spots along horizontal. The fragment of the second dish decorated with the same ornament gives a chance to discern better a square with bended sides, the central element of the composition (ill. 1, 1-2).

In Central Asia the pomegranate's fruit, one of the main pattern of the composition, symbolized fertility, wealth and happiness from old times onwards. Formerly in the same interpretation the pomegranate's fruit was known in Ancient Sumer, in cults of Assyria and Phoenicia. From Assyrians the pattern of pomegranate was borrowed and wide-spread later by Arabs, Jews and Greeks [8, с.143]. The sectional drawing of the pomegranate's fruit has analogies in décor of glazed ceramics of Chach and Taraz of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries [4, табл. 34, 39, 6; 15, рис. 16]. As to the all composition, it can be local.

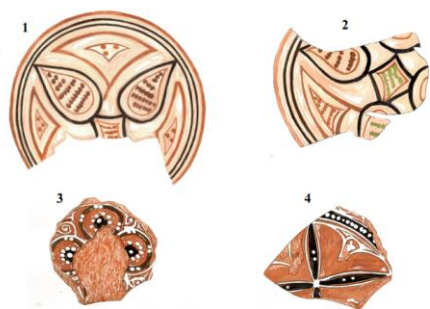


Табл. 1. Растительно-геометрические мотивы на глазурованной керамике Чуйской долины X-XII вв

1-2-композиция с плодом граната; 3-4-широкопалестковая и узкопалестковая розетки



Табл. 2. Мотив вихревой розетки на глазурованной керамике Чуйской долины X-XII вв

1-3-первая группа; 4-6- вторая группа

Except the pomegranate's fruit another elements of décor wide-spread in Central Asia were used also in ornamentation of the Chuy valley's glazed ceramics. Among them are fragments of different *four-petalled rosettes* represented in the centre of dishes on the ochre-coloured background (ill. 1, 3-4).



Табл. 3. Мотив вихревой розетки на глазурованной керамике и ювелирных изделиях Чуйской долины X-XII вв

1-третья группа; 2-4-четвертая группа; 4-пятая группа; 5-шестая группа; 6-кольцо с вихревой розеткой.



Табл. 4. Эпиграфический декор на глазурованной керамике Чуйской долины X-XII вв

The drawing of the *rosette with narrow petals* was made by black paint and was underlined by white contour. The *rosette with broad petals* was drawn by dark-brown lines. Every petal of the rosette has a black circle with a white point in the centre.

The first element of ornament is analogous to the artists' articles from Sogd of the second half of the 10<sup>th</sup> – the beginning of the 11<sup>th</sup> centuries [19, с. 59, табл. LX, 2]. The element of ornament, obviously, has local origin.

In the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries the *motif "whirlwind rosette"* was one of the most popular in décor of glazed ceramics of Central Asia. This ornamental motif has ancient historic sources dating back to the first centuries B.C. According to the scientists' opinion the rosette with curved petals originated from Scythian-Sarmatian archaeological complexes and embodied a solar symbol [6, с.216; 18, с.90]. Whirlwind rosettes represented in the centre of the Chuy glazed dishes of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries are an independent kind of décor. The rosettes are fulfilled with a high art skill in different style and colour range. Medieval artists painted the patterns by energetic picturesque touch intensifying their dynamics and expressiveness. The Chuy valley's rosettes can be united into six groups by their colour and stylish peculiarities (ill. 2-3).

The *first group* includes dark-brown whirlwind rosettes on the white background with a cream-coloured or a yellowish hue; the *second group* – ochre-coloured whirlwind rosettes on the white or white background with a yellowish hue. The *third group* is represented by dark and dark-brown rosettes on the white background with a greenish hue. The *fourth group* is formed of dark or dark-brown whirlwind rosettes with brown and light-green petals painted on the white background with a greenish hue. The *fifth group* can be illustrated by a dark whirlwind rosette on the white background with a greenish hue; the *last group* – a rosette with white and light-brown petals on the dark background. Often the drawing of the ornamental motif is completed by a frame of double curls made by dark and dark-brown paint.



The whirlwind rosettes of the first, second and fifth groups find their numerous analogies in glazed ceramics of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries of Sogd, Chach, the Talas valley and Southern Kazakhstan [19, табл. LIX, 3, LXIV, 4; 4, табл. 5, 1, 37, 3-4; 11, табл. I; 1, рис. 39]. The Chuy rosettes are like the Sogdian ones by their colour range: in Sogd, as in the Chuy valley, artists preferred to paint the whirlwind rosettes by ochre-coloured or dark-brown colour [4, с. 57; 16, с. 124]. The rosettes of the third, fourth and sixth groups, evidently, are local versions of the wide-spread kind of décor.

Except the potter's production the motif "whirlwind rosette" was also wide-spread in other types of Central Asian applied art. As the collection of Dr. A.M. Kamyshev shows, the pattern decorates the Chuy valley's jewelry wares of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries (ill. 3, 6). In Khorezm and Tashkent artists made the image of whirlwind rosette, which was a remedy of "a bad eye", in carved doors of the 19<sup>th</sup> century. The same motif we can find in ornamentation of carpets and wooden wares of Kyrgyzes calling it "kun" – "sun" [4, с. 56; 9, табл. XIV, 1].

Epigraphic décor represents stylized repeated words and letters which were made by the *kufic handwriting* with white, black, dark-brown and ochre-coloured paints. The Arabic inscriptions are situated along the side and bottom of dishes.

Let's examine a few examples. A dark-brown inscription decorates the white bottom of the ceramics' fragment. Only the inscription's beginning – the syllable "lah", can be read. The repeated inscription "Allah" is known in the Chuy glazed ceramics of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries (from a collection of Dr. A.N. Bernstam). The white inscription "al-yumn" (prosperity) including the incomplete word of the three letters "alif", "lām" and "nūn" is represented in another fragment of ceramics (ill. 4, 2-3). The letters painted on the ochre-coloured background are broad and long, the end of the letter "nūn" rises to the level of "lām" and "nūn". Analogous inscriptions were found in glazed ceramics of Chach and Khorezm of the 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> centuries [4, табл. 38, 1; 5, рис. 9,11].

Another kind of inscriptions we can see in a big fragment of a half-spherical dish with the white background of a cream-coloured hue (ill. 4, 1). The frieze with epigraphic ornament is situated between two dark-brown lines and divided into four sectors by two double dark-brown "drops". The epigraphic ornament consists of ochre-coloured inscriptions which remind two repeated Arabic letters "alif" and the letter "hā". These inscriptions have analogies in glazed dishes of Khorezm of the 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> centuries [5, рис. 11,14].

The ceramics with animalistic images have a great importance for historical and cultural characteristics of every region, town or settlement; exactly determinate animals can help to reproduce the ancient notions of people about the world and nature. Only a few animalistic images are known on the Chuy glazed dishes of the 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries. One of them is the *running pheasant's image* on the glazed dish, discovered by Dr. A.N. Bernstam in 1941 (ill. 5, 1). A medieval artist reproduced the peculiarities of the body's form, the habits of the pheasant, its typical motions with a great reliability and good measure of generalization. The pheasant's image is an integral part of the ornamental system: the composition and colour range of the animal are connected with the epigraphic ornament and black spots, situated along the dish's brim. The epigraphic ornament is a group of stylized Arabic letters, which fulfill, in all probability, solely the decorative function. Gracefully bordering the dish, beautiful light brown letters and black spots, situated slightly higher, complete and sum up the all image. The dish's composition stands out for its simplicity and laconism. In spite of the black colour's presence in the paintings, the colour range of the dish is warm and idle. The technique's immaculateness, clear and confident drawings, harmony between background and paintings, beautiful combinations of colours testify to the great skill of the artist.

The pheasant's appearance in the decoration of the Chuy valley's glazed dish, of course, was not accidental. From old times onwards in Central Asia this animal is considered a sacred bird, a symbol of fire and victory [4, с. 71]. Beginnings of the pheasant's cult, according scientists' opinion, were connected with the spreading of Zoroastrianism in Iran and Central Asia. In the Chuy valley the Iranian-speaking settlers from Sogd and Chach confessed Zoroastrianism [7].

Besides, with the exception of the Chuy valley the pheasant's image we can find also on glazed ceramics of Sogd of the 9<sup>th</sup>-10<sup>th</sup> centuries and Chach of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries [13, табл. XXII; 4, табл. 46,9]. As compared with the realistic portrayals of the pheasant on the Chuy dish, the birds, fulfilled by artists from Sogd and Chach, are conventionalized and have a certain likeness with vegetable and geometrical ornaments. At the same time it is necessary to note that the Sogd and Chuy dishes have one and the same composition: in the centre of the dishes the pheasant's portrayals is situated, and the brims are decorated with the

epigraphic ornament and spots (ill. 5, 2-3). It is possible that the Chuy artist, the author of the glazed dish with the pheasant's image, was under the strong cultural influence of Sogd.

Now let's concentrate our attention on glazed ceramics of the Chuy valley of the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries. Its décor is divided into vegetable, vegetable geometrical, “whirlwind”, lineal geometrical and animalistic ornamental motives.

Among vegetable motives images of *eight-petalled rosettes* wide-spread in the Chuy glazed ceramics have a special interest. The rosettes are fulfilled at the bottom of the dishes' fragments in three different versions. One of the eight-petalled rosettes is painted by dark-blue contour on the blue-white background (ill. 6, 1). There is a circle with a segment in the rosette's centre, and every petal has an ornamental element in the form of a drop. A medieval artist painted the rosette carefully and neatly, with the attention to every detail. There are no unnecessary and spontaneous touches in the paintings. The all elements of the pattern are connected with each other and united in an indivisible and finished image.

Another interpretation was given to other eight-petalled rosettes which differ from the first one both their style of performance and their colour range. These rosettes have more simple and generalized form, but it is compensated for good colour combinations. One of them is represented by light-green paint on the emerald green background. Another eight-petalled rosette also has a picturesque and attractive form: its white and blue petals are underlined by black colour (ill. 6, 2-3). The Chuy rosettes find close parallels with eight-petalled rosettes in glazed dishes of Khorezm of the 14<sup>th</sup> century, in the stamp's fragment and stamped ceramics of Merv of the 12<sup>th</sup>-13<sup>th</sup> centuries [5, рис. 30; 11, рис. 35, 57].



Табл. 5. Зооморфные мотивы на глазурованной керамике.  
1-Чуйская долина, XI-XII вв.; 2-Согд, IX-X вв.; 3-Чач, X-XII вв.

Vegetable motives decorating the Chuy glazed ceramics of this period include also the dishes' fragments with a *four-petalled rosette* and *flower bud* on the white background (ill. 6, 4-5). The four-petalled rosette made by blue contour is situated at the dish's bottom. Every petal of the rosette has a stylized leaf draw by black lines with a blue point inside. In the centre of the rosette a quadrangle fulfilled by black lines includes a dark-blue circle and a blue oval.

The flower bud painted by light-blue colour decorates the side's fragment of the plate. The bud has a blue stylized leaf inside, and a white four-petalled rosette is in the leaf's centre.

A small fragment of highly glazed pottery also gives an example of vegetable ornamentation. Its complicated pattern was painted by black colour on the bright-blue background (ill. 6, 6).

There are no exact analogies for a four-petalled rosette and a flower bud. However the elements forming these ornamental motives – stylized leaf, quadrangle, four-petalled rosette with round petals are well-known in glazed ceramics of Samarkand and Chach of the second half of the 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries and are used in glazed dishes of Khorezm of the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries [4, табл. 42; 17, рис. 24, 26, 31; 5, рис. 29]. According to the notions of Central Asian farmers, the above-mentioned flower vegetable motives and rosettes were connected with Navruz, a spring holiday, and embodied awakening nature [8, с. 157-158].

Vegetable geometrical motives are represented in the Chuy dishes by ceramic fragments with a few complicated compositions (ill. 6, 7-8). The first composition consists of an eight-petalled rosette including a four-beam star and a rosette with four narrow petals. The drawing is not made by a brush; it is scratched by a sharp tool on the white engobe. Thanks to this art way an artist could fulfill every element of the composition

in detail and could use natural brown colour of the fragment. Numerous light-green spots decorating the rosette with narrow petals and four-beam star give a picturesque and dynamic shape to the drawing.

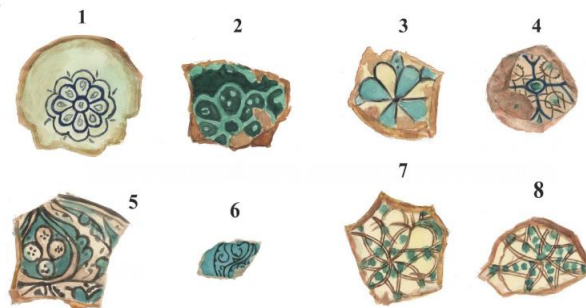


Табл. 6. Растительные и растительно-геометрические мотивы на глазурованной керамике Чуйской долины XIII-XIV вв.

1-3-восьмилепестковые розетки; 4-5-четырёхлепестковые розетки; 6-растительный узор; 7-8-восьмилепестковые розетки с четырехконечной звездой внутри.

The second vegetable geometrical composition situated also at the dish's bottom has a rectangle with light-blue quadrangles at its ends. The light-blue "hearts" with thin black lines are painted on the figure's sides. The pleasant colour range of the composition includes the combination of light-blue, white and black tones. Both vegetable geometrical compositions have no analogies and, very likely, were typical only for décor of the Chuy valley's glazed ceramics of the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries.

A pattern of two ovals with sharp ends give an example of geometrical ornamentation. The light-blue ovals fulfilled on the white background are underlined by black contour which makes the pattern clearer and exacter (ill. 7, 2). Such geometrical ornament is analogous to glazed ceramics of Merv of the 10<sup>th</sup>-the early 11<sup>th</sup> centuries [12, рис. 15, с. 244].

The "whirlwind" motif decorating two small ceramic fragments attracts our attention by its simple form. A group of black points disposed along the circle are visible on the white cream-coloured background of the first fragment. A circle with spots and a curved petal is represented by dark-brown paint on the light-blue background of the second fragment (ill. 7, 3-4). Both drawings situated at the dishes' bottom, most probably, are late simplified versions of the motif "whirlwind rosette", which was wide-spread in the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries in Central Asian glazed ceramics. Analogous patterns are known in glazed dishes of Otrar and Khorezm of the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries [1, рис. 68, 3; 5, рис. 27, 7].

Simple compositions of three strips represented on the grayish or light-green background belong to lineal geometrical ornamentation. The widening strips go from the centre, which is at the dishes' bottom. The lineal geometrical compositions are made in two main versions. In the first version strips are painted by two brown contours and decorated with wavy brown lines and blue or brown spots. In the second version double contours of strips and wavy lines are fulfilled by grassy green paint on the light-green background (ill. 7, 5-7). This composition, obviously, also would be local.



Табл. 7. Растительно-геометрические, геометрические и зооморфные мотивы на глазурованной керамике Чуйской долины XIII-XIV вв.

1-четырёхугольники с «сердечками» внутри; 2-пересекающиеся овалы с заостренными концами; 3- «вихревой» мотив; 4-полукруг из черных крапин; 5-7- линейно-геометрические мотивы; 8- зооморфный мотив.

The only example of animalistic motif of the Chuy glazed ceramics of the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries can be a fragment of the dish's side. The side is decorated by stylized images of animals like goats which are situated between two parallel lines. The paintings are made by grassy green colour on the blue background (ill. 7, 8).



Табл. 8. Глазурованная керамика Таласской долины XI-XII вв.

Thus, we finished the survey of ceramics and must make note of a great likeness of the glazed dishes' ornamentation of the Chuy valley with ceramics from other regions of Central Asia and Southern Kazakhstan. It is testified that intensive economic and cultural contacts existed in the Middle Ages. Small numbers of colours were used in paintings, but the Chuy glazed ceramics has a great art quality: variety of ornamentation made on a high professional level, and harmony of colour combinations. The brush's free touch creates decorative lines and spots on the surface, which are perceived as a united art image with the all plane and background of an article. In the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries the art shape of the Chuy valley's glazed ceramics changed essentially. The ornamental motives wide-spread in décor of Central Asian glazed ceramics of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries were interpreted in the Chuy dishes in a new fashion. The motif "whirlwind rosette" is represented either in the form of points disposed along the circle or it is transformed in a circle with spots and curved petals. The drawing of eight- and four-petalled rosettes got complicated by four- beam stars, rosettes with narrow petals, stylized leaves and quadrangles. Unlike décor of the Chuy valley's glazed ceramics of the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries, where black colour and brown hues dominated, dark-blue and blue tones used as a background or in the painting of main ornamental elements took a great place in the ceramics' colour range of the 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> centuries. The interest of Central Asian artists to blue colour researchers connect with the Chinese porcelain's influence of the type "cobalt" [14, с. 207]. The production's technology of the Chuy glazed ceramics remained as in the 10<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> centuries: dishes were made with the help of the potter's wheel, and décor was painted on engobe before the glaze's coating.

1. Акишев К.А., Байпаков К.М., Ерзакович Л.Б. *Древний Отрар*. – Алма-Ата, 1972.

2. Ахраров И. *Керамика Ферганы IX – XII вв. Автореф. канд. дисс.* – Ташкент, 1964.

3. Байпаков К.М. *Средневековая городская культура Южного Казахстана и Семиречья (VI – начало XIII в.)*. – Алма-Ата, 1986.

4. Брусенко Л.Г. *Глазурованная керамика Чача IX – XII веков*. – Ташкент, 1986.

5. Вактурская Н.Н. *Классификация средневековой керамики Хорезма (IX – XVII вв.)* // ТХЭ. Т. IV. – М., 1959.

6. Горячева В.Д. *Городская культура тюркских каганатов на Тянь-Шане (середина VI – начало XIII в.)*. – Бишкек, 2010.

7. Григорьев Г.В. *Тус-Тупи*. – Искусство, 1937, № 1.

8. Исмаилова-Мамедова Э. *Ковры уйгуров* // *Материалы по истории и культуре уйгурского народа*. – Алма-Ата, 1978.

9. *Киргизский национальный узор / Матер. собр. и обработ. М.В. Рындиным. Под общ. ред. И.А. Орбели. Вступ. статья А.Н. Бернштама*. – Л.-Фрунзе, 1948.

10. Кожемяко П.Н. *Раннесредневековые города и поселения Чуйской долины*. – Фрунзе, 1959.

11. Кожемяко П.Н. *Оседлые поселения Таласской долины* // *Археологические памятники Таласской долины*. – Фрунзе, 1963.

12. Лунина С.Б. *Гончарное производство в Мерве X – начало XIII в.* // ТЮТАКЭ. Т. XI. 1962.

13. Майсурадзе З.П. *Керамика Афрасиаба*. – Тбилиси, 1958.

14. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. *Очерки искусства Средней Азии: древность и средневековье.* – М, 1982.

15. Сенигова Т.Н. *Орнаментальные узоры на керамических сосудах VI – IX вв. // В глубь веков.* – Алма-Ата, 1974.

16. Столярова Н.Т. *Орнаментация глазурованной керамики IX – начала XIII вв. Кашкадары // Древняя и средневековая археология Средней Азии.* – Ташкент, 1990.

17. Ташходжаев Ш.С. *Художественная поливная керамика Самарканда IX- начала XIII вв.* – Ташкент, 1967.

18. Тревер К.В. *Памятники греко-бактрийского искусства.* – М.-Л., 1940.

19. Шишкина Г.В. *Глазурованная керамика Согда (вторая половина VIII – начало XIII в.).* – Ташкент, 1979.

#### Резюме

### ДЕКОР ЧУЙСКОЙ ДОЛИНЫ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА X-XIV ВЕКОВ В КУЛЬТУРЕ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

**А.Ю. Мальчик** – директор Германского центра, Кыргызско-Российского Славянского университета, кандидат архитектуры, историк искусства (Кыргызстан, Бишкек)

Чуйская долина наряду с Хорезмом, Согдом и Чачем являлась одним из развитых центров производства художественной глазурованной керамики в средневековой Центральной Азии. На городищах Чуйской долины археологами были обнаружены гончарные мастерские караханидского времени с остатками обжигательных печей, собрана хорошая коллекция глазурованной керамики X-XIV вв. XIII-XIV столетия – последний этап развития гончарного производства в Чуйской долине в эпоху средневековья. Прекращение производства глазурованной и неполивной керамики было следствием общего упадка средневековых городов и поселений Чуйской долины, вызванным междоусобными войнами и монгольским нашествием. Опираясь на материалы экспедиции А.Н. Бернштама, коллекции краеведов Н.Д. Черкасова и М.К. Синусова (из собрания КГИМ), автором дается анализ декора глазурованной керамики Чуйской долины, выделяются основные орнаментальные мотивы, определяются принципы построения орнамента и его цветовая гамма.

**Ключевые слова:** мотив вихревой розетки, растительно-геометрический, эпиграфический и зооморфный мотивы

#### Түйіндеме

### X-XIV ҒАСЫРЛАРДА ОРТА АЗИЯ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ КӨРКЕМ ҚЫШ ӨНЕРІ ЖӘНЕ ШУ АЛҚАБЫНДАҒЫ ДЕКОР

**А.Ю. Мальчик** – Герман орталығының директоры, Қырғыз-Ресей Славяндық университетінің профессоры, сәулет өнерінің кандидаты, өнертану тарихшысы. (Қырғызстан, Бішкек)

Шу алқабы Хорезм, Согд, Чачем сияқты Орталық Азияның орта ғасырларындағы көркем глазуурленген қыш бұйымдарын шығаратын ең дамыған орталықтарының бірі болып табылатын. Шу алқабының көне қалаларында Қарахандықтар кезеңіндегі қыш бұйымдар өңдейтін шеберханаларды археологтар қазба жұмыстарын жүргізу барысында тапқан болатын. Олардың ішінде қыш бұйымдарын күйдіретін пештердің сынықтары X-XIV ғасырлардағы глазуурленген қыш бұйымдарының керемет топтамалары жинақталған қайталанбас үлгілері табылғандығы тарихтан айғақ. Орта ғасырлардың XIII-XIV ғасырларында Шу алқабында Монғол шапқыншылығы кезеңінде көптеген қыш бұйымдар қиратылып, сол кезеңде қыш өңдеу өндірісі жаппай тоқтатылғаны біздерге айғақ. Осыған орай әйгілі ғалым А.Н.Бернштам және аймақтанушылар Н.Д. Черкасов пен М.С. Синусовтардың экспедициясы кезеңіне шолу жасайтын болсақ, олар сол кезеңдердегі Шу алқабынан табылған қыш бұйымдарға терең талдаулар жасап өткен болатын. Сонымен қатар олар қыш бұйымдарындағы ою өрнек мотивтерінің негіздерін айқындап, түстік үйлесімділіктері мен ою өрнек құрылымдарының орналасу заңдылықтарын анықтаған болатын.

**Түйін сөздер:** розетканың вихрлі мотиві, өсімдік тектес-геометриялық, эпиграфикалық және жануар тектес мотивтер.

ӘОЖ 373.1.02

## БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫНДА ДАМЫТА ОҚЫТУ ЖӘНЕ ПРОБЛЕМАЛЫ ОҚЫТУ ТЕХНОЛОГИЯЛАРЫ

**Бодан К.Б.** - №108 жалпы білім беретін орта мектебінің бейнелеу өнері және сызу пәнінің мұғалімі  
**Нұрбатыров Б.Б.** – Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының  
«Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының доценті, ҚР СО мүшесі

Мақалада авторлар дамыта оқыту мен проблемалы оқыту технологияларын жалпы орта мектептің бейнелеу өнері сабақтарының іс-әрекеттерінде жүйелі жоспарлау қарастырылған. Дамыту және проблемалық оқытулардың мақсаттары мен негізгі бағдарларын айқындап, оларды оқу үдерісінде іске асыру үшін оқудың қолайлы жүйесін анықтап, оқыту әдісінің мақсатты бағдары көрсетілген. Сонымен қатар авторлар дамыта оқыту мен проблемалы оқыту әдістерін зерртеуші әйгілі педагог-ғалымдардың еңбектерін терең талдаған.

*Кілтті сөздер:* дамыту, өзекті мәселе, оқыту, бейнелеу өнері, технология, өнер, дәстүрлі оқыту, әдістеме, сәулет, бағдар, тұжырымдама, тұлға, тәрбие, қалыптастыру, педагогика, динамика, прогресс, шарт, қабылдау.

Проблемалық оқу әдістемесінің қалыптасу тарихы бар. Ол кеңес одағы және шет ел мектептерінде кеңінен тараған болатын. *Проблемалық оқу* басында американ философы, психологы және педагогы Дж.Дьюидың (1859-1952) 1894 жылы Чикаго тәжірибелік мектебі үшін жасап шығарған теориялық қағидасына негізделген болатын. Онда оқу жоспары түгелімен дерлік ойын және еңбек іс-әрекетімен алмастырылды. Оқу, санау және жазу сабақтары олардың физиологиялық дамуына қарай қалай болса солай пайда болатын инстинктивті қажеттіліктеріне байланысты жүргізілді. Дьюи оқуға қатысты төрт инстинктіні атап өтеді: әлеуметтік, тізілімдік (конструиривания), көркем мәнер, зерттеу.

Бұл инстинктерді қанағаттандыру үшін бала таным бастауы ретінде сөзбен, өнер шығармасымен, техникалық құрылымдармен жұмыс істеді. Сонымен бірге балалар ойын және практикалық іс-әрекет - еңбекпен шұғылданды.

1923 жылы кеңес үкіметінде Дьюи тұжырымдамасының негізінде "кешенді жобалар" қабылданды. Онда "кәсіптік қаржы жоспарлары", "ұжымдастыру" үшін болған күрес жобаларымен байланысты білімдер меңгерілді. Ал сыныптық оқу жүйесі ескінің қалдығы ретінде саналып, ол лабораториялық-бригадалық әдіспен алмастырылды. Бірақ 1932 жылы большевиктер партиясының қаулысымен бұл шалағай, маңызсыз әдіс ретінде танылып, жойылды.

Бүгінгі күні проблемалық оқу деп мұғалім басқаруымен проблемалық жағдайлар тудыру, оқушылардың өзбетімен белсенді жұмыс жүргізуі, олардың білімге, іскерлікке және машықтылыққа шығармашылық қатынасы және ойлау қабілетінің дамытылу мүмкіндіктері танылады.

Мұндай оқыту барысында мұғалім проблемалы ситуациялар тудыра отырып, оқушыларды оқуға жұмылдырады.

Проблемалық оқытудың мақсатты бағдары:

- біріншіден, баланың білімділігін, іскерлігін, машықтылығын (дағдысын) жетілдіру;
- екіншіден, өзбетінше жұмыс істеу жолдарын меңгеру;
- үшіншіден, оқушының танымдық және шығармашылық қабілетін дамыту;

Осы критерийлерге сәйкес оқушы өзбетімен көркемөнер шығармаларын талдауға, ол жөнінде сын көркем талғам мен пікір айта білуге, дүниетанымдық көзқарастарын, көркемдік талғамдарын өзбетінше қалыптастыра білуге мүмкіндік алады.

Әдістемелік ерекшеліктері қазіргі проблемалық оқыту теориясында *психологиялық* және *педагогикалық* деп проблемалық ситуацияның екі түрін қамтиды. Біріншісі оқушының іс-әрекетімен байланысты болса, екіншісін оқу үрдісін ұйымдастырумен байланыстырамыз.

Педагогикалық *проблемалы ситуация* белсенді іс-әрекеттің көмегімен іске асады. Таным объектісінің сапа ерекшеліктерінің жаңашылдығын, маңыздылығын, сұлулығын және басқа да ашуға көмектесетін мұғалім сұрақтарымен байланысты. Психологиялық проблемалы ситуацияны тудыру жеке жүргізіледі. Аса қиын және өте жеңіл танымдық міндеттер оқушы үшін проблемалы



ситуациялар тудыра алмайды. Проблемалы ситуациялар оқу үрдісінің материалды түсіндіру, оны бекіту және бақылау секілді бүкіл кезеңдерін қамтиды.

Проблемалық ситуацияларды тудырушы әдістемелік тәсілдер біз қолданып отырған тәсілдермен ұштасады:

- мұғалім оқушылар үшін қайшылық жағдай тудырып, оның шешімін табуды өздеріне жүктейді;

- бір сұрақтың төңірегінде әр түрлі пікірлерді қозғайды;

- сыныпқа бір құбылысқа әр түрлі ұстанымнан баға беруді ұсынады (мысалы қол өнерін этнограф немесе өнертанушы, археолог немесе философ ретінде баға беруді ұсыну);

- оқушыларды салыстырмалы талдау жасауға, тұжырымдауға, қорытынды жасауға, сыни талғам білдіруге үйрету;

- проблемалы теориялық және практикалық міндеттерді (мысалы, зерттеуді) айқындауға үйрету;

- проблемалы міндеттер қояды (мысалы, бастапқы мәліметтер не жетіксіз, не асыра беріледі, сұрақ белгісіздік тудырады, мәліметтер қайшылықты немесе әдейі жіберілген қателіктермен беріледі, аз уақыт ішінде шешуге тура келеді, "психологиялық инерцияны" жеңіп шығуға, т.б. да ситуациялар тудырады);

Проблемалы технологияны іске асыру үшін:

- шешілуге тиісті ең көкейкесті, мәнді міндеттерді іріктеу;

- бейнелеу өнерінің әр түрлі көріністерінде проблемалық оқудың ерекшеліктерін анықтау;

- ол үшін оқытушы проблемалы оқудың қолайлы жүйесін құруға тиіс, мүмкіндік болса әдістемелік құралдар жасау;

- мұғалімнің жеке басының мүмкіндіктері мен шеберлігі баланың танымдық іс-әрекетін белсенді етеді деп тұжырымдауға болады. Біз проблемалы оқу үрдісін жетілдіруде керекті әдебиеттерді іректеп пайдаланып отырдық [1].

Дамыта оқыту теориясы И.Г.Пестолоцци, А.Дистервега, К.Д.Ушинский және басқаларынан бастау алады. Бұл теорияның ғылыми негізі Л.С.Выготский еңбектерінде 1930 жылдардың басында негізделген болатын. Одан кейін ол Л.В.Занков, Д.Б.Эльконин, В.В.Давыдов, Н.А.Менчинская және басқалардың экспериментті жұмыстарында жалғасын тапты. Олардың жұмыстарында оқыту мен дамыту бір үрдістің жүйелі диалектикалық бірлігі ретінде көрінеді. Дамыта оқытудың теориясын дамытқан аталған педагог психологтардан басқа А.Н.Леонтьев, С.Л.Рубинштейн, П.Я.Гальперин, Э.В.Ильенков болды.

Қазіргі кезеңде дамыта оқыту тұжырымдамасы төңірегінде мақсатты бағдармен ерекшеленетін, жаңа мазмұн және әдістемеге негізделген бірқатар технологиялар пайда болды. Л.В.Занков технологиясы тұлғаны жалпы біртұтас дамытуға, Д.Б.Эльконин мен В.В.Давыдов технологиясы ақыл-ой іс-әрекеті тәсілдерін арттыруға, Г.К.Селевко өзбетінше жұмыс істеуге бағытталған механизмді жетілдіруге, И.С.Якиманский практикалық іс-әрекет өрісін кеңейтуге бағытталған.

Дегенмен 1996 жылы Ресейде қарқынды жан-жақты жүйеде дамытуға бағытталған Л.В.Занков және баланың интеллектуальды қабілетінің дамуына көңіл бөлген Д.Б.Эльконин-В.В.Давыдов жүйелері ресми түрде мойындалды. Ал қалғандары авторлық және альтернативті статусқа ие болды.

Атақты Сенека: "Кімде кім қай аймаққа жүзіп келе жатқанын білмесе, оған жел де қажетті жағынан соқпайды",- деген болатын. Осыған қарағанда мұғалім сүйенетін тұжырымдама айқындығымен ерекшеленуге тиіс. Дәстүрлі оқыту, проблемалы оқыту және дамыта оқытудың теориясы мен практикасы, педагогикалық ізденістері мектеп мұғалімдері үшін құпия нәрсе емес. Тек қана оны меңгере білу керек.

"Дамыта оқыту" терминін кезінде алғашқы қолданған В.В.Давыдов болатын. Қазіргі кезеңде бұл сөз тіркесі көпшілік педагогикалық практиксына еніп, оны әркім өз жағдайына байланысты қолданатын болды.

Дамыта оқыту әдістемесіндегі басты объект оқушы тұлғасы.

Тұлға - динамикалы түсінік: ол өмір ағынында *даму* деп аталатын (прогрессивті не регресивті) өзгерістерге ұшырайды.

*Даму* (прогрессивті) дегеніміз жеке адамның одан әрі жетілдіруді қажет етіп отыратын уақыт аралығындағы *физикалық және психикалық* өзгеріс үрдісі және оның кез келген параметрлері мен қасиеттерінің *аздан көпке, қарапайымнан күрделіге, төменнен жоғарыға* өзгеру сапасы.

"Тұлғаны қалыптастыру" термині біз үшін:

1) "даму" синонимі, яғни тұлғаның ішкі өзгерістерінің үрдісі;

2) "тәрбие", "әлеуметтену" синонимі, яғни тұлғаның дамуы үшін сыртқы әсерлерге қолайлы жағдай тудырып, оны іске асыру.

Даму үрдісінің қасиеттері мен заңдылықтарын айтсақ, тұлғаның дамуы жалпы диалектикалық заңдылықтарға байланысты жүреді. Егер дамыта оқытудың негізгі ұстанымдарының бірін жалпылай айтсақ, ол даму заңдылықтарын ескеріп, оны пайдаланады және жеке адамның деңгейі мен ерекшеліктеріне ыңғайланады.

Қазіргі кезге дейін бізге белгілі дамыта оқыту технологиясының түрлері:

- таным қызығушылығына сүйену технологиясы (Л.В.Занков, Д.Б.Эльконин, В.В.Давыдов);

- өз-өзін жетілдіру қажеттілігіне сүйену (Г.К.Селевко);

- тұлғаның жеке тәжірибесіне сүйену (И.С.Якиманская технологиясы);

- шығармашылық қажеттіліктеріне сүйену (И.П.Волков, Г.С.Альтшуллер);

- әлеуметтік инстинкке сүйену (И.П.Волков).

Дамыта оқыту тұлға сапасының бүкіл жүйесін қамтитындықтан, оны *дамытушы педагогика* немесе *даму педагогикасы* деп атауға болады.

Л.С.Выготский: "Педагогика кешегі күнді емес, бала дамуының ертеңін бағыт етіп алуға тиіс". Ол бала дамуының екі деңгейін бөліп қарастырады:

1) дамудың зәрулі шеңбері (деңгейі) - баланың осыған дейін қалыптасқан сапасы және баланың ешкімнің көмегінен өздігінен істей алатын жұмыстары;

2) дамудың жақын аймағы - баланың өздігінен атқара алмайтын, бірақ үлкендердің көмегімен оны жасауға болатын мүмкіндігі.

Мұғалімнің көздейтін мақсаты дамудың зәрулі шеңберінен дамудың жақын аймағына өту, яғни өзбетінше атқара алатын жұмыстан үлкендермен бірлесе жасайтын жұмысқа өту мүмкіндігін іске асыру. Дамыта оқытудың да мәнді белгісі осы бала үшін барынша дамудың жақын аймағындағы мүмкіндіктерімен жұмыс істеу. Психикалық жаңадан қалыптасудың ішкі үрдістерін қозғалысқа әкеледі.

Енді осы айтылғандарды қорытындылайтын болсақ, дамыта оқыту дамудың жақын аймағында жүргізіледі.

Жақын даму аймағының сыртқы шекараларын айқындап, одан балалардың зәрулі және қолжетпес аймағын ажырату - мұғалімнің тәжірибесі мен шеберлігіне байланысты интуитивті деңгейде шешілетін міндеттер болып табылады [2].

А.Дистервег: "Нашар оқытушы ақиқатты айтады, жақсысы - оған жетуге үйретеді",- деген болатын. Занковтың дамыта оқыту жүйесіндегі мақсатты бағыт:

1) тұлғаның жоғары деңгейде жалпы дамуына;

2) жан-жақты үйлесімді даму үшін негіз жасауға (мазмұн рауаждылығына) бағытталған.

Оқушылардың жалпы дамуының тиімділігін барынша арттыру үшін Л.В.Занков дамыта оқытудың дидактикалық ұстанымдарын жасады:

- кешенді дамытушы жүйенің негізінде мақсатты дамыту;

- мазмұнның жүйелілігі мен біртұтастығы;

- теориялық білімнің жетекші рөлі;

- қиыншылықтың жоғарғы деңгейінде оқыту;

- игерілетін материалды жоғарғы қарқынмен қарастырып өту;

- баланың оқу үрдісін саналы түрде меңгеруі;

- оқу үрдісін рационалды ғана емес, эмоционалды деңгейде де жүргізу; Эмоционалды толғаныспен байланысты оқушылармен қарқынды өзбетінше жұмыс. Ол кенеттен қойылған сұрақтармен, тиімді шешуші міндеттермен, зерттеу бағдарымен байланыстылығымен, шығармашылық механизммен байланысты және ол мұғалімнің араласуын, мақтауын қажет етеді.

- мазмұнды проблемаға айналдыру (коллизиялар - қарама-қарсы күштердің, мүдделердің талаптардың қақтығысуы);

- оқу үрдісінің әр түрде жүргізілуі, жекелік мүмкіндіктерді ескеру; Оқушы өзбетінше құлшыныс білдіругені дұрыс.

- (күшті де әлсіз) барлық баланың дамуына бірдей көңіл бөлу.



Бастауыш сыныпта оқу мазмұны баланы жан-жақты дамыту мақсатымен байланысты және ол реттелген; осы материалдардың ішінен ғылым мен өнер түрлерін пайдалана отырып әлемнің жалпы бейнесінің бай көріністері, өнер шығармаларының негізінде танылатын дүниетанымдық материалдарға жетекші орын беріледі. Бірінші сыныпта табиғаттану бастамалары, екіншіде - география, үшіншіде - тарихи әңгімелер қамтылған. Бейнелеу өнеріне, музыкаға, шын өнер шығармаларына, этикалық және эстетикалық мәнге ие еңбекке ерекше көңіл бөлінеді.

Сыныпта өткізілетін сабақтарға ғана емес, сыныптан тыс сабақтар да негізгі жұмыс болып танылады.

Занковтықтар дедуктивті әдісті жокқа шығармай, негізінен индуктивті әдіске сүйенеді.

Салыстырмалы талдау ерекше орын алады. Ұқастықтар мен айырмашылықтарға көңіл бөлінеді.

Байқағандарын талдай білуін жетілдіруге басты назар аударылады. Құбылыстардың әр түрлі жақтары мен қасиеттерін аңғара білуін, аңғарғанын сөзбен дұрыс жеткізе білуін дамытуға көңіл бөлінеді.

Таным үрдісі жетекші қызмет атқарады. Үйлесімділік идеясы рационалды және эмоционалды, факты мен жалпылау, ұжымды және жеке, ақпараттық және проблемалы, түсіндіру және ізденіс әдістемесімен бірге жүргізіледі. Дидактикалық ойындар, дискуссиялар пайдаланылады, сонымен бірге дамыту түйсік, ақыл-ой, ес, сөйлеу мүмкіндіктерін арттыруға да бағытталған [3-1716].

"Адамдарды нені ойлауға емес, қалай ойлауға оқытқан жағдайда, бүкіл түсінбеушіліктер өзінен өзі жойылады",- деген Г.Лихтенберг идеясын басшылыққа алған Д.Б.Эльконин-В.В.Давыдовтың дамыта оқыту технологиясы қазіргі Ресей мектептеріне енгізуге ресми мойындалып отырған озық әдістемелердің бірі.

Эльконин Даниил Борисович кеңес үкіметі тұсында 41-ақ жыл өмір сүріп, дамудың әлемге белгілі жасқа қатысты кезеңдерін жасаған психолог. РАО-ның вице-президенті, академик Давыдов Василий Васильевич дамыта оқыту және мазмұнды жалпылау теорияларының авторы.

Олар жасап шығарған технология логикалық, теориялық ойлау қабілетін дамытуға бағытталған.

Мектепке дейінгі балалар теориялық түсініктерді ешқандай қиындықсыз қабылдайды. Бұл педагог-психологтардың пайымдауынша мектеп пайдланбай отырған оқыту (дамыту) мүмкіндіктері көп. Оқу материалдарының теориялық деңгейін көтеру баланың ақыл-ой қабілетінің жетілуіне қолайлы жағдай тудырады.

Оқушыларға ғылыми түсініктерді меңгеруге, жоғарғы дәрежедегі көркем образды ұғуға және адамгершілік құндылықтарға тәрбиелеу теориялық және эмпирикалық біліммен, практикалық іскерлікпен бірге жүргізіледі.

Д.Б.Эльконин-В.В.Давыдовтың дамыта оқыту технологиясының мазмұны теориялық білім негізіне құрылған. Егер *эмпирикалық білім* негізінде бақылау, көрнекі түсінік, заттар мен құбылыстардың сыртқы қасиеті жатқан болса, теориялық білім сезімдік түсінікпен шектелмейді, ойша абстракциялық өзгертулерге сүйенеді, ікі қатынас пен байланысты көрсетеді.

Теориялық ойлау тұғыры қызметін нақтылы эмпирикалық заттар мен құбылыстарға қарағанда бастапқы болып саналатын ойша идеализацияланған түсініктер, рәміздер жүйесі атқарады [4-1816].

Біз проблемалы сабақ, дамыта оқыту және соның барысында К.Д.Ушинскийден бастап, Л.С.Выготский, А.Н.Леонтьев, С.Л.Рубинштейн, П.Я.Гальперин, Э.В.Ильенков, Л.В.Занков, Д.Б.Эльконин, В.В.Давыдов, Ш.А.Амонашвили, Н.А.Менчинская және басқалардың идеялары мен эксперименттерін, дамыта оқыту теориясы мен практикалық үрдісіндегі жүйелі диалектикалық бірлікті пайдалана отырып, оны педагогикалық, теориялық және эксперименттік жұмыстарымызда басшылыққа алуға болады деп есептейміз. Дегенмен осы жағдайда дәстүрлі оқыту әдісінен алшақ кеттік десек қате болар еді [5-1916].

"Дәстүрлі оқыту" термині XVII ғасырда дидактикалық ұстанымның негізінде Я.А.Коменский қалыптастырған оқыту әдісін ашады. Мұнда әлемдік мектепте әлі күнге дейін жетекші болып отырған сабақты сыныпта ұйымдастыру мойындалады.

Практикалық іс-әрекетпен шұғылдану барысында оқушылар сурет салуды, ою-өрнекті құрастыруды, көркем бұйымдарды жасауды үйренеді. Сондықтан бұл жағдайда балалар информациялық білім алып, олардың біліктілігі, істей білу қабілеті, машықтылығы мен дағдысы жетілдіріледі.

Сабақ академиялық формада жүргізіледі. Алдымен мұғалім сабақты түсіндіреді. Ол үшін алдымен көрсетілетін көрнекі құралдар дайындалады. Сабақтың мақсаты, міндеттері қойылып, оның мазмұны толығымен айтылады. Одан кейін мұғалім балаларға сабақ барысында жасайтын бұйымдарын немесе суреттерін қалай бастап, қалай аяқтау керек екендігін айтады. Осындай информация мен тапсырмалар берілгеннен кейін мұғалім әр оқушының жасап отырған жұмысын қадағалай отырып, нәтижелі аяқтауына мүмкіндік жасайды. Мұндай жағдайда оқушылар мұғалімнің айтқандарын бұлжытпай орындайды.

Дәстүрлі оқыту әдісінің мақсатты бағдары төмендегі қағидаларға сүйенеді:

- ✓ білім жүйелерін қалыптастыру және ғылым негіздерін меңгеру;
- ✓ ғылыми дүниетаным негіздерін қалыптастыру;
- ✓ әр баланың жан-жақты және үйлесімді дамуы (бірақ бұл жағдай декларация күйінде қалып отырды).
- ✓ болашаққа деген сенімін тәрбиелеу;
- ✓ дене және ой еңбегімен де шұғылдануға қабілетті саналы және жоғары білімді адамдарды тәрбиелеу;

Осыған қарағанда дәстүрлі оқытудың негізгі мақсаты жеке тұлғаны біліктілікке, іскерлікке, дағдаға тәрбиелеу, яғни бағытталған қасиеттерге тәрбиелеу болып табылады.

Негізінен бүкіл мектептер "білім мектебі" сипатын сақтап қалды. Оқушының мәдениетін дамытудан гөрі көбірек информация алуына, сезімдік-эмоционалды танымынан гөрі рационалды-логикалық ойлау қабілетін жетілдіруге бағытталған.

Дәстүрлі оқытудың тұжырымдық жағдайын қамтитын педагогикалық ұстанымдарды кезінде Я.А.Коменский белгілеген болатын:

- ✓ ғылымилығы (жалған білім жоқ, білім толық болмауы мүмкін);
- ✓ бірізділігі мен жүйелілігі (бірізді сызықтық логикалық үрдіс, жекеден жалпыға);
- ✓ түсініктілігі (белгіліден белгісізге, жеңілден ауырға, дайын білімді игеру, үйреншікті жұмыс істету, дағдыны меңгеру);
- ✓ беріктілігі (қайталау - білім анасы);
- ✓ саналылық және белсенділік (мұғалім қойған міндеттерді білу және оның әмірін орындауда белсенділік таныту);
- ✓ көрнекілік ұстанымы (қабылдау барысында әр түрлі сезім органдарын пайдалану);
- ✓ теория мен практика байланысының ұстанымы (оқу үрдісінің белгілі бір үрдісі білімді қолдануға жұмсалады);
- ✓ жас және жеке ерекшеліктерді ескеру.

Оқу - үлкендерден жас өспірімдерге берілетін білім, іскерлік, дағды мен әлеуметтік тәжірибені беру үрдісі. Осы тұтас үрдіске мақсат, мазмұн, әдіс және құрал-тәсілдер кіреді.

Оқудың мазмұн ерекшеліктерін айтсақ, ғылыми-техникалық жетістікпен байланысы жоғары саналады. Білім негізінен жеке адамның рухани, құлықтық негізіне емес, парасаттық (ақыл-ес) бастауларына бағытталады. Мектептегі оқу пәндерінің 75 пайызы мидың сол жағын дамытуға бағытталған, эстетикалық пәндерге 3 пайыз, рухани тәрбиеге мектептерде әлі күнге дейін өте аз көңіл бөлінді.

Оқудың мазмұндық жоспары - орталықтандырылған. Базисті оқу жоспары мемлекет тарапынан стандарттандырылған. Оқу пәндері коридорлық жүйеге құрылған. Бала тек қана берілген сара жолдың бойымен ғана жылжи алады.

Білім беру тәрбиеге қарағанда жоғары орынға қойылған. Оқу және тәрбие пәндері бір-бірімен байланыссыз болған. Бұрынғы дәстүрлі оқу жүйесінде баланы тәрбиелеудің клубтық формаларына академиялық оқу жүйесіне қарағанда бүкіл ақшаның 3 пайызы жұмсалды.

Дәстүрлі оқу әдістемесі авторитарлы педагогикалық талаптарға бағынған. Оқыту барысы оқытудың ішкі өмірімен, оның көпқырлы талап-тілектерімен байланысы аз. Оқушының жеке қабілеттерін, тұлғаның шығармашылық мүмкіндіктерін ашуға көңіл шамалы бөлінеді.

Авторитаризмде орта үлгерімдегі балаға көбірек көңіл бөлінеді. Осыған сүйенсек мектеп дарындардың, алғырлардың обалына қалды деп айтуға болады.

Оқушы мектеп тәртібіне бағынуға, тапсырманы тиянақты орындауға, мұғалім айтқандарын істеуге міндетті. Себебі оқушы - әлі толық жетілмеген тұлға. Оның рухани дүниесінің ашылуына сыңаржақты көңіл бөлінеді және оны қоғамның бір деталі ретінде дайындайды.

Дәстүрлі оқытудағы "үлкендер үйретеді, кішілер тыңдайды" деген ұстанымға сүйенген мұғалім - әмір етуші, бүкіл инициативаны бір ғана өз қолына алған адам. Мұғаліммен сөз таластыру мүмкін емес, себебі ол әруақытта дұрыс айтады деп мойындалған.

*Дәстүрлі оқыту бойынша білімді меңгеру әдістері:*

- ✓ дайын білімді хабарлау;
- ✓ үлгі бойынша оқыту;
- ✓ индукциялық логикаға сүйену - жекеден жалпыға өту;
- ✓ механикалық еске сүйену;
- ✓ вербальді айтып беру;
- ✓ репродуктивті қайталау.
- ✓ *Дәстүрлі оқуда өзбетінше шешім қабылдауға көңіл бөлінбейді:*
- ✓ өзбетінше мақсат қою жоқ, мақсатты мұғалім қояды;
- ✓ жоспарлау баладан тыс жүреді және балаға қиылып қойылады;
- ✓ қорытынды талдау және баланың іс-әрекетін бағалау мұғалім немесе басқа да үлкендер арқылы ғана жүргізіледі.

Бұл жағдайда мектепте таяқпен жұмыс істету, үйрету жүргізіледі, ол баланың небір жаман қылықтарға итермелейді (оқудан тыс қалу, жалқаулық, жағыну, өтірік айту, т.т.).

Берілген пәндер бойынша дәстүрлі педагогика баланың білімін, іскерлігін және дағдысын бағалау үшін қалыптасқан бес балдық жүйеге жүгінеді. Бағалау талаптары: жекелік сипат, әртүрлі деңгейге сәйкес бағалануы, бақылау мен бағалаудың жүйелілігі, жан-жақтылық, формалардың әртүрлілігі, талаптардың біркелкілігі, объективтілік, мотивтілік, жариялылық.

Дегенмен мектеп тәжірибесіндегі бағалаудың дәстүрлі жүйесінің теріс жақтары да бар.

Бес балды жүйеде сандық бағалау көбіне күштеу құралы болып табылады, мұғалімнің оқушыға өктемдік жүргізу құралы, оқушыға мұғалім тарапынан психологиялық және әлеуметтік қысым көрсету құралы болып табылады. Ол оқушыларды "жақсы" және "нашар" деп бөлуге жағдай жасайды. Яғни жақсы оқитын, "бес" алатын оқушы жақсы, "екі" алатын нашар.

"Орташа", "нашар" бағаға оқитын оқушы өзін басқалар алдында төмен санауға мәжбүр. Әсіресе, "екі" алған оқушы, өзімен, мұғаліммен, мектеппен, пәнмен келіспеушіліктер тудырады.

Біз қаншалықты проблемалы оқыту әдісіне сүйенгеннің өзінде оқу жүйесі тұтастай алғанда дәстүрлі оқыту сара жолынан түгелдей босап шыға алмайды. Себебі біріншіден, ол үйреншікті жол. Екіншіден, проблемалы, дамыта оқыту және басқа да тәсілдер қазір мектеп үшін әлі жасақтала қойған жоқ. Сондықтан да біз қазірге дейінгі эксперименттерді басшылыққа ала отырып, дәстүрлі оқу мектептерінде бейнелеу өнері сабақтары бойынша проблемалы ситуациялар тудыруды, дамыта оқытудың біз үшін үйлесімді жақтарын алғанды жөн көрдік. Оның үстіне біз мәселені тұтастай қарай отырып, оқыту мүмкіндіктерін бейнелеу өнері мен өнердің принципті ұқсастықтары мен айырмашылықтары негізінде сараладық.

Ол төмендегі ұстанымдар бойынша жүргізілді:

Өнер мүмкіндіктерінің бейнелеу өнеріне қатынасы бейнелеу өнерінің түрлеріне қарай ажыратылды. Сөйтіп өз кезегінде бейнелеу өнерінің живопись, графика, мүсін өнері, сәулет және қол өнері түрлері жалпы өнерден көрініс алу үлгілері ажыратылды. Сонда біз живописі бояу түсімен, графиканы дәстүрлі пластикалық үлгілермен, мүсін өнерін ортағасырлық мүсін үлгілерімен, сәулет өнерін ежелгі және орта ғасырлық сәулет үлгілерімен, қол өнерін қол өнері бұйымдары және ою-өрнекпен бірлікте қарастыра алады екенбіз. Бұл жағдайда бейнелеу өнері сабағы бойынша қарастырылатын сабақ түрлері өнер бойынша түгел қамтылады екен. Балалар үшін проблемалы ситуация бейнелеу өнері мен өнердің осы бірлігін танудан және олардың арасындағы принципті айырмашылықтарды ажыратудан шығады. Бұл - өнердің философиялық проблемалары. Қазіргі кезеңде көбірек көтеріліп жүрген білім философиясы педагогикалық мәселемен осы жерде ұштасады деп білеміз.

1. Брушлинский А.В. Психология мышления и проблемное обучение. - М.: Знание, 1983.;
2. Выготский Л. С. Мышление и речь. - М., 1974.; Выготский Л. С. Педагогическая психология. — М., 1991.;
3. Гальперин П.Я. Методы обучения и умственное развитие. - М., 1985.;

4. Занков Л.В. Дидактика и жизнь. - М., 1968; Обучение и развитие / Под ред. Л.В.Занкова. - М., 1975;
5. Давыдов В.В. и др. Организация развивающего обучения в V-IX классах средней школы //Психологическая наука и образование, 1997, № 1;

### Резюме

**Развивающее и проблемное технология обучение на уроках изобразительное искусство**  
**Бодан К.Б.** - учитель изобразительного искусства и черчение средней общеобразовательной школы №108 г.Алматы.

**Нурбатыров Б.Б.** – доцент кафедры «Творческих специальностей» института искусств, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, Член СХ РК.

Данная статья посвящена к проблемам развивающего и проблемного обучения и их проблемам системного планирования деятельности и к изучению их на уроках изобразительного искусство в средних общеобразовательных школах. А также авторы анализировали труды известных ученых в области педагогики и рассматриваются вопросы традиционного и не традиционного обучения, и его методики преподавания в общеобразовательных школах.

**Ключевые слова:** развитие, проблема, обучение, изобразительное искусства, технология, традиционное обучение, методика, направление, концепция, личность, воспитание, формирование, педагогика, динамика, прогресс, условие, восприятие.

### Summary

**Developing and troublesome technology training graphic arts lessons**  
**Bodin C.B.-a teacher of fine art and sketching secondary school No. 108 of Almaty.**  
**Nurbatyr of B.B.-Associate Professor of "Creative professions" Institute of Arts, culture and sports**  
**Kaznpu by Abai, Member of UNION of ARTISTS of the Republic of Kazakhstan.**

This article is devoted to the problems of developing and problem-based learning and their problems of system planning activities and to study their lessons of fine art in secondary schools. As well as the authors analyzed the works of prominent scholars in the field of pedagogy and discusses traditional and not traditional learning and its teaching methods in schools.

**Keywords:** development, problem, education, fine arts, technology, traditional training methods, direction, concept, personality, education, fomirovanie, pedagogy, dynamics, the progress condition, perception.

УДК: 372.878

## ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ УЧАЩИХСЯ СРЕДСТВАМИ КАЗАХСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Какимова Лаура Шариповна** – доцент, кандидат педагогических наук,  
заместитель директора по научной работе и академической мобильности  
Института искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая.

**Окасова Адина** – студентка 4-го курса специальности «Музыкальное образование».

В статье поднимается проблема формирования художественного мировоззрения учащихся средствами традиционного казахского музыкального искусства. В эпоху информационных и цифровых технологий, в формировании личности ребенка недостаточно стало отводиться вниманию духовной сущности человеческого начала; стали искажаться общечеловеческие ценности и приоритеты. Поиск эффективных педагогических условий необходимых для разрешения данной проблемы, выразился в постановке проблемы исследования и определил выбор темы для дипломной работы, которые были апробированы студенткой с учащимися 5-х классов на уроках музыки в период прохождения ею педагогической практики в школе.

**Ключевые слова:** художественное мировоззрение, национальная музыка, музыкальное искусство, альтернативные программы по музыке, урок музыки, синтез различных видов искусств.

Воспитание подрастающего поколения средствами музыки было актуально во все времена. Большое значение в организации, определении содержания и методов работы по музыкальному воспитанию было заложено в системе образования зарубежных стран (Венгрия – З. Кодая, Германия – К. Орфа, Болгария – Б. Тричков; Польша, Япония и другие). В музыкально-педагогической науке России и других республик СНГ средствами песенного и инструментального творчества исследования были направлены на формирование музыкальной культуры, музыкальных знаний (О.А. Апраксина, Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин и др.). В отечественной научной литературе связь жизненного быта, культурного наследия с традиционным музыкальным искусством рассматривались М.Х. Балтабаевым [1], С.А. Узакбаевой [2], С.А. Еламановой [3] и другими. Разработанные в свое время альтернативные программы по музыке (Б.Г. Гизатов, Р.Р. Джердималиева, О. Байдильдаев, М.Х. Балтабаев «Елімай», А. Раимбергенов «Мұрагер», Ш.Б. Кульманова и др.) стали глубже раскрывать музыкально-художественную культуру казахского народа. В них стали полнее отражаться особенности и специфика казахской музыки посредством изучения шедевров отечественной музыки в тесной связи между различными видами искусства, жанрами народной и современной музыки. Диссертационные исследования ученых последних десятилетий стали отражать музыкально-педагогические и методические направления проблемы воспитания школьников средствами музыки. Все это однозначно отразилось на всей системе школьного музыкального образования, на методике обучения уроков музыки.

Но в настоящее время проблема формированию художественного мировоззрения учащихся средних классов стало вновь особенно актуальной в силу причин: мобильности школьников данного возраста, подверженности их негативным влияниям, снижения духовной культуры подрастающего поколения в целом, смены ценностных ориентаций молодого поколения, важности национальных духовных ценностей в процессе воспитания детей как личности. В этих условиях возрастает необходимость педагогического исследования данной проблемы. За ориентир мы взяли ключевые проблемы школьного музыкального образования, которые стали объектом исследования в написании студенткой дипломной работы. Анализ научной литературы по данной проблеме позволили выделить такие исследовательские направления в этой сфере, как обществоведческое (философия, история); культурологическое (культурология, этнография); психолого-педагогическое (психология, педагогика); искусствоведческое (эстетика, музыкознание), и музыкально-педагогическое (музыкальная педагогика, теория и история музыкального образования), в частности.

Среди всех видов мировоззрений, художественное, представляет собой эстетически-образное отношение к миру. В отличие от научного и религиозного сознания, указывается в словаре, художественное мировоззрение (сознание) есть не просто воззрение на реальный мир, эта система образного мироощущения, мирозерцания, а также соответствующих данному мирозерцанию идеалов, теорий и вкусов. С мировоззрением связаны вкусы, ценности, взгляды, интересы, потребности и т.п., с художественным мировоззрением связано отношение к миру искусства, к произведениям [4, с. 175-176]. Поэтому так важно для учителя музыки, не пропустить тот этап развития школьника, уделив внимание на формирование у него культурных, нравственных качеств, приоритетных и значимых в становлении его личности.

К примеру, художественный вкус определяет отношение к конкретному художественному образу искусства, отражающая объективную действительность через субъективную точку зрения. Поэтому мы полагаем, если мировоззрение относится к обобщенному, с научной позиции, более масштабному отношению на различные явления, способы действий восприятия, то художественное мировоззрение – соотносится к более конкретному восприятию конкретного образа, явления, свойства и т.п. В связи, с чем так важно, чтобы научить школьника излагать свою точку зрения, выдвигать собственные суждения на природу музыкальных явлений и фактов на конкретном музыкальном примере или музыкально-художественном образе произведения. Поэтому учителя и методисты рекомендуют на уроках использовать таких методы, как беседа, размышление, диспут, при котором ученик излагает свое видение, свой взгляд, свое отношение к услышанному или осознанному восприятию музыки.

Исследователи отмечают, что систематическое и целенаправленное использование музыкального национального материала на уроках музыки, межхудожественные и межпредметные связи с другими видами искусства и дисциплинами в синтезе совершенствует художественный вкус, развивает эмоциональное восприятие, обогащает у школьников музыкальный тезаурус и расширяет художественный кругозор [1; 5; 6]. В свою очередь, они подчеркивают, чтобы используемые музыкальные произведения должны основываться не на европейской системе, а на родном национальном материале (национальная программа, музыкально-выразительные средства, народные традиции, образовательный и воспитательный характер произведений и т.п.).

Небезызвестно, что неотъемлемым компонентом каждой культуры является ее национальная музыка. В ходе изучения казахской народной музыки, приобщением к традиционной жизни казахов, знания истории и быта, традиций и обрядов позволило рассматривать такие категории, как национальное самосознание, художественная культура, мировоззрение [1-3]. Понимание данных понятий, изучение ее направлений, дает реальные возможности для прогнозирования и развития художественной культуры в целом для общества, так и в отдельно развитом индивидуальном подходе к ребенку.

Огромный вклад в становлении национальной культуры, в традиции народной педагогики и этнопедагогики внесли просветители, педагоги Аль-Фараби, Абай Кунанбаев, Шакерим Кудайбердиулы, И.Алтынсарин, Ж.Аймаутов, А.Байтурсынов, Ч.Валиханов, М.Жумабаев и др. Дальнейшее развитие и ее изучение были освещены в работах М.О. Ауэзова, А.Маргулана, М.Жумабаева и других, где рассматриваются вопросы эстетического, умственного, физического и духовного воспитания человека. В них представлены принципы развития положительных качеств у детей, эмоций, стремление к добру, прекрасному и общечеловеческому началу, в которых отмечается, что на воспитание учеников важная роль отводится игре на домбре, пение колыбельных песен и т.д.

Систематическое усвоение музыкальных знаний, формирование умений и навыков должно быть направлено, прежде всего, на развитие эмоциональной отзывчивости, интереса школьников к музыке. Многолетний опыт педагогов-музыкантов нацелены были на то, чтобы произведения искусства оказывали на слушателей огромное нравственное воздействие. Концепция композитора и педагога Д.Б. Кабалева, выполняя эстетическую, воспитательную и познавательную функции, естественным образом связывала музыку с жизнью, в которой нашелся один из руководящихся принципов программы по музыке – связь между музыкой и жизнью [7]. Последующие авторы программ по музыке (О.Байдильдаев, Б.Г. Гизатов, М.Х. Балтабаев, Ш.Б. Кульманова и др.) продолжили в своих авторских разработках эту позицию. Данный подход свидетельствует, что процесс обучения музыке сопряжен с общим процессом развития музыкальной культуры, на что указывает исследовательская деятельность ученых и научная литература. Эмоциональное воздействие через произведения искусства, его воздействия на духовную сферу человека, в особенности в подростковом юношеском возрасте, позволяет рассматривать развитие музыкального воспитания посредством формирования у них мировоззрения. Таким образом, анализ научно-исследовательской литературы по проблеме исследования выявил ее теоретический и практический уровни. На первом – художественное мировоззрение рассматривается в трудах философов, культурологов, эстетов, искусствоведов и представляется в области научного познания, категорий, знаний. Второй уровень предопределяется жизненно-практическими навыками, связью с историческим опытом (традиции, обычаи т.д.), проявляются через ориентиры, потребности, отражаются во вкусах и тесно связывается с искусством, ее различными видами и жанрами.

На формирование художественного мировоззрения, небызвестно, огромную роль накладывает синтез искусств. Известны ряд отечественных исследований в области музыки и литературы, изобразительного и декоративно-прикладного искусств, поэзии на национальном материале (Б.А. Альмухамбетов, Л.Б. Бахтигулова, А.О. Камаков, Н.Е. Мукеева, Е.Козыбаев и др.). Так, М.Х. Балтабаев утверждал, что художественный синтез различных видов искусств понимается через художественный образ, затем через композицию во взаимосвязи с другими явлениями культуры, посредством выразительных средств. «Восприятие комплекса искусств можно квалифицировать, - утверждает профессор, - как одновременное восприятие различных видов искусства в их взаимосвязи, объединенных для полного решения задач художественного восприятия личности, не решаемых одним из искусств, взятых в отдельности» [1, с. 41-42]. В свою очередь,

известный педагог Л.Г. Арчажникова отмечает, что использование синтеза искусств, ее лучших образцов из художественной литературы, живописи обогащает уроки музыки определенной эмоциональной атмосферой, формирует художественные ассоциации, определяя образную сферу музыкального произведения [5, с. 5]. В исследовании Г.П. Нестеренко в реализации межпредметных связей на уроках художественного цикла указывается о связи синтеза разных видов искусств в установлении необходимых художественных знаний, а также на формирование личностного смысла, систему ценностей в личности через восприятие произведений художественного творчества [6, с.9].

Б.Юсов в своей концепции в области изобразительных искусств отмечает о характере взаимоотношений отдельных видов искусства, позволяющие сочетать «монохудожественный и полихудожественный» (синтез искусств) подходы [8]. Он говорит о взаимодействии слова из литературно-поэтического источника, мимики и жеста (в форме движений), формы и цвета (визуальное), звучания (музыка). Стоит оговориться, что синтез различных видов искусств помогает полнее, богаче воспринимать образы, что в формировании и воспитании подрастающего поколения влияет на вкусы, расширяет кругозор, развивает художественно-образное мышление и воображение, помогает ориентироваться в мире культуры и искусства. И, по справедливому замечанию педагога и музыканта Д.Б. Кабалева, стоит отметить, что каждое произведение, отобранное для занятий по музыке, должно быть художественным и педагогически целесообразным [7].

Отметим, таким образом, что для формирования у пятиклассников художественного мировоззрения на уроках музыки существенное значение имеет определение педагогических условий. Поэтому мы считаем, что первым необходимым условием для формирования художественного мировоззрения учащихся выступают музыкальные знания, которые необходимо им освоить на уроках музыки по программе данного курса. Чтобы урок музыки содержал в себе эстетический заряд, направленный на развитие чувства прекрасного, возвышенного, эстетического, важно наличие второго педагогического условия – разработки уроков музыки для школьников 5-х классов. Для этого необходимо, чтобы урок музыки был методически выстроен и методическая структура урока состояла из программы, состоящая из материала высоко нравственного, ценностного характера. Произведения должны быть подобраны таким образом, чтобы они несли не только познавательную-ориентированную направленность, были доступными, посильными, а также мотивировали подростков на аксиологическую значимость музыки в жизни человека, на позитивную деятельность и самовыражение. Способность к самовыражению и самоутверждению особо актуально стоит перед школьником данного возраста. И по мнению ученых, исследуемых феномен эстетического вкуса, считают, что следует различать его от художественного вкуса. Это связано со спецификой искусства как особой формы эстетического освоения действительности.

Для формирования художественного мировоззрения школьников недостаточно данного учебного предмета на реализацию поставленной цели. По всей видимости, следует ориентировать их на поисковую учебную деятельность с использованием знаний из различных видов искусств. Следовательно, наблюдения которые мы установили в начале нашего исследования, позволяет утверждать для формирования мировоззрения необходимы также третье педагогическое условие: в процессе обучения должен быть предусмотрен этап создания, принятия школьниками учебной задачи, общего способа действий, выполняющей контролируемую и оценочную функцию, позволяющую осуществлять специальные задания. Разрабатывая их мы следовали следующим требованиям:

1. Задания должны охватывать все возможные варианты усваиваемого материала.
2. Задания должны быть построены таким образом, чтобы ученики 5-го класса осознавали себя субъектами и носителями художественной культуры, активными участниками музыкального процесса в соприкосновении с искусством.

Обучение учащихся на уроках музыки, обеспечивающие отработку и постепенность передачи учебной деятельности самим ученикам для самостоятельного выполнения, потребовало разработку особых заданий, реализующих формирование у последних художественного мировоззрения на конкретном предметном содержании. Первый этап включал:

- поиск типов заданий;
- определение этапов включения их в процесс обучения и прикладку возможных вариантов организации этапа осознания, принятия и конструирования каждым учеником учебной задачи;

- поиск особых средств обучения, направленных на формирование умения школьника 5-го класса определить, насколько он продвинулся в овладении способом решения учебной задачи.

На данном этапе нами были составлены варианты оценочных суждений. Проверяли возможность их заинтересованности, при этом учитывали психологические особенности школьников данного возраста, совершенствование мышления при соблюдении принципа целостности и системности музыкальных уроков. Анализ учебных школьных программ, позволил выявить, что учебники, хрестоматии, учебные пособия, нотный материал имеют огромный потенциал в учебном процессе для формирования у них художественного мировоззрения. Для этого были подобраны наглядно-методические шаблоны, логико-структурные схемы, которые давали возможность каждому ученику класса наглядно видеть, сравнивать и анализировать произведения из литературы, музыки, живописи. По нашему мнению, это позволяет школьникам включиться в учебно-познавательную деятельность, даже самым слабым ученикам учиться элементарному анализу.

Сложность работы с художественным произведением состояло в том, что толкованию подлежали не слова, а образы, созданные из этих слов. На уроках музыки мы учили детей не только видеть сюжетные линии и эпизоды, но и давать характеристику героям, находить главное и второстепенное, положительное и отрицательное, оценивать их поведение и поступки, ставить себя в подобные ситуации и рассуждать, кому они ходят подражать и т.д. Но перед знакомством нового материала мы подготавливали школьников к его восприятию – создавали эмоциональный настрой (ставили определенную музыку, вывешивали наглядные пособия, рисунки, картины и прочее). Орацались к личностному опыту, выявив их отношение к проблемам, поднимаемым в произведениях, поддерживали верные суждения и доказывали их правильность и все это на национальном материале.

Организацию урока мы строили в соответствии с общепринятой методикой формирования способности к непосредственному восприятию – анализу художественных образов музыкального (во взаимосвязи с литературным источником) произведения. Вели работу над выявлением характера героя или образа, интонации речи, взаимоотношений с другими персонажами, так как детям подросткового возраста необходимо понять мотивацию, причины поведения героя, развитие образа. На основе анализа художественных образов выясняли главную идею всего произведения. Анализ произведения для учеников становится обращением к автору, выявлению личностного отношения к описываемым событиям.

Каждый класс общеобразовательной школы ставит перед учителем музыки ряд конкретных задач, основные дидактические принципы, основную цель музыкального воспитания. В современной психолого-педагогической литературе средние классы – это подростковый возраст, обычно характеризуемый как «трудный», «переломный». Основания к этому дают широкие наблюдения исследователей и научные данные. Рост организма, который протекает очень быстро, более интенсивно, чем развитие сердца, кровеносной системы возникает быстрое переутомление, резко меняется настроение: от возбужденного к «упадочному», вялому, порой к апатиям и отрешенности, что требует щадящего режима. Учащиеся 5-х классов проявляют повышенную чувствительность к тому, как себя ведут взрослые. Каждый хочет видеть себя как личность. Психологические особенности подростка данного периода ведут к конфликтным ситуациям. Именно в этом период развития ребенка важно не пропустить и упустить то, что подростка может привлечь, заинтересовать, следовательно, формировать его мировоззрение. Особенности психофизиологического развития учащихся данного возраста, естественно, проявляются и на уроках музыки. Особенно это заметно в области вокально-хоровой работы, когда происходит процесс мутации человеческого голоса. Но эта тема отдельного рассмотрения. В целом же, психофизиологические особенности требуют со стороны учителя постоянного и тактичного внимания. Эмоциональная возбудимость детей и быстрый спад настроения обычно проявляется в нестойкости интересов. Длительное занятие музыкой на уроке ведет к нарушению дисциплины, нежеланию учиться (учить песню, слушать предлагаемые преподавателем произведения, высказываться о них). И конечно, переубедить в этом учащихся можно только тогда, когда они сами почувствуют значимость музыки в жизни, то есть самой музыкой, а не разговорами о ней. Необходимо именно в этот момент правильно направить формирование взглядов, вкусов, интересов в нужное русло. Как же учитель может доказать, что музыка – и есть жизнь, проявление жизни? Что может учителю сформировать стойкий интерес к музыкальным урокам? Одним из таких средств



является опорой на жизненный опыт школьников и, в частности, на знания, получаемые ими на других школьных предметах. Естественно, что среди учебных дисциплин школьного образования, изучаемых в средних классах, а в частности в 5-ом классе, прежде всего, нужно иметь в виду историю и литературу. Кратко остановимся на возможности опоры на эти предметы применительно к уровню пятого класса.

Содержание учебника по истории Казахстана охватывает огромный период исторического времени: от патриархального уклада казахского народа, тотемизма, возникновения религии - мусульманства до предпосылок возникновения и становления казахского ханства. Хотя в учебнике непосредственно о музыке почти ничего не говорится, однако учитель музыки может использовать, например, мифы и легенды казахского народа, фольклор, устно-поэтический, музыкальный жанры, повествующие об искусстве, музыке; рассказывать о традициях, ритуалах, обычаях, сопровождающие музыкой; возникновении музыкальных инструментов казахского народа. Все это делается для того, чтобы подтвердить мысль о связи музыкальной и художественной культуры с жизнью. Можно обратить внимание школьников и на то, что на иллюстрациях, показывающих жизнь человека в разные исторические периоды, имеются изображения и музыкальных инструментов и людей, исполняющих на них (шаманы, кюйши, жыршы, термеші). Необходимо подчеркнуть, что уже в самые отдаленные времена музыка сопровождала людей и в труде, и на войне, и на праздниках и в быту.

Интересным является тот факт, что всегда человек стремился изображать то, что видел вокруг себя. Прежде всего, это были изображения животных. Следует обратить внимание учеников на фразу из школьных учебников: «Из подражания животным и преследующим их охотникам возникли древнейшие танцы». Потом учащиеся сообразят, что танцы требовали какого-то сопровождения, то есть музыки, хотя бы самой примитивной. Так, в процессе ведения уроков во время педагогической практики мы познакомили школьников с казахским танцем «Қаражорға». И используя некоторые танцевальные движения народного танца (работа плечевым суставом, сжатый в кулак кистью, и переминания скрещенных ног с ноги на ногу и др.) имитировали полет птицы. Такая работа позволила не только вести беседу о музыке, связав тему с жизнью, но и провести небольшую ритмическую разрядку после долго сидения, а также дать элементарные знания о музыке – ритм, метр, темп, жанр; связать эти знания с жизнью – быт, культура, история. И в целом, направить мысли школьников на то, для чего это исполнялось и почему? Что мог этим отобразить и передать исполнитель? Наводящие вопросы позволят детям побудить их интерес, формировать вкусы, а значит и убедить их, что все это дает представление о музыкальном искусстве в целом.

По мере развития общества, ремесел развивались и виды искусства. Так, появились жанры песенного и инструментального исполнения (кюй, терме и др.), то есть опять свидетельство связи музыки с жизнью, отражения жизни в музыке (и других видах искусства) [3]. В некоторых разделах учебника истории упоминаются разные виды искусства. Так, музыканты (кюйши, жыршы) и певцы (салы, серя) отображались в различных устно-поэтических жанрах состязаниях (айтысы, тартысы и др.). И уже немного позднее в развитии казахстанской музыкальной культуры XX-го века – повествуется о таких видах и жанрах искусства, как театр, спектакль, опера, сюита, симфония, кантата и другие. С новыми жанрами музыкального искусства, ее классическими формами, музыкальным исполнительством, коллективами повествуется в III-ей четверти программы «Музыка» у А.Раимбергенова, знакомя учащихся с безграничными возможностями искусства, которое влияет на духовное и нравственное их становление и развитие [9]. Таким образом, история наглядно показывает учащимся, что музыка в тех или иных формах сопровождала человека на всех этапах развития общества, что человек, желая запечатлеть окружающий мир, передать волнующие его чувства и мысли, всегда обращался к искусству, к музыке, в частности. Показать школьникам определенные связи между музыкой и литературой помогут уроки родной литературы, в которых представляют учителю музыканту несколько большие возможности, чем история. Хрестоматия казахской литературы имеют специальные разделы народного творчества, приводятся стихотворения Абая, И.Алтынсарина, поэмы и рассказы А.Байтурсынова, Ш.Валиханова, И.Жансугурова, С.Сейфуллина, М. Шаханова и других.

Так, один из разделов учебника имеет название «Эпические жанры в музыкальных и литературных произведениях». В ней говорится о том, что различные события жизни, ее уклад находили отражение в произведениях устного народного творчества. Например, рассказывается о

том, что в течение многих веков от одного поколения к другому, из уст в уста, от деда к внукам передавались героические песни-сказания о подвигах казахских батыров, о патриотическом духе простого казахского народа перед лицом большой кровопролитной войны. Чрезвычайно важно обратить внимание учащихся на то, какое место занимает народное искусство на тему «Сокровищница народной музыки» по программе музыка, разработанной авторским коллективом под руководством Ш.Б. Кульмановой [10]. Поскольку в программе по казахской литературе для 5 класса даются сведения и о народных песнях, и об использовании их композиторами-профессионалами, все узнанное ребятами на уроке литературы поможет им глубже воспринимать и содержание уроков музыки.

Учитель музыки может использовать и другие интересные материалы. Например, в хрестоматии по литературе приведено произведение Ж.Молдагалиева «Разбивший оковы». В основу литературного произведения взята судьба и образ народного композитора Курмангазы. Рождением своим поэма обязана мощному духовному воздействию домбровых произведений знаменитого музыканта, в ней воспеты его прекрасные кюи, звуки домбры, теперь обогащены мощью оркестра. От музыки поэт идет к раскрытию образа великого музыканта-инструменталиста, его многотрудной жизни. Подобно казахским батырам, он прожил бунтарскую жизнь и ушел из нее с так и не осуществившимися мечтами и надеждами. Особый смысл придает поэт из множества кюев именно этому произведению. Все это и на уроке музыки поможет школьникам не только более точно представить соответствующий материал, но и покажет его значение, его проникновение в словарь писателей, поэтов, и в повседневную жизнь.

Целесообразно привлечь внимание пятиклассников и к тому материалу, где дается ознакомление с творчеством великого Абая, педагогическими взглядами на жизнь, литературу, искусство Ибрая Алтынсарина, Шакарима, Ахмета Байтурсынова, Мухтара Ауезова и других. К примеру, Ахмет Байтурсынов – один из первых просветителей Казахстана, осознавший, что просвещение, образование принесут ощутимую пользу народу лишь в условиях свободы, общественных перемен. Инновационные педагогические идеи А.Байтурсынова являются актуальными для современного образования. Роль педагогической прессы, проблемы начальной школы, системы высшего образования, совершенствование содержания, форм и методов обучения, духовно эстетическое воспитание подрастающего поколения – это не полный перечень проблем, рассматриваемых ученым. Он считает, что «улучшение жизни народа надо начинать именно с дела обучения детей, ибо власть, управление, народ исправляется только образованием. Как предостережение для потомков звучат его слова: «Каким бы богатством не обладал народ, не стремящийся к образованию, через некоторое время его богатство перейдет в руки более цивилизованных народов».

Изучение педагогических идей М.Жумабаева, его нравственно-этических взглядов невозможно без характеристики его личности как поэта, как гражданина и просто человека. Педагогическое содержание творчества начинается с особенностей черт его характера, с его мировоззрения, с его восприимчивости глубин жизни народа. Основные положения педагогических воззрений просветителя: Одним из оснований педагогического процесса он считает его психологическое обоснование. Ведущими факторами, определяющими цели, задачи, содержание, принципы воспитания и обучения, являются идеи этнопедагогик, этнопсихологий: «Так как дети каждой нации будут жить и трудиться среди своего народа, воспитатель обязан воспитывать их в духе национальных традиций» М.Жумабаев говорит о том, что человек должен любить человека, что это одна из существенных сторон образования и воспитания – важность прочного нравственного фундамента в учебно-воспитательном процессе. Важным средством решения проблем нравственного воспитания казахский педагог считает эстетическое воспитание в художественном творчестве.

Песни великого акына, просветителя, поэта, ученого Абая, чье творчество знакомо детям с малых лет, имеют возможность в новой трактовке быть использованы на уроках музыки в средних классах. Произведение «Слова Назидания», точное название «*Абай Кунанбаев. Қара сөз*» несут нравственный характер. Слова назидания – фундаментальное произведение великого казахского акына и просветителя Абая Кунанбаева, которое состоит из 45 кратких притч и философских трактатов. В этой прозаической поэме поднимаются проблемы национального воспитания и мировоззрение, морали и права, история казахов. Многие умозаключения и поучительные выводы из книги актуальны и сегодня, они точно описывают старые, незыблемые проблемы народа.

«Слова назидания» Абая – это школа человечества. Абай – замечательный мыслитель, поднявший в своих произведениях острейшие социально-политические, философские, этические, эстетические проблемы в тесной связи с назревшими потребностями развития казахского общества. Абай – выдающийся просветитель, пропагандировавший в своих произведениях прогрессивно-демократические идеи, и великий поэт, сделавший крупный шаг вперед в художественном развитии своего народа. Созданные им прекрасные стихи и мелодии ранее не имели ничего подобного в казахской поэзии и музыке. В этих назиданиях поднимаются проблемы морали и нравственности, взгляды на жизнь, миропонимание, науку, искусство, философию.

В подтверждение сказанному можно привести музыкальные произведения, созданные поэтом-акыном в своем творчестве в других жанрах искусства. Многие дети и сами вспомнят некоторые песни Абая. Учитель музыки дополняет эти сведения примерами из творчества современных композиторов. Например, А.Жубанова и Л.Хамиди опера «Абай» и другие. При этом, конечно, важно, чтобы педагог не ограничился названиями произведений, а познакомил ребят с отрывками из них. В необозримом море народного песенного творчества произведения Абая выделяются своей мелодикой, особым оригинальным стилем, Абай не просто использовал традиции песенного творчества родного народа, но и значительно развил эти традиции, исходя из своих идейных, этических и эстетических представлений. Яркие мелодические излияния был у Абая единственным средством выражения его музыкальных стремлений, его композиторское творчество не включает гармоничных или полифонических сочетаний, только выразительным напевом и поэтическим словом Абай создавал реалистические художественные образы. Они охватывают большой круг человеческих чувств и размышлений, получивших воплощение в жанрах любовной лирики, назиданий, сатиры, драматических монологов. Эти произведения имеют лирическое начало: «*Айттым, сәлем, қаламқас*» (Привет тебе, тонкобровая), «*Көзімнің қарасы*» (Ты зрачок глаз моих), «*Желсіз түнде жарық ай*», «*Өзгеге көңілім тоярсын*» (Моя душа наполнена тобою).

Таким образом, взаимодействие музыки и литературы – один из аспектов «единого мощного потока» органического взаимодействия искусств, значимость которого заключается в целостном восприятии художественных произведений, осознание единства содержания и форм, эмоционального и рационального, нравственного и эстетического. Такая связь уроков музыки и литературы, помогает детям понять, что музыка – не просто развлечение, что ее основное значение в том, она передает «думы и чаяния народа», что она помогает «строить жизнь». Ученые отмечают, что к данному возрасту у школьников значительно ярче начинает проявляться способность к абстрагированию, наблюдается постепенный переход от наглядного восприятия явлений и фактов, к их пониманию уже через более отвлеченное словесное описание, объяснение. Общее развитие учащихся средних классов, приобретенные ими навыки мышления – умение сопоставлять, сравнивать, делать самостоятельные выводы проявляются и в музыкальном мышлении – в сопоставлении, сравнении музыкальных явлений, в формировании собственных суждений. Непроизвольное запоминание дополняется произвольным. Таким образом, получаемые впечатления становятся объективными (количественно) и глубокими (качественно), отмечает Б.М. Теплов [1]. Воображение, сохраняя свою силу, становится более осознанным и предметным; на характере сказывается приобретаемый жизненный опыт. Интересы школьников становятся избирательными: у многих из них более отчетливо начинают проявляться склонности к наукам, точным знаниям. Но одновременно и проявляются проблемы с учебной работой, констатируют ученые психологи. В области музыкального развития эти недостатки как мы отмечали выше, сказываются в вокально-хоровой работе (фальшивят).

И для учителя музыки так важно в этот подростковый период изначально направить школьника на воспитание нравственных качеств, формированию эстетического вкуса. Изучение казахского народного музыкального искусства позволяет сформировать не только эстетические чувства, но и эмоции, вкусы, взгляды, идеалы, потребности, интересы, которые создают предпосылки для формирования художественного мировоззрения у школьника. В народном музыкальном искусстве аксиологическая ценность складывается из эстетических ценностей самой действительности, творческой деятельности человека, человеческой личности, духовный мир которой воплощен в искусстве, эстетического идеала. Обращаясь к казахской народной музыке, учителя обогащают у школьников духовный потенциал, наполняют жизнь высоким смыслом.

Таким образом, методические рекомендации по формированию художественного мировоззрения школьников средствами традиционного казахского музыкального искусства на

уроках музыки в школе определил практическую значимость исследовательской работы студентки. В ходе работы для решения поставленных задач использовались, такие методы исследования, как наблюдение, опрос, беседа, анализ, обобщение. Материалы, полученные в ходе ее исследования и в процессе написания дипломной работы, позволяют, на наш взгляд, строить учебную работу на основе национальной музыкальной культуры, которая может найти применение в ходе организации учебной и педагогической практики, а также в дальнейшей профессиональной деятельности в качестве учителя музыки.

1 Балтабаев М.Х. Основы музыкально-эстетического воспитания учащейся молодежи средствами казахской традиционной художественной культуры. Дисс. доктора пед.наук. – Алматы, 1994. - 70с.

2 Узакбаева С.А. Эстетическое воспитание в казахской народной педагогике. Дисс.д.п.н. – Алматы, 1993. – 420с.

3 Елеманова С.А. Казахское традиционное песенное искусство. – Алматы, 2000. – 184с.

4 Краткий словарь по философии / Под общ.ред. И.В. Блауберга, И.К. Пантина. – 3-е изд., доработ.идоп.. – М., Политиздат, 1979. – 413с.

5 Арчажникова Л.Г. Профессия – учитель музыки: Книга для учителя. – Москва, 1984. – 111с.

6 Нестеренко Г.П. Основы художественного воспитания учителя начальных классов с дополнительной специальностью «Музыка». Автореферат дисс... канд.пед.наук. – Москва, 1990. - 16с.

7 Кабалевский Д.Б. Как рассказать детям о музыке. – 2-ое изд. – М., Советский композитор, 1982. – 214с.

8 Юсов Б.П. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников. – Луганск, 1990. – 180с.

9 Программа «Музыка» для общеобразовательных школ/ Сост. А.И. Раимбергенов, С. Раимбергенова, Ұ.Байбосынова. – Алматы, Атамұра, 2015.

10 Программа «Музыка» для общеобразовательных школ/ Сост Кульманова Ш.Б. и др. – Алматы, Алматыкітап, 2014.

11 Теплов Б.М. Избр.труды: В 2-х т. – М.: Педагогика, 1985. – Т.1. – 328с.

### Түйіндеме

#### Қазақ музыкалық өнері арқылы оқушылардың көркемдік дүниетанымын қалыптастыру

**Какимова Лаура Шәріпқызы** – педагогика ғылымдарының кандидаты,

«Музыкалық білім және хореография» кафедрасының доценті,

Абай атындағы ҚазҰПУ-нің Өнер, мәдениет және спорт институтының академиялық ұтқырлық және ғылыми істер жөніндегі директорының орынбасары.

**Окасова Адина** – «Музыкалық білім» мамандығының 4-ші курс студенті

Бұл мақалада қазақ халқының дәстүрлі музыкалық өнері арқылы оқушылардың көркемдік дүниетанымын қалыптастыру мәселесі қаралады. Ақпараттық және сандық технологиялар дәуірінде, баланың жеке тұлғалық қасиетін қалыптастыруда адами бастау алатын, руханилық мәннің назардан жеткіліксіз қалуы, жалпы адамзаттық құндылықтардың өзгеріс алуында. Осы мәселені шешуде зерттеудің тиімді педагогикалық шарттары анықталып, студенттің дипломдық жұмыс тақырыбын таңдауы болды, 5-сыныпта оқитын оқушылармен мектептегі педагогикалық практикада музыка сабағында көтерілген мәселенің тәжірибелік тексерісте, ендірілгені көрсетілді.

**Түйін сөздер:** көркем дүниетаным, ұлттық музыка, музыкалық өнер, музыка бағдарламалары, музыка сабағы, әртүрлі өнердің түрлерінің синтезі.

### Summary

#### Formation of art outlook of school students means of the Kazakh musical art

**Kakimova Sh. Laura** – Ph.D., assistant professor  
the department of Music Education and choreography,  
Deputy Director for Research and Academic Mobility of the Institute of Arts, Culture and Sports  
of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai  
**Okasova Adina** - Student 4 (4) th course the department "Music education and choreography"

In article the problem of formation of art outlook of pupils means of traditional Kazakh musical art rises. During an era of information and digital technologies, in formation of the identity of the child it began to be allocated for attention of spiritual essence of the human beginning insufficiently; universal values and priorities began to be distorted. Search of effective pedagogical conditions necessary for permission of this problem, was expressed in statement of a problem of research and has determined the choice of a subject for the thesis which have been approved by the student with studying the 5th classes at music lessons during passing of student teaching by it at school.

**Keywords:** artistic world view, national music, musical art, alternative programs on music, music lesson, the synthesis different types of arts.

УДК 373.1.02:[7+37.036]

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ДРЕВНЕМ ЕГИПТЕ

**Белов А.П.** к.п.н., старший преподаватель кафедры методики и теории изобразительного и декоративно-прикладного искусства, института искусства, культуры и спорта КазНПУ имени Абая, г. Алматы, Казахстан.

Формироваться процесс художественного обучения, воспитания и образования стал, в процессе становления, древнего египетского искусства достаточно рано. Начальный этап формирования процесса обучения относится на период Раннего царства так, как к этому периоду относится процесс формирования, становления искусства. создание первых произведений искусства этого периода.

Писцы для овладения письмом должны были уметь изображать предметы окружающего мира, вырабатывались навыки изображения формы предметов, при письме требовалось изображать птиц, животных и даже человека.

Наряду с «общеобразовательной» в Древнем Египте существовали учреждения, где учили художников непосредственно изобразительной деятельности. К числу таких учреждений относится Мемфисская придворная школа в которой готовили архитекторов, скульпторов, это был своеобразный художественный центр, который объединял ряд школ.

**Ключевые слова:** Египет, искусство, обучение, «дома жизни», «дома наставлений», иероглифы, умения, навыки, сосуд, роспись, плита

Высокий художественный уровень произведений искусства, созданный в Древнем Египте в периоды Раннего царства, Древнего, Среднего и последующих периодов, определяет наличие форм накопления, передачи умений, навыков мастерства, знаний, технологий, которые формировались как ремесленные мастерские с производством, так и обучением будущих мастеров. На этой основе создавались учебные заведения различных форм,

Учебные заведения здесь именовались «домами жизни», «домами наставлений». Само понятие знание и учение обозначалось одним и тем же иероглифом. Существовали царские школы, где учились дети фараона и знати. На таблице приведена группа иероглифов, где четко прочитываются характерные признаки того или иного предмета, так как это влияло на смысл и содержание написанного. Здесь изображены шесть птиц совершенно конкретной формой и особенностями внешнего вида. Чтобы выполнить такие рисунки, а при письме их нужно рисовать по памяти, нужна выработка совершенных навыков изображения, и четкой зрительной памяти, с хорошо развитой и пластикой руки. И не смотря на догматизм в изобразительной деятельности и рисование по образцу, такая система развивала наблюдательность и динамику рук, глаз и мышление. На таблице приведены

также рисунки иероглифов, где представлены изображения человека в четырех разных позах, различные предметы прямоугольной формы и различных животных и это малая часть той массы иероглифов, которую нужно было усвоить, выработать навыки их исполнения, хотя и через своеобразную, догматическую форму изобразительной деятельности. [1]



Нужно отметить, что масса детей, через обучение иероглифическому письму, получали основы изобразительной деятельности и могли свободно изображать предметы, животных, птиц, насекомых, предметы быта все то, что должно было отражать содержание письма. Это формировало наблюдательность, зрительную память, становилось основой эстетического и художественного воспитания. И может быть в этом лежит секрет строительства гигантских пирамид, колоссальных статуй, дворцов в сооружении, в которых участвовали, по мнению исследователей не рабы, а свободные общинники, которым была понятна художественная ценность сооружаемых объектов так, как нигде в источниках не зафиксировано каких либо восстаний на строительстве сооружений.

Школа, в которой весь процесс обучения письму построен на изобразительной деятельности, и каждое изображение представляет рисунок предмета, который должен учеником узнаваем, запоминаем, и он должен был знать о его свойствах и признаках так, как именно они давали содержание и смысл при написании иероглифов. Это способствовала развитию многих качеств личности, поэтому трудно согласится с мнением отдельных исследователей считающей ее догматической. Нельзя отрицать и развивающий характер обучению письму с помощью иероглифов, так, как изобразительная деятельность в ходе «письма», расширяла и давало более насыщенную картину окружающего мира.

Но «В Мемфисе существовал институт, где обучались юноши, желающие посвятить себя живописи, скульптуре или строительному искусству» сообщает А.М. Серов. [С.2] Формироваться процесс художественного обучения, воспитания и образования стал, в процессе становления, древнего египетского искусства достаточно рано. Начальный этап формирования процесса обучения относится на период Раннего царства так, как к этому периоду относится процесс формирования, становления искусства. создание первых произведений искусства этого периода.

К наиболее ранним произведениям искусства Раннего царства относится «Сосуд с росписью» созданный в середине 4 тысячелетия до н.э. [ 3] По форме он напоминает современную чайную чашку с зауженной формой у дна и которая расширяется к верху, на ней нанесен в верхней полосе геометрический орнамент, около дна также простой с треугольниками орнамент, такой же проходит по середине. Наряду с орнаментом сосуд украшают фигуры животных, людей. Это одна из первых попыток изобразить на сосудах окружающий мир. Тела изображенных животных с очень утонченным туловищем и крайне своеобразными ногами, далекими от реально существующих. Они не идут не в какое сравнение с более совершенным изображением животных, в пещерах созданных первобытным человеком. Можно сказать, что художественная школа изобразительной деятельности, этого периода, только формировалась и делались первые попытки освоить это искусство. На таком же уровне идет изображение и человеческой фигуры. Венчает фигуру большая, на уровне ширины плеч голова, туловище от плеч суживается и в районе таза начинает незначительно расширяться и затем раздваивается на две «ноги». На поясе прикреплено, какое то оружие. Это следует понимать

мужская фигура, с довольно длинными ногами, фигура имеет руки, которые по размеру почти соответствуют фигуре. Фигура имеет скорее декоративное назначение, хотя она обращается одной рукой к соседней фигуре, с элементами человеческой беседы. У этой фигуры голова крупнее и она делает жест руками вверх и замыкает их над головой. «плечи» суживаются к талии и образуют треугольную фигуру. Затем фигура резко расширяется, напоминая бедра женщины, и затем суживается к ногам. Получилась условная полу геометрическая женская фигура. Это первая попытка условными, декоративными средствами изобразить фигуру человека. Все эти фигуры изображены над треугольным орнаментом, напоминающим череду пирамид. Такими были попытки мастеров пробовать вводить в декор окружающий мир. Можем этот сосуд считать точкой отсчета в развитии изображения человека в древне египетском искусстве. Вместе с тем, существовала определенная традиция, назовем ее школой художественного оформления, в данном случае сосуда, которая выходила за пределы узкого ремесленного производства. О размахе художественной школы и обучение в ней, выработка приемов и форм выполнения художественных изделий можно судить по росписи в гробнице вождя в Иераконполе



Сосуд с росписью.

Иеракон-

Середина 4 тысячелетия до н.э. Каир.

Летия. Нью-Йорк  
Метрополитен муз..



Роспись из гробницы вождя в

поле. Конец 4 тысячелетия до

Египетский музей

Роспись из гробницы вождя в Иераконполе, созданная в конце 4 тысячелетия до н.э. и показывающая, как считают исследователи, сражение между общинниками, раскрывает движение школы от малых форм к монументальным росписям. Здесь, на большом пейзажном пространстве, разворачиваются сцены сражения, фигуры взаимодействуют с домашними животными, видны детали и сам инвентарь. Развернута панорама, в которой достаточно много действующих персонажей. Хотя качественного роста, мастерства в изображении окружающего мира она мало, что нового вносит, в частности характер изображения человека, остается условным - через геометрические фигуры, хотя прошло около 500 лет. Но то, что «школа» выходит на роспись монументальных произведений и потребность в них возрастает, позволяет говорить о положительной динамике в осуществлении настенных росписей. [4]

К этому времени относится, и создание резьбы по слоновой кости военной сцены на ноже из Гебель-эль Арака (конец 4 тысячелетия до н.э., хранится в Париже в Лувре). [3] Фигуры с большими головами. Но фигуры имеют уже тенденцию выдерживать пропорции, здесь начинается складываться канон изображения человека, совмещающего разные точки зрения - головы и ноги в профиль, туловище в фас. Иногда и нарушая его, сохраняется и фигура в профиль.

Этапным в развитии художественной школы Древнего Египта, формировании ее канонов, можно признать «Плиту коршунов» создание, которой приходится на конец 4тыс. до н.э. [3]





Нож. Из Гебель –  
из Иерокомпола  
эль-Арака. Конец  
г до н.э. Каир,  
египетский музей

Плита коршунов. Конец 4 тыс. до н.э.

Лондон Британский музей

4 тыс.

Плита фараона Нармера

1 династия. Около 3000

до н.э. Париж Лувр.

Здесь изображение человеческого тела получает более четкое определение. Пропорции в ногах и туловище близки к эталону, выдерживаются возможные человеческие пропорции, хотя головы прорабатываются в деталях, но они остаются крупными и нарушают гармонию. В этом произведении дается более глубокое исследование форме и строению животных, их анатомическим особенностям, в частности анатомическому строению и пластике льва. Дается анализ конструкции животного, его ног, головы и всего тела, хотя и преобладают, вводимые декоративные элементы. Еще более яркое пластическое решение мастер раскрывает в «Плите быков», созданное в конце 4 тысячелетия до н.э.[3] Пластически более совершенно и приближено к природе мощное тело быка в ярости, атакующее поверженного врага. Здесь четко определена форма в движении ног, шеи, головы. В этом произведении также разрабатываются каноны изображения, когда голова животного повернута в профиль, а рога изображены в фас. Нужно отдать должное мастеру, который изображая животного, не забывает его декоративно «оформить», вводя стиливые формы и подчеркивая их декоративность.

Изображение животных и людей в первых произведениях таких, как «Сосуд с росписью» «Роспись из гробницы вождя» и на данной плите говорит о том, что пластическая школа древнего Египта совершенствуется в своем исполнительском мастерстве, становится более аналитической и на основе глубокого исследования, определяется в выработке канонов.

Выдающимся достижением египетской школы пластики в этом раннем периоде развития Египетского искусства является «плита фараона Нармера» созданная в IV тысячелетии до н.э.(хранится в Каирском музее).(4) Здесь мы встречаем первые изображения человека, птиц, животных, по установленным канонам. Не вдаваясь в сюжетную канву изображения, проанализируем изобразительные возможности мастеров этого периода.

В этот период уже складывается традиция изображать фигуру человека; ноги в профиль, торс развернут в фас и голова в профиль, здесь, как видим, начинаются своеобразные истоки египетской пластики и устанавливаются

каноны изображения в частности человеческой фигуры. По египетским канонам единицей измерения высоты фигуры является расстояние, которое складывается из величины большого пальца руки с наружной стороны от сустава и которое укладывается примерно 18, 5 раза во всей фигуре. Если перенести на «Квадрат древних» Леонардо да Винчи то и в нем это число равно 18, 5,) а если эти измерения перенести на современную систему исчисления, в которой за единицу измерения берется высота головы фигуры, то мы получаем соотношение равное плюс, минус 8 раз. (5 Таким образом, художники Древнего Египта нашли канон в работе над фигурой человека, который и в эпоху Возрождения и в наши дни остается достаточно актуальным. Мастер, работая над образом фараона Нармера, создает монументальный образ повелителя, его величественную фигуру, за счет некоторой её деформации. Он делает ноги доминирующей частью тела, которые по длине несколько больше чем это возможно допустить. По квадрату Леонардо да Винчи середина фигуры по высоте находится в районе лобковой кости, в фигуре фараона Нармера лобковая кость находится выше, а если учитывать,

что расстояние от пятки до коленного сустава и от коленного сустава бедренная кость равны, тазобедренный сустав у «Нармера» окажется выше пояса, в районе грудной клетки. Здесь мастер, работая над образом, вышел за рамки анатомической конструкции человеческого тела. Поэтому не ясно, почему такие отступления - это результат не до конца сформированных канонов, ошибка мастера, или художественный прием. В фигуре поверженного врага пропорции ног и туловища определены конструктивно достаточно верно. Мастер определил длину голени и бедренной части ноги и от неё до плечевого пояса, как равные, что достаточно допустимо, однако в фигуре фараона Нармера он эти пропорции не выдерживает. Видный пластический анатом, профессор, доктор Г. Гицеску в своей книге «Пластическая анатомия» приводит фотографию фигуры негра «Суданского типа» из долины реки Нила, где как раз разворачивались события, изображенные на рассматриваемой плите. [6] Это монументального вида негр, с длинными ногами, у которого расстояния от плеча, до тазобедренной кости, бедренная кость до коленного сустава и от коленного сустава до щиколотки равны. То есть, древний, египетский мастер объективно мог встречать такой тип с длинными ногами, но он не выдержал этих пропорций, и корпус фигуры был практически смят с нарушениями пропорций в анатомической конструкции тела человека. Если за эталон взять голенистоногую часть ноги и выстроить фигуру фараона Нармера, то его голова займет место значительно выше. Следует, отметить, что мастер знаком с анатомическим строением тела человека. Он показывает на правой ноге наружную лодыжку и малоберцовую кость, хорошо просматривается большая берцовая кость, камбаловидная и икроножная мышцы. В левой ноге он показывает внутреннюю лодыжку и икроножную мышцу. На шее он показывает грудино-ключичную сосцевидную мышцу. Коленные суставы решены декоративно, но в них чувствуется определенная мощь и сила его владельца. Мышцы бедра решены обобщенно, но в них видно определенное напряжение, отвечающее содержанию сцены борьбы двух сил. Несмотря на обобщенность в решении пластики рук, мастер дает определение мышцам, проявившим себя в действии, это дельтовидные мышцы, двуглавые, плечелучевая, лучевой сгибатель кисти и др. Это говорит о знании мастером динамики мышечной системы. Вызывают определенные сомнения отдельные пропорции, в них не везде есть стабильность, они нарушаются. Вызывает сомнение слишком длинные стопы, даже у «Суданского негра» стопа укладывается в длине голени около 2-х раз, здесь гораздо меньше, руки также между собой по величине не согласуются. Однако, если рассмотреть пропорции «поверженного», и бегущую фигуру внизу плиты, у них пропорции ног и туловища достаточно пропорциональны, (если не брать во внимание головы, они не пропорциональны).. И по этому складывается впечатление, что пропорции нарушаются, но по непонятным для нас причинам. Следует отметить пластическое решение головы Нармера, она объемна, профиль выполнен безукоризненно, лоб плавно переходит в нос и лицевая часть заканчивается острой бородкой, проходящей по краю челюсти, автору известен и квадрат, в который вписывается профиль, это легко прочитать. Выражение лица мастер передал достаточно красноречиво, оно сурово и это может быть существенный показатель формирующейся, пусть и условной школы древней египетской пластики.

1. *Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе. М.П. 1980г. С 17.*
2. *Серов А.М. Рисунок.М.П.1975г. С.8.*
3. *Искусство древнего востока. И. М. 1968г. С.99,100*
4. *Малая история искусств М. И. 1976г. С206,211*
5. *Леонардо да Винчи. Избранные произведения. Т.2.Академия. 1935г. С. 181.*
6. *Пластическая анатомия. «Меридиан» Бухарест, 1966г. С.114.*

### **Түйіндеме**

#### **Ежелгі Мысыр елінде көркем білім беру**

*Белов А.П. – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер,мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының кандидаты, Алматы қ-сы, Қазақстан.*

Ерте кезеңдерде көркем білім беру мен тәрбиелеу үрдісінің қалыптасуы Ежелгі Мысыр елінде әртүрлі кезеңдерде және тарихи өткелдерден өткендігі баршамызға айғақ. Алғашқы кезеңдерде

Мысыр елінде оқыту үрдісінің қалыптасу кезеңі мен көркем шығармаларды туындату Ерте патшалық дәуірі кезеңіне жататыны және де сонымен қатар осы кезеңге өнердің құрылуымен қалыптасу үрдісі де жататыны баршамызға мәлім.

Ежелгі Мысыр елінде жазба өнерінің шеберлері хат жазу мен хатты тануда қоршаған ортадағы заттар мен бұйымдарды бейнелей білу қабілеттері жоғары болуы шарт еді. Осыған орай, олардың заттардың формаларын бейнелей алу қабілеттері қалыптасатын, ал хат жаза білуде міндетті түрде құстар мен жануарлардың, сонымен қатар адамдарды бейнелей алу, суретін сала білу міндетті түрде шарт болатын. Ежелгі Мысыр елінде суретшілерді бейнелеу іс әрекеттеріне баулуда жалпы орта білім беру үрдісімен қатар, басқа да оқу орындары болатын. Солардың қатарында Мемфисстік сарай маңында болған мектеп болатын. Аталған мектепте сәулетшілер мен мүсіншілер болатын. Ол мектеп өз кезінде ең мықты аты дүркіреп шыққан әйгілі көркем сурет орталығы болатын деп айғақтайтын тарихи деректер.

**Кілтті сөздер:** Мысыр, өнер, оқыту, «өмір үйі», «ақыл үйі», иероглифтер, жасай алу, дағды, құты ыдыс, қабырға безендіруі, тақтайша.

### *Summary*

#### **Art education in ancient Egypt**

**A.P. Belov**, Ph.d., senior lecturer, Department of methodology and theory of fine and decorative arts, the Institute of Arts, culture and sports Kaznpu by Abay, Almaty, Kazakhstan.

Form process of artistic training, upbringing and education has become, in the process of becoming, ancient Egyptian art early enough. The initial stage of the learning process refers to the period of early kingdoms as the process to this period of formation, formation of art. creation of the first works of art of this period. Scribes for mastering the letter should have been able to depict subjects surrounding world originate skills form images of items in the letter required to depict birds, animals and even humans. Along with "secondary" in ancient Egypt there were institutions where taught artists directly to fine art activity. Examples of such institutions include Memphis Court School which trained architects, sculptors, it was a kind of Art Centre, which combined a number of schools.

**Keywords:** Egypt, art, education, "House of life", "home" of the Arif, characters, skills, vessel, painted, stove

**УДК: 373.**

### **ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЕ ОБУЧЕНИЕ В СОВРЕМЕННОМ ШКОЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ**

**Савенков Александр Ильич** - доктор педагогических наук, доктор психологических наук, профессор, директор Института педагогики и психологии образования Московского городского педагогического университета, [asavenkov@bk.ru](mailto:asavenkov@bk.ru)

**Нарикбаева Лора Максutowна** – доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкального образования и хореографии Казахского национального педагогического университета имени Абая, [lora\\_mn05@mail.ru](mailto:lora_mn05@mail.ru)

Статья посвящена актуализации задач развития исследовательских способностей школьников и путем внедрения в современную образовательную практику идей исследовательского обучения. В статье предложена авторская концепция исследовательского обучения, рассмотрены вопросы подготовки будущих педагогов к развитию исследовательских способностей учащихся, обозначены основные контуры задач работы с родителями в сфере развития познавательных потребностей школьников.

**Ключевые слова:** исследовательское обучение, исследовательские способности, диагностика исследовательских способностей.

Мир окружающий нас очень динамичен, на протяжении жизни одного человека меняются целые эпохи, и чтобы выжить в нем человеку все реже удается опереться на отработанные его предками или им самим мыслительные стереотипы и типовые поведенческие модели. Для полноценного существования в интенсивно меняющейся среде современному человеку все чаще приходится проявлять исследовательское поведение. Поэтому в настоящее время в педагогической психологии, педагогике и образовательной практике чрезвычайно высок интерес к природной поисковой активности ребенка как важнейшему образовательному ресурсу.

Это обстоятельство вызвало к жизни принципиально новое, для современного образования, явление – исследовательское обучение (англоязычный аналог – «explorer education»). Исследовательское обучение основано на биологически предопределенной потребности ребенка познавать окружающий мир. Оно предполагает не частичное использование поисковых методов в образовании, а обращение к принципиально новой модели обучения, где приоритетные позиции занимает познавательная деятельность самого ребенка. Где способы получения знаний ценятся наравне с самими знаниями (а может быть и выше!). Главная особенность исследовательского обучения – активизировать учебную работу детей, придав ей исследовательский, творческий характер, и, таким образом, передать учащимся инициативу в организации своей познавательной деятельности.

Человек, с развитыми исследовательскими способностями, будет более мобилен, и профессионально и социально. Человек умеющий добывать новую информацию и адекватно оценивать степень её достоверности будет в значительно меньшей степени подвержен внешнему деструктивному влиянию. Его труднее обмануть нечестным политикам, создателям тоталитарных сект, производителям некачественных товаров.

Отсюда же вытекает и ответ на вопрос о степени массовости применения исследовательского обучения, как основного инструмента развития исследовательских способностей. Их следует развивать не только у тех, кому предстоит стать учеными, полицейскими следователями или журналистами, они нужны всем. Потому, что уже рассматриваются как неотъемлемый элемент профессионализма в любой сфере деятельности и как одно из основных средств выживания в современной динамичной среде.

Ни для кого не является секретом то, что детская потребность в исследовательском поиске обусловлена биологически (И.П. Павлов и др.). Всякий здоровый ребенок рождается исследователем. Неутолимая жажда новых впечатлений, любознательность, стремление наблюдать и экспериментировать, самостоятельно искать новые сведения о мире, традиционно рассматриваются как важнейшие черты детского поведения. Понимая это, мы, тем не менее, сумели создать образование, в котором этот важнейший ресурс детской психики не только не используется, но даже иногда рассматривается как явление деструктивное. Ребенок хочет знать одно, а мы хотим обучать его совсем другому.

Постоянная проявляемая исследовательская активность – нормальное, естественное состояние ребенка. Он настроен на познание мира, и хочет его познавать. Именно это внутреннее стремление к познанию через собственные исследования порождает исследовательское поведение и создает условия для исследовательского обучения. В современном динамичном мире принципиально важно, чтобы психическое развитие ребенка уже на самых первых этапах разворачивалось как процесс саморазвития.

Педагоги с давних времен выделяли два основных пути учения: «учение пассивное» - посредством преподавания и «учение активное» посредством собственного опыта (термины К.Д. Ушинского). Несмотря на ожесточенные споры в отношении самой возможности деления учения на «пассивное» и «активное», невозможно не заметить, что речь идет об объективно наблюдаемой реальности. Перед нами черно-белое без полутонов изображение образования, где просматриваются лишь два принципиально разных пути получения образования. В различные времена соотношение их в образовательной практике существенно менялось. На первый план выходил то одно, то другое.

Активизация интереса к обучению посредством собственного опыта – называемого еще «исследовательским обучением», наблюдалась в периоды реальной демократизации образования, когда педагоги стремились максимально приблизить учебную деятельность ребенка к познавательной. Основная цель, преследуемая при этом педагогами – формирование у учащегося

способности самостоятельно, творчески осваивать и перестраивать новые способы деятельности в любой сфере человеческой культуры.

Попытки выстроить образовательную деятельность в массовой школе на основе идей исследовательского обучения предпринимались с давних времен, однако это не привело к их активному использованию в практике. Традиционное обучение и по сей день ассоциируется с репродуктивными методами. Они по-прежнему безраздельно господствуют в школе. Противоядие «традиционного» или точнее «информационно-рецептурного» обучения и «исследовательского обучения» продолжается много лет.

Преобладание репродуктивных методов в современном образовании, иногда называемом традиционным, вызывает множество протестов со стороны многих современных специалистов. Эти протесты в основном справедливы, но, отмечая важность внедрения исследовательских (продуктивных) методов обучения в практику образования, нам следует помнить, что репродуктивные методы не стоит рассматривать как нечто ненужное, тем более, что продуктивные не так уж и хороши, как об этом принято говорить.

Во-первых, необходимо учитывать, что репродуктивные методы обучения - наиболее экономичные способы передачи подрастающим поколениям обобщенного и систематизированного опыта человечества. В образовательной практике не только необязательно, а даже глупо добиваться того, чтобы каждый ребенок все открывал сам. Нет никакой необходимости переоткрывать заново все законы развития общества, физики, химии, биологии и т. д.

Во-вторых, использование исследовательских методов обучения дает больший образовательный эффект лишь при умелом их сочетании с репродуктивными методами. Круг исследуемых детьми проблем может быть существенно расширен, их глубина станет значительно большей при условии умелого использования на начальных этапах детских исследований репродуктивных методов и приемов обучения.

Третьим и не последним обстоятельством является то, что использование исследовательских методов обучения, даже в ситуации открытия «субъективно нового», часто требует от ребенка незаурядных творческих способностей, которые объективно не могут быть развиты настолько, насколько это необходимо для поиска и освоения принципиально важной информации.

Четвертое обстоятельство – цена. Мы редко задумываемся о том, чем заплатим за ту или иную инновацию в образовании. Исследовательское, а вместе с ним и проектное обучение требуют больших затрат времени, сил, материалов, оборудования и т.п. Репродуктивные методы и традиционные образовательные технологии в этом плане гораздо экономичнее. Но и это не самая высокая плата. В ходе педагогических экспериментов в разных странах (в первую очередь США) было замечено, что активное внедрение исследовательских и проектных методов в массовое образование довольно быстро приводит к снижению уровня академической подготовки основной массы учащихся.

Понимая это, мы должны признать, что выбора у нас все равно нет. В современном образовании методы получения знаний ценятся больше чем сами знания, поэтому, хотим мы делать рядом с классами-аудиториями, классы-лаборатории, как не дорог нам высокий уровень академической подготовки учащихся..., а исследовательские методы внедрять все равно надо.

### **Концепция исследовательского обучения в современной школе**

Разработанная нами в ходе эмпирического исследования концепция учебно-исследовательской деятельности учащихся состоит из трех относительно самостоятельных подпрограмм:

**Самостоятельная исследовательская практика.** Основное содержание работы - проведение учащимися самостоятельных исследований и выполнение ими творческих проектов. Эта подпрограмма выступает в качестве основной, центральной. Занятия в рамках этой подпрограммы выстроены так, что степень самостоятельности ребенка в процессе исследовательского поиска постепенно возрастает.

**Тренинг исследовательских способностей.** В ходе тренинга развития исследовательских способностей учащиеся должны овладеть специальными знаниями, умениями и навыками исследовательского поиска. К ним мы относим знания, умения и навыки:

видеть проблемы;

ставить вопросы;

выдвигать гипотезы;  
давать определение понятиям;  
классифицировать;  
наблюдать;  
проводить эксперименты;  
делать умозаключения и выводы;  
структурировать материал;  
готовить тексты собственных докладов,  
объяснять, доказывать и защищать свои идеи.

Программирование данного учебного материала осуществляется по принципу «концентрических кругов». Занятия группируются в относительно цельные блоки, представляющие собой самостоятельные звенья общей цепи. Пройдя первый круг, во второй и третьей четвертях первого класса, мы вернемся к аналогичным занятиям во втором, третьем, четвертом классах и далее.

Естественно, что при сохранении общей направленности заданий, они будут усложняться от класса к классу.

**Мониторинг исследовательской деятельности учащихся.** Для того, чтобы мотивация поиска новых знаний усиливалась, ребенок должен знать, что результаты его работы интересны другим (в первую очередь его педагогам) и он обязательно будет услышан. Он непременно получит свои десять, пятнадцать, двадцать минут внимания. Для этого мы ввели в наших школах, практику защит детских исследовательских работ и творческих проектов. Защиты проводятся много раз в течение учебного года и являются основным элементом системы мониторинга. Другие формы мониторинга: конференции, семинары, конкурсы, в силу значительно меньшей эффективности, применяются не чаще раза в год.

Одной из важных задач этого направления работы является то, что ребенку необходимо освоить практику презентаций результатов собственных исследований, овладеть умениями аргументировать собственные суждения, умозаключения и выводы.

#### **Подготовка педагогов**

Роль педагога в исследовательском и проектном обучении школьников существенно отличается от той, что отводится ему в обучении традиционном, строящемся на основе преимущественного использования репродуктивных методов обучения. В исследовательском и проектном обучении педагог неизбежно превращается в сотрудника, консультанта, помощника начинающего исследователя или проектировщика. Одновременно, в условиях исследовательского и проектного обучения, педагог для учащегося – образец творческой деятельности, тот, у кого можно учиться исследовательскому подходу к учению и к жизни в целом.

Это существенно меняет содержательное наполнение и организационную структуру всего процесса педагогической деятельности, а, следовательно, и процесса подготовки будущего педагога в университете. В этих условиях от учителя, кроме хорошей общей и предметной эрудиции, умения передавать свои знания детям, требуется быть способным вести исследовательский поиск, уметь проектировать и самое важное - уметь заражать этим детей.

Педагог, работающий в русле идей исследовательского обучения, может научить ребенка даже тому, чего не знает сам. Это утверждение только на первый взгляд может показаться парадоксальным. В условиях, когда новое знание не транслируется, а добывается из первоисточника, педагог не обязан, да и не может, всегда знать ответы на все вопросы, но он должен уметь исследовать самые разные проблемы, находить любые решения и уметь научить этому детей.

В ходе специальных эмпирических изысканий нами была разработана программа специальных тренинговых занятий по развитию основных исследовательских компетенций у студентов педагогических университетов. Для успешного осуществления исследовательской деятельности, у её субъекта должны быть сформированы три группы специальных исследовательских способностей:

1. Способности работать с информацией: анализировать факты видеть проблемы и ставить вопросы; выдвигать гипотезы; наблюдать; проводить эксперименты; работать с источниками информации (специальная литература, интернет и др.);

2. Способности обработки полученных данных: ассоциировать и дифференцировать факты; интерпретировать данные, делать умозаключения и выводы; формулировать суждения; классифицировать; давать определения понятиям;

3. Способности презентации результатов исследования: способность оценивать идеи; структурировать собранный в исследовании материал; способность логично и последовательно излагать результаты исследований; объяснять, доказывать и защищать свои идеи, корректировать собственное поведение на основе полученных сведений [А.И. Савенков (4)].

Кроме них требуются особые профессионально-педагогические компетенции. Основные из них:

- Обладать сверхчувствительностью к проблемам быть способным видеть «удивительное в обыденном».
- Уметь находить и ставить перед учащимися реальные учебно-исследовательские задачи в понятной для детей форме.
- Уметь увлечь учащихся дидактически ценной проблемой, сделав ее проблемой самих детей.
- Быть способным к выполнению функций координатора и партнера в исследовательском поиске.
- Помогая детям, уметь избегать директивных указаний и административного давления.
- Уметь быть терпимым к ошибкам учеников, допускаемым ими в попытках найти собственное решение. Предлагать свою помощь или адресовать к нужным источникам информации только в тех случаях, когда учащийся начинает чувствовать безнадежность своего поиска.
- Организовывать мероприятия для проведения наблюдений, экспериментов и разнообразных «полевых» исследований.
- Предоставлять возможность для регулярных отчетов рабочих групп и обмена мнениями в ходе открытых общих обсуждений.
- Поощрять и всячески развивать критическое отношение к исследовательским процедурам.
- Уметь стимулировать предложения по улучшению работы и выдвижению новых, оригинальных направлений исследования.
- Внимательно следить за динамикой детских интересов к изучаемой проблеме. Уметь закончить проведение исследований и работу по обсуждению и внедрению решений в практику до появления у детей признаков потери интереса к проблеме.
- Быть гибким и при сохранении высокой мотивации разрешать отдельным учащимся продолжать работать над проблемой на добровольных началах, пока другие учащиеся изыскивают пути подхода к новой проблеме.

#### **Работа с родителями**

Естественно, что исследовательская и проектная деятельность ребенка должны находить поддержку и участие со стороны родителей. Но каким должно быть это участие?

Небольшая часть современных родителей имеет высокую исследовательскую и педагогическую квалификацию в силу своей профессиональной подготовки. Такие родители вполне способны квалифицировано помогать детям. Однако большинство родителей, не понимая смысла этой работы, склонны просто выполнять её за детей. Стоит ли говорить, что это делает бессмысленными все усилия по развитию познавательных потребностей и исследовательских способностей детей. И поскольку так ведет себя большинство родителей, я в своих экспериментальных школах, на первых родительских собраниях прошу родителей не вмешиваться и не участвовать в учебно-исследовательской работе детей (если, конечно, они в состоянии удержаться).

Это нервирует завучей, поскольку идет в разрез с теми установками, которые доминируют в современной отечественной педагогике и образовательной практике. У нас прочно утвердилось представление о том, что родители должны быть максимально погружены в школьную жизнь ребенка. И даже более того в их родительские обязанности входит участие в обучении их ребенка. С учетом этого разработаны школьные стандарты, программы, написаны учебники и учебные пособия.

По данным ряда международных обследований в нашей стране самые большие домашние задания в мире. Это говорит лишь о том, что наши педагоги успешно перекладывают свои прямые профессиональные обязанности на плечи родителей.

Мы же пытаемся действовать иначе и стремимся объяснить родителям, что главное в нашей работе дать ребенку импульс к самостоятельному поиску новых знаний. Сам опыт этого поиска значительно ценнее полученных в итоге сведений, знаний. Поэтому не надо делать за ребенка эту работу. Пусть итоги его первых изысканий будут примитивны и невыразительны, важны не они, а опыт самостоятельного поиска истины.



\* \* \*

Учебно-исследовательская деятельность школьников в современном образовании привлекает все большее внимание специалистов. Причины неуклонного роста её популярности в течение последнего десятилетия хорошо описаны и понятны, значительно меньше ясности с пониманием истинного смысла самой этой работы, её значимости и перспектив. Бесконечно много проблем методического свойства, которые интересны педагогам-практикам. Эти проблемы постепенно решаются в современной педагогической науке.

1. Геворкян Е.Н., Савенков А.И., Егоров И.В., Вачкова С.Н. *Интернатура как форма организации последипломной практики в системе профессионального образования. Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Педагогика и психология. 2013. № 2 (24). С. 32-43.*
2. Савенков А.И. *Путь в неизведанное: Развитие исследовательских способностей школьников. Методическое пособие для школьных психологов. –М.; Генезис. 2005. –203 с.*
3. Савенков А.И., Львова А.С., Вачкова С.Н., Любченко О.А., Никитина Э.К. *Подготовка педагогов в магистратуре нового поколения // Психологическая наука и образование. 2014. Т. 19. №3 С. 197-206.*
4. Савенков А.И. *Диагностика способностей школьников к исследованию и проектированию как педагогическая задача // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Педагогика и психология. 2015. № 3 (33). С. 76-82.*

#### Түйіндеме

**Савенков Александр Ильич** - психология ғылымның докторы, педагогика ғылымның докторы профессор, Мәскеу қалалық педагогиканың университетінің педагогика және психология институтының директоры, [asavenkov@bk.ru](mailto:asavenkov@bk.ru)

**Нәрікбаева Лора Максұтовна** – педагогика ғылымының докторы, Абайдың атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің, музыкалық білім және хореография кафедрасының профессоры, [lora\\_mn05@mail.ru](mailto:lora_mn05@mail.ru)

#### Қазіргі заман мектепте зерттеу оқулығы

Бұл мақалада мектеп оқушыларының замануи қабілеттерін дамыту және білім беру тәжірибесінің міндеттерін өзектендіруге арналған зерттеу идеялары болып саналады. Мақалада сонымен қатар болашақ педагогтарды даярлау, айқын белгіленген міндеттерді оқушылардың ата-аналарымен зерттеу қабілеттерін дамытудың негізі, авторлық зерттеу қажеттіліктерді дамыту саласындағы жұмыс тұжырымдамасы ұсынылған.

**Түйінді сөздер:** зерттеуді оқыту, зерттеу қабілеттері, диагностикалық зерттеу қабілеті.

#### Summary

**Savenkov Aleksander Illich** - Doctor of Education, Doctor of Psychology, Professor, Director of the Institute of Pedagogy and Psychology of Education Moscow City Pedagogical University, [asavenkov@bk.ru](mailto:asavenkov@bk.ru);

**Narikbayeva Lora Maksutovna** - Doctor of pedagogical sciences, Professor of department of music education and choreography of Kazakh National pedagogical university by name of Abay, [lora\\_mn05@mail.ru](mailto:lora_mn05@mail.ru)

#### Research training in modern school education

The article is devoted to updating the tasks of research abilities of students, and through the introduction of modern educational practices in research training ideas. In the article the author's concept of research training, the issues of preparation of future teachers in the development of research abilities of students, the basic outlines of certain tasks to work with parents in the development of the cognitive needs of students.

**Keywords:** research training, research ability, diagnostics research capabilities.

ӘОЖ 378: 004 ББК 74.58

## ТАРБАҒАТАЙ АЙМАҒЫ КҮЙШІЛІК МЕКТЕБІНІҢ ҚАЛЫПТАСУЫ

*Маулет Ардаби - Докторант., Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасы*

*Алия Сабырова - ө.ғ.к., Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының дәстүрлі музыкалық өнер кафедрасы*

Мақалада Шығыс Қазақстан күйшілік мектебінің бір тармағы саналатын қытайда тұратын қазақтардың күйшілік өнері оның ішінде қытай жеріне қарасты Тарбағатай аймағының күйшілік өнерінің қалыптасуы мен сол аймақтағы күйлердің ерекшеліктері қарастырылады. Сонымен қатар ол аймақта тіршілік көріп жатқан қазақтардың этникалық қоныстану жағыдайы, рулық жүйесіне қысқаша тоқталып, сол күйшілік мектептің негізгі өкілдері, олардың ұстаған домбыраларының жасалу үлгілері және орындаушылық ерекшеліктері тың деректермен қоса еліміз ғалымдарының ғылыми еңбектеріне сүйене отырып жүйелі қарастыру көзделген.

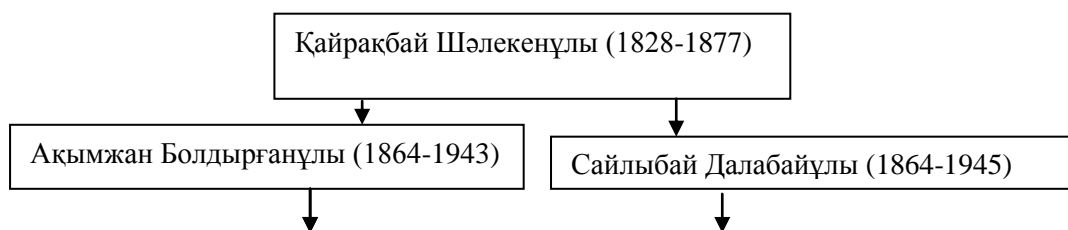
**Түйін сөздер:** күйшілік өнер, қытай, Тарбағатай аймағы, күйші, ерекшелік, орындау.

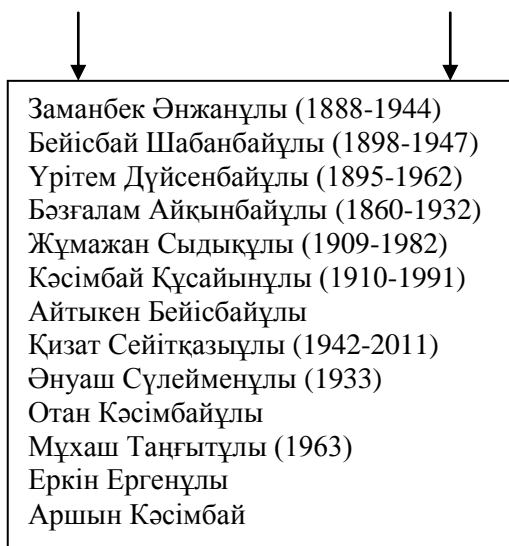
Шығыс Қазақстан күйшілік мектебі – Семей өңірі, Алтайдан Сарыарқа даласына дейінгі аймақ, Қытай Халық Республикасының Шыңжаң өлкесімен Моңғолияның Баян-Өлгей аймағына дейінгі ұланғайыр атырапты қамтиды. Осы орындаушылық мектептің үлкен бір тармағы-Қытай Халық Республикасының Шыңжаң өлкесі Тарбағатай аймағының күйшілік мектебі. Жалпы Тарбағатай өңірі - Қазақстанның Семей өңірінен басталып, қазіргі Қытай Халық Республикасының Тарбағатай аймағын толығымен қамтиды. Қытайға қарасты Тарбағатай өңірі – Тарбағатай аймағы деп аталады. Тарбағатай аймағы Дөрбілжін ауданы, Толы ауданы, Қобық ауданы, Сауан ауданы, Шағантағай ауданы, Шиху қалашығы қатарлы 5 аудан бір қалашықтан құралып, орталығы – қазіргі Шәуешек қаласы. Жоғарыда аталған аудандарда орта жүздің – арғын, найман, керей, уақ рулары жиі қоныстанып ұлтымыздың салт-дәстүрімен рухани мәдениетінің қаймағын бұзбай сақтап келеді.

Тәңір тауының солтүстік сілемін ондағы жергілікті қазақтар «Еренқабырға» деп атайды. Айбынды Алтай тауының шығысы Моңғол Халық Республикасына, батысы Қазақстанға сұғынады. Тянь-Шань мен Алтай тауларының ортасында әйгілі Жонғар ойпаты жатыр. Осы ойпаттың батысынан Тарбағатайдың Барлық, Жайыр, Орқашар таулары бой созады[1, 265-296 бб].

Қайрақбай, Бәзғалам, Әнжан, Нәсілбай, Ақымжан, Сайлыбай, Үрістем, Заманбек, Бейісбай, Жұмажан, Кәсімбай, Әнуаш, Қизат, Айтыкен, Отан, Мұқаш, Ұран, Аршын т.б. күйші композиторлар осы орындаушылық мектептің өкілдері болып саналады.

Осы Қайрақбай күйшіден бастау алған Тарбағатай аймағы күйшілік мектебінің күйлері төмендегі кестедегі күйшілер арқылы бізге жетті:





Тарбағатай өңірінде сыбызғышылық өнерді қалыптастырған, Тарбағатай күйшілік мектебінің қалыптасуына ықпал еткен ең ірі тұлғалардың бірі – Қайрақбай Шәлекенұлы 1828 жылы Тарбағатай тауының теріскей бетіндегі Терісайрық деген жерде дүниеге келген. Жастайынан өнерге жаны құмар Қайрақбай сыбызғы тартуға әуестеніп, 7-8 жасқа келгенде бірді-екілі күй тарта бастайды, есейе келе сыбызғы өнерін барынша дамытып, өз дәуірінің атақты сыбызғышысына айналады. Қайрақбай өз өмірінде күйші-сыбызғышы ғана емес, Тарбағатай өңіріндегі найман еліне болыс болып, қазақтардың саяси жағдайына, көптеген дау-шарларға төрелік етіп, өмірінің соңына дейін төбе би болған адам. «Қайрақбай сыбызғының сазды әуенін қуйқылжытып тартқанда, жайылып жүрген жылқы кідіріп, тыңдап тұрып қалады» - деген сөздер күні бүгінге дейін халық арасында жиі айтылады. Қайрақбай күйлерінің басым көпшілігі сыбызғыда шығарылған. Алғаш сыбызғыда – «Сал күрен», «Құр ойнақ», «Майда қоңыр», «Ой толқыны», «Мол қоңыр», «Қоңыр қаз», «Сыбызғы күйі», «Бұтабайға арналған кеңес» қатарлы 40- тан астам күй шығарып тартқан, осы күйлердің ішіндегі «Мол қоңыр», «Майда қоңыр», «Сыбызғы күйі» қатарлы күйлері халық арасында кең таралған. Қайрақбайдың күйлерін баласы Әнжан Қайрақбайұлымен, асырап алған баласы Нәсілбай Қонысбайұлы алғаш домбыраға түсіріп тартқан. Әнжанның баласы Заманбек, Қайрақбай күйлерін әкесінен үйреніп, кейінге жалғастырды. Сонымен қатар Жұмажан, Кәсімбай, Әнуаш, Қизат, Мұқаш қатарлы күйшілер Қайрақбай күйлерін бүгінге жеткізді. Заманбек бір орында 100-дің үстінде күй тартып, ата күйін кейінге жалғастырған дәулескер күйшілердің бірі. Қайрақбай күйлері Қытай қазақтарымен қоса Шығыс Қазақстан өңіріне де кең таралған. Ғабдылхак Барлықов, Бағаналы Саятөлеков, Уәли Бекенов, Кәзен Әбуғазы [2,125-128] қатарлы күйшілер Қайрақбайдың бірнеше күйлерін кеңінен насихаттап, қазақтың күй қорына баға жетпес қазына етіп қалдырды. Қайрақбай өз заманында халқының қастерлі күйшісі, әділ биі болып, ел тағдырына қатысты келелі кеңестерде төрелік еткен. Сондықтанда Қайрақбай күйлері қарапайым халықтың тұрмыс-тіршілігіндегі көкейкесті мәселелерге арқау болып, халықтың арман-тілегімен, мақсат-мұратын сипаттайды. Сондай күйлердің бірі – «Бұтабайға арналған Кеңес» күйі. Бұл күйлер сол замандағы халықтың саяси-әлеуметтік жағдайынан сыр шертумен қоса, Қайрақбайдың келелі кеңестерде ұтқыр ой, сүбелі сөз айтып, күймен төрелік еткен әділдігін жырлайды. Әйгілі күйші Қайрақбай Шәлекенұлы 1877 жылы Қытай Халық Республикасы, Тарбағатай аймағы Дөрбұлжін ауданының Орқашар тауының бөктеріндегі Шошқа атқан деген жерде қайтыс болды [3, 77-79 бб].

Қайрақбай күйшінің ізін жалғастырушы, Тарбағатай аймағы күйшілік мектебінің ірі тұлғаларының бірі – Бәзғалам Айқынбайұлы, 1860 жылы Шығыс Қазақстан облысы, Зайсан өңірінде туылып, балалық шағы Қытай Халық Республикасының Алтай аймағында өтті. 1874 жылы Алтайдан Мауқара шешенмен Мырты батыр бастаған уақ елі Тарбағатайдың Майлыжайыр тауына көшіп келіп мекендейді. Бәзғалам «Алты қасым» атанған уақ елінің өтеп деген лкен руынан тараған 15 атаның бірі Құлжабайдың 5-ші ұрпағы. Бәзғалам жастайынан өте зерек, өнерде қағылез бала болып ержетеді. Әкесі Айқынбай өрімшілігімен ағаштан түйін түйген шебер, әрі сыбызғы аспабында жақсы ойнайтын

кісі болған. Кейбір нақтылы деректерге қарағанда Бәзғалам Алтайда өмір сүрген әйгілі күйші Бейсенбі Дөненбайұлының туған жиені деседі. Сондықтан да болар жас Бәзғалам алғаш қолына домбыра алып күй шерте бастағанда, Бейсенбінің «Ертіс толқыны», «Көк дөнен» сияқты күйлерін үйреніп, тартып, шеберлігін шыңдай түседі.

Тарбағатай аймағының көнеден сақталған халық күйлерін тартумен қоса, Бәзғалам өз жанынан көптеген күйлер шығарған. «Қара ала ат пен торы ала ат», «Манаскер», «Ақсақ аю», «Шоқ қайың», «Қос қайың», «Қоңыр қаз», «Желаяк», «Жетім қыз», «Ақсақ арқар», «Жібек жирен», «Бозторғай», «Жолаушы», «Сазабзым-ай», «Өрелі кер», «Ақ кекіл» сияқты күйлері тыңдаушылардың көкейінде сақталып ел арасында кең таралған. Осы күйлердің ішіндегі шоқтығы биік күйлердің бірі Бәзғаламның «Жолаушы» атты күйі. Бұл күйдің түпнұсқасын бүгінгі күнге жеткізген майталман домбырашы – Қизат Сейтқазинұлы. Бұл күйде сайын-сахарада желе жортып бара жатқан жолаушының бар қимылы күй сарынында толық сипатталған[4, 23]. Яғни, домбырада күй әуені үстіңгі ішекі бойлай жорғалап, кейде астыңғы ішекке ауысып, кең байтақ қазақ даласындағы жолаушының көз ұшында сағымдай бұлдыраған қимыл-қозғалысын аса жұмсақ, назды да нәзік күй тілімен жеткізген.

Тарбағатай аймағының ескі күйлерінің дені теріс бұрауда тартылып тарихы жағынан аңыз күйлер болып келеді. Әсіресе Іле, Алтай өңірлеріне ортақ болған жиі тартылатын «Ақсақ аю», «Жорға аю», «Мерген күйі», «Шыңырау», сияқты күйлер көптеп кездескенімен осы күйлердің бұл өңірдегі тартылуы күйдің құрылысы және нұсқалық жағынан өзгеше дамығаны мен сарыны жағынан Іле, Алтай өңіріндегі күйлермен бірдей. Бұл аймақтағы теріс бұраудағы күйлер домбыраның кіші сағасы «до-соль» дыбысынан немесе орта буын «до-до» дыбысынан басталып тартылады. Тіпті көптеген күйлер сыбызғыдан домбыраға түсіріліп тартылған. Кейіннен Қайрақбай күйлерін жеткізушілер сыбызғы күйлерінің көбін домбырада тартқан. Тарбағатай өңірінің күйлеріндегі бір ерекшелік табиғатқа, жан-жануарларға, үлкен келелі кеңестерге арналған үлкен тақырыптық желілес күйлер шоғыры жиі кездеседі. Мысалы: Қайрақбай күйші өз заманында Алтай-Тарбағатай өңірін билеген төрт төбе бидің бірі болып күймен төрелік айтқан. Өзі араласқан келелі кеңестерге байланысты бірнеше «Кеңес» тақырыбындағы күйлері мен қатар сән-салтанат құрғанда мінген жорға, сайгүліктеріне арнаған «Мол қоңыр», «Майда қоңыр», «Тел қоңыр» сияқты желілес күйлер шоғырын қалыптастырған.

Тарбағатай аймағы күйшілік мектебінде көнеден сақталған халық күйлерімен Қайрақбай, Бәзғалам, Бейісбай сияқты күйшілердің ізін жалғастырушы, сонымен қатар Іле, Алтай аймағының көптеген халық күйлерімен авторлы күйлерін бүгінгі күнге жеткізуші, Қытай қазақтарынан алғаш шыққан киноактерларының бірі, әнші, айтыскер ақын, дәулескер күйші Кәсімбай Құсайынұлы 1910 жылы тамыз айында Тарбағатай аймағы, Майлы тауы Төр жайлауының Қызылқайнар деген жерінде дүниеге келген. Әкесі Құсайын суырып-салма ақын болған адам. Әкесі құсайыннан 6 жасында жетім қалған Кәсімбай, ел-жұртқа танымал айтыскер, әнші, домбырашы, әжесі Ақбілектің тәрбиесінде болып, ауылдағы ескіше мектептен алғашқы сауытын ашады. 1925 жылы әжесі Ақбілек қайтыс болып, Кәсімбай 15 жасында әжесіне арнап «Ана» деген алғашқы өлеңін жазып, «Әже мейірі» атты күйін шығарады. Бұл Кәсімбайдың жасампаздық кезеңге алғаш рет қадам тастауы. 1930 жылы кіші әкесі Қойеке Зәңгінің ұсынысымен Кәсімбайды қазақ жерінен барған Ғалитбек, Байахмет Тіленісов сияқты кісілерге шәкірттікке береді. Кәсімбай осы ұстаздарының арқасында жаңаша оқудан орта білім сауатына ие болады. Ол Тарбағатай аймағында көнеден сақталған халық күйлерімен, күй аңыздарын жинақтап, Қайрақбай, Бәзғалам, Бейісбай сияқты күйшілердің өзіндік стилін таза сақтап, бүгінге жеткізді. «Мерген күйі», «Ақсақ аю», «Бұлғын сусар», «Бұлғын сусар - бұлғын» [5,1-2диск] сияқты халық күйлерімен «Мол қоңыр», «Майда қоңыр», «Бейсенбінің кеңесі» қатарлы авторлы күйлерді орындағанда Кәсімбайдың өзіндік қолтаңбасынан, бұл күйлердің байырғы сарынынан өзгермегенін айқын аңғарамыз. Өз жанынан 100-ден астам ән шығарып, 200-ден астам өлеңдер жазды, 100-ден астам халық күйлерін, күй аңыздарымен, көптеген авторлы күйлерді жинақтап, жүйелеп бүгінгі ұрпаққа жеткізді, әрі көптеген күйлер жазды. «Құлыстай қоңыр», «Шабыт шақыру», «Ана», «Сары өзен» сияқты 20 жуық күйлері халық арасында кең таралған. Халқымыздың күй өнері жолында аянбай еңбек еткен Кәсімбай Құсайынұлы 1991 жылы 22 тамызда туған жері Толы ауданында қайтыс болды. Кәсімбай Құсайынұлының (1910-1991) өз қолынан жасаған домбырасының жасалу үлгісі өз алдына бөлек дүние. Тарбағатай жерінде «Кәсімбай домбырасы» деген ел арасында

кең таралған. Кәсімбай домбырасының үлгісі және автордың домбыра жасаушы шеберлерге ұсынған тәжірибесі туралы төмендегі түсіндірмеде:



«Жасаған домбырамның басы «Алау» формасында, мойын ұзындығы жалпы шанақ ұзындығымен бірдей, шанақ ұзындығы тек үш бөлікке бөлінеді. (шанақтың басынан дыбыс тесік аралығы, дыбыс тесігі мен орта тиек аралығы, орта тиек пен түпкі тиек аралығы «түпкі түймешік»), өзара тең болуы керек. Шанақ үлкен екі бөлектен құралады. Кіші шанақ және үлкен шанақ. Кіші шанақ дыбыс шығару бөлімі болса, үлкен шанақ дыбысты (үнді) қалыңдатып, ұлғайтып беру ерекшелігін атқарады. Шанақтың сыртқы көрінісі қоян жон дөңес келіп, тінісі үлкен, дыбыс айналу көлемі кең, дыбыс тербелістен алдыңғы шанақтан артқы шанаққа өтіп, қайта айналып алдыңғы шанаққа соғылып, дыбыс тарату тесігі арқылы тұнық та, әсем қоңыр үнді сыртқа шығарады. Өзім домбыраны сол кездегі қолға түскен материалдардан жасадым. Мысалы, бұтақсыз, шіріксіз, сарсең болып кепкен қарағай, қызылтал, қайың, арша, үйеңкі, терек қатарлы ағаштардан жасадым. Домбыра приманы алма, жиде, қара ағаш сияқты материалдардан жасадым. Себебі, сым ішек тағылғандықтан оңай иіліп қайып кетпеуі үшін қатты ағаштан жасаған жөн. Оларды қиып жасап көрмедім, лайықты бітеу ағаштардан шауып ішін ойып жасадым.

Ойып жасау барысында шанақпен қақпақ қалыңдығын ағаштың қасиетіне қарай, қалың-жұқалығын белгілесе болады. Өйткені, терек, арша, қайың, үйеңкі қатарлы ағаштаруяң ағаштар делініп, дыбыстық тербеліс реті баяу, жаңғырық дауысы төмендеу болғандықтан, шанақпен қақпақтың тербелісін арттыру үшін, шанақты кең ойып, қақпақ, шанақ қалыңдығын жұқалтаң жасап өңдесе болады. Ал қарағай, қызылтал, жиде ағаштары қатты ағаш болғандықтан, оның дыбыстық тербеліс жиілігі ұяң ағаштарға қарағанда оғары болады да, жаңғырық дауысы күшті келеді. Қақпақ, шанақ қалыңдығы өте жұқа болып кетсе, жаңғырық дауысы өте күшті жарқаш және басқада ызылдақ дыбыстар қосылып, жарқышак жағымсыз үн шығады. Сондықтан ұяң ағаштан жасалған домбыраға қарағанда, қақпақ, шанақ қалыңдау болу керек.

Домбыра жасауда істетілетін материалдың қаасиетіне қарай отырып, үлкендік, кеңдік, жұқалықтарын өлшемді түрде жобалаған жөн. Мұнда қақпақтың, шанақтың қалыңдығы 0.4 - 0.5 см мөлшерінде болса болады. Әрқандай материалдарда жасалған домбыра қақпағы негізінен қарағайдан болған дұрыс. **Ерекше ескеретін жағдай:** домбыраға темір шеге, қаңылтыр ісетуге, сырмен сырлауға, жіптен перне тағуға есте болмайды. Бұлардың барлығы да **дыбысты ұстайтын, үнді бұзатын материалдар:** домбыраны температурасы тұрақты, құрғақ орындарға қойып, ылғалды әрі күн нұры ерекше ыстық түсетін жерлерге қоюдан сақтану, боран, жауын-шашын, желді күндері сыртқа алып шықпаған жөн. Алып жүруге қолайлы болу үшін дым тартпайтын материалдардан қап жасап, жерге қоя салмай іліп қою керек. Домбыраның тиегін, ішегін, құлағын, пернелерін дерезінде жаңалап тұру, кірлетпей таза ұстаған жөн. Кірлеген жері болса таза спиртке мақта шылап алып сүрткен жөн. **Домбыра өлшемі:** шанақ ұзындығы 43-45 см, мойын ұзындығы 43-45 см, бас бөлімінің ұзындығы шанақ ұзындығының 2/1 іне тең. Жоғарыдағы айтқандарым домбыра жасау барысындағы өз тәжірибем, бұл тұрақты өлшем үлгісі болады дегенім емес, лайық көргендер пайаланып көрсе болады» [6, 293-294 бб].

Бұл аймақтың күйлері әр жылы Республика көлемінде ұйымдастырылатын дәстүрлі орындаушылардың «Күй» фестивалінде, радиолық хабар, Республикалық жоғары, орта музыкалық оқу орындарында міндетті оқу бағдарламасына енгізіліп, болашақ ұрпаққа насихатталуда. Осы

уақытқа дейінгі зерттеулер мен еңбектерде Тарбағатай аймағы күйшілік мектебінде көнеден сақталған күй мұраларын толығымен қамтыды деп айта алмаймыз, себебі, бұл аймаққа түбегейлі этнографиялық зерттеулер жүргізілмеді. Халық арасында әлі де жарыққа шықпаған күй мұраларымыз жетерлік. Шыңжаң радиосы мен Тарбағатай аймақтық радиосының алтын қорына жазылмаған күй мұраларымыз халық арасында көптеп кездеседі. Сондықтан болашақта еліміздің тарапынан бұл аймаққа кең көлемде этнографиялық зерттеулер жүргізуіміз қажет. Сонда ғана атадан балаға жалғасқан дәстүр сабақтастығын сақтап, халқымыздың рухани асыл мұрасын ғасырдан-ғасырға, ұрпақтан-ұрпаққа жаңғырта аламыз.

1. Мәсімханұлы Д. *Еуразиялық өркениет - ежелгі түркі және қытай елінің рухани қарым-қатынасы*. Астана.: Фолиант баспасы, 2012. - 265-296 бб.
2. Мұрат Әбуғазы. «Шығыстың шыңырау күйлері». 2009 ж.
3. Әлімбекұлы Байақын, Халықұлы Дәулет. *Күй қайнары*. - *Күйтүн: Іле халық баспасы*, 1985. -77-79 бб.
4. Қизат Сейітқазыұлы. «Күйші баба Бәзғалам және оның күйлері жайында». //Тарбағатай газеті. 2000 ж. 23 с.
5. «Қазақтың дәстүрлі 1000 күйі» антология. 2009 ж.
6. Отан Кәсімбайұлы, Кәсімбай ән-күйлері. - *Шыңжаң халық баспасы*, 2008. 293-294б.

#### Резюме

#### ФОРМИРОВАНИЕ ТАРБАГАТАЙСКОЙ ШКОЛЫ КЮЕВ

*Маулет Ардаби – Докторант., кафедра традиционного музыкального искусства Казахской Национальной Академии Искусства имени Т.Жүргенова г. Алматы*

*Алия Сабырова – кандидат искусствоведения, кафедра традиционного музыкального искусства Казахской Национальной Академии Искусства имени Т.Жүргенова г. Алматы*

В статье рассматривается искусство исполнения кюя казахов, проживающих в Китае, в том числе формирование искусства исполнения кюя в Тарбагатайском регионе, относящемся к территории Китая и особенности кюя данного региона, которые относятся к Восточно Казахстанской школе исполнения кюев. А также, статья рассматривает ранее неизученные вопросы по этническому расположению казахов, проживающих на территории Китая, их племенную систему, главных представителей школы исполнения кюя этого региона, модели их домбры и особенности исполнения на основе научных трудов ученых нашей страны.

**Ключевые слова:** искусство исполнения кюя, Китай, Тарбагатайский регион, исполнитель кюев, особенность, исполнение.

#### Summary

#### FORMATION OF TARBAGATAI KUI PERFORMANCE SCHOOL

*Maulet Ardabi – PhD student, chair of traditional musical art of Kazakh national academy of art after T.Zhurgenov city Almaty*

*Aliya Sabyrova – master of Art candidate, chair of traditional musical art of Kazakh national academy of art after T.Zhurgenov city Almaty*

The article considers the art of kui performance of Kazakhs living in China, as well as the formation of kui performance in Tarbagatai region, belonging to the territory of China and kui peculiarities of this region, that fall to Eastern Kazakhstan kui performance school. The article also considers the issues on ethnic location of the Kazakhs living in China, their tribal system, the main representatives of kui performance school of this region, models of their dombra and performance peculiarities based on scientific works of our scientists.

**Key words:** the art of kui performance, China, Tarbagatai region, kui performer, peculiarity, performance.

ӘӨЖ 130.2 : (73/76+2+572)

## КӨРЕРМЕН МЕН ШЫҒАРМАНЫҢ ӨЗГЕРГЕН СҰХБАТЫ: КРЕАТИВТІ ҚАТЫНАС

*Халықов Қ.З. - Т.Жүргенов атын. ҚазҰӨА, филос.ғ.д., проректор kabyllkh@gmail.com*

Мақалада өнер шығармасы көркем мәтін ретінде көрерменмен байланыстырушы элемент ретінде қарастырылады. Мәселенің күрделенуі көркем мәтіннің ар жағында тұрған дәуір мәтінін тұғызған шындық, қазіргі қабылдаушы мен автор арасындағы қатынас пен оның шиеленісуінде. Автор тұлғасы мен оның білдіргісі келгенмен қатар, тікелей қабылдаудан басқаша бүркелінген шындықтың креативті қатынасы туралы дәстүрлі мен заманауи өнер арасындағы қақтығыстар мысалдармен көрсетіледі.

**Түйін сөздер:** «әртүрліліктің теңдігі», реципиент (қабылдаушы адам), «contemporary art», суретшілер, өзгерген сұхбат.

Бүгінгі кейіпкер де, оны қабылдайтын көрермен де бір басқа. Ал, шығарманың алдына қойған мақсаты тіптен бір басқа. Егер осыны жасаған авторға келсек оның да келбеті біз үйренгеннен өзгеше. Демек, тарихи уақыттың алдында біздің санамызға симайтын, не болмаса сәйкес келмейтіндік бар. Ол бұрыннан осындай ұрпақтар арасындағы тартыс өмір заңдылығы ма, әлде біреулер жасап жүрген жаңсақ-жаңылысу ма? Бәлкім бәз біреулерге көрініп жүрген ақырзаманның нышаны ма? Ал, қазіргі ұрпақтың көзімен қарасақ, қандай құбылыстар болмасын жаңаның бәрі қызық, өзінше мәнді. Біздің бұл мақалада қарастырайын деп отырған мәселеміз қазіргі адамның мәдени болмысы қандай келбетте, қандай бағыттағы философиялық тұжырымды, нендей дәлелді ұстанады? Әрине, бұл ұрпақтар арасындағы тартыс емес қана емес, бәлкім біз мән бермей келе жатқан болмысымыздың екінші жағы болуы да мүмкін. Сондықтан, мұны өнердің қабылдануына қатысты қарастырған жөн және бұл мәселеге қатысты шешілетін мәдени-философиялық тұжырымдалар бар. Әрбір өнер шығармасы нақты шығармашымен жасалынатын болса, шығармадағы табылатын көркем ойланды немесе образды бейне–кейіпкер және оларды қабылдаушы көрерменнен тұратын тізбек бар. Олар өз алдына орындалатын үдеріс көркем шығарманың бағытын анықтаушы өзіндік моделі бар өнердің типі, көркемдік тұжырымның түрлі мәндік қабаттары деуге болады. Олардың әрқайсысында адамның ішкі және сыртқы ортамен өзара әсерлесуінің типтері көрініс табады. Осылардың барлығының әсерінен шығарма басқа мәдени феномендерден де күрделі бола түседі. Оның күрделілігі көркем мәтіннің автор тұлғасы, қазіргі реципиент (қабылдаушы адам), дәуір мәтінін тұғызған шындық пен дәуір шындығы, оның айтайын дегені мен айтылған, тура түсінуден тасаланған астардың арғы жағында тұратындығы. Шығарманың әлеуметтік болмысы – ол оқырман мен автор сұхбаты үдерісіндегі шексіз көпшілікпен тұтыну (нақтырақ айтқанда мәтінде орын алған автор ойы). Шығарма өзімен-өзі қала отырып жаңа өмірлік және көркемдік тәжірибемен өзара әсерлесуге түсе тарихи өзгереді, жаңа мәнділік және құндылықтық сипаттарға ие болады. Әрбір жаңа ұрпақпен ол «тың және бүгінгі көзбен» оқылады. Көркем мәтіннің әртекті оқылуы оның қабылдануындағы шартты түрдегі автор мен реципиент (оқырман, көрермен, тыңдаушы) «сұхбаты» түрінде өтеді.

Шындығында, адамзаттың күллі материалдық және рухани тарихы мыңдаған жылдар бойы өнерде бірін-бірі алмастырған көркем образдарға ұласып жатты. Бұл образдар шынайы өмірдегі адам болмысының қандай болғанын айтып қана қоймай, сонымен бірге, оның нені армандап, қандай болғысы келгенін, оның *идеалындағы сыртқы және ішкі әдемілік келбеті* туралы түсінігіне жақындауына әкелді. Мұның барлығы *көркем шығармадағы айқындалған адам бейнесінің болуға тиістілік сапасын*, яғни, *идеалды сапасын ашып, батыс реалистік бейнелеу өнеріндегі адам мәнінің тұжырымдамасын қалыптастырды*. Барлық уақыттағы суретшілер шығармаларындағы *адами мәнділікті* бейнелеуге ұмтылысы *әлемдік өнердегі жоғары игіліктілік пен маңыздылықтың тууына әкелді дейміз*. Бұл бағыттағы мысалдарды төменіректе қарастырамыз.

Ал енді, шынайы өмірдегі адамның бейнесі қалай болады деп ойланып көрейік. Бұл көркем шығармашылықта көрініс тапқан кейіпкерлердің барлығын бейнелеуге қатысқан өмірдегі адамдар. Олар: Себастьян Брандтың (1457-1521) сатиралық-дидактикалық шығармалары «Айна»,



«Ақымақатар кемесі» (1494), Питер Брейгельдің «Соқырлары», Рембрандтың «Адасқан баланың оралуы», Поль Гогеннің «Таити әйелдері», Гюстав Курбенің «Тас уатушылары», Шекспир кейіпкерлерінде Ричард III, Магбетт, Яголар және т.б. Бұл кең жазира қазақтың даласында өмір сүрген Әбілхан Қастеевтің адамдары, Ш.Сариевтың, С.Айтбаевтың, Е.Мергеновтың адамдары. Бұл шынайы өмірдегі адамдар бейнесін – көркемдік бағыт «реализмде» кеңінен көре аламыз.

Қазіргі заман өнері және адам болмысының жағдайы сонда немен түсіндіріледі? Көптеген ғасырлар аралығында созылған классикалық дәстүрлі мен жаңашыл өнердің арасында XX ғасырда қақтығыс байқалып, мұның негізінде өнерде үлкен өзгерістер трансформациясы айқындалды. Оның адамзат өмір сүруінің жаңа өлшемге шығуын М. Хайдеггер: «Өнер эстетиканың көкжиегіне қарай қозғалып келеді» деп жеткілікті түрде дәл жорамалдаған. Бұл мынаны білдіреді: көркем шығарма енді әсерлендіретін пәнге айналды, ал өнер адам өмірінің көрінісін көрсетеді, бейнелейді [1, 107 б.]. Өнердің мұндай статусы классикалық емес көркем әлемді құруды білдіреді және ол сан қырлы өмірлік әрекетпен қайнасқан әртекті мәдени әлемдердің терезесі тең құқықта адамзаттың бірлесіп өмір сүруі мен өзара қатынас екендігін, екпінді түрде өзін-өзі ұйымдастыратын саяси, шаруашылықтық, экономикалық, этникалық, діни-этникалық және құндылықтық принциптер бойынша жиі өзгеріп отыратындығын дәлелдеді. Ғасыр соңында тоталды сипатқа ие болған көркем-мәдени әлем структурасы құрылуының көп жағдайда белгі болып туындауы (дискурспен) құндылықтарды өзімен алып жүруші (берілетін, қатынастыратын) мәнге айналып, өнердің болмыс формасы мен тәсілін өзгертеді.

Біз жоғарыда қазіргі заманғы өнердің дамуындағы сүйенетін көркем-мәдени үрдістеріне тоқталдық. Бұл кезеңдерде өнерде нендей өзгерістер пайда болды? Адамның құндылық ретіндегі көрінісі адам бейнесінде қаншалықты паш етіледі немесе аяққа тапталады? Бұл үлкен мәселе. Суреткердің тұлға ретіндегі тарихи жаһандану жағдайындағы өнердегі жаңаша ұмтылыстарын толық түсініп, теориялық тұрғыдан бағамдай алдық па деген ой туындайды. Олардың шығармашылығы өнердің жоғары міндеттеріне сай ма, гуманистік бағытты көздей ме? Әлде өнерді дағдарысқа түсіруге, қоғамды аздыруға, ыдыратуға бағытталған ба? Біздің тәуелсіз мемлекетіміздің ұлттық-мәдени бағдарламаларымен үндес пе деген сауалдарға жауап табумен тұжырымдалады. «Постмодернизмнің басты категориясы «әртүрліліктің теңдігі» деп пайымдайтын болсақ, өнерде мұндай жағдайда: алғашқы берілген теңдік пен теорияда қандай болмасын әртүрлі көркемдік практикалар мен стратегиялардың абсолютті түрде барлығы өмір сүруге құқықты екендігі, идеология мен қоғам өмірінде болып жатқан көріністің шағылысатындығы заңдылық» [2]. Сондықтан, тарихи жаһандану жағдайына сәйкес өнердің атқаратын бірқатар міндеттерін анықтауға мүмкіндік бар. *Біріншіден*, көркем дискурс тікелей жеке суретшімен таңдалады; автор өмірде бар экономикалық және саяси жағдайлардан, өзінің өмірде жинақтаған қызығушылықтарынан, өмірлік және мәдени тәжірибесінен алған бастауларына байланысты бағыт алады. Бұл таңдауда суреткер өзіндік мүдделерін қоғамының сұраныстарымен ұштастыра біліп, жоғарғы ұждандылық пен ізгіліктілікті дәріптейтін үйлесімді өнерді ұсынуы қажет. *Екіншіден*, көркем дискурс қанша болса, соншалықты басқа дискурстарға үстемдік етуге ұмтылуы мүмкін, бірақ, ризома жағдайында ол тек нұсқалардың бірі ғана. Ондағы бәсекелестік пен нәтиженің көрсеткіші айырмашылықсыз, бірін-бірінен артық деп бағалауға келмейтін төменгі сұраныстағы өнер орнына ұлттық-мәдени нақыш пен төлтума негіздермен қуаттанған, рухани жасампаздықпен нұрланған төлтума өнерді жаңғырту мен жандандыруды ұсыну. *Үшіншіден*, ризома жаңа ағымдардың үсті-үстіне пайда болуын шектемейді, ал олардың ең қазіргі заманғы болып саналатын модалық деңгейде болуы ғажап емес. Ол сапалы өнердің шығуына кепілдік бермейді. Қайта қазіргі өнердің басым көпшілігі атына сай өзекті, көкейкесті болып, өмірмен, көрерменмен, өнердің өзімен зор сұранысқа ие деп айтуға лайық емес, әлі ғасыр құндылығына айналды деу қиын. Сондықтан, жаңа өнерді зор талғаммен қабылдап, оның көркем айқындылық құралдарын жаңару мен жаһанданудың жоғары мақсат пен міндеттеріне сай қолдануға бейімделу қажеттілігін айтқымыз келеді.

Бейнелеу өнеріндегі «contemporary art» қазіргі заман өнерінің феномені ретінде 90-жылдардан бастап өзін ерекше көркемдік бағыт ретінде танытты. Бұлар Рустам Халфин мен Георгий Трякин-Бухаров, Қанат Ибрагимов, Ерболсын Мелдібеков, Сергей Маслов, Ғалым Маданов, Шымкенттік «Қызыл трактор» тобының – Молдағұл Нарымбетов, Саид Атабеков, Алмагүл Меңлібаева, Смайыл Баялиев сынды суретшілері. Олардың шығармашылығы алғашында «қалыптасып кеткен бастауларды сынау» мен «тарих тәніндегі таңба» ретінде қарсы алынғанымен, қоғамдық санада белгілі бір өзгерістерді оятып, бүгінгі

Қазақстан өнеріндегі мойындалған фактор – ол актуалды өнер екендігін дәлелдеді. Ол қоғамда диалог болу үшін қарама-қайшылықты ұстанымдардың да болуға тиіс екендігін анықтап, канондар туралы мәңгі еместігін белгілі бір деңгейде оған өзін дәлел ретінде көрсетті. «Ұлттық нұсқада өзін-өзі көрсетудің моделі ретінде пайда болған бірқатар феномендерді атауға болады: «Қызыл трактор» тобының шамандық тәмсіл-акциялары бейнелерді саналы түрде архаизациялауға қарамастан, олардың әрекеттері көкейкесті, әрі пластикалық тұрғыдан қазіргі заманғы мәдени-философиялық ағыспен үйлесімділік тапты. Шымкент суретшілеріне жақын тұжырымда «Ғасырлар жаңғырығы» атты есімдері көп тарамаған музыкалық топ халықтық аспаптар оркестрінде ойнайтын музыканттармен еуропалық музыкаға дейінгі негіздерге оралу мақсатын қойды. Олар табиғи дыбыстар мен табиғат ырғақтарына құрылған суырып салма композицияларын орындауды көздеді.

Мысалы, 2009 жылдың қараша айында Ә.Қастеев атындағы Мемлекеттік көркем мұражайында өткен белгілі шымкенттік «Қызыл трактор» және «Көксерек» авангардшыл суретшілердің «Айгөлек» атты көрмесіне тоқталайық. 2009 жылдың желтоқсан айында Ә.Қастеев атындағы мемлекеттік мұражайындағы бұл көрменің өткізілуіне рұқсат көптеген қиындықтармен берілді, ал ашылуы сенсацияға айналды.

Бұл топтың ішінде қақтығысты арнайы көрсетуге ұмтылған және қақтығысты мақсат тұтатын суретшілердің бірі Қанат Ибрагимов болды. 70-жылдарғы Қазақстан бейнелеу өнерінің озық туындысы болып саналатын суретші С. Айтбаевтың «Бақыт» атты шығармасына бірнеше нұсқада пародия жасалды. Перформансшының бұл әрекеті қазақтың болмысын бейнелейтін бірден-бір осындай туындысын қорлаған болды. Олардың бірінде ер жігіт «қыз-теке», қызы – бірде «ит», бірде «қанішер Юдиф» және т.с.с. тәрізді етіп көрсетіліп, кенепке емес, винил деп аталатын синтетикалық материалда компьютерлік басылыммен шығарылған. Мұндай озбырлықты қазақта «атың шықпаса – жер өрте» дейді. Суретші көрермен назарын аударуда қолданатын қазіргі тәсілдерінің ішінде перформансшыларға тән тым өрескел түрін таңдаған. Дегенмен, алғашқы қарағанда, қасақана мұндай әрекетке бару ұлтына жаны ашырлық емес, өзімшілдік жолында өнерді өзінің пайдасына бұрмалау. Бұл біздің қазақ халқына тән құндылықтарымызды таптау, мәдениетімізді құрбан ете отырып, осылай жаңа «актуалды өнерді» жасаушылар. Сыншылардың пікіріндегі «олардың өнерінде көп жағдайда ешқандай да актуалдылық, көкейкестілік жоқ» деген сараптауларына мән беруге мәжбүр етеді. Керісінші, бұл әрекеттер тек өзіне назар аударту, көрерменді мазақтау. Бұл бейнелеу өнеріндегі ашықтан-ашық белгілі бір дәуірдің «от басы беріктігінің» ұлттық үлгісіне жасалған бірінші қастандық. Егер, мәселенің мән жайына байыптап қарасақ, «Айгөлек» көрмесінің тұжырымдамасы қазіргі заман адамының «бақытын» жоғалтуы суретші С. Айтбаевтың жасаған төлтума «Бақыт» атты шығармасында көтерілген қазақ халқының маңдайындағы өз бақытын жоғалуына ұласқандығын білдіретін элеуметтік мәселені көтереді. Бұл белгілі бір бейне-образдарда жүрек айны көрсетілген (Қазақстан жеріндегі «жерұйықтың» неге айналғандығын бейнелеген) құндылықтарымыздың құнсыздануы.

Ал, жас Қазақстан өнерінің режиссура саласында Қыз Жібекті «жез өкше- өмір шындығы» деп дәріптеуі тәрізді пиғылына 20-30 жылдар асты. Мәдени мұраларымызды «жаңашылдық» жолында таптау ертеректе басталған. Кейбір режиссерлер осы айғақты «мен Жібекті жезөкше» ретінде ең алғаш көрсетуге 20 жыл бұрын батыл қадам жасағанмын деп мақтанары бар. Кейіннен, 2005 жылы «Ақсарай» театрында «Қыз-Жібек» режиссер Б. Атабаев Бекежанды басты кейіпкер, Төлегенді әлжуаз, Жібекті әлдеқандай етіп көрсетті. Мұның жауабын: бүгінгі күннің «әлім жеттігі» ретінде Бекежандарды баса көрсетіп, әдейі қақтығыста берілген деп ақталады. Бұл интерпретация арқылы сынау. Мюзикл жанрындағы қойылым әуені классикалық болғанымен, жаңаша формада көрсетіліп, оған көптеген сын пікірлер айтылды. Дегенмен, таптаурынды қалыптасқан көзқарастарды режиссердің талқыға салып, басқа көзбен қарауға ұмтылыстары бағаланатын уақыт келді. Еліміз тәуелсіздік алғаннан кейінгі шығармашылықтық қарқын өнерде адам болмысын зерттеуге мұқият қарап, даралылық пен ерекшелікті ажыратып, біраз жетістіктерге жеткендігі де шындық.

Бұдан ертеректе он шақты жыл бұрын (1997 ж.) түсірген «Соңғы аялдама», «Ақсуат» (С. Апрымов) және т.б. фильмдері қазақтың болмысына тән емес нәрселермен бірқатар шығармашылық топтар Еуропалық кинофестивальдерде бас жүлде алып жүрді. Кеңес заманындағы қоғамдағы тоқырау кезеңдерін көрсетуге ұмтылыста шындықты әсіре көрсетуге деген ұмтылыстар ұлттық мәдениетіміздің дамуына жағымды үлес қосты деп айта алмаймыз. Себебі, оқиға желісін таңдау барысында сюжетті анекдотқа айналдырған үрдістер кездесіп отырды. Бұл шығармалар басқа ортада өзгелердің көзіне азып-арыған халыққа аянышты көзқарас тудыруға бағытталғанға көбірек ұқсайды. Философтар мен

мәдениеттанушылар өз еңбектерінде кейіннен қоғамдағы бұл процестердің бір ғасырға жуық аралықта ұлттық сананың жасанды түрде оқшаулағанын, ол тәуелсіздікпен еркіндік алғаннан кейін атырылған мәдени лек талғамсыздыққа ұрынуы себептерін құндылықтардың құнсыздануы мен рухани ашығу салдарынан болатындығында деп жазды.

Кеңес Одағы ыдыраған кезде өнердегі, әдебиеттегі сын мәдениеттегі озбырлықты бақылап, жөнге салып үлгермейтін уақыттарға тап келді. Плюрализм тәрізді әртүрлі пікірлердің теңдігі орын алды. Халықтың жан айқайын бұрып көрсетушілікке 1986 жылғы 16 желтоқсан оқиғалары айғақ болды. Жалған пікірлер айтып, жан сақтаушылық пен тұлғаның тартысы қоғамда әлеуметтік күй кешті. Өз ұлтын, халқын шын сүйетін азаматтардың өз еріктерімен өзін құрбандыққа шалуына әкелді. Кейіннен, олар ақталып Тәуелсіздік құрбандары, Халық Қаһармандары деген атқа ие болып, тарихтан өз орнын алды.

Қазіргі заман өнері өзі өмір сүріп отырған қоғамы адамының болмысын жете біліп, сын айта ала ма? Әлде, суретші Қанат Ибрагимов тәрізді перформансшылар «Бақыт» және т.б. ұлттың құндылықтарына қайта қол сала ма деген күдік ой келеді. Өз уақытында жаңашылдықты, озық білім мен дамуды көкसेген, сөйтіп ел-жұртына риза болмаған Абай:

«Қалың елім-қазағым, қайран жұртым,

Ұстарасыз аузыңа түсті мұртың.

Жақсы менен жаманды айырмадың,

Бірі қан, бірі май боп екі жұртың», - деп сынмен қарағанда ол өзі ұлтын жек көрушіліктен айтты ма? Оның ұлтына, халқына деген ниеті оң болды ғой. Соның бәрін көргеннен соң оның қабырғасы қайысқан емес пе еді. Қоғамдағы тоғышарлар мен риясыздыққа риза болмау суреткердің нормаларды көре біліп, әділетсіздікке жайқын қарсылық көрсетуі бір бөлек те, «жау жағадан» болғанда, «бөрі болып» етекпен алуы орынсыз әрекет екенін айтқымыз келеді. Көп жағдайда қазіргі Қазақстан өнеріндегі «жаңашылдық» пен мәдениеттегі еурподан келген «жаңашылдықты» уағыздаушылар ұлттық өнерге, дәстүрлі өнерге диверсиялы, қастандық жасағанмен бірдей әсер әкелді. Бірақ, суретші қоғамдағы болып жатқан шындықты айтып отыр.

«Айгөлек» көрмесінің манифестіне сәйкес олардың еркін өнерге сай тәуелсіз, дәстүрлі өнерден мүлде бөлек бағыттағы ұстанымы бар екенін жазған: «Авангард көне өнерге, консюмеризмге, саяси ресмилікке және т.б. өзін оппозиция ретінде қояды. Нарымбетов пен Ибрагимов өнері мемлекетіміздің мұражайы астында өтуде қазіргі заман өнерді төмендегі сипатымен ерекшелейді: «саяси бизнес емес екендігімен; қандай да бір басқа бизнес емес екендігімен; дизайн емес; менеджмент те емес; демалыс немесе сауық саласы емес; медиялық тәсілмен өзін паш ету емес» - деп ешқандай қолданбалы міндеттерге принципті түрде қатыссыз әрекет. Жобаның ерекшелігі қазіргі қазақ кескіндемесіне зейін қою. Дәлірек айтқанда іргелі болып табылатын бейнелеу өнері арқылы бүгінгі күні көркем шығармашылықта жаңа сапада жаңа деңгейге көтерілу, қазіргі заман өнеріне кәсіби өзгерушілік, бейнелеу тілінің бара-барлығы, көрнекіліктің жаңа формалары мен типтерінің өзектілігіне қол жеткізу. «Айгөлек» көрмесінде салмақ орталықтан тікелей автор жұмысына ауыстырылып, Салихитдин Айтбаевтың «Бақыт» атты шығармасын жаңа мыңжылдыққа бейімдеп, тарихи-этикалық қырынан көрсету мақсаты қойылды» [3, 1 б.].

Шығармашылық перформансшы үшін алдымен жаңашылдық, одан кейін батыл кірісетін үстемдік, қақтығыс. Оның актуалист суретшілермен мотивсіз террор ретінде қолданылуы көрерменге тікелей шабуыл жасаумен бірдей. «Шығарма метафорасы – жарылыстан кейінгі түтіннен ыңырсыған және естүссіз вокзал, жолдағы қаперсіз өлу, жағадағы апат. Енді ешкім сатып алған билетпен өз бағытында кете алмайтындық. Өнер – бұл мәжбүрлеу формасы, сондықтан мәжбүрлеу өте нәзік болуға тиіс. Мәжбүрлеу құштарлыққа толы болуы керек. Мәжбүрлеу қауіпті болуы керек» [3, 2 б.]. Біз жоғарыда постмодернизм өнері барлық өткен кезеңдерге пародия болып ену барлық шығармашылықтық ізденістеріндегі ойды ойын аясы деп қабылдауға, әлем картинасы мен көркемдік әрекет арасында түйісу нүктесіне мән бермеу, өзін бекітуді абсолюттендіруде, өзіне деген аутентикалық культте көрсетуге тырысатындығы туралы айтқанбыз.

Шамандық сарынға жақын ізденетін авангардшыл суретші Молдағұл Нарымбетов шығармашылығы «Айгөлек» атты көрмеде бұрынғыдан мүлде өзгеше материалда орындалған «Скарабей қоңыз», «Балбалдар» тәрізді автомобиль доңғалақтарынан кесіп жасалған мүсіндеме тәрізді инсталляциялар қойды. Өркениеттің соңғы тоқталған жетістігі, әрі қоқыс қалдығы – кара резиналарды жаңа бейнелеу тілінде сөйлету арқылы суретші мифтік санамен емес, әлеуметтік тұрғыда теңдікті талап етуімен өз ойын тұжырымдаған. Оның «кара-резинаны» қолдануы – авторитаризмге қарсылық; «кара-резина» картиналарға, балбалдарға (тарихи артефактілер) «жиек» ретінде қағылудан басталып, қазіргі әлеуметтік-

мәдени кеңістікте үкім құрған «заттар әлемінің» «адам әлемін» жаулауы, базар мен нарық адамның өлшеміне айналуы, тұтынушылық психология оның болмыстық негіздерін көлеңкелейтіндігі көкейкесті көрсетілген, ол «салондық» шығармаларға қарсылық, тіпті астарлы түрде таптық-әлеуметтік бөлінуге наразылық шеруін білдіреді.

Қазіргі заман өнерінің Сорос Орталығы негізінде Алматыда ең алғаш рет жаңа технологияларды қолданатын жаңа өнер түрлерін енгізу жобасы өткізілді. «Коммуникациялар. Өзара әсерлесу тәжірибелері» атты жобаға сәйкес Сорос Орталығында ұйымдастырылған «Жаңа медиалар зертханасында» оқытылып және өздерінің жеке жобалары көрмеде Қазақстан суретшілері бейнеарт бойынша шығармалары ретінде тұңғыш рет көрсетілді. Қазіргі заман өнеріндегі барлық авангардтық бағыттар (алдыңғы модернизм, модернизм, неомодернизм, постмодернизм) көркем образдың әртүрлі қырларына мән бере отырып оқушының, көрерменнің, тыңдаушының рецептивті белсенділігін арттырады, сонымен қатар, оларды авторға бара-бар көркем мәтінді жасаушы етеді. Сөйтіп, мәтін интерпретациясы процесінде реципиентті көркем мағынаны жасаған автордан да едәуір маңызды құқыққа иелендіреді. Барлық авангардтық бағыттарда автормен жасалған көркем мәтін – ол полуфабрикатты тек реципиенттің интерпретаторлық белсенділігімен көркем өнімге айналдырылады екен.

1. Хайдеггер М. *Искусство и пространство // Самосознание культуры и искусства XX века. Западная Европа и США.* – М.: СПб.: Университетская книга, 2000. – С. 105-113.

2. Малютин А. *Современное искусство как равенство различного // <http://historic.ru/books/item/f00/s00/z0000022/st105.shtml>*

3. Бақытты жоқтау. Айгөлек. *Реквием по мечте // Алматы: Государственный музей искусств им. А. Кастеева, 2009.* – 34 с.

#### Резюме

### ИЗМЕНЕННЫЙ ДИАЛОГ МЕЖДУ ЗРИТЕЛЕМ И ПРОИЗВЕДЕНИЕМ: КРЕАТИВНОЕ ОТНОШЕНИЕ

Халыков К.З. - проректор ҚазНАИ им. Т.Жургенова., филол.ғ.д., [kabykh@gmail.com](mailto:kabykh@gmail.com)

В статье рассматривается художественный текст как связующий элемент произведения искусства. Сложность его объясняется тем, что за художественным текстом стоят и реальность породивший текст эпохи, и реальность эпохи, современной реципиенту, и личность автора, и то, что он хотел сказать, и то, что сказалось и смысл темных мест, сокрытых от прямого понимания.

**Ключевые слова:** единство многообразия, реципиент, «contemporary art», художники, измененный диалог.

#### Summary

### DIALOG CHANGE BETWEEN THE VIEWER AND WORK: CREATIVE ATTITUDE

К. Khalykov – Vice-Rector for Research T. Zhurgenov KazNAA, D-r. of Philosophical Science (PhD), [kabykh@gmail.com](mailto:kabykh@gmail.com)

The article deals with the Artistic Text as a binding element of between the Recipient and of Art. The complexity of it is because of the Artistic Text are and the Reality gives to rise the text of the era, and the reality of the era, the modern recipient and the identity of the author, and what he wanted to say, and what the impact and meaning of the dark places, hidden from direct understanding.

**Keywords:** the unity of the manifold, the recipient, «contemporary art», the artists, changed the dialogue.

УДК 1174

## СТУДЕНТТЕРГЕ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ГРАФИКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУДЕГІ САПАНЫ ДАМУ ТУДА ҚАЛЫПТАСТЫРУ

**Бодиков С.Ж., Кожиков Ж.А., Карипбаев Ж.Б. -**

*Академик Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті*

Жоғары оқу орындарында шығармашылық графикалық білім беру-дегі сапаны дамытуды қалыптастыруда студенттерге графикалық және жобалау іс-әрекеттерін ұйымдастырудағы оқу және шығармашылық тапсырмалар жүйесі негізгі құрал болып табылады.

Мақалада оларды орындау қажетті жоғары деңгейдегі графикалық білімдері мен іскерлігін меңгеруді қамтамасыз етуді, графикалық білім берудегі сапаны дамытуды қалыптастыруды-графикалық қабілеттілікті дамытуды көрсету қарастырылған.

**Түйін сөздер:** өнер, студенттер, көркем білім.

Жоғарғы білім беру саласында графикалық пәндерді оқытатын инженерлік ғылымдарды басымдықпен дамыту - бұл экономикалық дамудың жаңа кезеңінің міндетті шарты. Оқытудың мазмұны мен сапасын білім берудің дүние жүзілік деңгейіне көтеру мақсаты көзделді. Университеттік білімнің ғылыми деңгейінің артуы студенттерден күрделі теориялық ұғымдарды, идеяларды игеруді білу қабілеттерін дамытуды талап етеді.

Жоғарғы білімнің негізін құрайтын басқа да ғылымдар тәрізді графика және жобалау пәнін оқыту да үнемі ілгері басып, дамып, толығып, жетіліп келе жатқан ғылым. Ғалымдарымыз оның мазмұны мен әдістерін кеңейтіп, жаңа нәтижелермен байытуда. Графикалық пәндерді оқыту ілгері дамытуға итермелейтін қозғаушы күш - өмірдің өзінен, жаратылыс тану мен техника, құрылыс мұқтажынан туып отырған қажеттілік.

Соңғы жылдары ғылыми – техникалық прогрестің жедел қарқынмен дамуына байланысты графикалық пәндерді оқытудың сапасын бақылау және тиімділігін арттырудың қоғамдағы алатын ролі артты.

Қазіргі замандағы әлемнің ең бәсекеге қабілетті елдерінің қатарына кіруін қамтамасыз етуге қабілетті болатындай өскелең ұрпаққа графикалық пәндерді оқытудың басты мақсаты - студенттердің инженерлік-графикалық, жобалау дайындықтарының жоғары деңгейге көтерілуін қамтамасыз ету. Ол келешекте сызба геометрия мен сызудан алған білімдерін мектепте қолдануға мүмкіндік береді. Жүргізілетін барлық сабақ түрлерімен және графикалық жұмыстарды тексеру, оқу сапасын бақылау, ғылыми - әдістемелік жұмыстардың негізгі бөлігі болып саналады.

Графикалық пәндерді оқытудың сапасын бақылау оқу іс - әрекетінің үш түрімен: дәрістермен, тәжірибелік сабақтармен және графикалық жұмыстарды тексерумен айқындалады.

Дәріс сабағын өткізу әдістемесі. Онда дәріс жоспарының болуы және оның орындалуы. Баяндайтын материалдардың мазмұнын бағалау және оның жұмыс бағдарламасына сәйкес келуі. Дәрісті оқу кезіндегі әдістемесі: қарқын, сөйлемнің айқын айтылуы (дикция), ойды тұжырымдаудың айқындығы, қорытындылау мен дұрыс анықтама беру, тақтада графикалық тұрғызуларды сапалы тұрғызу, слайдтарды көрсету, студенттердің оқылған материалдарды игеру жолын бақылау және студенттер жұмыстарының белсенділігін арттыру, ұйымдастырушы - тәрбиелік сұрақтарды қою болып саналады.

Дәрісті оқу кезіндегі әдістеме үдерісін пайдалануда оқытудың мынадай жалпы ұстанымдарын қолдануға тура келеді:

1. Өзара тығыз байланыстағы материалдарды кезеңдерге бөлу. Ол оқытушының оқу материалдарын тиянақты талдауды, кезең бөліктері арасындағы өзара байланыстың ерекшеліктері мен мазмұнын анықтауды талап етеді.

2. Заттардың кескінін тұрғызу кезінде студенттердің белсенділігін арттыру, яғни студенттердің терең де, жан-жақты талдаулар машығын қалыптастыруға бағытталады.

3. Студенттердің әрбір жауабына мұқият баға беру және ол жауаптың бағасын тез хабарлап, дұрыс жауап берген болса келесі кезеңге көшу.

4. Оқудың қарқыны мен мазмұнын арттыру, яғни оқу қарқынын дараландырып отыруды қамтамасыз ету.

5. Студенттердің кезең бойынша кеңістіктік графикалық қабілеттерін сезім мүшелері арқылы қабылдау, сенімділігін тексеру, яғни әрбір студенттің мүмкіндігіне қарай тапсырманың қиындық дәрежесін реттеуді қарастыру.

Негізгі зерттеудің ғылыми жаңалығы және теориялық мағыналығы графика пәндері сабағында студенттердің шығармашылық және кеңістікті ойлау қабілеттерін дамыту тұрғысынан тиімділігін дамыту қазіргі таңдағы мәселелердің бірі болып саналады.

Студенттердің өздік жұмыстарын ұйымдастыру. Тапсырмаларды орындаудың жеке әдістемесі және әр студенттің ағымдық жұмыстарына бақылау жасау. Топтық түсіндіру, типтік мысалдарды шешу, студенттерді тақтаға шақыру. Сабақты қорытындылау және үйге тапсырма.

Сызба геометрия курсының дәрісі ерекше әдістемені қажет етеді. Сызба геометрия пәні бойынша бір де бір дәріс сызбасыз өтпейді. Дәріс оқитын оқытушының көп уақытының бөлігі сызбаны түсіндірумен кетеді, сондықтан басқа пәндерге қарағанда, сызба геометрияның дәрісі сызбаны сипаттаумен өтеді. Студент аудиториясындағы тақтада сызбаны орындау үрдісінің өзі оқыту элементі ғана емес, сонымен қатар оның тәрбиелік мәні зор. Дәріс оқушы өзінің мысалы арқылы жай, содан кейін күрделі сызбаларды орындау арқылы студенттерді оқылатын курсқа алып шығады. Сызба бойынша студент геометриялық элементтердің тапсырмаларын түсінуді, олардың проекция түріндегі денелері мен байланыстарын игереді. Нүкте, түзу және басқа проекция элементтерінің тапсырмаларын меңгереді. Сызба геометрия курсының басқа бір ерекшелігі студенттерге кеңістік түсінігін дамыту болып саналады.

Сонымен, сызба көмегімен кеңістіктік геометриялық тапсырмаларды шешу тәсілімен кеңістіктік фигуралардың сызбаларын орындау тәсілдерін зерттеу арқылы сызба геометрияның оқу курсы өзінің құрылымымен мазмұны жағынан графикалық пәндерді оқитын мамандарға конструкторлық - геометриялық білім беретінін білуіміз керек.

Сызудан тәжірибелік сабақты өткізу әдістемесі. Қазіргі замандағы қоғамның қажеттілігіне сай оқытудың заманауи әдісі мен қалпын, білім берудің мазмұнын түбірімен өзгертуге мультимедиялық құралдардың мүмкіндігін пайдаланбай тәжірибелік сабақтарды жүзеге асыру мүмкін емес.

Сонымен, тәжірибелік графикалық пәндер сабағында мультимедиялық көрсетілімнің қолданылуын анықтау кезеңінде мына міндеттердің шешімі іздестіріледі:

- графикалық тапсырманың күрделілігі мақсатын анықтау;
- нақты карточка тапсырманың тақырыбын таңдау және оны жүргізуді теориялық тұрғыда негіздеу;
- теорияда алынған мәселені графикалық жұмыстарын орындау кезінде болжамын тұжырымдау;
- мультимедиялық көрсетілім арқылы студенттердің тақырыпты түсінуін қадағалау барысында жүргізілетін жұмыс қалпын анықтау;
- студенттердің бастапқы дайындық деңгейін анықтауға қажетті әдістемелерді таңдау және оның тиімділігін тексеру;
- студенттердің дайындық деңгейін жетілдіруге байланысты дидактикалық кешенді мультимедиялық көрсетілім арқылы дайындау;
- графиканың толық жетістігін беру нәтижесінде студенттердің кезең бойынша кеңістіктік графикалық меңгеруде болған өзгерістерді, дәстүрлі оқыту түрі айырмашылығын анықтау.

Орындалған тапсырманың тақырыбы және оны тапсыру уақыты. Сабақта студенттердің өздік жұмыстарын ұйымдастыру. Графикалық жұмыстың орындалуының мәдениеті. Студенттердің сызбасын тексеру әдістемесі: кезеңмен орындалуы, белсенділігі, ұқыптылығы. Фронтальді топтық оқу және ұйымдастырушы - тәрбиелік сұрақтары.

Сонымен, сабақтар туралы жасаған талдауымыз жинақтық сипат береді, сонымен қатар кез келген сабақ түрінің міндетті белгісі ретінде табысты жүргізілуі оның сандық және сапалақ айтылуының жоспарына байланысты (дәріс жоспары, барлық студенттердің тексерілуге жататын сызбаларының жоспарланған тапсырмаларының саны және т.с.с.) [2]. Бұл жайдан - жай тәжірибелік сабақтарға берілген үлкен мағына емес. Сабаққа қатысудағы тәжірибе көрсеткендей тәжірибелік сабақтарды жүргізудегі жоспарды дайындау және жүзеге асыруға қажетті лайықты көңіл жиі бөлінбейді, сондықтан оның маңыздылығын төмендетуге әкеліп соғады.

Кез келген сабақтың әдістемесін бағалаудың бас критеріі студенттердің белсенділік дәрежелерінің жоғары болуын ескеру болып саналады. Студенттердің сызбаларын тексеру үрдісі кезінде, студенттермен дәрістік материалды баяндау әдістемесінде, тәжірибелік сабақты жүргізуде және пікірлесуде жоғарғы оқу орнында оқытудың негізгі мақсатының бірі - студенттерді өздігінен оқуға үйретуге барынша мүмкіндік туғызу керек. Сондықтан сабақта студенттерді шығармашылық ойлауға сезімін оятатын проблемалық жағдайларды туғызуды біз барынша мадақтауымыз керек.

Сызу курсының бөлімдерін меңгеруде, сызу тапсырмаларын орындау кезінде, студенттер қателер жіберуі мүмкін. Осы қателерді оқып және оның шығу себебін білгеннен кейін оны ескертіп, курсты сапалы үйретуге ықпал етіп, мынандай мақсат қоюға болады: барлық графикалық тапсырмаларды орындау кезінде студенттердің қателерін жазып алу, типтері бойынша қателерді топтастыру, қателердің шығу себептеріне талдау жасау, кейбір нұсқауларды дайындау және ендіру, сызу курсы оқып үйренуге айрықша ықпал етеді.

Сызу курсы оқу кезінде студенттердің жіберетін қателерін келесі түрде топтастырады:

1. Сызбаны рәсімдеудегі қателер. (пішімдер, сызба сызықтары, негізгі жазулар т.с.с.).
2. Кескінді орындаумен байланысты қателер (бас көріністі таңдау, кескіннің саны, тіліктер мен қималарды қолдану).
3. Өлшем қоюдағы қателер.
4. Кедір - бұдырларды белгілеудегі қателер.
5. Тісті дөңгелектерді, шпонкаларды, бұрандаларды кескіндеу кезіндегі қателер.

Студенттердің графикалық жұмыстардағы жіберетін қателерін ұқыпты оқып және талдап қортқаннан кейін, қателердің мынандай негізгі себептерін анықтауға болады:

1. Бірінші курсқа түскен студенттердің көпшілігі мектептегі сызу курсы нашар игерген.
2. Студенттердің көптеген бөлігінің сызу курсының тапсырмаларындағы теориялық материалдарды және мемлекеттік стандарттарды терең талқылауы жеткіліксіз.
3. Оқыту кезінде көрнекілікті жеткіліксіз пайдалану.
4. Себептің бірі жоғарғы оқу орындарындағы педагогиканың әлсіздігі. Егер оқушы мектепте оқу жүктемесінің анық уақыт тәртібіне үйренген болса, мұнда бірінші курс студенттері өзінің еңбегін өз бетімен жоспарлауға дайын емес болғандықтан ол жұмыста бірқалыпсыздыққа әкеліп соғады [3].
5. Ұқыпсыздық, ынтасыздық.

Осы қателердің шығу себептерін зерттей келе мынандай ұсыныстарды кіргізуге болады. Бұл ұсыныстар сызу курсы оқуда пайдалы ықпалын тигізеді.

Олар:

1. Кесте бойынша аудиториялық сабақтардың сағаты әбден тиімді болады.

Бұл уақытты жоспарлы пайдалану үшін бірінші курста оқу материалдарын аптаға бөліп, оқытушы әр студентке жеке дайындалуға мүмкіндік беріп, сонымен қатенің болуына ескерту жасалады. Сонда курс бойынша жұмыстарды жоспарлауға ықпал етіледі.

2. Аралық коллоквиумдар кіргізіледі. Студенттерге кезекті тапсырманы орындау кезінің алдында компьютер арқылы теориялық материалды білуін тексеру үшін тест арқылы аралық бақылау өткізіледі.

3. Сызбаны тапсыру барысында міндетті қорғау болады, онда студенттің іс-әрекетіндегі шығармашылық жағы тексеріледі.

4. Студенттердің графикалық тапсырмаларды орындау кезеңдеріне бірнеше өзгертулер кіргізуге болады:

а) сызбаларды дұрыс рәсімдеуде студенттерге шыдамдылық және дағды болса жеткілікті, ал оқытушыларға талап қоюшылық керек.

б) бұйымның жалпы түрінің сызбасын орындауда бірінші бөлшектеу болады. Бұл тапсырманың орнын ауыстыру жалпы түрдегі сызбаны рәсімдеуде және орындауда қате жіберуді ескертуге ықпал жасайды. Екінші бөлшектеуден кейін, студенттер бұйымның жалпы түрінің сызбасын берілген альбом бойынша, бөлшектің жұмыс сызбасы арқылы және конструкциялауды суреттеу бойынша орындайды. Бұл тапсырманы студенттер үлкен қызығушылықпен орындайды және іс жүзінде қате жібермейді.

Сонымен студенттердің графикалық жұмыстарындағы қателерді талдай отырып, осы қателерді болдырмау оқу үрдісінің және сызу курсы игеруді жақсартуға мүмкіндік береді.



Оқу сызбаларын екінші қайтара сипаттау. Сызу курсының негізгі мақсаты - студенттерді өз бетімен, техникалық сызбаларды қазіргі стандарттармен сәйкестендіріп, орындауға үйрету. Егер оқу сызбаларын қабылдау және тексеру кезінде жоғарғы дәрежеде көңіл аударылып және талап етушілік орындалса, онда бұл мақсат орындалады. Оқу сызбаларын тексеру сапасын бақылау барысы екінші қайтара сипаттама беру арқылы бағаланады. Онда тексеру кезінде жіберілген қателердің саны мен сипаты анықталады, сонымен қатар қандай қателерге жазбаша түрде ескерту жасалғанын білу керек.

Сипаттаманың соңында сызбаны тексергендегі сапа туралы және графикалық жұмыстарды орындау деңгейі туралы қорытынды беріледі. Көпжылғы тәжірибенің көрсеткеніндей екінші қайтара сипаттама беріп, сызбаларды тексеру студенттердің графикалық дайындығының сапасын арттыруға көмектеседі. Бұдан басқа оқу сызбаларын тексеру үрдісі педагогикалық іс - әрекеттің жоғарлауына көмегін тигізеді, сонымен қатар инженерлік ойды беру құралы ретінде, сызбаларды игерген студенттер келешекте курстық жұмыстар мен дипломдық жобалауларды орындауда еш қиындық көрмейді.

Қорытындылай келе шығармашылық графикалық пәндерді оқытудың сапасын дамыту саласындағы сұрақтары мен оқу сызбаларына екінші қайтара сипаттама беру кең көлемде студенттердің графикалық білімдерінің деңгейін жоғарлатуға мүмкіндік береді.

1. *Архангельский С.И. Лекции по научной организации учебного процесса в высшей школе. М., «Высшая школа», 2005.*

2. *Рыжов Н.Н. Лекции по курсу начертательной геометрии. ВЗЭИ. М., 2000.*

#### Резюме

### ФОРМИРОВАНИЕ РАЗВИТИЯ КАЧЕСТВО ГРАФИЧЕСКОГО И ТВОРЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ СТУДЕНТОВ

**Бодиков С.Ж., Кожиков Ж.А., Карипбаев Ж.Б. -**

*Академик Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті*

В системе высшего образования формирование творческих умений в графическом образовании одна из актуальных задач. Исследование проблемы обеспечения высокого уровня графических знаний и умений, рассмотренных в настоящей статье анализируется авторами в контексте развития качества художественного образования и формирования графических способностей.

**Ключевые слова:** искусство, студенты, художественное образование

#### Summary

### THE DEVELOPMENT OF STUDENTS CREATIVE GRAPHIC EDUCATION OF THE FORMATION

**Bodikov S.Zh., Kozhikov Zh.A., Karipbaev Zh.B., - Academician**

*the Karaganda state University named of E. A. Buketov, Kazakhstan*

In system of the higher education forming of creative abilities in graphical education one of actual tasks. Research of a problem of ensuring high level of the graphical knowledge and abilities considered in this article be analyzed by authors in the context of development of quality of art education and forming of graphical capabilities.

**Keywords:** art, students, art education

ӘОЖ: 74.03 (574)

## ҰЛЫ ДАЛА ЕЛІНДЕГІ КӨНЕ ЕСКЕРТКІШТЕРДІҢ АРХИТЕКТУРАСЫНДАҒЫ ДИЗАЙНДЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІН ОҚЫТУДЫҢ ТИІМДІЛІГІ

*Брыстанұлы Базар - Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университеті, Өнер, мәдениет және спорт институты, Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2-курс магистранты.*

*Қазақстан. Алматы.*

**Ғылыми жетекшісі: Ақбаева Ш.Ә**

Таулары асқақ алтын бұлтпен теңесіп, музарт шырдары аспан мен таласып, шығыс пен батыстағы кең байтақ ұшы-қиырсыз далада ата - бабаларымыздың кіндік қаны тамып, ерен тауына қарап өр тұлғалы ерлікті бойна жйнап, сары даладай дархан кең пейілді, өрелі ойлы, жігерлі де, дарынды қасиеттерді бойларына жинай білген. Халқымыздың өркениетінде салт – дәстүріміздің тікелей табиғатпен байланыстылығы, әрі ұрпақ тәрбиесінде алар орны мен маңыздылығы ерекше. Соымен бірге, білім беріу үрдісінде тарихи ескерткіштердің құндылықтарын толықтай айқындап көрсете отырып, сабақтан тыс формаларда немесе қосымша сабақтарда білімгердің бойына сіндіре біліу мақсатында талпынуымыз керек деп санаймын.

Қазіргі білім басекесі заманында біз тарихты тағылымдай отырып зер сала, талдау жасап қарасақ, ұлы дала елінде адамзат тарихындағы табан тіреп қоныс еткеннен бастап сан ғасырлық шежіреге толы сырлы даламызда ата – бабаларымыздың аяқ іздері мен өркениет белгілері, тарихи жәдігерлерімізбен ескеріткіштеріміз, алғашқы қоныстар мен тұрақтар, елді мекендер мен қалалар асыл мұрамыз болып осы күнге дейін жеткен еді. Сол тұрақтарымызды зеттеп – зерделеп, ұрпақ бойна сіндіріу біздің міндетіміз. Бұған дейінгі зеттеген ғалымдардың еңбегіне сүйене отырып, бізге беймәлім жағын ашып көрсетіу мен қатар салыстырмалы талдау жасай отырып бейнелеу пәні сабақ үдерістерінде қосымша білім беріумен оқыту арқылы, рухани құндылығы мен тиімділіктерін ашып көрсетуге мүмкіндік аламыз. Болашақ жастардың осы тарихи ескеріткіштер арқылы көркемдік қабылдауын дамып, ой – өрісін кеңейтіу, шығармашылық белсенділігін арттыруда септігін тигізеді деп сенеміз. Сондықтан ежелгі тарихи ескеріткіштердің архитектурасындағы дизайндық ерекшеліктерін талдап, саралай отырып, кезеңделу уақытын, тарихи ескерткіштердің формалары мен көркемдік бейнесін салыстыру арқылы талдау жасау.

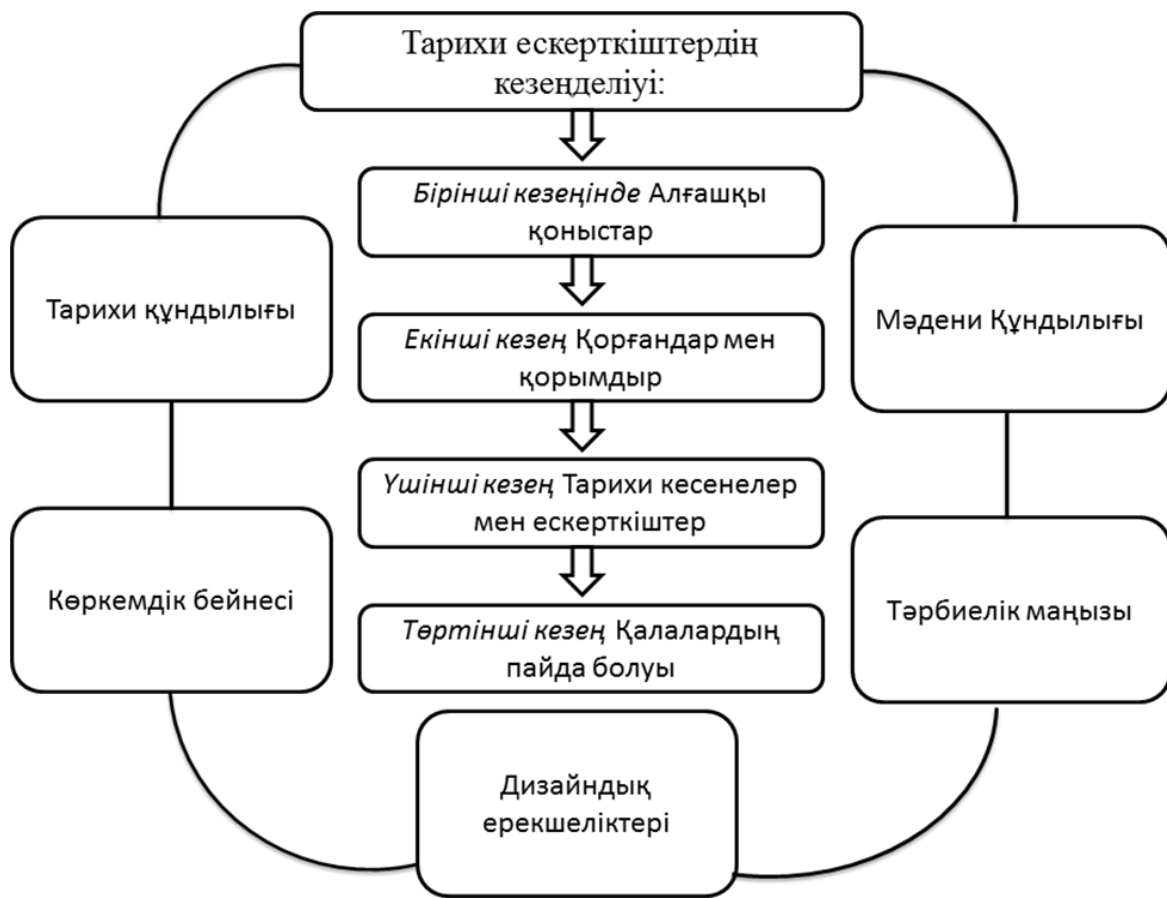
**Кілтті сөздер:** дизайн, архитектура, дәстүр, форма, пішім, салт – сана, байырғы.

Бейнелеу өнері пәні ежелгі тарихи ескерткіштердің дизайндық ерекшеліктерін оқытуда біз халқымыздың дәстүрлі өнерінен айналып кете алмаймыз. Халқымыздың дәстүрлі өнеріндегі сан ғасырлық мәдени мұраларында адамзат қалыптасу мен қатар өркенит пен мәдениеттің даму үрдісінде қоныстанған тұрақтардан бастап қазірге дейінгі тарихи ескеріткіштер уақыт ырғағы мен бірге заманға қарай өзгеріске еніп формалары мен дизайндық жағынан дамып отырды. Сонымен қатар кең байтақ Қазақстан аумағындағы географиялық жағыдайлар мен елді – мекендерде қоныстанған ру – тайпаларға, дүние танымдық және діни көзқарасқа байланысты ескеріткіштер алуан түрлі формаларда болып келеді.

Педагогикалық білім беріудегі негізгі құндылықтарға сай оқытыудың бастапқы басқышында ежелгі ескерткіштердің тарихына назар аударыу арқылы құндылықтарымызды ашып көрсетіумен тереңдей зерделеуге мүмкіндік туғыза отырып талдау жасасак: тарихи ескерткіштердің архитектуралық дизайны мен қалалардың дамуына түрткі болған байрғы дәстүрлі өнерімізді алып айтсақ, ежелгі көшпенді халқымыздың тек қана мал шаруашылығы және егін шаруашлығы мен айналасып қана қойған жоқ, олар өнерді меңгерген, он саусағынан өнер тамған қас шеберлердің өзі болды. Олар сол заманда ақ дәстүрді өнерді меңгеріп, тері илеу, өрім өріу, ағаш ұсталығы, зергерлік, тасқа таңба, аң бейнелері мен тұрмыс – тіршіліктерін бейнелейтін суреттер, тасты қашап, мүсін жасау, көшіп – қонған көшпенділердің қыстау, күзеулік пайдалануы, одан кейінгі отырықтасып қала тұрғызуы тағы басқалары...бұның барлығы дала мәдениетінің өркендеуі. «көшпелі және отырықшы шаруашылық түрлерінің үйлесуі ежелгі Қазақстанның қалалары және қоныстары бар шаруашылық және мәдени аудандарының пайда болуына сеп болды[1.1986].» - деп ғалым Әлкей Марғұлан

еңбегінде жазғандай көшпенділердің тұрмыс – тіршілігі өнері мен табиғатқа етене байланысты болып жатты.

Адамзаттың қауымдасып өмір сүріуі мен қатар өркениетпен мәдениеттің дамуы бірге өркендеп отырғандығы ежелгі қазақ даласындағы байқалып, орын теуіп отқан. Ұлы дала елін мекендеген адамдардың бірігіп тас үңгірлерді паналауы мен кейінен тұрақтар мен қоныстардың қалыптасқандығы архитектуралық қазбалардан көріуге болады. Әлкей Марғұланның зерттеуінде : «архитектуралық жұмыстар VI – VIII ғғ. Қалыптасқан және кейінгі ғасырларда Қазақстанда сақталып қалған қоныстардың түрпатын анықтауға мүмкіндік берді. Қоныстардың мындай түрлері анықталды: егіншілер мен өнершілердің жатақ қоныстары, керуен – сарайлар, жауынгерлер қамалдары, ақсүйек өкілдерінің замқтары мен бйлеушілердің резденциялары[1.206б].»-деп айтып кеткендей архитектуралық зерттеулерінде қоныстар мен орындарының кезеңделуін, әр түрге бөлінуін, сондай – ақ, сол кездегі қоғам жүзінде бйліктік жүйе мен қоныстар және қалалардың архитектуралық орналасуына қарай жасалғандығын көріуге болады. Осының негізінде біз траихи ескерткіштерді оқыту формасындағы берілетін мәдени құндылығы мен эстетикалық тәрбиеге байланысты төменгідей жіктеп көрсетуге болады.



Сурет -1. Тарихи ескерткіштердің кезеңделу кестесі.

Біз осы құндылықтарды зерделей отырып тарихқа үңілер болсақ: көшпенділердің ежелгі қоныстарды мекен етіуі мен бірге кейіннен күнделікті тіршіліктері мен қолданысқа ықшамды етіп күркешелер мен киіз үйдің пайда болуы. Оның көшпенділер үшін маңызды әрі пайдасының зор екендігі, көшіп – қонуға қолайлы, ішкі сыйымдылығы кең, жазда салқын, қыста жылы болуы т.б жақтары көшпенділер үшін аса пайдалы болды. Алайда, қыста қыстауда жазда жайлауға көшіп-қонып отырақтаса қоймаған көшпенділер VI – ғасырда қоғамдағы тайпалар мен жіктерден ерте феодалдық мемлекеттің нығайуына әсер етіп, қазақ даласында ақсүйектердің сарайлары мен қалалық тұрғындардың салынып қала бой көтере бастады. Қалалар ұлы жібек жолы бойында көптеп орналасқан көшпенділердің отырақтасқан қалалары болды.

Қазақстан аймағындағы қалалар үшін көшпенді әлеммен байланыстың ерекше орасан зор маңызы бар. Көшпенділер диканшының өнімінсіз күн көре алмаса, егін шаруашылықтың масштабы көбіне көшпенділер нарқының сұранысымен анықталады. Осылайша қалалық мекендердің қазақ даласында сәулет өнерімен мәдениетке әсер еткен ұлы жібек жолы бойындағы керуен жолдарында қалалар пайда болды: Исфидыжаб – Сайрам, Талас, Атлах, Хамукент, Құлан. Ал, сауда қол өнер қалалары: Құмкент, Созақ, Алмалық(Қорғас), Сығанақ. Жекелеген қорған бекіністер: Тас – Ақыр, Баба ата, Ақсүмбе, сонымен қатар қала – резиденциялар: Чигу – Үйсін ханның штабы, Суяб – Түркі хандығының резиденциясы, Қойлық – Қарлұқ ханның резиденциясы болды. Көшпенді далада пайда болған елді мекендер: Сарсу, Кеңгір өзендері бойындағы Беллы – ана, Жұбан – ана қалаларын айтуға болады[2. 221 б]. Міне осыған сәйкес қазақ даласындағы қоныстар мен қалалардың бой көтеріуі мәдениетпен өнерге, сондай-ақ, ғылым – білімге әсерін тигізіп дамытты.

Қалаларда көшелерде тас төселіп, су құбырлары жүргізіліп, моншалар, сонымен қатар дінни білім алатын медреселер, мешіттер, әр түрлі сауда орталықтары, қол өнер шеберханалары мен сауда орны салынған болатын. Қалаларда ұлттық менталитетімізге сай құрлыстар жүргізіліп, архитектуралық бейнелері ұлттық дәстүрімізбен салыт – санамызға қатысты, дәстүрлі өнер мен айшықты бейнелеген ою – өрнектер, өсімдіктер бейнесі, әр – түрлі нақышты формалар, дінни тұрғыдағы өрнектер мен әшекейленіп, көркемделіп, әр бір ғимараттар өз мазмұны мен мәнге қарай салынған болатын. Сондықтан қалалық мәдениет қазақстанның қай жерінде болмасын көне дәуірден бастап қалыптасқан деп тұжырым жасауға болады. Археолог К. Ақышевтің өз еңбегінде: «Талас жеріндегі отырықшылықты I-IV, V-VI, VII-VIII ғасырлар кезеңіне бөліп қарастыруы, мұндағы қалалардың орнын Шөлтөбе, Қызылқайнар төбе мысалы арқылы көрсетіп, дәлелдеуі қала өркениетінің дамуында жаңаша көзқарасқа жетелейді[3, 550б]».

Зерттеуге сәйкес мәдениеттің ошағы болған қалалар толық нұсқасы сақталмасда қирандылары бізге асыл мұра ретінде жетіп отыр. Сол кездегі қалалардың яки ескерткіштердің архитектурасына қарасақ: құрлыстың жобалары мен архитектуралық көріністері ұлттық нысандарымызбен өрнектеліп, дінни көз қарастарымызбен, наным – сеніммізге сай жасалған. Ондағы әр құрлыстың пайдалану мүмкіндіктеріне қарай ойластырып тұрғызылғаны, кітапхана, намаз оқитын орын, моншалардың өзіне тән өрнектері мен бейнелеп салған болатын. Зерттеулерге сүйенетін болсақ: «1953 жылы жүргізілген зерттеу мен өлшеу жұмыстарының нәтижесінде Айша – бибі кесенесінің конструкциясы туралы жаңа деректер анықталған. Соның арқасында кесененің төріт бірдей формасы болғандығы, ол қабырғаларының бет жақтары кірпішпен қаланған және ішкі жақтары шамамен 80см қалыңдықтағы балшықпен құйғандығы анықталды. Тарихи ескерткіште барынша оюланған осы элементтер архитектуралық деталы ретінде жасалған. Сонымен қатар, тек архитектуралық – декоративтік қана болып саналады. Кесене тұтас кілемдік мәнерлі қалау ретінде қабырғаларының тұтас оюлануымен ерекшеленеді[4, 32б] ». зерттеулерге қарай отырып ежелгі тарихи ескерткіштеріміздегі архитектуралық дизайндер көбінде ұлттық дәстүрлі өнеріміз негізінде ою – өрнектермен бедерленіп әшекейленіп жасалған.

Ал, біз осы ежелгі ескерткіштеріміздің архитектуралық дизайнын болашақ ұрпақ жастарға, оқушыларға сабақтан тыс формалар арқылы үйреніп олардың көркемдік қабылдауын дамытуға мүмкіндік береміз. Сонымен қатар ежелгі ескерткіштердегі алуан түрлі көздің жауы алатын ою – өрнектер мен өсімдік тәрізді бейнелер арқылы балаға оның салу тәсілін, көркемдік бейнесін көрсетіп үйрету негізінде қызығушылығын арттыру. Дәстүрлі өнеріміздің түп тамырын танып жетіуге біліу негізгі мақсатымыз.

Ш. Ә. Ақбаеваның зерттеулеріне сүйенсек: «Оқушылардың көркемдік талғамын ою – өрнек арқылы қалыптаструға болады. XX – ғасырдың алғашқы он жылдығындағы зерттеулерге қарағанда , көне қазақ ою – өрнектері Сақ өнеріне өте жақын . Әсіресе, Сақ дәуіріндегі, мысалы Алтай тауларындағы Пазырақ обасынан табылған қазбалардағы нақышталған көне ағаштар мен текемет, сырмақ қалдықтары пластикалық үндестігі жағынан қазақ ою – өрнектерінің тәбиғи сипатын қайталайтындай. Қазақтар өзіне дейінгі Сақ, Үйсін, Қаңлы, Қыпшақ, Түркі халықтарының мәдениетіне мирас етті. Ежелгі солтүстік Монғолиядағы атақты Нойын - ұлы қорғандарының түкті кілемдеріндегі, маталарындағы нақыш үндестігін қазақ текеметіне салынған ою – өрнектерді салыстыра қарастырсақ та осындай ойға қаламыз[5. 38б]. » - деп айтқандай балаға көркем білім беріу мен көркемдік қабылдауын, баланың қызығушылығын оятып, көркемдік талғамын қалыптастыруда байырғы ескерткіштер мен ондағы әр түрлі ою – өрнектер балаға рухани байлық беріп қана қоймай,

мәдени құндылықтарымызды жадына сақтай біледі. Бала кітаптардан, интернет желілерінен көрген суреттер мен бейне кескіндер, т.б деректерге қарағанда шынайы затты өз көзімен көріп білсе, сомәдени құндылықтар арқылы сұлулыққа, шынайылықпен шыншылдыққа, жаңаша ізденіс жасауына, сонымен бірге баланың психологиясына әсер етіп қуаныш, білімге ізденістік ұмтылысын арттырады. Оқушылардың өнерді танып біліуіне көркемдік талғамын қалыптастырып, шығармашылық белсенділігін арттыруға мүмкіндік береді.

Біз оқыту формасында күнделікті сабақ жоспары негізінде білім беруі мен қатар сабақтан тыс формаларды пайдалана отырып, халқымыздың дәстүрлі өнеріндегі ежелгі тарихи ескерткіштерді танып – біліу, саяхат жасау, зерттеулер арқылы оқушыларға көркем – эстетикалық тәрбие беруімен бірге оларға көркемдік қабылдау барысында ұтымды пайдалана отырып, шығармашылық қызығушылығы мен міндеттерін қатар алып жүріу баланың ойлау қабілеті мен өнерге талпынысын, шығармашылық шеберлікпен әдістерін үйренуге, өнер тапқыштық қасиетін т. б қызығандылығын арттырып рухани байлық беруімен қатар құндылықтары орасан зор, біз оны талдап көрсетер болсақ:

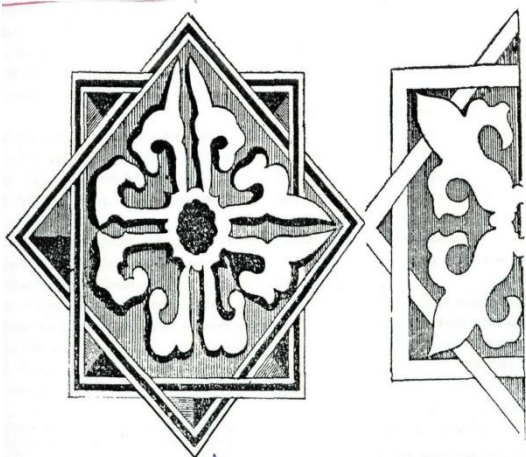


Сурет – 2. Ұлы дала еліндегі тарихи ескерткіштердің оқытудағы құндылықтар кестесі.

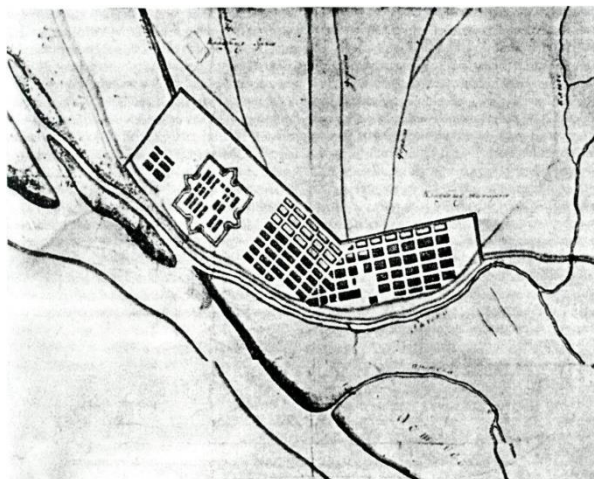
Оқыту үрдісіндегі құндылықтарға сүйене отырып, ежелгі ескерткіштердің дизайндық ерекшеліктері мен ұқсастықтарына зер салар болсақ: Ұлы дала еліндегі ежелгі тарихи ескерткіштерінің жалпы қалалар мен кесенелердің архитектуралық дизайнна қарайтын болсақ кейіннен ислам діннің келіуі мен соның негізінде құрлыстар мен қала жобаларында исламдық философиялық ой тұрғысындағы ою – өрнектер мен нышандар, бейнелер, өсімдік тәрізді стилдер айшықталған тік төртбұрыш формасындағы 8 бұрышты исламдық белгі т.б көптен бейнеленген болатын.

Айша – бйбі кесенесінде: «Сегіз бұрышты түрлі тақталар (3-сурет) оюының мәні исламдық негізде болса шеберлер ою – өрнек элементтерінің көмегімен көптеген композициялық тәсілдер қолданған әрі мұрагер болған[4]». Сонымен бірге жалпы Қазақстан аумағындағы тарихи ескерткіштерде исламдық негізгі дизайндық формалары көптен кездеседі. Мысалы: Түркістан қаласындағы Қожа Ахмет Яссауи кесенесінде, Айша – бйбі, Қарахан, т. б кесенелерде байқалумен қатар қала жобаларында көріуге болады. Ресей патшалығының қазақ даласына көз тігіп, ішкерлей кіріп ақырындап бекіністер сала бастауы мен «1718 жылы салынған соғыс бекінісі – Семей(4-сурет), сол ғасырдың 80-жылдарындағы үздік қалаға айналды. Қала орталығы ертістің оң жақ жағалауына орналасқан тәрізді. Бірақ, 80- жылдары бұл орталық қазіргі мәдени және демалыс сая бағының орна, солтүстікке ауысады[6.15б] ». қаланың құрлысын жобалаумен қатар қала сызбасының үстіңгі көрінісінен қала орталығында сегіз бұрышты сәулет құрлыстары жоспарланғанын байқауға болады

[6. 136]. Міне осыған қарай отырып, ежелгі тарихи ескерткіштердің ұқсастық дизайнерларын көріуге болады.



Сурет-3. Айша бибі кесенесіндегі ою [4.356]. 1823 жылы [6.136].



Сурет-4. Семей қаласының жобасы.

Оқушыларға сабақтан тыс формаларда немесе сабақ үрдісіне сәйкес ежелгі тарихи ескерткіштерге саяхат жасау арқылы рухани құндылықтарымызды арттырып эстетикалық тәрбие бере аламыз. Ескерткіштерді зерттеу, талдау жасау арқылы болашақ ұрпаққа, жастарға, оқушыларға эстетикалық тәрбие негізінде қоршаған ортаны, әсемдікпен сұлулықты, көркемдікті көре, сезіне білуге, мейлінше оны терең сезінуге үйретеді. Шын мәнінде, көркем шығарманы қадірлеуге, айналадағы жамандықтан, не бір сорақылықтан жиренуге үйретеді. Көркем өнер туындылары адамға ықпал етіп, жақсылыққа жетелейді, Оған ұмтылыспен құлшыныс туғызады. Эстетикалық тәрбие жүктелетін осындай күрделі міндеттің бір бұтағы эстетикалық сезіну мен дүниені эстетикалық жолмен қабылдау, оны қалыптастыру болып табылады [7. 186].

Қортып айтқанда, бейнлеу өнері пәнінде ежелгі ескерткіштердің дизайндық ерекшеліктерін зерделей отырып, оның тәрбиелік мүмкіндіктерін қараструмен бірге білімгерге тымді жақтарын үйретіу арқылы құндылықтарды қалыптастру әрі адам психологиясына тигізетін жағымды асерімен қатар шығармашылық белсенділікке ұмтылысын дамытуға септігін тигізеді деп сенейіз. Сонымен бірге қазақ территориясындағы алуан - түрлі ежелгі тарихи ескерткіштер бір – біріне ұқсамайтын дизайндық формалары арқылы біз ескерткіштердегі бейнелер мен архитектуралық дизайнның салыстыра талдау жасай отырып, ондағы архитектуралық дизайнның әр дәуірі мен заманна сай кезеңделуі мен жобаланып жасалғандығын, сан – алуан пішінмен нобайларда, ұқсамайтын көз қарастар мен салыт – дәстүрлерге байланысты ө рекендеп – дамып отырған.

Ескерткіштер Қазақстан аумағындағы географиялық жағыдайы мен әр – түрлі климатқа сай бейімделіп салынған. Жауын – шашінді, суық аймақтарда тасты көптен пайдаланса, ал қуаңшылық құмдауыт жерлерде топырақ керпішпен құмды көптеп пайдаланған. Ежелгі құрлыстардың өзіне тән ұқсастық дизайнның әр бір елді мекендердегі ежелгі тарихи ескерткіштерден аңғара аламыз. Міне осы зерттеулерге сүйене отырып , біз ескерткіштердің көз тартарлық дизайндық формалары мен ерекшеліктерін саралай зеріттеп - зерделеу арқылы болашақ ұрпаққа ежелгі ескерткіштердің мәні мен маңызын түсіндіре жеткізу. Оқушылар мен студенттерге педагогикалық білім беріудегі тарихи ескерткіштердің дизайндық ерекшеліктерінің құндылықтарын үйретіу.

Біз бұрынғы зерттеу жұмысна сүйене отырып, болашақта оқыу үдерісінде, қосымша пән немесе сабақтан тыс формаларда ежелгі тарихи ескерткіштеріміздің дизайндық шемімдері мен ерекшеліктері арқылы архитектуралық дизайндық жобалау мен ой – өрісін кеңейтіуде қазіргі қоғамдағы жаңаша дизайн үлгісі негізінде салыстырмалы талдау жасап, оның артықшылығымен маңызды ерекшеліктерін үйреніу арқылы көркемдік талғамды қалыптпстыру. Ой –қиялдың ұшқырлығын дамыту, көркемдік білім беріу мен көркемдік қабылдауда алатын орны мен маңыздылығы ерекше екенін аңғарамыз. Қазақ даласындағы ежелгі тарихи ескерткіштердің дизайндық ерекшеліктерін оқушылар мен студенттерге тереңдей түсідіріп оқыту арқылы

халқымыздың дәстүрлі өнеріндегі кұрлыстардың архитектуралық дизайнын оның тарихын жете танып біліуге, тарихт зерделеуге, баланын зайінін ашуга, сол арқылы жаңалық жаратуға мүмкіндік береді деп ойлаймыз.

1. Марғұлан. Ә шығармалары. – Алматы. «Алматы болашақ» баспасы. 2011. 9 – том. -432б.
2. Қазақ өнерінің тарихы. Ұш томдық. 2 – том. Орта ғасыр дәуірі. – Алматы. «өнер» баспасы. 2007. – 392б.
3. Байырғы көне өркениет: жазба ескерткіштер. (ҚР-ның тәуелсіздік он жылдығына арналған халқаралық ғылыми – теориялық конференция материялы. Астана қаласы. 2001 ж. 18-19 мамыр). – Алматы. 2001. – 584б.
4. Қазақстан архитектурасы. Құрастырушылар: А.Қ. Қапанов. А.И. Рүстембеков. – Алматы. «өнер» баспасы. 3- том. 2011. -232б.
5. Ақбаева Ш.Ә. Қазақтың дәстүрлі өнер негізінде оқушылардың көркемдік талғамын қалыптастыру. – Алматы. -134б. – Библиогр. Б119-129.
6. Қазақстан архитектурасы. Құрастырушылар: А.Қ. Қапанов. А.И. Рүстембеков. – Алматы. «өнер» баспасы. 5- том. 2011.-136б.
7. Жеделов Қ. О. Бастауыш класс оқушыларының бейнелеу өнері сабағында көркемдік қабылдауын қалыптастырудың педагогикалық негізі. – Алматы. 1994. – 137б.

### **Резюме**

**Эффективность преподавание дизайнерских особенностей древнейших архитектурных памятников в Великой казахской степи**

**Научный руководитель: к.п.н., доцент Акбаева Ш.А.**

**Брыстанулы Базар** – Магистрант 2 курса специальности БМ010700- Изобразительного искусства и черчение института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая. Казахстан. Алматы.

Горы достигающие самых облаков, вершины которых равняются с небом, бескрайние степи расстеленные с востока до запада это земля в которой на свет появились наши предки, смотря на высокие горы они впитали в себя мужество, собрали из бескрайних степей такие качества как щедрость, высокий интеллект, мощь и талант. В зависимости от характера цивилизации нашего народа обычаи и традиций связаны с природой, и это имеет особое значение и роль в воспитании будущего поколения. Определяя значимость исторических памятников в процессе внеклассных или внешкольных формах обучения, мы должны стремиться их впитать к обучающимся.

В эпоху конкурентоспособности образования, анализируя исторические знания мы должны сосредоточиться на уроках истории, земля которая полна древним летописям, следам и знакам цивилизации наших предков, историческим памятникам, первым поселениям и стоянкам, городам и населенным пунктам сохранились, и по сей день являются драгоценным наследием. Исследовать данные наследия и впитать ими будущее поколение является нашей целью. Основываясь на предыдущих исследованиях ученых, мы раскрываем неизвестную сторону с точки зрения сравнительного анализа и посредством дополнительного образования мы имеем возможность показать духовную ценность исследования в процессе урока по дисциплине «Рисование». Мы верим, что посредством исторических памятников можно способствовать улучшению творческой деятельности и развить художественного восприятия у будущей молодежи.

Таким образом, наша цель сделать анализ путем сравнения художественного изображения и форм исторических памятников, анализируя особенности дизайна архитектуры исторических памятников, разбирая периодизацию исторических памятников.

**Ключевые слова:** дизайн, архитектура, традиции, форма, формат, обычай, древний.

### **Summary**

**The effectiveness of teaching design features the oldest architectural monuments in the great Kazakh steppe**

**Supervisor: Ph.d., docent Akbaeva S.A**



*Yrystanuly Bazaar*-Master 2 degree 6M010700-Fine Arts and drawing Institute of Arts, culture and sports of Kazakh National Pedagogical University named after Abai. Kazakhstan. Almaty.

Mountains reaching for the clouds, tops of which are equal with heaven, the boundless steppes spread out from east to west is the land in which were born by our ancestors, in spite of the high mountains, they absorbed the courage, gathered from the endless steppes qualities such as generosity, high intelligence, strength and talent. Depending on the nature of the civilization of our people, customs and traditions associated with nature, and it is of particular importance and role in the education of future generations. Determining the importance of historical monuments in the extra-curricular or extra-curricular forms of education, we should strive to absorb their students.

In the era of competitiveness of education, analyze historical knowledge we need to focus on the lessons of history, the earth is full of ancient chronicles, the trail and signs of civilization of our ancestors, historical monuments, the first settlements and parking, towns and villages remained, and to this day is a precious heritage. Explore the legacy data and soak them the future generation is our goal. Based on previous studies scientists, we discover the unknown side in terms of the comparative analysis and through additional education we are able to show the spiritual value of study in the course of lessons on discipline "Drawing". We believe that through the historical monuments, you can help to improve the creativity and the development of artistic perception of the future young people.

Thus, our goal is to make the analysis by comparing feature images and forms of historical monuments, analyzing the features of the design of architecture monuments, examining periodization of historical monuments.

**Keywords:** design, architecture, tradition, shape, size, custom, ancient.

УДК 7.036

## ВОЕННАЯ ТЕМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СОВЕТСКОГО ХУДОЖНИКА АЛЕКСАНДРА АЛЕКСАНДРОВИЧА ДЕЙНЕКИ

*Михайлова Н. В.* Студентка 3 курса, ЧГПУ им. Яковлева, г.Чебоксары, РФ  
E - mail: [natali-mikh777@mail.ru](mailto:natali-mikh777@mail.ru)

В данной статье рассматриваются произведения известного советского художника А. А. Дейнеки, посвященные Великой Отечественной войне. Отмечается, что особенности жизни в годы войны поставили перед художниками свои задачи: необходимо было не только правдиво отображать тяжесть народной жизни, патриотический подъем и подвиг масс, но прежде всего, активно включиться во всенародную борьбу с врагом, воспитывать чувства гражданина и воина.

**Ключевые слова:** советский художник, война, патриотизм, пейзаж, колорит.

Свою жизнь художник А. А. Дейнека считал неотъемлемой от жизни Родины. Она раскрывала перед ним стороны прекрасного, показывала себя в развороте событий. Когда для Родины наступил грозный час испытания огнем, он, как и все советские люди почувствовал гражданскую ответственность за ее судьбу перед лицом фашистской агрессии. Произведения, создаваемые художником в этот период, заключают в себе огромное, организующее волю и душу людей начало, дышат страстным патриотизмом, мобилизируют на борьбу с врагом.

В суровые дни жесточайших сражений за Москву Дейнека создает замечательный пейзаж «Окраина Москвы. 1941», ставший по сути новым типом пейзажа, вобравшим суровый и героический дух времени, отражавшим чувства советских людей, сражавшихся за честь и свободу родной земли. Картина рисует грозный, настороженный облик готового к отпору города. Заснеженная земля вздыбилась сугробами, ошетибилась стальными надолбами, противотанковыми ежами, опустевшие дома с хлопающими ставнями словно замерли и притаились в ожидании часа решающей битвы. Стремительный бег прыгающего на ухабах грузовика довершает впечатление тревожного ожидания. И, хотя пейзаж лишен людей, их воля и решимость выстоять незримо присутствуют в эмоциональной атмосфере картины, читаются в ритмическом и декоративном стиле композиции.



Очень выразителен другой военный пейзаж художника «Сгоревшая деревня», который остался не просто обвинительным документом дикости и варварству, но документом огромного художественного воздействия. Безжизненные остовы сгоревших домов, выжженная природа производят жуткое, гнетущее впечатление, вызывают к отмщению за поруганную землю. Художник очень точно нашел адекватную содержанию цветовую гамму: мертвенно-коричневую, безысходную, как сама смерть. Умение живописца «видеть сразу», «работу делать с удара» выразилось в лаконичной, но очень точно найденной форме: куски выжженной природы, обгоревших бревен избы как бы вызывают к возмездию. Густые пастозные мазки и краски лепят форму на полотне уверенно и убедительно. Острый силуэт, четкий рисунок ведут основную эмоциональную мелодию. Нельзя не вспомнить слова художника, определяющие особенности его творческого облика: «живописец должен в совершенстве владеть рисунком... Ведь недостатки в знании рисунка всегда ведут к небрежному отношению к форме... Надо всегда помнить, что в живописи цвет связан с формой, он ее обогащает».[2, стр. 32]

Психологическая насыщенность и яркое выражение драматических событий находят дальнейшее развитие в творчестве Дейнеки во время Великой Отечественной войны. Побывав в разрушенном Севастополе, Дейнека, очень любивший этот город, потрясён произошедшими разительными и трагическими переменами. У него возникает идея написать батальное полотно «Оборона Севастополя», которое станет гимном мужеству защитников города.

Замысел картины родился у художника при просмотре своих материалов, альбомов и рисунков по Севастополю, где пришлось много работать до войны. Зимой 1942 года Дейнека привез из фронтовых поездок многочисленные зарисовки, которые были использованы в работе. Но этого было недостаточно: мастер делал в пластилине скульптурные наброски, раз за разом, проверяя правильность ракурсов, писал обнаженную натуру, чтобы избежать неточностей. Художник создал монументально-эпическое полотно, сумев обобщить в нем героику великой войны: на картине запечатлен скорбный и величественный подвиг морских пехотинцев, отдавших свою жизнь при обороне Севастополя.

...На городской набережной идет ожесточенный бой. Советские моряки преграждают путь врагу. Вдали – разрушенные дома, кругом огонь. На первом плане в полный рост изображен раненый матрос, бросающий связку гранат. Лицо его напряжено, ноги широко расставлены, руки резко отведены в сторону. В позе матроса чувствуется самоотверженность, неприступность и готовность остановить врага.

Достигая достоверности изображаемого, Дейнека сдвинул фигуру пехотинца в левый угол картины и оставил перед ней пространство, необходимое для полета связки гранат. Величественная фигура матроса в последнем отчаянном броске придает динамику и драматизм всей композиции. Автор умело показывает весь напор надвигающихся немцев, используя композиционный прием – торчащие справа штыки от винтовок.

Фашиста, лежащего замертво у ног моряка, мастер специально изображает несоразмерно маленьким по отношению к главному герою картины, говоря тем самым, как слаб и беспомощен враг перед нашей армией.

Рассмотрим колорит картины. Красный цвет неба – самый яркий – контрастирует с белым цветом формы морских пехотинцев и ярко освещенных бетонных развалин, выделяя их еще сильнее. По цвету моря, отражающего всю лазурь ясного неба, понятно, что на полотне изображен день. Но ясного неба на картине нет, а весь горизонт пропитан копотью и дымом. Можно предположить, что над происходящей драматической схваткой добра со злом есть еще живой небесный свод, который позволяет падать солнечным лучам на солдат в правой части холста. Этот свет подчеркивает движения людей, делая складки на одежде контрастнее, падая на лица, помогает сильнее передать эмоции матросов.

Хочется подчеркнуть, что картина А. А. Дейнеки – не документальное воспроизведение боевого эпизода, а символическое изображение столкновения двух непримиримых сил: богатырских фигур советских моряков в белоснежных одеждах с надвигающейся темно-серой, почти безликой массой захватчиков. Картина «Оборона Севастополя» изображает не падение города, а отвагу людей, которые побеждают или умирают. Автор показал жертвенность русского бойца, его смелость, отвагу и любовь к родине. Такого человека нельзя сломить. Эта мысль, воплощенная в яркой образной форме, прозвучала в самый грозный год войны, вселяя уверенность в грядущей победе.

В последующем Дейнека вспоминает: «Я был на войне, видел бои, много тяжелых героических эпизодов — а почему-то решил написать «Оборону Севастополя», хотя не видел, как обороняли этот город, а только слышал рассказы об этой обороне. Почему я сделал эту вещь? Я люблю Севастополь, до войны там часто бывал, плавал на катерах, на крейсерах, любил заниматься там ловлей рыбы, любил севастопольских моряков. И вот, когда я увидел фотографии разбитого города, я понял, что должен это написать. Когда я работал, я по-настоящему все это переживал, волновался, вложил в эту работу свое сердце. Бывает и так: занимаешься чем-нибудь два, три, пять лет, в течение этого срока накапливается опыт, а затем что-то рождается. Важно постоянно работать, возможно, чаще писать, рисовать». [9, стр. 5]

На повышенном пульсе, с гневом и страстью проходила работа над картиной «Сбитый ас» (1943). Увиденный зимой 1942 года под Юхновым реальный боевой эпизод воплотился на полотне в собирательный образ возмездия, наступающего фашистского варвара на советской земле. В серии карандашных набросков к картине хорошо видно, как художник уходил от простой констатации частного случая, пока не нашел поистине неотразимое композиционное решение, с потрясающей силой раскрывающее всю неотвратимость страшной гибели немецкого летчика, а вместе с ней неизбежность краха всей фашистской агрессии.

Суровый и возвышенный облик столицы воссоздан Дейнекой в акварелях и гуашах серии «Москва военная» (1941-1946). Художник запечатлевает неузнаваемо преобразившиеся, погруженные в настороженный сумрак площади и улицы с редкими фигурами прохожих и патрулей, с развешенными в хмурых небесах аэростатами, внесенными в облик города фантастический оттенок.

С середины мая по август 1945 года Дейнека проводит в Берлине. Результатом этой творческой командировки явилась великолепная серия «Берлин. 1945 г.», ярко воссоздавшая картину разгромленного гитлеровского рейха и как бы приглашающая поразмыслить о том, коль неизбежен конец любой агрессии. [9, стр. 6]

Произведения Дейнеки военного периода соединяют в себе историческую правду событий с истинной художественностью, с мужественной выразительностью формы, пластической законченностью образа. Весомая значительность содеянного осознавалась и самим художником, писавшим впоследствии: «Тяжелым и в то же время славным периодом в моей жизни, как вероятно и у большинства, был период Великой Отечественной войны. В эти годы я сделал, может быть, самые любимые мои вещи... Война помогла мне заговорить во весь голос».

1. Веймарн, Б. В. ИСТОРИЯ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА, т. II / Б. В. Веймарн [и др.] – М., «ИСКУССТВО». 1968.

2. Барабанова, Н. А. Дейнека. Альбом. / Н. А. Барабанова. – М., «Изобразительное искусство». 1980. - 1 - 32 с.

3. Серова, Г. Г. ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ВОЙНА. Живопись. Графика. Скульптура. / Г. Г. Серова. – М., «Изобразительное искусство».

**Түйіндеме**  
**КЕҢЕС ДӘУІРІ КЕЗЕҢІНДЕГІ СУРЕТШІ АЛЕКСАНДР АЛЕКСАНДРОВИЧ ДЕЙНЕКИ**  
**ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ СОҒЫС ТАҚЫРЫБЫ**

*Михайлова Н. В - Яковлев атындағы ЧМПУ-нің 3 курс студенті, Чебоксары қ-сы, Ресей*  
*Федерациясы*

*E - mail: [natali-mikh777@mail.ru](mailto:natali-mikh777@mail.ru)*

Бұл мақалада кеңес дәуірі кезеңіндегі әйгілі суретшісі А.А.Дейнеки шығармашылығы мен Ұлы Отан соғысы кезеңіндегі тақырыптар сөз етіледі. Ұлы Отан соғысы жылдары суретшінің өмірі мен шығармашылығына өзіндік таңба қалдырғаны башамызға аян. Ол кезең суретшінің алдына белгілі мақсат міндеттерді жүктеп қалдырды. Суретшінің шығармашылығының негізгі тақырыбы ол соғыс жылдарындағы халықтың ауыр өмірі мен тынысы, тіршілігі болатын, сонымен қатар ерлік пен патриоттық қозғалыстар, бірақ ең алдымен бүкілхалықтық дұшпанмен күресте белсенділік танытқан жауынгерлер кейіпі мен жауынгерлердің отан алдындағы парыздарын орындауға тәрбиелеу болатын.

**Түйін сөздер:** кеңес дәуірі кезеңіндегі суретші, соғыс, патриотизм, пейзаж, колорит.

### Summary

## MILITARY THEME IN THE WORKS OF SOVIET ARTIST ALEXANDER ALEXANDROVICH STUDIES

**N. V. Mikhailova** – student, Chuvash state pedagogical University named after Yakovlev, Russian Federation, E - mail: [natali-mikh777@mail.ru](mailto:natali-mikh777@mail.ru)

This article is considered the works of the famous Soviet artist A.A. Deineka. His works are dedicated to the Great Patriotic War. It is noted that during the war the features of life have set their tasks to artists. It means that artists had to display not only the true severity of the people's life, patriotic enthusiasm and mass heroism, but they must be involved to the national struggle and bring up a sense of citizen and soldier.

**Keywords:** soviet painter, war, patriotism, landscape, color.

УДК 7.033.3...6

## ВЛИЯНИЕ ТРАДИЦИЙ МАВРИТАНСКОГО ЗОДЧЕСТВА НА АРХИТЕКТУРУ ИСПАНИИ XIII - XV ВВ.

*Вишневская Анастасия Юрьевна - студентка ЧГПУ им. И.Я.Яковлева ФХиМО 3 курс. Россия. г. Чебоксары.*

Целью настоящей исследовательской работы является изучение влияния мавританского зодчества на архитектуру Испании XII – XIV вв. Для достижения поставленных задач нам нужно постараться почувствовать своеобразие культуры мусульманских стран, прикоснуться к основным вехам истории Испании в период мавританского владычества и проследить сохранившееся влияние мусульманского зодчества, которое проявилось и после изгнания захватчиков. Нам также необходимо остановить внимание на наиболее существенных признаках и выразительных деталях. Познакомиться с комплексом аль-Гамбра, который по праву называют жемчужиной мавританского зодчества в Испании.

**Ключевые слова:** мавританское зодчество, архитектура Испании XIII-XV вв., история искусств.

Как туристы и обыватели, мы прежде всего стремимся увидеть знаменитые испанские соборы, изучить испанскую готику и модерн (Собор св. Иакова или храм Саграда Фамилия), уделяем внимание развитию стилей барокко и рококо в Испании и преклоняемся перед гением А.Гауди. При этом часто забываем, что именно сделало испанскую архитектуру такой неповторимой.

Владычество арабов на протяжении многих столетий оставило в истории Испании неизгладимый след. Но самое яркое воздействие наблюдается в сфере строительства и архитектуры. Хотя бы потому, что участие в военных операциях реконкисты постоянно отвлекало испанских ремесленников от повседневных дел. В таких условиях только бенедиктинские монастыри имели возможность строить большие церкви и пользоваться услугами французских мастеров. Рядовые горожане предпочитали обращаться к беженцам с мавританского Юга.

Обратимся к историческому прошлому Испании. В 711-713 г. начинается нашествие арабов на Испанию. Арабский полководец Тарик инб Зият вместе с 25-ти тысячным войском покинул Северную Африку и захватил Гибралтар. Спустя три года завоевание окончилось победой полководца. Лишь северная часть Испании смогла оказать сопротивление, спрятавшись за горами. Остальная часть страны влилась в могущественную исламскую империю, а её название изменилось на аль-Андалус.

Столкновение, а затем сплетение различных культур, двух религий - христианства и ислама, обернулось взрывом, но взрывом культурным. И ознаменовалось оно расцветом самобытного искусства.

Первый яркий и неповторимый расцвет мавританской культуры произошел в новой столице, городе Кордова. К концу VIII века мавры превратили этот город в один из самых красивых и

процветающих городов Европы. Его слава дошла даже до небольшого христианского монастыря в Саксонии, одна из монахинь назвала его золотым украшением мира. Этот город – детище одного тогда ещё молодого человека, Абд ар-Рахмана I. Этот юноша создал настоящую революцию в западном обществе, попытавшись воссоздать великолепие родного Дамаска в Кордове, желая превратить город в подобие рая на земле. В сердце рая, созданного Абд ар-Рахманом, находилась самая большая кордовская мечеть. Стоит отметить, что ислам зародился всего за сто лет до начала её строительства, так что эта мечеть – одна из самых первых в мире.

Входом в мечеть служит Пуэрта де лас Пальмас: вглубь интерьера уходит череда из красно-белых арок (одна из характерных черт мавританской архитектуры), которые поддерживают более 800 сохранившихся колонн из мрамора, яшмы и оникса (ранее их насчитывалось 1293). Большая мечеть похожа на лес из каменных колонн, которые, кажется, простираются, насколько хватает взгляда. У присутствующих создается впечатление, будто они находятся в зеркальном зале. Как нам известно, исламом запрещено изображать живых существ, и зодчие, для внушения боязни и трепета, не могли использовать портреты или статуи, но в их власти была возможность экспериментировать с архитектурными формами. Вся мечеть оформлена одинаково, поэтому, в какой бы части этого удивительного, бесконечного пальмового каменного леса не находились, вас не покидает ощущение единения с богом. Бесконечно повторяющиеся колонны же мечети можно сравнить с каменными пальмами, посаженными здесь на века.

Таким образом, массивные романские церкви были существенно превзойдены мавританскими культовыми сооружениями, которые были более высокими, более воздушными и более красочными. Купол, подковообразная арка и стройные колонны, часто из яшмы, оникса и мрамора - все это было создано маврами и лучше всего может быть оценено после посещения кордовской Мескиты (мечети).

В XII—XVI вв. возник своеобразный синтетический стиль в архитектуре, живописи и декоративно-прикладном искусстве Испании, в котором тесно переплелись элементы мавританского, готического и (позднее) ренессансного искусства. Произведения стиля «мудехар» создавались как мусульманскими, так и христианскими мастерами. Искусство мудехаров — явление неоднородное и не всегда безусловное по художественному качеству; исследователи отмечают присущий даже лучшим его образцам оттенок вторичности.

В стиле «мудехар» были сохранены основные конструктивные элементы мавританской архитектуры: подковообразная (иногда со стрельчатым завершением) арка, сводчатые перекрытия, образующие в плане восьмиконечную звезду, наборные деревянные потолки, гипсовый орнамент и цветные изразцы на стенах. Четырех- и восьмиугольные колокольни напоминали минареты, нередко бывшие минареты служили основой церковных башен. Так возник синтетический стиль, в котором слились элементы мавританского, готического, а позже ренессансного искусства. Постройки этого стиля отличались простой, прекрасно отвечавшей климатическим условиям планировкой, приветливым нарядным обликом. Основой живой и свободной пространственной композиции зданий служил внутренний двор, вокруг которого группировались остальные помещения. В стиле «мудехар» охотно строили жилые здания — привлекали также недорогие материалы (кирпич, дерево, гипс) и дешевые рабочие руки народных мастеров. Стиль получил особое развитие в Кастилии, Арагоне, Андалусии и в городах Толедо, Сарагоса, [Кордова](#), Севилья и др.

Внутри стиля различают два направления. То, что получило название «народного мудехара», развивалось спонтанно в областях, отвоеванных испанцами, где традиции мавританского искусства были довольно естественно применены к религии и бытовой культуре христиан. Постройки «народного мудехара» охватили области церковной и городской жилой архитектуры. Их возводили, как правило, из кирпича, и они отличались устойчивыми формами сооружений и мотивами декора. При нарядности облика постройки были скромными и небольшими. Храмы строились из кирпича, с плоскими деревянными потолками, на фасадах формы готических порталов сочетались с подковообразными и многолопастными арками, геометрической плетенкой, глухими проемами. Черты мавританской строительной традиции ощущаются в этих постройках гораздо отчетливее, чем воздействие готических форм.

«Придворный мудехар» складывался по мере укрепления власти испанцев на отвоеванных землях и развивался до XVI века включительно. В этом направлении отражалось стремление духовной и светской знати Испании к роскоши и комфорту. Элемент вторичности стиля проявил себя в придворных формах наиболее явно. К данному направлению относятся части аль-Касара XIV века (в

отличие от более поздних пристроек). В фасаде здания, обычно называемого дворцом короля Педро, можно обнаружить черты сходства с архитектурой гранадской [аль-Гамбры](#). Возможно, его создали мавританские мастера из Гранады. В традициях «придворного мудехара» были сооружены другие сеvilские дворцы XIV века: Лас Дуэньяс герцогов Альба и так называемый Дом Пилата герцогов Мединаселли. С XIV в. общий процесс слияния готических и мавританских традиций приобрел более целостный и органичный характер.

Также местом, откуда стала распространяться традиция применения кирпича в культовом строительстве, был Саагун — резиденция большого клюнийского монастыря. И по плану, и по объемно-пространственной композиции кирпичные церкви Саагуна примыкают к бенедиктинскому типу. Это — трехнефные, трехапсидные постройки с развитой квадратной в плане башней над средокрестием. Применение кирпича не лишило их особенностей, свойственных романскому зодчеству, но придало им ярко выраженный индивидуальный характер.

Самой ранней кирпичной церковью группы Саагуна является церковь Сан Тирсо, сооруженная около 1123 г. Первой была возведена главная апсида, нижние участки которой состояли из тесаного камня. Кирпичная кладка начинается на высоте 3 м - с этого уровня практически вся церковь выстроена из кирпича. Апсиду должны были расчленять выступающие столбы. Однако первоначальный проект был изменен во время возведения верхних кирпичных участков, и в результате появился богато расчлененный узор из нескольких рядов полуциркульных арок, расположенных один над другим.

Вполне сложившиеся постройки — церковь Сан Лоренсо в Саагуне и церковь в Лугарехе — принадлежат к более позднему времени — к концу XII и началу XIII в. Сан Лоренсо в Саагунеб, внешне очень похожая на Сан Тирсо, целиком выстроена из кирпича. Как и Сан Тирсо, она состоит из центрального нефа с широкими боковыми нефами и тремя апсидами, отделенными от нефов узкой удлиненной травеей. Арки апсид имеют форму подковы, а арки венца - стрельчатое очертание. Плоскости стен и апсид церкви Сан Лоренсо сплошь покрыты декоративными глухими арками. Мотив арок, но на этот раз в форме конструктивной сквозной аркады, повторен и в башне над средокрестием. Традиционная для испанской романтики башня над средокрестием по ширине равна центральной апсиде; арки на фасадах апсиды находят непосредственное продолжение в вертикалях арок башни, да и самая башня выглядит естественным завершением апсиды. [2, 284]

Развитая система декоративных форм в сочетании с мелким форматом кирпича создает иллюзию орнаментального ковра, покрывающего фасады здания. Этот необычный для испанской романтики прием равномерного многократного повторения одного декоративного мотива, благодаря которому фасад превратился в богато орнаментированную плоскость, был, как и материал, заимствован из арсенала арабской архитектуры. [1, 39]

Что же касается готики, то одной из её особенностей является свободное нарушение строгой конструктивной логики здания (собор в Толедо) — особенно сказалась во внешнем облике испанских соборов. Первоначально задуманные в соответствии с французскими образцами фасады и порталы часто оставались неоконченными, а в тело собора без определенного плана вращались бесчисленные капеллы и сакристии, многие из которых создавались уже в последующие эпохи. Здание как бы распространялось в ширину, теряло единую вертикальную устремленность. Для испанской готики характерно также своеобразное взаимоотношение стены и декоративного убранства. В Испании преобладает гладкая поверхность стены, оформление же, сосредоточенное в виде крупных насыщенных орнаментом пятен, достигает, особенно в позднее время, необычайной, даже чрезмерной роскоши, невероятной перенасыщенности декором. Такой архитектурный эффект, основанный на обыгрывании орнаментированных плоскостей, по всей вероятности имеющий за собой традиции восточной архитектуры, становится характерным для всего последующего развития зодчества в Испании. [4, 269]

В 1609 г. в Испании последовало изгнание морисков, т.е. крещеных потомков мудехаров. Однако переданная мудехарами мавританская художественная традиция оказала влияние на последующее развитие искусства Испании. Таким образом, в романскую и готическую эпоху испанская архитектура представляла собой чрезвычайно сложную картину, в которой типологически различные отрасли зодчества развивались самостоятельно, питаясь разными традициями, происходя из разных источников.



1. Веймарн, Б. В. Искусство арабских стран и Ирана VII-XVII вв. / Б. В. Веймарн. – М. : Искусство, 1974. - 187 с., ил.
2. Кантерева, Т. П. Испания. История искусств / Т. П. Кантерева. – М. : Белый город, 2003. – 496с., ил.
3. Искусство Испании. Мавританский юг [видеозапись] реж. Марк Бейтс ; автор сценария и ведущий Эндрю Грэм-Диксон ; ВВС. – Великобритания, 2009. – 49,51мин.
4. Нессельштраус, Ц. Г. История искусства зарубежных стран (Средние века. Возрождение.) / Ц. Г. Нессельштраус. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Изобраз. искусство, 1982 – 664 с., ил.

### Түйіндеме

#### Мавритандық ескерткіштер дәстүрлерінің XIII – XV ғасырлардағы Испания сәулеттік өнеріне тигізген әсері

**Вишневская Анастасия Юрьевна** - И.Я.Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің 3 курс студенті

Мұнда шынайы зерттеу жұмысының мақсаты Испанияның XII – XIV ғ.ғ. архитектурасына мавритандық сәулет өнерінің тигізген әсерін зерттеу болып табылады. Осы мақсат міндеттерді жүзеге асыруда біздерге мұсылман елдерінің мәдениетінің өзгешеліктерін сезінуде, мавритандық үстемділік пен Испания тарихының негізгі кезеңдеріне мұсылман мәдениетінің әсері мен сол кезеңдердегі басқыншылардың шабуылдығынан және де халықты қуғындау салдарынан кейін мұсылман сәулет өнерінің өзіндік әсері бүгінгі күндерге дейін сақталып келеді. Испанияда мавритандық сәулет өнерінің інжу маржаны болып табылатын Аль- Гамбра кешенімен бүгінде танысуға болады.

**Түйін сөздер:** мавритандық ескерткіштер, архитектура XIII-XV ғ.ғ. Испан сәулеттік өнері, өнер тарихы.

### Summary

#### Influence of tradition on the architecture of Moorish to architecture of Spain in XIII - XV centuries Vishnevskaya Anastasia Yurievna - student of the Chuvash State Pedagogical University named by I.Ya.Yakovlev

The aim of this research is to study the influence of Moorish architecture in the Spanish architecture of the XII - XIV centuries. To achieve these goals we need to try to feel the uniqueness of the culture of Muslim countries, to touch the main landmarks of the history of Spain during the Moorish domination preserved and trace the influence of Muslim architecture, which was evident after the expulsion of the invaders. We also need to stop the attention on the most important symptoms and expressive detail. Get introduced to Al-Gumbril complex, which is rightly called the pearl of Moorish architecture in Spain.

**Keywords:** Moorish architecture, Spanish architecture XIII-XV centuries., history of art.

УДК 75.058

#### ДЕКОРАТИВНАЯ ЖИВОПИСЬ ОСНОВНЫХ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕРИОДОВ В ИСКУССТВЕ.

**Антоненко М.Ю.** – ст. преподаватель кафедры рисунка и живописи Института Художественного Образования Волгоградского государственного социально-педагогического университета, *m-artist-ant@mail.ru*

**Смирнова Н.Б.** - д.п.н., профессор ЧГПУ им. Яковлева

В статье рассматриваются понятие декоративной живописи, а так же самые известные периоды в искусстве: первобытное искусство, Шумеры, Древний Египет, Древняя Греция, Древний Рим, Древний Китай, Древняя Индия, Древняя Русь. Именно в те времена закладывались главные черты полноценного, цельного, стилистически завершенного национального искусства, которое и в наши дни постоянно обращается к истокам.

**Ключевые слова:** акцент, античность, анфас, архаика, гармония, декоративность, декор, детализация, живописность, иконопись, интерьер, канон, колорит, композиция, конструкция, контраст, миниатюра, моделировка, нюанс, объем, орнаментальность, пластика, пропорция, профиль, ракурс, реализм, роспись, силуэт, темпера, фарфор, фреска, художественное обобщение, экстерьер, эллинизм, энкаустика.

Декоративная живопись как предмет, как направление декоративного искусства, его вид – это обширная область художественной деятельности, охватывающая совершенно разные, почти не связанные друг с другом, объекты живописи, как, например, ткани и вазы, иконы и книжные миниатюры, холст и грунтованную стену. Понятно, что декоративная живопись по своей природе резко отличается от академической живописи.

Декоративная живопись изначально трактуется как самодостаточная художественная условность, в этом виде искусства базовым критерием художественности является цветовая гармония, красота, композиционное совершенство произведения безотносительно к натуре, которая служит только основой содержания, но не определяющей формой. У декоративной живописи свои законы, свои «правила игры», она более тесно связана с технологией, чем академическая живопись, ее предназначение – сопровождать красотой наш быт, окружение, повышать эстетический уровень архитектуры, давать предметам проявить себя в художественном направлении.

Любой вид изобразительного искусства принято рассматривать с наскальных изображений. Это действительно наиболее древние свидетельства становления человека разумного именно как истинного человека в современном понимании. Человек утвердился окончательно как современный вид с первыми наскальными рисунками. Ни одно животное не умеет и не пытается рисовать, это под силу только человеку.

Можно ли утверждать, что первые наскальные рисунки являются и первыми образцами декоративной живописи? Скорее всего, нет, хотя их легко принять за украшение пещерных стен, то есть за декор. Ученные склонны к мнению, что вначале пещерные рисунки выполняли ритуальную, а не декоративную роль, потому что многие из них исколоты копьями охотников, вероятно, тренирующихся в эффективном поражении жертвы по ее схематическому изображению. Другое дело, что наскальные рисунки оказались достаточно выразительными и по-своему чтобы в дальнейшем человек увидел в них возможность эстетического выражения чувств. Историки первобытного искусства обратили внимание на повторяющийся наскальный «сюжет», отпечатки ладоней, причем в виде прямых отпечатков окрашенной ладони или обратных отпечатков, когда вокруг руки наносилась краска, оставляя отпечаток неокрашенным. Эта «детская» забава говорит прежде всего о том, что человеческое любопытство естественным путем переходило в изобразительную сферу, открывало возможности сознательного сотворения. Человек забавлялся! Он также забавлялся, изображая зверей, птиц, а затем и людей, выстраивая целые сцены охоты, создавая первобытные фрески с довольно сложными композициями. Вероятно, именно тогда люди открыли категорию красоты, обратились прямо к украшательству стены, испытывая явно положительные эмоции от результатов своих трудов. Таким образом, наскальные изображения явились началом декоративной живописи, открыв человеку линию, цвет, композицию, сюжет, технологию изобразительных материалов [2, с. 12].

Развитие человечества привело к первым цивилизациям, в которых сложилась система взаимоотношений человека и общества, то есть основа государства; произошло четкое разделение труда, то есть появилось понятие профессии; зародилось искусство не как забавное развлечение, а как вид деятельности. Таким образом, декоративная живопись как художественное направление сложилось в первых цивилизациях.

Шумеры - загадочный народ, живший на территории между реками Тигр и Евфрат, в Южной Месопотамии (где находятся современные Ирак и Иран). Переселившись сюда с севера, шумеры к IV – III тысячелетию до н.э. создали высокоразвитую ситуацию. В последующие века шумеров сменили несколько царств, но именно шумеры заложили основы технологии и культуры человечества: изобретение колеса, строительство храмов, развитие математики, астрономии, начало письменности, системы школьного образования, ирригационные сооружения. Особое внимание шумеры уделяли искусству, в частности, декоративной живописи. Удивительнее всего то, что шумеры как-то сразу создавали произведения зрелого искусства, показывая профессиональные здания в композиции, технологии, живописной технике. Изобретая богов (часто в виде животных),

военные события, массовые сцены, художники свободно и реалистично создавали многофигурные изображения с документально верными подробными деталями, любили ритмические повторения, добиваясь декоративного эффекта, как в настенных росписях, так и в украшении шкатулок.

Шумерское искусство явилось плодотворной питательной средой для всего Вавилоно-Ассирийского искусства, широко распространившегося по всей Западной Азии и представляющего собой наиболее значительное достижение всего до – египетского периода [2, с.87].

Древнеегипетская цивилизация, сложившаяся примерно в те же тысячелетия, что и шумерская, явилась как бы приемником, развивающие главные эстетические идеи Древнего Мира и показывая поистине безграничные творческие возможности человека. Колоссальные пирамиды, огромные скульптурные фигуры, грандиозные рельефы сопровождалась в быту и обрядах великолепными в своем своеобразии росписями, живописными изображениями.

Если рассматривать искусство Египта в историческом аспекте, то основные стилевые черты связаны с периодами Древнего царства (2800-около 2250 до н.э.), Среднего царства (около 2020 – около 1700 до н.э.) и Нового царства (около 1580 – около 1070 до н.э.). Эти периоды обусловлены внутренней и внешней борьбой за власть, меняющимися религиозными взглядами, возвышением того или другого бога, эстетическими взглядами царствующих фараонов. Началом Древнего царства считается момент объединения нескольких десятков враждующих государств в единую страну и возведения единой столицы Мемфис. Во главе Египта встали фараоны, обладающие абсолютной властью, единолично решающие вопросы законодательства, политики, хозяйства, судебной системы. Официально фараоны считались воплощением бога Горы, сыном бога Ра.

Скульптура и живопись, отражающие заупокойный культ. Развитие письменности, зарождение астрономии и геометрии, морской торговли, искусства и технологических возможностей строительства. В правление фараона Джосера, когда была построена первая ступенчатая пирамида в Сакаре, Древнее царство переживает «Золотой век». Сложилась художественная стилистическая законченность, пирамиды приобрели гигантские размеры, например, Великие пирамиды в Гизе. Они внушали представление о сверхчеловеческом величии фараона. Интересно отметить, что общий стиль эпохи - коснулись архитектуры и скульптуры, а в декоративной живописи эта простота скрадывалась декоративными элементами, сопровождающими своеобразным орнаментом, состоящим из символических элементов, «объясняющих» фреску [5, с. 19].

Уже в Древнем царстве изображение человека часто строилось по «египетской схеме»: голова и стопы ног показывались в профиль, а торс изображался в анфас. Еще одна устойчивая особенность декоративных росписей в храмах – пирамидах – главные герои, боги, обязательно изображались значительно крупнее, чем сопровождающие фигуры, и тем ниже по статусу был человек, тем мельче он был на изображении.

В эпоху Среднего царства пирамиды не строились уже в таких колоссальных масштабах, они нередко стали высекаться в скалах, фрески в этих пирамидах обретают черты реализма (хотя условность, естественно, продолжала присутствовать). Тематически декоративная живопись становится разнообразнее, не только боги и фараоны являются объектами изображения, но обычные люди, занятые повседневным трудом: ювелирным делом, изготовлением кирпичей, сельскими работами, выпечкой хлеба и т.д. [5, с. 25].

Дальнейший расцвет искусства происходит в эпоху Нового царства. В это время возводятся храмы бога Солнца-Амона-Ра в Корнаке и Луксоре, храм царицы Хатшепсут в Дэйр - эль - Бахри. Египет стал величайшей державой Древнего мира, подчинив себе Сирию, Палестину и Финикию. Наука и искусство достигают наивысшего расцвета. В искусстве фрески, в изобразительном сопровождении письменных источников, в скульптурных портретах появляется стилевая утонченность и индивидуальность трактовки. Именно в эти годы скульптором Тутмесом создаются величайшие шедевры древнеегипетского искусства – портреты фараона Эхнатона (Аменхотепа IV) и его жены Нефертити. В росписях этого периода очень часто изображается бог Ра, и последний великий фараон Древнего Египта – Рамсес II (рубеж II и I тысячелетий до н.э.) [5, с. 77].

В последнем тысячелетии до н.э. начинается закат великой Древнеегипетской цивилизации. Это принято называть эпохой Позднего царства. И хотя еще несколько раз власть возвращалась к египетским фараонам, того величия, которым обладал Египет ранее, уже не было. Покоренный в 332 г. до н.э. Александром Македонским, Египет вступил в эпоху эллинизма, управляемый сподвижником Александра Птолемеем. Через три с половиной века, в 30 г. н.э., Египет стал



провинцией Рима, захватившего к тому времени Древнюю Грецию. Период Греческой и Римской гегемонии наложил такой откровенный отпечаток на искусство Древнего Египта, что декоративную живопись этой эпохи уже можно не рассматривать, как чисто древнеегипетскую, она укладывается в античные формы [5, с.81].

Античность (древность) как исторический термин применяется ко времени расцвета культуры и искусства Древней Греции и Древнего Рима.

Так сложилось, что римские завоеватели подпали под сильнейшее влияние греческого искусства, впитали в себя весь дух культурной среды греков, даже напрямую подражали им. Учитывая это, удобнее рассматривать декоративную живопись Древней Греции и Древнего Рима в общем контексте, сравнивая и сопоставляя, но не разделяя на изолированный продукт отдельных цивилизаций.

Эллины (греки) вели свое летоисчисление по Олимпийским играм, так как именно они связывали древнегреческие города-государства в единую общность, в единый народ. Первая Олимпиада состоялась в 776 году до н.э., отсюда учеными современности и ведется отсчет той античности, которая рассматривается здесь.

А что было до этого? XI- IX века до новой эры (так называется гомеровская эпоха) отличались глубоким упадком культуры и искусства, утратой письменности, гибелью городов. Этот период называют «Греческим Средневековьем».

Подъем культуры начался в период Архаики- XIII – VI века до н.э. Возникла лирическая поэзия, философия, развивалась скульптура и живопись. В V веке до н.э. наступил классический период. Высочайший взлет в искусстве, литературе, архитектуре, философии, оказавший мощнейшее влияние на всю европейскую цивилизацию. Со времени подчинения греческих городов Александром Македонским (IV век до н.э.) начинается эпоха Эллинизма, отличающаяся синтезом эллинской и восточной культур, накоплением обширных знаний в науке. Именно в этот период древнеегипетская цивилизация «питается» античностью через главный научный центр тогдашней Европы – город Александрию, построенную Птолемеем в Египте. Завершается Античность господством Рима (I-V века новой эры). Рим подхватил и распространил классическое древнегреческое искусство по всем своим провинциям, копируя и умножая достижения Греции [7, с.17, 20].

Декоративная живопись Античности развивалась в нескольких направлениях: это настенные росписи и мозаики, это вазопись и роспись керамики, это ритуальная портретная живопись.

Настенные росписи и мозаики по сравнению с древнеегипетскими, в античную эпоху приобретают объемную трактовку, становятся более живописными и реалистичными. Символика передается не каноническими приемами, как в Египте, а с помощью узнаваемых героев и событий, их изображения нередко идеализируются отражая стремление к физическому совершенству, к гармонии души и тела. Именно античное искусство породило образ Геракла (Геркулеса), сочетающий могучую физическую силу и неукротимый дух бойца с окружающим злом. Конечно, все виды декоративной живописи в своей содержательной части основывались на деяниях богов – Зевса (Юпитера), Аполлона, Диониса, Афины, Афродиты, Гермеса, Артемиды и т.д. Боги олицетворяли собой проявления определенной природной силы, как, например, Зевс-живое воплощение мощи, Аполлона – света и гармонии, Гермес – хитрости и изворотливости, Афина – мудрости и мастерства, Афродита – красоты и очарования, Артемида – чистоты и целомудрия [7, с.22].

Керамические вазы, расписанные сценами из жизни богов, античных героев и простых смертных, по технологии делились на «краснофигурные» и «чернофигурные». Из самого названия ясно, что первые расписывались терракотовым цветом по черному основному фону, а вторые - черным цветом по «красному» основанию фона.

Отдельно хочется остановиться на ритуальных портретах. К ним относятся и так называемые «фаюмские портреты», на доске восковыми красками (энкаустика), выполненные в Египте в период римского владычества. Эти изображения выполнялись с той же целью, что и посмертные римские маски, обычно снимаемые с умерших родственников для сохранения в памяти потомков облика предка. Фаюмские портреты написаны, скорее всего, по памяти, по представлению, хотя реалистическая трактовка лица наводит на мысль о прямом позировании изображаемого человека. Поражает их реалистическая жизненность, отсутствие в них налета старины, архаизма, эти портреты мог бы написать наш современник [7, с. 5]

Вообще говоря, античные художники, особенно в классический период, глубоко изучали пластику человеческого тела, добываясь в скульптуре, в росписях, в живописи естественности форм, их движения во взаимосвязи, идеальных пропорций. Заслуга римского периода античности – в сохранении художественного наследия древнегреческой эпохи: если бы не римские копии с классических греческих шедевров, мы бы не смогли увидеть ни одной скульптурной композиции, ни одной статуи, выполненной греческими мастерами - подлинники не сохранились [7, с.28].

Как и в случае с египетским искусством, потеря самостоятельности и величия государства привело к упадку культуры, науки, искусства. Завоевание Рима германскими племенами положило конец эпохе Античности, цивилизация начала постепенно сползать в мрачный период средневековья.

С закатом европейского «золотого века» мировое декоративное искусство не исчезло, оно несколько померкло в Европе, зато продолжало процветать на Востоке – в Китае и Индии.

Китайская цивилизация – одна из древнейших на Земле. Иероглифическая письменность, шелк, бумага, фарфор, порох изобретены в Китае, там же сложилась философия изящности в искусстве, декоративно-композиционная тонкость, подчинение реальных форм художественной гармонии. Тончайшие по своему эстетическому уровню произведения декоративной живописи перекликались с исходным совершенством трех великих духовных учений: конфуцианства, даосизма, дзен-буддизма.

Китайская декоративная живопись наибольшего расцвета достигла в сюжетных и пейзажных росписях по шелку или бумаге из риса водяными красками или тушью. Композиционная изысканность, филигранная техника работы кистью, цветовая гармония, графическая культура линии, пристальное внимание к деталям делают китайскую декоративную живопись настоящей вершиной декоративного искусства. Китайские художники издревле осваивали многие формы декоративной живописи. Одним из видов росписи по шелку или бумаге является иллюстративный ряд к рукописным книгам-свиткам, а так же широко распространенные в быту расписные ширмы, причем кроме росписи по дереву в ширмах были расписные тканевые вставки [6, с. 59].

Прекрасным примером тонкого вкуса китайских мастеров служит расписной китайский фарфор. Именно он в первую очередь распространения по миру искусство китайской декоративной живописи, так как первые европейские путешественники непременно хотели на память о Китае привезти домой красивую и функциональную вещь, какой и являлась фарфоровая посуда [4, с. 9].

Интересно отметить, что в стилевом плане декоративная живопись Древнего Китая и современной КНР являют одну преемственную линию, сохраняя глубокое национальное своеобразие – от времен Конфуция (V век до н.э.) до наших дней. Это и символично и удивительно: Китай – единственная цивилизация в мире, сохранившая в себе жизненность и энергетическую силу нации на протяжении тысячелетий.

Европейцы познакомились с культурой Индии в IV веке до н.э., во время походов Александра Македонского. Как многие древние цивилизации, Индия имела пантеон богов, причем количество божеств даже для греков было непостижимо большое: несколько тысяч! Из всех божеств самыми популярными остались Вишну (Кришна), Шива и Шакти (супруга Шивы).

Декоративное искусство Индии всегда было очень разнообразным: это и многофигурные рельефы, это и «круглая» скульптура, это и красочные миниатюры на книгах – свитках, это и настенные росписи. Конечно, главные темы декоративной живописи – сюжеты из жизни богов, но широко использовались и темы повседневной жизни людей.

Легенды и мифы давали богатую пищу для художественных красочных фантазий, для создания великолепной декоративной живописи. Высочайший уровень этой живописи представлен в настенных росписях пещер Аджанты (V-VI в.в.). В них чувственное, животворящее начало сочетается с высокой духовностью, естественным образом сочетаются земная и возвышенная красота, реальность телесных форм и композиционное совершенство. Гармония форм, плавность линий, изысканность колорита, нежность изображаемых женщин слились в едином высокохудожественном произведении декоративной живописи [6, с. 37,45].

Искусство древней Руси традиционно связано с православными храмами. Храмовые росписи и иконы до сих пор восхищают профессионалов и простых прихожан своей художественной гармонией, духовной наполненностью образов, обращением к красоте и духовности.

Основное на византийских и греческих образцах, храмовое искусство Древней Руси имеет свое лицо, самобытность, идущие от создателей этих произведений с их художественным и жизненным опытом. Техника исполнения икон, главным образом, была темперной. Темперная живопись

обладала многими достоинствами: она позволяла наносить краску тонкими слоями, что удобно для гладкости письма; была достаточно кроющей, что позволяло исправлять возможные ошибки; быстро сохла, поэтому процесс иконописи мог быть практически без перерывов на просушку слоев [1, с. 8].

Первые иконы в православные храмы были завезены из Византии. Одной из самых почитаемых стала «Богородица Владимирская» (XII в.) Византийские мастера обучали первых русских учеников. Естественно, русские иконы несли черты византийского искусства, а так как на Русь иконопись пришла через Болгарию и Сербию, то прослеживались черты и балканского искусства. Но Русь внесла в иконопись и существенные отличия: во-первых, русские иконы характеризуются большими размерами по сравнению с византийскими; во-вторых, наши иконы несут эпическое спокойствие и монументальность [2, с. 33].

Слава русской иконы связана с тремя великими художниками – иконописцами, творившими в XIV и XV веках: Феофаном Греком (ок. 1340 - ок. 1410), Андреем Рублевым (ок. 1360 - 1430), Дионисием (ок. 1440 – ок. 1505).

Феофан Грек приехал из Византии в 1370 – е годы в Великий Новгород и прожил на Руси более 30 лет, создавая иконы и обучая талантливых учеников. Он стал главой московской иконописной школы. Исследователи иконописи пришли к выводу, что иконы, достоверно созданные Феофаном Греком, неизвестны, но ему приписывается немало первоклассных произведений, в том числе и «Преображение» (XV в.) из Спасского собора в Переславле – Залесском.

Андрей Рублев был монахом Спасо – Андрониковского монастыря в Москве, учился, как выяснилось недавно, у разных художников и в своем творчестве достиг вершин красоты и гармонии, «бог вдохновения» и национального эстетического идеала. Его «Троица» признана самым совершенным творением русского религиозного искусства. Написанная в первой четверти XV века, «Троица» отразила время национального и духовного подъема на Руси. Композиционной основой иконы мастер выбрал круг, в который вписываются очертания фигур ангелов. В нарушение церковных традиций художник вместо трех чаш на столе изобразил одну в центре круга, что сделало икону абсолютно уравновешенной в ее сферическом замысле. Цветовая гамма гармонична и нежна, одновременно содержит несколько активных цветовых пятен. Свобода и мастерство, с каким написана «Троица» делает произведение подлинным шедевром. Андрей Рублев, став прославленным художником и к концу жизни глубоко почитаемым соборным старцем, позднее канонизирован Русской православной церковью [7, с. 35].

«Послерублевский» период отмечается еще одним великим мастером – Дионисием. Творческая манера Дионисия носит ярко выраженные индивидуальные черты: преувеличенная удлиненность пропорций; мягкость и плавность движения фигур; свободное (то есть не тесное) расположение персонажей. Все это хорошо выражено в одном из шедевров Дионисия – иконе «Распятие» (1500). В Москве художник выполнил росписи Благовещенского и Успенского соборов Кремля. Мастер работал в Пафнутьево – Боровском и Иосифо – Волоколамском монастырях. Последнюю роспись Дионисий выполнил в церкви Рождества Богородицы Фенрапонтова монастыря [7, с. 37].

Русские иконописцы достойно продолжили традиции и мастерство «Великой Троицы». С. В. Ушаков, пожалуй, самый выдающийся русский иконописец XVII века. На примере его иконы «Архангел Михаил, попирающий дьявола» (1675) можно увидеть, как изменился живописный язык иконописцев. Фигура Архангела приближается к реалистическому, неканоническому изображению по пропорциям, по позе, движениям рук, по занимаемой площади на поверхности иконы.

Декоративная живопись Древней Руси дала ту высоко-эстетическую основу, опираясь на которую, русские мастера декоративной живописи создавали прекрасные произведения декоративного искусства не только в религиозном, но и в светском, гражданском формате.

1. Ильина Т.В. История искусств. Русское и советское искусство. // М.: Высшая школа, 1989.

2. Вейс Г. Всеобщая история мировой культуры. // М.: Эксмо, 2007.

3. Астахов А.В. Энциклопедия мирового искусства. Шедевры русской живописи. // М.: Белый город, 2006

4. Арапова Т.Б. Собрание Государственного Эрмитажа. Китайские расписные эмали. // М., Искусство, 1988

5. Ходжаши С.И. Каир. // М.: Искусство, 1975

6. Губер А.А., Павлова В.В. Мастера искусства об искусстве, том 1. // М.: Искусство, 1965

7. Алматов А., Алленов М., Баранов А.Этюды об изобразительном искусстве.// М.: Просвещение, 1993

### Summary DECORATIVE PAINTING MAJOR HISTORICAL PERIODS IN ART.

**Antonenko M. Yu.** – senior lecturer of the Department of drawing and painting, Institute of Art Education Volgograd state socio-pedagogical University, *m-artist-ant@mail.ru*

**Smirnova N. B.** - doctor of pedagogical Sciences, Professor Chuvash state pedagogical University named after Yakovlev

The article discusses the concept of decorative painting, as well as the most famous periods in art: prehistoric art, the Sumerians, Ancient Egypt, Ancient Greece, Ancient Rome, Ancient China, Ancient India, Ancient Russia. It was at that time laid the main features of a full-fledged, one-piece, stylistically completed national art, which in our days are constantly drawn to the roots.

**Keywords:** accent, antique, full-face, archaic, harmony, decorative, decor, detail, beauty, iconography, interior, Canon, color, composition, construction, contrast, miniature, modeling, nuance, volume, ornamentation, plastic, proportion, profile, perspective, realism, painting, silhouette, tempera, porcelain, mural, artistic generalization, exterior, Hellenism, encaustic.

### Түйіндеме СӘНДІК КЕСКІНДЕМЕ НЕГІЗГІ ТАРИХИ КЕЗЕҢДЕРДІҢ ӨНЕРІ

**Антоненко М. Ю.** –Волгоград мемлекеттік әлеуметтік-педагогикалық университетінің сурет және кескіндеме көркем білім беру институтының аға оқытушысы. *m-artist-ant@mail.ru*

**Смирнова Н.Б.** - Яковлев атындағы Чуваши мемлекеттік педагогикалық университетінің профессоры, педагогика ғылымдарының докторы. Чебоксары қ-сы.

Мақалада ұғымы сәндік кескіндеме, сондай-ақ ең танымал кезеңдері өнердегі: алғашқы қауым өнері, Шумерлер, Ежелгі Египет, Ежелгі Греция, Ежелгі Рим, Ежелгі Қытай, Ежелгі Үндістан, Ежелгі Русь. Дәл сол уақытта қаланды басты белгілері толық, тұтас, стилистикалық аяқталған ұлттық өнер, ол біздің үнемі жүгінеді реттеуші.

**Түйін сөздер:** екпін, антикалық, анфас, архаика, гармония, құрылысы, айқын декоративті, декор, нақтылау, живописность, иконопись, интерьер, канон, колорит, композиция, конструкция, контраст, миниатюра, моделировка, нюанс, көлемі, орнаментальность, пластика, пропорция, профиль, ракурс, реализм, қолы, силуэт, темпера, фарфор, fresco, көркемдік жинақтау, экстерьері, эллинизм, энкаустика.

ӘОЖ: 745/749

### КЫРГЫЗ ЭЛИНИН ТЕРИДЕН ЖАСАЛҒАН АТ ЖАБДЫҚТАРЫ ЖАНА АЛАРДЫҢ ЖАСАЛЫШТАРЫ (ХІХ кылымдын аяғы – ХХ кылымдын башы)

**Капалбаев О.Э.** - т.и.к., проф. м.а. И.Арабаев атындағы КМУ. Қырғызстан.

Мақалада кыргыз элинин териден жасалған ат жабдықтары, түрлерү жана алардын жасалыштарындағы жалпылықтар жана айырмачылықтар тууралуу баяндалат.

**Өзөктүү сөздөр:** кыргыздар, тери, ээр, өрүм, жабдык, оюу.

Кыргыз элинин тарыхын жана маданиятын мал чарбачылыгысыз, анын ичинде жылкыга байланыштырбай элестетүү мүмкүн эмес. Жылкы кыргыздардын эт-сүт, көөлүк багытында же

байлықтың бір эквиваленти катары гана эмес, жашоо-турмушунун айрып карагыс бөлүмүнө, маанилүү, сыймыктуу жашоо-каражатына айланган. Бул тууралуу окумуштуу М.Т.Айтбаев эмгегинде: «Кыргыздардын мал чарбачылыгында жылкы багыты эң негизги орунда турган. Кыргыз жылкысы табигый-тарыхый шарттын күчү менен жаш кезинде эле колго үйрөтүлгөн. Жылкы менен кыргыздар сыймыктанган. Бай адамдардын колунда жылкынын саны беш жүздөн миңге чейин жеткен. Аларды үйүр-үйүр бөлүп багышкан. Бир үйүрдө он бештен отузга башка чейин баш болгон» [Айтбаев, 1957 : 62], – деп белгилеп кеткен. Жылкынын (бээлердин) саны 15-30дан болушу айгырга, анын күчүнө жараша аныкталган.

Белгилүү окумуштуу-этнограф С.М.Абрамзон өзүнүн эмгегинде: «... Археологиялык маалыматтар Тянь-Шань тоолорунда жана өрөөндөрүндө б.з.ч. VII кылымдан баштап эле көчмөн мал чарбачылыгынын мурдатан келаткан формалары болгондугун далилдеди. Ошондуктан кыргыздардын мал чарбачылыгынын салтка айланып калгандыгы бул маалыматтарга байланыштырылбай каралышы мүмкүн эмес...» [Абрамзон, 1999 : 52], – десе, «... Кетмен-Төбөдөгү казылган коргондордон (курган) сак доорунун эрте көчмөнчүлүк мезгилине (б.з.ч. VI-V кылымдар) тандык ат жабдыктар табылган» [Ташбаева, 2011 : 26, 71, 117], – деп археолог К.Ташбаева белгилеп өтөт. Демек, азыркы кыргыздардын ээлеп турган аймактарында негизинен мал чарбачылыкка басым жасаган көчмөн элдердин жашагандыгын белгилөөгө болот. Археологиялык казуулар жүргүзүлгөн жерлерден ат жабдыктар толугу менен табылбаса дагы, анын темир бөлүктөрү, тердиктин, үзөңгү кайыштардын кесиндилери табылгандыгын белгилөөгө болот.

С.М.Абрамзондун «...Кыргыздар узак убакыт бою ээрден түшпөй эң оор тоскоолдуктардан: ашуулардан, аскалардан, атырылган тоо сууларынан ж.б.у. сыяктуулардан өтүп кетүүгө жөндөмдүү, атка бышык эл» [Абрамзон, 1999 : 107], – деп өзгөчө баса белгилеп жаткандай, жылдын бардык мезгилинде ат үстүндө жүрүүсү, кыргыздардын жылкыга, атка болгон мамилесин байыркы мезгилде эле өстүрүп, бир калыпка салып койгон. Тагыраак айтканда, доордун өзү атты кармап, үйрөтүш үчүн укурук, чалма, андан кийин нокто, минип башкаруу үчүн жүгөндү, ээр-токумду, басмайыл, көмөлдүрүк, куюшканды, камчыны ойлоп табууга мажбур кылган.

Дагы бир кызыктуу ойду Ч.Дж.Турдалиева өзүнүн доктордук диссертациясында төмөндөгүдөй келтирет: «... Батыш саякатчылары орус саякатчылары сыяктуу кыргыздардын кесиби, кол өнөрчүлүгү тууралуу кенен токтолбосо дагы үстүртөн сыпайычылык үчүн токтолуп өтүшкөн. Мунун себеби, алардын келген максат-милдеттерине кирбесе керек. ... Койлор жана жылкылар Фергана өрөөнүнүн, Чыгыш Түркестандын жана Орто жүз казахтарынын элдери менен эл аралык соодасатыкта экспорттук мааниге ээ товарлардын бири болгон» [Турдалиева, 2009 : 174, 149]. Бул жерден биздин белгилей турганыбыз, кыргыздар малды жалаң гана жүн, эт, тери багытында гана кармабастан, керек-жарак алмаштыруучу товардын эквивалентинде да пайдаланышкандыгын баса көрсөтүү.

Кыргыздар байыртадан эле жылкыга өтө аяр мамиле жасап, «ат, аттан кийин жат», «ат – адамдын канаты», «аттан айрылганың, канатыңдын кайрылганы», «ат – жалын тосот, эшек – туягын тосот», – деген макалдарды чыгарып келсе, Л.Р.Кызласов жана Г.Г.Король Н.Я.Бичуриндин эмгегине шилтеме берип: «байыркы хакастарда «жылкы – жеңиштин символу» катары эсептелиши мүмкүн» [Кызласов, Король, 1990 : 165], – деген ойлорун билдиришсе, ат жабдык тууралуу: «Ат сураган кордук эмес, ээр токум сураган кордук» [Жантөшевдун «Каныбек»..., 2016 : 41], – деп кыргыз эли ээр-токуму жок, эр адамды көп урматтай беришпептир.

Эми териден жасалган ат жабдыктардын түрлөрүнө кезек берсек. Алгач ат жабдыктар жөнөкөй, жупуну жасалса, коомдун өнүгүшү, суроо-талаптын өсүшү менен ат жабдыктардын жасалышынын формалары, жасалагалары, шөкөттөлүшү татаалдаша баштагандыгы бизге жеткен XIX кылымдын аягы – XX кылымдын башындагы ээр токумдар [Кыргыз мамлекеттик тарых музейи. Инв.№464 (Айырмач); инв.№438 (Ээр)] далилдеп турат.

Кыргыз элинин алгачкы тарыхчы-этнографы Белек Солтоноев эмгегинде: «... Бүткүл ат жабдык, ээр токумду өздөрү иштеген, үзөңгүнү мүйүздөн, көбүнчө кайыңдан ийип кылган» [Солтоноев, 2003 : 12], – деген ойду айтса, М.Т.Айтбаев көл өнөрчүлүк тууралуу төмөнкүлөргө токтолот: «Кыргыздардын көчмөн чарбасында кол өнөрчүлүк үй шартындагы мүнөздө өнүккөн. Мындай айтып жатышыбыздын себеби, жасалган буюмдар өздөрүнүн чарбалык керек-жарагына гана жумшалган» [Айтбаев, 1957 : 82]. Бул жерден көрүнүп тургандай ар бир адам өзүнүн муктаждыгын иштин татаалдыгына, жөнөкөйлүгүнө жараша өзү жасап алганга мүмкүнчүлүгү жеткен. Бирок ат

жабдыктын бардык бөлүгүн жасай алган эмес. Алсак, ээрди, ооздук, үзөңгү, камчы, догоого окшогон жыгач, темир, өрмө иштерин усталар гана жасашкан.

Ат жабдыктарын жасоодо негизинен жылкынын, топоздун, кийиктердин терилери нокто, жүгөн, чылбыр, тизгин, тердик, камчынын өрүмүн жасоодо пайдаланылган. Ал эми ээрди каптаганга, каптыргага уйдун, төөнүн териси колдонулган [Капалбаев, 2012 : 1]. Албетте, бул жерден так кесе айтып коюу дагы жарабайт. Себеби, бул устанын үйрөнгөн ыкмасына, табитине көз каранды болгондугун дагы эстен чыгарбоо керек.

Биз териден жасалган ат жабдыктарынын түрлөрүн жана анын жасалуу ыкмаларын ачып берүүнү максат кылган соң, терини жыдытуу, ашатуу, ийлөө, кыруу иштерине токтолбостон, түз эле ат жабдыктардын катарына кирген буюмдардын түрлөрүн, айрымдарынын жасалыш тартибин сүрөттөп өтөлү.

*Жүгөн* менен *нокто* эриш аркак жүрөт, нокто – жылкынын башына салынса, жүгөн – аттын башына катылат. Айырмасы жүгөнгө ооздук тагылат. Жүгөн жылкынын жашына жараша: тай, кунан, бышты, асый аттардын башына, чоң-кичинесине карата жасалат. Орточо жүгөндүн тумшугунун эки жагы 16 см – 32 см, эки «ооздук» келүүчү жери 6 см – 12 см, жүгөндүн «оң жаагы» 33-35 см, «сол жаагы» 80-82 см, «сагак» (аттын башынан жүгөн шыпырылып кетпеши үчүн жасалган, алкым аркылуу айлантылып келип, ат минген, оң тарабына байланат) 40-42 см, сагакты илүүчү жери 14 см болушу тийиш [Акматалиев, 1996 : 70].

Ат жабдыктарын жасап жаткан уста нокто, жүгөн, куюшкан, көмөлдүрүктөрдүн, үзөңгү боонун энин, калыңдыгын бирдей кылууга аракет жасаган. Кайыктын (жүгөн жасалып жаткан тасма – кайык деп аталган) эни 2,5-3 см ашырылган эмес, ошол эле учурда эки катталып, ортосуна желимден коюу төгүп, эки жээгинен илме шибеге, оймоктун жардамы менен түз нукта шырылган [Капалбаев, 2013 : 23]. Белгилей кетчү нерсе, нокто-жөгүн үч түрдүү ыкмада жасалган: жөнөкөй (кайык, бирдей өлчөмдө тегиз тилинген кайыш тасма); шырма (эки каат кайыкты бириктирип тигүү); өрмө жүгөн (3 тасмадан 72 тасмага чейин өрүлөт).

Жүгөн, аттардын чоң-кичинесинин баарынын башына ылайык келиши үчүн башынын өлчөмүнө карай узартылып жана кыскартыла турган кылып жасалган. Ал атайын темирден жасалган дого менен бекитилген.

Жүгөндү жасоодо атайын шан-шөкөттүү, кызга арналып жасалган ат жабдыктар өтө аземделгендиктен кошумча, алтын-күмүш жалатылган зер буюмдарын аралаштырышкан. Жүгөндөрдүн маңдайында көрчөгөсү, анын астында чачылары чыгарылган. Жүгөндүн негизги бөлүгүнүн бири тизгин деп аталып, ак кайыштан эни 1,5-2 см, узуну 2, 2,5 м узундукта болуп, тизгиндин эки учу суулуктун (ооздуктун) эки жагындагы чагаракка, байланат. Тизгин кармаганга ыңгайлуу болушу үчүн, ички бетине карай эшип коюлат [Капалбаев, 2013 : 21; Акматалиев, 1996 : 71].

Көчмөн-тувалыктарда жүгөн – «чүгөн», нокто – «чулар», көкүлдүрүк – «кастык», мурунтук – хээрик, сагалдырык – «салдырык», тизгин – «суглук», – деп аталып байлары кайыштан ийлеп жасап алышса, жардылары көбүнчө жип аркандарды пайдаланышкан [Вайнштейн, 1991 : 211]. Аталыштары дээрлик окшош айтылып жаткандыгы менен жасоо ыкмаларында айырмачылыктар бар. Кыргыздарда өрүм өнөрү жакшы өнүккөндүгүн белгилөөгө болот.

*Тердик* – ээрдин эки каптыргасы аттын зээринин эки капталын басып койбошу үчүн жука ичмектин (тердиктин өлчөмүнө жараша катуу ийленген кийизден жасалат) үстүнө, ээрдин астына салынат. Тердик ээрдин формасына жараша ичмектин үстүнө салынуучу, аттын жонун ээрге бастырбай, каптал жыгачтарынын жонго түшүүчү басымын жумшактоо үчүн колдонулуучу токумдун бир бөлүгү. Жасалышы боюнча аял-эркектердин мингичине карата да бөлүнөт. Алсак, эркектер токуучу тердиктин көлөмү: узуну 90 см -100 см, туурасы 45-60 см чейин болсо, аялдар токунган тердиктин көлөмү: узуну 120 см-150 см, туурасы 45-60 см жеткен [Капалбаев, 2013 : 7; Акматалиев, 1996 : 221].

Тердиктин классикалык түрү уйдун терисинен жасалып, ичине кийиз көктөлөт. Ак каңкы, андижан, кожент ээрлеринин сапатына, ээрдин сынын чыгарыш үчүн айрым учурларда төөнүн терилери колдонулган. Албетте, төөнүн териси уйдун терисине салыштырмалуу бир кыйла сапаттуу жана чыдамдуу келген [Капалбаев, 2013 : 7].

Усталар тердикти сынпоостоп (кооздоп) жасаш үчүн төрт бурчун «уй мүйүз» сыяктуу бурчтарын учту кылып чыгарып, иймектин (аспап) жардамы менен алгач оюунун жүлгөсүн чыгарып,

андан кийин жибек жип менен шырыган. Айрым жерлерде тердиктин кыргактарын кундуздун териси менен куюлап, «куш тумшук», «каркыра канат», «карга тырмак», «мүйүзчө», «кыял» «төрт бурчтук», «тегерек көрчөгө», «жылдызча», «чымын канат» оюуларын түшүрүшкөн [Капалбаев, 2013 : 24; Акматалиев, 2013 : 24]. Дагы бир кызыктуу маалыматты уста Ислам Исиралов: «...Кыздарга арналып жасалган тердиктин эки капталына сексенден 160 темир топчу кадалган» [[www.azattyk.kg/content/kyrgyzstan\\_social\\_auto/24243021.html](http://www.azattyk.kg/content/kyrgyzstan_social_auto/24243021.html)], – деген маалыматты келтирет. Бирок эмне себептен, сексенден топчу кадалгандыгына токтолбойт. Биздин оюбуз боюнча, кыздын себине арналып жасалган аземдүү, баалуу буюм болгондуктан «сексен топчу, седептен, төркүндөн келген себимден» [Капалбаев, 2016 : 3], – дегендей тердиктин бетине батканына жана жарашыгына карата жасалып жүрүп, кийин салттуу ыкма айланып кетиши дагы толук ыктымал. Балким, дагы бир башка мааниси болушу мүмкүн.

Тердикке түс берүү дагы маанилүү иштердин катарына кирген. Албетте, теринин өзүнүн табигый түсү (малдын өңүнө жараша) болгон. Ошондой болсо дагы, тердик көбүнчө сорпо майына чыланган учурда, жалтыраган түскө келген. Теринин же тердиктин өңүн башка түскө бурууда: жылкынын каны (кочкул кызыл), жошо (кызыл), сары жыгач (сары), ышкын түп (кызыл), шыралжын (жашыл), арча жана жаңгактын жалбырактары (кара кочкул жашыл) түстөргө боелгон [Капалбаев, 2016 : 4].

Ат жабдыктардын эң негизги бөлүгү, бул – ээр. Ээр аземдүү буюмдардын катарына дагы, турмуш-тиричилик буюмдарынын катарына дагы кирген. Ээрдин жасалышы аймактык өзгөчүлүктөргө жараша шарттуу түрдө: ээрдин жасалыш ыкмаларына жараша; ээрдин кашына жараша; көлөмүнө жараша; жасалган аймагына, диалектикалык айтылышына карата бир нече бөлүктөргө бөлүнгөн.

Аттардын чоң, кичинелигине жараша ээрлер «чоң ээр», «орточо ээр» жана «кичине ээр» деп бөлүнгөн. Бирок ээрдин жасалышы боюнча: «оймо ээр», «аштама ээр», «курама ээр» [Капалбаев, 2014 : 72] деп аталган. Колунда бар бай-манаптардын ээрлери зергер күмүш, жез менен кооздолсо, карапайым элдердин ээрлери көп кооздолбой, кээ бир учурларда тери капталбай, үзөңгүлөрү табылгы ж.б. жыгачтардан жасалып, жүгөн, ноктолору ак кайыштан эле жасалган [Айтбаев, 1957 : 83]. Жыгач, кайыш үзөңгүлөр карапайым адамдар үчүн эле жасалбастан, кыштын күнү бардыгы пайдалангандыгы да белгилүү. Биринчиден атка жеңил болушу үчүн, экинчиден жыгач, кайыш үзөңгүдөн бут тайыган эмес [Кол жазмалар фонду. Инв. №633, 1975 : 18; Зеланд, 1885 : 20].

Орус императордугунун Түркстандагы техникалык коомунун чыныгы мүчөсү Н.И.Габбин Ташкент шаарында жарыялаган эмгегинде, ээрдин келип чыгышы тууралуу кызыктуу уламышты келтирет. Уламышта, «... бир нече миң жылы мурун мусулмандардын ханы Жамшит кайсыл бир жортуулда жайдак ат минип жүрүп, жоон санын сүрүп, куймулчагын жоорутуп алат. Бирок күтүүгө убакыттын тардыгы, денесинин ооруганы чыдабай, камыр жуурутуп, аны аттын үстүнө коюп, өзү минип алып, жолун улайт. Бир аз жүргөндөн кийин эки буту талый баштаганда, эки калың жипти аттын зээрине тең бөлүп, бутуна темиңги жасайт. Белгиленген жерге жеткиче камыр катып калыптыр. Мына ошондо хан усталарын чакырып, жыгачтан жана териден каткан камырдын формасында ээр жасоону буйрут. Бирок азыркы ээрдин формасы Мухаммет пайгамбардын (САВ) иниси, баатыр Азирети Алидан башталат [Габбин, 1897 : 3], – деген маалыматты келтирет. Демек, өзбек эли ээр орто кылымдарда гана пайдалана баштагандыгын көрсөтүүгө болот. Бирок мыкты ээрлер Самарканд, Кожент, Андижан, Ташкент, Кашкар шаарларында [Габбин, 1897 : 2] жасалгандыгын да моюнга албай коюуга болбойт.

Мунун биринчи себеби, отурукташкан элдер жайы-кышы дебей бир гана өнөрдүн артынан түшүп, аны негизги кесибине айлантышкан. Экинчиден, ээрге болгон суроо-талаптардын көптүгүнөн ири шаарлардын бардыгында усталардын кыштактары (махаллалары) [Габбин, 1897 : 3] пайда болгон жана бул өнөр атадан балага мурас катары өтүп турган.

Ээр кандай ыкмада жасалса дагы аны уйдун же төөнүн териси менен ээр капталган. Ошол эле учурда тери менен капталбаган ээрлер дагы кездешкен. Мисалга алсак, жаш балдарга арналган айырмач, оймо жана аштаа ээрлерге айрым учурдарда тери капталган эмес. Бирок жаан-чачынга, күнгө чыдамдуу болушу жана көркөмдүүлүгү үчүн боектор менен боелгон. Кыргыздар көбүнчө колдо болгон боекторго, кызыл, сары кочкул жашыл, түстөргө басым жасап, жаныбарлардын, өсүмдүктөрдүн элементтери берилген оюуларды: кочкор мүйүз, ит куйрук, карга тырмак, бармак боочу ж.б. түшүрүп келишсе [Капалбаев, 2014 : 72; 2013 : 4], уйгурлар сөөктүн өңүнө түспөлдөш

өндү берип, жашыл, кызыл, күрөң боектор менен гүл жалбырак оюуларын түшүрүшкөн [Каримова, 2005 : 136].

«Ак каңкы ээрге тери капталган эмес. Ак кайыңдын кабыгы менен капталгандыктан ак каңкы деп аталган» [Капалбаев, 2016 : 6], – деген кызыктуу ойду уста Шаршембиев Жылкычы билдирсе, Макелек Өмүрбай ак каңкы ээрди төмөндөгүдөй сүрөттөйт: «Жоокердик унааларга, баатырлардын аттарына токула турган ээрдин бир түрү. Ак каңкы ээр жоокерчиликте найза табарсыкка, көчүк жакка сайып жиберүүдөн коргонуу максатында, ошого ылайыкташтырылып жасалган. Анын алдыңкы кашы жазы, жоноюл тегерек келип, табарсык жакты далдалап турат. ... ээрдин эки капталы эн темирден туташтырылган, алдыңкы кашы күмүштөн, арткы кашы мистен, капталдары темирден, олтурар жери гана жыгачтан болгон» [Макелек Өмүрбай, 2016 : 478], – деп ээрдин эмне капталгандыгына токтолбойт. Албетте, алтын, күмүш, темир каражаттарын аралаштырып жасоо кыргыз кол өнөрчүлүгүнүн мүмкүнчүлүктөрүн кеңейтет. Бирок бул жерде ээрдин бир бөлүгү темирден эмес, капталып жасалгандыгы айтылып жатса керек. Себеби ат үчүн оор болуп калышы мүмкүн жана темирди аралаштырып койгондугу үчүн ак каңкы аталып калышы дагы көптөгөн күмөн саноолорду жаратат.

Биздин чогулткан этнографиялык маалыматтар боюнча, ээрдин куралган бөлүктөрүнө тоо текенин мүйүзүн (жукартып), айрым учурларда жылкынын кабыргасын (ысык сууга кайнатып) кандап (ороп, бекитип), анын үстүнө арык малдын эти, туяк, жылкынын бут тарамыштары аралаштырылып кайнатылган желим жаткырылып, каткандан кийин, төөнүн жыдытылып, ашатылган териси капталган. Себеби төөнүн териси күнгө, сууга дагы өтө чыдамдуу келген [Капалбаев, 2013 : 25].

Ээрди каптоо ыкмасы төрт бөлүктөн турат. Алгач, алдын, эки каптыргасынын баш-баштары, чарбасы, үстү капталат. Сууга чыланган тери чоюлчаак болуп, устанын ширилей турган, тарткан жеринин баарына жетип, ийкемдүү иштелип, сууланган тери жыгачка жакшы кармалат [Капалбаев, 2016 : 5]. Тери кайра тартылып, ээрге тыкыс олтурбай калбашы үчүн атайын даярдалган 2 см мыктар менен бекитилип алынат. Андан соң гана устанын атайын даярдаган оюу калыпына (макет) салып, сынпоостуу, тотемдик (теке, кулжа мүйүз, эр оюу, тырмак, кыял ж.б.) оюуларды түшүрүп алгандан кийин гүл (бөрктүү) мыктар менен көркөмдөп коюшкан. Темирден жасалган мыктарды табуу мүмкүн болбой калган учурларда, чоң усталар кайың жыгачынан мыктарды [Акматалиев, 1996 : 322] колдонушкандыгы да белгилүү болгон.

Ээрдин аттын үстүнөн алдын карай жылып кетпөөсү үчүн *куюшкандарды* жасалган. Жогорудагы белгилеп өткөндөй, куюшканды жасоодо да үч ыкма тең колдонулган. Куюшкандын эки учу ээрдин арткы актасынын чагарагына көркөмдүү болушу үчүн кайчылаштырып алып келип, бекитилет. Кайчылашкан жеринин ортосуна күмүш жалатылган, зер буюмдарына түшүрүлө турган оюулар чиймеленген томпогой темирди көмкөрүп, куюшканга кандап коюшкан. Аттын терисин өйкөп койбоосу үчүн, кадоонун алдыңкы бети жылмаланган [Капалбаев, 2016 : 5]. Бул майда иштей көрүнгөнү менен айрым учурларда атка зыян алып келген. Куюшканга түстүү темирлерден сырткары, кымбат-баалуу таштар колдонулган. Кайык тасмага «чымын канат», «жылдызча», же «байчечек» өңдүү оюм-чийимдер [Акматалиев, 1996 : 146] түшүрүлгөн.

Куюшкандын жалпы узундугу 1,5 м – 2 м чейин, аттын чоң, кичинесине жараша жасалган. Ошол эле учурда кыскартып, узартып туруш үчүн бир карыш ашыгыраак жасоо оңтойлуу болгон. Кыргыздардын улуттук ат оюндары: эр эңиш, көк бөрү, кыз куумай оюндарында куюшкандарды атайын узартышкан. Бул биринчиден аттын түйүлүп чуркашына ыңгайлуу болсо, экинчиден, куюшкан өзү да сооруга камчы сыяктуу каамчыланып турган.

*Көмөлдүрүк* ээрди сооруга жылдырып жибербей кармап туруучу ат жабдыктын бир түрүнө кирет. Көмөлдүрүктүн алдыңкы биринчи жана экинчи учу ээрдин эки актасына, чагаракка бекитилип, аттын омуросуна тартылып, алдыңкы эки бутунун ортосунан өткөрүлүп, басмайылга бекитилет. Негизинен көмөлдүрүктүн оң капталы 48-50 см болсо, аттанаар сол тарабы 40—45 см, ошондо илгич артык башы менен 18-20 см болот [Акматалиев, 1996 : 128]. Көмөлдүрүктүн олоң тили, жүрөкчөсү, учундагы кош сүзмөсү чагарактар аркылуу туташкан. Көмөлдүрүктүн капталдары кайыштан чачыланып, үстү күмүш, жез, темир, коло купалар, чорлор, солондор менен аземделип кооздолгон [<http://kmb3.kloop.kg/index.php/2009/10/14/kyrgyzdardyn-k-ch-unaalary-alardyn-tokumday/>].

Бул жерде белгилей турган нерсе, жогорудагы маалыматтар көрсөтүп тургандай көмөлдүрүктү коомдун бардык мүчөсү жасатканга мүмкүнчүлүктөрү жеткен эмес. Көбүнчө колунда бар адамдар



көмөлдүрүксүз ат минген эмес. Ошондой эле кызга арналып жасалса, жоокердик, көч учурларында көмөлдүрүк көп колдонулган. Ээр токумдун, аттын көркүн чыгара турган буюм болгондуктан, түстүү темирлер, кымбат таштар менен чегерилип, зер оюмдарына тандык оюулардын бардыгы түшүрүлгөн.

Куранды ээр токутуп / Кундуз көрпө тарттырып / Мамык жаздык арттырып / Басмайылды үчтөн тарттырып [Манас, 1959 : 51], – деп «Манас» эпосунда басмайыл бир каат эмес, үч каат тартылганы белгиленип жатат. Басмайылдын 2 же 3 каат тартылышы (төшолоң, чаполоң, беколоң – деп аталган), эң негизгиси коопсуздук үчүн жасалган. Ысык-сууктан, эскиргендиктен жана жоо менен чабышканда кылыч, айбалтага окшогон куралдардын мизи тийгенде бир кааты кесилип же үзүлүп кеткенде, экинчи кааты ээрди кармап калган.

Кыргыз элинин кол өнөрчүлүгүн жыйноочу жана изилдөөчү А.Акматалиев басмайылдын жасалышындагы төмөнкү өзгөчөлүктөргө токтолот: «... Басмайылдын «ээр бастыргычы» кайыштан болот да, калган тарабы бүтүн эки метрден ашпаган «беш кашка», «жети кашка», «суйсалма» өрүмү бир кош өрмө кайыштан жасалат. Көрпөчөгө басмайылдын канжыгадай эки тал кайышы «ак быштан» курчалат. Басмайыл боору өрүмдөрдөн турат. Болжолдо 74-78 см өлчөнөт да, ал кош өрүмдөрдүн жазылыгы 1—1,5 смге барабар. Көрпөчө бастыргычтын жазылыгы 1,5 см болушу зарыл. Айрым жерлерде солондорду «куюшкандын салпынчагы» дейт. Кайыш түймөлөрү аркылуу бүткөн басмайыл да болот. Аны беш жерден түйүп чыгарат. Ошондуктан, «беш кумпа» деп атайт»... [Акматалиев, 1996 : 29]. Жогорудагы сүрөттөдө көрүнүп тургандай, басмайыл кайык жана өрүм түрүндө да жасалган. Бирок басмайылдын ээрдин үстүнө келген жери адамдын жамбашына өтүп кетпеши үчүн үзөңгү боо тагылган көзөнөккө чейин кайыкталып, ал эми калган бөлүгү өрүмдөн турган. Басмайылдын боосу, көрпөчө бастыргыч жана канжыга уйдун терисинин калың жеринен, моюн бөлүгүнөн алынган кайыштан жасалган [Капалбаев, 2015 : 3]. Басмайылдын кайык, өрүм аралаш жасалышы көркөмдүү көрүнгөн, ошол эле учурда ээр бастыргычка кыргыз оюмдары түшүрүлгөн.

Биз жогоруда тизмектеп жаткан ат жабыктарынын ичинен жүгөн, куюшкан, көмөлдүрүк, басмайыл, камчы буюмдары өрүү, өрмө жолу жасалган. Өрүмдөрдүн түрлөрүн мисалга келтирсек: *алдаяр өрүм, беш кашка өрүм, жети кашка өрүм, жоон өрүм, үч кыр өрүм, жылаан боор өрүм, калмак өрүш, жарым өрүм, тиш өрүм, суйсал өрүм, терме өрүм, түшкүн өрүм, каз таңдай өрүм, чыбырткы өрүм, чаян өрүм, котур өрүм, нокору өрүмдөрдү* [Капалбаев, 2016 : 4; Акматалиев, 1996]. Бул өрүмдөрдүн көпчүлүгү негизинен камчы жасоодо: жылан боор өрүм, алдаяр өрүм, жоон өрүм, жарым өрүм, тиш өрүм, суйсал өрүм, терме өрүм, түшкүн өрүм, каз таңдай өрүм, чыбырткы өрүм, чаян өрүм, котур өрүм, нокору өрүмдөр колдонулган.

Кыргыздардын эң негизги куралдарынын бири *камчы* деп аталган. Камчы бир эле учурда атты камчылана турган жөнөкөй буюм катары көрүнсө, ошол эле учурда байыркы кыргыз элинде бийликтин символу, эр жигиттин, ак сөөктүктүн, нарктуулуктун белгиси катары сыпатталган. Камчыга байланышкан бир нече ырым-жырымдар (камчыга нике кыюу [Капалбаев, 2014 : 30]; үйдүн ээси өлгөн учурда, камчыны саялдатып илүү [Капалбаев, 2016 : 130; <http://muras.barakelde.org/>]; камчы менен тап бербөө; камчынын абалы аркылуу жолочуну аныктоо ж.б.), макал-лакаптар (колунда жүрүп билинбейт, камчыдан өткөн курал жок; камчыңды бирөө чаап берсе, кычышкан колуң тыйып ал ж.б.) эл арасында жашап келген. Кыргыз элинин камчыга болгон мамилесин, символикалык, мистикалык касиеттерин изилдөө өз алдынча илимий иликтөөлөрдү талап кылат.

Камчы өзү үч бөлүктөн: сап, алакан жана өрүмдөн турат. Камчынын өрүмү биздин маалыматыбыз боюнча 13 түрдүү ыкма менен өрүлүп жасалат (өрүм тууралуу жогоруда маалымат берилди). Камчынын алаканы салттык үлгүдө көбүнчө кара жана күрөң буулгаарыдан, эки каат кылып, шырылып жасалат. Алакандын узундугу 10-17 см, туурасы жери 2, 5-10 см чейин жетет. Бул жерден белгилей кете турган нерсе ат жадыктары боюнча уста Суйеркулов Болоттун билдирүүсү боюнча камчынын өрүмү тоо кийиктеринин, жылкынын, уйдун, терисинен сырткары уйдун баш терисинен жасалган учурлар көп кездешкен [Капалбаев, 2015 : 4].

Камчынын жалпы узундугу 40-70 см чейин болгон. Алаканга түшүрүлгөн оюулар «жылдызча», «куш тырмак», «мүйүз», «ийрек», «кыял» сыяктуу элдик оюмдардын элементтерин түшүрүшкөн [Акматалиев, 1996 : 90].

*Үртүк* көбүнчө таң ашыра турган (жол басып келген атты чөп жедирбей, жаткырбай аса байлап коюу) жылкыларга жабылган. Андан сырткары эрөөлгө, кан майданга чыкканда дагы атты жаанын, найзанын, кылычтын мизинен сакташ үчүн үртүктөлгөн.

«... Соорусунун баарына / Жолборс үртүк тактырган» [Манас, 1959 : 51], – деп эпосто баяндалгандай, үртүк калың териден ийленип, аттын тулку боюна жабууга ылайыкталган жабдык. Үртүктөрдүн ичинен эң кадырлуусу жолборстун терисинен жасалган. Үртүккө ыгына жараша бүчүлүктөр кадалып, денесине кынаптап бүчүлөп турган [Макелек Өмүрбай, 2016 : 476].

Бизди кызыктырганы эпостордон, жалпы эле оозеки элдик чыгармалардан, кол жазмалардан, санжыралардан жолборстун терисинен жасалган үртүктөн башка жолборс ичик, жолборс тебетей дегендерди жолуктура албадык. Балким, сүлөөсүн терисинен тебетей жасалган сыяктуу эле, жолборстун терисинен да тебетей, ичик жасалып калышы мүмкүн.

Ат жабуунун дагы бири түрү үпчү деп аталган. Үпчү булгаарыдан сырткары кездемеден дагы жасалгандыгы белгилүү. Бир гана атты жабуу үчүн эмес, адамдар жамынып жүрүш үчүн дагы жасалган. Киши жамынган үпчүнүн жеңи жок, жакасынан киндигине чейин бүчүлөп алма, этеги жайык келген, кементай кебетесиндеги жалаң жамынчы болгон. Эпосто: «Эр үпчүнү кызылдан / Ат үпчүнү агынан» (Жусуп Мамай), «Астындагы Алгара / Абайы менен бүчүлөп» (Саякбай Каралаев), «Үпчүн кийген эр келди / Кара кулак шер келди» (Сагынбай Орозбаков) [Макелек Өмүрбай, 2016 : 478], – деп баяндалат. Жогорудагы маалыматтардан көрүнүп тургандай, кыргыздар байыркы мезгилде эле жоокердик кийимдеринин үстүнөн кийе турган жамынгы жасап, аны кызыл түскө бөөшкөндү кызыгууну туудурбай койбойт.

Жыйынтыктап айтканда, кайыш, булгаары, көн, курум, чегирим, чемден жасалган ат жабдыктардын ойлонулуп табылышы, алардын жасалышы, колдонулушу, өнүгүшү бир нече доорлорду өзүнө камтып, кыргыз элинин кол өнөрчүлүгү, ат жабдыктарды жасоо көнчүлүк өнөрү эч качан өзүнүн актуалдуулугун жоготпойт.

1. Абрамзон С.М. Кыргыз жана Кыргызстан тарыхы боюнча тандалма эмгектер / Котор. С.Мамбеталиев, Д.Сулайманкулов, С.Макенов. – Б.: «Кыргызстан-Сорос» фонду, 1999. – 896 б.
2. Айтбаев М.Т. Историко-культурные связи киргизского и русского народов (по материалам Иссык-Кульской области Киргизской ССР). – Фрунзе: Издательство АН Киргизской ССР, 1957. – 171 с.
3. Акматалиев А.С. Кыргыздардын кол өнөрчүлүгү: Колдонмо / Көркөмдөгөн сүрөтчү К.Коеналиев; Илим. проп. «Мурас» ишкер долбоору. – Б.: Кыргызстан, 1996. – 328 б.: илл.
4. Бир унаанын баркына тете кыргыз ээри [http://www.azattyk.kg/content/kyrgyzstan\\_social\\_auto/24243021.html](http://www.azattyk.kg/content/kyrgyzstan_social_auto/24243021.html)
5. Белек Солтоноев. Кыргыз тарыхы / Жооптуу редактору: академик А.Какеев. – Б.: АРХИ, 2003. – 448 б.
6. Вайнштейн С.И. Мир кочевников центра Азии. М., 1991. – 296 с.
7. Габбин Н.Б. Производство седел (ленчиков). Туземный кустарный промысел. – Ташкент, 1897. – 56 с.
8. Жантөшевдун «Каныбек» – түмөн түрдүү накыл кеп / Түзг. О.Э.Капалбаев. – Б., 2016. – 112 б.
9. Зеланд Н.Л. Киргизы. Этнологический очерк. Зап. СО РГО, кн.УП, вып. II, 1885.-78 с.
10. Капалбаев О.Э. Кыргыздардын салттык жыгаччылыгы (тарыхый-этнографиялык изилдөөлөр XIX кылымдын аягы – XX кылымдын башы). – Б., 2014. – 208 б.
11. Капалбаев О.Э. Автордун талаа материалы, Дептер №5. Ош, Жалал-Абад, Баткен өрөөндөрү, 2006.- 24 б.
12. Капалбаев О.Э.Автордун талаа материалы, Дептер №1, Кызылсуу кыргыз автономиялуу областы, Ак-Чий ооданы, Айтпай тегин Кален Асанакун уулу 1937-ж., черик уруучу, торук уругу, агартуучу; Мамбеттокто Жунус 1951-ж., черик уруусу, агартуучу. – 2013. – 27 б.
13. Капалбаев О.Э. Автордун талаа материалы, Дептер №2. Ош областы, Баткен областы, 2015. – 17 б.
14. Капалбаев О.Э. Автордун талаа материалы, Дептер №3, Бишкек, Токтогул району (Кетмен-Төбө өрөөнү), Жуматаева Лайликан 1955-жыл, саяк уруусу, уз; Суйеркулов Болот 1979-жыл, сарттар уруусу, уста; Шаршембиев Жылкычы 1944-жыл, саяк уруусу, уста. – 2016. – 6 б.
15. Капалбаев О.Э. Элдик даанышмандык // Ош мамлекеттик университетинин Жарчысы, №3, 1-чыгарылышы. – Ош, 2016. – Б. 130-134.
16. Каримова Р.У. Традиционные художественные ремесла и промыслы уйгуров. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 170 с. + 52 с. вкл.

17. Кол жазмалар фонду. Инв.№635.
18. Кызласов Л.Р., Король Г.Г. Декоративное искусство средневековых хакасов как исторический источник. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. – 216.: ил.
19. Кыргыз макал, лакап, учкул сөздөрү / Жыйнаган М.Ибраимов. – Б., 2008. – 640 б.
20. Кыргыз мамлекеттик тарых музейи. Инв.№464 (Айырмач); инв.№438 (Ээр).
21. Макалек Өмүрбай уулу Кармыштегин. «Манастын акылы». – Б.: «Улуу Тоолор», 2016. – 616 б.
22. Манас. Биринчи бөлүк, 2-китеп (Кыргыз ССР Илимдер академиясынын тил жана адабият институту). – Фрунзе, 1959. – 318 б.
23. Таибаева К.И. Культура ранних кочевников Тянь-Шаня и Алая (I тыс. до н.э.). – Б.: Илим, 2011. – 274 с.
24. Турдалиева Ч.Дж. История и культура кыргызов в трудах западных путешественников и исследователей (XIX-начала XX вв.). Диссер. на соискание ученой степени доктора исторических наук. – Б., 2009. – 291 с.

#### **Резюме**

**Техника выполнения конских снаряжений Кыргызского народа (в конце XIX века – в начале XX века)**

**Капалбаев О.Э.** - к.и.н., и.о. профессора  
Кыргызского Государственного Университета имени Арабаева

В статье рассматривается конские снаряжение сделанные из кожи их виды, и их назначение. Автор рассматривает ряд вопросов связанных с техникой и технологией выполнения конских снаряжений сделанных из кожи животных обитаемых в Киргизии. А также автор выделяет ряд актуальных вопросов педагогики, истории, психологии, культуры и философии.

**Ключевые слова:** кыргызы, кожа, седло, плетение, снабжения, орнамент.

#### **Summary**

**The technique of performing horse gear Kyrgyzkogo people (in the late 19th century-early 20th century)**

**Kapalbaev O.E.**-Ph.d., Professor Kyrgyzkogo P.m. Arabaeva State University

The article describes Fava outfit made from the skin of their types, and their purpose. The author examines a number of issues related to technology and implementation technology of horse gear made from animal skin inhabited in Kyrgyzstan. As well as the author identifies a number of topical issues of pedagogy, history, psychology, culture and philosophy.

**Keywords:** Kyrgyz, leather, saddle, weaving supplies, ornament.

УДК 1174

### **КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕГІ ҰЛТТЫҚ ДӘСТҮРЛЕРДІҢ ИНТЕГРАЦИЯЛЫҚ МӘСЕЛЕЛЕРІ**

**Бодиков С. Ж., Манабаева А.Ш.**

*Е.А. Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті*

Ұлттық дәстүрлердің көркем білім берудегі және бейнелеу өнеріндегі жақындасуын саралау мәдениеті және өнер тарихы дәстүрлері арқылы студенттердің шығармашылық іс-әрекеттерін жетілдіру маңызы қарастырылған. Жоғары білім беру жүйесінде болашақ өнер мамандарының шығармашылық іс-әрекеттерін жетілдіруге қатысты өнердегі дәстүр сабақтастығы, қазіргі заманғы түбі бір, діні, ділі бір халықтардың көркемөнер мәдениеті ғылыми-өнертанымдық тұрғысынан қарастырылған. Студенттердің түркітөктес халықтар мәдениеті және өнері негізінде өнертанымдық қабілеттерін жетілдіруге бағытталған байланыстардың маңыздылығы зерттелген. Бұл бағыттағы оқытушылар мен студенттердің өнерді оқыту саласындағы қазіргі мүмкіндіктерінің оқу үдерісінде

толық ашылуы әдістемесі қарастырылған. Өнерді оқыту әдістемесі мен оқу бағдарламаларының сәйкес келуі және түркітілдес халықтары мемлекеттерінің өнер тарихын оқытуда оқу жоспарын жақындастыру, бірыңғай ету жайлы жолдары ұсынылған.

**Түйін сөздер:** өнер, студенттер, моделі, көркем білім

Ұлттық дәстүрлердің көркем білім берудегі және бейнелеу өнеріндегі жақындасуын саралау бүгінгі күні де дүниежүзілік өркениетте ерекше маңызы бар екені белгілі. Түп негізі бір, тілегі ортақ, түркі жұртын тек бір-бірін қиналмай ұғысатын тіл ғана жақындастырып қоймайды, олардың етене араласуына бастау-негізі тамырлас өнердің де ықпалы аз болмайды. Түркі өнері - түркілік рухты қозғайтын айрықша құбылыс [1].

Еуразияда түркітілдес халықтар қоныстанған жер аумағы, солтүстік-шығыста сонау мұзды мұхиттан оңтүстік-батыста Босфор шығанағына дейінгі үлкен аймақты алып жатыр.

Түркі тілдес халықтар Еуропа мен Азияда қатар қоныстанып, Шығыс пен Батысты байланыстырып тұрған ежелгі көшпелі қауымнан құралғаны тарихтан белгілі. Кең байтақ өлкеде көшіп-қонған олар оңтүстік шығысында қытайлармен, солтүстік-батысында славяндармен, ал оңтүстігінде парсылармен шектесіп, олардың отырықшы мәдениетінің арқасында арасында дәнекер бола отырып, жан-жақты өркендей бастады [2].

Түркілер әлем мәдениетін сусындатып, өз тілдерін, өз елдігін сақтады.Түркілердің ішінде өзбек, түрік, эзирбайжан, түрікмен, қырғыз және қазақ сияқты ірі халықтар мен бірге шор, долған, қарайым, қыпшақ сияқты ұсақ ұлыстар да болды. Орта Азия халықтарының көп ғасырлық дамыған мәдениеті XIV-ғасырдың екінші жартысынан баста қайтадан өрлей бастады. Мәдениетімізді дамытудағы жаңа өрлеуге жағдайлар жасалды. Олардың тарихи тағдыры мен мәдениеті өз ұлттарына қарай әр түрлі қалыптасты.

Қазақ халқының мәдениеті - ежелгі заманнан бергі қазақ жерінде өмір сүріп, қазақ халқын құраған ұлыстар мен тайпалардың материалдық мәдениеті мен рухани мәдениетінің заңды жалғасы және жаңа заман талабына сай дамып, қалыптасып келеді.

Адамзат адамзат болып жаралғаннан бері, бірі қанап, бірі қаналғаннан бері одан кейін де ұлт, халық ,ел саналғалы бері қаншама мыңдаған жылдар өтіп келеді. Ұлы мекен түркі тілдес халықтар достығы арасында міне бүгінгі таңда яғни ХХІ-ғасырға аман-есен жетіп ауызбірлік, ынтымақтастыққа келіп отырмыз.

Әлемдік өркениетте айшықты қолтаңбасы бар түркі дүниесін руханият саласындағы қоғамдық ұйымдардың белсенді қызметі арқылы да танимыз.

Алғаш өтіп отырған бұл өнер апталығы бағдарламасында түркі тілдес мемлекеттердің жоғарғы оқу орындары өнер факультеттерінің декандарының жиналысы мен педагог-суретшілердің Гази университетінің студенттеріне шеберлік көрсетуі және бейнелеу өнері мамандықтары оқытушыларының шығармашылық көрмесінің ашылуы жоспарланып жүзеге асты.

Негізінен бейнелеу өнері мамандықтары өкілдері әлемнің түкпір-түкпірінен келіп, өнерді оқыту әдістемесі мен оқу бағдарламаларының сәйкес келуі және түркітілдес халықтары мемлекеттерінің өнер тарихын оқытуда оқу жоспарын жақындастыру, бірыңғай ету жайлы ой бөлісті.

Түрік республикасы мен біздің елдер арасындағы тек саяси және экономикалық емес, осы симпозиум бейнелеу өнері факультеттері қатысуымен мәдени және білім беру сферасы арқылы байланыс орнату мақсатын қойып отыр. Түрік халықтарының дәстүрлі және замануи өнер түрлері негізінде өнер саласындағы білім беру үдерісіне талдау жасай отырып,біртұтас бағдарлама жасауға тырысу. Сөз жоқ, осындай шаралар өнер мен білім беру негізінде түркі тектес, тілі, діні бір халықтардың интеграциялық үрдістерін жеделдетуге ықпал етеді [4].

Әлемдік дәрежеде іргелі істер атқаратын халықаралық ұйымдардың қай-қайсысы да ізгі мақсат көздейді. Түбі бір түркілердің тілінде орындалатын өнер түрлерін дамытып, қанатын қатайту — осы ұйымның еншісіндегі міндет. Бұдан аталған құрылым тек мәдени байланыстар орнатумен ғана айналысады деген ұғым тұмауға тиіс. Ұйымға мүше елдердің арасында татулықтың болуына, тұрақтылықтың сақталуына ықпал етеді. Бұл ұйым түркі дүниесінің әлемдік өркениеттегі орнының берік болуын қамтамасыз етуді алдына мақсат етіп қояды. Ежелгі тарихқа жүгінсек, түркі тұтастығының ыдырап кетуіне ел арасындағы бірлікке сызат түскендігі себеп болғанын көреміз. Ендеше тарыдай шашырап кеткен рухани құндылықтарды жинап, барымызды түгелдеп, жоғымызды іздеу үшін түркі дүниесінің бірлігін сақтап қалу өте маңызды.

Әлемге құлашын кең жайып келе жатқан жаһандану үрдісі түркі тілдес елдердің рухани сипатына қауіп төндіретінін ескерсек, оған тек дәстүрді сақтау, ынтымақтастықты дамыту арқылы ғана қарсы тұра алатынымызды ұмытпағанымыз жөн. Бұл турасында да халықаралық ұйымның атқарып отырған істері сан алуан. Өзара байланыс түркі халықтарының салт-дәстүрлерін мейлінше дамытуға күш салады. Сондықтан бұл ұйым ортақ тарихтың тереңіне үңіледі. Тарихтың сабақтарын кейінгі буынға көбірек ұқтыруға тырысады. Түркінің ұлы мәдениетінің болғанын, оны сыртқы күштердің қандайының да басып-жаншып тастай алмағанын, әр халықта сақталып қалған дәстүрлердің басын құрап, рухани дүниеміздің алтын сынықтарын жинап, қайта құрастырсақ, әлемдегі орнымыздың айрықша болатынын санаға сіңіреді. Сонда рухы биік ел жаһандануға қарсы тұра алады. Міне, осындай ұйым рухты көтеретін дәстүрлі өнерді дамыту үшін бар мүмкіндікті қарастырады. Ұйымның бұл бағыттағы ізденістері әзірге жеміссіз емес. Соңғы жылдарда мәдениет саласында жүргізілген зерттеулер әлеуметтік идеалдардың тоқырауынан кейін этностық деңгейдегі мәдениеттерді топтастыру үрдісі күшейе түскенін аңғартады. Халықтардың рухани бастау-негіздері, ілкі мәдениеттері, басынан кешкен тағдыр-талайының ұқсастығы олардың қарым-қатынастарын берік орнықтыруына негіз бола алады. Ұйым жұмысын жүргізу барысында есте ұсталатын қағиданың бірі осы. Бұл орайда туысқан түркі тілдес халықтар мәдени байланыстар арқылы рухани қатынас дәстүрін қайта жанғыртуға талпыныс танытып отыр.

Ерте ортағасырлар, жалпы аймақтық мәдениет тарихындағы соның ішінде түркі халықтары мәдениеті шеңберіндегі Орталық Азия өнері тарихындағы ерекше бір дәуір болып есептелінеді. Бұл өркениетті жаратқан ежелгі түрік мемлекеттері халықының дүниеге көзқарасы ең алдымен сәулетінде анық көрінеді. Түрік мәдениеті тұтас бір дүние ретінде, оның негізгі құндылығы көшпенділер мәдениеті мен отырықшы елдер өркениетіне негізделіп, олардың бір біріне ықпал, әрекеті ажырамас жағдай ретінде қаралады. Ежелгі түрік елдері сәулетінің генезисін үйрену, қазіргі замандағы бүкіл түрік әлемін жақындастыру идеясы жарығында өзекті мәселе екендігі айқын. Сондықтан, ежелгі дәуірде және орта ғасырлардағы Орталық Азия түрік халықтарының өнерінің тарихы қалпына келтіру және олардың көркемдік кеңістігін құрастыру принциптері мен тәсілдерін талдау, ғылыми ізденістің негізгі мақсаты болды. Тарихи-мәдени тұрғыдан талдау, түрік халқының этномәдениеті мен дүниетану көзқарасына бейімделген әртүрлі діни жүйелердің өзара әрекеті қосылған көп компонентті жағдай екендігі анықталды. Орта ғасырдағы сәулеттік тақырыптар және кескіндер негізінен қола және алғашқы темір дәуірінде анықталған. Сол кезде қалақұрылысы мәдениетінің негізі қалыптасып, түрік мемлекеттері кезінде гүлдену дәрежесіне жеткен. Сонымен бірге қалақұрылысы іс жүзінде барлық Орталық Азия көшпенділері мәдениетіне тән екендігі анық көрініп тұр. Өнер туындылары ішіндегі ең ғажайыптарының композициялық құрамын талдау, олардағы баяғы қола дәуірінде орын алған түрік-парсы симбиозының (қосындысының) қатты дамығандығын көрсетеді. Бірақта Орталық Азия мәдениетінде алғашқы орта ғасырлар кезінде өнердің доминант ролі идеясын қайта қарау қажет, себебі бұл кезде түрік өнері қалыптасты және нығайды. Бұл көзқарас түрік өнері жәдігерлерін зерттеу нәтижесінде олардың кеңістік құрылымында өзіндік ерекшеліктері түрік халықтарына ғана тән дәстүрлер және дүниетанымы негізінде қалыптасқаны анықталды. Түріктілік халықтардың өнерін зерттеу нәтижесінде олардың жалпы адамзат өнеріне, мәдениетінің дамуына үлкен үлес қосқандығы сөзсіз [3].

Біздің мақсатымыз – түркі халықтарының тарихын, дүние жүзі тарихының құрамдас бөлігі, біртұтас үдеріс ретінде өзара іс-әрекеттеріміз мысалында қарастыру. Студенттердің, болашақ өнер саласы мамандардың түрік әлемінің тарихына шынайы көзқарастарын қалыптастыру. Соның ішінде, түрік халықтарының бір бөлігі ретінде қазақтардың, Қазақстанның мәдениеті мен өнер тарихына ерекше көңіл бөлу. Түркі тілдес халықтар тарихының даму барысын игеру; - көтеріліп отырған мәселе арқылы негізгі ғылыми әдебиеттерді меңгеруге көмектесу; - студенттерге түркі тілдес халықтардың түбі бір екендігін түсіндіру; - көне және ортағасырдағы түріктердің мемлекеттілігі мәселесін және олардың өзара мәдени байланыстарын өнер құралдары арқылы ашып көрсету; - түркі халықтарының жаңа және қазіргі замандағы тарихының, мәдениетінің және өнерінің өзекті мәселелерін ашып көрсету.

Мәдениет - бүкіл адамзаттың тарихында жасалған материалдық және рухани байлықтың жиынтығы. Өткен мәдениетіміздің жаңа мәдениетке ауысуы қоғам тарихының заңды, мәдениетті жаңаша түрленуі болып саналады. Өйткені мәдениет пен өнер сананың, білім мен тәрбиенің, қоғамның жаңашыл даму кезеңіндегі дәрежесін көрсетеді.

1. Karoğlu. A. “Folklorik Unsurların Resme Yansıması ve Yaşatılması Bağlamında Bazı Düşünceler/Some Thoughts on the Reflections of Folkloric Elements in Painting and Cherishing Them.” *MİLLÎ FOLKLOR- Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, Cilt 13, Sayı 104, ISSN 1300-3984 Hakemli Dergi, s. 99-110 (2014)
2. Karoğlu. A. “Anadolu Selçuklu Süslemelerinin Kaynakları ve Çağdaş Sanat İlişkisi Üzerine Bir Deneme”, *Selçuklu Semineri, Antalya*, (1996)
3. К.Аманжолова «Түркі халықтарының тарихы» №2 -2002 ж.
4. Глаудинова М.Б. Түрік қағанаттықтары құтты сәулетінің генезисі. Сәулет өнері ғылымының докторы ғылыми дәрежесін алу үшін дайындалған дисс. авторефераты. Алматы 2010 ж.
5. 4.Бодиков С.Ж. Қазақстан кәсіпқой бейнелеу өнерінің тарихы. // Оқу құралы.– Қарағанды: ЖШС «Орман» баспасы, 2008.

### *Резюме*

## **ИНТЕГРАЦИОННЫЕ ВОПРОСЫ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ**

*Бодиков С. Ж., Манабаева А.Ш.- Карагандинский государственный университет имени Е.А. Букетова*

В статье рассматриваются проблемы осмысления сближения национальных традиций в изобразительном искусстве и в художественном образования в высших учебных заведениях тюркоязычных государств. Выявлены теоретические основы совершенствования творческой деятельности будущих специалистов и систематизированы содержание обучения. Проанализирована эффективность модели совершенствования творческой деятельности будущих специалистов и обоснованы критерии, показатели и уровни. Выявлены педагогические условия повышения эффективности развития творческого потенциала будущих специалистов в системе высшего образования.

**Ключевые слова:** искусство, студенты, модель, художественное образование

### *Summary*

## **ART EDUCATION TRADITIONS OF INTEGRATION PROBLEMS**

*Bodikov S.Zh., Manabaeva A.Sh. - The Karaganda state University named after E. A. Buketov, Kazakhstan*

In the article observed problems of the history of art discipline in high education establishments and forming creative qualities of the students in turks countries. Identified theoretical basics of improving creative activity of future Professionals and systematized contents of education in process of high education. Analyzed effectiveness of the improving model in creative activity of future specialists and based criterial, datas and levels of interconnection of universities. Identified pedagogical circumstances of conditions enhance development creative potential of future professionals in high education.

**Keywords:** art, students, model, art education

УДК 371.3; 74

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ**

*Туктарова К.В., магистрант I курса, направление подготовки «Педагогическое образование» профиль «Художественное образование», факультет художественного и музыкального образования, кафедра ДПИ и МПИ, направление «ДПИ в непрерывном художественном образовании»*



ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева», 428000, Приволжский федеральный округ, Чувашская Республика, г. Чебоксары

В данной статье поднимается вопрос о оценке и переоценке художественного образования, его результативности. Рассматриваются такие понятия, как компетентность и компетенция, последовательности уровней компетенции. Степень подготовки выпускников по направлению художественного образования определяет компетентность. Показано, что оценивание компетентности осуществляется на основе определенных критериев, выявленных во время процесса проявляющейся компетенции.

**Ключевые слова:** личность, художественное образование, компетентность, компетенция, критерии.

Эстетика человеческой культуры являет собой сложный процесс, соединяющий материальное и возвышенное в личности, единение эстетики в человеческом сознании и способность творить, опираясь на эстетику, во всем многообразии деятельности. С помощью художественной культуры человек может оценивать действительность. Развитая художественная культура способствует созданию грамотной, всесторонне развитой личности.

Переоценка результативности и уровня образования, художественного в том числе, несут в себе неизбежные изменения. Сейчас главной задачей преподавания является цель привести в умы учащихся набор знаний, отвечающий определенным предметом, но и, разумеется, обучить умениям, востребованным в жизни, способам применения полученной теории для осуществления определенных задач, профессиональных функций. Обозначением компетентности является наличие у обучающегося или выпускника неких знаний и опыта, которые являются необходимыми для продуктивной работы в границе, заданной предметом. Компетенция, в широком понимании - способность пользоваться умениями и знаниями на практике с целью урегулирования задач и проблем. Компетентность характеризует степень подготовленности выпускников.

Компетенция и компетентность в сфере образования актуальны. Это связано с возникновением вопроса о компетентном подходе к образованию, и перемещению к компетентному образованию.

Доктор педагогических наук, Хуторской А.В. описывает компетенцию как «отчужденное, наперед заданное социальное требование к образовательной подготовке ученика, необходимой для качественной продуктивной деятельности» [1.с.152]. Доктор психологических наук, профессор, академик РАО, Зимняя И.А. поясняет компетенцию как потенциально-психологическое новообразование (системы ценностей и отношений, алгоритмы действий, знания, представления), выявляющиеся в компетенциях человека как актуальных, так и деятельных [2.с. 22-23]. Из этого следует, что компетентность имеет формируется и проявляется через работу. Компетентность это своевременное использование компетенции.

Многие изучающие данную тему неоднократно выделяли сложность состава компетентности. И.А. Зимняя писала, что компетентность включает в себя:

- 1) Мотивационный аспект - готовность к проявлению компетентности;
- 2) Когнитивный аспект - владение знанием содержания компетентности;
- 3) Поведенческий аспект - опыт проявления компетентности в разнообразных стандартных и нестандартных ситуациях;
- 4) Ценностно-смысловой аспект – отношение к содержанию компетентности и объекту ее приложения;
- 5) Эмоционально-волевой аспект - регуляция процесса и результата проявления компетентности [2. с. 24].

В компетентность входят теоретические знания и практика. Компетенцию различают на предметную, межпредметную и ключевую в связи с разделением содержания в образовательном процессе. Предметное образование предназначается для определенного предмета, межпредметное образование – для серии предметов или некоторых областей образования, общее метапредметное – для всех предметов.

Успешную социализацию выпускников определяют основные компетенции метапредметного образования. Овладение способностью решать вопросы общественной, профессиональной и повседневной жизни позволяет отнести их к ключевым компетенциям. Семья, повседневная жизнь,

общеобразовательная и художественная школа – все это способствует формированию ключевых компетенций.

Умение применять знания в конкретном предмете это результат развития предметной компетенции в границах учебного предмета. Формирование предметных компетенций осуществляется в процессе анализа предмета и его содержания (в пример можно взять композицию), в образовательной программе выбранного предмета они прописываются в разделе вероятных результатов.

Способность к комплексному применению навыков в нескольких дисциплинах, готовность выпускника – это определяет межпредметные компетенции. Обоснованность и своевременность межпредметной связи в течении процесса обучения помогают формировать межпредметные компетенции. Полученный опыт использования знаний на практике, который моделирует профессиональную деятельность в будущем – это значимое условие в формировании межпредметных компетенций.

Важно иметь определение, какие компетенции развиваются в период обучения по направлению художественной направленности, создать критерии оценки индикаторов компетенции из-за изменившегося подхода к оценке уровня художественного образования.

В многообразии ключевых компетенций, показанных в литературе, выделяет перечень ключевых компетенций в виде деятельности А.В. Хуторской. Рассматривая предложенный список, были избраны напрямую связанные с получением образования в заведениях культуры и искусства. Художественное образование оказывает поддержку в устройстве ключевых компетенций:

1) Учебно-познавательные компетенции – способность воплощать планирование, самооценку учебно-познавательной работы, рефлексия; навык ставить цель и умение пояснять ее, организовывать способы достижения; умение задавать вопросы к наблюдаемым явлениям и наблюдать, выделять в изучаемой проблеме как понимание, так и непонимание; присутствие опыта в восприятии картины мира.

2) Ценностно-смысловые компетенции – способность к формулированию собственных ценностных ориентиров; осуществление выбора индивидуальной траектории образования: сфер деятельности, предметов изучения.

3) Коммуникативные компетенции – обладание возможностями совместной работы в коллективе, приемами деятельности в процессе общения, способность в поиске компромиссов; способность взаимодействовать с коллективом, задавать вопросы, правильно вести учебный диалог; присутствие навыков позитивного общения в многонациональном обществе со знанием традиций народов, исторических корней, национальных традиций.

4) Информационные компетенции – умение сочетания различных видов деятельности и применения в внеклассных занятиях; коллективная и самостоятельная творческая работа; опыт участия в выставках, фестивалях и конкурсах; способность воплощать фантазии в процессе создания композиции, развитие композиционного мышления; умение пользоваться знаниями на практике; осознанное восприятие и анализ художественных произведений; обладание художественной грамотностью на необходимом уровне для дальнейшего получения образования – среднее и высшее специальное.

Образовательным художественным учреждениям необходимо создать список предметных компетенций с последующей записью с отметкой «ожидаемые результаты» в учебной программе для конкретизации требований, касающихся выпускников учреждений. Согласно методическим рекомендациям определения качества образования в художественных школах и заведениях, связанных с искусством, показателем уровня образования являются навыки, умения, масштаб имеющихся знаний и способность ими владеть. Данные показатели выявляют уровень развития личности.

По окончании художественной школы или школы искусств, должны выделиться результаты образовательной деятельности: познавательный интерес, потребность к получению новых знаний, устойчивое желание к занятиям художественной деятельностью, развитая сфера интеллекта, воля и эмоциональные качества, которых достаточно для занятий практикой в том виде искусства, который был выбран. Это должно проявляться не только на занятиях в учебном заведении, но и вне стен, а так же после получения диплома об окончании.



Структура предметных компетенций может быть определена, учитывая рекомендации по вопросам уровня выпускников художественных школ и школ искусств.

Аспекты развития личности проявляются в готовности проявлять компетентность, в сформированности устойчивого желания заниматься художественной деятельностью, желание полноценного художественного общения с прекрасным – мотивационный аспект; проявление собственных знаний и умений в разнообразных жизненных ситуациях, наблюдение за окружающей действительностью, способность замечать искусство в окружающих предметах и явлениях, самостоятельная творческая деятельность, способности к оценке художественных работ и искусства в целом – поведенческий аспект; личная оценка влияния культуры на собственное развитие, понимание влияния культуры на жизнь и единение с творческой деятельностью – ценностно-смысловой аспект; развивающаяся интеллектуальная часть жизни, повышение качеств эмоций и воли, которых достаточно в осуществлении работы над выбранным видом искусств в процессе учебы и после – эмоционально-волевой аспект.

Когнитивный аспект включает в себе уровень получаемых знаний, умений и навыков, а так же использование их на практике. Его можно показать через способность видения изобразительной плоскости в общем, умении подбирать формат для выполнения задания, понимания пропорций и пользование знанием, грамотнее использование композиционных средств, понимание основ композиционного построения на плоскости с учетом направления движения ритма, способность передачи собственного композиционного замысла для воспроизведения, умение доводить работу до конца, учитывая плановость и акценты.

Проблема точной оценки компетентности заключается в трудности диагностики. Необходимо разработать специальные методы, с помощью которых это стало бы возможным. Созданные инструменты оценки компетентности должны затрагивать все из существующих компонентов. Для этого выпускник должен быть погружен в ситуацию, где выявятся как деятельные, так и содержательные компоненты. Этот метод затрагивает некоторые, оцененные индикаторами критерии. Критерий – признак, по которому совершается оценивание. Показателем называется доступность восприятия – количество, качество. Данный признак – признак критерия, который измеряется [3. с.232]. Индикатор – объективный показатель выражения меры, выявляющейся по ходу выполняемых заданий, а так же анализируя результат работы, к примеру, композиционные задания, анкеты и достижения.

Художественное образование переоценивается, в связи с тем, что произошла смена требований к уровню выпускников учреждений. Компетенции указывает требования, выявляющиеся в современных проявлениях деятельности – компетентности. Это важно в связи с тем, что художественное образование содействует в создании основным компетенциям – предметным и межпредметным. Сформированности меж предметных способствуют специальные предметы в программе художественной направленности. Практические задания формируют основные качества художника, делают процесс работы актуальным, способствует развитию вкуса, соответствующего эмоционального уровня, повышает уровень усвоения программы. Практика повышает уровень профессионализма, формирует межпредметные компетенции выпускников художественных учреждений.

*1. Хуторской А.В. Методика личностно-ориентированного обучения. Как обучать всех по-разному?: Пособие для учителя. М.: ВЛАДОСПРЕСС, 2005.*

*2. Зимняя И.А. Ключевые компетентности как результативно-целевая основа компетентностного подхода в образовании. Авторская версия. М.: Исследовательский центр проблем качества подготовки специалистов, 2004.*

*3. Борытко Н.М. и др. Методология и методы психолого-педагогических исследований: Учеб. пособие / Под ред. Н.М. Борытко. М.: Академия, 2008. 320 с.*

### **Summary**

### **Art Education And ITS INFLUENCE On The FORMATION Of Personal Competences**

**Tuktarova K.V.**, 1th course master, the direction of preparation «Teacher education» profile «Arts Education», department of Art and Music Education, department DPI and the MPiI, specialty of «DPI in a continuous art education», FGBOU VPO «Chelyabinsk State Pedagogical University them. AND I. Yakovlev», 428000, Volga Federal District, Chuvash Republic, Cheboksary, st. Marx, d. 38, [monogog666@gmail.com](mailto:monogog666@gmail.com)

Art education and his influence on the formation of personality competence This article raises the question of the assessment of arts education and performance. We consider such concepts as competence and expertise. We consider the sequence of levels of competence. Competence determines the degree of preparation of graduates in the direction of artistic education. It is shown that the assessment made on the basis of certain criteria, identified in the process of manifesting competence.

**Keywords:** art education, personality, competence, competence, criteria.

### Түйіндеме

#### Көркем білім беру және оның жеке құзыреттілікті қалыптастырудағы оның әсері мен құрылуы

**Туктарова К.В.**, «Педагогикалық білім» дайындау бағытының I курс студенті, «Өнер білім, өнер және музыкалық білім» кафедрасының, «Үздіксіз көркемдік білім кәсіп пен қолөнер бұйымдары», ФГБОУ ВПО «И.Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университеті», 428000, Еділ федералдық округі, Чуваш Республикасы, Чебоксары, ЖК. Маркс, D. 38, [monogog666@gmail.com](mailto:monogog666@gmail.com)

Көркемдік білім мен оның әсер жөніндегі Тұлғалық құзыреттілігін қалыптастыруға Бұл мақалада гуманитарлық білім және қызметтерін бағалау сұрақ туындайды. Біз құзыретіне және сараптау сияқты ұғымдар қарайды. Біз құзыреті деңгейдегі дәйектілігі. Құзыреті көркемдік білім беру бағытында түлектерінің дайындық деңгейін анықтайды. Ол бағалау құзыреттілігін таныта үрдісінде анықталған белгілі бір өлшемдерге, негізінде жасалған деп көрсетілген.

**Түйінді сөздер:** өнер, білім беру, тұлғалық, құзыреттілік, құзыреттілік, критерийлері.

УДК 5527

### КУЛЬТУРНЫЕ ЦЕННОСТИ И СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ РЕАЛЬНОСТИ КАЗАХСТАНА

**Султанова М.Э.** – кандидат искусствоведения, член СХРК, Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

**Кипшаков С.А.** – к.п.н., доцент, член СДРК, КарГУ им. Е.А. Букетова

**Шайгозова Ж.Н.** – к.п.н., член СХРК, Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

В этой статье представлено исследование проблем идентификации культурных ценностей казахского народа и изучение особенностей сохранения культурной идентичности в условиях глобализационных процессов.

На фоне все возрастающего интереса к поискам своих истоков, самобытности проблема исследования национальной культуры и духовности кочевников Центральной Азии, а среди них казахского народа, обозначается особенно остро. Культура каждого народа является целостной системой, образованной совокупностью мировоззрения, искусства и традиций. Обращение к ним, осмысление духовных ценностей, заложенных тысячелетиями ранее и дошедших в той или иной мере до наших дней, позволяет лучше понять самих себя и свое место в общем историческом контексте.

**Ключевые слова:** идентификация, культурные ценности, культурная идентичность, сохранение и передача знаний

Особая Модель мира, сформированная кочевниками в древности, составляла одну из основ менталитета казахов ранее и сейчас является неотъемлемой частью нашей культуры и этики.

Уникальные духовные основы древних номадов стали ядром особой мировоззренческой системы, доказавшей свою жизнеспособность.

Изучение феномена традиционных культурных ценностей поможет глубже проникнуть в мировидение номадов вообще и понять духовные парадигмы современного культурного развития. Творческий потенциал и художественные принципы казахов сохранились и трансформировались в образы и понятия, ставшие фундаментом для искусства XXI века.

Усиленное внимание государственных структур к защите и сохранению культурного богатства, трансляции традиционных ценностей последующим поколениям укрепляет самосознание нации. Унаследованные нами ценности обязаны быть бережно восстановленными, сохраненными и переданными далее, формируя уникальное интеллектуальное и материальное культурное многообразие страны. Таким образом, будучи едва ли не основным компонентом культурной и национальной целостности общества, культурное наследие наделяется особой функцией поддержания стабильности и мира.

В новом столетии важнейшей стратегической составляющей государственной политики становится проблема сохранения культурного достояния страны, и «столь большое внимание уделено вопросам культурной стратегии потому что, базовым условием нашей национально-государственной политики является вопрос о собственном самопонимании» [1, с.10], – подчеркивает первый президент Республики Казахстан Н.А. Назарбаев.

Однако, усилий лишь со стороны государства явно недостаточно. Общественные институты способны помочь решить эту задачу на основе имеющегося опыта и возможности совместной деятельности с государственными структурами.

Согласно Концепции стратегического национального проекта «Культурное наследие» Республики Казахстан на 2009-2011 годы от 06.11.2009 г. [2] и уже накопленному за предыдущие пять лет опыту в этой сфере, современное изучение объектов культурного наследия и их охрана основана на междисциплинарном подходе с привлечением фундаментальных и прикладных наук.

Несмотря на усилия, прилагаемые в этой области, в подходах к материальному культурному наследию налицо не только недооценка теоретического осмысления его значения, но и несовершенство методов реставрации и реконструкции, что непременно влечет за собой изменения в научной трактовке. Особого внимания требует также и понятие «нематериальное культурное наследие» (в дальнейшем НКН), ценность и важность которого, на наш взгляд, еще выше и значимей, так как речь идет о специфическом мировоззрении, где главную роль играют вербальные, нематериальные ценности. Пока ценности культурного наследия не включены в процесс устойчивого развития внимания к ним, современный мир, несмотря на технический прогресс, представляет для них определенную угрозу.

Вопрос о важности сохранности культурных ценностей как духовного наследия, своеобразного ядра этнической памяти общества поднимается не впервые, но эта область по-прежнему остается острой и проблемной, открытой для изучения. Представленные под новым углом зрения духовные и материальные свидетельства уровня развития интеллектуально-творческого потенциала казахской нации расширяют сложившиеся представления о нем.

Современное развитое государство ставит перед собой множество задач, доминирующей из которых, безусловно, является та, о которой первый президент Казахстана Н.А. Назарбаев сказал так: «Задача состоит в том, чтобы суметь «вписать» огромное тело национальной культуры на очередном крутом вираже в полотно истории» [1, с.5].

Степень интереса нации к своим корням возрастает прямо пропорционально темпам технического прогресса. Парадокс стремительного улучшения условий существования человека и столь же интенсивной тенденции духовного обеднения является отличительной чертой современного общества в целом.

Мировая интеллектуальная элита уже давно встревожена этим, и потому все активнее объединяется под эгидой спасения своего духовного «Я», формирующегося на протяжении тысячелетий, но и сейчас столь же уязвимо, как и ранее. Особенно этот процесс активизировался с начала XX века, когда человечество столкнулось с собственным стремлением к прогрессу. Чем быстрее развивались науки и технологии, тем глубже становилась пропасть между духовностью общества и его рационализмом.

Нацеленное на индустриальные и техногенные достижения общество далеко не сразу опомнилось, хотя особая его часть – интеллектуальная элита – первыми уловили и осознали степень опасности того, что известно, как «декаданс». Нарастающий кризис спровоцировал глубинные процессы, характеризующиеся «состоянием упадка, увядания, в котором пребывает конкретный, локальный социокультурный мир в закатную фазу своего существования, когда угасает его внутренний нравственный пафос, медленно сходит на нет его творческий задор, когда художественное сознание еще способно создавать различные причудливые и вычурные поделки, но творить великие произведения-шедевры уже не в силах» [3, с.129].

Принимая это со всей ответственностью, носители творческого потенциала казахского этноса видят единственный путь спасения от бесследного растворения только в сохранении и передаче потомкам наиважнейшего свидетельства своего существования – культурных ценностей как культурного наследия. Будучи уверенными, что это и есть тот самый энергичный источник, питающий древо народа, мы сознаем, что этническая память в ее материальном и нематериальном проявлениях есть едва ли не самое важное, без преувеличения сказать, – бессмертие.

«История показывает, что исходной точкой для саморазвития культуры в целом является эволюция материальной культуры. Именно это определяет самодвижение культуры как единства ее материальной, духовной и художественной сфер», – отмечает Г.К. Шалабаева [4, с.4]. Только так воспринимая феномен культуры, мы можем представить себе его масштабы и значение.

Уверенно шагнувший в третье десятилетие своего суверенного существования Казахстан, тем не менее, осознавая себя частью общемирового культурного контекста, активно включился в глобальную программу сохранения культурных ценностей, разработав свою собственную концепцию. Второй этап этой кампании, инициированной государством и находящейся под его патронажем, развернулся в 2009 году. Здесь был учтен опыт предыдущего периода 2004-2008 годов, определены новые приоритетные направления, задачи и стратегии их осуществления. «Культурное наследие – духовный, культурный, экономический и социальный капитал невозместимой ценности. Наследие питает современную науку, образование, культуру. Наравне с природными богатствами это главное основание для национального самоуважения и признания мировым сообществом», – этими словами начинается «Концепция стратегического национального проекта «Культурное наследие» на 2009-2011 годы» [2].

Используя уже имеющийся мировой опыт в этой области, Казахстан располагает необходимым инструментарием для успешного осуществления своих планов, но усилий лишь со стороны государства явно недостаточно. Решить эту задачу, опираясь на свои возможности и потенциал, в совместной деятельности с государственными структурами способны помочь общественные институты.

Более того, мы уверены, что это дело чести каждого казахстанца, потому что, как отмечает А.Б. Нысанбаев, «между культурным наследием и национальной идентичностью существует прямая взаимосвязь. Не может быть человека, личности без определенного багажа культуры, неотъемлемой частью которого является культурное наследие прошлого, соединенное с настоящим» [5, с.423].

Культурное наследие формируется очень медленно, по крупицам вбирая в себя самое лучшее, что может дать облагороженный творческой искрой человеческий дух. Поэтому, чем богаче история народа, разнообразнее его мышление и свободней сознание, тем уверенней его путь. Культура и искусство – особенные явления, здесь не существует запретов и ограничений, более того, история свидетельствует, что чем сильнее давление и ожесточеннее табу для них, тем громче они заявляют о себе.

Казахстан, будучи полиэтническим государством, объединяющим разные культуры и народы, сделал ставку на свое этническое многоцветье, корни которого уходят вглубь тысячелетий. Понимая груз ответственности за это, в рамках первого этапа программы по сохранению культурного наследия уже было осуществлено наряду с другими акциями масштабное исследование казахской и тюркской мифологии, нашедшее свое отражение в солидном томе. А.Б. Наурызбаева высказывается так: «Для казахстанской науки остроактуальны вопросы изучения теории мифа, как способа функционирования мифа и ритуала, места и роли мифологического (символического) сознания в мышлении современного человека» [6, с.564]. Мифология как вечно живое ядро культуры, сознания людей, хранит традиции, воссоздает специфический праязык, и по точному замечанию А.Ф. Лосева «миф

есть не субстанциональное, но *энергийное* самоутверждение личности, лик личности» (курсив А. Лосева) [7, с. 40].

Нравственный облик социума неразрывно связан с понятием «культура». Но пытаюсь разобраться в том, что же такое «культура», трудно однозначно ответить на этот вопрос, потому что на данный момент существует более четырехсот определений этого феномена, и каждое из них справедливо. Эта парадоксальная многогранность лишней раз доказывает, что культура как таковая едва ли не самое важное условие человеческого бытия. Г.К. Шалабаева, анализируя этот феномен, формулирует это следующим образом: «среди определений культуры, как наиболее эффективное, можно выделить следующее: культура – это творчески созидательная деятельность людей по преобразованию природы и общества, в результате которой формируется конкретно-историческая система созидания, сохранения и потребления материальных и духовных ценностей» [8, с.189]. Хочется особо отметить, что в этом определении наиболее важным является уточнение о «системе сохранения». Не разовая акция, а именно полномасштабное систематическое действие.

В культурологии существует четкая концепция, суть которой можно выразить одним словом «преемственность». Мы думаем, что это и есть то, что делает культуру неотъемлемым элементом гармоничной жизни. Развитие культуры осуществляется прямо пропорционально изменениям в обществе, бытию. Ретроспективный анализ убедительно доказывает, что любые общественно-социальные трансформации неизбежно влекут за собой культурные перемены. Однако, это лишь видимая часть феномена, потому что внутри самой культуры существует своя внутренняя логика, которая дает возможность культуре не реагировать слепо на каждое возмущение окружающего ее пространства, а в случае опасности «включать» своеобразные защитные механизмы. Но, принцип преемственности в культуре не функционирует непрерывно. Он может на время исчезать из виду, но это не значит, что его деятельность ослабла. Рассматривая это с точки зрения философии культуры, мы понимаем, что, таким образом теория преемственности поддерживает себя в постоянном жизненном тоне, не вырождаясь в обычный алгоритм, который рано или поздно обречен по причине угасания внутренней логики. «Преемственность, будучи необходимым условием развития, противоречива» [9, с.41], и именно эти противоречия, рожденные в результате глобальной диалектики, настолько жизнеспособны, вечны.

Природа художественного творчества устроена так, что особая категория людей, – творцы – первыми чувствуют приближение перемен, более того, они их видят, прежде, чем появятся какие-либо явные признаки. Опережая свое время, они берут на себя ответственность перед потомками. Наряду с общими естественными тенденциями развития, история наглядно демонстрирует, что механика преемственности иногда может быть искусственно прервана под влиянием человеческого фактора. Учитывая, что культура всегда была и областью духовной, зависимость от социальных процессов периодически становилась преобладающей.

Эти периоды характерны насильственным изыманием определенных кластеров, формирующихся в течение многих поколений и являющихся своеобразными постоянными величинами, ответственными за мировоззренческие императивы. Это можно сравнить с современными генетическими манипуляциями, в результате которых из клетки удаляют ее ядро и заменяют новым чужеродным. Процесс адаптации болезненный и часто заканчивается отторжением. Но если операция кажется удавшейся сейчас, то ее результаты не заставят долго себя ждать. Как известно, клоны стерильны, и здесь человек бессилён, так как срабатывают иные, божественные замыслы. Природа сама расставляет все по своим местам, не давая возможности мутантам плодить себе подобных.

Насильственная смена образа жизни, имевшая место в начале XX века и предваряющие этому события в истории развития казахского общества, заставили полностью изменить все условия существования социума. Самые тяжелые последствия этого постигли культуру и вместе с ней весь комплекс мирозерцательных установок. «Трехсотлетний период этой ассимиляции», - пишет М.К. Койгельдиев, - «оказал влияние на потерю исторического самосознания целой нации, выразившейся в насильственном отторжении представлений о своих исторических корнях, национальном языке, культуре и традициях» [10, с.405].

Согласно фактам, «к концу XIX в. в пользу всех категорий переселенцев было изъято у кочевого населения более 40 млн. десятин, что составило почти 20% общей земельной площади» [11, с.245]. Переселялось, в основном, славянское и немецкое население, образуя устойчивые

диаспоры, и за два века существования Казахстана в составе Российской империи на его территории на рубеже веков образовалась сложная полиэтническая и мультикультурная общность. До Октябрьской революции Казахстан представлял собой странное сочетание мизерного удельного веса городов с его жителями, ведущими оседлый образ жизни, и степью, по-прежнему, являющейся домом для большинства кочевников.

Насильственная коллективизация казахов, будучи основным приоритетом, равно как и стремление к индустриализации общества любой ценой, нарушили духовный генотип кочевничества, что стало началом необратимых изменений в духовном менталитете казахского общества.

Непреклонная политика «убеждения» взамен свободы степного простора предложила индустриальный городской пейзаж, а вместо естественности – техногенную среду. Плоды этого не заставили себя ждать: с 1926-1939 годы все население республики увеличилось на 2,6%, а городское – на 268%. Страшная в своей природе коллективизация дала возможность говорить о гуманитарной катастрофе 1930-х годов, где «жертвами голода стали 1798,4 тыс. этнических казахов, или 46,8% общей численности казахского населения» [11, с.376].

Согласно мнению специалистов, только к концу 1966 года численность казахов приблизилась к уровню 1926 года. Это не могло не повлиять на всю демографическую политику, надолго превратив казахов в этническое меньшинство на своей исконной исторической территории.

Результатом репрессий 30-х годов стало насильственное истребление представителей генофонда казахского народа, ибо пострадали две основные категории: простые люди, – хранители традиций кочевничества, так и не сумевшие изменить свой образ жизни и мыслей, и интеллектуальная элита, носительница духовного потенциала, питающего этническое сознание.

Несмотря на обилие определений понятий «культура» и «культурное наследие», характеризующих их как духовные, социологические, философские понятия, суть, в конечном счете, сводится к одному: «культурное наследие – это память» [12, с.332]. С каждым днем это становится все более очевидным, потому что единственный способ сохранить что-либо, по-прежнему все тот же, что и века назад – запомнить.

Современное общество характеризуется сейчас множеством проблем. И если попытаться их классифицировать по значимости, то лидером будет задача переработать и осознать огромный поток информации, обрушивающийся со всех сторон. Но и этого недостаточно, потому что следом возникает новый вопрос: как это сохранить? Формат, способы, механизмы сохранения - самые актуальные темы во многих сферах общественной жизни, далеких от искусства, к примеру – в компьютерных технологиях.

С 2010 года одна из крупнейших интернет-компаний «Google» совместно с Гарвардским университетом занимаются оцифровкой и распространением книг в глобальной сети. Подбор книг осуществлялся целенаправленно, формируя начальный этап мирового культурного наследия.

Это дало начало новой отрасли науки – культураномике. Она базируется на огромном цифровом материале, накопленном интернет-компанией Google за 14 лет своего существования. Сегодня Google «оцифровал примерно 15 миллионов книг, что составляет 12% всех когда-либо издававшихся томов. Этот массив содержит 500 миллиардов слов, которые ни одному человеку не под силу прочесть за всю свою жизнь» [13].

Эти новые технологии и компьютерный статистический анализ позволяет проводить быстрый поиск слов и символов по всей базе данных, благодаря чему можно быстро отслеживать проявления того или иного культурного феномена в ходе истории, который хотя бы один раз нашел отражение в книгах. Это в свою очередь «даст возможность не просто получить доступ к самой большой на нынешний момент базе данных, представляющей собой своего рода интеллектуальный банк человечества, но и анализировать, делать выводы и прогнозировать многие явления нашей жизни в самых разных ее областях» [14, с.367].

Память была и остается необходимым условием личностной самоидентификации. Именно на основе этого формируется преемственная связь, так как чувство ответственности перед прошлым и будущим не только возвышает человека, но и делает его частью общего контекста, звеном в цепи.

С незапамятных времен утрата памяти (здесь мы имеем в виду все, включая и культурные ценности) была самым страшным наказанием и несчастьем для человека. «Манкурт», «манкуртизм» – слова, уже вышедшие за рамки художественного слова, ставшие нарицательным обозначением человека, потерявшего память, безвольного раба. Чтобы подчинить себе личность, заставить забыть

себя и свои корни, достаточно было лишить его памяти. Ч. Айтматов жестко и прямо говорил об этом: «Манкурт не знал, кто он, откуда родом-племенем, не ведал своего имени, не помнил детства, отца и матери – одним словом, манкурт не осознавал себя человеческим существом. Он был равнозначен бессловесной твари и потому абсолютно покорен и безопасен» [15, с.106].

Обращаясь к философии, эстетике, истории, мы постоянно сталкиваемся с важностью памяти. В греческой мифологии – классической основе западноевропейских художественных концепций, богиня Мнэма (древн. греч. «Память») является матерью всех муз, которые олицетворяют практически все виды искусства. Это доказывает, что именно память своеобразная «праматерь» наивысшего проявления человеческого духа – искусства.

Стоит также привести в пример мифическую реку Лету – неперенный элемент царства мертвых. «Канул в Лету», то есть, забыт, – мы и сейчас понимаем скрытый смысл этого известного выражения. «Умершие есть те, кто потеряли память», – говорит М. Элиаде [16, с.123]. На основе своих масштабных исследований в области теории мифа, гигантского количества фактологического материала со всего мира, М. Элиаде утверждает общность мифологического сознания всего человечества, независимо от времени и разности культур. Для него основополагающим является понимание традиционности мышления, связывающего человеческий дух между поколениями. Осознанная память – вот что является главным мерилем жизненной гармонии. «Совершенная память есть более высокое достоинство, чем способность к воспоминанию», – пишет культуролог [16, с.122].

Также он предлагает свою концепцию о двух видах «восстановления прошлого». Первое – мгновенное или «прямое воспроизведение первоначальной ситуации». Но это подвластно только тому обществу, которое *действительно знает*, как это осуществить, или другими словами, до сих пор являющееся частью общего активного мифологического сознания. Это характерно для культур, стоящих, по нашему мнению, на «низшей ступени развития».

Другим путем по М. Элиаде и наиболее нам подходящим является «постепенный возврат к «истокам», подъем во Времени» [16, с.94]. Он объясняет это как «тщательное и исчерпывающее припоминание индивидуальных и исторических событий». И здесь важно удерживать в памяти самые тонкие и незначительные на первый взгляд детали, ибо только они способны «восстановить прошлое, овладеть им и помешать ему воздействовать на настоящее» [16, с.94].

Мы думаем, М. Элиаде здесь имел в виду, что недостаточно просто все помнить, необходимо осознавать былое и научиться извлекать из него уроки, чтобы на этой основе пытаться улучшить свой нынешний мир, принять ответственность за себя и за него перед последующими поколениями. Также, подчеркнем, что речь идет о внутреннем интуитивном понимании, сформированном из сложной смеси этнической памяти, чувств и размышлений, а не на холодном трезвом интеллекте.

В мифологии по важности и непосредственной приближенности к реальности занимают особое место мифы о героях. Они повествуют о событиях не планетарного, а локального масштаба, и на их основе людям легче всего реконструировать сюжет, вникнуть в смысл, кроме этого, здесь всегда идет речь о *национальной истории*. Это и есть тот своеобразный «цементирующий раствор», скрепляющий уровни мировоззрения, а также способ хранения и передачи потомкам информации, имеющей жизненно важную ценность не только для отдельной культурной традиции, но мира в целом. Древние культуры понимали это гораздо лучше, чем современное общество. «Тот, кто способен вспомнить себя, располагает более ценной религиозно-магической силой, чем тот, кто просто знает о происхождении вещей» [16, с.95].

Легенда, пересказанная Ч. Айтматовым, имеет трагический финал, где сын-манкурт без колебаний убивает собственную мать, не пытающуюся в это время убежать, спасая свою жизнь, а повторяющую имя отца. Нет воспоминаний – нет кровных уз, генетическая связь прервана. Мораль жестока, справедлива и символична: утративший память становится преступником.

«Искусство неотделимо от поисков истины» – говорит Ю.М. Лотман [17, с.27]. Несмотря на образность художественного языка и метафоричность смысла, истинность есть вершина любых творческих поисков. Как бы она не искажалась в наших глазах, творческий человек способен видеть ее естественные очертания. Любые попытки навязать искусству ложных богов, заставить его фальшивить и насильственно загнать в угол, всегда влечет за собой негативные изменения в социокультурной преемственности.

К сожалению, ограничения, всегда обусловленные заданным вектором художественного видения, «почти не осознаются и не подвергаются исследованию в свое время. Только новое время,



вырабатывающее другое, более широкое художественное видение, начинает замечать те почти незаметные для предшествующего периода «очки», сквозь которые искусство смотрело на мир» [18, с.77]. Оттого идея преемственности становится еще более значимой.

Внутренняя диалектика социокультурной преемственности, несмотря на общеприятный принцип отрицания отрицания, зиждется именно на глубоком чувстве уважения и ответственности, составляющих фундамент культуры как таковой. Невозможно говорить о государственных масштабах, если эта концепция не является свободным волеизъявлением каждого человека.

Модные ныне тенденции возродить свое фамильное древо имеют в своей основе глубокие, можно сказать, архетипические установки сохранения семейной истории. Это абсолютно верно, так как именно оттуда начинает формироваться личность. Знание своих предков до седьмого колена не дань «седой старине» и не способ щегольнуть сейчас своим происхождением перед знакомыми.

Осведомленность о своих предках предполагает знание и осознание себя самого, своих корней. Культ предков до сих пор играет доминирующую роль в любой восточной культуре. Почитание пращуров было непременным условием гармоничного существования. «Сыновняя любовь и почтительность проявляется в умелом выполнении желаний предков, в умелом продолжении и окончании их», – говорил Конфуций [19, с.398], чье духовное учение зиждилось на понимании своего места и предназначения.

Конфуцианство до сих пор является философской, культурной и социальной основой таких современных восточных государств как Китай, Япония, Корея, Монголия, Сингапур, Тайвань и некоторых других, потому что, помимо всего прочего, залогом правильной жизни подразумевает почитание предков, возведенное в ранг непреложного закона. «Азиатские тигры», – страны юго-восточной Азии, переживающие стремительный расцвет экономики и высоких технологий, все без исключения руководствуются конфуцианскими нормами поведения. Кодекс «Бусидо» учил, что «нельзя проявлять и малейшей доли непочтительности к родителям, ибо в Лунь Юй говорится: «Не щади своих сил, заботься о родителях» [80, с.370].

У кочевников рождение новой семьи мыслилось не просто как обыденное явление, свойственное человеческой природе, но как образование отдельного звена, призванного занять свое место в общей цепи. Выбор невесты не доверялся самим молодым людям за недостаточностью опыта и непониманием своей роли в общеродовом контексте. Исследователь казахского фольклора Е. Турсунов подчеркивает: «Лучшие» люди – это те, у кого много славных предков, «худшие» – те, у которых таких предков нет». И еще: «Тексізден қатын алмаңыз» (Не берите жену из не имеющих достойных предков) – лейтмотивом проходит через всю средневековую казахскую поэзию» [20, с.40].

В данном случае, по нашему мнению, под «достойными» подразумеваются не благополучные люди по финансовым или социальным признакам, а такие семьи, которые чтут и берегут свой род, тем самым сохраняя свою силу. Довольные сыновней почтительностью предки будут оберегать своих потомков всегда, как бы далеко не распростерлась крона фамильного древа. Социальный статус женщины в кочевье был оправданно высок, так как помимо обычных обязанностей, степнячка в не меньшей, а то и большей мере несла ответственность за целостность родовой памяти [21, с.47].

Преемственность как главный функциональный компонент культуры и феномен, ответственный за ее сохранение, находится в основе процесса передачи знаний, информационных кодов от посвященного к посвящаемому. Таким способом преемственность «связывает также вчера и сегодня, формируя и удерживая в живой памяти существенные воспоминания и опыт, включающего вдвигающийся вперед горизонт образы и истории иного времени и порождая тем самым надежду и память», – уточняет Ян Ассман [12, с. 15].

В любой традиционной культуре преемственность формировалась на принципе доверия. Иногда мастера как хранители традиций и сакральных знаний предпочитали унести с собой в могилу свои знания, чем отдать их недостойному. Потому на Востоке истинное мастерство сопрягалось с прямым наследованием, где мастер сам выбирал себе ученика, передавая тому все тайны. Члены одного рода объединялись не только кровными узами, но, что более значимо, общей ответственностью перед предками и потомками.

Легче всего этот процесс осуществлялся, если дело касалось одного этноса. Людям, обладающим одним ментальным типом, не надо было «перебарывать» себя, приобщаясь к чуждым традициям, хотя, в действительности, это никогда не было определяющим или единственным условием. Главным фактором всегда было родство духа.

Вливая свои силы и творческий потенциал в общее русло, народ формировал национальную идею, становившуюся в итоге стволем этнического древа. «Формирование национальной идеи возможно только на основе нового прочтения нашей собственной истории» [1, с.238], – подчеркивает Н.А. Назарбаев. При глобальном культурном многообразии, практически все национальные идеи имеют в своей основе одну цель: самосовершенствование. Мы согласны с Ю. Боровым в его высказывании: «Национальный опыт неповторим в своей повторяемости. Он повторяем, так как народы живут по единым общечеловеческим законам. Он неповторим, ибо общечеловеческие законы индивидуально проявляются в истории каждого народа» [22, с.212].

В данный момент очевидно, что мировоззренческие характеристики социума изменились под влиянием общемировых необратимых преобразований. Они касаются абсолютно всех сфер жизни. Пытаясь выделить что-то общее из них, мы наблюдаем два показателя: всеохватность и взаимозависимость на глобальном уровне. Увеличение темпов жизни прямо пропорционально культурным переменам. Сегодня одно поколение людей вынуждено столкнуться с такими социальными, политическими, психологическими и экологическими изменениями, каковые еще не так давно выпадали на долю нескольких.

Приветствуя или категорически отрицая, но абсолютно все страны и народы оказываются втянутыми в процесс глобализации, многократно усиливая коммуникационные показатели. В целом, мир уже вовлечен в переходное состояние, характеризующееся взаимосвязанной целостностью. Обосновать, укрепить, оправдать это сможет культура как целостное, гармоничное и равновесное явление. Для самой культуры этот процесс двойственен.

С одной стороны, распространение и понимание художественных ценностей многократно возросло и ускорилось. Мы получили свободный доступ к вещам до этого недостижимым, и это круто изменило наше мировоззрение, с другой, – как никогда велика опасность исчезновения, растворения уникальной самобытности в стереотипизации и стандартизации мышления.

Бездумное следование чуждым идеям, неоднократные попытки заменить свою ментальность иными ценностями, негативно отражаются на культурной памяти. Вместо расширения интеллектуального и духовного горизонта, что требует усилий и мотивации, мы часто выбираем путь наименьшего сопротивления, не совмещая, а просто меняя систему ценностей.

«Искусство есть в первую очередь показатель зрелости общества, индикатор политического и социального развития нации, отражения этических устоев», - писал еще в XIX веке Дж. Рескин в своих «Лекциях по искусству» [23, с.12]. Рескин был британцем, то есть представителем страны, которая раньше остальных встала на путь капитализации производства, повлекшей мощные культурные преобразования. Будучи непосредственным свидетелем вторжения новых экономических отношений, он сразу понял, что главный урон понесет именно культура. Джона Рескина также можно без преувеличения считать основоположником западной традиции охраны природы, первым борцом за безопасность окружающей среды. За более чем сотню лет с тех пор в этом плане ничего не изменилось.

Сейчас очевидно, что комплексные проблемы, привнесенные новой эпохой, должны решаться на базе экономики нового типа и в мировом масштабе. Мы видим также, что ускоренными темпами разрастается влияние информационных процессов. Они изменяют все: жизненный уклад, поведенческий алгоритм, способ мышления, и формируют новую систему ценностей. Все это непременно подводит к главной проблеме – безопасности, которая может быть решена только на государственном уровне.

Определенная, и к счастью, большая часть стран, в отличие от других, стала на позиции поиска точек соприкосновения. Социум активно ищет то, чем мы похожи, а не то, чем отличаемся. Художественная культура, пожалуй, единственный мировоззренческий параметр, который накопил самый большой потенциал и позитивный опыт в понимании ценностей, толерантности и свободы духа. Осознав, наконец, безнадежность пути агрессии и наращивания техногенного влияния, цивилизация обращается к возможности возвыситься иным способом, ибо «искусство каждой страны и есть показатель ее социальной и политической силы» [23, с.69].

Как говорилось выше, искусство (культура) во всем его многообразии есть своеобразное «дитя» памяти, его логическое продолжение, залог бессмертия. Это источник, питающий своей энергией этнос, дающий ему возможность гармонично сосуществовать в мире. «Благодаря культурной памяти человеческая жизнь обретает двухмерность или двувременность, которые

сохраняются на всех стадиях культурной эволюции. Это возможность жить сразу в двух временных пластах принадлежит к универсальным функциям культурной памяти, то есть культуры как памяти» [12, с.90], – утверждает Я. Ассман.

Действительно, именно такое понимание культуры способно адекватно оценить государственную политику в этой области. Для такого молодого, развивающегося общества как казахстанское, первостепенное значение имеет осознание собственной ценности и роли в глобальных культурных процессах. Не слепое следование за другими, но формирование собственной стратегии, основанной на исконно коренной культурной традиции, давным-давно доказавшей свою жизнеспособность. А.Ш. Алимжанова по этому поводу высказывается так: «В каждой культуре есть основополагающие элементы, сформированные на национальном уровне. Пока они определяют характер эстетических предпочтений каждой нации, считается, что данная нация не вступила на путь национально-эстетической ассимиляции. Она сохранила себя как носитель самобытной и самоценной национальной эстетической культуры» [24, с.39].

Именно в многообразии и заключается уникальность культурной памяти как защитного механизма. В XX веке мировые культурологические и антропологические школы все свои усилия посвятили исследованиям мифологий и культур разных народов не просто из желания изучить их, но найти нечто общее, изначальное, истинное. Своего рода ядро, которое могло остаться нетронутым в своей целостности, откуда черпали и до сих пор получают силу наиболее устойчивые этносы. Также на этой основе можно было установить причины коллапса, постигшего этносы и культуры, растворившиеся во времени. Как говорилось ранее, именно мифы представляют собой спрессованное сакральное знание о том, как все должно быть, потому что, *такое уже было* и будет еще.

Фольклор, доминирующей составляющей которого и является мифология, имеет сейчас статус «нематериального достояния». Учитывая его специфический характер, так как он объединяет под своим началом преимущественно временные виды искусства, не имеющие материальной основы, он наиболее уязвимая часть культурного наследия, и «его сохранению уделяется особое внимание в связи с нависшей угрозой исчезновения, спровоцированной процессами глобализации» [25, с.131].

Несмотря на то, что казахская традиционная культура и искусство в начале XX века подверглись тяжелым испытаниям, они сумели выстоять и трансформировать образный язык, не утратив смыслового ядра, в полной мере хранящего коды национального сознания. Под влиянием обстоятельств, традиционный фольклор, рискуя и вовсе исчезнуть, был вынужден на время уступить свои позиции новой структурной форме, посредством которой культурная память вновь обрела свой голос – профессиональному искусству.

Это объяснимо лишь с одной позиции, чрезвычайно точно выраженной М.С. Каганом: «Искусство является единственной формой культуры, в которой реализуется вековая мечта человечества о его освобождении из тирании Хроноса и Топоса, ограничивающей реальную жизнь индивида узким фрагментом пространства и времени, лишаящего его возможности бессмертия или хотя бы возвращения к прошлому» [26, с.44].

Анализируя историю современной казахской художественной культуры, мы делаем следующий вывод: профессиональное искусство, несмотря на молодость, можно рассматривать как способ сохранения отечественного культурного наследия. Учитывая причины и сложности условий его формирования, именно оно взяло на себя функции защиты этнической памяти, не дав многовековой истории кануть в небытие.

Уникуму профессионального искусства казахов видится нам не только в том, что оно стартовало практически с нуля, так как факт отсутствия до этого какой-либо профессиональной художественной традиции с ее техническими навыками однозначен. Особенность здесь наличествует не в виде традиционности, присущей каждому народу, а по-прежнему жизнеспособным мировоззренческим установкам, в недрах которых функционируют глубинные комплексы этнокультурных традиций кочевников вообще.

То, что было почти утрачено в западном мире – мощный духовный заряд, в основе которого находится чистое, нетронутое традиционное знание, казахские художники смогли использовать и в новой системе художественных координат, оставалось лишь овладеть техническими навыками. Тщательно изживаемое на Западе фольклорное, где-то даже изначальное сознание, обусловило идейный кризис, и теоретики искусства с тревогой констатировали коллапс изобразительного

искусства. Противоположный прецедент мы наблюдаем на примере становления и эволюции казахской профессиональной художественной школы.

«Приспособившись к новым условиям жизни, традиция вдохнула свой потенциал, понимание и ценности в область профессионального искусства. Данный фактор способствовал сохранению культурной памяти народа, выживанию традиции», – отмечает искусствовед Р.А. Ергалиева [27, с.5]. Это, с одной стороны, действительно позволило профессиональной школе быть, с другой, – объединить истинный национальный дух с новой образной формой, пришедшей извне, и при этом не стать идеологическим инструментом.

Направление настоящего исследования в рамках грантового проекта не подразумевает масштабное исследование роли фольклора в казахском искусстве, однако, мы обязаны почеркнуть его значение для сохранения культурного наследия и формирования на его основе новой системы ценностей.

Действительно, только собственная история может стать неисчерпаемым источником вдохновения и гордости за себя, свои корни. Уже давно став частью города, мы не понимаем романтики и смысла кочевой жизни, поэтому наше культурное наследие едва ли не единственная нить к прошлому, своей этнической памяти.

«Случайно» обнаруживая это, мы иначе осмысливаем, что раньше было для нас не более чем интересными «памятниками былых эпох», обветшалыми и полузабытыми. Только в результате масштабных реставрационных работ мы можем сейчас насладиться красотой и гармонией древнего мавзолея Айша-Биби в Южном Казахстане, хотя еще не так давно это было почти развалившимся мазаром, поросшим степным бурьяном. Только местные жители пытались хоть как-то сохранить эту святыню. Но сейчас это полноценный исторический и культурный объект, туда приезжают ученые, приходят молодожены, старики дают свои благословения (бата).

В рамках первого этапа Концепции сохранения культурного наследия на 2004-2008 годы и в последующий период как место паломничества весь комплекс Айша-Биби решено было включить в специально разработанные маршруты этнотуризма. «Цивилизованные страны все с большим вниманием относятся к проблемам сохранения и использования культурного наследия. В развитых странах повышению уровня благосостояния способствовало развитие туризма, формирование туристской индустрии, что экономически стимулирует внимание к культурному наследию», – подчеркивает академик К.М. Байпаков [28, с.364].

Люди постоянно пребывают в поисках своего «Я». Пытаясь, подобно обидчивым вспыльчивым подросткам, заявить о себе, каждое новое поколение может не сразу прийти к пониманию своего места. Но, так или иначе, мы принимаем груз ответственности перед историей и продолжаем далее укреплять нашу этническую культурную память через искусство. Современная казахская культура теперь уже стала полноправной составляющей мирового культурного пространства, и все время находится в поисках своего языка, художественного кода. М.С. Каган однажды предложил свою точку зрения понимания искусства «как *кода* культуры, по-новому поворачивающего проблемы стиля в искусстве, поскольку он оказывается *непосредственным носителем культурного кода*» (курсив М.С. Кагана) [29, с.100].

Программа «Культурное наследие», успешно осуществляющаяся в Казахстане, совпадает с духом времени и гармонична с мировыми глобализационными процессами. Совместное изучение, культурный обмен, знакомство с новыми культурными пластами разных народов, – вот признаки нового мирового порядка. Усилия государства и сознательность его граждан способны не только сохранить нажитое, но и открыть новые источники живительной силы, которыми мы можем делиться друг с другом, потому что «культурное возрождение нации как залог возрождения этноса и суперэтноса, как залог укрепления государственности, возможно только в том случае, если оно будет происходить в контексте мировых глобальных культурных процессов, но никак им не вопреки» [30, с.57].

Таким образом, исследование проблем идентификации культурных ценностей казахского народа и изучение особенностей сохранения культурной идентичности в условиях глобализационных процессов привело к следующим результатам:

❖ в настоящем исследовании понятие «культурные ценности» в данном случае трактуется как «культурное наследие» и может пониматься в двух ипостасях:

- как материальные свидетельства истории, требующие внимания людей, желающих оставить что-то после себя потомкам;

- как визуализация культурной памяти этноса, являющейся совокупностью ментальных установок, ответственных за эволюцию духа и творчества.

Именно степень осознания важности сохранности культурных ценностей (как наследия) отождествляет потенциал любого общества, желающего не раствориться в потоке времени, уверенно строить будущее и гармонично сосуществовать с множеством иных культур и народов;

❖ культурная память как таковая может получить материальную форму исключительно через художественное творчество;

❖ индустриальное общество делало упор преимущественно на материальные свидетельства культуры, в то время как информационное общество XXI века осознает важность духовного контекста как нематериального культурного наследия, - материи, имеющей иноматериальную структуру и свойства. Именно это в большей степени определяет культурно-нравственный аспект развития социума;

❖ современные информационно-коммуникационные технологии, как в мировом масштабе, так и казахстанском, направлены на сохранение интеллектуального потенциала человечества как эволюционного капитала. На этой волне получила развитие новая научная область – культураномика, позволяющая не только создать общемировой интеллектуальный «банк данных», оцифровывая все доступные книжные и печатные ресурсы, но и дающая возможность изучать и прогнозировать формирование и генезис культурных феноменов;

❖ на фоне мировых глобализационных процессов культурная идентичность казахов неразрывно связана и зависима от осознания социумом ценности «культурной памяти», возможности ее изучения, сохранения и передачи последующим поколениям.

1. Назарбаев Н.А. В потоке истории. – Алматы: Атамұра, 1999. – 296 с.

2. <http://www.madenimura.kz>, 24.10.12

3. Бачинин В.А. Эстетика. Энциклопедический словарь. – СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2005. – 288 с.

4. Шалабаева Г.К. Постижение культуры: мировоззренческие парадигмы и исторические реалии Казахстана. – Алматы: Ақыл кітабы, 2001. – 420 с.

5. Насанбаев А. Культурное наследие и самосознание народа // Культурное наследие Казахстана: открытия, проблемы, перспективы. Материалы Международной научной конференции. – Алматы, 2005. – С. 422-430.

6. Наурзбаева А.Б. Культурологическая составляющая Государственной программы «Культурное наследие» // Культурное наследие Казахстана: открытия, проблемы, перспективы. Материалы Международной научной конференции. – Алматы, 2005. – С. 562-570.

7. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. – М.: Академический проект, 2008. – 303 с.

8. Шалабаева Г.К. Энциклопедия искусства: Терминологический словарь. – Алматы: 2010. – 432 с.

9. Эренграсс Б.А. Мировая художественная культура / Учеб. пособ. - М.: Высшая Школа, 2001. – 767 с.

10. Койгельдиев М.К. «Культурное наследие» и особенности формирования исторического познания в обществе // Культурное наследие Казахстана: открытия, проблемы, перспективы. Материалы Международной научной конференции. – Алматы, 2005. – С. 405-411.

11. Масанов Н.Э. История Казахстана: народы и культуры / Учеб. пособие. – Алматы: Дайк-Пресс, 2001. – 608 с.

12. Ассман Я. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 368 с.

13. <http://news2000.com.ua/news/nauka/tekhnologii/153008>, 25.10.2012

14. Султанова М.Э. Информационные технологии как средство повышения профессионального мастерства педагогов (на примере искусствоведения) // Профессиональное развитие учителя: традиции и перемены. Материалы международной научно-практической конференции. – Астана, 2011. – С. 365-370.

15. Айтматов Ч.Т. Буранный полустанок. – М.: Молодая гвардия, 1981. – 176 с.

16. Элиаде М. Аспекты мифа. – М.: Академический проект, 2010. – 251 с.
17. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: Искусство-СПБ, 2005. – 704 с.
18. Никитина И.П. Философия искусства: уч. пособие. – М.: Омега-Л, 2010. – 559 с.
19. Конфуций. Луньей. Изречения. – М.: Эксмо, 2009. – 464 с.
20. Турсунов Е.Д. Древнетюркский фольклор: истоки и становление. - Алматы: Дайк-Пресс, 2001. - 172 с.
21. Стасевич И.В. Социальный статус женщины у казахов: традиции и современность. — СПб.: Наука, 2011. — 202 с.
22. Боров Ю.Б. Эстетика. – М.: Русь-Олимп, 2005. – 829 с.
23. Рескин Джон. Лекции об искусстве / Пер. с англ. П. Когана под ред. Е. Кононенко. - М.: БСГ-ПРЕСС, 2006. – 319 с.
24. Алимжанова А.Ш. Динамика эстетических ценностей художественной культуры казахского народа. - Алматы: Раритет, 2004. - 120 с.
25. Сотникова С.И. Музеология: пособие для вузов. – М.: Дрофа, 2004. – 192 с.
26. Каган М.С. Пространство и время как культурологические категории // Избранные труды в VII томах. Том III. Труды по проблемам культуры. – СПб.: Петрополис, 2007. – С. 33-45.
27. Ергалиева Р.А. Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана. Живопись. Скульптура. - Алматы: НИЦ «Фылым», 2002. - 183 с.
28. Байпаков К.М. Археология и культурное наследие Казахстана // Культурное наследие Казахстана: открытия, проблемы, перспективы. Материалы Международной научной конференции. – Алматы, 2005. – С. 364-380.
29. Каган М.С. Искусство в системе культуры // Избранные труды в VII томах. Том III. Труды по проблемам культуры. – СПб.: Петрополис, 2007. – С. 100-129.
30. Саиров Е. Культура – важнейший компонент государственной политики // Мысль. Республиканский общественно-политический журнал. – 2010. - № 7. – С. 55-60.

#### **Түйіндеме**

### **ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ ШЫНАЙЫЛЫҒЫНДАҒЫ МӘДЕНИ ҚҰНДЫЛЫҚТАРДЫ ЖӘНЕ МӘДЕНИ БІРЕГЕЙЛІКТІ САҚТАУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ**

**Сұлтанова М.Ә.** – өнертану кандидаты, ҚРСО мүшесі, Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты

**Қыпшақов С.А.** - п.ғ.к., доцент, ҚРДО мүшесі, Е.А. Бөкетов атындағы ҚарМУ

**Шайгозова Ж.Н.** – п.ғ.к., ҚРСО мүшесі, Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты

Бұл мақалада қазақ халқының мәдени құндылықтарды сәйкестендіру және мәдени бірегейлікті сақтау жаһандандыру жағдайында зерттеу проблемалары қарастырылған.

Қазіргі сәтте өзіндік ерекшеліктерді іздестіру барысында, Орталық Азия көшпенділерінің әсіресе қазақ халқының ұлттық мәдениет пен рухани байлық зерттеу аса маңызды проблема болып белгіленеді. Әр халықтың мәдениеті біртұтас жүйе бола отырып, дүниетаным мен өнер және дәстүрлер жиынтығы болып құрылған. Осыларға сүйене отырып, мыңдаған жылдар бойы біздің заманымызға дейін жеткен рухани құндылықтарды ұға отырып, бізге өзімізді танып және тарихи контексте өз орнымызды түсіндіруге бағытталады.

**Кілтті сөздер:** сәйкестендіру, мәдени құндылықтар, мәдени бірегейлілік, сақтау және білім беру.

#### **Summary**

### **CULTURAL VALUES AND PRESERVING CULTURAL IDENTITY IN MODERN REALITY OF KAZAKHSTAN**

*Sultanova M. E. – the candidate of art criticism, the member of UARK, Institute of arts, culture and sport of KAZNPU name of Abai*

*Kipshakov S.A. – k.p.n., associate professor, member of SDRK, KarGU of the name of academician E.A. Buketov*

*Shaygozova Zh.N. - k.p.n., member UAPK Institute of Arts, Culture and Sports KazNPU name of Abai*

**Abstract.** In this article is provide research of problems of identification of cultural values of the Kazakh people and studying of features of preserving cultural identity in the conditions of globalization processes. Against escalating interest in searches of the sources, originality the problem of research of national culture and spirituality of nomads of Central Asia, and among them the Kazakh people, is designate especially sharply. The culture of each people is the complete system formed by set of outlook, art and traditions. The address to them, judgment of the cultural wealth pledged in the millennia before and which has reached to some extent up to now allows understanding better themselves and the place in a general historical context.

**Keywords:** identification, cultural values, cultural identity, preserving and transfer education

УДК 769.91«1941/45»

## ПЛАКАТНОЕ ИСКУССТВО В ВЕЛИКУЮ ОТЕЧЕСТВЕННУЮ ВОЙНУ

*Шелихова Ольга Васильевна - Студентка, 3 курс гр. А-2 ИЗО. ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я.Яковлева», г.Чебоксары. Email: henrieta\_95@mail.ru*

Статья посвящается советскому плакатному искусству во время Великой Отечественной войны. Искусство того времени сохранило для нас частицу истории, духовного подвига народа-победителя. Оно – та же память, память народа, память общества, память культуры. Постепенно уходят от нас люди, творившие историю, но память культуры остается. Целью исследования является изучение плакатного искусства времён Великой Отечественной Войны. Предмет исследования – развитие плаката в 1941-1945 гг. При написании статьи были использованы такие метода исследования, как анализ исторической и искусствоведческой литературы в аспекте изучаемой проблемы, метод систематизации, обобщение и подведение выводов.

Ключевые слова: плакат; средство агитации; Великая Отечественная война; развитие; искусство.

«Плакат - это разящий удар, направленный на голову классового врага, это - возбудитель активности масс, и ему должно быть оказано надлежащее внимание» - так писал художник Д.С. Моор. Я полностью согласна с этим высказыванием, ведь плакат именно благодаря своему свойству концентрировать и излучать энергию – один из самых «рабочих» видов искусства, искусство-труженик. Это оружие, мощное оружие, оттачиваемое в годы Великой Отечественной Войны в яростных боях. Он совершенствовался и мужал вместе со всем советским народом. Плакат отразил этапы борьбы с фашистскими захватчиками, впитал эмоциональное напряжение народа, хранит его для нас в произведениях, полных гражданского энтузиазма и душевного мужества.

Основными чертами советской плакатной живописи в искусстве следует считать: доступность и понятность массовому зрителю, лаконичность, яркость и насыщенность красок, выразительность образов, простота, карикатурность. Плакат пытается указать, о чем следует думать и что нужно делать. Плакат — истинно народное искусство. Плакат дает возможность яснее и отчетливее воспринимать исторические и духовные устремления народа. То, что плакат объявляет важным, немедленно привлекает к себе всеобщее внимание. Плакаты — не только носители информации и средства коммуникации, они являются частью культуры и отражают жизнь во всей ее полноте. Можно сказать, что корни русского плаката можно искать в иконописи, поскольку именно иконопись на протяжении столетий определяла в России способ восприятия мира. Ни в одной другой стране мира, как в России, плакатное искусство не получило столь интенсивного развития, не было использовано политическим режимом в своих целях так эффективно и мощно, не привлекло к себе



внимания лучших художников-графиков. В СССР плакат долгое время оставался главным визуальным средством агитации [1, с.13].

Советская плакатная живопись представляет собой летопись истории двадцатого столетия СССР. Не было ни одного крупного события в жизни советского народа, на которое не отзывался бы плакат. Он создавал образы наших предков, совершающих трудовые подвиги, разоблачал поджигателей войны и сражался за мир во всем мире. С помощью плакатов художники двадцатого столетия доносили до массового зрителя всю ту боль, переживания, эмоции и чувства, который таил в себе каждый человек, тем самым происходил как бы выход всех тех внутренних переживаний за своих мужей, братьев и сыновей, находящихся на фронте, поддерживая их и разделяя с каждым его горе. Именно советские плакаты вдохновляли наших солдат, сражавшихся за Родину, на новые подвиги: во имя семьи, близких, во имя Отечества [4].

22 июня 1941 года Гитлеровская Германия вероломно напала на нашу Родину. Огонь разрушение и смерть несла с собой жестокая армия фашистских поработителей. На мирные города и села Советской страны обрушились десятки тысяч снарядов и бомб.

Началась грандиозная битва советского народа, битва за свою независимость, свободу, за освобождение народов Европы из-под ига фашизма. Годы войны, полные неслыханных лишений, народного горя и страданий, явились суровой проверкой крепости нашего многонационального государства, показали, какие неисчерпаемые силы таит в себе единство народа, патриотизм советского человека, его вера в победу [2, с.5].

Художники принимают самое активное участие в борьбе с врагом. Часть из них ушли сражаться на фронт, другие – в партизанские отряды и народное ополчение. Между боями они успевали выпускать газеты, плакаты, карикатуры. В тылу художники были пропагандистами, устраивали выставки, они превратили искусство в оружие против врага – не менее опасное, чем настоящее [5].

Один из самых действенных и популярных в период Великой Отечественной войны был такой вид искусства, как плакат. Он был прост в изготовлении, а это было важно в военных условиях. Плакат создавался за считанные дни, иногда даже часы! Можно с уверенностью говорить, что в те времена искусство плаката было на службе государственной идеи.

Советский плакат довольно эмоционален. Это ощущение достигается ярким колоритом, техникой фотомонтажа, карикатуры, социалистического реализма. Зачастую композиция играет чуть ли главную роль. Большинство советских плакатов имеют диагональную композицию.

В период Великой Отечественной Войны плакат достиг пика политической остроты и высокого художественного уровня. Плакаты показывали живой образ человека с яркой психологической характеристикой, они были реалистические и эмоциональные. Отзываясь на главные и характерные события времени, советские плакаты Великой Отечественной призывали к защите Родины, убеждали в справедливости освободительной борьбы [4].

Центром издания плакатов в годы Великой Отечественной Войны явилось Государственное издательство «Искусство» (Москва и Ленинград). Кроме того, политические плакаты издавались на Украине и Белоруссии (до временной оккупации), в республиках Средней Азии и Закавказья [2, с.11].

Первым плакатом Великой Отечественной войны является плакат Кукрыниксов (М.В. Куприянов, П.Н. Крылов, Н.А. Соколов) «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!». Создан он был к вечеру 22 июня 1941 года и опубликован в газете «Правда». Боец Красной армии решительно вонзает штык в хищного Гитлера, который, отбросив маску благодушия, прорывает лист с текстом Пакта о ненападении между СССР и Германией. Через день Кукрыниксы создают окончательный вариант, вошедший в историю советского изобразительного искусства. Теперь боец Красной Армии вонзал штык не в руку, а в голову Гитлера, напоминающего злобного хорька. И хотя в руке зверь держал оружие, было видно: он обречен. Этот плакат поднимал моральный дух советского народа, развенчал миф о непобедимости гитлеровской армии, вдохновлял советских воинов на подвиг. 24 июня 1942 года плакат «Беспощадно разгромим и уничтожим врага!» появился на улицах Москвы и стал неотъемлемой частью по-военному строго облика столицы [3, с.34].

Естественно, что антифашистская сатира с первого же дня войны заняла одно из ведущих мест в политическом плакате. Ненависть и насмешка над врагом – вот те основные черты народного отношения к врагу, которые, прежде всего, впитали в себя и сумели выразить в своих многочисленных карикатурах и плакатах эпохи Великой отечественной Войны советские сатирики.

Эти качества воспитывались и развивались в процессе непрерывного изучения жизни советского тыла и фронта [2, с.50].

Советские художники мастерски сумели передать при помощи самых простых и действенных средств и при этом в короткие сроки важнейшие идеологические установки руководства страны и настроения и надежды простых людей. Каждый период войны со своими особенностями развития событий и ситуаций на фронтах нашел отражение в советском плакате. Вот почему со всем основанием можно считать плакат летописью войны.

"The poster - a smashing blow aimed to head of the class enemy, it is - the activator activity of the masses, and it should be rendered adequate attention" - wrote the artist DS Moor. I completely agree with this statement, because the poster is due to its property to concentrate and radiate energy - one of the most "working" arts, art-worker. This weapon, a powerful weapon, honed during the Great Patriotic War in the fierce battles. He improved and matured along with the entire Soviet people. Poster reflected the stages of the struggle against the fascist invaders, absorbed the emotional tension of the people, it keeps us in the works, full of enthusiasm and sincere civil courage.

The main features of Soviet poster art in the art should be considered: accessibility and clarity of the mass audience, conciseness, brightness and saturation of colors, expressive images, simplicity, caricature. Poster trying to indicate what to think and what to do. Poster - a true folk art. Poster allows you to more clearly and distinctly perceive the historical and spiritual aspirations of the people. That poster announces important, immediately attracts attention. Posters - not only the media and means of communication, they are part of the culture and reflect life in all its fullness. We can say that the roots of Russian poster can be searched in the iconography, as it iconography for centuries defined in the Russian way of perceiving the world. In no other country in the world, in Russia, poster art has not received such intensive development, has not been used in a political regime for their own purposes as effectively and powerfully, did not attract the attention of the best graphic artists. In the USSR, the poster for a long time remained the main means of visual agitation [1, с.13].

Soviet poster art is a chronicle of the history of the twentieth century the Soviet Union. There were no major events in the life of the Soviet people, for which no answer to the poster. He created images of our ancestors, committing labor feats, exposing the warmongers and fought for peace all over the world. With poster artists of the twentieth century, they brought to the mass audience all the pain, feelings, emotions and feelings, which is fraught with every person, thus is as if the output of all of the inner experiences of their husbands, brothers and sons who are at the front, supporting and sharing them with everyone his grief. That Soviet posters inspired our soldiers who fought for the motherland, to new feats: in the name of the family, loved ones, in the name of the Fatherland. [4]

June 22, 1941 Hitler's Germany treacherously attacked our country. Fire death and destruction brought with it a brutal army of the fascist enslavers. On the peaceful towns and villages of the Soviet country hit tens of thousands of shells and bombs.

Began a grand battle of the Soviet people, the battle for independence and freedom, the liberation of the peoples of Europe from the yoke of fascism. Years of war, full of unspeakable hardship, people's grief and suffering were severe test of the fortress of our multinational state, we have shown what inexhaustible strength is fraught with national unity and patriotism of the Soviet man, his faith in the victory of [2, с.5].

Artists take an active part in the fight against the enemy. Some of them went to fight on the front, the other - in the partisan units and people's militia. Between battles, they had time to produce newspapers, posters, cartoons. In the rear of the artists were advocates, organized the exhibition, they turned art into a weapon against the enemy - no less dangerous than the present [5].

One of the most effective and popular in the period of the Great Patriotic War was a kind of art as a poster. It was easy to manufacture, and it was important in a military context. Poster was created in a matter of days, sometimes even hours! One can say with confidence that at the time of the poster art was at the service of the national idea.

Soviet poster pretty emotional. This feeling is achieved by bright colors, the technique of photomontage, cartoons, socialist realism. Often the composition plays little if any major role. The majority of Soviet posters have a diagonal composition.

During World War II poster peaked political acuity and high artistic level. Posters showed a live image of a man with a vivid psychological characteristics, they were realistic and emotional. Responding to the main

event and the characteristic time of the Great Patriotic Soviet posters called for the defense of the homeland, convinced of the justice of the liberation struggle. [4]

Centre publication of posters during the Great Patriotic War was the State Publishing House "Art" (Moscow and Leningrad). In addition, political posters were published in Ukraine and Belarus (to the temporary occupation), in the republics of Central Asia and the Caucasus [2, p.11].

The first poster of the Great Patriotic War is Kukryniksy poster (Mikhail Kupriyanov, PN Krylov, NA Sokolov) "mercilessly crush and destroy the enemy!". It was created in the evening June 22, 1941 and published in the newspaper "Pravda". A soldier of the Red Army bayonet thrusts strongly in predatory Hitler, who, dropping the mask of complacency, rips the sheet with the text Non-Aggression Pact between Germany and the USSR. A day Kukryniksy create the final version, which entered the history of Soviet art. Now the Red Army soldier bayonet pierces not in hand, and in Hitler's head, resembling an evil ferret. And although the beast in the hand holding the weapon, it was clear: he was doomed. This poster raised the morale of the Soviet people, debunked the myth of the invincibility of Hitler's army, inspired by Soviet soldiers at the feat. June 24, 1942 poster "mercilessly crush and destroy the enemy!" appeared on the streets of Moscow and became an integral part in the military strictly appearance of the capital [3, c.34].

Naturally, the anti-fascist satire from the first day of the war has taken a leading position in the political poster. The hatred and mockery of the enemy - these are the main features of the national attitude towards the enemy, which is primarily absorbed and managed to express in his numerous cartoons and posters of the era of the Great Patriotic War of the Soviet satirists. These qualities are brought up and developed in the process of continuous study of the life of the Soviet rear and front [2, p.50].

Soviet artists skillfully managed to pass with the help of the simplest and most effective means and at the same time in a short time the most important ideological orientation of the country and mood management and hopes of ordinary people. Each period of the war with the features of developments and the situation on the fronts is reflected in the Soviet poster. That's why with all the grounds can be regarded as a chronicle of the war poster.

1. Брискин, В. М. Опыт работы над агитплакатом / В. М. Брискин. — М.: Сов. художник, 1959. — 22 с.

2. Демосфенова, Г. Л. Советские плакатисты – фронту / Г. Л. Демосфенова М.1985. Изд.: «Искусство».

3. Фатеев, А. В. Образ врага в советской пропаганде. / А. В. Фатеев 1945-1954 гг. / М., 1975.

4. [электронный ресурс] - Режим доступа. – URL:

<https://sites.google.com/site/muzej6sasimvgrozkova/razdely-muzea/voennye-agitacionnye-plakaty>

5. [электронный ресурс] - Режим доступа. – URL:

<http://nsportal.ru/ap/library/drugoe/2013/04/11/proekt-plakalnaya-letopis-velikoy-otechestvennoy-voyny>

## Түйіндеме

### Ұлы Отан соғысы кезеңіндегі плакаттық өнер

**Шелихова Ольга Васильевна** - И.Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің көркем сурет және музыкалық білім беру факультетінің «Бейнелеу өнері» профилінің 3 курс студенті, Чебоксары қ-сы. Email: henrieta\_95@mail.ru

Мақала Қлы Отан Соғысы жылдарындағы кеңістік дәуірі кезеңіндегі плакат өнеріне арналады. Сол уақыт кезеңіндегі өнер біздер үшін халықтық жеңімпаздықтың, қаһармандықтың рухани келбетін сипаттайтын тарихтың бір бөлшегі ретінде сақталып қала бермек. Ол сол халықтың жады, қоғамның жады болып қала бермек демекпіз. Сол кезеңде тарихты жасаған адамдар біздердің арамыздан алшақтап, біртіндеп кете берер, бірақта мәдениет біздің арамыздан, жадымыздан еш уақытта кетпейтіні анық. Зерттеудің мақсаты болып, Қлы Отан Соғысы жылдарындағы плакат өнеріне талдау жасау, меңгеру, зерттеу жүргізу болып табылады. Сонымен қатар зерттеудің міндеті болып, 1941-1945 жылдардағы плакаттың дамуы мен қалыптасу жолы болып табылады. Мақала жазу барысында зерттеу проблемасы аумағында тарихи және өнертанушылық әдебиеттерге талдау жасау, жүйелеу әдісі, жалпылау және тұжырымдау әдісі қолданылды.

Түйін сөздер: плакат; үгіттеу және насихаттау тәсілдері; Ұлы Отан Соғысы; дамыту; өнер.

### **Summary**

#### **POSTER ART IN WORLD WAR II**

**Shelikhova Olga** - Student 3 course gr. A2 Fine arts Fsbei HPE "Chuvash state pedagogical University. I. Y. Yakovlev, Cheboksary . E-mail: [henrieta\\_95@mail.ru](mailto:henrieta_95@mail.ru)

This article is devoted to the Soviet poster art in the Great Patriotic War. The art of that time preserved piece of history for us, spiritual achievement of people-winner. It - the same memory, the memory of the people, the memory of society, cultural memory. Gradually moving away from us people make history, but cultural memory remains. The purpose of the course project is to study the poster art of the Great Patriotic War. Subject of research - the development of a poster in 1941-1945. In writing the article was used such a method of research, the analysis of historical and artistic literature in the aspect of the problem studied, the method of organizing, summarizing and summing up the conclusions.

**Keywords:** poster; means of propaganda; The Great Patriotic War; development; art .

УДК: 792 (035.3)

## POETICS AND SPIRITUALITY IN CREATIVITY OF GULFAJRUS ISMAILOVA

**Karzhaubajeva S. K.** - *Doctor of Arts, professor of the Kazakh National academy of Arts named after T.Zhurgenov*

### Abstract

Article is devoted the analysis of art and aesthetic installations in creativity of theatrical artist Gulfajrus Ismailova. The theatre poetics penetrates everything created by it works of painting. Images in easel and theatrical works of the artist - give rise to majestic sensation of harmony of the world, are filled by solemnity and unique magic of a theatrical aesthetics. Relaxedness of thinking, refinement and coloristic riches distinguish all inspired and high art of Gulfajrus Mansurovna Ismailova.

The development of Kazakh musical in its finest manifestation is inseparably linked with the work of Gulfairus M.Ismailova, theatre designer and the People`s Artist of Kazakhstan. In 2009 she marked her 80-th anniversary, and her name is associated with high style performances and heralded the start of a new trend in theatrical painting in Kazakhstan.

**Keywords:** harmony of color and music, theatrically-decorative painting, scenographic solution, artistic image, musical performance, rhythm, light, synthesis of arts.

Quite a lot has been written about the contribution of this outstanding artist to contemporary Kazakh theatre. In fact, so far this is the only genre in her work, which, if not exhaustively and thoroughly, but at least is very frequently mentioned in various reviews and references. Also, there are few theatrical sketches left, which have not been reproduced. So, from a purely factual point of view, it is unlikely that anyone can say anything totally new about the theatrical heritage of the artist. Yet the «Ismailova and Theater» theme is far from exhausted. There is a timely need to address it in a much broader historical, cultural, philosophical and aesthetic context than it was before, and it appears to be a priority to provide some insight into the artist`s philosophical principles with regard to the phenomenological paradigm of the art of «visualizing the artistic image of the show» as a material phenomenon of the entire culture of Kazakhstan.

Open-minded, refined and graceful, Ismailova`s theatrical painting stands out for its semantic intensity and coloristic richness. Theatre poetics that models the world not through the storyline, but through some deeper subconscious foundations, becomes a form-making equivalent of aesthetic reality in her art.

Ismailova does not argue with the forms of life, nor does she copy it; life in her sketches is always artistically transformed and recreated based on her own model. In the stage space created by the artist`s powerful imagination, any new artistic experience appears as a different reality that is complexly nuanced and varied in the profundity of its underlying semantics.

Looking at numerous set sketches where the artist turns to landscape, one cannot help sharing her sensation of reverie with which she depicts nature. Ismailova`s Nature is not an idyllic pastoral, but a temple rather. Under heavenly dome of the sky, her set provides the environment for a harmonious action to unfold – the action of the Universe. As for panoramic backdrops showing mountain ranges, endless steppes or lakes, her every landscape reveals the inexplicable beauty of nature in every moment of its existence. All theatrical paintings of Ismailova are filled with sublime emotions, elation and a great trust in the power, potency and the supreme law of nature. With amazing spontaneity and ease, the sense of time as the element of Eternity comes alive in her set. Panoramic landscapes embody fundamental concepts and dimensions of the nation`s worldview.

Ismailova`s understanding and interpretation of a stage space shows her desire to picture the whole world, to embrace with her eye and brush the existing and conceivable span of horizon and the universe. Her set sketches reveal her gravitation toward portraying not only things visible to the eye, but also the reflection of her own perception of the grandeur and beauty of the surrounding world. She seeks to capture the very principle of infinite cognition and the supremacy of human spirit over the mundane. The notion of the infinite Universe is communicated with the artist`s brush strokes and her desire to push the boundaries of depicting the world around beyond visible objects and encompass things that only the Artist`s inner sight can see.

Awareness of the world, which can be read in Ismailova`s sets, beautifully communicates the idea of

cosmos – primordial, sublime and beautiful in its pristine purity. Wholesome and ideal perception of the world and man comes alive in her art, implementing the core idea: integrity, beauty, harmony and magnificence of the Universe.

The artist strongly believes that art, through its finest works, should speak to a man about high moral ideals and awaken a sense of beauty in a human being. This moral and aesthetic program of Ismailova was realized primarily in theatre. In her interviews the artist said that art itself and its many aspects are most accessible on stage. Indeed, only the stage environment enables the natural combination of poetry, music, painting and dance. Ismailova believes that in this harmonious union of arts in theatre an important role belongs to the visual image.

The artist`s pictorial interpretation of drama and music is oriented towards comprehending changes that life brings through some special means. Indeed, in a broad structural dimension, any theatrical production always reproduces human life. All that fills a theatrical performance are events revolving in the existential field of love and hate, conflicts and reconciliations. These are always vital issues of immediate relevance to the way man exists in this world. Visualizing them, theatre brings us back to them, allowing us to grasp their affective meaning, and it suddenly becomes clear that visual effects and character expressivity are vital to the completeness of the show`s aesthetic impact on the audience: and the art of a stage designer makes the stage events visual. Through graphic instruments and techniques, stage design helps to understand dramatic twists and turns, conflicts, and existential matters.

Musical theatre and painting have been the focus of the artist`s talent, attention and resources. The revival of the high tradition of stage paintings in Kazakh theatre is her heartfelt desire. Just as her pictures are theatrically decorative, the theatre is picturesque. Yet this should not be understood in a direct subject-matter sense. It is theatrical primarily because her painting is indeed a spectacle, a feast and joy for the eyes.

Stage design painting of Ismailova has never been a self-contained world that would require viewer`s concentration and effort to grasp it, get used to it, and understand it not as a thing in itself but as something that is offered and presented. Her painting is wide-open and ready to be taken in, it presents itself to the audience and breathes the air of theatrical magic with its metamorphoses, transformations and special effects.

The synthesis of arts, which is realized in Ismailova`s works for theatre, is natural and vivid. New forms the artist was looking for in painting came together in her theatre productions: the operas “Kyz-Zhibek” by E.Brusilovsky, “Birzhan and Sara” by M.Tulebajev (1956), “Alpamys” by E.Rakhmadijev (1973), “Chio-Chio-San” by G.Puccini (1972), “Zhumbak-Kyz” by S.Mukhamedjanov (1972) and ballets, such as “Kambar and Nazim” by V.Velikanov (1958), “Yer Targin” (1967) and “Kozy-Korpesh and Bayan-Slu” (1971) by E.Brusilovsky, and “The Swan Lake” by P.Tchaikovsky.

Pictorial language of Ismailova as an easel painter also contains a potential for theatrical impact. In her canvases “Woman Crafts Master” (triptych), the portrait of Sholpan Dzhandarbekova as Ak-Toty (1960), the portrait of Kulyash Baiseitova as Kyz-Zhbek (1962), “The Kazakh Waltz”, and the portraits of Shara Zhienkulova (1958), Rosa Dzhamanova as Cio-Cio-San (1972), Abylkhan Kastejev (1966) and Zhambul Zhabajev (1967) one can feel the dynamics of inner compositional rhythm, the emotional charge that reveals the sentiment of the theme, and the expressive boldness of color range, which is essentially decorative and communicating theatrical excitement to the overall structure of these pieces. Ismailova has brought to the stage the same specificities of her signature painting style. Just as freely as she employed her favorites stage design techniques in her easel painting. While maintaining the traditions of her mentors, the renowned masters of Russian painting, she develops these traditions further; her sets no longer only visually accompany the action, but also help express the music, its themes and images through all the pictorial and plastic systems present in the sets. In her best productions the artist has attained the integrity of pictorial and melodic elements.

Gulfairus Mansurovna Ismailova has given the Kazakh theatre her vibrant painting and her joyful art, contributing generously her imagination and taste.

The art of Gulfairus Ismailova played a major role in the development of the Kazakh National Music Theatre. Performances, to which she contributed her remarkable talent, were important milestones in the evolution of opera and ballet in Kazakhstan. Ismailova`s stage design works embrace all aspects of decorative art. New stage design forms with their theatre-specific expressiveness discovered by the artist proved instrumental for the further development of stage design painting in Kazakhstan. Ismailova is not just an easel painter who produces stage sets, but a true artist of the theatre, for whom the set, the costume, and the curtain are equally important. She had the ability to see the show as a whole, to take in its style and to

bring the pictorial-plastic image in harmonious unity.

In a musical theatre, where music constitutes the foundation of a performance, its cohesion with decorative art is a prerequisite for achieving artistic integrity of the production. The impact of a stage piece on the audience can only be effective in the process of this synthesis that eliminates a conflict between dissimilar and essentially different features of music and painting. Set design and music, together with the onstage action, become components of a greater artistic phenomenon, in which music inspires and fills the image, while painting “embodies the music and loses its meaning without it” [1, p.232].

Certainly, the artist’s creative search was based on the ideas of the arts union, which were new for the Kazakh theatre and could only be implemented in the absence of boundaries between different kinds of art, when one art would support and enrich the other. Ismailova’s challenge was the need to use artistic devices belonging to related yet different arts. She sought to make her set designs embody the everlasting melody she could hear in the music by Erkegali Rakhmadijev, Mukan Tulebajev, Eugeny Brusilovsky, Giacomo Puccini and Giuseppe Verdi. The ingenious music of these composers is present in her paintings too. Ismailova’s colorful and richly nuanced sets corresponded perfectly with the music of opera and ballet productions. Grand architectural and landscape compositions provided magnificent epic backdrop for the action on stage. Ismailova’s sets fitted the character of opera music and almost identified with it, being stylistically close and highlighting its features. There is no doubt that never before could the Kazakh theatre audience see such a “live” mountain, the sun, the sky and the sea and the kind of light and air as created by Ismailova. The glory of the palette on stage scale reproduced by her passionate brush was truly astounding.

The development of Kazakh musical theatre in its finest manifestation is inseparably linked with the work of Gulfairus Mansurovna Ismailova, theatre designer and People’s Artist of Kazakhstan. In 2009 she marked her 80-th anniversary, and her name is associated with high style performances and heralded the start of a new trend in theatrical painting in Kazakhstan.

Harmonious fusion of painting and music, based on the combination of their essential expressive means, ensured their legitimate synthesis and manifested itself in powerful scenery and magnificent decorative painting of Gulfairus Ismailova. The introduction of high art element into stage design of the Kazakh music theatre has become characteristic of her work and the country’s art of 1970s.

List of used literature:

1. Ванслов В. *Изобразительное искусство и музыка. С-Пб., 2008. – с.298*

### **Түйіндеме**

Қаржаубаева С.К. – өнертану докторы, Т. Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясының профессоры, «Сценография және киім дизайны» кафедрасының меңгерушісі, [sangul\\_k@mail.ru](mailto:sangul_k@mail.ru)

### **Гүлфайрус Исмаилованың театр-сәндік кескіндеме шығармаларының поэтикасы**

Мақала театр суретшісі Гүлфайруз Исмаилованың шығармашылығының көркемдік және эстетикалық ұстанымдарын талдауға арналған. Ол дүниеге келтірген барлық кескіндемелік шығармалар театр поэтикасы тілімен суреттелген. Суретшінің станоктық және театрлық жұмыстары әлем үндестігінің айбынды сезімін тудырады, театр эстетикасының салтанаттылығы мен қайталанбас сиқырын сезіндіреді. Гүлфайруз Мансурқызы Исмаилованың шабытты да биік өнері ой еркіндігімен, биік талғамымен және көркемдік байлығымен ерекшеленеді. Сонымен қатар, мақалада Қазақстанның ХХ ғ. театр-сәндік кескіндеме мәселесі жалпы эстетикалық деңгейде қарастырылған. Г.Исмаилованың шығармашылық жетістіктерінің негізінде қазақ театр-сәндік өнерінің сахнадағы көркемдік ізденістері мен шешімін табудағы бейнелеу әдістері мен табыстары көрсетілген.

**Түйін сөздер:** түс пен музыка үндестігі, театр сәндік кескіндеме, сценографиялық шешім, музыкалық қойылым, көркем бейне, ырғақ, жарық, өнерлер синтезі

### **Резюме**

Қаржаубаева С.К. – доктор искусствоведения, профессор Казахской Национальной академии искусств им. Т. Жургенова, заведующая кафедрой «Сценография и дизайн одежды»,

[sangul\\_k@mail.ru](mailto:sangul_k@mail.ru)

### **Поэтический концепт театрально-декорационной живописи Гүлфайрус Исмаиловой**



Статья посвящена анализу художественных и эстетических установок в творчестве театральной художницы Гульфирус Исмаиловой. Поэтикой театра пронизаны все, созданные ею живописные произведения. Образы в станковых и театральных работах художницы наполнены ощущением величия и гармонии мира, торжественностью и неповторимой магией театральной эстетики. Казахское театрально-декорационное искусство 60-80-х гг. двадцатого столетия в своих лучших образцах неразрывно связано с ее творчеством. Раскованность мышления, изысканность и колористическое богатство отличают все вдохновенное и высокое искусство Народного художника Казахстана - Гульфирус Мансуровны Исмаиловой.

**Ключевые слова:** гармония цвета и музыки, театрально-декорационная живопись, сценографическое решение, художественный образ, музыкальная спектакль, ритм, свет, синтез искусств.

**УДК 75.03(574)**

## **КУЛЬТУРНАЯ ЭСТАФЕТА: СОЦРЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ КАЗАХСТАНА XXI ВЕКА**

*Бекежанова Л.Ж.- Магистрант, кафедры искусствоведения.  
Казахская Национальная Академия им. Т. К. Жургенева*

В статье дается краткая история возникновения и развития социалистического реализма в искусстве Советского Казахстана, рассматриваются пути его влияния на современную художественную практику казахских мастеров. Наследие соцреализма прослеживается в культуре настоящего времени, приводятся примеры активного использования его методов в творчестве как мастеров, так и молодых художников Казахстана.

**Ключевые слова:** казахское изобразительное искусство, социалистический реализм, искусство, живопись, художники.

Понятие соцреализм возникает в результате серьезных дебатов по поводу развития искусства СССР на заре его становления, состоявшегося в начале тридцатых годов XX века. Революционные идеи кубо-футуризма, витавшие в воздухе русского искусства начала прошлого века, были подвергнуты резкой критике прежде всего со стороны властей. В целом острой критике подвергалось все искусство того периода. И, как известно, начало всему было положено в 1932 году на съезде литературных деятелей советского государства, где с пламенной речью выступил М.Горький. Там же впервые прозвучал лозунг и термин «социалистический реализм».

Соцреализм был одобрен властями как наиболее соответствующее требованиям, целям и задачам властей течением в искусстве. Само руководство «пролетарским направлением» в художественной культуре позволяло контролировать свободу творчества в стране в целом. Но наиболее важным вопросом времени являлись пропагандистские возможности искусства в продвижение новой государственной идеологии. Население нужно было «просвещать» всеми возможными средствами, в первую очередь через художественную культуру. Был выдвинут и, - почти на всем протяжении существования огромной империи, - действовал лозунг «Искусство принадлежит народу», посредством которого власть стремилась и контролировать и направлять в нужное им русло творческую мысль своих граждан. Все выше изложенное изучено в трудах советского, позднесоветского и постсоветского времен в публикациях: Сарыкуловой Г.А., Рыбаковой И., Копбосиновой Р., Габитовой М., Ергалиевой Р.А. Труспекова Х.Х., Шарипова Д.С и др. А также в исследованиях Б. Гройса, Чегодаевой М., Сальниковой Е и других российских исследователей.

В результате искусство становилось «единым полем» жесткой пропаганды достижений страны победившего социализма и его стремлений в создании идеалов «гармонично развитой» личности. Положительной стороной такой агитации является то, что, она настраивала психику человека на позитивное восприятие жизни, на деле далекой от идеала. Вера в светлое будущее было действенным инструментом в данном случае, люди принимали эту иллюзию за истину.

При этом следует вспомнить, что в истории период двадцатых годов прошлого века характеризуется отрицанием традиционных ценностей на всех уровнях и провозглашением новых революционных идей по переустройству мира [1, 2]. В советском государстве утвердилась программа «искусство для народа». Именно в этот период были открыты многочисленные музеи, стояла задача трудового воспитания через искусство и создание новой культуры. Любая иная система, воспринималась как буржуазная или антисоветская. Таким образом, «социалистический реализм» как стилевое направление было обращено к массам. Вся мощь ее агитационной сути выразилась в «многотиражных» вариациях образов вождей.

В период соцреализма художники и люди искусства выступали в роли «переводчиков», а точнее трансляторов новой культуры и новых традиций под диктатом властей. То есть советское искусство создавало новые традиции взамен старых, разрушавшихся госаппаратом страны. Само формирование советского искусства было связано с переустройством всего общества [1].

Из литературных источников советской поры мы можем почерпнуть следующее: весь этот процесс не мог реализоваться без культурной революции, которую В.И. Ленин считал одной из важнейших предпосылок перехода к социализму в Советском Союзе. Строительство социализма в стране было тяжелым и сложным. И в искусстве соцреализма также были свои сложности в борьбе с различными направлениями «буржуазного искусства». Курировать ее – была одна из главнейших задач коммунистической партии, посредством которой на протяжении семидесяти лет огромной страной руководила власть.

Выдвинутые лозунги по сохранению исторического наследия способствовали организации и развитию музеев, собиранию фондов и бережному хранению экспонатов. Большой пропагандистский смысл вкладывался в ленинскую фразу: «Красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое». Во всей последующей истории жизни Советского Союза огромное значение имели высказывания Ленина, в том числе и для формирования искусства социалистического реализма.

Наиболее цитируемым и хорошо известным является ленинский план монументальной пропаганды, агитационная сущность которого обращает внимание всех исследователей. Этот план во многом определил становление и развитие советского искусства, его направленность на массы.

Осуществление этого плана получило развитие еще в 1918 году декретом Совета Народных Комиссаров (в который входили: А. Луначарский, Сталин, В. Ульянов) «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их услуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции» [3]. Обстановка в искусстве в период гражданской войны была очень сложная и непростая. Интерес народа к искусству разбудило появление многочисленных художественных студий, большое распространение получила и художественная самодеятельность. Проект коммунистов ставил перед художниками задачу по выполнению идейно-творческих задач. В разных городах советского союза началось сооружение временных памятников революционерам, общественным деятелям, философам, ученым художникам и т.д. В этом проекте приняли участие многие художники-скульпторы Н.А. Андреев, М.Г. Манисер, В.А. Синайкий, В.В. Лишев и др.

Пропагандистские позиции отмечаются во всех видах искусства советской державы в годы ее становления. Большую роль в ней играют светлые праздничные композиции на темы «счастливой жизни» страны и ее граждан. Целых три десятилетия художники только прославляли деяние партии и правительства в своих произведениях довоенного и послевоенного периодов. Изобразительное искусство Казахстана этого периода освещено в трудах наших искусствоведов, например, в книге Д. Шариповой «Очерки казахского изобразительного искусства» [4].

Эта пропаганда отразилась на художественной жизни страны даже на рядовом уровне, хотя бы в красочном оформлении городов в дни революционных празднеств. Пропагандистские устремления власти (через творчество художников) внушили миллионам граждан значимость идеалов революции в масштабах огромной страны, стремились убедить народ, в том, что он является «хозяином своей судьбы». Благодаря давлению, им удалось загнать в подполье все другие направления искусства XX века.

### Соцреализм в изобразительном искусстве Казахстана.

Хорошо известно, что становление профессионального казахского искусства связано с историей XX века, когда через русскую культуру были заимствованы все современные методы и принципы художественного творчества. И на данный момент творчество казахских художников привлекает внимание в отечественной, российской, а также мировой культуре XX века. Особое место здесь отводится полотнам казахских советских художников. Это связано с тем что, появляется большой интерес к искусству советского периода, к искусству Казахстана в частности. Новое поколение художников впитало в себя все богатство национальной культуры, художественный опыт предшествующих поколений и, конечно, они воспитаны на шедеврах русского и мирового искусства.

Опыт полученный казахскими художниками при обращении и приобщении к русской культуре, русской художественной школе не могло не оставить большой след в творчестве. В этой связи есть все основания говорить о своеобразном явлении, что было следствием слияния, соприкосновения двух разных культур - европейского и национального типов.

Государство одобряло все то, что было связано с традиционным толкованием методов, основанных на базе академической школы изобразительного искусства. То есть это реалистический способ изображения, хорошо отработанный за историю развития искусства со времен Возрождения до русских передвижников XIX века [2].

Именно этот метод, метод академического реализма и был культивирован в пространство казахского советского искусства. Он понятен простому человеку из-за ясности языка выражения.

Метод социалистического реализма всячески поддерживался в выборе работ мастеров на выставках, отмечался в публикациях, что способствовало укреплению ее позиций в развитии соцреализма во всех союзных республиках в СССР.

Как ни странно, но благодаря методом соцреализма (натурализма в первую очередь) произведения этого периода являются источниками, а также хранителями духовности народа. Это большая удача, что в современном мире, благодаря картинам, мы можем наблюдать быт и жизнь нашего народа в период существования Советского Союза, когда многие традиции еще прочно сохранялись.

Например в работах А. Кастеева, А. Исмаилова, Сахи-Романова, А. Молдабекова и других, а также в трудах поколения шестидесятников, семидесятников.

Неоценим вклад русско-советских мастеров Н. Хлудова, А. Черкасского, Л. Брюмера, А. Подковырова, А. Риттиха, Б. Урманче, Н. Крутильников, В. Эйфорта и т.д.

Особое место в истории казахского искусства занимает поколение мастеров середины XX века. Одержимые великой жаждой знаний, талантливые молодые тогда люди стремились познать тайны профессионального мастерства в центральных вузах страны. В период с 1951-1959 годы в Казахстан вернулось больше двадцати молодых специалистов, получившие высшее образование в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, Высшем художественно-промышленном училище им. В.И. Мухомовой, закончив московские художественные вузы. Это художники С. Мамбеев, К. Тельжанов, М. Кенбаев, Н. Нурмухаммедов, Г. Исмаилова, А. Степанов и многие другие. Творчество живописцев дало мощный толчок развитию изобразительного искусства Казахстана. В произведениях данных мастеров наблюдается огромный интерес к национальному своеобразию жизни казахского народа, быту и традициям, мировоззрению, национальному типу характера. Все эти художники являли собой яркие индивидуальности.

Изучение соцреализма в работах художников с номадическими корнями прошлого помогает глубже проникнуть в основу традиционного искусства и понять духовные ценности современного культурного наследия. Художественные принципы традиционной казахской культуры в их полотнах сумели не столько сохраниться, сколько трансформироваться в новые образы и новые формы отражения современного им мира.

Стремясь соответствовать требованиям государственной идеологии, художники не только приукрашивали действительность, но и по настоящему отразили реалии своего времени. В особенности в период вошедший в историю как «оттепель». В полотнах мастеров шестидесятых-семидесятых годов проявились вся сложная картина бытия мира советского человека. Наряду с восхищением героическим освоением космического пространства, что многократно выразилось в монументальном искусстве, живописи, графике Казахстана, желание вырваться из оков тотального

диктата во всем и вся (в искусстве - диктата единого стилистического направления соцреализм), явилось одним из опознавательных признаков данного времени [2].

Но, несмотря на критику, наследие социалистического реализма четко прослеживается в живописи казахских художников и в настоящее время. По-прежнему достижения страны, ее история, героический подвиг предков чаще всего трактуются в рамках методов соцреализма.

Так, в числе старшего на данный момент поколения мастеров есть место известному художнику Казакбаю Ажибекулы (настоящее имя Казбек Ажибекулы). Лауреат премии Союза молодежи РК, обладатель стипендии Президента РК, дипломант многих международных, республиканских выставок и конкурсов он является учеником живописца К. Дюйсембаева. В числе своих наставников называет также Ш. Сариева, А. Жумабаева, и на протяжении ряда лет сам продолжает дело своих учителей.

Произведения мастера наглядно иллюстрируют степень приверженности автора к хорошо усвоенному стилевому принципу соцреализма. Точнее методы работы в академически выверенной форме являются для художника приоритетными.

Мастер работает преимущественно в историческом и бытовом жанрах, в которых изображает быт и историю народа Казахстана.

Если Казакбай Ажибекулы уже состоявшийся мастер, воспитанный еще в советских школах, то молодая художница Наргиз Алибек из поколения суверенного Казахстана. Получив профильное образование сначала в художественной школе им. А. Кастеева, затем закончив колледж при КазНАИ им. Т. Жургенова, она поступила на станковую живопись той же академии. На данный момент обучается в магистратуре.

Живописные полотна художницы посвящены бытовому жанру, техника исполнения которых соответствуют академической школе изобразительного искусства, что мы отметили как основу соцреалистического метода работы.

В творчестве ее интерес к традиционному миру кочевой культуры казахского народа продиктован желанием сохранить (но теперь уже в памяти) светлый образ о прошлом, о том, что являлось истоком всей жизни этого края. Она с большой любовью создает в своих полотнах идиллию и гармонию народной культуры, традиционно сложившейся в искусстве Казахстана периода соцреализма, и не случайно здесь реалистическая форма выражения: она позволяет зрителю воспринимать мысли автора без «переводчиков».

Итак, социалистический реализм, явившийся фундаментом в формировании казахского изобразительного искусства, продолжает свое развитие и на настоящий момент. Эстафета перенята уже некоторой частью молодого поколения художников.

*1. Гройс Б. Искусство утопий. М., Художественный журнал, 2003, с. 319*

*2. Труспекова Х.Х. Авангардные идеи XX века в живописи и актуальном искусстве Казахстана. Алматы, 2011, с. 376*

*3. Декреты Советской власти. Том II. 1918 г. М.: Государственное издательство политической литературы, 1959.*

*4. Шарипова Д.С. Очерки казахского изобразительного искусства. Алматы, 2008, с. 35*

*5. Сарыкулова Г.А. Очерки изобразительного искусства Казахстана. Изд. Наука, Алма-Ата, 1977*

*6. Графика Казахской ССР. Альбом, составитель Н.Б. Нурмухамедов, Изд-во Жалын, Алма-Ата, 1978, 128*

#### **Түйіндеме**

**Мәдени эстафета: ХХІ ғасырдағы Қазақстан өнер Социалистік Реализм**

**Бекежанова Л.Ж.** - магистрант, Өнер тарихы кафедрасы

Қазақ Ұлттық Академиясы оларды. Т.К. Жүргенов

Мақалада, Кеңестік Қазақстанның өнер социалистік реализм пайда болуы мен дамуына қысқаша тарихын береді қазіргі заманғы көркем практика қазақ суретшілердің. Мұра әлеуметтік реализм оның әсер жолдарын талқылады Қазіргі уақытта мәдениет байқауға болады, метр жұмысына оның әдістерін белсенді қолдану мысалдары, және Қазақстанның жас суретшілердің.

**Түйін сөздер:** Қазақ өнері, социалистік реализм, өнер, кескіндеме, суретшілер.

### Summary

#### Cultural Relay: Socialist Realism in art of the XXI century Kazakhstan

Bekezhanova L.ZH.- undergraduates, department of Art History

Kazakh National Academy them. TK Zhurgenev

The article gives a brief history of the origin and development of socialist realism in the art of Soviet Kazakhstan, discussed the ways of its influence on contemporary artistic practice Kazakh masterov. Heritage social realism can be traced in the culture of the present time, are examples of active use of its methods in the work of a meter, and the young artists of Kazakhstan .

**Keywords:** Kazakh art, socialist realism, art, painting, artists.

ӘОЖ: 741/744

#### КӨРКЕМ БІЛІМГЕ ӘСЕР ЕТЕТІН ЖАҒАНДАНУ ҮДЕРІСІ

*Абишева Онал Токкулқызы – Абай атындағы Қазақ ұлттық педагогикалық университетінің Өнер, мәдениет және спорт институтының «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының профессоры м.а., өнертану PhD*

Жаһанданудың үдерісі әлем бойы екпінді қадамдармен таралып жатыр. Әрине, ол қоғамның мәдени жағына да тиді. Қазіргі өнердің дамуына көркем білімге ықпалы өте маңызды.

**Кілтті сөздер:** көркем, жаһандану, трансформация, мәдениет, ұлт, этника, индустрия, көркем білім, ақпараттық технология, педгогика.

Екінші мен үшінші мыңжылдықтың соңы қоғамның жаһандық трансформация қолданыстағы дүние тәртібі ауысуына тұспа-тұс келді. Жаңа әлемдік тәртіп – саясаткерлер мен ғалымдар назарында, бұрын айтылған жорамалдар («Жаңа индустриалды қоғам», «индустрияландырудан кейінгі қоғам», «Коммунизм», «жаһандық ауыл», «ақпараттық қоғам», т.б.) нақты оқиғалардың тұрғысынан өте осал болды. ХХ ғасырдың ең соңғы онжылдығында мұндай бағалаулар "элеуметтік постмодерн", "жаңа әлемдік тәртіп", "глобализм" сияқты кең тараған. Бірақ олардың да терең және мағыналы сынға ұшыраған әлсіз жақтары бар.

Қазіргі уақытта, «жаһандану» ұғымы ғылыми әдебиетте, сонымен қатар көркем әдебиетте және публицистикада да ең жиі кездеседі. Авторлары көбінесе бұл үдеріске әр түрлі анықтамасын береді, сондай-ақ оның даму нәтижелеріне көптеген жорамалдар мен болжамдар береді.

Жаһанданудың ең кең тараған анықтамасы - «мемлекеттер, мемлекеттік ұйымдар, ұлттық және этникалық бірліктердің мәдени және идеологиялық экономикалық интеграциясы әмбебап және көпжақты үдерісі», бұл қазіргі заманғы өркениеттің бір мезгілдегі құбылысы болып табылады. Әлемде елдері мен халықтары өсіп келе жатқан өзара ықпалда өмір сүреді. Қарқынды өркениет және тарихи үдерістер жолы дамуының барысы туралы жаһандық өзара қарым-қатынас, оларды тереңдету, нығайту және елдер мен халықтардың оқшалауын жою мәселелерін көтерді.

Соңында байлықты жинақтау жекелеген идея жеке тұлғалардан тұтас халықтарға енді. Ал сонымен бірге онтологиялық жазасыздық идеясы да кеңейіп кетті.

Өздерін әлемнен оқшаулау, тұйықтық аграрлық түрі қоғамның идеалы болды. Қазіргі қоғамда бұрын-соңды болмаған және жаңарту мен өзгерту мотивтері түрткі болған адамның түрі сипатталады. Кейінгі тарихи процестер дамып келе жатқан халықтар мен елдердің жақындасуын анықтады. Мұндай процестер көбірек кеңістікті қамтитын және жалпы тарихи процесті «интернационалдандыру» жаңа кезеңін тудыратын.

«Мәдениет» термині – қазіргі заманғы мағынасында элеуметтік даму процесінде адам иеленетін білімді, өнерді, заң, адамгершілігін, әдеттерді қамтитын кешен болып табылады. Мәдениет – адамдарды қоғамға біріктіретін ұғым. [1]

Көркем білім туралы отандық және шетелдік ғылыми ойлардың жетістіктерін ескере отырып, қазіргі заманғы ғалымдардың ізденістеріне сүйенуге болады.

Көркем білімінің жаңғыртуы адамдардың іс-әрекеті арқылы туындайды. Сондықтан жаһанданудың өнімінің жұмыс істеуі және жаңғырту жүйесін дамытуы болып табылады. Көркем білімнің бір даму сатысынан басқасына ауысқанда ол, өзгере отырып, оның аймақтық мәселелерін мен сабақтастықты сақтайды. Көркем білімнің жаһандану процесі өте күрделі және қайшылықты. Әр түрлі білім беру жүйелерін өзара іс-әрекет барысында баламалы құндылықтар алмасуыға жағдай туындайды; бұл мәдениеттерді өзара байытуға емес, сондай-ақ бір мәдениетті басқа мәдениетпен басуға апарды. Мәдениеттердің өзара қарым-қатынасы және өзара іс-қимылы әрқашан болған. Бірақ қазір ақпараттық кеңістік, жаңа ақпарат құралдары пайда болғанда, ақпаратпен алмасуға ең жаңа технологиялар қолжетімді болып, халықаралық ғылыми ұйымдар туындап, мәдениеттің өзара іс-әрекеті мен ықпалы бірқатар ерекше белгілері пайда болды.

Көркем білімнің бірінші кезегіне шыққан мәдени бірегейлікті сақтау мәселесі ушығып кетті.

Қоғамның жаһандану кезінде көркем білім өзін күрделі жүйе ретінде білдіреді, оның ішінде әр түрлі мәдениеттерді элементтер ретінде ажыратуға болады: этникалық, ұлттық, бұқаралық, элиталық мәдениет.

Көркем құндылықтар мен көркемдік-шығармашылық қызметі тәсілдерінің сабақтастығы болғанда көркем білімнің жаңғыртуы мүмкін болады. Көркем білімнің қазіргісі мен өткені арасында ақпараттық байланысы болмаса, онда көркем прогресі туралы айтуға болмайды, өйткені оның пайда болуының алғашқы шарты – «уақыттың байланысы».

Сабақтастық арқасында біздің ізашарлары қалдырған көркем мұрадан ең құнды, ең маңыздысы сақталады, бұл ұрпақ үшін ең маңызды болып табылады.

Көркемдік білім мен дамытуды жаңғыртуында қазіргі кезеңінің айырым белгілерінің бірі жаһандану болып табылады. Ғасырдың тарихи дәуірі жаһандық үдерістердің кеңейуі мен жандандыруымен сипатталатынын барлық зерттеушілер атап өтті.

Жаһанданудың феномені және оның мәнін және ерекшеліктерін түсіндіруге белгілі сонымен бірге жаңа авторлардың жұмыстарының көбі арналған. Жаһандану туралы Дж.Сорос, И.Валлерстайн және тағы басқалары жазған.

Жаһандану «ақпарат ағынның» тығыздығын анық арттырады, түрлі мәдениеттерге этникалық немесе ұлттық шектеулілігінен айырылуға, өзіндік даму динамикасын табуға мүмкіндік береді. Сонымен бірге жаһандану көркем дамытудың ғылымында, білімінде, тәрбиесінде өзгерістер туғызады, сондай-ақ күтпеген қоғамның экономикалық, саяси және құқықтық өмірі процесінде күтпеген жолдарды көрсетеді.

Жаһандану көркем білімінің жаңғырту үдерісін жеделдетуіне ықпал етеді. Мәдени құндылықтарды өндіру және тұтыну цикл уақыты күрт төмендейді, бұл жеке тұлға қабылдайтын ақпараттың көлемін арттырады, оның ақылын кеңейтеді, интеллектуалдық деңгейін жоғары көтереді.

Жаңа ақпараттық технологиялар арқылы адамның артефактілер бүкіл жиынтығымен танысуға мүмкіндігі болады. Индустриалдық және постиндустриалдық қоғамдағы адамдардың көпшілігінде экскурсия, түрлі елдерге зерттеу сапарлар, бүкіл әлем бойынша саяхат жасауға мүмкіндігі жоқ еді, сондай-ақ, әлемдік мұраның едәуір бөлігі жиналған мәдени құндылықтардың мұрағаттарымен пайдалануға қол жетімді емес еді. [1,76]

«Дүниежүзілік ақпараттық өрмектің» қолданыстағы виртуалды мұражайлар, кітапханалар, көркем галереялары, концерт залдары суретші, сәулетші, композитордың шығармаларымен танысуға мүмкіндік береді; сондай-ақ, олардың жәдігерлері әлемнің қай түкпірінде болғанына қарамастан: Брюссельде, Вашингтонда немесе Стамбулда болсын. Ғасырлар бойы оқытушылық пен ғылыми-зерттеу қызметімен айналысатын тек қана аздаған адамдар саны пайдаланатын, әлемдегі ең ірі кітапханалардың сақтау қоймалары, сондай-ақ АҚШ Конгресі, Британдық мұражайы, Ресей мемлекеттік кітапханасы және тағы басқалары қолжетімді болды.

Белгілі бір мәдени стандарттың жаһандануына сәйкес ақпараттық қоғамдағы адам бірнеше шет тілдерін білу, дербес компьютер пайдалана алу, басқа да мәдени әлемнің өкілдерімен қарым-қатынас процесін жүзеге асыра алу, қазіргі заманғы өнер, әдебиет, философия, ғылым үрдістерін түсіне алу керек. Жаһандану ғылыми алмасулар, талант қарқындылығын, ғылыми мен көркем мамандықтардың елден елге көшуінен практикалық шектеулерді жойды.

Қорытындылап айтқанда, жаһандану жағдайында шығармашылық нәтижелері тек бір ұлттың игілігінде емес, бүкіл адамзаттың мұрасына айналады. Жаһандану үдерісі көркем білімді аймақтық және жергілікті аумақтық білімдердің шегінен тыс жерлерге шығару үшін алғышарттар жасайды.

Жаңа ақпараттық технологиялар арқылы этникалық топпен жинақталған идеялар, символдар, білім және дағдылар кеңінен таратылады, сол немесе өзге де мәдениет туралы түрлі ұлттарға нақты ұғым қалыптастыруға ықпал етеді.

Негізінде қазіргі кезде «жаһандану» ұғымның екі түсінігі бар: аймақтандыру мен мәдениеттер диалогымен жүретін жаһандану объективті процесс ретінде (бір қайшылас болып көрінетін құбылыстың екі жағы) және біріздендіру сияқты жаһандану трансұлттық корпорациялардың субъективті топтық мүдделерімен объективті ретінде әлемге тарататын процесі.

Егер ата-аналар кішкентай балалар өмірлерінде басқа да нысандарын жасамаса, қазіргі заманғы өркениеттің оларға әсері өте терең етеді, өйткені ол тым көп біржақты сыртқы ақпарат пен әсерлер береді; сондай-ақ өмір сезімін, еріктік, ұсақ "моториканы" дамыту үшін оның импульсі жеткіліксіз. Ақпараттандырылған бірақ қарым-қатынасы жеткіліксіз индустрияланған қазіргі мектеп осы қауіпті үрдіс таралуына ықпал етіп отыр. Мұндай мектептерде иеліктен шығару және оқшаулау сезімі одан өткір сезіледі. Оқытушы «адам жанының жасампазы» орнына «байқаушы», «бақылаушының» рөлін атқарады.[2]

Бұқаралық санада жеке тұлғаны құрметтемеуі, адамгершілік құндылықтарды мен классикалық мәдениетті сыйламауы анықталғандықтан, білім беруде жаңа формациядағы гуманитарлық ортаны құруға қоғамның өзі әрекеттер жасағаны. Отандақ білім беруді ізгіліктендіруі адамның ойлау сипатында кең мәдени контексте әлемді фрагменттеп қабылдаудан біртұтас қабылдауға қажетті бұрылыс жасауға көмектесуге бағытталған. Бұл тапсырманы жүзеге асыру жолдарының бірі жаһандық білім беру болуы мүмкін, оның басты міндеті жауапты шешімдер қабылдай алатын, оларды ықтимал салдарын болжап, әлемнің бүгінгі мен болашағы үшін жауапкершілікті сезінуге қабілетті, шығармашылық тұлғаны қалыптастыру болып табылады.

Жаһандық білім беру бағдарланатын мәселелер:

- қоғамдастық өзара іс-қимыл және тұрмыс жағдай нормаларына адамды, оның құқықтарын, бостандығын мен идеалдарын өзектендіру;
- жастарда білім беруге деген қызығушылықтарының төмендеуін терістеу мен сенімсіздікті жеңу;
- ғылым мен техниканың соңғы жетістіктерін оқу практикасына енгізу уақытын күрт қысқарту, білім тез ескіруі мен жаңаруын, ақпараттық революция жағдайына бейімдеп, білімді беруге ең тиімді әдістері мен таңдау технологияларын іздеу;
- сауатсыздықты жоюдың сапалы жаңа кезеңін игеру, өйткені сауаттылық критерийлерін өзгерту талабы – оқу мен жазу дағдаларынан түсіну қажеттілігі – сауатсыз адамдардың санын күрт өсуіне апарды;
- жұмыс күшін толыққанды пайдалану шарттарының бірі ретінде үздіксіз білім берудің тиімді жұмыс істейтін жүйесін құру.

Ұлттық ерекшелігін сақтай отырып дүниежүзілік анағұрлым біртұтас және өзара тәуелді болуға айналуда. «Жаһандық білім беру» деген анықтамасының нақтылығы туралы дауласуға болады, бірақ әлемдегі әлеуметтік-экономикалық процестерді жарылғыш динамизмі мен заманауи педагогикалық теориясы мен практикасын толық есепке алу қажеттілігі туралы, жеке елдер мен халықтардың өзара тәуелділігі, олардың мәдениеттердің толтырылуы және жаһандық дағдарыс жағдайында адамды өмір сүруге дайындауының қажеттілігі туралы дауласу – мағынасыз түгіл зиянды. [3]

Жаһандық білім берудің мақсаттары:

- әлемнің тайталасатын топтастыруларға бөлінуін, сондай-ақ, түрлі аймақтарында қарулы қақтығыстарға әкелетін әлеуметтік, ұлттық және басқа да қайшылықтарын;
- экологиялық апат қауіп төндіретін адам мен табиғат арасындағы қарым-қатынасының сыйымсыздығын;
- адам санасы мен жанның сәйкес келмеуін еңсеру.

Бұл мақсаттар адамның өмір сүру басты проблемаларына, түрлі қауымдастықтар және жергілікті қоғамдастық мүшелері арасындағы ынтымақтастық, сондай-ақ, жеке мәдениеттер



жиынтығы ретінде қоғамның дамуына негізделген интегративті оқытуды қамтиды. Жаһандық білім беру отандық және әлемдік педагогика қол жеткізгендігінен ештеңені ештеңеге алмастырмайды да ығыстырмайды да. Бұл идеал емес, бірақ қазіргі жағдайда адам өмірінің дайындау үшін тек ықтимал нұсқаулықтарының бірі. Оны кез келген жақсы білім алуға объективті қажетті қосымша деп айтуға болады.

Біздің ойымызша, үдемелі жаһандық сын-қатерлер мен дағдарыстарға толы, жылдам өзгерістегі әлемде адамды өмір сүруге дайындау қажеттігіне негізделген жаһандық білім беруді заманауи педагогикалық теория мен практиканың даму бағыттарының бірі ретінде анықтауға болады.[4]

Балалар мен ересек адамдардың осы салаларда бірлескен қызметінде әркімнің тұрмыс қалпын қозғайтын, жалпы адамзаттың мәселелері аясында әлем мен қоршаған ортамен өзара іс-қимылдың жасампаз ұстанымын жүргізетін «жаһандық ойлау» принципі болуы тиісті.

Жаһандық білім беру әлем туралы ақпарат адамдар мен табиғат қоғамдастығында адам аман өмір сүру үшін қажетті деп ұсынылуы тиіс екенін тұжырымдамасына негізделген, ал әлемге объективті көрінісін қалыптастыруы білімнің әр түрлі облыстардан фактілерін іріктеуіне және ақпаратты өңдеу мен алмасуды қалыптастыратын әр түрлі ақыл-ой үдерістерін тартуына, таным стратегиясына байланысты.

Жаһандық білім беру тұжырымдамасын таңдаған мектеп өз дамуында ХХІ ғасырдың басында әлемдік қоғамдастықтың алдында тұрған проблемалар мен әлемде болып жатқан процестерді түсінуге, әлемнің түрлі мәдениеттерін зерттеуге, жер шарындағы жағдайды түсінуге, әлемді біртұтас тануға бағдарлануы тиіс.

Адамзаттың қазіргі заманғы жаһандық проблемаларды педагогикалық теориясында жаһандық білім беру бағыттарының тууына ықпал еткен құбылыстардың бірі деп қарастыруға болады. Олардың ішінде жер үсті өркениетінің тағдыры үшін қоғамдық санада мазасыздануы байланысты; әркімнің іс-қимылынан барлығының аман-есендігі байланысты, сондай-ақ әлемге түрлі, бірақ келісілген тұтастай көрініс ретінде көзқарас қалыптастыру қажет.[5]

Бүгінгі күнде әлемдік білім беру педагогикалық теориясы мен практикасының дамуының ең перспективалы бағыттарының бірі болып табылады, бұл көптеген саяси, экономикалық, экологиялық, әлеуметтік және басқа да проблемаларды кешенді, бұрын-соңды өзгертін әлемге бейім студенттерді дайындауға мүмкіндік береді. Жеке тұлғаның өзін-өзі сәйкестендіру тиімділігі, әлемдік қауымдастықтың құқылы толыққанды мүшесі ретінде, оның даму негізінен білім деңгейімен анықталады; ал дүниетанымдық, руханият, кросс-мәдени хабардарлығын арттыру білім беруді білдіреді. Ғылыми-техникалық төңкерістің дәуіріндегі сұранысқа қажет болмаған қоғамның адамгершілік потенциалын, ғылымдағы технократикалық пен сциентисткалық ұсынымдардың үстемдігін, мәдениетті тарату дәстүрлі нысандарының мүмкіндігін төмендететін, шындықты толымсыз қабылдауға әкеліп соғатын әлеуметтік-мәдени өзгерістердің перманенттік сипаты үшінші мыңжылдықтың адамын тәрбиелеудің жаңа стратегиясы мен тәрбие мазмұнын іздеуін өзектілендіреді. Осы мақсатқа студенттердің санасында әлемнің концептуалды, тұтас сурет қалыптасуына ықпал ету үшін шындықты игеруде түбегейлі түсіністік жүйесін қалыптастыру жағдайында қол жеткізуге болады. Оқу процесіне ғалами перспективасын қамтамасыз ететін мәдени әмбебаптарды анықтау мен қабылдауы жаңа педагогикалық ойлау негізін құрайтын білімді ізгілендіру мен ізгіліктендіру идеяларымен органикалық байланысты.[6]

Келесі дәуір не әкелетіні болжауы мүмкін емес. Мүмкін бұрынғыдай өркениеттер бір-бірінен оқшаулауғанның жаңа дәуірі келеді, және әрбір ұлттық мәдениет қайтадан өз-өзінде тұйықталып қалады. Тағы бір нұсқасы болуы ықтимал – сақталған байланыстар негізінде мәдениеттердің ешқайсысының үстемдігі болмай шынайы өзара өнуі басталады, яғни Батыс әлемнің көлеңкесінен тазартылған, басқа мағынадағы жаһандану болып басталады.

Болашақтың нұсқасы қандай болса да, шамасы, ол дәстүрлі мәдениеттерді қайта жаңғыртуымен және либералдық жаһандану үдерісінің және оған ілеспе бұқаралық мәдениеттің ыдырауымен байланысты болады. Сондықтан болашақта біз мәдениетімізді жаңғыртуды бастай алатын болу үшін дәл қазір туғн дәстүрлі мәдениетімізді сақтауға тырысуымыз қажет.

1. Лебедева Н.М. Ресей халықтары мен мигранттардың мәдениетаралық қарым-қатынасының стратегиясы. – М. : РУДН, 2009 – 346 б.
2. Парыгин Б.Д. Әлеуметтік психологиясы: әдіснама, тарих мен теориясының мәселелері. – М.: Психология, 1999. – 245 б.
3. Ивахнова Л.А. Бейнелеу өнері мұғалімінің көркемдік-педагогикалық білім беруінің ғылыми негіздері. – Алматы, 1996.
4. Семенов В.М. Ұлттық санасы мен ұлттық мәдениеті (әдіснамалық мәселелері). – М.: РҒА Философия институты, 1996.
5. Агаев А.Г. Халықтық теориясының мәселесі бойынша. – махачкала, 1965.
6. Нұрманбетова Д.Н. Адамзат даралығының детерминациясы. – Алматы: Ақыл кітабы, 1998.

### **Резюме**

#### **Глобализационный процесс, которому влияет художественное образование**

**Абишева Анал Токкуловна** – Доктор Искусствоведение PhD, и.о.профессора кафедры «Творческих специальностей» Института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая

Процесс глобализации стремительными темпами распространяется по миру. Конечно, он затронул и культурную сферу общества. Его влияние на художественное образование очень значимо для развития современного искусства.

**Ключевые слова:** художественное, глобализация, трансформация, культура, национальность, этника, индустрия, художественное образование, информационное технология, педагогика.

### **Summary**

#### **The globalization process that affects art education**

**Abisheva Onal Tokkulovna**-doctor of art criticism, PhD, Associate Professor of the Chair of "Creative professions" Institute of Arts, culture and sports of Kazakh National Pedagogical University named after Abai

Globalization rapidly spreads around the world. Course, he raised and cultural spheres of society. His influence on art education very significant way to the development of modern art.

**Keywords:** art, globalization, transformation, culture, nationality, ethnic art, industry, education, information technology, pedagogy.

ӘОЖ 37.013.43

#### **ҚАЗАҚ ХАЛҚЫНЫҢ ДӘСТҮРЛІ ҰЛТТЫҚ ОЙЫНДАРЫНЫҢ БАЛАЛАРДЫҢ КӨРКЕМДІК ҚАБЫЛДАУЫНЫҢ ҮЙЛЕСІМДІ ДАМУЫНА ИГІ ӘСЕРІ**

**Нұрбатыров Б.Б.** – Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институтының «Шығармашылық мамандықтар» кафедрасының доценті, ҚР СО мүшесі

Қазіргі кезеңдегі нарықтық саяси-экономикалық жағдайдағы іргелі бетбұрыстардың қоғамдағы әлеуметтік жағдайларға әсер етуі, ғаламдану үрдісінің рухани өмірімізде қарқынды дамуы жеке адам мен қоғам арасында жаңа қатынастар қалыптастыруда. Мұның өзі мәдени құндылықтарға жаңаша көзқарас тудырады. Осы ретте балалардың көркемдік қабылдауының үйлесімді дамуына игі әсер етуде, қазақ халқының дәстүрлі ұлттық ойынына деген олардың қызығушылығын дамытып, ұлттық ойын үлгілерін кәсіпкерлерге бағалауға, қадір тұтуға талпындыру бүгінде білім беру ісінің көкейкесті мәселелерінің бірінен саналады. Яғни, автордың сөз етіп отырған қазақ халқының дәстүрлі ұлттық

ойындары халықтың өмір салтымен, материалдық және рухани дүниесімен, ұлттық тәрбиесімен, халықтық психологиясымен ерекшеленетін әлем мәдениетіндегі өз орнымен сипатталады.

*Кілтті сөздер:* бейнелеу өнері, салт-дәстүр, мүсіндер, композиция, иллюстрация, рухани, құндылық, шығармашылық тұлға, үрдіс, мұра, жәдігер, шығармашылық.

Қазіргі уақытта заман талабына сай туындайтын басты мәселелердің бірі - жас ұрпақты қоғам мүддесіне лайықты жан-жақты дамыған, парасатты азамат ретінде қалыптастыру, өзін қоршаған ортадағы, адам өміріндегі, әдебиет пен өнердегі, тұрмыстағы, салт-дәстүрдегі сұлулықты, әсем көріністерді сезіне біліп, жақсы мен жамандықты ажырата білуге тәрбиелеу. Сондықтан да жас ұрпақты оқытып, тәрбие берудің сапалық деңгейін көтеріп, сұлулық пен көркемдікті қабылдау қабілетін, эстетикалық талғамын дамыту, ізгілікке баулу, өз ісіне деген шығармашылық құштарлықтарын, қызығушылығын арттыру - бүгінгі күннің өзекті мәселелерінің бірі.

Халқымыздың өнегелі мәдениет үлгілерінің бірі - бейнелеу өнері қаншама дәуірдің тарихи ағымымен бірге жасап дамып келеді. Қазақ халқының өмір-тұрмысына тереңдей үңілсек, мәдениет дәстүрінің үзілмей бүгінгі ұрпаққа жетуіне бірден-бір себеп халықтық педагогика. Өзінің тәрбиелік мәнін бүгінге дейін жоғалтпай келе жатқан көркемдік педагогиканы, қазіргі таңда мектеп өміріне енгізу, бейнелеу өнері сабақтарында қолдану заман талабына айналып отыр.

Бала бармақтайынан-ақ айналадғы әсемдікке әсерлене қызығады. Талғау мен таңдауына дұрыс бағыт-бағдар бері алсақ онда оның талғамы да жоғары болып қалыптасады. Сезіну, түйсіну, қабылдау, дағдылану сияқты психологиялық процестер арқылы оның дарыны дамып жетіледі.

Қазіргі кездегі психологтар мен педагогтар баланың жеке басының дамуындағы көркемдік қабылдауды дамытудың маңыздылығының ең тиімді жолы шығармашылық жұмыста көрсету, үйрету, көркемдік әдебиетте нақтылау, өз бетінше жұмыс жасауына жағдай жасау, яғни, еркіндік беру керектігін айтады. Заттарды, картиналарды, сөздерді ықтиярсыз есте сақтаудың сапасы, баланың осыларға қаншалықты әсерлі іс-әрекет істеуіне іс-әрекет процесінде оларды егжей-тегжейлі қабылдау, ойластыру, топтастыру қандай дәрежеде өтетіндігіне байланысты.

Балалар әдетте өзіне түсініксіз оқиғалардың, құбылыстардың сырын білуге құмартады. Күн сайын олардың алдында жаңа сұрақтар туады. Сол сұрақтың жауабын олар ересектерден күтеді, өйткені, олардың түсінігінше, ересектердің білмейтіні болмайды. Мұндай ерекше сұрақтар балалардың ақыл-ой еңбегімен шұғылданудағы ниетін, ықыласын сипаттайды. Сондықтан ересек адамдар бала сұрағын жауапсыз қалдырмауға тырысқан жөн. Себебі сұрағына жауап ала алмаған бала келешекте сұрақ қоюдан жасқаншақтайды және бұл баланы дүниені тануына кері әсер етуі әбден мүмкін.

Көзбен қабылдау теориясын жасаушылардың бірі психолог Р.Арнхейм кез-келген қабылдау ой-санамен, кез-келген пікір интуициямен, кез-келген бақылау шығармашылықпен байланысты екендігін айтады.[1]

Бейнелеу өнеріндегі бояу түсі, композиция заңдылықтарын зерттеуші, өнер шығармасын қабылдау теориясында өзіндік ой айтқан Н.Н.Волков көркем шығарманы қабылдаудың маңызы адамның танымдық мүмкіндігіне игі қызмет етеді.[2] Бірақ кез-келген таным секілді оның да екі жағы бар дейді. Қабылдау шындыққа жүгінгенде оның ақиқат қасиеттері ашылады, ал екінші жағдайда ол жалған болуы мүмкін дейді. Неғұрлым толық, көркем шығарма мүмкіндіктері ескерілген барабар қабылдау ғана шығармашылық қабылдау бола алады. Н.Н.Волков осы шығармашылық қабылдау ғана суретші шығармашылығына жақын болуы мүмкін деген ой айтады. Ғалым шығарманың мағынасын толығырақ түсініп, оның структурасына терең бойлаған уақытта көрермен шығармашылығы қалыптасады деп есептейді.

Орта Азия мен Қазақстан жері мәдениеті дамыған өркениет орталығы болғандығы көпшілікке мәлім. Сыры кетсе де, сыны кетпей сақталып келе жатқан әсем ғимараттар, тас мүсіндер, сарайлар, халықтың тұрмысында қолданылған сәндік қолданбалы өнердің інжу маржандары жастардың көркемдік талғамын дамытуға дәнекер болары сөзсіз. Бұл жерде айта кететін өкінішті жағдай - көшпелі еліміздің көркем мәдениетін жас ұрпақтың игілігіне пайдалану кешеуілдеп, оларды мектеп оқушыларына көркемдік білім мен әсемдік тәрбие беру бағдарламасына тыс қалуы. Бұл ұстанылатын басты бағыт жас ұрпаққа халықтың мәдени дәстүрін оқушыларға таныстыру, ата-бабамыздың тұрмысында жиі қолданылған қарапайым заттарды салуға үйрету, олардың формасымен, түр-түсімен т.б. көркемдік ерекшеліктерімен таныстырудың әдіс тәсілдерін болашақ мұғалімдерге көрсету.

Бейнелеу өнері сабақтарында оқушыларды халқымыздың көркем мәдениетімен бейнелеу өнері туралы әңгіме сабақтарында таныстырумен қатар, оларды құрайтын көркем бұйымдарды нұсқасына қарап саллудың орны ерекше. Оқушылардың ұлттық бұйымдарды нұсқасына қарап салуы, немесе ұлттық салт дәстүрлер көріністері бейнеленген суреттерді тақырыптық сурет салу барысында бейнелеуге үйрету, сәндік сурет салу сабақтарында көркем бұйымдар жасату балаларға көркемдік білім берумен қатар ұлттық тәрбие беруге жәрдемдеседі.

Бейнелеу өнері ұлттық мәдениеттің бір саласы ретінде жеке тұлғаға білім беру, эстетикалық тәрбие беру, жеке тұлғаны дамыту функцияларын атқарады.

Қазақ халқының ұрпақтан-ұрпаққа ауызекі шығармашылығы арқылы беріліп отырған эстетикалық көзқарастары мен талғамдары, өнердің танымдық мәні мен тәлімдік маңызы педагогика тарихынан есімдері танымал ағартушы ғалымдар Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, А.Құнанбаев, Ж.Аймауытов, А.Байтұрсынов, М.Жұмабаев еңбектерінде сөз етілген.

Қазақстан Республикасының мәдениетінің өркендеуіне, ұлттық бейнелеу өнерін зерттеуге үлес қосқан өнер зерттеуші ғалымдар Г.Сарықұлова, И.Рыбакова, М.Ғабитова, Р.Көпбосынова, Н.Нұрмұхаммедов, К.Ли, Ш.Токтабаева, Б.Мекішев, С.Мұқтарұлы, А.Ниязов, Қ.Е.Ералин, Б.К.Байжігітов, Қ.К.Болатбаев көркемдік білім берудің мазмұнын анықтап, қазақ бейнелеу өнеріне қатысты теориялық және иллюстрациялық материалдарды толықтырды.

Өнер жеке адамдардың жан дүниесіне, көңіл-күйіне де жағымды әсер етіп, қуанышқа бөлейді, оларды қоғамдық талаптарға ұжымдастырып, рухани бірлестіктерге ынталандырады. Мәдениетіміз бен салт-дәстүрлеріміздегі ұлттық ойындарымыз адамдардың қоғамдағы өзара қарым-қатынастарына әсер етіп, ондағы әлеуметтік, психологиялық ахуалдың жақсаруына жәрдемдеседі. Тарихи, рухани өнер мен мәдениет сабақтастығы - жалпы дамудың, соның ішінде ғылыми, көркемдік дамудың да объективті заңдылығы болып табылады.

Адам тек зерделі тіршілік иесі ғана емес, сонымен бірге оның бойында қасиетті рух та бар. "Руханилық - бұл сыртқы болмыс универсумын тұлғаның ішкі ғаламына этикалық, этникалық 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 жеке тұлғаның адамгершілік заңымен бірігуіне әкеледі.

Баланың өнерді меңгеруге, игеруге және оның негізінде жаңа көркем образдар сомдауға көмектесетін және адамның көркемдік қабылдауды бағытты қалыптастыруға көмектесетін руханилық құбылысының бірнеше іргелі салалардың бір-бірімен тығыз байланысынан өрбиді, түзіледі.

Осы ерекшеліктердің ұлттық сипаты мен көріністері бар. Ол *ұлттық ойында* кең орын алған. *Ұлттық ойын* - халық өнері мен мәдениетінің негізгі бір саласы. Ойын кезінде қазақтың ұлттық ойындарына тән ерекшеліктерді қалай ұғамыз, оларды қолдауға қаншалықты бейімбіз деген көкейкесті сұрақтар өздігінен туындайды. Ұлттық ойын-сауықтар - ұрпақ пен елдіктің елшілігі, халықтың әдет-ғұрпының көрігі, әр перзенттің жүрегіндегі оттығы. Мұндай өтімді құндылықтар ойын-сауықтың ортақ сақтық қорын, жарқын дүниені демейтін әдеттің қайнар көзін құрайды. *Ойын-сауықта* адам кемшілікке налымайды, жалғыздықтың жамандығына шалынып, ұрына бермейді. Бірде дауыстап, бірде белдесіп, бірде жүгірісіп ойын-сауықтың берекесін келтіргендердің ортақ ережесі болды. Ол: ойын-сауықта бірін-бірі тек сыйлау, өзара сыйласу, бір-біріне сыйымды болу, әділдіктің әліппесін аяқ асты етпеу еді. Сауық құру - жарқын көңіл базары, иманжүзділердің ажары ретінде, татулыққа дем беретін қарапайымдылықтың қуаты, алғырлықтың қайырымдылығы мол ағымына айналды. Мұндайға мейірімділік пен меймандостық - денсаулыққа салмақ, адамгершілікке өлшем, елдікке сын болды. *Ойын-сауық* жасөспірімдердің ой қабілетін, өмірге деген көзқарасын дұрыс қалыптастырады. Олар үшін ойын - баланың жан-тәнін қоздыратын тартымды қозғалыс, дене мен ойды қатар жаттықтыратын тартылыс, жеңістің дәмін татқызатын, жеңімпаздың мәртебесін көтеретін кеңістік пен қолдау тоғысы. Жарысқа қатысатындардың сезімі сергек, ойы өткір, кеудесі мен білегі мықты, қимыл-әрекетке епті болуы шарт. Көшпелі қазақтардың өмір салты денсаулыққа аса зор мән берген. Атқа міну өнері жас баланың сезімі мен денесін жаттықтырудың басты және ортақ дәстүріне айналды. Бозбала да, қыз бала да жастайынан аттың құлағында ойнауға бейімделді, соған тырысты.

Жалпы ойын-сауық - ұрпақтардың өмір-салтымен, әдет-ғұрпымен ұштасты. Мысалы, бесік жырларының өзі ойнақы, ұйқасты тіркестерімен есте қалады. Ойын - өмірді және ойнаушының өзін танудың құралы, ол баланың өмірге деген құмарлығын оятып, тіл мен жылдамдыққа деген ықыласын арттырады. Ойын - өзгенің көңіл-күйін дер кезінде және дәл ұға білуге, өз көңілін дұрыс жеткізе алуға ұйытқы болады. Жасөспірім ойын арқылы а) ұшқан құс, жүгірген аң, қыбырлаған жәндіктер тіршілік тірегі екенін ертерек сезіне алды; б) өз қабілетін күнделікті тіршілік ағымына бейімдеуге ықшамдайды, өзін алдағы өмірге икемдей түседі; в) үлкендердің өнегесінен тағылым алады. Ойындар өнеге-өсиетті күнделікті тәжірибеде іске асырудың құралына айналды. Ойнаушылар әртүрлі қозғалыста денешынықтыруға төселді, үлкеннің бар қасиетін қабылдады, іс-әрекет үстінде сәбиге тиісті міндеттерді ойнақы, жеңіл сөздермен, ертерек ұқтыра білді. Ойын түрлері жүйелі және жедел өзгерген сайын, баланың ойлау, қиялдау, армандау қабілеттерін ертерек оятып, тезірек қалыптастырды. Ойынның кең таралған түрлері осылайша халық тәрбиесінің көзіне айналды, халықтық салттың қалыптасуына айқын ықпал етті. Әдет-ғұрып ойындарына, “алдымен қыз ұзатар және үйлену тойында болатын ойын-сауықтар жатады. Мысалыға, жер-жерде үйлену тойының мынандай ойын-сауықтары таралған: “тоғыз аяқ”, “тоғыз табақ”, “жар-жар”, “беташар”, “құда тарту”, “қол ұстатар”, “шаш сипар”, “неке қияр”, “кемпір өлді”, “шымылдық байлар”, “сақина салар”, “есік ашар”, “ат байлар”, “түндік ашар”, “ит ырылдатар”, сондай-ақ “тоқым қағар”, “қынаменде”, “қыз кәде” сияқты ырым-жоралар бар. Бұл әдет-ғұрып ойындардың бас кейіпкерлері - қыз бен жігіттің жеңгелері мен құрбы-құрдастары болса да, сауық өткізу рәсімі жер-жерде бірдей емес, түрленіп жатады. Тойдағы әндер мен жырлар, күйлер мен билер көңіл көтеретін, қуанышты білдіретін, ой тербететін, шабыт келтіретін, қабілет-қасиет сайысы, дәстүрлердің тоғысы түрленіп-ақ жатқаны.

Ата-баба дәстүрі арқылы қанымызға сіңген - күрес, сайыс, найзаласу, садақ ату, бетпе-бет келген қарсыласының жанды жеріне соға білу көшпелі өмірде дене тәрбиесінің күрделі болғанын білдіреді.

Ұлттық ойын жарыстарында денсаулықты сақтау жолы да, өзін-өзі қорғау амалдары да айқын. Денсаулықты сақтаудың шарты - денені шынықтыратын қозғалыс пен жаттығуда, ағза мен жүйке тамырлардың тынысын реттеуде, рухты жоғары ұстай білуде.

Жалпы халқымызда қозғалмалы ойындардың түрі кең таралған. Мамандар қозғалмалы ойындарды төрт топқа бөледі:

1. Табиғи заттарды қолданып ойнайтын ойындар: асық, бестас, лек жалау, сиқырлы таяқ, бақай пісті, жылмаң т.б.;

2. Жануарлар бейнесін елестетіп ойнайтын ойындар: соқыр теке, түйе-түйе, ақ байпақ, көк сиыр және т.б.;

3. Мүліктік бұйымдарды қолданып ойнайтын ойындар: шалма, бөрік жасырмақ, түйілген шыт, тақия телпек, белбеу тастау, орамал тастау, т.б.

4. Құрал-жабдықсыз ойнайтын ойындар: айгөлек, ақсерек-көксерек, шымбике, мәлке тотай, тоқтышақ, шертпек, жасырынбақ, бұғынай, т.б.

Ер адамдардың ойын-сауықтары әрқалай қалыптасады. Оның бірінші тобына қозғалмалы ойындар - ақсүйек, ақшамшық, алтыбақан, көрші, тиын салу, қысқұлақ, айдап сал, қарамырза, белбеу тастау сияқтылар жатады; екінші топқа спорттық дара ойындар - аударыспақ, арқан тартыс, ат омырауластыру, аламан бәйге, бәйге, көкпар, қыз қуу, күміс алу, жаяу көкпар, жаяу жарыс, жігіт қуу, жорға жарыс, түйе жарыс, қазақша күрес, тұмақ қуу, сайыс, таяқ жүгірту сияқтылар жатады; үшінші топты саяси-әлеуметтік өмірдің даму ерекшеліктерін көрсететін ойындар - хан жақсыма, қаһарлы бану, ұжымақ-тозақ, мырш-мырш, сиқырлы таяқ, тобық ойнау сияқтылар құрайды.

Шығармашылық тұлға өз халқының көркем мәдениетін, халықтың дәстүрін сарамандық жолмен меңгеру және бейнелеу өнерінің бейнелі үрдісін, пәндік көркем бейнені, оның күнделікті тынысын сезініп, әр түрлі деңгейде қабылдау арқылы қалыптасады. Былай болмаған жағдайда кез-келген өнер шығармасының эстетикалық сапасын өз қалпында беру мүмкін емес. Сонымен, бейнелеу өнерінің негізгі мақсаттарының бірі ол: Көркем – эстетикалық біліктілікті дамыту, өнер шығармаларының қабылдаудағы көркем-бейнелі ойлауды қалыптастыру болып табылады.

Тарихи үрдіс өнерді уақыт таразысынан өткізеді, оның керектісін қалдыруда одан артық сараптаушы, електен өткізуші, сынақшы жоқ. Адамдар тарихи мұраларды, дүниелерді, көне жәдігерлерді сақтауға тырысады.

Адам жеке тұлға ретінде әлемді тануға ұмтылған кезде оны бейнелеп қана қоймайды, ол оны жетілдіріп, дамытуға да тырысады. Сондықтан өмірді жоғарғы рухтың, үйлесімділіктің өте нәзік заңдылықтарына сәйкес өзгертем, яғни оған өз тұрғымнан үлесімді қосам деген жеке адам барлық өмірін шығармашылық әлемінде өткізеді, өмірін соған сарп етеді.

Халықтың ұлттық ойындарының да өзіндік тарихы даму жолдары, қалыптасу кезендері, тәрбиелік маңызы халықтың саяси әлуметтік экономикалық дамуының негізі болды. Ұлттық спорт ойындарының қалыптасу кезені сонау адамзат баласының жаратылған күнінен, демек Қазақстан жерінде қалыптасқан алғашқы қауымдық құрылыстан басталады. Сонан бері біздерге жетіп, ойналып жүрген ұлттық спорт ойындарының ішіндегі әр түрлі құмалақ ойындары, бестас, садақ ату, тағы басқалары шамамен алғанда бес мың жылдар бұрын ойналған. [3]

Қазақ халқының дәстүрлі ұлттық ойындарының, әсіресе шалма салу, асауды құрау ойының жастар арасында салауатты өмір сүру салтын насихаттауда мәні үлкен. *Қорытындылай келе төмендегідей тұжырымға келдік:*

1. Қазақтың халқының дәстүрлі ұлттық ойындары- ата-бабамыздан бізге жеткен,өткен мен бүгінгіні байланыстыратын баға жетпес байлығымыз, асыл қазынамыз.
2. «Қазақтың халқының дәстүрлі ұлттық ойыны: шалма салу» туралы ұғыну біздерді, бабалар даналығынан үйреніп, ұлы қасиеттерін ұғынып, асыл сөздерінен өнеге алуға үйретеді.
3. Қазақтың халқының дәстүрлі ұлттық ойындар жөнінде білу ұлттық сананы жетілдіреді, өзін өзі тануына көмектеседі.
4. Қазақтың халқының дәстүрлі ұлттық ойындарды ұғынып, ойға тоқып өскен әрбір ұлт өрені келешекке кемел көз тастайды, елдік дәстүр-салтты, ерлік данқын қастерлеп, құрметтейді және Отанның патриоты, саналы азаматы болып тәрбиеленеді.
5. Қазақтың халқының дәстүрлі ұлттық ойындар арқылы қыздарымызды әдептілікке,әдемілікке үйретуге болады.
6. Балалардың алдынан өмірдің есігін ашып,оның көркемдік қабылдауын үйлесімді дамуына игі әсер етіп, шығармашылық қабілетін оятып, бүкіл өміріне ұштаса береді.
7. Қазақтың халқының дәстүрлі ұлттық ойындарын ойнау ол ғажайып нәрсе, ақыл-ой жетекшісі, денсаулық кепілі.

1. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие (сокр. пер. с англ. В.Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В.П. Шестакова). - Москва, "Прогресс",1974.

2. Н. Н. Волков Цвет в живописи. Изд: Искусство:1985 С.480

3. Е.Сағындықов. Қазақтың ұлттық ойындары, «атамұра» баспасы 2000 жыл, 30-35 бет.

### **Резюме**

#### **Влияние традиционно-национальных игр казахского народа на гармоничное развитие художественного восприятия учащихся**

**Нурбатыров Б.Б.** - доцент кафедры «творческих специальностей» института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая, Член СХ РК

В статье рассматриваются некоторые вопросы казахских национальных игр. Автор дает четкое определение и понятие к разным видам казахских игр, а также к историческим развитием и особенностям данного направления. Автор глубоко анализирует казахских национальных традиционных игр, а также особенно акцентирует на разновидность казахских национальных игр, выделяет роль, сущность и значение казахских игр в успешном развитии и художественном восприятии учащихся на уроках изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** изобразительное искусства, обычай, скульптура, композиция, иллюстрация, нравственность, сущность, творческая личность, процесс, наследие, исторические памятники, творчество.

### **Summary**

#### **The influence of traditional national games of the Kazakh people in harmonious development of artistic perception of students**

**Nurbatyrrov of B.B.**-Associate Professor of "creative professions" Institute of Arts, culture and sports of Kazakh National Pedagogical University named after Abai, Member of union of artists of the Republic of Kazakhstan

The article discusses some issues of Kazakh National Games. The author gives a clear definition of the concept to different types of Kazakh games, as well as to the historical evolution and characteristics of this trend. The author is deeply analyzes the Kazakh National traditional games, and particularly focuses on the variety of the Kazakh National Games, highlights the role, nature and value of the Kazakh games in the successful development and artistic perceptions of students on lessons of the fine arts.

**Keywords:** fine art, custom, sculpture, composition, illustration, morality, essence, creative person, process, heritage, historical monuments, creativity.

УДК 327 (574)

### **ЗНАЧИМОСТЬ УРОКОВ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ФОРМИРОВАНИИ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ**

**Петрова Н.Ю.**- аспирант ФГБОУ ВПО Чувашского государственного педагогического университета им.И.Я. Яковлева г. Чебоксары, учитель изобразительного искусства МБОУ Лицей № 25 г. Димитровград, Ульяновской области; [natalypetrova.2011@mail.ru](mailto:natalypetrova.2011@mail.ru)

В статье рассматриваются проблемы по вопросам формирования коммуникативной компетентности у учащихся общеобразовательной школы, где недостаточно раскрывается потенциал уроков изобразительного искусства для ее формирования. Изучение опыта работы учителей изобразительного искусства России показал, что сегодня в преподавании изобразительного искусства не задействован весь потенциал, имеющийся в методике преподавания изобразительного искусства. Повышается значимость уроков изобразительного искусства: помимо формирования определенных умений и навыков владения техниками изобразительной деятельности, ведущей задачей становится и формирование коммуникативной компетентности учащихся, что в сложившихся условиях представляет собой одну из центральных задач обучения.

**Ключевые слова:** содержание обучения, коммуникативная компетентность, уроки изобразительного искусства, технология, методический прием, условие, средство, активный метод обучения.

Обучение представляет собой единый процесс передачи знаний учителем учащимся и усвоения этих знаний последними (по Я. А. Коменскому). Обучение представляет собой путь к обогащению разума знаниями основных наук. “Разум действительно является живым полем, которое должно быть подготовлено для посева плугом дисциплины, на этом поле мы должны посеять семена науки, орошать, расцвести дождем упражнений, солнцем и воздухом” [1, с.186].

Обучение нужно организовать таким образом, чтобы человек в молодые годы успешно, легко и основательно усвоил все необходимое для жизни. В соответствии с этим обучение и учение должно отвечать четырем основным требованиям:

1. успешность
2. основательность
3. легкость
4. быстрота (кратчайший путь обучения).

В процессе обучения реализуется *содержание образования*, которое является для нас одним из основных средств и факторов развития. Оно представляет собой особый "разрез" образования, не затрагивающий технологию обучения.

Содержание образования следует понимать ту систему научных знаний, практических умений и навыков, а также мировоззренческих и нравственно-эстетических идей, которыми необходимо овладеть учащимся в процессе обучения, это та часть общественного опыта поколений, которая

отбирается в соответствии с поставленными целями развития человека и в виде информации передается ему.

Требования к содержанию обучения в средней общеобразовательной школе определяются государственной стратегией развития образования. В «Концепции Федеральной целевой программы развития образования на 2016 — 2020 годы» главной целью предлагаемой программы является возможность для наиболее эффективного развития образования в РФ, которое должно быть направлено на «формирование конкурентноспособного человеческого потенциала», способного реализовать себя не только в пределах РФ, но и в мировом масштабе. В качестве задачи системы образования отмечается необходимость формирования целостной системы универсальных знаний, способности учащихся к самостоятельной деятельности и ответственности, т.е. ключевых компетенций, определяющих современное качество образования.

Так же концепция модернизации определяет «ключевые компетенции как готовность обучающихся использовать усвоенные знания, учебные умения и навыки, а также способы деятельности в жизни для решения практических и теоретических задач». Речь идет о ключевых компетенциях в интеллектуальной, общественно-политической, коммуникативной, информационной и прочих сферах. Цель образования стала соотноситься с формированием компетентностей. Одной из ключевых компетентностей является *коммуникативная компетентность*, которая обеспечивает социализацию, адаптацию и самореализацию в современных условиях жизни. «Коммуникативная компетенция – овладение всеми видами речевой деятельности и основами культуры устной и письменной речи, базовыми умениями и навыками использования языка в жизненно важных для данного возраста сферах и ситуациях общения»[7, с.2]. В основу формирования коммуникативной компетенции положен деятельностный подход, так как он обеспечивает самостоятельную творческую деятельность каждого ученика. Именно младший школьный возраст наиболее активный период обучения социальному поведению, искусству общения между детьми разного пола, усвоение коммуникативных и речевых умений, способов различения социальных ситуаций.

Следует отметить, что, несмотря на имеющиеся исследования по вопросам формирования коммуникативной компетентности у учащихся общеобразовательной школы, в исследованиях ученых недостаточно раскрывается потенциал уроков изобразительного искусства для ее формирования и не выявлены педагогические условия, обеспечивающие эффективность данного процесса.

Уроки изобразительного искусства - особенные уроки. Очень важно на них создавать условия, благоприятные для духовного общения учителя и ученика. Ибо изобразительное искусство как предмет познания сильно отличается от других предметов обучения. *Под содержанием обучения изобразительному искусству* подразумевается учебный материал, который определенным образом отобран, методически организован и предназначен для усвоения в процессе обучения изобразительного искусства учителем и представляет собой единый процесс передачи знаний учителем учащимся и усвоения этих знаний детьми. Урок искусства немалозначим без создания атмосферы эмоциональной увлеченности и организации самого учебного процесса. Она достигается с помощью слова учителя, диалогов с учениками, музыки, зрительных образов, поэтического текста, игровых методик. Все эти средства работают, для того чтобы увлечь, зажечь, душевно разбудить ребят. Только тогда можно говорить о результатах художественно-творческой деятельности и формировании видов учебных универсальных действий. Все задания на уроке должны быть построены с учетом социокультурного опыта учащихся; выявления индивидуальных предпочтений учащихся.

На современном этапе разработано большое число образовательных программ обучения изобразительному искусству для общеобразовательной школы. Среди них получили достаточное распространение и признание среди учителей- практиков обучения программы Б. Н. Неменского, В. С. Кузина, Т. Я. Шпикаловой. Все вышеприведенные программы существенно отличаются соотношением практического обучения художественно-творческой деятельности и знакомства детей с различными теоретическими аспектами изобразительного искусства (направлений, видов, стилей и т.д.). Особенности данных документов - реализация программ доступна специалистам различного уровня профессиональной подготовки.

Одними из важных условий формирования коммуникативной компетентности младших школьников является развитие умения *сопереживать художественному образу, произведению,*



определять настроение текста, картины и авторские эмоции; объяснять свои чувства, возникшие при рассматривании, развивать воображение учащихся, необходимого для яркого и полного воссоздания ими жизненного опыта. Для этого используют технологию «медленного погружения в художественное произведение». В этом помогает *методический прием домысливания продолжения и окончания художественного произведения*, которое дает возможность ребенку самому побыть автором, погрузиться в стихию художественного творчества, вступить в диалог с художником. Следует отметить большую эффективность одновременного использования на занятии нескольких приемов, например *сочетание словесного объяснения с показом приемов изображения*.

Другим методическим условием формирования и развития коммуникативной компетентности у школьников в изобразительной деятельности является применение *активных методов обучения*, определенных педагогических технологий, в том числе и инновационных в урочной и внеурочной деятельности. Наиболее эффективными технологиями в данном случае являются следующие: технология развивающего и личностно-ориентированного обучения, технология развития критического мышления и проблемного обучения. Именно эти технологии наиболее сочетаемы с ИКТ технологиями, особенно востребованными в настоящее время в школьной практике. Эффективными формами работы с учащимися по развитию их коммуникативной культуры являются кружковые или клубные объединения. Занятия проходят во внеурочное время, где младшие школьники включаются в практико-ориентированную деятельность посредством беседы, рассказа, соревнования, игры, поведенческого тренинга, упражнений. Работа осуществляется фронтально и индивидуально, в парах и группах сменного состава. Содержание каждого занятия построено таким образом, чтобы получаемая школьниками информация приобретала для них личностно значимый смысл и определенную эмоциональную окраску.

В арсенале педагогических средств преподавателя изобразительного искусства имеется динамическое средство наглядности педагогическое рисование. Педагогическое рисование представляет собой способ наглядного изображения, к которому учитель обращается в процессе обсуждения с учащимися содержания учебного материала, чтобы регулировать их зрительное восприятие, обеспечить доступность изобразительного материала, расширить их зрительные представления, помочь осознать изобразительные действия через диалог. Оно является *методом активизации процесса обучения*, средством максимально эффективной подачи учебного материала и формирования коммуникативных умений

Коллективная деятельность учащихся на занятиях изобразительного искусства рассматривается как *актуальный метод формирования коммуникативных компетенций* в художественном воспитании и приобщении детей к изобразительному творчеству, она дает возможность формировать навыки и умения работать вместе, строить общение, развивать почву для проявления и формирования общественно-ценностных мотивов.

На занятиях изобразительного искусства решение проблемных ситуаций возможно в устной и письменной форме, когда обучающиеся создают мини-текст или строят монологический ответ. Например, изучая тему по декоративно прикладному искусству решаем проблему: «Зачем людям украшения?». Выполняя исследовательскую работу, обучающиеся могут решать ряд проблемных вопросов. Учителю важно помнить: что содержание его вопросов должно иметь наглядную опору и соответствовать той деятельности, которую выполняют дети, иначе ответы учащихся будут не мотивированы и превратятся в механические языковые тренировки. Например: «- Что рисуем? - Яблоки. - Каким карандашом (цветом) мы рисуем яблоки? - Зеленым и т.п.». Вопросы по существу данной деятельности способствуют также решению изобразительных задач. Младшие школьники усваивают, что яблоки бывают зеленые, поэтому их надо рисовать зеленым карандашом (цветом) [8, с. 52-57].

На разных этапах урока изобразительного искусства используются элементы драматизации отрывков литературных произведений и народного творчества, ярко выражающие тематику занятия. Они помогают учащимся проникнуться настроением темы, вести диалог от первого лица, используя соответствующую мимику и жесты. Ситуация для драматизации может быть максимально приближенной к теме занятия, вымышленной или частично вымышленной. Очень важно на уроках демонстрировать детские рисунки по текущей теме [3, с.43].

Существенную помощь в формировании коммуникативных умений на занятиях изобразительного искусства могут оказать такие формы проведения уроков, как *уроки развития речи, уроки-дискуссии*,

уроки – беседы, уроки - размышления, уроки-исследования, уроки – мастерские, уроки – проекты, уроки – практикумы: исследовательские, творческие, основной задачей которых является обучение эффективному общению.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод: жизненно важными умениями, которые должна сформировать школа, являются коммуникативные умения: владение всеми видами речевой деятельности и основами культуры устной и письменной речи, использование языка в различных сферах и ситуациях общения.

В процессе обучения на занятиях изобразительной деятельности для формирования коммуникативных умений и навыков на занятиях изобразительным искусством в общеобразовательной школе необходимо использовать инновационные технологии, формы и методы формирования коммуникативной компетентности школьников, а так же широко использовать педагогический потенциал изобразительного искусства, как неотъемлемой составляющей развитой личности обучающегося в системе общего образования.

Развитие коммуникативных способностей максимально реализуется через технологию сотрудничества, целесообразное применение наиболее эффективных методов и приёмов в обучении способствуют формированию коммуникативных компетенций в художественном воспитании младших школьников. Формирование коммуникативных универсальных учебных действий влияет не только результативность обучения детей, но и на процесс социализации и развития личности в целом.

Многообразие видов деятельности и форм работы на занятиях искусства стимулирует интерес младших школьников к изучению изобразительного искусства и является необходимым условием для формирования личности ребенка. В процессе занятий по темам проводятся беседы ознакомительного характера по истории искусства в доступной форме. В конце каждого занятия фиксируется внимание детей на достигнутом результате, используются приемы рефлексии, все это способствует формированию коммуникативных умений.

Чередование индивидуальной и коллективной деятельности, использование музыкального сопровождения на уроках изобразительного искусства, элементов взаимного обучения, эксперимент с художественными материалами и техниками, использование особенно эмоциональных высказываний выдающихся деятелей культуры, мотивирующих метафор, сказок, легенд, историй, может стать залогом достижения одной из ключевых целей образования – формирования коммуникативной компетенции. Сформированная речевая компетенция – ключ к успеху не только в процессе обучения, но и в дальнейшей взрослой жизни.

1. Коменский, Я.А. *Избранные педагогические произведения/Я.А.Коменский.* - В 2-х т.Т.2.-М.:1982.-576с.
2. Лернер, И.Я. *Дидактические основы методов обучения- М.: Педагогика, 1981.* - 186 с.
3. Пожарская, А.В. *Изобразительное искусство: 2-8 классы: Создание ситуации успех: коллекция интересных уроков / авт.-сост. А.В. Пожарская, Н.С. Забнева, В.В. Михайлова (и др.). – Волгоград: Учитель, 2011.* – 134 с
4. *Предметная линия учебников Т. Я. Шпикаловой, Л. В. Еришовой. 1—4 классы: пособие для учителей общеобразоват. учреждений / [Т. Я. Шпикалова, Л. В. Еришова, Г. А. Поровская и др.]; под ред. Т. Я. Шпикаловой. — М.: Просвещение, 2011.*
5. *Примерная программа по предмету «Изобразительное искусство. 1-4 классы» разработана на основе авторской программы Неменский, Б. М. Изобразительное искусство: 1–4 классы: рабочие программы / Б. М. Неменский [и др.]. – М.: Просвещение, 2011.*
6. *Примерная программа по изобразительному искусству В. С. Кузина, «Изобразительное искусство. 1-4 классы», / М.: Дрофа, 2011.*
7. *Примерная программа основного общего образования по русскому языку для образовательных учреждений с русским языком обучения. Пояснительная записка.*
8. Прищепа, Т.А. *Создание проблемных ситуаций на уроках/ Справочник заместителя директора школы. -2008.- №8.- с. 52-57.*

#### Түйіндеме

**Кіші жастағы мектеп оқушыларының коммуникативтік құзыреттілігін қалыптастыруда бейнелеу өнері пәнінің маңызы**

**Петрова Н.Ю.** - Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің ВПО аспирант і.І.Яа.  
Яковлев Чебоксары, бейнелеу өнері МБОУ лицейі саны 25 Димитровград, Ульянов облысы мұғалімі;  
[natalypetrova.2011@mail.ru](mailto:natalypetrova.2011@mail.ru)

Мақала оны қалыптастыру үшін жеткілікті әлеуеті бейнелеу өнері сабақтарын ашады орта мектеп оқушыларының коммуникативтік құзыреттілігін қалыптастыру бойынша мәселесімен айналысады. бейнелеу өнері мұғалімдерінің тәжірибесін зерттеу Ресей өнерін оқыту әдістемесі бар барлық әлеуетін тартылған жоқ, бейнелеу өнері пәнін оқытуда, бүгін көрсетті. бейнелеу өнері сабақтарында маңыздылығын өсті: белгілі бір дағдылар мен графикалық қызметінің меңгеру әдістерін қалыптастыру, сонымен қатар, жетекші міндет болып табылады және мән-жайлар оқыту орталық міндеттерінің бірі болып табылады студенттердің коммуникативтік құзыреттілігін қалыптастыру.

**Түйінді сөздер:** оқыту мазмұны, коммуникативтік құзыреттілік, бейнелеу өнері сабақтары, технология, әдістемелік тәртібі, шарты, құралдары, белсенді оқыту әдісі.

### Summary

**Petrova N.YU.** - VPO graduate student of the Chuvash State Pedagogical University im.I.Ya. Yakovlev  
Cheboksary, a teacher of fine arts MBOU Lyceum number 25 Dimitrovgrad, Ulyanovsk region;  
[natalypetrova.2011@mail.ru](mailto:natalypetrova.2011@mail.ru)

### The significance of the lessons of the fine arts in communicative competence formation of junior high school students

The article deals with the problem on the formation of communicative competence of students of secondary schools, which discloses enough potential fine art lessons for its formation. Studying the experience of teachers of fine arts Russia has shown that today in the teaching of fine arts is not involved all the potential that exists in the methods of teaching art. Increased importance of the lessons of the fine arts: in addition to the formation of certain skills and proficiency techniques of graphic activity, leading task is and the formation of communicative competence of the students, which in the circumstances is one of the central tasks of teaching.

**Keywords:** learning content, communicative competence, the lessons of the fine arts, technology, methodological procedure, condition, means, the active learning method.

ӘОЖ 373.1.02

### КӨРКЕМ БІЛІМ БЕРУДЕ ӨНЕР МЕН КӨРКЕМДІК ДҮНИЕТАНЫМНЫҢ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕРІ

**Ақбаева Ш.Ә.** - Абай атындағы ҚазҰПУ-ң Өнер, мәдениет және спорт институтының «Бейнелеу өнері және сәндік қолөнер әдістемесі мен теориясы» кафедрасының доценті, педагогика ғылымдарының кандидаты, ҚР Суретшілер Одағының мүшесі, ҚР Педагогика Ғылымдар Академиясының корреспондент мүшесі

**Дилмаханбетов Е.Қ.** – Әл-Фараби атындағы ҚазҰУ «Дене шынықтыру және спорт» кафедрасының меңгерушісі, э.ғ.к., аға оқытушы

Мақалада авторлар қазақ халқының дүниетанымындағы ұлттық өнердің алатын орны мен маңызын сипаттап, сонымен қатар қазіргі кездерде көркем білім беруде ұлттық өнер, көркем мәдениет мен ұлттық дүниетанымдық ұғымдарға анықтама бере отырып, халықтық өнер мен ұлттық тәлім тәрбиенің өзекті мәселелерінің жаңа қырларын ашуға, оның қоғамдағы орнын анықтауға, жастардың жан жақты қалыптасуына септігін тигізетінін сипаттап өткен. Сонымен қатар авторлар осы аумақты терең зерттеп, зерделеп жүрген әйгілі зерттеуші ғалымдар мен педагогтардың еңбектерін саралаған.

**Түйін сөздер:** "дүниетаным", "өнер", "мәдениет", "бейнелеу өнері", "космогония" "ұлттық", "таным", "әлем", "композиция", "эстетика", "дәстүр".

Халқымыздың ұлттық санасының оянып, рухани тұрғыда дамуын қайтадан жандануы соңғы кездері жан-жақты сипат алып келеді. Күнделікті өмірде адамдармен қарым қатынас орнатудағы, тұрмыс - салтымызды сақтаудағы ұлттық қалыптасудың көптеген белгілері күннен күнге анық көріне түсуде. Бүгінгі таңда тілін ұмытып, діннен безген жас ұрпақты оң жолға бағыттаудың, оларға тәлім - тәрбие берудің қажеттілігін өмірдің өзі көрсетіп тұр. Ұлттың болашағын ойлаған қазақ зиялылары мен ұстаздар қауымы жастарды халқымыздың ежелден келе жатқан үлгі - өнегесі бойынша тәрбиелеудің қажеттілігіне басты назар аударуда.

Сөздің күдіретті күшін қадір тұту, аталы сөзге тоқтау, өнерді жалғастыру дәстүрі де педагогиканың ежелгі қағидасы. Өнер иесі атанған адамдардың жақсы қасиеттерін бағалау да тарихи мұра ретінде саналған. Халықтың тұрмыста пайдаланып жүрген тамаша ою-өрнектер мен әшекейлері-адам ойы мен қабілетінің зор нәтижесі. Тұрмыс заттарының бетінде бейнеленген бұл өнердің тәрбиелік ерекшелігі әлі толық зерттелген жоқ. Халық: «Баланы-жастан» деп бекер айтпаған. Түрлі отырыстарда, бас қосуларда үлкен адамдардың жақсы ісін, еліне сіңірген еңбегін, мінез-құлқын жастарға үлгі-өнеге еткен. Жаманнан жирендіріп, жақсыға жақындатып отырған.

Бала тәрбиесі туралы бабаларымыздың өсиет сөздерінде жастайынан ұл-қыздарының құлақтарына құйып, тәрбие ретінде қолданған. Мысалы: «Баланы ең әуелі мейір-шапағатқа, сонан соң ақыл-парасатқа, ақырында нағыз пайдалы ғылымға баулу», «Ұл-қызыңды бес жасқа дейін хандай көтер, он беске келгенше құлдай жұмса, одан соң құрбыңдай көріп ақылдас» – деген екен.

Адамның жеке тұлға болып қалыптасу мәселелеріне әлемнің көптеген ойшылдары атсалысты, сан алуан тұжырымдамалар мен анықтамалар беріп, зерттеп, өздерінің ақыл-ойларымен бөлісті. Осыған сәйкес, зерттеу пәні ретінде орта мектеп оқушылардың көркемдік дүниетанымын қалыптастырудың сипаттамасын анықтау мақсатында философиялық, психологиялық-педагогикалық еңбектерді қарастырып, зерттеп, оларға талдау жұмыстарын жүргіздік.

Ежелгі кезеңдерден бері адамзаттың асылдары мен ойшылдарының көп толғандырған адам мәселесі – қазіргі біздің заманымыздың да ең өзекті мәселесі. Ұлы ғұламалардың, ойшылдардың дүниені танып, білудегі күрделі ұғымдар туралы ойларында келешек өскелең ұрпаққа берілетін сарқылмас мол қазына жатыр.

Дүниетанымдық ұғымдардың негізінде ұлттық дүниетаным тұр. Дүниетанымды қалыптастыру мәселесін зерттеуге кірісер алдында, «дүниетаным» феноменінің жалпы алғандағы өзіндік ерекшелігі мен мән-маңызын анықтап алу қажет деп есептейміз. Дүниетанымның анықталуы дүниеге көзқарас, яғни адамның тіршілік болмысынан пайда болған қоғамдық-тарихи құбылысымен тығыз байланыста болады. Адамның әрбір таихи кезеңдерде табиғат, ондағы құбылыстар, өмір, тіршілік, тұрмыс туралы өзіндік көзқарасы, түсінік-пайымдаулары болады. Дүниетаным адам, қоршаған орта, таиғатқа деген философиялық, ғылыми, саяси, адамгершілік, эстетикалық көзқарастарды білдіреді. Дүниетанымның барлық жүйесінің негізін философиялық көзқарас пен сенім құрайды.

Дүниетанымның негізін көне грек философтары Демокрит, Платон, Аристотель салды Одан кейін Ф. Бэкон, Р. Декарт, Дж.Локк, Д. Спиноза, И. Кант, Г, Гегель сияқты ғұлама ғалымдар ары қарай зерттеп, дамытты.

Демокрит дүниені тану туралы ауқымды проблемалар көтерді. Оның ойынша, дүниетаным алдымен сезімділіктен бастау алады деп, көрсетті. И.Канттың пікірі бойынша да, дүниетаным – «гетерогенді» жасалым. Дүниетаным қалыптасуына жеке тұлғаның эстетикалық, шығармашылық аспектілерімен өзара қатынастары жайлы, оның ой пікірлері ерекше құнды болып табылады. Осы ойды қолдай және жетілдіре отырып, философтар кейінгі уақытта да жеке тұлғаның дүниетанымдық санасының осы көп жоспарлылығын, «полифониялылығын» (көп дауыстылығын), оның тек теориялық қана емес, сонымен қатар рухани практикалық сипатқа ие екендігін баса айтады.[1]

Дүниетанымның ең негізгі ұғымы – дүние. «Дүние» араб сөзі. Ол көп ұғымдарды білдіреді, ең негізгілері – өмір, тіршілік ретінде түсіндірілсе, енді бірінде қоршаған орта, табиғат, әлем ретінде түсіндіріледі. Дүниетаным құрылымы, ғалымдардың пікіріне сүйенсек, мына түсініктерден тұрады: көзқарастар, білімдер, пікірлер. Көзқарастар белгілі бір ұстанымды бағытты білдірсе, білім жеке адамның қоршаған ортадағы әртүрі жүйелер мен құбылыстарды бағалауы, қатынасы, ал пікірлер адамға осы көзқарастардың тек дүниетаным мәселелеріне ғана емес, сонымен бірге өзінің өмірлік мақсаттарын қоюы мен жүзеге асуында да мүмкін және мақсатқа сәйкес болатындығы жайлы мәселені шешуге жол береді. Дүниетаным –дүние және тану деп аталатын екі бөлімнен тұрады.

Қоршаған ортаны білу – танымға байланысты. Таным – адам санасын дамытудың негізгі және ол арқылы адам өзін қоршаған ортаны игеруге де үйренеді.

Дүниетаным ұғымдарының өзегіне ұлттық дүниетаным жатады. Соған сәйкес, шығыс ойшылдары Қорқыт ата, Эль-Фараби, Қожа Ахмет Яссауи, Махмұт Қашқари, Жүсіп Баласағұн, Ұлықбек, Абай Құнанбаев, Шоқан Уалиханов т.б. дүниетаным табиғатын ашуға маңызды үлес қосты.

Қорқыт дүниетанымын ел аузында сақталған аңыз әңгімелерден танып білуге болады. М.Әуезов «..Қорқыт өлмеудің амалын өнерден табады» деп жазады.[2]

Шығыс философы Әбу Насыр Әл-Фараби - тарихымыздағы ұлы тұлғаларымыздың бірі. Ол жасаған қорытындының басты түйіні білім, мейірбандық, сұлулық - осы үшеуінің бірлігінде. Ақыл-ой мен білімнің жоғарғы мәнін дәріптей отырып, көркемдік өмір шындығының өзіне тән қасиет ол әлеуметтік өмірдің көкейдегі елесі дей келе көркемдік адамның денесімен рухани жан дүниесінің адамгершілік қасиетінің сұлулығын көрсететін белгі деп санады.

Әл Фараби өзінің «Риторика», «Поэзия өнері туралы», «Бақытқа жол сілтеу» туралы трактаттарында этникалық, көркемдік, дүниетанымдық мәселелерге көңіл бөліп, бақыт, сұлулық, мейірбандық білім категорияларының бағытын көрсетіп, негізін дәлелдеп берген.[3]

Халық философиясы дүниетанымы Асан қайғы, Төле би, Қазыбек би, Әйтеке би, Бұхар жырау, Махамбет, Шоқан, Ыбырай, Абай т.б. ұлы тұлғалар ел тағдырын толғаған кемеңгерлер арқылы дамыды. Қазақ ақын жырауларының дүниетанымына талдау жасайтын болсақ, Шалкиіз жырау – дана, ақылдылығын ойлылықтың, көркемдіктің шыңына шыға білген.

Дүниетанымның анықталуы дүниеге көзқарас, яғни адамның тіршілік болмысынан пайда болған қоғамдық-тарихи құбылысының байланыста болады. Адамның әрбір таихи кезеңдерде табиғат, ондағы құбылыстар, өмір, тіршілік, тұрмыс туралы өзіндік көзқарасы, түсінік-ұғынулары болады. Адамзат санасының, дүниетанымының қажетті бөлігі де – осы дүниеге көзқарас болып табылады. Дүниетаным адам, қоғам, таиғатқа деген философиялық, ғылыми, саяси, адамгершілік, эстетикалық көзқарастарды білдіреді.

Италияндық ұлы суретші, ғалым, философ Леонардо да Винчи – «Дүниетаным – ақиқатты рухани қажетті игеру жүйесі, тұтастай алсақ білімі мен наным, қоршаған ортаға психологиялық және эстетикалық көзқарасы» дей келе [4] дүниетанымды қалыптастыру мен оны мәдени құбылысқа айналдыруда қосқан үлесі зор болды. «Дүниетаным», «таным» түсініктері «Яссауи дүниетанымы», «Қазақ халқының дүниетанымы», «Абайдың дүниетанымы» т.б. көптеген ғалымдардың зерттеген еңбектері мен ойларында «дүниетаным», «қазақ дүниетанымы» жөнінде құнды ой-пікірлер жауабын тауып, Ә.Нысанбаев, Ж.Әбділдин, М.Орынбеков, М.Мұқанов, Т. Әбжанов, Ж. Алтаев, О. Сегізбаев, Ғ.Ақпанбек т.б. тұжырымдалады.

Соңғы кездері қазақ дүниетанымы қалыптасып даму кезеңдері жайында көптеген ғылыми еңбектер жарық көрді. Олардың қатарында: Ж.Алтаев, С. Сегізбаев, М.Орынбеков, жәнет.б. атауға болады.

М.Орынбеков: «Дүниетаным жеке адам және оның қоғамдағы орны, сана-сезімдік қалпы жайлы ұғымдарының жиынтығы, дүниені біртұтастығын түсіну болып табылады», - дейді [5].

Дүниетанымды дүниенің бейнелену нәтижесі деп түсіндіре келіп, оның қалыптасу деңгейлерін В.П.Ратникова, В.Н.Лавринко [6] сынды философтар анықтады. Олардың түсіндірулерінше, бейнелеудің алғашқы деңгейлері түйсікпен байланысты болып, құбылыстардың дүниесі, болмыстың сыртқы, жеке көріністері белгіленеді. Ал, дүниені сезініп, түсіну бейнелеудің екінші деңгейі екендігін көрсетеді. Дүниетанымның қалыптасуына бейнелеу арқылы дүниедегі құбылыстар, үрдістердің мәндері мен заңдылықтарының ашылуы тікелей ықпал жасайтындығы нақты көрсетіледі.

Философ Д.Кішібековтың осыған сәйкес айтқан тұжырымында қазақ халқының мінез-құлқы, оны қоршаған ортаға – кең далалық кеңістікке, географиялық жағдайға, баққан малға, оның шаруашылығына байланысты қалыптасатындығы айтылады [7].

Осындай жоғарыдағы философиялық пікірлерді талдай келе, дүниетаным – адам санасындағы дүниенің сыртқы бейнесі ғана емес, оның сол дүниеге, қоғамдық өмірге қарым-қатынасы, адамдардың философиялық, саяси, құқықтық, адамгершілік және эстетикалық идеалдары мен сенімдерінің жаңа қоғамдық өзгерістерге сай жиынтығы деген қорытынды жасауға болады. Сонымен қатар дүниетаным адамның мінез-құлқы мен іс-әрекетінің жалпы бағытын анықтайды.

Академик М.Қаратаев "Өнердің эстетикалық сипаты" атты сын-зерттеулерінде: «Бұл бізде тын жатқан мәселе. Қазақстанның философиялық ғылымы болсын, филология ғылымы болсын, эстетика проблемаларын әлі де жөнді қолға алған жоқ», – деп көрсеткен [8]. Әсіресе эстетиканы әдебиет пен өнердің философиясы, ғылымы деп қарап, осы ғылыми-философиялық тұрғыдан өмір мен өнердегі эстетикалық қасиет-сипаттарды анықтау әрекеті бізде мүлде жоқ" деп бұл мәселенің маңыздылығына айрықша тоқталса, З.Серікқалиұлының "Дүниетану даналығы" атты ғылыми және көркемдік тану еңбегінде "өзіміздің ғалым-мамандарымыз эстетика саласы бойынша арнаулы зерттеулер жүргізбегеніне, не оқулық жазбағандарына" ғылыми қауымның назарын аударады.

Дүниетанымның ұғымын психологиялық жағынан қалыптасу жақтары да маңызды екендігін көруге болады. Бұл жөнінде көрнекті психолог-ғалымдар Л.С. Выготский [9], С.Л. Рубинштейн [10], Б.Г. Ананьев [11], т.б. өз тұжырымдамаларын психолог С.Л. Выготский: «Дүниетаным адамның сыртқы дүниеге қатынасы бойынша мәдени тұрғыдағы, оның бүкіл мінез-құлқын сипаттайды», – дей келе, дүниетаным мен жеке тұлғаның өзара байланысына диалектикалық тұрғыдан талдау жасайды. Дүниетанымды тек дүние мен оның құрамдас бөліктері туралы түсініктер жүйесі деп қарауға болмайтындығын көрсетеді. [12].

Сонымен, зерттеудің мәселесі бойынша психологиялық ой-пікірлерді, еңбектерді талдау қорытындысында авторлардың дүниетаным мен жеке тұлғаның өте тығыз байланыста болғандығы анықталды.

Бұдан шығатын қорытынды жастарымыздың көркемдік дүниетанымын көтеруде бұл мәселе қазақ педагогика ғылымының да айрықша зерттеу нысанасына айналуы қажет. Қазақ этнопедагогикасының тәлімдік тағылымдары, құнды идеялары, әдіс-тәсілдері, амал-жолдары, құралдары А.Мұхамбаева, К.Сейсенбаев, И.Оршыбеков, К.Қожахметова және т. б. еңбектерінде жан-жақты пайымдалды.

Педагогикалық тұжырымдамаларда дүниетаным жеке тұлғаның дамуы мен қалыптасуының анықтаушы факторы ретінде қарастырылған. Яғни дүниетаным оның жеке тұлғаның дамуы мен өзара байланысы, дүниетаным құрылымының компоненттері туралы В.Лихачев және И.Лернер, Ю.Бабанский, В.Беспалько еңбектерінде қарастырылған. Дүниетаным жеке тұлғаның дамуымен байланыста өрбитіндігін, яғни арқашан дамып отыратын, айнала қоршаған орта, өмір, тіршілік етумен бірге жүретіндігін анықтаған педагогтар жеке тұлғаны жетілдіріп, кемелдендірудің жоғары дәрежедегі диалектикалық үрдіс екендігін анықтап берді. Жеке тұлғаның жүйке жүйесіндегі іс-әрекеттік мүмкіншіліктерінің, психикалық үрдістерінің, адами қасиеттерінің, көзқарастарының, білімінің, оқу белсенділігінің адам баласы жасаған материалдық рухани байлықты игерудің және сол байлықты болашақта іске асырудың даму тарихын – жеке адамның дамуы деп атаймыз.

Әлеуметтік ортаны, педагогикалық тәрбиені және тұқым қуалаушылықты адам дамуына, сонымен қатар бала дамуына ықпал етуші факторлар ретінде көрсетеді.

Халық бейнелік өнері, мүсін өнері, металл, тері өңдеу, ағаш ұқсату өнері, өрнек-әшекейлері т.б. негізінде бейне ырғағының үйлесімі арқылы қарапайым өзіндік композициялар жасау оқушылардың ұлттық мәдениетін арттырады. Ал осындай композициялар орындау барысында қазақ халқының иманды, кішіпейіл, ақжарқын болуына байланысты әр түрлі әңгімелер айту, қазақ халқының ұлттық тұрмыс көріністерін суреттейтін өлең жолдарынан үзінділер оқу, музыкалық шығармалар мысалдарын көрсету оқушылар білімін, өмірге көзқарасын, көркемдік қабілеттерін дамытады. Сондай-ақ, қазақтың тәрбиелік мәндегі еңбекке, өнерге, білімге, иманжүзділікке баулайтын мақал-мәтелдерін, қанатты сөздерін, аңыз ертегілерін оқушыларға мәнерлі әңгімелесу арқылы бейне сюжетін көз алдына елестететіндей етіп түсіндіру бейнелеу өнері сабағын жандандыра түседі. Жастарға ән айтқызу, күй шерткізу, өлең-жыр жаттау, жаңылтпаш, жұмбақ үйрету немесе теңге ілу, жамбы ату, аударыспақ, күрес, тағы басқа ұлт ойындарын үйрету тәрбиенің өзекті мәселесі болған. [13]. Олай болса, оқушыларымыздың санасына имандылық қасиеттерді сіңіріп, салт-дәстүрді сақтауға, әдет-ғұрыпты қолдануға үйрету үшін әр сабақта тиісті әдіс-тәсілдер пайдалана отырып, көркемдік сезім қалыптастыруымыз қажет. Ол үшін ұлдарды металл, тері өңдеуге, ағаш ұқсатуға дағдыландырып ер-тұман, киіз үй сүйегін, кебеже, сандық, аяқ-табақ т.б. сәндік мүліктерді өз мүмкіндіктерінше бейнелеп және жасап үйренуге, ал қыз балаларды киіз басу, сырмақ, текемет, түскиіз жасау, кесте, өрнек тоқу тәсілдеріне үйретіп, ұлттық киімдер, көрпе-төсек, өрнек, үй жиһаздарын пішіп, тігуге машықтандыруымыз қажет.

Педагогика тәрбиені, әлеуметтік ортаны және тұқым қуалаушылықты бала дамуына, жеке адамның дамуына ықпал етуші факторлар ретінде танытады.

Дж.Локк баланың дүниетанымын қалыптастыруда тәрбиенің маңызды әрі шешуші ролін айқындап, баланы тәрбиелеу барысында оны таза тақтаға баламалайды, яғни тәрбие бала дамуының бірден-бір көзі екендігі, баланы тәрбиелеудің деңгейі, оның келешектегі дүниетанымының да сапасын көрсететіндігін тұжырымдайды [14].

Оқушыларды сурет салдыру арқылы олардың ұлттық көркемдік дүниетаным элементтерін қалыптастыруға көмектеседі.

Қазіргі жаңа дәуірде де мектеп балаларды салт-дәстүрлер негізінде тәрбелеуді қолға алып отыр. Мысалы: бейнелеу өнері сабақтарында ұлттық "қазақша күрес", "Білектесу", "Соқыр теке", "Алтын сақина", тақырыптың ойындарын ойната отырып, практикалық жұмыс орында шығармаларында көркем сюжеттерді, қызықты оқиғаларды композициялық бейнелеу жұмыстарында пайдалану оқушылардың көркемдік дүниетанымына жан-жақты әсер етеді. Қазақ халқының тәрбиелік мәндегі ауыз әдебиетінің, мақал-мәтелдерінің, әдет-ғұрыптарының үлгілерін сабақ мазмұнымен байланыстыра отырып пайдалана білу халықтық педагогика негіздеріне сүйенеді. Өнер шығармаларын қабылдау сабақтарында балалардың суретшілер туындыларын, сәндік қолөнер туралы түрлі әдістемені қажет етеді. Сурет өнері де өз тақырыбына сай Қазақстан қылқалам шеберлерінің туындыларын пайдалануды қажет етеді. Оқушыларды сол туындыларды дұрыс қабылдап, өз ойын айта білуге үйретсе, олардың көркемдік санасы дамиды. Әбілхан Қастеевтің "Амангелді Иманов", "Ғани Мұратбаев", "Жамбыл Жабаев", "Абай" атты портреттерін, не болмаса қарапайым "Жайлаулар" жайлы тақырыптағы еңбектерін немесе салт-дәстүрлер "Қыз қуу", "Көкпар", "Құда түсу", "Қойлы ауыл", "Келін түсіру", "Киіз үй" көріністерін әсерлі тәсілдерімен көрсетіп, сабақ жүргізу оқушылар талғамына кереметтей әсер етері сөзсіз. Суретші А. Ғалымбаеваның "Дастархан", "Үйлену тойы", тағы көптеген шығармаларын үлгі ретінде пайдалана отырып, бала бойына халық салт-дәстүрінен көркемдік сана қалыптастыруға болады. Оның ойына халықтың көркем көріністерді елестету арқылы ұлттық дәстүр туралы әсер туғызып, образдың ой қабілетін музыка, ән-күй әлемі арқылы дамытуға болады.

Сондықтан әдебиет пен өнердің жастарға эстетикалық тәрбие беруде, сол арқылы оның рухани өмірін жан-жақты қалыптастыруда ықпалы зор. Өнер адам өмірін, адам тағдырын, адам характерін бейнелеу арқылы адамды танытады және сонымен бірге түзеу, жөндеу, тәрбиелеу мақсатын көздейді. Осы орайда қазақ халқының өнер тану жолын танытатын әр алуан эстетикалық зерттеулердің бар екені кімге болса да аян. Олар халқымыздың өнерге, әсемдікке деген қатынасын көрсететін эстетикалық ғылыми ойлар мен ізденулердің, шама-шарқын аңғарта алады.

Байқағанымыздай, өнердің эстетикалық тәрбиеде атқаратын қызметі баға жетпес. "Эстетика әсемдікті зерттейтін ғылым десек, әсемдікті танытатын қоғамдық сананың ерекше саласы - өнер. Ендеше өнер эстетика ғылымының негізгі нысанасы. Әрине, эстетика өмірдегі әсемдікті де дербес алып зерттейді. Бірақ оны көбіне-көп өнердегі көрінісіне байланысты алады, дей келе М.Қаратаев, бұлай зерттеу бір жағынан жалпы адам санасының дүние тану әрекетіне өнер атаулының қосатын өзіндік үлесін көрсетсе, екінші жағынан өмір шындығының өнер шындығына (көркем шындыққа) айналу процесінің диалектикасын көрсетеді.[15]! - деп өнердің қоғамдағы мәнін айқындай түседі.

Қоғамдағы халықтың мәдениет саласындағы қажеттіліктері артқан сайын, өнердің адам баласына тәрбиелік қызметі де артып отырады. Ондағы өнердің басты мақсаты - әдемілікті адам өмірінде баянды ету.

Өнерді, оның қоғамдық, тәрбиелік мәнін түсіну үшін әсемдік, әдемілік заңдарын жақсы түсіну шарт. Мысалы, П.Корин «Өнер - адамды асқақ сезімге бөлеуге, адамның жан дүниесін нұрландырып, байыта түсуге, ол өмірдің өзін кемелдендіріп, игілікті етуге тиіс», деген екен. Қазақ мәдениетін әлемдік деңгейге көтерген қайраткер М.О.Әуезов өнер туралы ойында: «Өнер атаулының барлығы да қай елде, қай жерде туса да сол ортаның шартынан, өз топырағының қалпынан туады. Сол ортаның тонын киіп, соның іші- бауырынан шыққан суреті сияқты болып тұрады» - дейді. Бұл өнер болмысы мен табиғатын айқара аша түспек [16].

Орта мектеп дүниетанымын қалыптастыру өте күрделі әрі ұзақ процесс болып табылады. Дүниетаным оқушылардың дүниені диалектика заңдылығына сай тануға, өзгертуге, ғылыми тұрғыда түсіндіруге мүмкіндік жасайды. Дүниетаным оқушыларды ойлау тәсілімен және тәрбиенің барлық түрлерімен қаруландырады, сонымен бірге, қоғамдық сананың барлық қалыптарына, дүниеге



қатынасын анықтайды. Мектеп оқушыларының дүниетанымы да ғылыми білімдердің жүйесіне топтастырылып, негізделеді. Сондықтан олардың ғылыми дүниетанымын қалыптастырудың ең маңызды алғышарттарының, талаптарының негізі – нақты дректерге негізделген білімдермен қаруландыру. Яғни, ғылыми дүниетаным ғылыми білімге негізделуі қажет. Дәлірек айтсақ, ғылыми білім жеке тұлғаны қалыптастырудың, дүниені терең танудың тірегі деп есептеледі. Білім арқылы оқушы дүниені бейнелейтін мол тәжірибе жинақтау үшін қоға құбылыстарының, табиғаттағы құбылыстардың, адам өміріндегі сан алуан құбылыстардың объективті жақтарын зерттеп, түйсініп түсінеді.

Дүниетанымды қалыптастыру жас ұрпақты тәрбиелеудің, қиындықтарды жеңіп, алдыға ұмтылуға тәрбиелеудің қазіргі кездегі өте қажетті шарты болып табылады. Дүниетанымды қалыптастыру, оны қазіргі даму сатысына қарай бағыттау – орта мектепте білім берудің көкейкесті мәселелерінің бірі.

Ғылыми дүниетанымның қалыптасуы тек шынайы дүние туралы білімдердің саналы игерілуінің нәтижесінде жүзеге асырылады. Яғни, оқушылардың игеріп жатқан құбылыстарының мәнін, олардың даму заңдылықтарын түсінген кезде, алынған білімді алдыдағы оқу және практикалық міндеттерді шешуге шығармашылықпен қолдануды білген кезде ғана мүмкін болады. Ғалымдардың дүниетанымын адамдардың қоғам, қоршаған орта туралы ғылыми, философиялық, психологиялық, педагогикалық көзқарастардың және адам іс-әрекетінің бағыт-бағдарын анықтайтын біртұтас жүйе ретінде қарастыратын ойлары мен пікірлері, тұжырымдары бір арнаға келіп түйіседі.

Балалардағы сурет салуға үйрету сабақтары арқылы олардың ұлттық дүниетанымының элементтерін қалыптастыруға өте көп септігін тигізеді, олардың патриоттық сезімін оятуға, халықтық тәрбиенің бастауларынан сусындауына мол мүмкіндіктер береді. Балалардағы ұлттық дүниетанымның қалыптасуына, оның дамуына Ш.Уәлиханов, Ы.Алтынсарин, Абай Құнанбаев сынды ағартушы, ойшылдардың қосқан үлесі ұшан-теңіз. Олар қазақ балаларының дүниетанымын кеңейтуге ұмтылып, оларды өнер мен білімге, Отанын, туған жері мен елін сүюге шақырып, ұлттық дүниетанымын аясын кеңейтуге ат салысты.

Ыбырай Алтынсарин қоршаған дүние, орта, табиғат туралы өлеңдерін бейнелеу өнеріне пайдалану балалардағы сұлулықты сезіну, көз алдына елестету, қиялдау, шығармашылық ой сияқты дүниетаным қалыптастыруға қажетті процесстердің дамуына ықпал жасады. Мысалы «Өзен» өлеңіндегі табиғаттың сұлу бейнесі тамаша суреттеледі. Өмір ағысына салыстырылған өзен ағысының сұлу қозғалысы, дыбыстары, соған қатысты суреттеулер мен теңеулер орта мектеп оқушыларының эстетикалық қабылдауын, талғамын ұштап, олардың эмоция мен сезімдерге, қиялға толы суреттер салуына септігін тигізеді.

Ыбырай Алтынсариннің көптеген мысалдары, әңгіме-новеллалары оқушылардың табиғат пен қоршаған дүниеге терең оймен көз жіберуге, табиғат сұлулығын, әсемдігі мен құпияларын тануға үйретіп, бейнелі ой іскерліктерін дамытуға үйретеді. Мәселен, «Өрмекші, құмырсқа, қарлығаш» атты әңгімесі балалардың түрлі жәндіктердің тіршілігін бейнелі қабылдауға, сурет салуға қажетті қиял мен шығармашылық ойлауын дамытуға ықпал жасап, эстетикалық-шығармашылық қабілетін арттыруға көмектеседі.

Ұлттық дүниетаным элементтері Ы.Алтынсариннің «Орынбор ведомствосы қазақтарының құда түсу, қыз ұзату және той жасау дәстүрлерінің очеркі», «Орынбор ведомствосы қазақтардың өлген адамды жерлеу және оған ас беру дәстүрінің очеркі» т.б. еңбектерінде ұлттық салт-дәстүрлердің мәнін түсінуде, оған өз көзқарастарын білдіріп, дәстүрді дәріптеуде байқалады. Бұл еңбектердің оқушылардың ұлттық санасын оятуға, ұлттық дүниетанымын қалыптастыруға тигізер әсері мол болды. [17],

Шоқанның кейінгі ұрпаққа қалдырған этнография, әдебиет, география, биология, тарих, психология, педагогика ғылым салалары бойынша тұжырымдары, идеялары мен ойлары – ұлттық тәрбиенің сарқылмас көздерінің бірі. Ол «киіз үй», «қазақтардың космологиялық түсініктері», «Қазақ молалары мен жалпы Кесене ескерткіштері жөнінде» т.б. еңбектерінде ғылыми дүниетаным қалыптастырудың мәселелеріне қатысты, сонымен бірге ұлттық дүниетанымның да негізгі мазмұнына тиесілі ой-тұжырымдарды, көптеген дәйекті түсініктемелер жасады.

Атақты ғалым киіз үйді қазақ психологиясындағы дүниеге символдық көзқарастардың жиынтығы есебінде қарады. Оның «Тәңір», «Ұлы жүз қазақтарының аңыздары» т.б. көлемді ғылыми



мақалаларында халқымыздың әлем жөніндегі түсініктері, астрология саласындағы практикалық білімдері, календары баяндалады. [18].

Қазақ ақыны Абайдың бүкіл еңбектеріндегі зерттеу нысаны да – адам. Адам және сана мәселелерінің көптеген баға жетпес тұжырымдарын жасаған ойшылдардың бірі де Абай болып саналады. Ол өзінің көзқарастарында сананның адам сезімін, көңіл-күйдегі ерікті қадағалай алатындығын, сондықтан ада өз «табиғатының» шырмауына қалмай, оның шегінен шығып, өз табиғатынан жоғары тұруы тиістігін көрсетіп, білім мен өнерге, мәдениет арқылы адам өзінің табиғи қасиеттерін жоғары сатыға көтеруі қажет екендігін атап көрсетті [19].

Оқушылардың сурет салуы арқылы бейнелеу өнері пәнінде салыстыру, талдау, абстракциялау сияқты күрделі ой операцияларымен қатар, шығармашылық бейнелі ойларын, елестету, қиялдау әрекеттерін дамытуда, дүниетанымды кеңейтуде Абай шығармаларын қолданудың маңызы орасан зор. Абай шығармаларындағы эстетикалық тәрбиеге толы, саналуан теңеулер мен салыстырулары, суреттеулері мол кездесетін өлеңдері мен мысалдары, қара сөздері – бейнелеу өнерінде дүниені танып-үйренуге қажетті құнды әдеби материалдар болып табылады. Абай өлеңдерінің эстетикалық мәні зор. Абай шығармаларындағы табиғат лирикаларында табиғат пен адамның бейнесі, іс-қимылы үйлестіріле жырланды. Оның суреттеуі мен көркем тілді теңеулері оқушыларды табиғат сұлулығына деген қызығушылыққа тәрбиелеп, көркемдікті, адамгершілікті сезіндіре, әсерлендіре қабылдауға, дүниені кең тұрғыда тануға үйретеді.

1. И.Кант. Собрание сочинений в 8 томах. - Издательство: ЧОРО, 1994 г.
2. Әуезов М.О. Жиырма томдық шығармалар жинағы, Т.19, 412 б.
3. Орынбеков М. С. Қазақ ой-пікіріндегі Әл-Фарабидің орны. // Әл-Фараби және рухани мұра. Алматы: Қайнар, 1994. 23-26 б.
4. Зубов В. П. Леонардо да Винчи. М.: Изд. АН СССР, 1962.
5. М.С.Орынбеков.История философской и общественной мысли Казахстана. Алматы, 1997. С. 78.
6. «Концепции современного естествознания». Под ред. Проф. В.Н. Лавринко, проф. В.П. Ратникова.
7. Кішібеков Д., Тәуелсіздік философиясы / Д. Кішібеков//Ақиқат.- 2011.-№10.-Б.5-10.
8. Қаратаев М. Әдебиет және эстетика. – Алматы: Жазушы, 1970. – 352 б.
9. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психол. очерк: Кн. для учителя, 3-изд, М., 1991, 93 с.
10. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии: В 2 т. - М.: Педагогика, 1989, Т. 1, 488 с.; Т. 2, 328 с.
11. Б.Г. Ананьев. Избранные психологические труды, 1 и 2 тт. Педагогика, 1980.
12. Выготский Л.С. Психология искусства /Под ред. М.Г.Ярошевского, М., 1987, 344 с.
13. Қалиев С. Ұлттық педагогиканың негізгі қағидалары //Бастауыш мектеп, № 1, 2, 3, 1994.;
14. Локк Дж. Сочинения в трех томах: Т. 3.- М.: Мысль, 1988.- 668 с.- (Филос. Наследие. Т.103).- С.407-614.
15. Қаратаев М.Әсемділікке үйрететін ұстаз, Алматы, 1965.
16. П.Д.Корин об искусстве: Статьи. Письма. Воспоминания о художнике". М., 1988.
17. Ы.Алтынсарин.Таңдамалы шығармалары, Алматы, 1994, 288 б.;
18. Уәлиханов Ш.Ш.Таңдамалы шығармалар, 568-бет. 1985, А-Ата,
19. Абай. Энциклопедия. – Алматы: «Қазақ энциклопедиясының» Бас редакциясы, «Атамұра» баспасы, ISBN 5-7667-2949-9

### Резюме

#### Некоторые проблемы художественного мировоззрения и искусства в художественном образовании

**Ақбаева Ш.А.** – кандидат педагогических наук, Член-корреспондент АПН РК, Член СХ РК., доцент кафедры методика преподавание изобразительного и декоративно-прикладного искусства института искусств, культуры и спорта Казахского национального педагогического университета имени Абая.

*Дилмаханбетов Е.К. – к.э.н., старший преподаватель кафедры «Физической культуры и спорта»  
КазНУ имени Аль-Фараби*

В данной статье авторы рассматривают сущность и роль национального и художественного мировоззрения в воспитании учащегося на основе изобразительного искусства.

**Ключевые слова:** "мировоззрение", "искусство", "культура", "изобразительное искусство", "космогония" "национальное", "познание", "мир", "композиция", "эстетика", "традиция".

#### *Summary*

#### *Some problems of art philosophy and art in art education*

**Akbaeva S.A.** – candidate of pedagogical sciences, corresponding member of the Academy of the REPUBLIC of KAZAKHSTAN, Member of the ROK, Associate Professor of methodology of teaching of fine and decorative arts of the Institute of Arts, culture and sports of the Kazakh National Pedagogical University named after Abai.

*Dilmahanbetov EK- starshyj lecturer, Ph.d., "physical training and sports» kaznu named after Al-Farabi*

In this article, the author examines the nature and role of the national and artistic Outlook in the education of students on the basis of art.

**Keywords:** "vision", "art", "culture", "fine arts", "cosmogony", "national", "knowledge", "world", "composition", "aesthetics", "tradition".

УДК 327 (574)

### **ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ В СОВРЕМЕННОМ СКРИПИЧНОМ ИСКУССТВЕ (Ш. СУЗУКИ, Г. ТУРЧАНИНОВА, Э. ГРАЧ)**

*Жусупова С.С. - к.п.н., профессор КНК им Курмангазы [zhussupova29@mail.ru](mailto:zhussupova29@mail.ru)  
Байузакова Г.С. - магистрант КНК им Курмангазы [baiuzakovag@mail.ru](mailto:baiuzakovag@mail.ru)*

В данной статье авторы анализируют инновационные методы обучения в современном скрипичном искусстве на опыте таких педагогов, как Ш. Сузуки, Г. Турчанинова, Э. Грач. В статье авторы обстоятельно показывают, какие достижения в области развития и преподавания современного скрипичного искусства были достигнуты на данный этап. Также указываются выдающиеся исполнители и педагоги – ученики вышеназванных мастеров, которые внесли заметный вклад в современное мировое скрипичное искусство.

**Ключевые слова:** Скрипичное искусство, педагог-новатор, инновации, музыка, музыкант, музыкальное образование, музыкальная школа, училище, колледж, консерватория, исполнительское мастерство.

В данной статье мы рассматриваем современные инновационные методы обучения в скрипичном искусстве, на примере заслуженных педагогов, как Шиничи Сузуки, Галина Степановна Турчанинова и Эдуард Давидович Грач. Каждый из этих педагогов имеет свою плеяду учеников, которые являются одними из самых востребованных исполнителей и педагогов, среди них - заслуженные деятели искусств, лауреаты международных престижных конкурсов и фестивалей, артисты знаменитых оркестров мира. Все вышеназванные педагоги внесли весомую лепту в развитие скрипичного искусства. Инновационные методы обучения этих педагогов воспитали и дали направления молодым специалистам в области обучения игре на скрипке не только в своей стране, но и за рубежом, что дает нам повод считать их педагогическую деятельность мировым наследием развития скрипичного искусства.

Одним из этих педагогов, является японский скрипач Шиничи Сузуки - педагог-новатор и философ XXI века. Его педагогическая деятельность оказала глубокое влияние на музыкальное образование и скрипичное искусство не только у себя на родине в Японии, но и во всем мире. Сузуки прославился тем, что научил огромное количество трехлетних детей блестяще играть на скрипке, при этом сам он заявлял, что «музыкальность - это не врожденный талант, а способность, которая, как и всякая другая способность, может быть развита. Любой ребенок, обученный с детства должным образом, может стать музыкальным - это не сложнее, чем научиться говорить на родном языке. Потенциал каждого маленького человека неограничен».

В настоящее время методикой Сузуки пользуются десятки тысяч преподавателей и родителей всего мира. Вера этого педагога в изумительные способности всех людей и в важность уважения и развития ребенка с помощью любви осталась нам в наследство. Однако доктор Сузуки всегда отмечал, что утилитарное обучение музыке - не главная цель его работы. Это лишь путь, чтобы ребенок вырос достойным и благородным человеком: ведь, слушая с самого рождения прекрасную музыку, он, в последствие, будет стремиться к красоте и гармонии во всех сферах своей жизни...

Зарождение своего уникального метода Сузуки относил к тому моменту, когда открыл для себя факт, что дети с невероятной легкостью овладевают как иностранным, так и родным языком. Если так, то почему бы не попытаться с самого раннего возраста обучать детей музыке, в том числе игре на скрипке и других музыкальных инструментах, причем не индивидуально, а в группах? При этом доктор Сузуки исходил из убеждения, что малыши любят подражать и, увидев, как играют профессиональные скрипачи, непременно захотят копировать их движения. Свой метод будущий педагог назвал достаточно образно - «Рождение таланта».

Исследования психологов и педагогов показывают, что занятия музыкой в самом раннем возрасте очень эффективны для общего развития ребенка. Нейропсихологи считают, что музыкальную активность следует признать самой широкой и всеохватывающей тренировкой для клеток мозга и развития связей между ними, так как вся кора головного мозга активна во время исполнения музыки, а значит, активны все чувства и органы ребенка.

В чем же состояла суть метода маэстро Сузуки? Вот три основных положения. Во-первых, он верил в музыкальные способности любого человека, считая, что люди делятся не на музыкальных и немusicalных, а на тех, кому родители и педагоги смогли привить любовь к инструменту, и тех, в ком не разглядели музыкальные способности.

Второе положение связано с искренним желанием помочь малышам - любовь к детям стала важнейшей составляющей метода. Ведь известно, что дети необычайно тонко чувствуют фальшь, неискренность в отношениях с ними. Человеку, который равнодушен к детям, не в состоянии любить их искренне и бескорыстно - добиться успеха практически невозможно.

Третье положение - привлечение к работе родителей. Без участия пап и мам, бабушек и дедушек, т. е. людей, которые больше других знают и понимают своего ребенка, метод не действует. В чем состоит это участие? Рекомендации просты: регулярно посещать уроки музыки, заниматься с детьми дома, а лучше всего и самим учиться играть на скрипке, чтобы понять тонкости методики.

Разумеется, многое в системе Сузуки было связано (как это чаще всего бывает) с личностью самого учителя. Ведь занятия с самыми маленькими - сложная и хрупкая сфера педагогики, требующая большой деликатности и терпения. Поэтому личность учителя при попытках идти по пути Сузуки имеет если не определяющее, то очень важное значение.

Сузуки назвал свой метод «воспитанием талантов». К нему домой стали приходить трех-четырёхлетние дети и их родители, чтобы брать уроки игры на скрипке. С помощью музыки Шиничи стремился развивать в детях благородство ума и духа. В 1946 году он открыл ассоциацию "Дошикай" - прообраз будущего Института воспитания талантов. В 1949 году в его институте было уже 35 отделений и 1500 учеников. Вскоре его маленькие скрипачи начали выступать на грандиозных концертах сначала в Токио, потом в США, а затем и по всему миру. В 1951 году была проведена первая Летняя школа института в Нагано, в которой приняли участие 109 учеников и 11 инструкторов со всей Японии. В 1955 году в Токио прошел грандиозный концерт, собравший 1200 маленьких скрипачей, игравших в унисон.

Применение этих принципов в школьных занятиях приводит к хорошим результатам. Дети активно включаются в процесс урока, быстро усваивают новый материал, проявляют заинтересованность. При помощи педагога первые произведения выучиваются по слуху, и только

потом объясняются ноты. Принцип копирования дает возможность обучать детей практически любого возраста. На начальном этапе, пока ребенок еще не освоил ноты, уроки проводятся с помощью наглядного примера и слухового копирования, что также приносит комфортную и доверительную атмосферу.

Коллективномузичирование на уроке. На начальном этапе обучения дети легче и комфортнее включаются в процесс урока, если эта группа из двух, трех и более человек. Занятия носят игровой, непринужденный и даже соревновательный характер, что также основывается на принципе слуховой имитации. Детям нравится коллективномузичирование, они любят повторять уже хорошо знакомые пьесы. Сочетания инструментов при этом могут быть самые разные: не только скрипки, но и скрипка-флейта, скрипка-кларнет и так далее.

Развивающий характер занятий. Сам Сузуки заявлял, что цель его метода - не подготовка профессиональных музыкантов, а развитие изначально музыкальности, заложенной природой в каждом ребенке. Этот принцип находит свое место в современном образовательном процессе. Несомненно, занятия музыкой духовно развивают, образуют и насыщают жизнь новыми красками. Родители, приводя своих детей в музыкальную школу, хотят дать им образование, привить любовь к музыке. Возможно, кто-то из них будет в будущем профессиональным музыкантом, кто-то выберет себе иную профессию. [5]

Многие школы первые 2-3 месяца проводят курсы для родителей, чтобы те смогли в будущем помогать ребенку в занятиях дома. Урок по специальности, особенно на начальных этапах, коллективный. Это объясняется тем, что маленьким детям (2-4 лет) трудно выдержать «взрослый» урок, длящийся, по меньшей мере, 40 минут. Дети учатся наблюдать за игрой других, извлекать полезное из комментариев учителя. По очереди они исполняют свои отрывки. Чем старше дети, тем больше времени уделяется индивидуальным занятиям параллельно с работой в оркестре.

Школы Сузуки проводят слеты, концерты, летние лагеря, где 10, 50,100,1000 маленьких детей из разных стран исполняют вместе одно произведение. Это возможно только благодаря единому репертуару. В старших классах кроме обязательных произведений дети (вместе с педагогом) могут выбрать несколько произведений по своему вкусу. В среднем, школа Сузуки состоит из 7-8 классов и обучение заканчивается к 12-14 годам (зависит от инструмента). Дети сдают экзамен перед международной комиссией, после чего вручается Диплом Сузуки. Затем дети поступают в традиционные учебные заведения (музыкальные училища, школы, консерватории и т. д.).

Во многих странах есть специальные школы при ассоциациях Сузуки, готовящие преподавателей по методу Сузуки. Набор в эти школы проходит по конкурсу. Требования к будущему педагогу: любовь к детям, бескорыстная творческая деятельность, образование на уровне музыкального училища или консерватории. Желателен также опыт работы с детьми и знание иностранных языков. Все претенденты проходят прослушивание, где проверяется их исполнительский уровень. Полный курс обучения для педагогов длится пять лет. В конце каждого года проводится экзамен с присвоением уровня, т. е. педагог, сдавший экзамен за первый год, имеет первый уровень, за второй - второй и т. д. Только начиная с третьего уровня, педагог имеет право открыть свою школу Сузуки. Ассоциации публикуют список педагогов, сдавших экзамены, с указанием уровня, домашнего адреса и номера телефона.

Принципы методики Сузуки:

- Талант, будь то в области музыки или в других сферах человеческой деятельности, не передается по наследству. Человек - дитя своего окружения.
- В каждом ребенке можно развить невероятные таланты, если этим заниматься с самого детства.
- Совместное совершенствование - залог радости и удовольствия для всех: детей, родителей, педагогов.
- Обучение игре на скрипке должно происходить в атмосфере великодушия, сотрудничества и радости.
- Музыка учит чувственности, восприимчивости, дисциплине и настойчивости.
- Способности - это такая вещь, которую мы должны сами воспитать в себе трудом. Это означает, что действие надо повторять и повторять до тех пор, пока оно не станет частью нашей природы.
- Многократные повторения направлены не на заучивание определенной мелодии, а на точность самовыражения и раскрытия смысла музыки.

- Если ребенку «медведь на ухо наступил», то есть он уже приобрел привычку неправильно воспроизводить, например, ноту «фа», ему нужно услышать правильное звучание «фа» столько раз, чтобы оно начало превалировать над неправильным. В результате ребенок обретет новое умение и у него разовьется музыкальный слух.

- Любое достижение - это продукт энергии и терпения, а эти качества точно так же поддаются тренировке, как и любые другие способности.

- Сначала характер, потом способности. Задача родителей и педагогов - воспитывать в детях благородство духа, честность, прививать им высокие ценности.

- Любовь дается только тому, кто сам любит. Жизнь стоит того, чтобы ее прожить, только в том случае, если мы любим и заботимся друг о друге.

- Человек может строить умозаключения и создавать новые идеи только на базе сведений, накопленных в его памяти. Лишь при наличии памяти можно говорить об опыте, а если есть опыт, то перед человеком открывается множество путей для развития. [4]

Занятия по системе Шиничи Сузуки дают эффективные результаты и могут быть как основой, так и дополнением в начальных периодах обучения игре на скрипке.

Галина Степановна Турчанинова - является одним из ведущих педагогов России с огромным неопределимым опытом Мастера своего дела. Только то, что она является учителем самого востребованного, высокооплачиваемого, всемирно известного скрипача, выдающегося дирижера, профессора и педагога Максима Венгерова - показатель ее высокого профессионального уровня.

Турчанинова Галина Степановна - "Заслуженный деятель искусств Российской Федерации", обладатель ордена "За заслуги перед Отечеством" II степени, Диплома лауреата Международной премии в области музыкальной педагогики им. М. М. Ипполитова - Иванова. По приглашению директора Центральной музыкальной школы при Московской Государственной консерватории им. П.И.Чайковского в 1981 году стала работать в ЦМШ педагогом по классу скрипки, где она продолжает свою педагогическую деятельность по сей день.

Ученики Турчаниновой Г. С. ведут большую концертную деятельность в Москве, во многих городах России и за границей. Дети играют в лучших залах Германии, Франции, Италии, Польши, Швеции, Греции, Японии и других стран. Многие ее ученики стали лауреатами всероссийских и международных конкурсов. Андреев А., Тесля С., Мальцева Е., Склярский В., Игнатова Т., Филатов В., Гайсен И., Петров Р., Барановский С., Хаддад В., Налетов А., Гиршенко С., Аликова Э., Просолупова А., Ишмакова Д., Янгель А., Ардуханян Д., Стариков С., Квунт Хюк Чшу, Ким Джи Вон, Ким Роман, Булаев Даниил, Ислямов Равиль выступают с сольными концертами, работают в симфонических оркестрах, стали профессорами, ведут активную педагогическую работу в различных музыкальных учебных заведениях. Вот некоторые из них: Максим Венгеров - всемирно известный блестящий скрипач, уже в 10 лет стал лауреатом юношеского конкурса им. Венявского в Польше, а в 16 лет - лауреатом им. Карла Флеша в Англии, солист мирового уровня, имеет все самые высокие награды за свою творческую деятельность, профессор Лондонской Академии музыки, проводит многочисленные Мастер - классы.

С. Тесля - лауреат конкурса им. Венявского в Польше, концертмейстер оперного оркестра, выступает с сольными концертами, занимается преподаванием; А. Шустин - профессор Петербургской консерватории, лауреат конкурса в Хорватии, концертмейстер симфонического оркестра Петербургской филармонии, первая скрипка квартета, выступает с сольными концертами; М. Кузина - профессор Новосибирской консерватории, лауреат всероссийского конкурса в Москве, ведет концертную деятельность; А. Полежаев - дипломант конкурса им. Чайковского в Москве, концертмейстер симфонического оркестра в Манхэттене (США), выступает в различных концертах; Иван Почекин - лауреат конкурса им. Паганини в Москве, продолжает занятия у В. Третьякова в Кёльне (Германия), много выступает на концертах; КвунХюкЧшу - лауреат юношеского конкурса им. Чайковского в Петербурге, после окончания Московской консерватории ведет сольную деятельность в Сеуле (Южная Корея) и во многих странах;

Кроме активной педагогической деятельности, Турчанинова Г. С. ведет огромную научно-методическую работу. Её Мастер-классы и семинары проходят в России более чем в 30 городах, в республиках СНГ, а также за границей: в Германии, Англии, Ирландии, Португалии, Югославии, Словении, Израиле, Южной Корее, Прибалтике, Тайване, Италии. В Москве опубликованы работы Турчаниновой Г. С. по вопросам методики преподавания игры на скрипке, в которых детально

разбираются все основные проблемы постановки рук и развития технических навыков с самых первых уроков, а также раскрытия художественной одаренности начинающего скрипача: «Некоторые вопросы профессионального обучения скрипачей в музыкальной школе», «О начальном этапе развития виртуозной техники юного скрипача (из опыта работы)», «О постановке правой руки скрипача: три варианта расположения пальцев на трости смычка», «К вопросу о формировании вибрато в начальном периоде обучения скрипичной игре», «О постановке левой руки и освоении грифа в первой позиции», «Об организации работы скрипичного ансамбля», «Подготовительные упражнения к изучению гамм двойными нотами (терциями, секстами, октавами, фингерзациями и децимами)».

Турчанинова Г. С. является составителем и редактором сборников: «Вариации для скрипки и фортепиано» для средних классов ДМШ (О. Ридинг, Ш.Данкля, Н. Паганини, Ш. Берно), «Избранные этюды для скрипки» средние классы ДМШ.

По методике Галины Степановны, во время приемных экзаменов трудно составить полное представление об уровне способностей ребенка. Зачастую только в процессе занятий выясняется ряд важных моментов: степень приспособляемости к инструменту, способность к развитию, восприимчивость, заинтересованность и т. п. И хотя многое зависит от индивидуальных данных юного музыканта, процесс обучения в определенной мере можно сделать более эффективным, если использовать имеющиеся резервы - такие, как, например, стимулирование *заинтересованности* ученика в занятиях. Уметь заинтересовать трудной и кропотливой работой ребенка пяти-шести лет - большое искусство педагога. Также Галина Степановна считает, что целесообразнее назначать уроки с 18 часов, то есть после окончания рабочего дня родителей, когда они могут привести ребенка из детского сада. Деловые *профессиональные* контакты педагога с родителями начинающих учеников необходимы. На первом этапе обучения важно, чтобы в домашних занятиях не закреплялись ошибки. Поэтому родители могут и должны помогать дома своему ребенку как в занятиях на инструменте, так и в освоении музыкальной грамоты.

Вопрос этот довольно сложный, многие педагоги и некоторые руководители школ придерживаются иного мнения. Отрицательное отношение к присутствию родителей порой вызвано неправильным поведением иных пап, мам или бабушек, отсутствием у них логического такта, терпения, а подчас даже этики взаимоотношений. Думается, что педагог может активно воздействовать на них в этом направлении, «перевоспитывать» их, указывая им в беседе с глазу на глаз на те или иные просчеты.

Немаловажную роль играет интересное, привлекательное оформление нотного материала. В детских музыкальных школах существуют подготовительные группы, где занимаются дети пяти-шести лет. Поэтому, чтобы ребенку был интересен процесс обучения по нотам, учебные пособия должны быть красочно, со вкусом оформлены. Первоначально изучаемые пьесы настолько маловыразительны по музыке, что наличие красочной картинке помогает образному восприятию. Это уже нашло отражение в оформлении современных пособий для начинающих скрипачей. Практика показала, если пойти дальше и сопровождать картинками упражнения, гаммы и этюды, то и этот инструктивный материал дети играют так же по, как и пьесы.

Можно порекомендовать преподавателям проявить изобретательность и самим изготовить необходимый учебный материал, который при условии аккуратного с ним обращения может служить несколько лет. Для этого используются листы из альбома для рисования. Одна часть листа занята картинкой, другая - нотным станом, который должен быть примерно в два раза шире обычного. Соответственно и ноты тут должны быть намного крупнее (не случайно книги для самых маленьких печатаются крупным шрифтом). Количество нотных станов на листе зависит от протяженности материала и может варьироваться от одного до четырех-пяти. Для написания нот можно использовать тушь или фломастеры. Для того чтобы знаки альтерации - диезы, бемоли, бекары - запоминались лучше, можно рисовать их красным цветом или присвоить каждому условный, «свой» цвет. Ноты в пьесках и упражнениях также могут быть разных цветов: синими, зелеными, коричневыми. В качестве иллюстраций можно подбирать и срисовывать (по клеткам) картинки, которые соответствуют образу данной песенки или характеру этюда. Эти картинки можно найти в детских книжках, на открытках, даже обертках от печенья, конфет, шоколада. Особенно дети любят встречаться с знакомыми героями мультфильмов, сказок - Буратино, Винни-Пухом, Чебурашкой,

Чиполлино и многими другими. Перерисованную картинку можно раскрасить акварелью или фломастерами.

Если ученику необходимы специальные упражнения для какого-либо пальца или усвоения определенного интервала, то надо стараться сделать эти упражнения мелодически более похожими на пьеску, а также подобрать соответствующий небольшой стишок и нарисовать картинку. Даже гамма воспринимается малышом с интересом, если на этом же листе нарисован какой-нибудь персонаж из детской книжки. А несколько позднее, через полгода или год, когда у детей начинает развиваться профессиональное отношение к занятиям, они уже сами говорят, что хотят играть по «настоящим» нотам, без картинок, как старшие ученики. Стимулирует интерес к занятиям и проявление общественного внимания к малышам. Во многих музыкальных школах стало доброй традицией примерно через полгода после начала занятий на инструменте проводить для начинающих скрипачей и виолончелистов праздник «Посвящение в юные музыканты». Каждый ученик здесь показывает, чему он научился, а после концерта всем вручаются ноты с памятной записью и сладкие подарки. Впоследствии в школе оформляется стенд с фотографиями.

Сложными вопросами, по мнению Галины Степановны, являются привитие навыков самостоятельной работы и организация домашних занятий учащихся. Без правильного решения этой проблемы эффективность работы с учеником минимальна. Для того чтобы вскрыть имеющиеся здесь резервы, необходимы планирование и постоянный контроль домашних занятий учащихся. Это можно успешно осуществлять путем дневных записей ученика в специальной тетради времени самостоятельных домашних занятий по всем разделам изучаемой программы. Практика показала, что дети точно записывают время занятий. Причины тут следующие: если записано больше, а исполнение на уроке неважное, то за это грозит наказание большее, чем за отсутствие занятий вообще (по уважительной причине), меньше же не записывает никто! Педагог, конечно, сам составляет несколько вариантов расписания домашней работы на разные случаи - от минимума до максимума по всем разделам программы. Ученик же должен перед началом домашних занятий распределить, что и сколько он будет учить, имея определенное количество времени для работы, а затем точно придерживаться намеченного, так как все разделы программы будут проконтролированы на уроке.

Детская музыкальная школа призвана готовить не только «культурного слушателя музыки», но и, как написано в Программе, активного музыканта-любителя, который, играя в различных ансамблях и оркестрах, участвует в приобщении населения к ценностям музыкального искусства. Не менее важной является и задача подготовки наиболее одаренных учащихся к продолжению специального образования. Поэтому, какими бы ни были исходные способности учеников, профессионально надо учить всех. Возраст ученика имеет существенное значение. Сейчас «помолодел» спорт, усложнились программы младших классов общеобразовательной школы. Это не случайно: и психологически, и физически легче овладевать трудностями в возрасте до 12 лет. Может быть, виртуозная техника скрипача иногда бывает на эстраде довольно ненадежна именно в силу того, что приобретена была она значительно поздно. Над этим стоит задуматься.

Словом, в исполнительском развитии юного скрипача должна быть определенная, пусть и далекая, цель, которая определяет стратегию и тактику всего педагогического процесса. Вышеперечисленные доводы, мысли являются одними из главных педагогических принципов работы педагога Галины Степановны Турчаниновой.[2]

Конечно же, говоря о педагогической деятельности мирового значения в скрипичном искусстве современности, нельзя не упомянуть Эдуарда Давидовича Грача, являющегося сегодня не только прославленным скрипачом, альтистом, дирижером, но и престижным педагогическим брендом, под которым выступают яркие молодые скрипачи третьего тысячелетия: Алена Баева, Никита Борисоглебский, Гайк Казазян, Надежда Токарева, Юлия Игонина, Егор Гречишников, Евгения Гелен, Айлен Притчин, Лев Солодовников, Сергей Пospelов, - перечисление имен может занять все пространство публикации.

Не так уж много музыкантов, чьи имена могли бы стать символом и синонимом скрипичного искусства. Один из них - Эдуард Грач. С тех пор, как он взял в руки скрипку, прошло три четверти века. Более 60 лет маэстро на сцене. «Я всю жизнь буду помнить ваш звук», - сказал прославленный Г. Шеринг после выступления Грача на конкурсе им. М. Лонг и Ж. Тибо». В 50-е-60-е годы в СССР не было скрипача более востребованного, чем Э. Грач. Более 150 сольных концертов в год, выступления в трио с Е. Малининым и Н. Шаховской, а также в качестве альтиста и дирижера.

Одессит (что само по себе в мире скрипачей значит очень много), ученик великих П. Столярского, А. Ямпольского, Д. Ойстраха. И именно Грачу суждено было стать хранителем и продолжателем лучших традиций школы Столярского. Речь идет о: 1) принципах отбора профессионально одаренных учеников; 2) оптимизации их самостоятельной работы при подготовке к уроку; 3) использовании эстетических и суггестивных факторов, способствующих эффективности занятий по специальности, концертной деятельности, концертной работе ученика; 4) организации коллективных форм музицирования в плане максимального использования их учебного и воспитательного воздействия на личность студента.

Петр Соломонович под понятием «музыкально-скрипичная одаренность» подразумевал не только общие музыкальные способности, такие, как тонкий звуковысотный слух, чувство ритма, музыкальная память, но и психофизические свойства личности ученика. Наблюдая за учениками, Столярский, как и Грач, отдавал предпочтение наиболее живым и подвижным из них. Петра Соломоновича, как пишет Л. Мордкович, интересовали «...быстрота движений, ловкость, ориентировка в пространстве, понятливость, быстрота и устойчивость реакции, пытливость, умение сосредоточиться, настойчивость, упорство, эмоциональность, смелость».[3]

Что касается организации самостоятельных занятий ученика, одной из примечательных ее форм было культивируемое Петром Соломоновичем разыгрывание перед уроком. Рабочий день профессора начинался очень рано - ученики уже в 6-7 часов часто вызывались к нему на дом. С того момента квартира Столярского превращалась в репетиторий: в разных ее углах располагались юные скрипачи, усиленно повторяя те или иные пассажи, музыкальные фразы. В какой-то момент Петр Соломонович подходил то к одному, то к другому и, внимательно вслушиваясь в их игру, делал иногда замечания - одобрительные или наоборот - критические. Затем, поманив пальцем кого-нибудь, он направлялся в свой кабинет.

В чем же смысл подобного ежедневного нашествия учеников в квартиру преподавателя? Во-первых, будучи большим тружеником и отдаваясь от зари до зари любимому делу, Столярский как бы втягивал в него своих воспитанников. Проводимое изо дня в день, из месяца в месяц, из года в год, оно прививало ученику потребность в постоянном совершенствовании. Во-вторых, Столярский стремился создать такие условия, при которых ученики, зная, что их слышит профессор, предъявляли бы к себе во время самостоятельных занятий более высокие требования, учились работать как можно более сосредоточенно. В-третьих, во время ожидания урока у профессора, иногда довольно длительного, ученики часто играли друг другу, консультировались между собой, в ходе чего у них развивалось чрезвычайно тонкая наблюдательность, обращаемая то на игровые движения, то на исполнительские приемы, то на качество звучания и т.д.

Затрагивая вопрос об использовании Столярским стимулирующих (эстетических, суггестивных и т.д.) факторов в целях оптимизации занятий по специальности и концертных выступлений, нужно упомянуть, что вся в его школе, особенно в учебных классах, продуманная с расчетом на то, чтобы соответствовать условиям будущего музыканта-исполнителя, прежде всего – концертанта, создавала вокруг него атмосферу значительности и высокой эстетической ценности музыкального искусства. Готовя своих учеников к концертной деятельности, профессор как бы моделировал в классе условия их будущих выступлений, максимально приближая занятия к «производству». Этому способствовало также присутствие на уроках «публики» - ассистентов, педагогов, и музыкантов из других городов, соучеников студентов, нередко корреспондентов прессы и т.д.

Столярский считал, что действенной формой воспитания будущих музыкантов является оркестр. Главная задача, которую ставил перед собой оркестровый класс, состояла в том, чтобы подчинить исполнительские индивидуальности учеников коллективным требованиям и связанной с этим творческой дисциплине. Пожалуй, нигде так не раскрывалось его мастерство воспитателя и музыканта-педагога, блестящего организатора учебного процесса как на занятиях оркестра. Он умел сплотить оркестровый коллектив, подчинить его своей творческой воле и на этой основе добиваться исключительных художественных результатов. Также, на занятиях оркестрового класса, наряду с чисто учебной работой, большое внимание уделялось идейно-нравственному воспитанию юных музыкантов.

Вышесказанное утверждение доказывает, что Эдуард Давидович, является хранителем и продолжателем лучших традиций школы Столярского. Подтверждением этого является тот факт, что одним из главных достижений и гордостью Эдуарда Грача, можно назвать камерный оркестр



«Московия», который он организовал в 1990 на основе своего класса. Коллектив этот по многим причинам уникален. Не только потому, что его без всяких скидок можно считать ансамблем солистов - столь велико в нем количество лауреатов разнообразных конкурсов, но и потому, что все скрипачи - воспитанники Э. Грача. Поэтому абсолютное взаимопонимание дирижера и оркестрантов, единство исполнительской манеры, органичность и естественность звучания поразили слушателей уже на первых концертах «Московии». Участие в каждой концертной программе нескольких солистов из состава оркестра, сменяющих друг друга и аккомпанирующих коллеге, - явление крайне редкое в исполнительстве.

Первый выход «Московии» на сцену состоялся на юбилейном концерте в честь 100-летия со дня рождения А.И. Ямпольского. В репертуаре коллектива произведения разных стилей и жанров - Вивальди, Бах, Гайдн, Гендель, Моцарт, Бетховен, Брамс, Шуберт, Мендельсон, Григ, Чайковский, Шостакович, Шнитке, Крейслер, Паганини, Сарасате; концертные миниатюры Гаде и Андерсена, Чаплина и Пьяццоллы, Ваксмана и Людвиг, Керна и Джоплина, обработки и переложения других композиторов. Сегодня оркестр занял достойное место в ряду лучших камерных коллективов. «Московия» много и успешно гастролирует в России и за рубежом (Польша, Германия, Греция, Кипр, Китай, Франция, Вьетнам, Хорватия, Сербия, Македония, Египет, Италия, Эстония, Украина и т. д.). Оркестр неоднократно представлял свое искусство в Санкт-Петербурге, Туле, Пензе, Орле, Мурманске и других городах России, участвовал в фестивале «Белые ночи» в Архангельске и ежегодно выступает на фестивале имени М. Глинки в Смоленске. Настоящими событиями в музыкальной жизни Москвы стали концерты оркестра Э. Грача на фестивалях «Русская зима», «Московские звезды». В Москве у Э. Грача и его оркестра - два персональных филармонических абонемента, которые традиционно являются самыми популярными и раскупаемыми: «Играет и дирижирует Э. Грач» (Большой зал консерватории) и «Э. Грач и его ученики» (Малый зал консерватории).

Так распорядилась судьба, что Эдуард Давидович начал свою преподавательскую деятельность в довольно зрелом возрасте. Эдуард Давидович считает, что в педагогику нужно идти тогда, когда ты желаешь своим ученикам играть лучше, чем ты сам. А если ты ревнуешь к талантливому ученику, ничем хорошим это не закончится. Когда Абрам Ильич поручал ему заниматься с его учениками, по его словам, его неизменно мучила мысль: лучше бы сейчас самому позаниматься! Сочетать педагогику и концертную деятельность очень трудно. Во всяком случае, Эдуард Давидович начал преподавать, когда уже меньше думал о концертном выступлении, и как он утверждает, очень увлекся.

Техническая база - краеугольный камень школы Грача. Развитие эмоциональности, понимания разницы между стилями идет у него «рука об руку» с выработкой правильной технологии. Его ученики всегда могут безупречно выразить свои идеи и чувства – наверное, потому они так и востребованы.

Школа Эдуарда Давидовича возникла на базе того, что он получил от Ямпольского: «Я помню каждое его занятие. Все, что он мне говорил по всем произведениям, которые со мной проходил. Главная его заповедь: должна быть идеальная интонация на скрипке. Он не говорил «звук», он говорил «тон». Это большая разница. Тон скрипки, твой тон, тон в произведении. Я думаю, что сумел это воплотить. Абрам Ильич не был концертным скрипачом и редко показывал. А у меня огромный репертуар, и нет проблемы показать любое произведение. Но сейчас меньше стал показывать. Потому что, например, одна моя ученица, если она не понимала, что я ей объясняю, давала мне скрипку: «Сыграйте». Мол, я скопирую. А это неправильно».

Эдуард Давидович считает, что достижение его класса в том, что все студенты совершенно разные, хотя школа одна: «Для исполнителя очень важно иметь свое лицо, индивидуальность. А если это под копирку сделанные, просто хорошо умеющие играть - это надоедает очень быстро». Исходя из этого, он пытается развивать сильные качества, показать их очень объемно - например, виртуозность или лиричность.

Э. Грач утверждает, что в преподавании и в воспитании «звезд» секретов у него нет. Он отдает всё, что знает, слышит, возможно, даже бывает излишне резок на уроках, а иногда - по словам его супруги Валентины Павловны - слишком захваливает. «Ну как же не похвалить такую замечательную юную скрипачку, как Агафья Григорьевна? Она работает феноменально. А легко ли быть педагогом звезд? Это гораздо лучше, чем быть педагогом бездарностей» - утверждает Эдуард Давидович. И

создать свою традицию и свою школу(что удавалось очень немногим - Ямпольскому, Ойстраху, Янкелевичу...).

Может быть, кому-то кажется, что к нему попадают самые талантливые, но они же не приходят сразу лауреатами, в консерваторию. Баева пришла к нему в 10 лет, Казазян в 10, и сейчас у Эдуарда Давидовича большой класс в ЦМШ. И все проходят через оркестр. Занятия в оркестре - это продолжение занятий в классе. Эдуард Давидович прививает умение играть в оркестре, чувство ансамбля, читку с листа, причем сразу в темпе. Стараются найти для человека золотую середину: если ему удастся выбиться в солисты - прекрасно; нет - будет хорошим камерным исполнителем или концертмейстером в оркестре. Также можно отметить, что Эдуард Давидович всегда идет в ногу со временем, и его ученики вписываются в любые современные тренды, и это сознательная позиция. Он постоянно слушает нынешних скрипачей, и какие-то вещи впитываются подсознательно. Много берет на вооружение. «Мне всегда интересно знакомиться с учениками других педагогов, я обращаю внимание на аппликатуру, которой они играют. Я вообще люблю всё новое, многое пересмотрел в плане интерпретаций, отношения к разным стилям. Но азов технологии - как меня учили мои великие педагоги от Мордковича и Столярского до Ямпольского, основного педагога в моей жизни - придерживаюсь до сих пор. Есть композиторы, подход к которым всё время меняется. Например, Бах, его Скрипичные сонаты и партиты, в них я экспериментирую постоянно, предлагаю варианты аппликатуры, штрихов.

Фактически уже много лет Э. Грач и его ученики поддерживают престиж российской скрипичной школы на международной арене. В одном только сезоне 2008-2009, с 1 сентября по 1 сентября, воспитанники Э. Грача завоевали 23 премии на 15 конкурсах, из них 10 первых. 2010 также был урожайным для профессора и его учеников. Феноменального успеха добился минувшей осенью Н. Борисоглебский, выиграв два крупнейших конкурса - им. Крейсера в Вене и им. Сибелиуса в Хельсинки и заслуженно став «Персоной 2010 года» по версии «МО». На III международном конкурсе скрипачей в Астане (октябрь) в старшей группе Гран-при получила Д. Кученова, I премию - А. Коряцкая, II премию - А. Колбин; в младшей группе I премия у Сепел Цой. Первые премии получили Л. Солодовников (Международный конкурс Р. Канетти, Израиль, июль) и Д. Рудник (V Московский межвузовский студенческий конкурс скрипачей, декабрь). Две трети премии завоевал А. Притчин: на конкурсах им. Крейсера и им. Ойстраха в Москве.

Таким образом, в данной статье мы раскрыли инновационные методы и формы работы выдающихся педагогов современности, что дает нам повод рекомендовать их педагогические принципы молодым начинающим специалистам.

1. Берлянич М.М. Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. - М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006. -205 с.
2. Берлянич М.М. Актуальные вопросы струнно-смычковой педагогики. Новосибирск 1987. 152 с.
3. Кривицкая Е. Газета Московской государственной консерватории. Российский музыкант № 1 (1284), январь 2011.
4. Тельгарова Р.А. Уроки музыкальной культуры. - Москва: Просвещение, 1991.
5. Тютюнникова Т.Э. Уроки музыки. Система обучения Карла Орфа. - Москва: Астрель, 2000. 145 с.

#### Түйіндеме

**Заманауи скрипикалық өнерде инновациялық оқыту әдістері (Ш. Сузуки, Г. Турчанинова, Э. Грач)**

**Жусупова С.С.** - п.ғ.к., профессор Құрманғазы атындағы ҚҰК

**Байзақова Г.С.** - магистрант Құрманғазы атындағы ҚҰК

Бұл мақалада авторлар Ш. Сузуки, Г. Турчанинова, Е. Грачев ретінде мұғалімдердің тәжірибесі туралы скрипка заманғы өнер оқытудың инновациялық әдістерін талдады. Авторлар қазіргі заманғы скрипка өнерінің қол жеткізген дамуы мен оқытудың жетістіктерін көрсетеді. Сондай-ақ, жоғары айтылған инноватор-мұғалімдердің күш-жігерінің жемісі болып табылатын оқушылар және студенттер қазіргі заманда көрнекті орындаушылар мен оқытушылар болыпәлемгі скрипка өнеріне үлкен үлес қосты.

**Түйінді сөздер:** Скрипка өнері, оқытушы-новатор, инновациялар, музыка, музыкалық білім, музыкалық мектебі, колледжі, консерватория, дағдыларын жүзеге асыратын, музыкант.

### Summary

#### **Innovative teaching methods in modern violin art (s. Suzuki, g. Turchaninov, e. Rook)**

Zhusupova S.S. - professor KNC Kurmangazy

Baiuzakova G.S. - master KNC Kurmangazy

In this article, the authors analyze the innovative teaching methods in the modern art of the violin on the experience of teachers as S. Suzuki, G. Turchaninova, E. Grach. The authors show in detail what achievements in the development and teaching of modern violin art have been made at this stage. Also indicate the best performers and teachers, who as their pupils, students have contributed to the modern violin art world, being the result of hard work of the above innovators and educators.

**Key words:** Art of the Violin, teacher, innovation, music, music education, music school, music college, conservatory, performing skills, the musician.

УДК 1174.37.036

### THE ROLE OF ILLUSTRATION IN THE FORMATION OF PERSONALITY IN CHILDHOOD

*Romanova Yuliya Petrovna*-Master student of 1 course. The Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, Faculty "Painting, sculpture and design", 6M041400 specialty - "Easel Graphics" (Graphics).

Examining book illustrations - a widely used method of teaching children to graphic activity. This article refers to the value of book illustration as a powerful means of education in the formation of the human person as a child, its influence on the child's perception of the world and to the development of aesthetic taste. Determine the value of book illustration in teaching methods, development of creative abilities of children of different age groups and reviewed the requirements for images for the child's perception. Also, the article indicated by the names of famous Kazakhstani artists - illustrators, working in this field.

**Key words:** illustration, childhood, perception, development, art.

The period of childhood is one of the most favorable phases in the communication of children with fine art, in the development of their abilities to fine arts activity. The book was one of the first works of art, with whom the child is acquainted. "Children's book - one of the brightest and most attractive phenomena of fine art" [1, p.19]. Book illustrations are the most common type of fine art, faced by children of preschool age. It was her illustrations play a significant role in the ideological and aesthetic education of the child and in the development of their creative thinking. "Illustration relates to the text as a phenomenon to the essence" [2, p.9].

"The huge role of book illustration in the aesthetic education is determined by the fact that it is associated with the most popular and affordable weapons of culture and education – the book" [3, p.12]. Very young children as the pictures would read the book, tracing the story from one illustration to another. Completing and deepening the content of the book, awakening in the child the feelings and emotions that evokes in us a true work of art, and finally, enriching and developing its visual identity, book illustration, and performs aesthetic function. Embodying the ideological content of literary works in artistic images, bright, expressive, specific, the art of illustration is one of the strongest means of education. Illustration helps deeper and better understanding of the text, memorize the contents, provides knowledge about the world.

Viewing book illustrations are a widely used method in teaching children the fine art. However, illustration has unique artistic merit independent of the form of art, of all kinds it is the first genuine work, within the life of the child. This is the initial stage in understanding children of other types of fine art, more complex means of expression (painting, sculpture, etc.).

The images created by a good artist-Illustrator - those are wonderful examples of original creativity. Peering into them gives them true joy and pleasure from the creative discovery of the artist, from the inner harmonies literary and artistic images, which gives scope to the imagination and own creativity.

The role of the book in the process of formation of the child cannot be overemphasized. The book directs his natural curiosity and develops and deepens, answers thousands of questions arising in his imagination. The need for illustrations in a book for children, their great importance, no one in doubt. It is the desire to synthesize all possibilities of words and images determines the characteristic of modern children's books.

The role of book illustration and in revealing the ideological and art originality of literary works and understanding of literary text. As an artist-Illustrator in the children's book acts as a creator and co-writer, he is not just reflected in his drawings, the world of a literary work, but also gives interpretation, visual interpretation, their understanding of events and characters.

Thanks to highly professional illustrations that take into account peculiarities of children's perception, there is interest in the book [4]. A whole galaxy of artists of Kazakhstan) has dedicated his talent for the arts children's book – Isatay Isabaev, Agimsaly Duzelkhanov, Karim Bekenov, Kanat Shukerbekov, Tonya Shipulina, etc. The technique of these artists is impossible to not know. A literary and fairy tale characters forever retained the image created by the classic-masters of children's illustration.

Viewing the illustration - indirect method of teaching children the fine art, which allows to enrich the visual experience of children with new graphical images and image techniques, helping to overcome stereotyping in the drawing.

The principles of design and illustration of books in the first place due to the age peculiarities of children's perception. For each of the age stages characterized by certain features of the assimilation of information significantly affecting the design of the book, as illustrations, the solution type of compositions, etc. in addition, to the age characteristics of children are associated and the combination of illustrations and text in the book. Cognitive and educational value of the illustration loses in that case, if the children are unfamiliar to the appropriate text. Therefore, in most cases, the illustrations seem after reading literary text. If the text divided into separate domes, the illustrations are considered after the reading of each part [5, p.73].

It is important to emphasize that the child of every age has self-sufficient value, representing an organic whole, determined by the laws of internal development. Illustration and book design does not passively follow the development of the child, but to promote, stimulate its development, awakening in the child of his creative ability. Focus attention on expressiveness in the representation of events, images of people, animals, the wealth of characteristic detail, the color way in the works of art gives the opportunity to bring children to the elementary ability to evaluate them. Evaluation attitude in children is expressed in the preference for one pieces others: often children are asked to show several times what they liked and remembered; appear favorite pieces, develops a conscious feeling of joy, pleasure from examining.

At an early stage of development of the child, in that moment, when he could just take up any picture - clarity, simplicity and expressiveness of the graphic works are the three requirements that apply the baby to the image. For external primitive pattern hides the contents and understanding of the world. Children's perception requires that the subject was depicted carefully, taking into account all the details, but at the same time without the clutter and frills. The child needs to distinguish all parts of an object: a person should not be depicted in profile or in any unusual and hard-to-recognizable angle, the legs of the animals must not cover one another, and to be fully traced, etc. the Kid there is no need to suffer a guess, considering the strange picture. Baby should at first glance get to know the depicted objects. In addition, according to many children's artists, illustrations "for the kids" must not contain chiaroscuro and perspective.

And, of course, in a coloured drawing the child to understand more easily: the color helps to learn the subject and find it on the white field of the sheet. But in color as well as in the picture, you must adhere to certain requirements - the subject needs to be depicted in the figure in its natural, "natural" coloring. This, incidentally, applies to illustrations for all ages.

It is important to pay attention to the composition of the drawing. It should be simple and arise directly from the plot of the book. It is necessary that the child at first sight "understood" picture, relating it to the just read text.

At an older age (3 to 6 years) the child especially actively began to develop an idea about the world - works memory, imagination, more complicated emotional responses. The illustrations in the book play in this period is extremely important. Often the child for life saves a picture from a children's book - scary, funny, sad. The impression of the child from illustration and depends directly on the technique of its execution, and the degree of the emotional impact of the text to which it relates. But as far as children vary in one and the same age so differently and their perception of the same phenomena of the world. This period is

most clearly begins to appear the individuality of character of the little man. Therefore, to derive a formula for the "ideal" illustration for this age is impossible. We can only talk about trends in the selection of the composite structure and degree of complexity of the illustration, the characteristic of the level of development of children. Drawing (as the child) have to get bigger following the text. Included in the illustration and perspective, and chiaroscuro, and a more complex composition solution - unusual camera angles, more detailed image of the usual and familiar objects. The majority of children from two to three years, prefers the drawings with a complex plot and many details.

Book illustration is especially important for younger students. The book with the illustration is for a child an incentive mastering the first reading skills and then to improve them. Thanks to highly professional illustrations that take into account peculiarities of children's perception, there is interest in books and reading. Artistically illustration of the impact on the child, first of all, aesthetically, gives him the knowledge of life and knowledge of the art. Illustration - drawing, vividly revealing the literary text, subordinate to the content and style of a literary work, simultaneously decorating the book, enriching its decorative system.

The main artistic means of art illustrations for children is a realistic figure of the opening ideas of the literature and phenomena of life, the meaning of all that surrounds us. It draws on the image of children's thinking.

Thus, book illustration as a special type of fine art has an enormous influence on the formation of sensory perception of the world, contributes to the development of speech, forms the artistic taste, and gives the imagination and creativity of children.

The illustration in the book is the first children's meeting with the world of fine art. Completing and deepening the content of the book, awakening in the child the feelings and emotions that evokes in us a true work of art, and finally, enriching and developing its visual identity, book illustration serves an aesthetic function.

1. Чегодаева М. А. Русская советская художественная иллюстрация 1955 – 1980 годов/Дисс. на соиск. учен. степ. канд.иск. //М. - 1986. – 227 с. – С.19

2. Соколов Л. А. Теоретические проблемы иллюстрирования художественной литературы/Дисс. на соиск. учен. степ. канд.иск.// М. - 1985. – 190 с. – С.9

3. Щиряков Н. Н. Книжная иллюстрация на уроках русской литературы, IV – VII классы// Мн.: «Нар. Асвета» - 1975 – 112 с. – С.12

4. Влахова З. А. Значение иллюстрации для восприятия ребенком содержания книги/ курсовая работа по педагогике. [Электронный ресурс: <http://www.diplomba.ru/?p>] (дата обращения 28.04.2016)

5. Алексеева М. М., Яшина Б. И. Методика развития речи и обучения родному языку дошкольников: Учеб. Пособие для студ. высш. и сред. пед. учеб.заведений// М.: «Академия» - 2000. – 400с. – С.73

### **Түйіндеме**

#### **БАЛАЛЫҚ ТҮЛҒАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ СУРЕТТЕРДІҢ РӨЛІ**

**Романова Юлия Петровна**-1 курс магистранты, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы, факультеті «Кескіндеме, мүсін және дизайн», 6М041400 мамандығы - «Станокті графика» (Графика).

Кітап мысалдарды зерттеу - графикалық қызметіне балаларды оқытудың кеңінен пайдаланылатын әдісі. Бұл мақалада адамның тұлғасын қалыптастыруда кітап иллюстрациялар құнына жатады. Әлемнің баланың қабылдау оның әсері туралы және эстетикалық талғамын дамытуға. Құндылықтар кітап оқу-әдістемелік суретке және әр түрлі жастағы балалардың шығармашылық қабілеттерін дамытуға анықталды. Ол баланың қабылдау үшін суреттердің қойылатын талаптар қарастырылды. Сондай-ақ, мақалада осы салада жұмыс істейтін белгілі қазақстандық суретшілердің есімдері көрсетілген.

**Түйін сөздер:** *иллюстрация, балалық шақ, қабылдау, дамыту, өнер.*

*Резюме*

**РОЛЬ ИЛЛУСТРАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ЛИЧНОСТИ В ДЕТСКОМ ВОЗРАСТЕ**

**Романова Юлия Петровна**-Магистрантка 1 курса КазНАИ им. Т. Жургенова, факультет «Живопись, скульптура и дизайн», специальность 6М041400 – «станковая графика» (Графика).

Рассматривание книжных иллюстраций - широко используемый метод в обучении детей изобразительной деятельности. В этой статье говорится о значении книжной иллюстрации, как одном из сильных средств воспитания, в формировании личности человека в детском возрасте, ее влиянии на мировосприятие ребенка и на развитие эстетического вкуса. Определены ценности книжной иллюстрации в методах обучения, развития творческих способностей у детей разных возрастных категорий и рассмотрены требования, предъявляемые к изображениям для детского восприятия. Так же, в статье обозначены имена известных казахстанских художников - иллюстраторов, работающих в данной области.

**Ключевые слова:** иллюстрация, детство, восприятие, развитие, искусство.

УДК 303

**ИЛЛУСТРИРОВАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УРОКАХ ИЗО В ШКОЛЕ**

*Шелихова Ольга Васильевна - Студентка, 3 курс гр. А-2 ИЗО*

*ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я.Яковлева», г.Чебоксары. Email: henrieta\_95@mail.ru*

Статья посвящается иллюстрации литературных произведений, как методу развития воображения у школьника. Иллюстрация несет в себе высокие художественные образы, дающие ребенку ценностные ориентиры в понятиях добра и зла, правды и лжи, простоты и хитрости, согласия и вражды. Она первая формирует эстетический вкус ребенка, учит ассоциативному мышлению, восприятию образа, цвета, пропорций, фактуры. Целью исследования является изучение влияния иллюстрирования литературных произведений на уроках ИЗО на развитие воображения и фантазии у школьников. При написании статьи были использованы такие методы исследования, как анализ педагогической и психологической литературы в аспекте изучаемой проблемы, метод систематизации, обобщение и подведение выводов.

Ключевые слова: сказка; иллюстрация; развитие воображения.

Сказочные персонажи приходят к ребенку, когда тот ещё не умеет говорить. И наряду с родителями, художник-иллюстратор становится первым воспитателем и учителем.

Иллюстрация является мощным средством воздействия на развитие личности младшего школьника. Уроки иллюстрирования способствуют развитию творческой фантазии детей, их нравственному и эстетическому воспитанию [1, с. 45]. Младшие школьники живо воспринимают прочитанные события, получают первые представления о добрых и злых поступках. Учителю следует иметь в виду то обстоятельство, что зачастую пример поведения героев любимых детьми книг оказывает на их собственное поведение по отношению к людям, природе гораздо более сильное влияние, чем что-либо другое [4].

Иллюстрирование позволяет младшим школьникам проявлять художественно-творческую активность и применять на практике знания и умения, полученные при выполнении заданий по рисованию с натуры (по памяти и по представлению) и декоративной работе, а также содержит богатые возможности для осуществления межпредметных связей, для развития эмоционально-эстетического отношения к процессу иллюстрирования, к рисункам, к действительности [2, с. 89].

Иллюстрация (от лат. illustratio - освещение, наглядное изображение) - вид книжной графики, ее основа. Термин "иллюстрация" можно понимать и в широком, и в узком смысле этого слова. В широком значении это всякое изображение, поясняющее текст. В узком, смысле иллюстрации - это произведения, предназначенные для восприятия в определенном единстве с текстом, то есть

находящиеся в книге и участвующие в ее восприятии в процессе чтения. Иллюстрации к литературному произведению вместе с ним представляют собой единое целое. Они должны соответствовать содержанию литературного произведения. От художника требуется, чтобы он стал соавтором книги, сделал видимыми идеи и образы писателя, помогая понять содержание, быт, окружение героев произведения. Иллюстрации подразделяются на научно-познавательные (карты, планы, схемы, чертежи и т. п.) и художественно-образные (истолкование литературного произведения средствами книжной графики). Могут быть пояснительным изображением к тексту [1, с. 20].

Творческое воображение - это создание новых образов без опоры на готовое описание или условное изображение. Творческое воображение заключается в самостоятельном создании новых образов. Почти вся человеческая культура является результатом творческого воображения людей. В творческом комбинировании образов исчезает ведущая роль памяти, на ее место приходит эмоционально окрашенное мышление. Благоприятными для формирования таких способностей являются уроки по иллюстрированию литературных произведений. Эти уроки можно хорошо сочетать с другими предметами школьной программы, а значит, появляется возможность подходить к формированию творческих способностей ребенка с разных сторон, что, безусловно, положительно влияет на развитие личности школьника и его воображение [3, с. 73].

Уроки иллюстрирования отличаются глубоким эмоциональным переживанием ребенка при восприятии поразившего его воображение предмета, явления - интересной композиции, книжки. Эмоциональное переживание вызывает у ребенка потребность так или иначе рассказать окружающим о поразившем его предмете или явлении и, в частности рассказать посредством рисунка. Наглядное отражение на плоскости листа бумаги увиденного в книге, еще раз заставляет ребенка пережить тот же эмоциональный подъем, и он получает огромное удовольствие от процесса рисования. Главной задачей перед ребенком на таких уроках стоит создание, придумывание в уме уникального образа, основанного на личных впечатлениях от прочитанного произведения, сказки, а затем изображение его на листе бумаги. В процессе иллюстрирования формируются, совершенствуются и закрепляются навыки грамотного изображения пропорций, конструктивного строения, объема, пространственного положения, освещенности, цвета предметов. Важное значение приобретает выработка у учащихся умения выразительно выполнять иллюстрации [4].

Работа с иллюстративным материалом содействует выработке у учащихся эмоционально - оценочного отношения к сообщаемым знаниям, повышает интерес к изучаемому материалу, делает более легким процесс его усвоения, поддерживает внимание ребенка. Иллюстрирование литературных произведений помогает развивать творческое воображение и фантазию, эстетическое воспитание ребенка.

Fairy-tale characters come to the child when he was still not able to speak. And along with their parents, illustrator becomes the first educator and teacher.

Illustration is a powerful influence on the development of the younger schoolchild. illustrate lessons contribute to the development of creative imagination of children, their moral and aesthetic education [1, p. 45]. Younger students vividly perceive Read events, receive the first notions of good and evil deeds. The teacher should keep in mind the fact that it is often an example of the behavior of the heroes of the children's favorite books is having on their behavior towards people, nature is much more powerful effect than anything else. [4]

Illustrating allows younger students to exercise artistic and creative activity, and to put into practice the knowledge and skills obtained in the performance of tasks on drawing from life (from memory and representation) and decorative work, as well as contains rich opportunities for interdisciplinary connections, for the development of emotional aesthetic relation to illustrate the process, to pictures, to reality [2, p. 89].

Illustration (from the Latin *illustratio* - Lighting, visual image) - the kind of book graphics, its basis. The term "illustration" can also be understood in the broad and in the narrow sense of the word. In the broadest sense it every image, explaining the text. In the narrow sense of the illustration - a product designed for a particular perception of the unity of the text, that is found in the book and participate in its perception in the reading process. Illustrations for literary work with him constitute a coherent whole. They should match the content of a literary work. From the artist is required to become a co-author of the book, he made visible ideas and images of the writer, helping to understand the content, way of life, heroes environment works. The illustrations are divided into scientific and cognitive (maps, plans, diagrams, drawings, and so on. P.)

And artistically-shaped (interpretation of the literary work of book graphics tools). May be the explanatory image to text [1, p. 20].

Creative imagination - is the creation of new images without relying on a ready description or schematic. Creative imagination is the independent creation of new images. Almost all human culture is the result of people's creative imagination. The creative combination of images disappear leading role of memory in its place comes emotive thinking. Favorable for the formation of such skills are learned on illustrating literary works. These lessons can be well combined with other subjects of the school program, and therefore, it is possible to approach to the formation of the child's creative abilities from different sides, which is certainly a positive impact on the development of the individual student and his imagination [3, p. 73].

Lessons illustrate different deep emotional experience of the child in the perception of the object struck his imagination, the phenomenon - an interesting composition books. Emotional experience is the child's need to somehow tell others about smote him an object or phenomenon, and in particular to tell by the picture. A clear reflection on the paper plane seen in the book, makes the child one more time to go through the same emotional high, and he gets great pleasure from the process of drawing. The main task before the child on such classes is creating, inventing a unique image in the mind, based on personal impressions from reading the works, fairy tales, and then his image on a sheet of paper. In the process of illustrating formed, improved literacy skills and reinforced the image proportions and constructive structure, volume, spatial position, luminance, color objects. Becomes important to develop students' ability to perform impressively illustrate [4].

Working with illustrative material helps develop students emotionally - evaluative attitude to reporting knowledge, increases interest in the studied material, making easier the process of digestion, supports the child's attention. Illustrating literary works helps to develop creative imagination and fantasy, aesthetic education of children.

1.Алехин А.Н. *Иллюстрируем книгу. Ж., «Юный художник» №3 1988 г*

2.Боровик О.В. *Развитие воображения. Методические рекомендации. - М.: ООО ЦГЛ Рон 2000. - 112с.*

3.Брунер Д.С. *Психология познания. За пределами непосредственной информации. Представление. Воображение у детей. - М., 1997. - 304-319с.*

4.[электронный ресурс] - *Режим доступа. – URL: <http://nsportal.ru/shkola/izobrazitelnoe-iskusstvo/library/2012/12/13/razvitie-voobrazheniya-mladshikh-shkolnikov-na>*

## Түйіндеме

### Мектепте бейнелеу өнері сабағында көркем шығарманы иллюстарциялау

**Шелихова Ольга Васильевна** - И.Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің көркем сурет және музыкалық білім беру факультетінің «Бейнелеу өнері» профилінің 3 курс студенті, Чебоксары қ-сы. Email: henrieta\_95@mail.ru

Мақала мектеп оқушыларының көркемдік қабілетін дамыту әдісінің бір қыры ретінде табылатын әдеби шығармаларды иллюстрациялауға арналған. Иллюстрациялар өзімен бірге жоғары көркем талғамды және де көркем образдарды ала жүретіні баршамызға аян. Олар оқушыларға ақ пен қараны, өтірік пен шындықты, жақсылық пен жамандықты, мейірімділік пен зұлымдықты және де қарапайымдылық пен қулықты ажырата білуге мүмкіндік беретіні анық. Ол бірінші болып, баланың эстетикалықталғамын қалыптастырып, ұқсас ойлай білуге, көркем образды, фактураны, түсті, реңді, көлемді терең қабылдауға жағдай жасайды.

Зерттеудің мақсаты болып, бейнелеу өнері пәнінде оқушылардың көркемдік қиялын дамытуға, әдеби шығармаларды иллюстрациялаудан алатын әсерлерін меңгерту, оларды зерттеу, талдау жүргізу болып табылады. Мақаланы жазып құрастыру барысында меңгеріп отырған мәселе бойынша педагогикалық және психологиялық әдебиеттерге талдау жасау әдісі, жүйелеу, жалпылау, қорытындылау мен тұжырымдау әдістері пайдаланылды.

**Түйін сөздер:** ертегі; иллюстрациялау; қиялдың дамуы.



### Summary

#### *Illustrating the works of fine arts lessons from school*

*Shelikhova Olga - Student 3 course gr. A2 Fine arts E-mail: [henrieta\\_95@mail.ru](mailto:henrieta_95@mail.ru)*

*Fsbei HPE "Chuvash state pedagogical University. I. Y. Yakovlev, Cheboksary*

The article is devoted to illustrations of literary works, as a method of imaging a schoolchild. Illustration carries a high artistic images, giving the child valuable reference points in terms of good and evil, truth and lies, cunning and simplicity, harmony and hostility. It first creates the aesthetic taste of the child, teaches the associative thinking, the perception of the image, color, proportion, texture. The aim of the study is to investigate the influence of illustrating literary works on the lessons of Fine Arts on the development of imagination and fantasy in schoolchildren. When writing articles such research method was used as an analysis of pedagogical and psychological literature in the aspect of the problem in question, ordering method, generalization and summing up the conclusions.

**Keywords:** fairy tale; illustration; development of imagination;

УДК: 04: 08: 41832

### ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ ГОСУДАРСТВЕННОГО АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА «АЛТЫНАЙ»

*Нарикбаева Лора Максutowна, доктор педагогических наук,  
профессор кафедры музыкального образования и хореографии КазНПУ им. Абая,  
Клышбаев Талант Жамбылович, старший преподаватель  
кафедры и хореографии КазНПУ им. Абая*

В статье представлен обзор творческого становления и развития Государственного ансамбля народного танца «Алтынай». На основе сбора и анализа устной информации от руководителей и членов творческого коллектива ансамбля в исторической ретроспективе систематизирован материал о репертуаре и вкладе Государственного ансамбля народного танца «Алтынай». Статья представляет ценность для сохранения и развития национальной культуры народов Казахстана.

**Ключевые слова:** Творческий путь, культурное наследие, искусство танца, хореографическое искусство, Государственный ансамбль народного танца «Алтынай».

Танцевальное творчество – одна из наиболее древних форм художественного наследия. Наши предки, подавленные трудностями существования и изнурительной борьбой с природой, еще в глубокой древности умели сопровождать трудовые процессы эмоциональным возбуждением, утверждая себя в окружающем и враждебном мире. Именно тогда, в атмосфере труда, связанного со всеми сферами жизнедеятельности человека, под воздействием воображения и фантазии, из привычных движений зарождались пластико-эмоциональные основы искусства танца, объединяющая в себе духовное и физическое начало, несущее высокое искусство в народ.

Вопреки спорам в далёкие времена (конец 19 - нач. 20 в.в.) о том, что что казахский народ не имеет своего национального искусства танца, сегодня наработанный багаж научных изысканий учёных в этой области, верных своему искусству специалистов доказывают обратное. Несмотря на то, что у казахского народа ранее не было школ национального танца таких как в Испании, Индии, Японии, Китае, Турции и других странах, искусство национального танца казахов существовало повседневно в быту и сохранялось еще в середине 19 века, что подтверждается свидетельствами многих очевидцев.

Изначально танцевальные традиции были связаны в первую очередь с декоративно-прикладным искусством казахского народа, зарождавшемся в процессе трудовой деятельности в соответствии с бытовыми условиями жизни казахского народа, где самое большое значение имел казахский орнамент.

Известно, что в орнаментальных узорах имеются космогонические, зооморфные, растительные и геометрические мотивы. Самыми распространенными среди них мы знаем «Қошқар мүйіз», «Айшық гүл», «Шыққан гүл», «Жұлдыз гүл» и многие другие.

Изучение быта, обрядов, фольклора казахского народа дает основание утверждать, что различные виды танцев, плясок и их элементы сопутствовали всему историческому процессу развития духовной художественной культуры казахского народа.

Одним из таких исторических отражений развития жанра казахского танца является ныне известный Ансамбль народного танца «Алтынай». Пройдёмся по хронологии развития данного коллектива, что позволит проследить весь багаж творческого наследия и вклада данного хореографического коллектива в художественную культуру нашей страны.

Инициатором и создателем коллектива «Алтынай» выступил искусствовед – этнограф, большой знаток казахского народного творчества – У.Ж.Жанибеков. Позже с 1972 года с творческим коллективом ансамбля сотрудничает заслуженный работник культуры РСФСР, заслуженный деятель искусств Казахской ССР О.В.Голушкевич, который внёс немалый вклад в развитие труппы.

Окончательно ансамбль «Алтынай» был создан в 1985 году. Главной целью ансамбля являлась не только пропаганда и развитие народного казахского искусства, но и сохранение тех первоисточников хореографического искусства Казахстана, которые в силу сложившихся ситуаций в СССР в те годы, оказались на грани забвения.

В начале своего расцвета творческий состав ансамбля состоял из выпускников Алматинского Государственного хореографического училища. Молодые артисты работали по 8-9 часов без перерыва, а после долго обсуждали, каждый элемент или какое-либо движение. А в это время шла дискуссия руководителей о наименовании молодого коллектива. Было несколько альтернативных вариантов как «Айқосак», «Арғанаты» или же «Алтынай» каждое из названных было достойно и имело своё историческое значение.

И в 1986 году 8 марта в Центральном концертном зале состоялся презентационный концерт ансамбля народного танца «Алтынай». Коллектив базировался на базе Алматинской областной филармонии, где директором был Кабиден Туякаев, позже заслуженный деятель искусств Казахстана. Это был единственный коллектив в Республике Казахстан как ансамбль народного танца.

Коллектив много гастролировал и расширялся и постепенно был узнаваем не только в областных центрах, но и районах, селениях нашей необъятной страны и за короткий промежуток времени он сразу завоевал популярность среди любителей танцевального искусства Казахстана.

В 1988 году в ноябре ансамбль побывал на своих первых зарубежных гастролях во Вьетнаме (СРВ) и Лаос (ЛНДР). Гастроли коллектива совпали с месячником советско-вьетнамской дружбы. Участники ансамбля побывали во многих городах, провинциях и уездах и городах таких как: Хо Ши Мин, Бак Леу, Ка Мау, провинции – Минь Хай, уездах Винь Лой –и г.Вьентьяне в ЛНДР. Особо отметим, что большим успехом прошел концерт ансамбля в г. Хо Ши Мине совместно с вьетнамской дружбы.

В 1989 году ансамбль принимал участие на Международном фестивале фольклорного танца в Бельгии, где завоевал первое место среди национальных коллективов, представляющих такие страны как Испания, Италия, Болгария, Бельгия, Югославия, Голландия, Франция и Венгрия.

В 1991 году ансамбль заслуженно получил статус Государственности, и стал называться Государственным ансамблем народного танца «Алтынай». Танцы коллектива увидели многие страны зарубежья: Италия, Корея, Мексика, Индия и др. Состав коллектива ансамбля был не велик, но постепенно пополнялся любителями национальной хореографии.

Руководителями ансамбля были: заслуженный артист Т.Изимова в 1986-1988 г.г., заслуженный артист А.Исмаилов в 1988-1995 г.г., 2000-2002 г.г., заслуженный артист Э.Мальбеков в 1995-2000 г.г. с 2002г. - деятель культуры Республики Казахстан Талант Клышбаев.

Обширен и разнообразен репертуар ансамбля, в который вошли ритуальные, обрядовые, лирические, игровые танцы.

Репертуар ансамбля состоял исключительно из народных танцев, сохранившихся, главным образом, в полиэтнической среде казахов и восстановленных такими классиками-знатоками народного танцевального творчества как Ольга Всеволодская-Голушкевич, Даурен Абирова, Шара Жиенкулова, Аубакир Исмаилов.

Ряд фольклорных экспедиций, организованных О.В.Голушкевич по Алматинской, Чимкентской, Тургайской областях, встречи с народными исполнителями танцев, помогли осуществить всё новые-новые постановки в ансамбле «Алтынай». За первые три месяца работы О.В.Голушкевич поставил целую танцевальную программу, среди которых: «Бастау», «Сайыс», «Алқа қотан», «Киіз басу», «Кербез» и др.

Наряду с постановками О.В.Голушкевич нельзя не упомянуть и ряд других замечательных постановщиков, которые работали над созданием репертуара ансамбля. Так, народный артист Казахской ССР – Даурен Абиров является одним из ведущих балетмейстеров Казахстана. Его постановки такие как «Ұтыс би», «Балбырауын», «Алтынай», «Кара жорға», «Қалыңдықтың құрбыларымен қоштасу биі» отличаются темпераментом, эмоциональностью и необычайной пластичностью. В 1994 году Абиров Д.Т. сделал еще ряд постановочных работ, среди них и женский танец «Келіншек», поставленный на музыку народного кюя «Келіншек» танец «Дайрабай» и сольные танцы «Бақсы», «Жезтырнак».

Шара Жиенкулова – народная артистка Казахской ССР - одна из основоположниц казахского профессионального искусства, вложила огромный вклад в дело развития ансамбля и оказала существенную помощь в подборе творческого состава. Её постановки танцев «Айжан қыз», «Қазақ вальсі» запомнятся всем на долгие годы.

Немалый вклад в развитие казахского танцевального искусства вложил народный художник Казахской ССР Аубакир Исмаилов, который сам танцевал в юные годы. Он запечатлел многие движения танцев в рисунках и этюдах.

В 1996 году М.Тлеубаев осуществил постановку на музыку народного артиста СССР Н.Тлендиева «Көш керуен». Постановка отличается своеобразным, гармонично развитым рисунком и цветовой гаммой, словно весенняя колыбель природы, которая просыпается в новом одеянии.

В 1999 году по приглашению вышестоящих органов (Акимат области) осуществила несколько постановок Н.Тайыр, которая позже продолжила трудовую деятельность в качестве балетмейстера в ансамбле «Алтынай». Постановки Н.Тайыр отличаются весьма своеобразными манерами. Восточная школа, манера исполнения, характер танца отличается от привычных танцев которые исполнялись в Казахстане. Например: вращение кистей рук, игра мимикой, содержательность быта. Танцы «Көктемгі жауын», «Жылқышы», «Қос аққу», «Үкілі ару», «Кесемен би» яркий пример этому.

Орумбаева Гулсауле Абдукадировна – заслуженный деятель искусств Казахстана. Будучи соискателем истории казахского танца, поставила в ансамбле танец «Наурыз», который до нынешнего времени сохранился в репертуаре коллектива и вызывает большой интерес зрителей.

В репертуаре ансамбля более сорока танцев, но есть ряд постановочных работ которые по объективным причинам в дальнейшем не имел успеха это «Айқыш-Ұйқыш», «Қоян бүркіт», «Ортеке», «Кара жорға».

С приобретением независимости Республики, коллектив переживал сложный период наряду с другими сферами нашей бытности и будущее состояние культуры в целом. Несмотря на трудности на начальном пути обретения независимости молодой Республики Казахстан, коллектив продолжал активно заниматься творчеством: организовывали гастрольные поездки, приглашались лучшие балетмейстеры для постановок.

Наряду с казахскими танцами, в репертуар вошли русский, немецкий, украинский, корейский и уйгурские танцы. Русский народный танец «Бычок», сюита украинских танцев «Метелица» и «Гопак», немецкий танец – сюита «Грюттмакерунг», «Кекебуш», «Майское дерево» - это все постановки О.В.Голушкевич. Так же в это время были поставлены «Буын би», «Қызғалдақтар», «Қазақ ырғақтары», «Айқыш-Ұйқыш». Очень интересный корейский танец «Порымталь» (Полнолуние) поставила Р.И.Ким – руководитель ансамбля «Чинсон». Уйгурский танец «Мукаам саадаси» (Эхо мелодии) постановку осуществила руководитель уйгурского ансамбля Г.Саитова. Все эти танцы были постановлены в 1986-1989 г.г.

За рубежом были представлены такие танцы как: «Құсбегі-дауылпаз», «Сайыс», «Буын би», «Ақат», «Балбырауын», которые имели всегда имели большой успех.

Солисты ансамбля заслуженные артисты Т.Изимова и У.Мақанов многое объяснили то или иное движение как оно должно исполняться. Будучи солистами ансамбля «Сазген» много практиковались на фольклорном танце. Танец «Келіншек» исполняемые Т.Изимовой и У.Мақановым вошли в золотой фонд ансамбля. Музыкальный материал известного композитора Байжігіт,

подобранный для композиции не был изменен. Изначальное название танца «Келіншек пен Қайнысы» отражал в себе диалог и отношение (игривое, шуточное) младшего брата со снохой. В начале танца – қайны –встречает сноху, развязывается диалог, шутят, кое в чем помогает по хозяйству. В том танце показывается свобода общения девера со снохой.

Одним из своеобразных композиций был «Ғасырлар үні» (голоса веков), поставленный замечательным балетмейстером Республики Ж.Байдаралиным. Синтезированная лексика придала уникальный характер и манеру композиции. Особенность еще заключается в том, что музыкальное сопровождение написано специально для данного танца и скорпуплезно раскрывает общую драматургию композиции, а позже продолжил и завершил с танцем «Алтын адам» Т.Клышбаев, символизирующий независимость молодой нашей Республики.

Разнообразие танцев характеризовалось также богатством тематики: трудовой, зооморфной, сатирической, лирической, комической, сказочной. Всё это передавалось народными умельцами различными выразительно – танцевальными средствами: от акробатическо – трюковой до тончайшей виртуозной техники движения рук, ног, изгибов корпуса, передающих чувства и настроения людей и животных.

Традиции, пронесенные через столетия, легли в основу сценической композиции «Қылышпен би». Злым началом враждебным человеку в волшебных сказках являются темные силы, олицетворенные в образах различных чудовищ – жалмауызов (людоедов), қарға-тұмсық (ведьм) с деревянной ногой и вороньим клювом, змея-айдаһара и множество других.

Наиболее интересным образом злого начала является Жезтырнақ. Жезтырнақ – молодая, красивая девушка, но закалдованная таинственными силами и превращенная в ведьму – оборотня с медными когтями. На зло людям она оборачивается то вихрем, то камнем, то пламенем, то молодой красавицей, то сгорбленной старухой, пугая, а иногда и ослепляя одиноких путников. В танце «Жезтырнақ», переданы чувства чародейки: образу,олицетворяющему зло, присуща тоска по добру. Обыгрываются традиционные атрибуты Жезтырнақ: ее распущенные длинные косы и звон медных когтей.

Пластика движения казахского танца имеет свои неповторимые национальные особенности связанные с трудовой деятельностью с религиозными обрядами, сопровождающими жизнедеятельностью народов на протяжении многих веков.

Ярко также являестя хореографическая композиция «Бастау», рассказывающая о «Золотом человеке», найденном при раскопках вблизи от города Иссык Алматинской области, подчёркивается значимость исторического объединения всех саков, что выражалось элементами открытых ладоней (пятерня) как знак созидания (О.Сулейменов).

Танец поставленный на сюжет наскального рисунка «Сайыс» найден в ущелье Тамгалы. Два война влюбившиеся в красавицу, выходят на поединок. И только мудрость молодой девушки разрешает все агрессивные ситуации сглаживая визуальной любовью одного и другого и мирит их. Это хорошо заметно, когда воины 3 раза касаются грудями в знак дружбы (төс қағысу).

Все эти танцы были для молодых артистов необычной хореографией, но тем не менее это было своеобразным творческим лицом, фундаментом дальнейших постановок. Вот так ставились и другие композиции ансамбля. Издавна у девушек и женщин вошло в обычай использовать как аксессуары танца свои косы и предметы быта, сопутствующие их повседневной жизни: кожаный сосуд для кумыса – торсык, женский гольной убор – жаулық и даже лук и легкую саблю – қылыш – памятные атрибуты прошлого.

В древние времена, отраженные героическим эпосом, женщины и девушки нередко брались за оружие и наравне с мужчинами сражались за свободу и счастье своего народа. Героические былины и эпические поэмы воспевали не только красоту, мудрость и верность женщин, но и благородное мужество, воинскую доблесть, силу и отвагу. Именно эти далекие времена оставили своеобразный след в традициях женского танцевального творчества. Память народа хранит навыки обращения женщин с легкой саблей-қылыш и луком – садақ, стремительные движения, опозтизировано передающих рысистый бег коня, на котором мчались по бескрайней степи вооруженные девушки – воительницы навстречу ненавистному врагу.

Для всех этих танцев очень тщательно с учетом этнографических особенностей регионов, где бытовал тот или иной танец, подбирались костюмы и все атрибуты необходимые художественного оформления танцев.

Сценический танцевальный костюм - очень важный компонент в создании художественного образа. Особенно велико его значение в сценических композициях, созданных на этнографически-фольклорных основах. Поскольку с одной стороны, он должен отвечать традициям подлинной народной одежды, с другой стороны, колористическое решение костюма должно способствовать эмоциональному единству танца и музыки. И наконец, сценический костюм помогает выявлению красоты и гармоничности танцевальных движений, средствами которых выражаются представления народа об идеалах национальной пластики.

В силу этих требований танцевальный костюм должен содержать в себе народную традиционность силуэта с приближением к подлинности фактуры, небросающей в глаза своей мнимой эффектностью-атлас, блески, мишура. В украшении костюма необходимо строго соблюдать национальные традиции узоров и орнаментовки. Своеобразие казахского костюма во многом определяло характер танцевальных движений. Так, например: обтянутость и стройность фигуры, способствовали в какой-то степени развитию танцевальном творчестве изгибов, перегибов разнообразных ракурсов и поворотов корпуса.

В большинстве своём костюмы (танцевальные) были скопированы с музейных экспонатов. Каждый костюм имеет большое значение в том или ином танце. Многие костюмы были непривычными для артистов. Например: в танце «Киіз басу» девушкам нужно было одеть широкие просторные платья, это объяснялось тем, что в процессе кошма ткани не было неудобств и свободно двигались. Или же многие головные уборы вызывали сомнения у артистов, что это является казахским национальным головным убором и только позже начали понимать, что многие традиционные одежды народа (казахского) который бытовал в том или ином периоде не сохранились до наших времен.

С 1995 года в создании костюмов с ансамблем сотрудничает Мулдашева Гульфира, окончившая школу-студию им. В.И.Немировича-Данченко при МХАТ им.Чехова, отделение «Создание внешней формы спектакля». Концепция ее творчества: создание казахского классического стиля на основе традиционных тюркских форм, сложившихся примерно в последние тысяча лет, сегодняшнее переосмысление своих культурных корней.

Музыкальный материал танцев составляют казахские кюи, мелодии, песни а также древняя плясовая ритмика дошедшая до нас из глубины веков в образцах народного музыкального и танцевального творчества.

Выбор музыкальных произведений продиктован эмоциональной и мелодической образностью, отвечающей тематике того или иного танца. В музыкальных произведениях при их танцевальной интерпритации неприкосновенно сохраняется вся народно-национальная самобытность, их «неквадратность», часто в современных казахских танцах неоправданно заменяемая европейской «квадратностью», то есть уложение мелодического и ритмического рисунка в четные формы 2, 4,8, 16-ти тактов. Сохранность же всех национальных особенностей казахской музыки в наибольшей степени помогает выявлению в танце специфических традиций народа.

Одной из специфических черт народного казахского танца является тонкая нюансировка движений от мимолетной легкости, нежной плавности до интенсивной резкости, чередующаяся музыкантом. Народный музыкант, аккомпанируя танцующему, смотря на него сопереживая, чутко улавливает, передает его импровизационную эмоциональность, делая в музыке замедления, убыстрения, люфт-паузы, заставляя свой инструмент звучать то тише, то громче, то мягко – певуче, то звонко. Во время исполнения танца музыкант и танцовщик – единое целое.

В 2002 году коллектив «Алтынай» был передислоцирован в административный центр Алматинской области в г. Талдыкорган. Перед художественным руководителем стояла сложнейшая задача, поставленная директором С. Мандиповым при дефиците кадров организовать коллектив в новых условиях и восстановить репертуар. С миру по-нитке был сформирован коллектив, восстановлен репертуар и проведен сольный концерт, где были приглашены в качестве гостей основатели коллектива, бывшие руководители данного коллектива, председатель союза хореографов Казахстана.

«Еще четыре года назад ансамбль «Алтынай» был только прописан на бумаге Алматинской области, где был только один человек - Талант Клышбаев. Теперь мы полагаем, что именно ансамбль «Алтынай» является живыми подтверждением Президентской программы сохранения культурного

наследия» - писал поэт, хореограф замечательный педагог, председатель союза хореографов Казахстана Дүйсенбек Накипов.

В процессе организации коллектива приходилось набирать танцоров неимеющих специального образования заново всему учить: движениям, терминам, элементарным требованиям артиста ансамбля, хотя дефицит кадров существует и по сей день. Одна из причин этому то, что такой уникальный фольклорный коллектив находится не в бурной культурно- развитом мегаполисе.

Формирование хореографического коллектива в г.Талдыкорган было очень сложным процессом. Многие специалисты разделяли пессимистические взгляды. Связывается это, прежде всего, со сложным экономическим и социальным обеспечением в данном городе. С назначением Акимом Алматинской области Шалбай Кулмаханова (2001-2005г.г), город обрел совсем иной облик. Днем и ночью строились новые объекты, новые микрорайоны и вообще все происходило в процессе активной жизнедеятельности градостроительства. И в этой волне возрождался ансамбль «Алтынай» .

Несмотря на поддержку со стороны властей, прихода молодых кадров в ансамбль не наблюдалось или с большой натяжкой. Тем не менее, был создан большой коллектив, способный выступать в академическое концертное время. Приходилось скупулезно работать с новобранцами, неимеющими специального образования, учить каждой позиции рук, ног или комбинациям и вместе с тем удачно выступать в концертных залах перед зрителями.

В заключение хотелось бы сказать, что, к сожалению, в этом непростом творческом пути, титанической работе и огромном вкладе ансамбля, несущей сохранение культурного наследия нашего народа Казахстана, никто из членов коллектива не был до сих пор выдвинут на правительственные награды или благодарности, хотя руководителя ансамбля ни раз давали предложения о поощрениях артистов за великий труд в связи юбилейными датами коллектива (20лет, 25лет ит.п). Но есть всё же надежда, что в будущем все измениться.

Сейчас ансамбль «Алтынай» продолжает свою активную творческую деятельность, участвует во всех областных, Республиканских культурных мероприятиях и пропагандирует национальное культурное наследие. У коллектива «Алтынай» большие планы по реализации своей программы не только перед зрителями нашей родной Республики, но и за его пределами. Для этого в данный момент коллектив имеет все необходимое в творческом потенциале. Нужна лишь моральная и материальная поддержка.

### Түйіндеме

**Нарикбаева Лора Максұтқызы** – ҚазҰПУ п.ғ.д., профессор, [Lora\\_mn05@mail.ru](mailto:Lora_mn05@mail.ru)

**Қлышбаев Талант Жамбылұлы** – ҚазҰПУ аға оқытушысы, [k-t-j@mail.ru](mailto:k-t-j@mail.ru)

«Алтынай» мемлекеттік халық биі ансамблінің шығармашылық жолы

Мақалада Мемлекеттік «Алтынай» халық би ансамблінің шығармашылығының қалыптасуы және дамуы көрсетіледі. Репертуарында және мемлекеттік халық би ансамблі қосқан үлесі туралы тарихи ретроспективті жүйелі материал көшбасшылары мен ансамблінің шығармашылық командасының мүшелері ауызша ақпаратты жинау және талдау негізінде мақалада Қазақстан халықтарының ұлттық мәдениетін сақтау және дамыту үшін құнды болып табылады .

**Түйінді сөздер:** Творчестволық жолы, мәдени мұра , өнер, би , хореографиялық өнер көрсету, мемлекеттік халық би ансамблі « Алтынай ».

### Summary

**Narikbayeva Lora Maksutovna** – professor, Abai KazNPU, [Lora\\_mn05@mail.ru](mailto:Lora_mn05@mail.ru)

**Klyshbayev Talant Jambylovich** – teacher, Abai KazNPU, [k-t-j@mail.ru](mailto:k-t-j@mail.ru)

**Career of the state ensemble of the national dance «Altynai»**

In the article the review of the creative becoming and development of the State ensemble of folk dance is presented "Altynai". On the basis of collection and analysis of verbal information from leaders and members of creative collective of ensemble in a historical retrospective view material is systematized about a repertoire and deposit of the State ensemble of folk dance "Altynai". The article presents a value for maintenance and development of national culture of people of Kazakhstan.

**Keywords:** Creativ way, cultural heritage, art of dance, choreographic art, the State ensemble of folk dance "Altynai".

УДК 37/1174

## «СОВЕРШЕННЫЙ ЧЕЛОВЕК» В КАЗАХСКОЙ НАТУРФИЛОСОФИИ (фольклорный и ремесленный контекст)

*Шайгозова Ж.Н.* – к.п.н., член СХРК, Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

*Султанова М.Э.* – кандидат искусствоведения, член СХРК, Институт искусств, культуры и спорта КазНПУ им. Абая

*Сегіз қырлы, бір сырлы*  
*Казахская пословица*

Тюркская идиома «*Сегіз қырлы, бір сырлы*», в переводе означающая «Восемь граней - одна целостная суть», использованная в качестве эпиграфа этой статьи известна практически каждому казаху. Народная память хранит имена многих, кто удостоился этих слов. Сейчас они звучат, может и реже, но более рельефнее, острее.

Авторы статьи стремятся раскрыть эти «восемь граней, и одной целостной сути» – народного идеала личности, который формировался тысячелетиями. Нам бы хотелось сконцентрироваться на «восьмигранном» человеке в ракурсе народного художественного воспитания, основы которого заложены в «тенгрианском» прошлом Казахстана, и Центральной Азии в целом.

**Ключевые слова:** народный идеал личности, тенгрианство, Казахстан, Центральная Азия, искусство, ремесло

**Введение.** Мы часто слепо следуем народным традициям и обычаям, отмечаем национальные праздники, но от этого они не становятся частью нас, и далеко не всегда отдаем себе отчет, в чем же их истинный смысл и предназначение. Угощаемся и угощаем родных и друзей национальной кухней, но не чувствуем благоговения перед едой и не видим здесь никакого священнодействия. С интересом рассматриваем в музеях традиционную одежду, утварь и предметы искусства, но не обладаем достаточными знаниями об их истинном значении и ценности для нас сегодняшних. Общаемся на родном языке, но не можем петь на нем, слагать стихи и рассказывать о своих чувствах и помыслах, о боли и радости.

Все, о чем мы говорили выше, можно было бы объединить одним понятием - *Наследие*. Наследие – это все материальные и духовные ценности, знания и жизненные принципы, накопленные народом за всю свою историю. И если его материальное воплощение существует и относительно успешно воспроизводится сейчас, то его смысл и предназначение, равно как и наше разумение, что с ним делать, ускользает с каждым днем. Мы говорим здесь о нематериальном культурном наследии, или о Знаниях и их Смысле.

Не секрет, что наша историческая и культурная память деформирована и сильно фрагментирована под влиянием многих факторов. Этой глобальной проблеме посвящено множество изысканий и солидных научных трудов. Несмотря на то, что все эти статьи, монографии, материалы конференций и симпозиумов изучают разные вещи и события, все они в итоге приходят к единому выводу: форму вернуть можно, но если уходит содержание, то уже навсегда и бесследно.

У казахов сакральные Знания всегда были самым важным и ценным. Именно в этих Знаниях аккумулировалась мощь, сила и жизнеспособность народа. Знание, полученное через Учение, должно было быть претворено в Дело – только этот алгоритм гарантировал благополучное сохранение и передачу наследия в цепи поколений. Здесь не было достаточно только Знания, куда важнее было *Осознание*, ибо именно оно одушевляло материю, буквально вдыхало жизнь в безжизненное.

Мастер из всех своих учеников, которым он в свое время дал Знания, выбирал себе в преемники единицы. Мудрецы предпочитали иногда и вовсе остаться без последователей, если среди них не было ни одного, в чьих глазах они увидели бы хотя бы отблеск *Осознания*. Знания, Осознание и Дело - это три ступени или уровня, ведущие от элементарно простого к *Мастерству* или *Искусству*. Мы глубоко убеждены, что «искусство» здесь - ключевое слово. У казахов-кочевников

творческие люди, отмеченные талантом, почитались неизмеримо выше, чем представители «социально значимых» слоев. Когда в юрту входил акын или сэрэ, даже если он был молод и невысокого происхождения, общество единодушно провожало его на тор, отдавая дань его искусству, восьмигранному таланту.

### Тенгрианские основы народного идеала личности

*«Оқу даладай кең, білім таудай биік»  
(учение широко как степь, а знание высоко как горы)*

#### 1.1 Сегіз қырлы в традиционной устно-профессиональной культуре

Восемь граней, одна целостная суть (или по Б.Д. Кокумбаевой [1]: «восьмигранный, обладающий тайной Бытия») – идеал духовной элиты казаха – тенгрианца, и шире евразийца-кочевника. Бытие определяет сознание, бытие кочевника определила его сознание, его идеалы, в том числе и идеал личности. В статье «Культура и образование в дегуманизирующемся мире» Зира Наурызбаева пишет: цель образования - сформировать осознанного, ответственного, духовно продвинутого, зрелого человека. Речь идет не о «всесторонне гармонически развитом строителе коммунизма», а о сформированном традиционной культурой и реализованном ею идеале «сегіз қырлы, бір сырлы». Человеческая личность должна быть многогранной, но эти грани определяются единой, единственной его сутью, сердцевиной его духовного «Я». Тенгрианский человек - это духовно продвинутый человек с чистым сердцем, способный реализовать свой духовный потенциал в любой области [2].

К духовной элите «сегіз қырлы, бір сырлы» Б.Д. Кокумбаева относит различные специализированные типы: баксы, жырау, күйші, акыны, сал, сері и әнші [1], отмечая что этот феномен не получил в научной литературе концептуального философско-научного осмысления. По ее мнению, «күйші и 8 қырлы – это эквивалентные константы, аутентичное определение духовных учителей тенгрианства. Те немногие крупницы духовного опыта атакты әулие: баксы, күйші, акынов, жырау, сал, сері, которые сохранились в ментальной памяти тенгрианцев, показывают, что в своей сакрально–медитационной деятельности 8 қырлы свято соблюдали ключевую идею Көк Мәңгі Тәңірі о равновесии Небесного и Земного» [1]. Тогда, сущность 8-ми-гранного человека, овладевшего «бір сыр = одной тайной» можно расшифровать как человека, с 8 талантами, обладающего «тайной Бытия как непротиворечивого единства, взаимоперехода жизни и смерти. Жизни и смерти как бессмертия» [1]. Наверно, поэтому числовая комбинация  $8+1 = 9$  – математическое выражение «толық кісі» (полного, завершеного человека у сибирских тюрков).<sup>1</sup>

Интерес к сакральной нумерологии в современном мире просто огромен и тенденции к его угасанию не наблюдаются. Магические свойства чисел известны практически всем мифологиям мира. «Число играло первостепенную роль в ритуальных и культовых отправлениях, в фольклорных и древних литературных текстах. Причину такого отношения к числу - общую для всех архаичных мифопоэтических традиций - исследователи видят в том, что «число и счет были сакрализованными средствами», с помощью которых, при необходимости, «репродуцировались структура космоса и правила ориентации в нем человека» [3]. Издревле, число - высшее из всех символов, доступных интеллекту. Это «универсальный код описания мира» [4]. Так, с помощью числа выражалось самое совершенное, что мог знать человек о Космосе, Вселенной и, в конце концов, о самом себе. Какую символику несет цифра восемь у тюрков/казахов? В этом случае, о чем говорит, анализируемая идиома?

К сожалению, исследований, посвященных тюркской числовой системе крайне мало, приоритет в этом направлении принадлежит кыргызским ученым. Система счета древних кыргызов рассматривается в трудах Элери Битикчи и Назикбека Кыдырмышева [5; 6].<sup>2</sup> Несомненно, что у

<sup>1</sup> См. подробнее у З. Наурызбаевой

<sup>2</sup> Оба автора, связывают тюркскую числовую систему с юртой, или вернее сказать отправной точкой анализа числовой структуры тюркского мира является кереге юрты (возможно, оно использовалось для простых действий умножения и деления, вычитания и сложения). «Кереге - представляют собой



тюрков существовала своя специфическая система счета, которая была определенно сакрализована. В этой статье мы не стремились, вдаваться в подробности сакральных аспектов числовой системы древних тюрков, а лишь сконцентрировали свое внимание на числе 8.

Поэт и литературный критик Бекет Карашин отмечает, что цифра 8 - древний символ тюрков и тюркоязычных племен; 8 - восьмигранник, восьмиугольник (знаки тюрков - оберег, печать, символ этноса); 8 - знак амазонок - любовь, сплетение колец, брак между мужчиной и женщиной, секс (О. Сулейменов); 8 - 2 спаренные юрты; 8 - число спиц на тюркском колесе; 8 - восьмистворчатая юрта, создающая иллюзию круга [7]. Так, восьмигранник – «основной геометрический элемент тюркской архитектуры. Он при минимальном периметре дает максимальную площадь. Проще говоря, получается самая короткая стена и самый просторный дом» [8]. Восьмигранниками были курени – первые сооружения из бревен на Алтае, древние храмы тюрков (городище Бозок). Восьмиканатные юрты древних тюрков считались самыми выносливыми против ветра.

Число 8 интересно, и в аспекте дуальности мужского и женского первоначала; 8 – символ бесконечности мироздания, математический символ восьми ветров и сторон света: четырех основных и четырех промежуточных (юго-восток, юго-запад, северо-восток, северо-запад); «число 8 – возможность двух пространств ( $4 + 4$ ) или параллельных миров. Число 8 дает нам возможность понять, что не следует мир, в котором мы живем, считать единственным» [4]. Восьмиугольник в ипостаси «роза ветров» служит образным выражением всеобщности во всех культурах мира. Так, «8 - любимейшее число в Китае, символ совершенства, полноты в природе и государстве. Ассоциативный ряд таков: 8 годовых праздников, 8 богов: бог неба, бог земли, бог войны, бог тьмы, бог света, бог луны, бог солнца, бог четырех времен года; 8 духов, 8 драгоценностей: сердолик, коралл, черепаховая кость, перламутр, рубин, лунный камень, горный хрусталь; 8 классов, приближенных императору [9, с. 202].

Восьмигранником, или восьмигранной драгоценностью в иконографии Ваджраяны изображается «Чинтамани» – чудесный камень, воплощение высшей мудрости, «драгоценный камень мысли», символ «духовных сокровищ, которыми способен овладеть просветленный ум». Этот камень занимает особое место в творчестве Николая Рериха, одного из светлейших умов своего времени, гениального художника, сценографа, философа-мистика, писателя, путешественника, археолога и общественного деятеля. Не правда ли, здесь перечисляются 8 граней таланта Николая Рериха?

Само «число 8 имеет символизм инициационного пути в самых разных традициях. С учетом значения слова «кыр» как ребра, грани геометрической фигуры, поговорку можно раскодировать как образ четырехгранной или восьмигранной пирамиды с единственной вершиной – образ Мировой горы, а также инициатической, духовной иерархии» [10].

Традиционной областью, в которой реализовывался народный образ «сегіз кырлы, бір сырлы» является баксылык. Шаман-баксы «сакральный тип тэнрикана, наделенного многосторонними дарованиями. В своем исходном генетическом основании деятельность 8 кырлы представляла духовно-практическую целостность, воплотившуюся в ритуально-обрядовой практике баксы, шаманов, камов, выделявшихся благодаря своему незаурядному уму, духовности, творческому дару, безусловным артистическим способностям. Словом, шаман – духовный тип универсала, в деятельности которого функции, разделяющиеся в цивилизованных обществах между сферами религии, медицины, образования и различных видов искусства, наличествуют в целостном виде» [11].

И, правда баксы, обладает тайной параллельных Миров, с помощью которых он лечит и тело, и душу больного, используя различные виды искусства (танец, музыка, фольклор). При этом, как правило, баксы сами изготавливали свои «шаманские» инструменты (или они передавались по наследству, изготовленные учителем-отцом, учителем-дедом), то есть баксы обладали навыками

---

решетчатые стены юрты (обычно от 2 до 6 отдельных частей), которые расположены кругом и являются основой жилища кочевников. Мы полагаем, что подобная конструкция жилища привела тюрков к тому, что проблему решения квадратуры круга можно решить путем деления круга на столько квадратов, насколько это возможно. Действительно *кереге* представляют собой круг, разделенный на множество квадратов. Каждый из квадратов являлся отдельной цифрой – равноправной по отношению к такому же соседнему квадрату» [6].

рукотворной деятельности. Все в купе, он передает своему ученику-преемнику – образовательная функция. Так, «первый 8-ми-гранный Қорқыт Ата Әулие содержит в себе все 8 ипостасей в нераздельном синкретизе:

Ата - человек, имеющий имя (ат). Согласно миропредставлению древних, только аксакалы обладали этой привилегией, поскольку они близки к миру предков – аруахов;

Әулие - святой (дух), пророк, приближенный к Всевышнему;

Ұста - мастер, демиург (не случайно сходство с казахским словом дем алу - перевести дух), создавший первый музыкальный инструмент - священный кыл-кобыз;

Ұстаз - учитель, восьмигранная деятельность которого нашла достойное продолжение в современных 8 кырлы;

Бақсы - (шаман) - родственные понятия; провидец, мудрец;

Күйші - проповедник и носитель тенгрианского духовного учения Көк, олицетворявший в себе единство небесного и земного начал;

Жырау - эпический сказитель;

Акын (от ақ үн - духовный звук). Инициальная основа «ак» - белый в значении духовная чистота составляет основу многих констант тенгрианской культуры (аксақал; Ақсақ құлан; Ақ ку; Ақ Қаз; Ақ сүйек, ақ бата, ақ сут ...) [10, с. 104].

Следующий специализированный тип «сегіз қырлы, бір сырлы»/ представитель духовной элиты - жырау: хранитель словесного наследия; поэт - в поэтизированной форме проповедовал идеи добра и истины; певец-импровизатор, исполнитель на кобызе; предсказатель, советник ханов, оратор, знаковая политическая фигура, и наконец, носитель сакрального знания. Сакральные знания предков, жырау передавали из уст в уста, и только избранным. О гранях личности Махамбета-жырау Бекет Карашин пишет: 1) Ер (муж); 2) Батыр (герой); 3) Азамат (гражданин); 4) Акын (поэт); 5) Сазгер (композитор); 6) Орындаушы (исполнитель музыкальных сочинений); 7) Серуенші (странник); 8) Ойшы (мыслитель). Все эти грани смыкаются, фокусируются в понятии «сері» - многоталанного рыцаря [12]<sup>3</sup>.

Эпитетом «сері» удостаивался далеко не каждый в Великой степи, это многогранное, многозначительное понятие включает в себя «обозначение духовно-физического совершенства человека. Сері - это и поэт, и воин, и музыкант, и полководец, и силач, и оратор, и герой-любовник, и знаток лошадей и ловчих птиц и т.д. [13].

Институт сал-сері уходит корнями в седую старину, свою «особость» сал-сері подчеркивали, не только демонстрируя свой многогранный талант, и вызывающее поведение на публике, но и чисто визуально. Так, салы славились своими вычурными нарядами оригинально-непривычного покроя и разноцветной одеждой. Сері, в свою очередь, были степными щеголями, одевались богато и со вкусом. У обоих, высока концентрация нескольких талантов «акына, жыршы, композитора, артиста, декоратора, фокусника, искусного жонглера, клоуна-комика, спортсмена-борца, конферансье, охотника» [14, с. 65].

Если, многогранный талант салов-сері выражается в вышеперечисленном, то их избранность, личностная «тайна» (сыр) заключается в «соединении в куртуазно-эротических ритуалов первобытной магии плодородия с социальной миссией поддержания огня любви и сакрально-онтологическими представлениями об устройстве мира» [15].

Подытоживая, сущность понятия «сегіз қырлы» в ракурсе традиционной устно-профессиональной сферы, хочется привести слова Кокумбаевой Б.Д.: «духовная деятельность «сегіз қырлы, бір сырлы» - посвященных, обладавших духовной интуицией, внутренним видением, реактуализирующим тайну бытия, была направлена на обеспечение атанасии - бессмертия казак. Иными словами, искусство «сегіз қырлы, бір сырлы» - это Мелодия Жизни как духовного бытия» [10, с. 107].

При этом, сам выбор пути баксы, акына, жырау, мастера, художника-ремесленника и т.д. в традиционном обществе не является вопросом личного выбора, то или иное призвание предопределяется свыше, духами-аруахами или представителями старшего поколения духовной элиты. Однако, ошибочно полагать, что сегіз қырлы – врожденное качество, представителями

<sup>3</sup> Более подробно о жырау и акынах как носителях особого сакрального знания можно узнать в трудах Едыге Турсунова, Зиры Наурызбаевой, Таласбека Асемкулова, Кайрата Жанабаева.

духовной элиты не рождались, а становились, проходя на каждой ступени различные обряды инициации (у жырау, акынов, салов-сері – одни, связанные с тайными воинскими союзами;<sup>4</sup> у другой категории «посвященных» - другие).

Отсюда, если «сегіз кырлы обладают Сокровенным Знанием - тайной (бір сыр) Мироздания, Космоса, Вселенной» [10, с. 105], тогда в сфере рукотворной деятельности древних тюрков/казахов принципы становления сегіз кырлы должны функционировать абсолютно идентично. Ведь, не зря в народе говорят, «шебердің қолы ортақ, шешеннің сөзі ортақ» («руки умельца и язык оратора - достояние народа»).

### 1.2 Сегіз кырлы в традиционном ремесленничестве

Суть вопроса этой части статьи, как нельзя лучше раскроют пословицы. К примеру, кыргызская пословица гласит: «Бир сырдуу, миң кырдуу» (скромный, трудолюбивый человек, мастер на все руки, может и говорить, и делать), об искусных мастерах казахи говорят: «темірден түйін түйген шебер», «қолы білген құм үстінен кеме жүргізер» (умелые руки, и на песке лодку поведут), «өнерпаздың он қолы бар» (у умелого десять рук) и многие другие. Все они отражают главную суть художника-ремесленника – многогранный талант.

Вот о таких мастерах - сегіз кырлы, об адептах Мастерства, Духа и Мифа, соответствующих «идее *artefix* – «Мастера», действующего по ту сторону «искусства» и «ремесла», одновременно заключая в себе то и другое» речь пойдет дальше. «В ряды *artefix* Платон включает не только поэтов, художников, скульпторов и музыкантов, но и ткачей, вышивальщиц, гончаров, краснодеревщиков и кузнецов» [16]. Ведь мастер, переставший быть артефаксом, хранителем сакрального знания и сакрального ремесла, становится подельщиком [17]. «*Artifex* для древних - это человек, который занимается искусством или ремеслом безразлично; но, по правде говоря, это и не художник, и не ремесленник в том смысле, который эти слова имеют сегодня (к тому же слово «ремесленник» все более и более стремится к исчезновению в современном языке); это было нечто превосходящее и то и другое, потому что изначально, по крайней мере, деятельность его была связана с принципами гораздо более глубокого характера [18, с. 50].

Сам по себе процесс познания сакрального искусства и ремесла требует прохождения инициатических ритуалов для посвящения в таинство строгого изобразительного регламента, позволяющего в «совершенстве овладеть космическим прототипом творческой деятельности», свойственного данной культуре [19, с. 34]. В ходе инициации наставники передают новому поколению Мастеров глубинный смысл творчества и существования, а так же помогают им принять предназначенный им род деятельности со всей ответственностью и применять свои навыки для активного участия в культурной жизни общины [16].

И не случайно, в дошедших до нас письменных источниках подчеркивается, что «рисоля (уставы) ремесленных цехов Средней Азии рассматривали само ремесло, связанные с ним знания, орудия и умения как священные дары, переданные Пророками и святыми суфийскими шейхами. Рисоля предписывали мастеру совершать поминания конкретных сур Корана, хадисов, имен Аллаха в определенные моменты производственных действий. Посвящению в усто предшествовала духовная подготовка, после которой происходило посвящение с опоясыванием и поминанием святых пиров» [20].

Итак, учитель - ұста должен передать своему ученику-шакірт все свое знание, весь комплекс технических и духовно-сакральных знаний, ранее полученный «от своего учителя в максимально приближенной к оригиналу форме. Каждое новое поколение в цепи непосредственной преемственности получает знание во всей чистоте, из самого изначального источника, а прототипом сакральной художественной деятельности во всей полноте своего космогонического смысла становится акт первотворения мира» [16].

Действительно, если присмотреться только на одном примере искусства изготовления казахской домбры (в целом, архетипичная конструкция, которой не изменялась со времен ее появления) можно понять, что она исходит из «изначального источника», и в каждом новом

<sup>4</sup> Более подробно можно прочитать у Едыге Турсунова и Таласбека Асемкулова

экземпляре претворяет «первооснову»; а акт ее творения Мастером-Творцом, ничто иное как соотнесение с Мировым деревом, центром мира.

Весь комплекс технических знаний, передаваемых от Ыста к шақірту, конечно же, в каждом ремесле имел свою специфику. Но, неизменной оставалась константа духовно-сакральная знаний в любом виде ремесла, заключающегося в «постижении и воспроизведении сакральных архетипов» как в области тонкостей изображения/воспроизведения, так и в области образного языка, его символики и семантики.

Отсюда, мы полагаем, что в интересующем нас аспекте, 8-ми-гранный талант ремесленника заключается во владении различными природными материалами (металл, дерево, глина, шерсть, кожа и другое) не только, в технологическом плане. Вероятно, больше в плане понимания/знания любого традиционного художественного материала «как причастия к определенной стихии» Вселенной/Космоса, позволяющей наиболее полно художнику/ремесленнику отразить в своем творчестве целостное сакральное представление древних тюрков о гармонии мира.

Сюда, можно отнести и владение разнообразными художественными инструментами - божественными атрибутами «акта Творения»/акта космогонического действия. Поэтому передача Мастером инструмента Ученику имеет первостепенное значение во время ритуала инициации. «Можно сказать, что отождествляемый с божественным атрибутом художественный инструмент представляет собой нечто большее, чем сам художник, так как определяет специфику его дальнейшей ремесленнической деятельности и соответствующее ему космогоническое значение [16].

Время неумолимо, и в силу различных обстоятельств произошел процесс десакрализации многих художественных традиций казахского народа. «Постепенно люди не только забывают значение отдельных обрядовых действий, материальных предметов, участвующих в обряде, но и теряют представление о сакральности Природы и Жизни человека. Священнодействие исчезает, сначала уступая место обычаю, привычке, суеверному невежеству, а затем легкомыслию и профанации» [21, с.408]. Хотя конкретное содержание сакрального ремесла уже начинает забываться, Мастера, по-прежнему, убеждены, что своим искусством создают систему добрых и защитных знаков.

\*\*\*

На наш, взгляд идеал личности «сегіз қырлы, бір сырлы» одинаково функционирует как минимум в двух сферах тюркской/казахской культуры: устно-профессиональной и художественно-ремесленной. При этом концентрация смысла идиомы на числе 8 глубоко сакральна, показывая особое понимание духовной константы «посвященных» в тюркской культуре. То есть, «8» – это символ познания/достижения человеком сути тенгрианского духовного учения разными сферами, в данном случае через устно-профессиональную и художественно-ремесленную, которое выражается в обладании 8 талантами, 8 стихиями, 8 материями и т.д. Число «1» - выражение познания Тайны Бытия. Можно сказать, что 8 ступенчатый, тернистый путь к одной единственной во Вселенной вершине Мировой Горы – высшей точке духовного развития тенгрианского человека.

При этом, мы убеждены, что к той и другой сфере не допускался человек, не прошедший духовной подготовки, не усвоивший философию ремесла, не достигший определенного уровня Понимания, аналогично древнему священному ритуалу создания песочной мандалы тибетскими монахами.

1. Кокумбаева Б.Д. Тенгриане и тенгриановеды: времен связующая нить (Светлой памяти Нурмаганбета Глаждыновича Аюпова посвящается)// Тенгрианство и эпическое наследие народов Евразии: истоки и современность. Материалы III Международной научно-практической конференции. – Абакан: Хакасское книжное издательство, 2011. – 142 с. – С. 75 – 77.

2. Наурызбаева З. Культура и образование в дегуманизирующемся мире// <http://www.otuken.kz>

3. Избекова Е. Числительные в олонхо: структура и семантика. Якутск, 2000. – 186 с.

4. Мишнев В.А. Большой учебник сакральной астрологии. Киев: «Спалах», 2002. -320 с.

5. Элери Битикчи. Система счета древних кыргызов//Из сайта «Код Кыргызов» <http://akipress.org>

6. Кыдырмышев Н. Система счета у древних кыргызов// [elbilge.ucoz.com/i/system.doc](http://elbilge.ucoz.com/i/system.doc)

7. Карашин Б. Тайна круглого стола. Король Артур был казахом// <http://www.centrasia.ru>

8. Аджи М. Алтайская колыбель// [http://www.adji.ru/ch00\\_02.html](http://www.adji.ru/ch00_02.html)
9. Антонова Ю. А. Символика китайских чисел в рамках теории и практики межкультурной коммуникации. Политическая лингвистика. - Вып. 2 (40). - М., 2012. - С. 200-202.
10. Наурзбаева З. Ер-Гостик: реконструкция ритуала третьего рождения// <http://otuken.kz>
11. Кокумбаева Б.Д. Культурология тенгрианского искусства: Учебное пособие. – Павлодар: Научно-издательский центр ПГПИ, 2012. - 156 с.
12. Карашин Б. Наследие поэта//Казахстанская правда, 09.09.2003
13. Арон Атабек. «Йоллыг-Тегин. Памятник Куль-Тегина», Алматы: «Кенже-пресс», 2000.
14. Исмаилов Е. Акыны. – Алма-Ата, 1957., с. 65
15. Джуанышбеков Н. Казахские салы и серэ и русские скоморохи//Журнал Простор, № 8
16. Сакральное искусство// <https://wotanjugend.info>
17. Фомин О. Гримуар в дерев(н)е // <http://arcto.ru>
18. Генон Р. Царство количества и знаменья времени. Издательство: Беловодье, 2003. – 50 с.
19. Элиаде М. Космос и история. – М.: Прогресс, 1987. – 299 с.
20. Арапов А.В. О проблеме сакрального в искусстве Средней Азии (по материалам Байсунской научной экспедиции 2002-2004)// Доклад на научной конференции «Национальное достояние и художественная культура Узбекистана» (Ташкент, Институт искусствознания Академии Художеств Узбекистана, 24 сентября 2004 г.)
21. Елеманова С.А. Наследие тюркской культуры (исторический обзор казахской традиционной музыки). – Алматы: Кантана-пресс, 2012. – 408 с.

#### Түйіндеме

#### ҚАЗАҚ НАТУРАФИЛОСОФИЯСЫНДАҒЫ «МІНСІЗ АДАМ» (Фольклорлық және қолөнер контексті)

**Сұлтанова М.Э.** – өнертану кандидаты, ҚРСО мүшесі, Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты

**Шайгозова Ж.Н.** – п.ғ.к., ҚРСО мүшесі, Абай атындағы ҚазҰПУ Өнер, мәдениет және спорт институты

Осы мақаланың эпиграфы ретінде қолданылған түрік халықтардың арасында таралған «Сегіз қырлы, бір сырлы» идиомасы әрбір қазаққа таныс. Халық арасында бұл сөздерге лайықты адамдардың аттары көп сақталған. Олар қазіргі заманда сиректеу айтылғанмен, өткірлеу естіледі.

Бұл мақаланың авторлары мыңжылдықта қалыптасқан сегіз қырлы - деген - халық идеяның ашуға ұмтылады. Авторлар «сегіз қырлы» адамды халықтық көркем тәрбиесі арқылы қалыптастыруын қарастырып, оның негіздері Қазақстанның және Орталық Азияның «тәңірге табыну» кезеңінен келе жатқанын айтады.

**Кілтті сөздер:** адам, тәңірге табыну, Қазақстан, Орталық Азия, көркемөнер, қолөнер, халық идеясы

#### Summary

#### "THE PERFECT PERSON" IN THE KAZAKH PHYSIOPHILOSOPHY (a folklore and craft context)

**Sultanova M. E.** – the candidate of art criticism, the member of UARK, Institute of arts, culture and sport of KAZNPU name of Abai

**Shaygozova Zh.N.** - k.p.s., member UAPK Institute of Arts, Culture and Sports KazNPU name of Abai

The Turkic idiom «Segiz kyrly, bir syrly», in translation meaning "Eight sides - one complete essence", used as an epigraph of this article is known practically to each Kazakh. National memory stores names of many who received these words. Now they sound, maybe is more rare, but more saliently, more sharply.

Authors of article seek to open these "eight sides, and one complete essence" – a national ideal of the personality which was formed in the millennia. We would like to concentrate on the «octahedral " person in

a foreshortening of national art education which foundation is laid in the "Tengrist" past of Kazakhstan, and Central Asia in general.

**Keywords:** national ideal of the personality, Tengriism, Kazakhstan, Central Asia, art, craft

УДК 745/749

## ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ И КАМНЮ ЧУВАШСКОГО НАРОДА

*Столяров Н.А. – старший преподаватель кафедры изобразительного искусства и методики его преподавания ФГБОУ ВО Чувашский педагогический университет им. И. Я. Яковлева (г. Чебоксары, Россия).*

*Трофимов Ю.А. – кандидат искусствоведения, доцент кафедры изобразительного искусства и методики его преподавания ФГБОУ ВО Чувашский педагогический университет им. И. Я. Яковлева (г. Чебоксары, Россия).*

В статье рассматриваются вопросы искусства резьбы по дереву и камню в жизни и истории чувашского народа, в котором проявляется и материализуется сущность его художественной и духовной культуры. Изучая накопленные музейные, архивные материалы, публикации и научные труды ученых, авторы обозначают проблемы дальнейшего исследования опыта чувашских мастеров

**Ключевые слова:** народное искусство, художественная и духовная культура, резьба по дереву и камню, чувашские мастера, нравственное и эстетическое воспитание

Народное искусство занимает чрезвычайно важное место в жизни и истории каждого народа. В нем с особой силой проявляется и материализуется сущность художественной и духовной культуры, которая изначально связана со всей историей народа, его обычаями, обрядами, празднествами, с хозяйственной, промысловой деятельностью, с постройкой жилья, изготовлением утвари, орудий труда. Древним традициям подчинена и резьба по дереву и камню. Постепенно совершенствуясь, она передавалась из поколения в поколение, приобретая удивляющий нас сегодня своей художественной завершенностью прекрасный облик. Изделия искусства резьбы канонизировались на протяжении веков, постепенно совершенствуясь, приобретая свой художественно - завершенный, прекрасный облик.

Народное искусство с давних времен привлекало внимание многих путешественников, археологов, искусствоведов и ученых. В настоящее время растет понимание того, что в многочисленных образцах этого искусства как бы воплощены, материализованы старые обычаи, обряды, национальные традиции и национальное самосознание.

Историки и путешественники, побывавшие в Волжской Болгарии, археологические раскопки и исследования экспедиций (1984, 1987 гг.) свидетельствуют о высокой культуре предков современных чуваш. Еще в ранние времена было хорошо развито ремесленное производство — гончарное, ткацкое, кузнецкое, ювелирное. А резное искусство -- орнаментация деревянных, бытовых предметов и ритуальных было известно чувашам еще с времен гуннской державы, что подтверждается по описанию приема римского посольства гуннами. Здесь рассказывается, что дворец жены Аттилы, состоял из множества построек, «из коих одни были из красивых прилаженных досок, покрытых резьбою, а другие из тесанных бревен». Тогда резчики не имели каких-либо сложных технических приспособлений, навыков отделки и пропитки материала. Резные изделия этих времен, к сожалению, не дошли до наших дней. В музейных коллекциях хранятся весьма интересные образцы старинной контурной резьбы по дереву и камню.

Описание материальной культуры чувашского народа встречается в трудах Г.Ф. Миллера, И.И. Лепехина, П.С. Палласа. С большим интересом изучали и писали о чувашском народном искусстве такие ученые как К. Милькович, В.К. Магницкий, А.А. Фокс, В.А. Сбоев, А.Ф. Риттих, В.Н. Майков, И.Н. Смирнов, С.М. Михайлов, Н.В. Никольский, И.И. Комиссаров, А.А. Трофимов. Огромную исследовательскую работу провел искусствовед А.А. Трофимов. Ему принадлежит вывод о том, что орнамент несет не только эстетическую, культовую, но и знаковую функцию. Поиски в области

народного искусства не только укрепили мысль об этнознаковых функциях материальной культуры, но опровергли мнение о «бесписьменности» чувашей.

Материалы о резном искусстве хранятся в архиве Чувашского государственного института гуманитарных наук, В 1930 году была организована специальная экспедиция по изучению народного искусства чувашского народа. Сохранились выполненные с образцов крестьянских строений акварельные работы чувашского художника М.С. Спиридонова. Четырнадцать из них содержат изображения резного искусства мастеров того времени. По этим работам, выполненным с высокой точностью и качеством, можно представить виртуозное мастерство и искусство резчиков по дереву низовых чувашей. М.С. Спиридонов отмечает, что искусство у всех народов проявляется в практических, окружающих его жизненных предметах. Он пишет: «Наше народное творчество в бытовых предметах совершенно не изучено, поэтому многие даже не знают об этом искусстве... Это коллективное массовое творчество, созданное несколькими веками, что недоступно отдельным единицам и поэтому мы должны ценить это искусство и использовать в тех производствах, где требуется художественное оформление» [4, 2].

Его исследовательский труд «Костюмы низовых чуваш и резьба по дереву на архитектурных украшениях построек» является единственным источником для изучения чувашского народного творчества низовых чуваш 30-х годов. Истинный ценитель народного творчества-М.С. Спиридонов придавал большое значение и чувашской вышивке. Его теоретические и практические труды в области изучения народного костюма, вышивки, ткачества и резного искусства - бесценный вклад в сохранение и развитие чувашского народного искусства.

В 1960 году Научно-исследовательским институтом языка и литературы, истории и экономики была издана книга «Чувашское народное изобразительное искусство». В разделе «Резьба по дереву» искусствоведы Г.А. Никитин и Т.А. Крюкова дают исторический обзор развития этого вида искусства, начиная от древних языческих памятников «юпа» до характерных резных украшений в архитектурных постройках 60-х годов, видов резьбы, применяемых чувашскими народными мастерами.

В области изучения народного искусства огромную работу проводит доктор искусствоведения А.А. Трофимов. Его научные труды осветили целый ряд направлений искусства чувашского народа: вышивка, костюм, орнамент, народная культовая скульптура и другие. А.А. Трофимов в своих научных исследованиях большое внимание уделяет теоретическим вопросам построения композиции, структуры цвета, системы образов. Ему принадлежит вывод о том, что орнамент несет не только эстетическую, культовую, но и знаковую функцию. Он в своих исследованиях освещает и резное искусство.

О существовании искусства резьбы по дереву свидетельствуют дошедшие до наших времен древние намогильные памятники «юпа». На этих уникальных памятниках сохранились следы резного искусства в виде контурного орнамента. Наряду с контурной резьбой можно встретить и трехгранно-выемчатую резьбу. Мы узнаем, что на могилах мужчин ставились «юпа» из дуба, а надгробия женщин и девушек выполнялись из липы. Резные знаки, выполненные в виде контурных линий и трехгранных выемок, имели символическое значение. Трехгранная выемка означала лицо усопшего. На женских «юпа» над этой выемкой вырезали изображение головного убора -- сурпан, ниже - нагрудное украшение - «сурпан сакки».

А.А. Трофимов отмечает, что намогильные памятники девушек были с нарезками, они указывали характерный для девичьего костюма схематичный рисунок вышивки в технике контурной резьбы. Контурную резьбу такого типа можно встретить и на старинных бытовых предметах. Инструментом для выполнения такой резьбы был простой резак - нож. Наряду с контурной резьбой при украшении деревянных изделий была распространена трехгранно-выемчатая резьба в ее простейших формах - в виде нарезок с углублениями. Этим видом резьбы народные мастера украшали орудия производства, упряжь, утварь, предметы домашнего обихода.

У чувашского народа широкое распространение также получила более сложная по технике исполнения объемная резьба. Этот вид носит название скульптурной резьбы. Старинные образцы объемной резьбы хранятся в Чувашском национальном музее. Это резные «алтар» (деревянные ковши) и «сара курки» (черпаки). Они использовались для разливания кваса и пива на свадьбах, поминках и при других обрядах. Выдолбить или вырезать из целого куска дерева при помощи топора, ножа и тесла (полукруглого долота) ковш или черпак было делом непростым и весьма трудоемким.



Но в изготовлении обрядовой праздничной утвари чувашские народные мастера достигли высокого совершенства. Эти изделия отличаются добротным качеством исполнения и разнообразием оформления рукояток черпаков. На ручках мастера вырезали фигурки животных и птиц. Кроме фигур часто встречаются орнаментальные композиции из полосок, круга, угольника, отверстий и др.

Одним из самых характерных и любимых видов украшения ручек пивных ковшей у чувашского народа был конь. Он выполнялся в различных вариантах. Фигуры вырезанных коней носят стилизованный характер. Народный мастер не стремился к реалистической передаче фигуры коня, а подходил к решению форм обобщенно, стремясь к условности при передаче образа в дереве. К раскрытию образа предмета, мастер идет через наблюдение жизни и размышления над ее проявлениями. Поэтому в создаваемых мастером образах и узорах, в композициях есть аллегория, ассоциация, придающая значимость даже самому маленькому узору.

Описывая экспонаты музея отечествоведения в Казани, профессор И.Н. Смирнов пишет, что деревянные черпаки на севере от Волги, в области луговых и вятских черемис, имеют фигуры медведей и птиц, на юге от Волги, в области чуваш и горных черемис, - фигуры коня. Известно, что конь в жизни древних чуваш играл огромную роль, был необходим и на охоте, и в хлебопашестве. Не мысля своей жизни без коня, предок наш не представлял без него и существования языческих богов, которым поклонялся. Сам бог «аслати» в верованиях древних чуваш проносился по небу в запряженной конями колеснице. Грозные, но благосклонные языческие боги в верованиях дохристианского периода покровительствовали человеку, оберегали его жилище и его жизнь. Изображения их так и назывались - обереги. А чтобы находиться под защитой почитаемого божества, его символ народные мастера вырезали на ручках «алтар» и «сара курки». В качестве материала для изготовления утвари народные мастера использовали разные породы деревьев. Черпаки и ковши вырезали из лиственных пород древесины: липы, клена, березы и яблони. Для водостойких и прочных изделий использовали кап и корневища деревьев. При изготовлении этих предметов народные мастера применяли топор, нож, резцы изогнутые, долото и резак. Для выполнения узоров использовали и штампы. Некоторые емкости и посуду вытачивали на токарных станках, но такие изделия встречаются редко. В основном, вся работа выполнялась вручную. Можно увидеть и такие образцы утвари, где вместо резьбы применяли роспись. Чаще всего изображали растительный орнамент синими, серыми и желтыми красками.

Чувашские мастера умели выполнять отделку деревянных изделий. После того, как изделие было вырезано и нанесен орнаментальный узор, поверхность тщательно шлифовали. Затем пропитывали олифой, горячим воском или конопляным маслом. Такое изделие не боялось воды, не трескалось и служило дольше.

Широкое распространение получила резьба в оформлении крестьянских архитектурных построек. В середине 19 века была развита глухая резьба. К тому же времени можно отнести распространение на территории Чувашии барельефной резьбы. Такой вид резьбы называют корабельной. Нужно отметить широкое распространение такой резьбы на Волге и Суре. Бесспорно, что этот интересный вид резьбы оказал влияние на развитие чувашского резного искусства. Но чувашские мастера перерабатывали резной орнамент по своему вкусу.

В конце 19 - начале 20 в. в декоративном оформлении домов стали использовать накладную и прорезную резьбу. Народные мастера знали чувство меры, потому ажурной пропиленной резьбой украшались лишь отдельные части здания: наличники окон и дверей, причелины, торцевые доски. При отделке оконных наличников применяли пропиленную резьбу, а рельефная применялась для украшения фриза избы. Резьба на оконных наличниках напоминает кружево. В солнечные дни, когда тень от прорезных наличников темным кружевом покрывает стены домов, выразительность резьбы усиливается. Но даже в пасмурные дни детали резьбы четким узором выделяются на общем фоне деревянного строения. Не только ради красоты использовали мастера всевозможные накладные детали, каждая из них имеет определенное практическое значение. Например, причелина - это доска, прикрывающая концы торчащих из-под кровли слег, чтобы в их торцы не проникала влага, разрушающая дерево. Такое же назначение имеет торцевая доска, которую прибивали к торцам бревчатого сруба. Наличник окон закрывает стык между обвязкой оконного переплета и бревнами сруба.

В религиозных верованиях до наших дней сохранилась резьба по камню, которая находит себе место в среде некрещеных чувашей Закамья и Приуралья. Памятникам, сооруженным на могилах



мужчин, характерна плоская поверхность, а женским – овальная. В них живет древнейшая форма – антропоморфность, что до сих пор встречается в культуре казахского народа. Она характерна и для северных районов Дунайской Болгарии.

В настоящее время не угасает интерес к творениям народных мастеров, каждый дом, красиво украшенный резьбой, вызывает восхищение и уважение к народному мастеру. Но беспокоит то, что этот вид народного творчества находится не на должном уровне. Забыты значения символов, а резной орнамент часто заменяется декоративной отделкой. Изучая накопленные музейные, архивные материалы, публикации и научные труды ученых, в настоящее время встает проблема дальнейшего исследования опыта чувашских мастеров в области резьбы по дереву. Пока мы не имеем ни альбомов, ни пособий и учебников для ознакомления подрастающего поколения с народными традициями этого распространенного вида творчества. Известно, что прошлое наследие материальной и духовной культуры является фундаментом для развития будущего. Богатый опыт чувашских мастеров в резном искусстве может сыграть немаловажную роль в трудовом, нравственном и эстетическом воспитании личности.

Необходимо знать свою, народную, национальную художественную культуру во всех ее проявлениях, увидеть ее как часть общенародных культурных ценностей, способствовать тому, чтобы эти культурные ценности стали достоянием не только нашего времени, но и будущих поколений, – такая задача стоит сегодня перед всеми нами.

1. Паллас П.С. Путешествие по разным провинциям Российской империи. - СПб., 1773- Т.1.
2. Фукс А.А. Записки о чувашах и черемисах Казанской губернии. - Казань, 1840.
3. Руденко С.И. Чувашские надгробные памятники. Материалы по этнографии. - СПб., 1910 - Т.1.
4. Спиридонов М.С. Костюмы низовых чуваш и резьба по дереву на украшениях архитектурных построек. - Чебоксары, 1936.
5. Крюкова Т.А., Никитин Т.А. Чувашское народное изобразительное искусство. - Чебоксары, 1960.
6. Яковлев И.И., Орлова Ю. Д.. Резьба по дереву. - М., 1974.
7. Трофимов А.А. Чувашская народная культовая скульптура. - Чебоксары, 1993.
8. Трофимов Ю.А. Народная монументальная культовая скульптура чувашей и дунайских болгар. Проблемы исторической общности и художественной целостности. - Чебоксары, 2003
9. Трофимов Ю.А. Историческая общность и художественная целостность. К вопросу изучения народной монументальной культовой скульптуры чувашей и дунайских болгар // Волжская Болгария (Булгария): этнокультурная ситуация и общественное развитие. - Чебоксары, 2012.- С.46—60.

## Түйіндеме

### Чуваш халқының ағаш және тастан ою өнері

**Н.А. Столяров** - И.Я. Яковлев атындағы Чуваш педагогикалық университеті, бейнелеу өнері және әдістемесі кафедрасының аға оқытушысы. (Чебоксары, Ресей)

**Юрий Трофимов** - И.Я. Яковлев атындағы Чуваш педагогикалық университеті, бейнелеу өнері және әдістемесі кафедрасының доценті, п.ғ.к. (Чебоксары, Ресей)

Бұл мақалада оның өнері мен рухани мәдениеттің мәні көрінеді және шикізатпен Чуваш халқының өмірі мен тарихында ағаш және тас ою өнерін, талқылайды. Жинақталған мұражай, мұрағат материалдары, басылымдар мен ғалымдардың ғылыми еңбектері зерттелген, авторлар проблемаларды одан әрі ғылыми-зерттеу тәжірибесі ретінде Чуваш шеберлерінің шығармашылық жұмыстарына сүйене қарастырады.

**Түйін сөздер:** халық өнері, өнер және рухани мәдениеті, ағаш ою және тас, Чуваш шебері, адамгершілік және эстетикалық тәрбие.

## Summary

### The art of carving wood and stone of the Chuvash people

*NA Stolyarov - Senior Lecturer, Department of Fine Arts and methods of its teaching FGBOU IN Chuvash Pedagogical University. IY Yakovlev (Cheboksary, Russia)*

*Yuri Trofimov - Ph.D., Associate Professor, Department of Fine Arts and methods of its teaching FGBOU IN Chuvash Pedagogical University. IY Yakovlev (Cheboksary, Russia)*

This article discusses the art of carving wood and stone in the life and history of the Chuvash people, which manifests and materializes the essence of his art and spiritual culture. Studying the accumulated museum, archive materials, publications and scientific works of scientists, the authors refer to problems further research experience Chuvash masters

**Keywords:** folk art, art and spiritual culture, wood carving and stone, Chuvash master, moral and aesthetic education.

УДК: 792

### М.ӘУЕЗОВТЫҢ «АБАЙ» ТРАГЕДИЯСЫНДАҒЫ ЗАМАН КЕЛБЕТІ

*Алшынова А.С. - Т. Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының 6М040600-«Режиссура» мамандығының ІІ курс магистранты, Ғылыми жетекшісі ҚР халық артисі, профессор Е.Н.Обаев .*

Мақалада М.Әуезовтың қаламынан туған «Абай» трагедиясының көркемдік ерекшеліктері мен осы пьеса бойынша қойылған режиссер Е.Обаевтың «Абай» спектакліндегі заман келбеті, бүгінгілік астар жайында тарқата айтылады. Автор спектакльдегі актерлік ойынға және режиссерлік шешімге ерекше көңіл бөлген.

**Кілт сөздер:** театр өнері, Қазақстан, қазақ сахна өнері

Қазақтың киелі топырағынан жаралған кемеңгерлер аз емес. Дегенмен ала-бөтен тоқталып, сүзіле қарайтын екі ірі тұлғаны бөліп айтуға тұрарлық. Бұлардың бірі – Абай Құнанбайұлы болса, екіншісі – Мұхтар Әуезов. Олардың азбайтын, арымайтын рухани қазынасы талай саналы ұрпаққа жол сілтер бағдаршам екені ешкімнің де таласын туғызбас.

Қазақ руханиятының бір бөлігі саналатын әдебиеттануда – абайтану мен әуезовтану саласы күрделі ғылыми еңбектерін дүниеге әкеліп, осы қос алыптың ұлттық және жалпыадамзаттық идеяларын «инемен құдық қазғандай» зерттеп-зерделеумен жалықпай шұғылданып келе жатқаны белгілі. Бұл ретте Абай мен Мұхтарды тануда қазақ сахна өнері де аз еңбектенген жоқ. Қаншама ұлағатты спектакльдерді театр төрінде сөйлетті, екі арыстың философияға толы ойларын сахна арқылы халыққа насихаттады. Соның нәтижесінде, Абай мен Мұхтар қазақта егіз ұғымға айналып, бірін-бірі толықтырып, байыта түскен тұлғалар деңгейіне көтерілді.

«Бүгінгі мәдениетіміздің үлкен арнасы – қазақтың ұлттық театр өнерінің дүниеге келуі, профессионалдық үлгіде қалыптасуы мен дамуы М.Әуезовтың есімімен байланысты. Ол тұңғыш театрдың шығармашылық өміріне ұзақ жылдар бойы араласып, негізгі репертуар қорын жасады, оның бағыт-бағдарын анықтаған драматург. Қазақ драматургиясының тұңғыштарының бірі «Еңлік – Кебектен» бастап, М.Әуезовтің барлық пьесалары сахнаға қойылып, ұлттық театрдың әр кезеңдегі даму белестерін айқындады» – деп жазды өнертану докторы, профессор Б.Құндақбайұлы [1, 9 б.]. Ғалым-зерттеуші айтқандай, М.Әуезовтың қарымды қаламынан туған пьесалары талай-талай сахнагерлердің шеберлік шыңдар шеберханасына айналғаны да дәлелді қажет етпейді. Әсіресе, қазақтың бас ақыны, ойшыл-философ Абай Құнанбайұлының өміртарихына арналып жазылған «Абай» трагедиясы әрбір өнер ұжымының шығармашылық қарым-қабілетін танытатын, өсу деңгейін, даму бағытын анықтауға мол мүмкіндік беретін классикалық туынды екені айдан анық.

«Драматург түсінігінде кейіпкер өмірін біртұтас та мәнді етіп көрсететін деректерді іздестіру, зерделеу, ұғыну өнер табысының алғышарттары. Тарихты көркем-эстетикалық тұрғыдан ұғынуда

М.Әуезов драматургиясы жаңалық жаршысы болды... Абай тақырыбын игеруде М.Әуезов теориялық еңбектерінің жетістіктері кейіпкер өмірінің деректерін, дәуір ерекшеліктерін мұқият зерделеудің жемісі. Ол абайтанудың негізін қалай отырып, келер ұрпақ үшін ұлттық тарихты танудың тағы бір бастауының қайнар көзін ашып берді» – деп жазды ғалым С.Даутова [2, 39 б.]. Зерттеуші М.Әуезовтің «Абай» трагедиясындағы басты жетістігін дөп басып тапқан, әрі бұл қаламгердің драматургияға қосқан соны жаңалығы екенін де дұрыс айтқан.

Кеңес өкіметі тұсындағы қыспаққа қарамастан Абайдай ұлы даланың бір туар перзенті жайында, сол арқылы қазақтың сан-қилы тағдыры туралы күрделі коллизияға толы трагедия жазу шындығында да ерлік, жаңалық. Әрі драмалық құрылымы берік, сахна заңдылықтары кемел сақталған дүние әр кезде театрдың репертуар көркі еді. «Абайға» сахана суреткерлерінің қайыра-қайыра оралуының құпиясы да осында.

Қазақтың мемлекеттік М.Әуезов атындағы академиялық драма театры «Абай» трагедиясын бірнеше рет қайта сахналаған. Егер еске алсақ, осы ұжымда бұл шығарма алғаш рет 1940 жылы қазақтан шыққан тұңғыш кәсіби режиссер А.Токпановтың режиссерлігімен сахнаға сапар шекті. Бүгінде аңызға айналған аталмыш қойылымда бас қаһарман – Абайды Қ.Қуанышбаев сомдаған болатын. 1962 жылы екінші рет режиссер Ә.Мәмбетов қойып, онда Абайды Ы.Ноғайбаев пен М.Сүртібаевтар екі құрамда ойнаған. Қырық жыл өткен соң 2002 жылы Әзекең (Ә.Мәмбетов) трагедияға қайта оралып, басқа актерлік құрамда, соны интрепретацияда қояды. Бұл сахналық нұсқада Абайды – Болат Әбділманов орындайды. 2010 жылы трагедияны жаңаша түлету мақсатында театрдың сол кездегі көркемдік жетекшісі, бас режиссері Е.Обаев пьесаны тағы бір қолға алады.

Ұлттық режиссураның көрнекті өкілі, Қазақстанның халық артисі, «Тарлан» сыйлығының лауреаты, профессор Есмұхан Обаев ұзақ жылдар қазақ театрының аяғынан тік тұруына аянбай еңбек етіп, Ғ.Мүсірепов атындағы Қазақ академиялық Балалар мен жасөспірімдер театрында, арнайы жолдамамен Семей қаласындағы Абай атындағы музыкалық-драма театрына барып көркемдік жетекші, одан кейін Қазақ ұлттық өнер академиясының ректоры қызметтерін атқарған соң, сан жылғы сахналық тәжірибесін өзінің шығармашылық жолын бастаған М.Әуезов атындағы театрдың көркемдік хал-ахуалын көркейтуге арнады.

Әр кезеңде жаңарып, жаңғырып, әрдайым көрермен назарына ұсынылып отыратын «Абай» трагедиясына режиссер Е.Обаев көп дайындықпен келді. Бұл жөнінде режиссер журналистерге берген сұхбатында: «Менің Керімім бұрынғылардан өзгешелеу. Абайым да әлдеқайда жас. Әуезовтің Абайдың аузына салған сөздері бүгінгі күннің көп қитұрқы сұрақтарына жауап береді, адамға ой салады. Сондықтан атақты туындыны көп қысқартуға, түзетуге барған жоқпыз» – деген еді [3, 41 б.]. Осыдан-ақ, режиссерлік оқылымның негізгі ерекшеліктерін пайымдауға мүмкіндік алдық.

Біз бұл еңбегімізде әр қойылымның ерекшелігін салыстыра қарастыруды мақсат етпейміз, себебі олар туралы театртанушы-ғалымдар, атап айтсақ, Қ.Қуандықов, Б.Құндақбайұлы, Ә.Сығай, Е.Жуасбек, Б.Нұрпейіс, А.Мұқан, т.б. таратып-тарқатып жақсы жазған. Біздің мақсат – М.Әуезов атындағы қара шағырақ театрдағы «Абайдың» соңғы нұсқасындағы заман келбетін, бүгінгілік мазмұнды ашып көрсету болып табылады.

Пьесада ұлы шайыр өмірінің соңғы жылдары суреттеліп, басты кейіпкердің тағдыры арқылы қоғамдық оқиғалардың дамуын, тарихи уақыт тартысының сипаты көрсетіледі. Яғни, автордың негізгі идеясы – ақын тағдыры – халық тағдыры дегенге саяды. Ал спектакль авторлары – режиссер Есмұхан Обаев пен суретшісі Ерлан Тұяқов бірлесе жасаған сахналық безендіруден осы идея ауаны бірден аңғарылады. Сахна шымылдығы сырғи ашылғанда көзімізге тарам-тарам жолдардың сұлбасы мен сахна төріндегі тау сілемдерінде жасырынған күн реңі түрліше құбылып түседі. Иірленген тағдыр шимайлары – адам тіршілігінің символы іспетті, әрі көрушіні түрлі ойларға жетелейді.

Спектакльде бірден көз тартатыны сахналық костюмдердің көркемдігі. Ұлттық-фольклорлық немесе тарихи пьеса десе, көбінесе жол соқты болған ескі шапан мен саптама етік киіп жұпыны киімдермен шығатын актерлерді көруге етіміз үйреніп қалған. Бұл жолы олай болмады. Артистердің үстіндегі киімдері әр кейіпкердің болмыс-бітімін ашатын қасиетке ие болыпты. Қазақ үлгісіндегі костюмдермен қатар еуропалық стильде тігілгендері де кездеседі. Бұл арқылы ғасыр басында жаңалыққа ұмтылған қазақ жастарының бейнесін анық тануға болады.

Қазақ сахна өнерінің озық үлгілері дәстүрінде қойылған спектакльде өткен тарих пен бүгінгі күннің ішкі байланысы, рухани тұтастық, логикалық сабақтастығы сезіледі. Осы уақытқа дейін көрермен кемеңгер Абайды (Қ.Қуанышбаев), күрескер ақынды (Ы.Ноғайбаев), қайраткер тұлғаны

(Б.Әбділманов), т.б. көріп, танып білген болатын. Ал Е.Обаевтың Абайы несімен ерекшеленбек деген ой да қылаң бергені жасырын емес. Дегенмен, бұл қойылым өзгешелеу.

«Есмұханда ақындақ режиссура бар. Оның спектакльдерінің поэтикасы мықты болып келеді, іштей ән салып тұрады. Ол қуаныш па, әлде зар ма – әйтеуір жаныңызды толқытады» – деген еді Ә.Мәмбетов Е.Обаевтың режиссерлік ерекшелігі туралы айтқанда [3,6 б.]. Өте дұрыс пайымдалған пікір екендігіне «Абай» қойылымын көргенде анық көзіміз жетті.

Шымылдық ашылған сәттегі алғашқы музыкадан бастап, қойылымның финалдық сахналарындағы саз-әуендер бүтін бір Абай әлемін түсінуге, түйсінуге бағытталған.

Қойылымның негізгі жүгі театрдың жетекші актерлеріне жүктелген. Дені жас актерлер. Бірақ жастықтарына қарамастан Әуезов трагедиясының көркемдік қуатын қыздырып, тартысты ойын көрсете білді. Әсіресе, Абай – Ерлан Біләл, Керім – Дулыға Ақмолда, Жиренше – Бекжан Тұрыс ойындары қойылымның жетістігі деп атап айтуға тұрарлық.

Жоғарыда Е.Обаевтың өзі айтқандай, оның Абайы жастығымен ерекшеленбек. Спектакльді бірнеше қайыра көргеннен кейін көкейге оралар ойда қордаланғандай. Ерлан Бәліл сомдаған Абай – сабырлы да салмақты ойларымен, ұстамдылығымен де айрықша көңілге ұялады. Актер ұзақ жылдар лирикалық батырлардың бейнелерін жасап ысылғандығының әсері болар Абай-Ерланның бойында сыршылдық, романтикалық сарын басым болды. Актер кейіпкерінің өнер мен білімді бәрінен жоғары бағалайтындығы бірінші планға шығарған. Актер ойынының бедерінен біз ақынның өзгеше қырларын, адамгершілік қасиеттерін, сазгерлік болмысын оқығандай болдық. Абай-Ерланның әр бір айтқан сөздері өз замандастарына қарағанда келер ұрпаққа, яғни бізге бағытталғандай әсерге бөлендік. Актер Е.Біләл ақынның мінез-құлқын, болмыс-бітімін, жан күйзелістері мен толғаныстарына терең бойлай алғандығымен сендірді.

Абай бейнесінің осындай қалыпта көрінуі тек актерге байланысты еместігін ескерсек, бұл жерде режиссер берген нұсқаудың да осы бағытта болғандығы ойға келеді. Себебі режиссер Абайдың сазгерлік болмысын барынша ашуға деген талпынысын түсінуге болады.

Абайды әр кім өзінше таниды. Сондықтан Е.Обаевтың интерпретациясындағы, ал Ерлан Бәлілдің сомдауындағы Абай осы қырынан ашылған.

Ал трагедиядағы заман келбеті, әлеуметтік тартыс Оразбай – актер А.Бектемір, Жиренше – актер Б.Тұрыс және рухани тартыс – Керім – актер Д.Ақмолда арасында өрбиді. Яғни, Оразбай мен Жиренше бастаған топ ашық күресте көрінсе, Керім – жымысқы, астыртын зұлымдықпен жалғыз айналысады.

Пьесадағы күрделі бейненің қатарынан саналатын Керімді орындау актерлік мол жауапкершілікті талап етеді. Абайдың рухани күйреуі – осы Керімнің іс әрекетіне байланысты туындамақ.

Керім бейнесін Ш.Айманов, Қ.Бадыров, К.Қармысов сынды азулы актерлер орындағанынан хабардармыз. Әр қайсысы өз актерлік қабілеттеріне, қасиеттеріне қарай қарекеттеніп, театр тарихында қала білген. Керімді ойнаған актер Дулыға Ақмолда да кейіпкер мінезіне өз ерекшелігімен келіпті. Ең алдымен, актер Керімді бір жақты залым немесе жағымды етіп бедерлемеген. Оның өзімен-өзі арпалысқа түсетін сәттері көп. Айдар мен Ажар дауында шешендігімен, дүниетанымының кеңдігімен қос ғашықты ажалдан арашалап қалады. Ал кейінгі көріністерде ішіне қызғаныш оты түскен Керім жан-дүниесі өзгеріп өзімен үндестік таба алмайды. Осы сахналарды актер шынайы жеткізеді. Оның көзқарасы жалынды. Сахналық мәтінді әдемі етіп, декламациямен орындаудан қарағанда, сөздерін бөліп-бөліп, қисынын, астарын ашуға бағыттауы оның ішкі ойының көрінісін дөп жеткізген. Сол себепті де актер өз ойынына сендіреді. Спектакльде Дулыға Ақмолда жасаған Керім бейнесі көркемдік жоғары деңгейден көрінген деуге болады.

Қойылымның тартысын қыздырған Жиренше – актер Бекжан Тұрыс ойында ерекше көз тартады. Сөзі мірдің оғындай, ата-баба салтын көзінің қарашығындай сақтаған Жиренше-Бекжан ширақ қимылды, батыл жүректі болып көрінеді. Актер шеберлігі Жиреншені ойнауда тағы бір жарқырай көрінген. Режиссер бұл рольді Б.Тұрысқа беруде еш жаңылмағандығы құптарлық. Тілі орамды, отты, орақты болып келетін М.Әуезов мәтініне жан бітіруде Б.Тұрыс аянып қалмаған. Сөйлемнің ырғағын бұзбай, түйдектей-түйдектей жеткізуде асқан шеберлік бар екенін айтқанымыз абзал. Сонымен қатар, актердің импровизация еркін баратын қасиеті де әр қойылым сайын бір мизансценаны жаттағандай қайталамай, өзгертіп отыратындығынан анық байқалады. Детальдерді ойнатудағы шеберлігі өз алдына бөлек әңгіме.

Бұл жолы да актер осы қасиеттерімен Жиренше ролін байыта түскен. Айтыстың қызған шағында тоқтай қалып, насыбай ататын сәті бейнені толықтырып тұрған штрих екенін айтқанымыз жөн. Жиренше психологиясы айтыс сахнасында жан-жақты ашылады. Бусанып, бір леппен, асқақтықпен сөйлейтін Жиренше-Бекжан көрушісін сілтідей тындырады. Актер айтыс көрінісінде бар мүмкіндігін аямай еңбектенген. Сондықтан Абай мен оның қарсыластары арасындағы тартыс ашыла түсіп, спектакльдің әлеуметтік астары айқындалып, көркем идеясын байытқан.

Ұлы Абайдың суреткерлік келбетін сипаттауға бағытталған бұл қойылым М.Әуезов атындағы қазақ академиялық драма театрының кезендік спектаклі қатарынан. Спектакльдегі режиссерлік концепцияның кемелдігі, мизансценалардың айшықтығы, актерлік құрамның шебер ойыны, суретші еңбегінің көрнектілігі, саз-әуеннің көркемдігі, барлығы-барлығы «Абай» трагедиясын жаңаша сөйлетудегі жетістік екенін аңғартып тұр.

Абай жолы – халық жолы, халық жолы – ақиқат жолы! Бұл спектакль санамызды сілкінтуге, жаңаша толғануға мүмкіндік берген туынды. Абайша ойлап, ақынша толғауға деген талпыныс, қарақан басымыз үшін емес, елдің қамын ойлайтын кездің келгенін меңзейтін күрделі шығарма.

Абай мен Мұхтар шығармаларын қаза берсең, таусылматын қазына екенін бәріміз жақсы білеміз. Сондықтан қос кемеңгердің философияға толы өміршең идеяларын келешек ұрпаққа жеткізуді уақытылы жүзеге асырып отырумыз қажет-ақ.

1. Құндақбаев Б. Мұхтар Әуезов және театр. – Алматы: Ғылым, 1997. – 248 б.
2. Даутова С.Б. Мұхтар Әуезов парасаты. Монография. – Алматы – 2009. – 180 б.
3. Режиссер Е.Обаев/« Әйгілі адамдар» сериясы. – Алматы: Өнер, 2011. – 216 б.

#### Резюме

#### ЛИК СОВРЕМЕННОСТИ В ТРАГЕДИИ «АБАЙ» М.АУЕЗОВА

*Алшынова А.С.-Магистрант II курса по специальности 6М040600-«Режиссура» Казахской национальной академии искусств им. Т.Жургенова, научный руководитель Народный артист РК, профессор Обаев Е.Н. Эл. адрес: [erasul\\_81@mail.ru](mailto:erasul_81@mail.ru) тел: 87075212998*

В статье подробно раскрыта художественная особенность пьесы М.Ауезова «Абай» и взгляд на работу режиссера Е.Обаева в этом спектакле где, по мнению автора статьи, отображается образ сегодняшнего дня и тонко подмечены приоритеты нашего времени. Автор статьи уделил особое внимание режиссерскому решению и актерской игре в спектакле.

**Ключевые слова:** театральное искусство, Казахстан, казахское сценическое искусство.

#### Summary

#### FACE OF MODERNITY IN THE TRAGEDY M.AUEZOV "ABAY"

*Alshynova A.S.-Master of the II course in the specialty 6M640600-Directing of the Kazakh National Academy of Arts named after T.Zhurgenov, Supervisor of Kazakhstan People's Artist, professor Обаев Е.Н. Email: [srasul\\_81@mail.rutel](mailto:srasul_81@mail.rutel): 87075212998*

The article details disclosed art pieces feature M.Auezoв's "Abay" and look at the director's job E.Obaev in this performance. Where, in the opinion of the author, shows the image of today and subtly noticed about the priorities of our time. The author, focused on the director's decision and acting in the play.

**Keywords:** theater art, Kazakhstan, the Kazakh performing arts.

УДК: 741/744

## ФОРМИРОВАНИЕ ЭТНОКУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ НА УРОКАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

*О.В. Романова- 4 курс, профиль «Изобразительное искусство», факультет художественного и музыкального образования, ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет имени И.Я. Яковлева», г. Чебоксары.РФ*

В статье описывается проблема формирования этнокультуры школьников на уроках изобразительного искусства в средней школе. Одним из средств решения данного вопроса является изучение народного декоративно-прикладного искусства.

**Ключевые слова:** Формирование этнокультуры, национальный компонент, декоративно-прикладное искусство.

Тема формирования этнокультуры школьников на сегодняшний день достаточно актуальна. Острота данной проблемы неразрывно связана с набирающей обороты глобализацией. Этот термин, в свою очередь, предполагает процесс всемирной экономической, политической и культурной интеграции и унификации. Сильнее всего от этого страдают многонациональные страны, народы, этнические группы, так как при такой системе этническая индивидуальность уходит на второй план, что в итоге ведет к исчезновению национально-культурной идентичности. Чувашия также относится к тем республикам, где необходимо поддерживать интерес к национальным особенностям и культуре своего народа.

Тема формирования этнокультурных знаний среди подрастающего поколения активно исследуется педагогами и учеными России. Периодически издаются методические пособия и печатаются статьи, что в очередной раз свидетельствует о важности данной проблемы. Среди них такие известные люди, как искусствоведы Воронов В.С., изучавший крестьянское искусство, Бакушинский А.В., Шпикалова Т.Я., ученые-педагоги Хворостов А.С., Строков В.П. и другие.

Одним из средств решения данной проблемы является введение в учебный процесс национального компонента. Эта практика широко используется в современных школах. Ее особенность заключается в том, что обучение происходит комплексно, то есть имеется ряд школьных предметов, на которых разносторонне подходят к данной теме. К примеру, на уроках чувашского языка и литературы дети изучают язык и литературное наследие, на культуре родного края довольно глубоко изучаются быт, культура и история чувашского народа, на географии – природные и географические особенности Чувашии, на уроках ИЗО – искусство и народное художественное творчество и так далее.

Итак, из вышесказанного можно сделать вывод о том, что на сегодняшний день проблема формирования этнокультуры школьников является достаточно острой. Одной из важнейших причин этого является развивающаяся всемирная унификация, в связи с этим возникает вопрос о том, как сохранить и дальше развивать этническую индивидуальность в сознании молодого поколения. Значимым средством решения данной проблемы является введение в учебный процесс национального компонента.

Рассмотрим более внимательно проблему формирования этнокультуры школьников через призму такого школьного предмета, как изобразительное искусство.

Степень изученности данного вопроса достаточно большая. В подтверждение можно привести несколько примеров. Известными учеными и педагогами, работающими в области художественного образования, созданы и повсеместно используются рабочие программы по изобразительному искусству, включающие в себя раздел «Декоративно-прикладное искусство». Именно в этом разделе изучается народное творчество.

Так, например, программа Б.М. Неменского называется «Изобразительное искусство и художественный труд». Это целостный интегрированным курсом, который включает в себя все основные виды: живопись, графику, скульптуру, народные декоративные искусства, архитектуру, дизайн, зрелищные и экранные искусства. Они изучаются в контексте взаимодействия с другими видами искусств и их конкретными связями с жизнью общества и человека. «Программа построена

так, чтобы дать школьникам ясные представления о системе взаимодействия искусства с жизнью. Предусматривается широкое привлечение жизненного опыта детей, примеров из окружающей действительности. Работа на основе наблюдения и эстетического переживания окружающей реальности является важным условием освоения детьми программного материала. Стремление к выражению своего отношения к действительности должно служить источником развития образного мышления» [1, с. 4]. Что касается конкретно изучения народного декоративно-прикладного искусства, эта тема частично изучается в четвертом классе начальной школы, а также в 5 классе, но уже шире и более углубленно. «При составлении тематического планирования 10 – 15 % времени отводится на изучение регионального компонента» [3, с. 4]. В ходе обучения ученики знакомятся с древними корнями народного искусства, улавливают связь времен в народном ДПИ, осваивают понятие «декор», а также изучают современное декоративное искусство. Так, и в нашем регионе используется данная программа, дополненная изучением чувашского искусства. На уроках ИЗО школьники осваивают орнамент, знакомятся с чувашской вышивкой, изготавливают куклы, составляют аппликации, а также многое другое, что связано с искусством чувашского народа. В процессе обучения у учеников формируются этнокультурные качества, развивается чувство уважения и патриотизма к своему народу и малой Родине.

Далее перейдем к программе В.С. Кузина «Изобразительное искусство». Основными задачами преподавания изобразительного искусства, по мнению автора, являются:

«- овладение знаниями элементарных основ реалистического рисунка, формирование навыков рисования с натуры, по памяти, по представлению, ознакомление с особенностями работы в области декоративно-прикладного искусства, лепки и аппликации;

- развитие у детей изобразительных способностей, художественного вкуса, творческого воображения, пространственного мышления, эстетического чувства и понимание прекрасного, воспитание интереса и любви к искусству» [3, с.5]. В основу календарно – тематического планирования уроков положен тематически-поурочный принцип: все темы уроков подчинены общей теме четверти, но, в отличие от предыдущей программы, здесь ДПИ изучается на всем курсе изобразительного искусства. В каждой четверти отведены часы на изучение народного искусства. В основном программа направлена на развитие у учеников навыков реалистичного изображения, но в то же время она включает в себя изучение декоративного искусства.

Итак, мы немного познакомились с двумя известными программами по изобразительному искусству и теперь можно выявить достоинства и недостатки каждой из них относительно темы нашего исследования. Неменский Б.М. изучению народного ДПИ в основном уделяет целый учебный год в пятом классе. Достоинство такого обучения заключается в том, что знакомство с народным искусством происходит углубленно и разносторонне. В течение всего года ученики концентрируются на изучении ДПИ, не отвлекаясь на другие виды художественного искусства, тем самым подходят к этому основательно и с пониманием. Но, в то же время, такая система может оказаться малоэффективной, так как в последующие годы обучения, школьники не возвращаются к теме народного творчества и могут утратить навыки и знания по данной теме. Эту проблему решает программа В.С. Кузина, которая включает в себя изучение ДПИ в течение всего курса ИЗО в школьной программе. Конечно же, при использовании этой разработки, обучение должно вестись высокопрофессиональным педагогом, который способен ясно и творчески преподнести тему. Только при этом ученики сумеют уловить и приобрести новые знания. Иначе, опять же, программа будет неэффективной, так как тема народного декоративного искусства изучается не обширно в течение года, а включает лишь несколько часов в учебном году.

Выше мы рассмотрели методические разработки двух известных педагогов Б.М.Неменского и В.С. Кузина. Это российские деятели науки. Наряду с ними можно отметить и чувашских педагогов и искусствоведов, работавших в области популяризации чувашского искусства в художественном обучении. К ученым, сделавшим огромный вклад в изучение этнокультуры Чувашии относятся: этнопедагоги Волков Г.Н., Петрова Т.Н., Земляков Е.А., искусствоведы и художники Трофимов А.А., Спиридонов М.С., педагоги Анцыгина А.А., Жачева Е.Н., Ефимова А.А. и многие другие деятели науки и искусства. Жачева Е.Н. в своей книге «Чувашская вышивка в школе» отмечает: «Используя народное художественное творчество в работе с детьми, можно формировать у них нравственные качества, начало гражданских интернациональных чувств, жизнерадостное мировосприятие, научить ценить и уважать культуру своего народа, развивать творческие способности» [2, с. 3].

Таким образом, из всего выше сказанного, можно сделать следующие выводы: в современном мире очень быстро развиваются новые технологии, а старое, в том числе и этническое искусство вместе национальным самосознанием уходят на второй план. На сегодняшний день одним из эффективных средств формирования этнокультуры школьников является изобразительное искусство, в частности изучение народного ДПИ. Народное искусство является средством духовного воспитания подрастающего поколения. Над этой проблемой работают многие педагоги и ученые, создают новые методики преподавания и обучения, направленные на формирование этнокультуры школьников не только в сфере изобразительного искусства, но и в других предметных областях. Но, тем не менее, данный вопрос остается актуальным, так как будущее народа, его богатое культурное наследие в руках молодого поколения, и от него зависит, пронесется ли это богатство сквозь века или же навсегда останется в прошлом.

1. Горяева, Н. А. Декоративно-прикладное искусство в жизни человека: учеб. для 5 кл. общеобразоват. учреждений / под ред. Б. М. Неменского. - 3-е изд. - Москва : Просвещение, 2003. - 176 с.
2. Жачева, Е.Н. Чувашская вышивка в школе: учебно-методическое пособие / Е.Н. Жачева, А.А. Ефимова. – Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. – 351с.
3. Кузин В.С. Программа «Изобразительное искусство» / В.С.Кузин - М.: Просвещение, 2001 г.
4. Неменский Б.М. Программа «Изобразительное искусство и художественный труд. 1 – 9 классы». / Б.М. Неменский/ - М.: Просвещение, 2006 г.

#### **Түйіндеме**

**«И.Я. Яковлев атындағы ЧМПУ», Чебоксары қ-сы.**

#### **БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ПӘНІНДЕ ОҚУШЫЛАРДЫҢ ЭТНОМӘДЕНИЕТТІЛІГІН ҚАЛЫПТАСТЫРУ**

**О.В. Романова- И.Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің  
көркем сурет және музыкалық білім беру факультетінің «Бейнелеу өнері» профилінің 4 курс  
студенті,  
Чебоксары қ-сы.**

Мақалада жалпы орта мектептің бейнелеу өнері пәнінде оқушылардың этномәдениеттілігін қалыптастырудың өзекті мәселелері айғақталған. Осы мәселенің шешімін табуда және де терең меңгеру барысында тиімді әдістер мен тәсілдерді оңтайландыруда оқушыларға халықтық сәнді қолданбалы өнер туындыларымен таныстыру қажеттілігі көзделеді.

**Түйін сөздер:** этномәдениеттілікті қалыптастыру, ұлттық компонент, сәнді қолданбалы өнер.

#### **Summary**

**The Chuvash I. Yakovlev State Pedagogical University, Cheboksary  
FORMATION OF ETHNIC CULTURE OF SCHOOLBOYS  
AT FINE ARTS LESSONS IN HIGH SCHOOL**

**O. V. Romanova**

**4 course profile "fine arts", Faculty of artistic and musical education, RUSSIAN SEI HPE «the Chuvash  
State Pedagogical University named after I.ya. Yakovleva, Cheboksary**

The article describes the problem of formation of ethnic culture of schoolboys at lessons of the fine arts in high school. One means of addressing this issue is the study of folk arts and crafts.

**Keywords:** Formation of ethnic culture, national component, arts and crafts.



УДК 782.9

## ВИДЕОКЛИП В КАЗАХСТАНЕ: ВОПРОСЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА

*Кузбакова Г. Ж.* - доцент, кандидат искусствоведения, Казахский национальный университет искусств Министерства культуры и спорта РК, Астана, пр. Независимости, 50, [gkuzbakova@gmail.com](mailto:gkuzbakova@gmail.com);

*Рамазанова Н. А.* – бакалавр музыковедения, [narinar@mail.ru](mailto:narinar@mail.ru)

Статья посвящена искусству музыкального видеоклипа в Казахстане. Сравнительно новый аудиовизуальный жанр, видеоклип отпочковался от киноискусства. Получив широкое распространение на экранах ТВ Казахстана с 1990 годов, музыкальный видеоклип стал отвечать потребностям собственного рынка развлекательной культуры.

Становление жанра в республике представляет собой сложный процесс возникновения, развития и эволюции. Внимание авторов сфокусировано на проблеме фольклоризма, явление которого принято считать отрицательным для культуры. Однако, как показывает исследование, в условиях казахского видеоклипмейкерства фольклоризм выполняет функцию преемственности традиционной культуры. По отношению к эстрадной песне, являющейся неотъемлемой частью видеоклипа, авторами рассмотрена также проблема «фольклор и композитор», в рамках которой имеют место процессы взаимодействия оригинальной авторской и традиционной музыки.

**Ключевые слова:** музыкальный видеоклип Казахстана, казахская музыка, традиционная культура, фольклоризм, аудиовизуальный жанр, популярная песня Казахстана

Музыкальный видеоклип в Казахстане характеризует современную музыкальную культуру республики. Явление фольклоризма, имеющее негативное значение для культуры в целом, в социокультурных исторических условиях двух последних десятилетий выполняет функцию преемственности традиции.

Видеоклип - феномен культуры, родившийся в результате синтеза музыки и кино. Будучи достижением современной поп-культуры, видеоклипы стали популярными на телевидении с 80-х годов XX века. Клипмейкерство – явление сравнительно новое в сфере популярной музыки в Казахстане, насчитывающее немногим более всего два десятилетия. Видеоклип, видеоролик или клип (от англ. *clip*) - непродолжительная по времени художественно составленная последовательность кадров. Музыкальный видеоклип – аудиовизуальное произведение. Видеоряд в клипе существует в неразрывном единстве со звучащей песней. Соответственно, длина видеоклипа совпадает со стандартом для музыкальной композиции: в среднем 4 минуты. Другим обязательным моментом оказывается ритмическое соотнесение видеоряда со звучащей композицией - «точное», «опережающее», «запаздывающее», но, так или иначе, выдерживающее ритм песни.

Среди основных жестких требований к видеоряду нужно назвать присутствие на экране исполнителей песни. Кроме того, чтобы быть признанным удачным, видеоряд должен; производить впечатление на зрителей: запоминаться, нравиться, соответствовать ожиданиям; соответствовать имиджу исполнителя. Видеоряд должен стремиться к наибольшей визуальной выразительности, но при этом подбираться как к конкретной звучащей песне, так и в целом.

Искусство съёмки и монтажа видеоклипов выделяют как отдельный короткометражный подвид киноискусства. Музыкальный же видеоклип предназначен для иллюстрации песни или музыкальной композиции. Видеоклипы в основном снимаются для показа по ТВ или в сети интернет. Кадры из клипов часто сопровождают исполнение песни на концертах, а также используются для продвижения альбома или песни на телевидении.

Видеоклип, как вид искусства, отпочковался из полнометражного кино 1970-х годов, которое искало новые формы мюзиклов и яркую подачу музыкального материала. Первые видеоклипы в формате короткометражных фильмов на музыку появились еще в начале XX века, но настоящее развитие получили в 1960-е на британской киностудии ВВС. С распространением телевидения для исполнителей поп-музыки наряду с живым исполнением стало важно снимать видеоклипы.

Приёмы компоновки видеоряда на основе песни, используя сцены и эффекты, напрямую не связанные с текущим сюжетом, режиссёры применяли в таких фильмах как фильмы «Стена» (1982)

(англ. *Pink Floyd The Wall*) — кинофильм режиссёра Алана Паркера по сценарию Роджера Уотерса; «Сезон чудес» (1985) — художественный, музыкальный фильм режиссёра Георгия Юнгвальд-Хилькевича по повести Сергея Абрамова «Мелодия раннего утра»; «Выше Радуги» (1986) — музыкальный художественный фильм по одноимённой повести Сергея Абрамова, снимался в Таллине, Эстония Одесской киностудией; «Асса» (1987) — фильм Сергея Соловьёва, первая часть трилогии режиссёра «Асса».

В современном его понимании, видеоклип в Казахстане ведет начало с 1990-х годов, когда с обретением независимости, на повестку дня встал вопрос о создании собственного рынка развлекательной культуры. Исходя из данного положения, можно говорить о некоей эволюции, произошедшей в данном жанре, с наступлением 2000-х годов.

Самыми первыми видеоклипами отечественного производства, стали «Солдат любви», «Нелюбимая», «Стоп, ночь», «Джулия» группы А-студио; «Айсулу», «Тамшылар», «Ода любви» группы АБК; «Наурыз», «Тұған елім» группы «Уркер»; «Новый год», «Крестная мать», «Облака» исполнителя Парвиза Назарова и других. Настоящим прорывом для своего времени оказался видеоклип вышеупомянутого Парвиза Назарова «Крестная мать», снятый клипмейкером Алексеем Берковичем. Отличительным признаком данного ролика стало качественное изображение в сочетании с глубоким смыслом песенного текста, затрагивающий важную социальную тему – беспризорность детей.

Прежде чем рассмотреть вопросы истории отечественного клипа, обратимся к исследованиям казахской эстрадной музыки в музыковедческих трудах. Рассматривая поп-музыку в Казахстане, С.Утегалиева отмечает действие двух противоположных тенденций в ее развитии. Первая из них направлена «на интеграцию музыкальных явлений и процессов, происходит быстрое приобщение к достижениям мировой поп-музыки, за счет выхода CD, видео- и аудиозаписям». Вторая, как выделяет исследователь, связана с ростом национального самосознания и поисками самобытности, и проявляется в творчестве ведущих (и не только – прим. Н.Р.) эстрадных певцов республики, таких как Р.Рымбаева, М.Жунусова и др., молодых музыкантов, представленных такими группами, как «Уркер» - синтез поп-, рок-музыки и казахского фольклора; «Роксонаки» - этно-рок; JCS и «А-студио» - сочетание элементов джаза, компьютерной и народной музыки [5 с.170-171].

Позволим себе не согласиться с последним утверждением автора, так как проанализировав творчество «А-студио», нами было определено направление творчества группы как прозападное. В этой связи укажем, что Батырхан Шукенов, бывший солист группы, начиная с 2000-х годов изменил русло своего творчества, взяв курс на самобытное национальное начало.

Что касается первой тенденции, то следует дополнить в отношении современного бытования фольклора тот факт, что фольклор параллельно существует как в творчестве отдельных исполнителей, так и в виде аудио- и видеозаписей. Она уже не играет той роли, что, к примеру, столетие назад, организовывая досуг общества. Исполнение же фольклорных произведений на торжествах, тоях, свадьбах жанра той-бастар, жар-жар, беташар не несет сакральной функции, являясь скорее данью обычаям предков, ввиду того, что фольклор звучит обычно в эстрадной аранжировке, а не в аутентичном звучании.

Следует отметить также, что сакральная семантика ритуала утеряна, так как традиционно жар-жар функционировал не только в качестве музыкального жанра, но и своеобразного инструмента «регуляции отношений между обществом и окружающей средой» [5]. До установления Советской власти и появления Советского Союза, в традиционной среде у казахов не было учреждения, которое регистрировало бы гражданский статус. В этой связи обычаи и обряды, такие как исполнение диалоговой песни жар-жар или поедание ритуального блюда «кұйрык-бауыр» и другие выполняли своего рода функцию легитимизации, узаконивания брачных отношений обществом. В этой связи бытование обрядовых жанров в современных условиях - скорее дань уважения к этническим элементам.

Что касается функционирования фольклора в современных условиях, то существует и иное мнение. Культуролог М.Балтабаев говорит о явлении «фольклоризма», понятием которого автор обозначает современную практику художественного творчества – профессиональное или любительское исполнение традиционной музыки [1, с. 52]. Главное отличие фольклоризма от фольклора, по мнению автора, состоит в том, что первый функционирует в иной среде, нежели исконная традиция – в неразрывной связи с бытом. С другой стороны, процессы, происходящие в

современном мире – глобализация, технократизация, европейское профессиональное образование и др., не позволяют говорить о полноправном аутентичном бытовании фольклора. Безусловно, само понятие фольклоризма носит негативный оттенок, так как окончания из разряда «...измов», ассоциативно апеллируют к китчу (подделке, не оригиналу). Однако, явление фольклоризма, на наш взгляд, имеет для современной культуры Казахстана положительное значение. В частности, фольклоризм выполняет следующие функции в обществе:

- сохранение фольклора в новых формах (содержание стабильно – форма мобильна);
- ознакомление широкой массы слушателей-зрителей (урбанизированного поколения) с традиционной культурой этноса;
- проявление национального самосознания в среде исполнителей (самоутверждение исполнителей через исполнение национальной музыки);
- фольклоризм обогащает жанровую палитру современной неакадемической музыкальной культуры (эстрада);
- новые песни фольклорного содержания, отвечают духовным потребностям широких слушательских масс (юбилеи, свадьбы, дни рождения, где они исполняются);
- фольклоризм является предметом социального заказа общества (вкусы различных социальных слоев);
- определяет новый досуг членов общества, так как затрагивает важнейшую бытовую сферу коллективного музицирования (Земцовский) [1, с.53].

Таким образом, фольклоризм в конкретных социо-культурных исторических условиях выполняет в определенной степени функцию преемственности традиции.

Что касается проблемы «композитор и фольклор» (композитор как «творец эстрады») по отношению к эстрадной музыке, то следует отметить две тенденции в процессе взаимодействия оригинальной авторской и традиционной музыки как в академической так и неакадемической сферах. Первый можно охарактеризовать тенденцией обращения к подлинным образцам фольклора. При этом композитор использует в своем творческом арсенале такие методы работы с фольклором как цитирование и обработку. Второй представляет собой стилизацию национальной музыки. Автор как бы «расщепляет» ткань фольклорного материала на составляющие, избирательные элементы которых привносит в композицию. Это может быть, к примеру, мелодика, характерные интонационные обороты, некая ритмоформула, метрическая основа, композиционная форма, национальные тембры и т.д.

В условиях популярной музыки, звено «композитор» замещается звеном «аранжировщик», либо «исполнитель» песни.

Несмотря на появление ряда выдающихся произведений для своего времени, в общем потоке созданного материала мы можем выявить следующие характерные черты, присущие видеоклипам Казахстана 1990-х годов:

- использование тембров европейских инструментов в аранжировках эстрадных песен;
- музыка, на которую снимался видеоклип, носила черты стиля европейской эстрадной песни, исполнители обходили при этом стороной традиционную музыку;
- удельный вес казахскоязычных песен был сравнительно мал, по сравнению с русскоязычными;
- преобладание черно-белого изображения в видеоклипе;
- изображение урбанизированного ландшафта в визуальном ряде, чем подчеркивалась все большая глобализация и технократизация;
- сценические костюмы, украшения, предметы интерьера и быта современного европейского стиля, отсутствие каких-либо элементов казахской традиционной культуры.

Таким образом, учитывая вышеизложенное, можно утверждать, что видеоклипы, созданные в 1990-е годы, в период становления суверенного государства, еще носили оттенок общесоветской идеологии. Какие-либо национальные черты в них практически отсутствовали.

В 2000-е годы ситуация на эстраде Казахстана изменилась. Произошло это, на наш взгляд, в связи с влиянием нескольких факторов, а именно:

- развитие института «продюсерства», начавшего свое становление в еще в 1990-е годы и носящий единичный характер. Переступив рубеж XXI века, в музыкальном пространстве Казахстана стали известны имена Баян и Бағым Есентаевых, Эрика Тастембекова, Адиля Джамбакиева, Кыдырала Болманова, Алуи Коңаровой;

- усовершенствование технических средств, приобретение дорогостоящей аппаратуры ведущими телеканалами;

- бурное развитие деятельности отечественных клипмейкеров, представленное такими именами, как: Дмитрий Карабечкий («Послание от звезды» Зарины Алтынбаевой), братья Дмитрий и Александр Богачевы («Эти теплые дни» А-студио), Владэк Занковски, Рашид Сулейменов (Аяри «Мама»), Николай Онже («Сулулык» и «Мой дом» JCS), Аскар Узабаев («Ақ желен» Улытау), Дин Махаматдин («Отан ана», «Сағым дүние» Батырхан Шукенов);

- рост национального самосознания и поиски самобытности [с. 170];

Подтверждением последнего фактора, становятся видеоклипы «Отан ана» (2001 г.) и «Сағым дүние» (2006 г.) Батырхана Шукенова. Безусловно, данные произведения искусства (в данном случае мы говорим и музыке и о видео), представляют собой высокохудожественные образцы жанра.

Песня «Отан ана» написана композитором Куатом Шильдебаевым и поэтом Туманбаем Молдагалиевым. Певец и режиссер клипа смогли отразить через музыку, слова и видео одну из основополагающих философских категорий этноса – времени и пространства, *связи времен*. «Секрет священных для народа песен в том, (...) что в них живут те интонационные коды, которые за тысячелетия отшлифовались в казахском музыкальном фольклоре», и дальше: «Вобрав в себя фундаментальный опыт коллективного бессознательного, традиционные песенные жанры заряжены высокой концентрацией энергоемких музыкальных структур, которые помогали народу выжить» [4, с. 60]. Одной из таких сакральных для казахского народа песен стала «Отан ана». В связи с чем представляется необходимым рассмотреть видеоклип, который вдохновенно воплотил в жизнь режиссер Дин Махаматдин, и который можно назвать одним из достижений казахстанского клипмейкерства.

На наш взгляд, видеоклип, представляется настоящим гимном степи и предкам-номадам. Идея видеоклипа с одной стороны никак не выражена в поэтическом тексте песни. С другой стороны режиссеру удалось через сюжет выразить то, что представляется на более глубинном уровне. «Режиссер (...) насыщал кадры изобразительными символами: вонзенное в землю копьё – для кочевника знак («Это наша родина»); рождение ребенка – тоже символ, он олицетворяет, может быть, рождение нашего нового государства, рождение жизни, продолжение её» [4, с. 61]. Точно воссоздает режиссер и материальный мир предков: кадры с изображением природных ландшафтов – степи, неба, гор; национальной одежды и украшений; предметов быта – арба, тостаған, семейный кош. Именно через показ маленькой частички вселенной, история семьи кочевников поднимается режиссером до уровня общечеловеческой, как бы разрушая сжатые рамки видеоклипа вечностью, где прошлое неотделимо от настоящего.

По глубине и гармонии всех компонентов клипа (стих, музыка, изображение) и его эмоциональному воздействию, можно сравнить с философскими формами восточной поэзии - рубайят, газель.

Второй видеоклип - «Сағым дүние» является своеобразным продолжением вышеуказанного ролика «Отан ана». Идеей Батырхана Шукенова было создать некую трилогию: *«Несколько лет назад мы с композитором Куатом Шильдебаевым задумали снять триптих. «Сағым дүние» - это была вторая часть после «Отан Ана». В конце клипа я сижу и смотрю вдаль. Появляется кусочек камня с изображением тамги, и вдалеке сияет дух этого камня»,* и далее: *«Тема, которую мы продолжаем в клипе, - это обращение к предкам, к нашей истории, к нашим обычаям. Сценарий в этом клипе основан на родовых знаках тамга»* [2].

Приведенные видеоклипы Батырхана Шукенова, отличаются высокохудожественным исполнением, глубинным проникновением в традиционную культуру, выбором музыкального материала, и в тоже время в какой-то степени являются знаком изменившегося времени, когда можно выявить некоторые общие тенденции в области клипмейкерства, а именно: обращение к истокам, корням, как в плане визуального плана, так и музыкального, что в синтезе являют собой национальный продукт. Причины профессионализма исполнителя, мы видим в его образованности, в разносторонней эрудиции, любви к Родине. Такие высокопрофессиональные образцы такого жанра как видеоклип, прививает любовь к музыке, народному искусству, к родной природе и культуре, способствуют развитию эстетического чувства. А в конечном итоге – способствуют воспитанию чувства патриотизма, что ведет к усилению национального самосознания.

Не менее ярким и художественно ценным представляется видеоклип группы JCS «Сұлұлық». Идею клипа можно раскрыть через название песни – поклонение красоте природы, вдохновенное посвящение родной земле. В то же время, второй идеей было передать *связь времен*, которая показана следующим образом: в одежде музыкантов на первый взгляд нет ничего примечательного, при более чутком всматривании обнаруживаются различные детали, дающие понять, что перед нами *определенный* герой. Этому свидетельствуют такие элементы, как лисья шапка, охотничьи сапоги на исполнителях, как бы изображающие местного жителя – лесника; пилотка на Викторе Хоменкове. Отдельным кадром показывается белый платок, повязанный на ствол дерева, казалось бы, также не имеющий никакого отношения к основной идее видеоклипа – любованию красотой природы. На самом деле, анализируя все эти предметы, мы пришли к выводу, что главной идеей видеоклипа служит не просто созерцание, а то, *кто* созерцал эту природу в различные исторические промежутки – летчик, участвующий во Второй мировой войне, лесник, местный житель, современный человек. И все они как бы встречаются в одном месте в одно время, вглядываясь в бескрайнюю синеву Кольсайского озера. Платок служит символом, знаком воспоминания о чем-то прекрасном, связанным с красотой женщины, ее образом, который так внимательно выглядывают герои.

Переступив порог XXI века, казахское традиционное искусство, уходящее своими корнями в архаику и древность, явление, развивающееся и гибкое к изменениям времени. Сегодня «...она как бы раздробилась на тысячи осколков, но в каждом из них (будь то народная песня или региональный исполнительский стиль, обряд или идейное, мысленное представление) присутствуют глубинные свойства культуры [3, с.1].

Обращаясь к такой проблеме как фольклор в современной эстрадной аранжировке, необходимо отметить следующее: эстрадная музыка Казахстана явление историческое, она развивалась периодами, водоразделами которых можно назвать обретение суверенитета и независимости. Для наглядности возьмем последнее десятилетие, так как именно в этот период обращение эстрадных исполнителей к фольклору стало все более частым явлением, о чем свидетельствует творчество таких групп, как «Уркер», «Роксонаки», «Улытау», Асылбек Енсепов, «Инкар», «Жігіттер», «Ringo», «КешYou», «The magic of nomads»; исполнителей Кайрата Тунтекова, Жамили Серкебаевой, Нурлана Абдуллина и т.д.

Особое значение по сравнению с различными формами и жанрами академического направления, традиционная музыка приобретает для эстрадной, в чем нам видится демократичность последней.

1. Балтабаев М.Х. Современная художественная культура Казахстана. – Алматы, 1998.
2. Вайскопф О. Батыр ходит по краю // Интервью с Батырханом Шукеновым. – Аргументы и факты. - 2006. <http://batur.live/?page=6&article=31>; <http://www.aif.kz/>
3. Елеманова С.А. О генезисе, эволюции и стиле казахской традиционной песенной культуры (методологический дискурс) // Музыкальная наука на постсоветском пространстве. Международная интернет-конференция РАМ им. Гнесиных. <http://musxxi.gnesin-academy.ru/>
4. Касымжанова А.К. Цвети, сияй жизнь – интервью с Батырханом Шукеновым // Айт, критико-аналитический журнал 1 (2). – Алматы, 2006.
5. Кузбакова Г.Ж. Казахская обрядовая песня: ритмическая структура и семантика. - Астана: Мастер По, 2012.
6. Утегалиева С.И. Развитие поп-музыки в Казахстане (на рубеже XX-XXI вв.) // Музыка Казахстана: производство и исполнитель. Сб. научных статей.- Алматы, 2000 г.

#### Summary

**Kuzbakova G. Zh.** - Associated professor, PhD in Art History, Kazakh National University of Arts of the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Kazakhstan, 010000, Republik of Kazakhstan, Astana city, Tauelsyzdyk av, 50.

**Ramazanova N. A.** – Bachelor degree in Musicology, [narinar@mail.ru](mailto:narinar@mail.ru)

#### The video clip in Kazakhstan: problems of genre formation

The article is devoted to the art of the musical video clip in Kazakhstan. Rather new audiovisual genre, the video-clip has separated from cinema. Having been widely adopted on the Kazakhstan TV since 1990, the music video-clip began to meet requirements of own market of entertaining culture.

The formation of the video clip genre in the republic represents complicated process of an emergence and an evolution. The attention of article authors is focused on the problem of a folklorism which is considered to be negative for culture. However, as demonstrate this research, in the conditions of the Kazakh video clip the folklorism carries out function of continuity of traditional culture.

In relation to the pop song, which is an integral part of a video clip, the article authors also have considered the problem of «Folklore and the Composer» in which the processes of interaction author and traditional music were revealed.

**Key words:** music video of Kazakhstan, Kazakh music, traditional culture, folklorism, audiovisual genre, Kazakhstan popular song

#### Түйін

**Кузбакова Г. Ж.** - доцент, өнертану кандидаты, Қазақ Ұлттық өнер университеті, Астана, пр. Независимости, 50, [gkuzbakova@gmail.com](mailto:gkuzbakova@gmail.com);

**Рамазанова Н. А.** – музыкатану бакалавры, [narinar@mail.ru](mailto:narinar@mail.ru)

#### Қазақстандағы бейнеклип: жанрының қалыптастыру мәселелері

Мақала қазақ музыкасындағы бейнеклип өнеріне арналған. Жаңа аудиовизуалды жанр болып табылатын бейнеклип, кино өнерінен бөлініп шыққан. 1990 жылдан бастап Қазақстанда теледидар экрандарынан кең таралған музыкалық бейнеклип, ойын-сауық мәдениетінің ішкі нарық сұранысын қанағаттандыра бастады.

Республикада бұл жанрдың пайда болуы, қалыптасуы және даму эволюциясы күрделі үрдіс болып табылады. Мәдениет үшін теріс деп саналатын фольклоризм мәселесіне де авторлар назар аударады. Алайда, осы зерттеу барасында қазақ бейнеклип түсіру саласында фольклоризм дәстүрлі мәдениетінің сабақтастық функциясын орындайтыны анықталады.

Бейнеклиптың ажырамас бөлігі болып табылатын эстрадалық ән мәселесіне тоқталып, авторлар «Фольклор және композитор» тақырыбы аясында композиторлық және дәстүрлі музыканың өзара қарым-қатынас және ықпалдастық үрдістері анықталады.

**Түйін сөздер:** Қазақстан музыкалық бейнеклип, қазақ музыкасы, дәстүрлі мәдениет, фольклоризм, аудиовизуалды жанры, Қазақстан эстрадалық ән

УДК (ӘОЖ): 398,8

#### ЖОҒАРЫ ОҚУ ОРЫНДАРЫНДА СТУДЕНТТЕРДІҢ ҚОБЫЗ КҮЙІНЕ ДЕГЕН ҚЫЗЫҒУШЫЛЫҚТАРЫ

**Намазова Қамаш Бейісжанқызы** - Абай атындағы ҚҰПУ, «Музыкалық білім және хореография» кафедрасының профессоры  
[beiszhanova@mail.ru](mailto:beiszhanova@mail.ru)

Мақалада жоғары оқу орындарында қобыз күйінің құдыретін тани білген студенттердің қызығушылығы жайлы айтылады. 2008ж. Абай атындағы ҚҰПУ-де «Музыкалық білім және хореография» кафедрасы ашылып, студенттер күндізгі және сырттай бөлімге түсіп, қобыз аспабынан дәріс алып, «мектептегі музыка мұғалімі» мамандығын игеріп, осы мамандығымен мектептерде дәріс беруде. Осы кездері студенттердің аспапқа деген қызығушылықтары арта бастады. Студенттер әр облыс-аудандарының 5-7жылдық музыка мектептері мен колледждерінен жоғары білім алу үшін дәріс алып, ойдағыдай университетті аяқтап, білімдерін мектептерде жалғастыруда. Олар күндізгі және сырттай бөлімдерде дәріс алды

Музыкалық біліммен (колледж, мектеп) түскен студенттер университет қабырғасында жеке-негізгі музыкалық аспап-қобыз, қосымша аспап-қобыз ретінде дәріс алуда. Кластық концерттерге, ансамбль-орестрлерге қатысып, білімдерін ұштастыруда. Жоғары курс студенттерінің қобыз аспабында ойнағандарын көріп, тыңдап төменгі курс студенттері де талпынып, аспапқа деген қызығушылықтарын арттыруда. Университетті аяқтағанша өздеріне тиісті жылдық жоспар бойынша бағдарламаларын толық орындап, оқу практикасы кезінде де мектеп оқушыларын қобыз аспабымен таныстырып, жан-жақты білім беруге талпынуда.



Қобыз күйінің құдыретін тани білуде студенттердің қызығушылығы арта түсуде. Қорқыт бабамыздан қалған қасиетті қара қобыз ғасырдан-ғасырды жалғап, сазды сарынын үзбей қазақ халқының қуанышы мен қайғысын жеткізіп келді, жеткізе де бермек. Қандай күй орындалса да қобыз сарыны құлаққа жағымды, жүрекке жылы естіледі...

Қобыз сарыны сарнағанда оны қазақ баласы бейқам тыңдай алмайды, ата-бабаларының қанымен келіп жеткен ұлттық сезім олардың тынышын алып, ерекше бір сезімге табындырады. Сондықтан, қобыз сарынын мектеп оқушыларының сана-сезіміне жеткізе білейік. Қобыз күйлері- сан алуан тарихи оқиғаларға құрылған көркем шығармалар. Оларды әркез қастерлеп, қасиет тұтып, бүгінгі жас ұрпаққа өзінің толыққанды мазмұнында қызықтыра түсейік.

**Түйін сөздер:** марка, мұнды жүзді, үйеңкі, дауа, шерменденің, жар ілдірген, жел бітірген, толыққанды

Қазақ халқының жан серігіне айналған қобыз аспабы қандай көне болса, оның музыкалық сарыны да соншалық марка. Қобыз аспабын көрсек көз алдымызға алдымен ақ сақалды, ақ шапанды, мұнды жүзді Қорқыт бабамыз елестей бастайды. Қарағай мен күйеңкіден жасалған қобыздың үні құлағымызға қазақ халқының тарихын кешегіден бүгінге, бүгіннен келешекке жеткізетіні белгілі. Қорқыт бабамыздан қалған қасиетті қара қобызды ғасырдан - ғасырды жалғап, сазды сарынын үзбей қазақ халқының қуанышы мен қайғысын жеткізіп келді, жеткізе де бермек.

Қобыз адамдарды тылсым әлеммен байланыстырып тұратын бақсылардың құралы болған Қобыздың көмегімен бақсылар адам емдеп, болашақты болжаған, табиғат әлемімен тілдескен. Олар қобыз аспабының ел арасында кеңінен таралып, екіншісінің қолына толығымен өткенін қаламады және аспапты тек өздерінің наным-сенімдік ғұрыптарында ғана қолданғылары келді...(5). Күнделікті өмір, күйбің тіршілік қобыздың адам өміріндегі атқаратын негізгі қызметінің төмендеуіне әсерін тигізуі мүмкін деген оймен қобыздың халық арасындағы қолданысына шектеу қойған (5). «Бақсылар қобыз сарындары мен оны тарту әдістері өзгеріске ұшыраса, аспап өзінің сиқырлы күшін азайтады деп сенген» - зерттеушілердің айтуы бойынша (6). » Бақсылардың сарындары арқылы біздің заманымызға музыканың ең көне қабаты жетті және қобыз күйлерінің стилі көне бақсы сарындарының негізінде құрылған» - дейді, ғалым, мәдениеттанушы А.Мұхамбетова өзінің «Казахская традиционная музыка и 20 век» атты еңбегінде (8). Осыған қарағанда бақсылар үлкен қобыздарымен бақсы сарындарын тартса, күй тартушылар, кішкентай пішінді қобыздарымен сол сарындардың негізінде құрылған қобыз күйлерін тартқан. Бұл, қобыз аспабының тікелей бақсыларға тән екендігін көрсетеді және де қазіргі қобыз күйі күйшілердің бақсылардан кейін пайда болғандығына дәлел бола алады. Сөйтіп, халық арасында кішкентай пішінді қобызды тартатын күшілер пайда болып, қобызға арнайы күй шығарып, қобыздың сүйемелдуімен жыршылар жыр жырлап, іншілер ән айтып, әр орындаушы заман талабына және өзінің табиғи дарынының деңгейіне қарай қобыздың дамуына өз үлесін қосып, қобызды түбегейлі музыкалық аспап ретінде қалыптастырды.

Күй бірде ботасыз нарды идірсе, бірде жан азабын тартқан **шерменденің** дертіне дауа болады. Қандай күй орындалса да қобыз сарыны құлаққа жағымды, жүрекке жылы естіледі...

Сондықтан да Жұбан ақынның: «Күй емес пе ботасыз нар идірген,

Ән емес пе аққудай **жар ілдірген.**

Жыр емес пе жүрекке **жел бітірген,**

Олар барда қалайша, тарылды іргем» деп, күй құдыретін ән мен жырдан бұрын жүрекке жету себебін түйіндейтіні.

Сол күйдің құдыреттілігі осынау кең сарайда жалғыз өзі сонау ғасырдың – зар заман тарихын керуен көшіне ілестіріп, жарқын болашақ, кемел келешекке жетуге жанын сала ұмтылған күй құдіретін жете сезінген орындаушы тыңдаушыларын «тырп» еткізбей тастаған. Бүгінде бізге арналған көптеген күйлер мәлім, олардың авторлары: Қорқыт, Ықылас, Нышан, Дәулет Мықтыбаев, Жаппас Қаламбаев т.б. Орындаушының саусақтары қобыз шектерінің арасында баяу сырғыса, оң қолымен де баяу қимылдайды, алайда, қобыздан шыққан үн сан алуан. Күй – қобыз не домбыра аспабында орындалатын өнер түрі. Домбырада орындалған күйдің өзіндік ерекшелігі, өзіндік тарихы мен шеберлігі бар. Ал қобызда орындалатын күйлердің өзіне тән қиындығы мен қызығы, тарихы мен талғамы, шеберлігі мен шындалу мектебі тілмен айтып жеткізуге болмайтын бір сиқыр. Есімдері аңызға айналған осы өнер иелерінің сиқырлы сарындары қобыз аспабында естілгенде күңіренген

дыбыс жапан түзді билеп әктері сөзсіз. Не деген әсем де әсерлі күй десеңізші! Не деген қуатты сарын! Халқымыздың бір емес ондаған ғасырларын қамтып, тұрмыс-тіршілігінен хабар беретін осы бір сарындардың көркемдік эмоциялық күш-қуаты да айтарлықтай зор.

Орындау шеберлігін ғана меңгеріп қоймай, қобыз аспабының қыры мен сырын терең меңгеріп, ғылыми еңбегін де қобыз аспабынан қорғау қандай ғанибет?! Күй мен күйшінің бір әлемге айналып кетуі ненің құдыреті, ненің қасиеті?!

Сол күй құдыретін жан тәнімен беріле орындаудың астарында не сыр, не жұмбақ бар?

Әдетте мектеп оқушыларының музыка әуенінің мазмұнымен таныстыра кете, осы сияқты ғасырлар пернесінен өтіп келген әсерлі сарындармен жүздестіруі үлкен нәтиже бермек. Өнерге бала күнінен бейім келген қобыз сыныбына түсіп, мектеп қабырғасында жүріп-ақ республикалық байқауларында лауреат атану, әртүрлі байқаулар мен сайыстар жас баланың шеберлігін шыңдай түсуге көп септігін тигізеді. Бұл жас таланттың өмір бойы сан алуан сайыстары мен байқауларының бастауы болатын.

Адамзат баласы табиғаттың сыр-сипатын, жұмбағын, қоғам өміріндегі түрлі болмыстың мақсатын, шындығы мен қайшылығын ой-сана қуатымен, ғылыми диалектикалық әдіспен зерттеулері, енді көркем сөз өнері, оның ішінде өмір құбылыстарын образдық ой арқылы жеткізетін халықтың шығармаларынан білінеді.

Ол үшін қобыз аспабы, оның негізгі орындаушылары жайында түсініктеме беріп, одан соң әрбір күйдің тарихын баяндай отырып, орындап берген жөн. «Өзгелерді мойындай жүріп, өзін де мойындата білу» дейтін қарапайым қағида бала шығармашылығына арналғандай. Қобыз аспабын екі түрлі бағытта алып қарағанымыз абзал, өйткені, біріншіден, ол - бақсылардың құралы. Бұл тұста оны культ аспабы ретінде ұғамыз. Екіншіден, 18-20ғғ. қалыптаса бастаған жыраулар поэзиясына негіз болған музыкалық аспап ретінде саналса, 21ғ. қобыз қазақ даласында үстемдік еткен тек профессионалдық жыраулар мектебі туған кезде барып, қобыз аспабы өнер сахнасына кете бастаған. Мектептегі музыка сабағын қобыз аспабымен өткізудің де өзіндік ерекшелігі бар. Күйсандық немесе сырнай аспабы емес, сарнаған қобыз сарынын естігенде оқушылардың ерекше сезімге бөленіп, халқымыздың небір соқпақты кезеңдеріне ой жүгіртері сөзсіз. Қобыз сарынын естіп, өз кәсібінің хас шебері болу үшін шыңдалу мектебінен өту керек. Үлкен атақтарға ие болу - адал еңбекке деген көрсетілген құрметтің белгісі.

Музыка сабағында қобыз аспабын пайдалану дегеніміз – сабақты тарихи-эстетикалық негізде өткізу болып табылады. Сондықтан, профессионалдық шығармалар орындау дәрежесіне көтерілген кезде, жас шәкірттердің орындау шеберліктерін арттыру, саусақтар техникасын жетілдіріп, одан әрі дамыту үшін теория мен практикаға негізделген еңбектер қажет.

Ағаштан ойылып жасалған көненің көзін сол қалпында сөйлете білу – кез келгеннің уысына түспейтін, кез келгеннің бақшасында піспейтін зор таланттың еңбегі. Сол зор талантты танытып жүрген баланың сиқырлы саусақтары әлі де талайдың таңдайын қақтырып, талантын ұштай берері ақиқат.

Қобыз сарыны сарнағанда оны қазақ баласы бейқам тыңдай алмайды, ата-бабаларының қанымен келіп жеткен ұлттық сезім олардың тынышын алып, ерекше бір сезімге табындырары айқын. Қандай күй орындалса да қобыз сарыны құлаққа жағымды, жүрекке жылы естіледі...

Олай болса, қобыз сарынын мектеп оқушыларына жеткізе білейік. Қобыз – заман үні. Қобыз күйлері - сан алуан тарихи оқиғаларға құрылған көркем шығармалар. Оларды әркез қастерлеп, қасиет тұтып, бүгінгі жас ұрпаққа өзінің толыққанды мазмұнында жеткізе білейік. Қобыз күйінің құдыретін танып, түсіне білген студенттердің қызығушылығы арта түссін.

1. Алматы қаласының ОММ №466 қор, №1 тізімдеме, 1 іс
2. Алматы қаласының ОММ №466 қор, №1 тізімдеме, 21 іс
3. Алматы қаласының ОММ №466 қор, №1 тізімдеме, 46 іс
4. Алматы қаласының ОММ №466 қор, №1 тізімдеме, 47 іс
5. С.Омарғалиева – республикалық мәдени-сараптамалық «Мәдениет» журналы



### Резюме

#### ИНТЕРЕС СТУДЕНТОВ КОБЫЗНОМУ КУЮ В ВЫСШЕМ УЧЕБНОМ ЗАВЕДЕНИИ

*Намазова Камаши Бейисжановна – профессор кафедры «Музыкального образования и хореографии» Казахского национального педагогического университета имени Абая*

[beiszhanovna@mail.ru](mailto:beiszhanovna@mail.ru)

В статье описывается, что в данное время студенты Вузов с любовью и с большим интересом идут к изучению игре на народном инструменте - кобыз. Кобыз - казахский древний инструмент. Он очень сложный, не каждый сможет играть на нем. Чтоб добиться высокого профессионального уровня дети занимаются с 5-6 лет школьного возраста. В наше время к кобызу обучаются дети в школах, колледжах, консерваторий и ВУЗах, где есть музыкальные факультеты. Участвуют играя в ансамблях и оркестрах, где ведет главную партию (тему). Его звук близок человеческому голосу и очень богат.

в данное время высоко развиты технические возможности игре на кобызе, надо поднять профессиональный уровень студента. Студентам ВУЗ-ов, которые идут на курсы с любовью и с большим интересом надо развить эстетические взгляды и подготовить высоко - профессионального учителя музыки.

**Ключевые слова:** древне (популярность), грусть, клен (дерево), печальный образ, привлечь, исцеление, приподнять настроение (вдохновение), полноценно.

### Summary

#### INTEREST STUDENTS KOBYZNOMU KUYU IN HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTION

*Namazova Kamash Beishzanovna - Kazakh National Pedagogical University after Abai,*

*"Music education and Choreography" department's professor*

[beiszhanovna@mail.ru](mailto:beiszhanovna@mail.ru)

This article describes how currently university students with love and with great interest go to the study of the game on the national instrument - kobyz. Kobyz - is Kazakh ancient instrument. It is very difficult, not everyone can play it. To achieve a high professional level children start studying at 5-6 years of schooling age. In our time to kobyz enrolled children in schools, colleges, universities and conservatories, where there are musical faculties. They play in ensembles and orchestras the main part (subject). Its sound is close to the human voice and very rich.

Course objective: at this time a highly developed technical ability to play the kobyz, it is necessary to raise the professional level of the student. It is necessary to develop the aesthetic views and prepare highly-business professional music teacher.

**Keywords:** ancient (popularity), sadness, maple (tree), a sad image, attract healing, lift the mood (inspiration), fully. The interest of the students of the university to kobyz kuyis sound.

УДК 303.

#### МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РИСОВАНИЮ В РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА. МЕТОДИКА А.П.ЛОСЕНКО

*А.А.Андреева-Студентка III курса, направление подготовки «Педагогическое образование», профиль «Изобразительно искусство» факультета художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева» г. Чебоксары*

Эта статья познакомит нас с методами преподавания рисованию в России. Первая половина XIX века была временем наивысшего расцвета академической школы рисунка. В этот период было много сделано в области теории и методики обучения рисованию.

**Ключевые слова:** Рисование, Наивысший рассвет, рисунок.

К началу XIX века русская академическая школа рисунка становится лучшей в Европе. Она не только утверждала свое право считаться первоклассной школой, но и раскрывала важную роль и значение методики в деле художественного образования. Много нового в этот период вносится и в систему академического образования и воспитания художников, в утверждение реалистического направления в искусстве. К примеру, в Академии художеств начинается серьезное научное изучение природы. Здесь в данный период курс анатомии ведет талантливый педагог, известный ученый, адъюнкт-профессор Медико-хирургической академии И. В. Буяльский. Он читает лекции не в аудитории с кафедры, а в анатомическом театре; воспитанники Академии художеств изучают анатомию не по таблицам и экорше, а на специально подготовленных трупах. Буяльский сам препарирует их на глазах своих учеников, наглядно объясняет закономерности строения человеческого тела, подробно показывает действие каждого мускула, характерные особенности строения формы костей и сухожилий.

С 1769 года в академии начинает преподавать прекрасный рисовальщик и замечательный педагог А. П. Лосенко, уделявший много внимания не только практике, но и теории рисунка. Его яркая педагогическая деятельность очень скоро завоевала всеобщее признание. Начиная с Лосенко, русская академическая школа рисунка получила свое особое направление. Лосенко поставил своей задачей дать научно-теоретическое обоснование каждому положению академического рисунка и прежде всего при рисовании фигуры человека. А. П. Лосенко уделяет много внимания не только практике, но и теории рисунка. Его яркая педагогическая деятельность очень скоро завоевала всеобщее признание. Начиная с Лосенко, русская академическая школа рисунка получила свое особое направление. А. П. Лосенко уделяет много внимания не только практике, но и теории рисунка. Его яркая педагогическая деятельность очень скоро завоевала всеобщее признание. Начиная с Лосенко, русская академическая школа рисунка получила свое особое направление. Заслуга Лосенко состоит не только в том, что он хорошо поставил дело преподавания рисования в Академии художеств, но и в том, что он позаботился о дальнейшем его развитии. В этом свою роль должны были сыграть его теоретические труды и учебные пособия. Среди них особо следует отметить следующие:

1. Изъяснение краткой пропорции человека или начертание академической фигуры.
2. Учебное пособие по анатомии для художников.
3. Руководство, как увеличить и уменьшить фигуру человека. В подобного рода методических руководствах остро нуждались воспитанники академии. Лосенко прекрасно понимал, что пособиями по рисунку бедна не только русская Академия, но и лучшая в то время французская Академия художеств.

Серьезное внимание в этот период стали обращать и на методику преподавания рисования, на правильную организацию учебного процесса. Художники-педагоги стали понимать: для того чтобы хорошо преподавать, одного умения рисовать недостаточно. Анализируя академическую систему методов преподавания рисования этого периода с позиции современной педагогической современной науки, мы видим, что она строилась на четких дидактических принципах. Здесь придерживалась принципа научности, которой предъявлял строгие требования как к учащимся так и к преподавателям, принципы воспитывающего обучения и принципы систематичности и последовательности изучения материала.

Итак, к концу XVIII—началу XIX века русская школа академического рисунка уже полностью сформировалась. Была выработана четкая система художественного образования и эстетического воспитания молодых художников, были найдены удачные формы и методы обучения рисунку. Академия художеств стала научно-методическим центром по всем вопросам художественной жизни России. Много нового и оригинального внес в методику работы с учениками замечательный художник-педагог Лосенко.

1. Андреев А.Н. *Живопись и живописцы главнейших европейских школ.* СПб., 1857, с. 488.
2. Молева Н.М. *Выдающиеся русские художники педагоги.* М.; 1991 г.
3. Михайлова О.В. *Учебный рисунок в Академии художеств XVIII века.* М., 1951 г.
4. Оленин А.Н. *Краткие исторические сведения о состоянии Академии художеств.* СПб., 1829 г.
5. Попов М.И. *Иллюстрированная история методики рисования.* СПб., 1909 г.

6. Петров П.Н. Материалы Академии художеств СПб., 1865 г., т.1.
7. Сидоров А.А. Рисунок старых русских мастеров М., 1956 г.
8. Сапожников А.П. Курс рисования. СПб., 1875 г.
9. Рамазанов Н.И. Материалы для истории художеств в России М., 1863 г.

### Түйіндеме

#### Ресейде XIX ғасырдың бірінші жартысындағы сурет салу әдістері. А.П.Лосенко әдістемесі.

*А.А.Андреева- И. Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің көркем сурет және музыкалық білім беру факультетінің «Бейнелеу өнері» профилінің «Педагогикалық білім беру» дайындығы бағытының III курс студенті. Чебоксары қ-сы.*

Аталған мақала сіздерді Ресейдегі сурет салу әдістерімен таныстырады. XIX ғасырдың бірінші жартысы Ресейде академиялық сурет салудың алғашқы кезеңдердегі шарықтау кезеңі болған. Осы кезеңде сурет салу жолының қалыптасу кезеңі мен оның теориясы мен әдістемесі аумағында көптеген жұмыстар атқарылғаны баршамызға аян. Сурет салуға үйретудің әдіс-тәсілдерін меңгеру мен тарату жолы бірнеше кезеңдерді басынан кешірді. **Түйін сөздер:** Бейнелеу, Ең жоғары шарықтау кезеңі, Сурет салу.

### Summary

#### Teaching methods draw in Russia in the first half of the XIX century.

#### Teaching A. P. Losenko.

*A.A.Andreeva- The Chuvash I. Yakovlev State Pedagogical University, Cheboksary*

This article introduces us to the methods of teaching painting in Russia. The first half of the XIX century was a time of greatest prosperity of the academic school of drawing. During this period, much has been done in the field of theory and methodology of teaching drawing.

**Keywords:** Painting, greatest prosperity, drawing

УДК 7.03(092)(574)  
К93

#### О ЖИЗНЕДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОРИФЕЕВ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА XIX ВЕКА В СВЕТЕ ПЕРЕСМОТРА ИСТОРИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ ПРОШЛОГО (К ПРОБЛЕМЕ ДОСТОВЕРНОСТИ)

*Курмангалиева Меруерт Санатовна – к. и.н., доцент кафедры Музыкаведение КазНАИ имени Т. Жургенева*

Статья посвящена вопросу пересмотра истории музыкальной культуры Казахстана, что связано с фактом идеологических перегибов в изучении биографических данных знаменитых деятелей искусства XIX века, а также отсутствием развернутых трудов о деятелях культуры и искусства до XIX века. Предпосылками для изучения автор предлагает использовать метод сбора из «степной устной историографии» (термин Аравина П.) и новых предоставляемых возможностей работы с архивами разных стран.

**Ключевые слова:** Казахстан, история, культура, музыка, изучение, Столыпинская реформа, Курмангазы

Согласно историческим выводам историка Н. Бекмаханова [1], 20-40 годы XIX века один из интереснейших периодов истории Казахстана. Именно в этот период произошли важные события:

закрепление власти царского правительства; внедрение товарно-денежных отношений, что привело к обострению социальных отношений; узурпация общинных земель и переходе к оседлости и земледелию.

Вспомним, что ханская власть к этому времени была ликвидирована введением «Устава о Сибирских киргизах» 1822 года в Среднем жузе и реформой 1824 года в Младшем жузе. Нельзя забывать и о Столыпинской реформе, приведшей к острому кризису кочевого скотоводческого хозяйства.

Многие роды стали переходить к оседлости и земледелию. При этом казахи заимствовали опыт своих соседей - русских переселенцев – крестьян Сибирского и Оренбургского края. Как известно из бесценных трудов А.К.Жубанова [2], многие деятели музыкальной культуры были дружны с ссыльными русскими, которые несли демократичные идеи в казахскую степь.

Таким примером может служить биография «Уральского баяна» - Мухита Мералиева или знаменитого кюйши Курмангазы. В 80-е годы Абай встретился со ссыльными революционерами, представителями русской революционной интеллигенции. Дружба с Е. Михаэлисом, П. Долгополовым, С.Гроссом помогла ему глубже изучить революционно-демократические идеи. С 1886 г. Абай начал переводить на казахский язык произведения Крылова, Пушкина, Лермонтова. В сближении с русской культурой Абай видел единственно верный путь выхода на мировую культуру. Его волновала идея братства и дружбы народов.

Таким образом, в нашем случае, речь должна идти о выявлении некоторых наиболее существенных тенденции в общественно-политической и культурной жизни того периода, так или иначе связанных с традиционным казахским бытием. В их освещении важно определить: влияли ли, и в какой степени новые тенденции (как позитивные, так и негативные) на традиционное казахское общество, его уклад и менталитет, а через него – на художественное (музыкальное - поэтическое) творчество конкретных представителей этого общества: Мухита Мералиева, Курмангазы, Даулеткерей и мн.др..

В это время территория Казахстана вызывала живейший интерес со стороны России. Так, богатые этнографические материалы о хозяйстве и быте казахов разбросаны в дореволюционных журналах и неперiodических изданиях («Вестник Европы», «Русский Вестник», «Русская Мысль», «Записки ИРГО», «Земледелие», «Журнал Министерства Юстиции» и др.). Для того, чтобы оправдать колониальную политику царизма, дворянские и буржуазные историки показывали социальный строй казахов как застывшую субстанцию не подвергающуюся классовой дифференциации. В архивах Казахстана мы можем найти множество трудов, в которых перечисляется число кибиток, «мужского, женского, детского «поголовья». Естественно, что в этих источниках не содержится никакой информации о культуре, искусстве, взглядах, красоте, богатом внутреннем мире нашего народа.

Согласно идеологическим канонам советского периода, даже в трудах А.К.Жубанова четко обозначены такие критерии, как «оторвался от богатых родителей», «выбросил сумку и печать волостного старшины», предпочел жизнь певца в укор своим родителям, братьям и т.д..

Сегодня пришло время пересмотра исторических реалий, т.к. возникает множество вопросов. Например, если Мухит – сал действительно отверг своих родственников и жил в бедности, то каким образом дети певца благополучно учились в кадетских корпусах Оренбурга для детей офицеров и богатых семей?

История преподносит нам множество сюрпризов. Про Махамбета Утемисова также возникает аналогичный вопрос, потому что сын поборника за справедливость и интересы бедного народа также учился в России в кадетском корпусе для детей избранных. Более способные выпускники русско-казахских школ поступали в кадетские корпуса и вузы России и зарубежных стран. Омский и Неплюевский кадетские корпуса готовили из числа казахской молодежи чиновников местного колониального аппарата. Большое количество казахских юношей учились в Санкт-Петербургском университете, Военно-медицинской Академии, Казанском, Томском университетах и других учебных заведениях для детей высшего ранга.

На примере такого исторического факта, как восстание Кенесары Касымова, ярко проявляется отношение соседних с Казахстаном государств к нашей истории. Национально-освободительное движение Кенесары длилось 10 лет и какие исторические документы мы можем предложить для изучения настоящему поколению? Кроме того, что мы знаем, что это движение явилось последней попыткой образования единого государства с политической независимостью.

Естественно, что Л. Мейер, А. Добросмыслов, М. Красовский, М. Терентьев, работавшие в качестве военных специалистов в генеральном штабе, оправдывали колонизаторскую политику царизма и потому национально-освободительную борьбу казахов рассматривали как «противозаконные» действия. С их «легкой руки» повстанцев стали характеризовать как «скопище», «шайка», а руководителей восстания называть — «разбойниками» и «хищниками». Само восстание характеризовали как «бунт» или «мятеж».

К моменту восстания Кенесары казахи переживали земельный кризис, вызванный земельными захватами феодальной верхушки и царизма, в силу чего казахи все больше оттеснялись на пустынные территории. Понятно, какое большое значение имеет этот вопрос для выяснения подлинных причин восстания Кенесары. Рязанов [3] не понял природы земельного кризиса. Его причины он ищет в исчезновении рек, в высыхании озер, в возникновении Голодной степи, т. е. в процессах, происходивших в течении многих тысячелетий. Столь же неправильно освещает Рязанов ход отдельных военных операций, постоянно акцентируя личные интересы Кенесары: «Султан Касымов повел борьбу со старшим султаном Акмолинского округа Худаймендиновым, который, по их понятиям, не вправе был занять эту должность».

В случае с историей Кенесары хана именно фольклорные источники стали наиболее полными информаторами об окружении Кенесары, его думах, подвигах, фактах смерти, фактах истории.

Известно, что крупные исторические события в памяти казахского народа сохранялись через устное народное творчество: поэмы, песни, былины, сказки, легенды и др., передававшиеся из поколения в поколение. В этих фольклорных материалах яркое отражение нашли общественный и социальный строй казахов, быт и нравы и, наконец, важнейшие исторические события в жизни народа. Естественно мы приходим к тому выводу, что при изучении деятельности того или деятеля культуры прошлого, необходимо опираться на метод *степной устной историографии* [4].

Известно, что у Кенесары были два сподвижника и очевидца – акын Нысамбай и Досхожа. Именно их мемуарные материалы (эпос, легенды) необходимо считать первоисточниками и, перешагивая через некоторую гиперболизацию некоторых деталей восстанавливать истинную картину исторических событий.

Кроме Нысамбая в повстанческом лагере находился другой прославленный поэт Гассан. К сожалению, до нас его песни не дошли. Знарок казахского фольклора Алекторов, в 90-х годах лично видевший Гассана уже слепым и глубоким стариком, пишет о нем: «В то время как Нысамбай под звуки своего кобыза говорил собратьям о последних событиях жизни внука Аблая, другой киргизский Гомер, певец старины, слепой Гассан, лично знавший Кенесары и принимавший участие в героических его подвигах, пел о войне его с русскими и о бегстве к пределам Китайской империи... Личность Кенесары в песнях степных импровизаторов изображается вообще такими чертами, что у слушателей невольно возбуждается сочувствие к героически погибшему султану, всю жизнь стремившемуся к тому лишь, чтобы сделать соплеменников своих свободным, независимым народом» [5].

Для выяснения причин восстания казахов в 20—30 годах XIX века важное значение имеют песни акына Досхожа, бывшего современником Кенесары и создавшего такое произведение, как «Прощальная песня».

В связи с дальнейшим классовым расслоением казахского общества появляются певцы и импровизаторы социальных низов, в частности джатачества. Знаменитым народным поэтом первой половины XIX века, посвятившим свою страстную песню обедневшим джатакам, был Ногайбай. Биографических сведений о нем почти не сохранилось. Известно лишь, что он родом из Зайсана, Тарбагатайского округа. Ногайбай тесно был связан с народными низами, любил свою родную степь. Он говорил: «Степь меня родила, степь меня вскормила и вспоила, степью я дышу, степью и жить я должен».

Характеризуя социальную направленность творчества Ногайбая, А. Ивановский писал: «Вот про это-то джатачество, про этих-то навеки отрезанных от своего народа джатаков, запел прежде всего Ногайбай. Казалось, в этой песне, дававшей столь много благодарного для него материала, полной щемящего, жгучего, безысходного горя, он хотел излить всю свою душу и облегчить свое наболевшее сердце. И надо отдать справедливость: как поэт-певец и притом «дикий сын степи» он превзошел все мои ожидания» [6].

Шортанбай Канайұлы (1818-1881). В своем произведении "Зар заман" Шортанбай Канайұлы называет эпохой скорби период казахской истории после присоединения Казахстана к России. Шортанбай критикует новую социальную группировку в казахском обществе, байство, возникшее в результате развития в степи товарно-денежных отношений. С горечью описывает тяжелую жизнь бедняков-жатаков, которые все заработанные за год деньги отдают в уплату за налог, бьет тревогу об испорченности нравов, лицемерии, ханжестве людей. Поэт отрицательно отзывался о росте земледелия в Казахстане. Его беспокоило разрушение традиционных социальных отношений и кочевого скотоводства. Он считал, что за крушением традиционного хозяйства наступит кризис и в морально-психологическом состоянии казахского общества.

Свидетелем массового переселения русских крестьян в Казахстан был поэт Мурат Монкеұлы (1843-1906 гг.). Его творчество выражало настроение казахского народа в связи с этими событиями. В своих произведениях "Казтуган" и "Ушкиян" он высказывает недоброжелательное отношение к переселенцам, призывает народ откочевать на новое место. Он идеализировал прошлое время казахов, давал политическую оценку некоторым ханам, которые, по его мнению, были защитниками страны, не допустившими русских к казахским кочевьям. Мурат Монкеұлы критиковал пороки капитализма и представителей местных органов власти. В стихотворении "Сарыарка" основной причиной обнищания казахов названа переселенческая политика русских властей. Необходимо отметить, что в книге А.К.Жубанова в описании жизнедеятельности Мухита Мералиева сказано, что певец встречался на ярмарке и участвовал в айтысе с Муратом Монкеұлы. Не значит ли это, что прогрессивность взглядов Мурат-сала совсем не испугала Мухита Мералиева, спорившего с ним через айтыс? Не так ли сильно лиричен и ограничен в своих высказываниях был знаменитый певец, каким его изображают в рассказах?

Таким образом, выясняется, что в погоне за идеологической печатью на имена знаменитых корифеев, мы страдаем однобокостью взглядов и клишированностью мышления. В связи с пересмотром многих исторических событий, необходимо создавать новую историю культуры казахского народа, учитывая факты «устной историографии», так как материалы фольклора, народные источники, а также новые возможности открытых архивов России и Казахстана могут помочь воссоздать истинные исторические картины прошлого, раскрыть биографии наших корифеев.

1. Бекмаханов Е. *Казахстан в 20-40 годы XIX века.*-Алматы, 1995г., 326с..
2. Жубанов А. *Соловьи столетий.* Алма-Ата: Жазушы, 1966.-412с..
3. *Туркестанскому генерал-губернатору... (из архивов департамента полиции)//Военно-исторический журнал – 1990, №11, 28с.*
4. Аравин П. *Даулеткерей и казахская музыка XIXвека.*-М.:Советский композитор, 1984.-152с.
5. *Алекторов А. Чем и как мы способствуем укреплению мусульманства в киргизах// Оренбургский листок.-1890, №45. – С.25*
6. *Ивановский А. - Этнографическое обозрение, 1879.-23с.*

#### Түйіндеме

Құрманғалиева М. С. – ө.ғ.к., «Музыкатану» кафедрасының доценті, ҚазҰӨУ, [meruert\\_68@mail.ru](mailto:meruert_68@mail.ru).

#### **XIX ғасырдағы Қазақстан мәдениет қайраткерлерінің өмірбаяны өткен уақыттың тарихи шындығын қайтадан қарап шығу аясында (айқындық мәселесі тұрғысынан).**

Бұл мақала XIX ғасырдағы атақты өнер қайраткерлерінің өмірбаянын зерттеудегі идеологиялық шексіздіктерге байланысты, Қазақстан музыкалық мәдениетінің тарихын қайта қарастыру мәселелеріне арналған. Автор XIX ғасырға дейінгі атақты өнер қайраткерлеріне арналған жан-жақты ғылыми еңбектер жоқ болғандықтан, өмірбаяндық деректерді жаңа көзқараспен, кеңес идеологиясыз зерттеп, «ауызша тарихшылардың» еңбектерін жинап (П. Аравиннің термині), сол әдісті пайдалануды ұсынады. Өйткені, көптеген елдердің мұрағаттары, жұмыс істеу үшін қазіргі кезеңде жаңа мүмкіндіктер туғызуда.

**Түйінді сөздер:** Қазақстан, тарихы, мәдениет, музыка, зерттеу, Столыпин реформасы, Құрманғазы

### Summary

**Kurmangaliyeva Meruyert** - Dr.PhD, associate professor department of Musicology KazNUA, [meruert\\_68@mail.ru](mailto:meruert_68@mail.ru)

#### **About the Kazakhstan's biographies composers in XIX century in the context of historical data revision (to the problem of authenticity).**

The article is sanctified to the revision of history of musical culture of Kazakhstan, that is related to ideology of soviet time in the process of study of biographies of famous figures of art of XIX of century. An author suggests to use data of "verbal historians of steppes" (term of Aravin P.), and also new possibilities works with the archives of different countries.

**Keywords:** Kazakhstan, history, culture, music, study, reform of Stolypin, Kurmangazy.

УДК 7.036

### **РАЗВИТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА В РЕГИОНАХ РОССИИ В 90х ГГ. XX ВЕКА НА ПРИМЕРЕ ЧУВАШИИ**

*Вишневская Анастасия Юрьевна - студентка ЧГПУ им. И.Я. Яковлева ФХиМО. РФ.*

В статье предлагается общий обзор становления и формирования художников республики в постсоветский период. Цель статьи заключается в изучении изменений, произошедших в период перестройки. Статья написана на основе разнообразных источников и историографии проблемы.

**Ключевые слова:** регион, перестройка, история Чувашии XX – XXI вв., культура.

Развитие культуры в России в годы перестройки и рыночных реформ определялось несколькими основными факторами: демократизацией общественной жизни и снятием идеологических ограничений на художественное творчество; падением «железного занавеса» и усилением контактов между российской и мировой культурой (в том числе и культурой русского зарубежья); наконец, трудностями и новыми возможностями, связанными с сокращением роли государства во всех областях общественной жизни, в том числе и в культурной политике. Культуре в этих условиях пришлось приспособляться к условиям рыночной экономики[6].

В идеях и образах российской культуры 1990-х гг., особенностях духовной жизни народа отразилась эпоха – распад СССР и движение к демократизации, смена моделей общественного развития и разрыв традиционных связей с мастерами культуры бывших союзных республик.

Исследователи выделяют несколько этапов формирования постсоветского художественного искусства в современной России: 1985-1990 гг. – обретение мастерами как творческой, так и институциональной свободы; 1990-1993 гг. – активное строительство Art-рынка; 1993-1999 гг. – кризис развития искусств в стране; с 2000 г. по настоящее время – пробуждение художественной жизни после застоя.

В 1990-е гг. в изобразительном искусстве получает развитие исторический пейзаж («Чебоксары. Половодье, 1926г.» Н.В. Овчинников, скульптурная композиция «Прометей» В. Зотикова, 1997). В станковых формах искусства преуспели в разработке «чувашской темы» В. Агеев, К. Владимиров, Н. Енилин, С. Кадикин, Ф. Мадуров, Ю. Матросов, С. Михайлов, В. Петров, А. Розов [7, с. 66]. В конце XX столетия художники все больше увлечены созданием национальных образов, прослеживается смена историко-революционной темы новой – историко-философской.

Формирование образа чувашской нации нашло отражение в творчестве многих региональных мастеров, их работы отличаются ярко выраженной этнической направленностью. Эта тенденция, связанная в первую очередь с поисками национальной идентичности, нашла глубокое отражение в динамическом историческом пространстве [1, с. 40].

Этнический компонент, основывающийся на теме героев истории, традиционных элементов местной культуры, получил широкое распространение в области станковой живописи, графики и скульптуры. Наглядным примером служит произведение скульпторов Ф.Н. Мадурова и Ю.Н. Новикова – «Дорога на Москву «Конница», за исполнение которой в 1993 г. они были выдвинуты на

соискание государственной премии Чувашской Республики в области изобразительного искусства и архитектуры.[1, с. 41] Данная монументально-декоративная композиция, отражающая важное историческое событие, и по сей день является достопримечательностью г. Чебоксары.

Также среди работ заслуженного художника Чувашии Ф.Н. Мадурова можно выделить: двухфигурную композицию «Аса-Ама» (1990 г.), «Истина» (2001 г.), портрет Н.Я. Бичурина (2002 г.), «Асамат» (2003 г.), монументально-декоративную композицию «Ворота солнца» (1995 г.) и др. [2, с. 19]. Примечательно, что мастер является одним из немногих представителей республики, чьи произведения находятся в собраниях Чувашского государственного художественного музея, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея и др. [4, с. 132].

Одним из наиболее видных мастеров республики в области скульптуры является В.П. Нагорнов. Его творениями стали: монументальный барельеф «Добровольное вхождение чувашского народа в состав Русского государства» (1995 г.), скульптура «Муза» (1985 г.), памятник К.В. Иванову (1991 г., 1995 г.), «Стрижи. Память» (1994 г.), станковые произведения: портрет Зухди Чаколлы (1990 г., 2005 г.), «Булгарка» (1991 г.), А.С. Пушкин (1999 г.) и др. Одна из наиболее значимых работ – «Монумент Матери», расположенный в центре г. Чебоксары (2003 г.) [3, с. 70]. Монумент Матери - символ возрождения духовных ценностей чувашского народа. Размер памятника превышает все созданные прежде в Чувашии монументы. Вместе с постаментом его высота составляет 46 метров. Руки женщины, раскинутые в стороны, - это не только встречающий, но и охватывающий жест, обещающий покровительство этой земле и народу. На пьедестале на чувашском и русском языках начертаны простые, но очень важные для всех нас слова: «Благословенны дети мои, живущие в мире и любви» (чуваш. «Килёшүпе юратура пурăнакан ачамсем пиллехлĕ).

Открытие памятника Михаилу Сеспелю, скульптором А.П. Майраслов, архитектором Н.С. Краснов, чувашскому поэту, творчество которого стало неотделимой частью мирового культурного наследия, состоялось в дни празднования 520-летия города Чебоксары.

Бюст Михаила Сеспеля установлен в сквере его имени на трехметровом гранитном постаменте. Скульптор изобразил талантливого поэта как бы устремленным навстречу ветру революционных перемен. Жесты рук поэта передают душевное волнение от переполняющих его чувств.

На самой высокой точке города Чебоксары находится Мемориальный парк Победы, занимающий площадь более тридцати гектар. Парк расположился на высоком холме, над речным вокзалом города и хорошо просматривается с залива.

Началом образования парка было открытие на высоком берегу Волги Монумента воинской славы в мае 1980 года. Памятник представляет собой бронзовую скульптурную композицию женщины-матери, держащей красное знамя, и юноши-солдата, приклонившего колено. Высота монумента более шестнадцати метров. Авторами памятника стали скульптор А.Д. Щербаков и архитектор Г.Я. Захаров. У подножья холма был установлен гранитный постамент с Вечным огнём, зажженным в Зале воинской славы на Мамаевом кургане.

В 1996 году в парке Победы был установлен памятник воинам, погибшим в ходе боевых действий в Чечне. В августе 1999 года была освящена часовня Святого Иоанна. В апреле 2002 года открылся памятник ликвидаторам аварии Чернобыльской АЭС, а в 2004 году был установлен памятник воинам-интернационалистам, погибшим в Афганистане. К 60-летию юбилею Великой Победы, в мае 2005 года была построена Аллея Героев и Каскадный фонтан. На территории Мемориального парка работает Музей боевой техники, где находятся: два танка Т-34, легендарная "Катюша", пушки ЗИС-3, вертолёт МИ-8, БМ-13, самолёт МИГ-19 и БТР. В день Военно-Морского Флота 28 июля 2013 года в парке Победы был торжественно заложен первый камень памятника морякам Чувашской Республики.

Монументально-декоративное искусство республики обогатилось профессиональными мастерами и их произведениями. При всем многообразии сюжетов авторы активно работали над национальной темой. Появились новые формы, направления и методы изображения. Несмотря на то, что часто сюжет, содержание и идея картины возникали в преддверии той или иной знаменательной даты, они нередко становились толчком для создания глубокого идейно-содержательного образа [5, с. 29]. Важными факторами развития и обогащения культуры является плодотворная деятельность ряда региональных художников, что подтверждается их активным участием в различных региональных и всероссийских фестивалях и конкурсах.



1. Ерофеев Б. Н. Развитие художественного творчества Чувашии в период социальных перемен (90-е годы XX века) // Вестник Чувашского государственного университета №2. Чебоксары.: Чувашский государственный университет, 2015. – с. 39-45.
2. Автономова А.Н. Историческая живопись в республиках Среднего Поволжья (Чувашия, Татарстан, Марий Эл) в XX веке: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. 30 с.
3. Викторюв Ю.В. Чувашское изобразительное искусство в 1994 г. (Обзор) // Чувашское искусство. Вопросы теории и истории / ЧГИГН. Чебоксары, 1996. Вып. 2. С. 65-89.
4. Сергеев Т.С., Радиченко А.Н. История интеллигенции Чувашии в современных исследованиях // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И.Я. Яковлева. 2007. № 4. С. 129–135.
5. Сергеев Т.С. Культура Чувашии: (1917 – 1990): автореф. дис. ... докт. ист. наук. Свердловск, 1991. 31 с.
6. [http://history4you.ru/lessons/culture/show-lesson/asset\\_publisher/sqcu6oPUQ1B7/content/id/23097/](http://history4you.ru/lessons/culture/show-lesson/asset_publisher/sqcu6oPUQ1B7/content/id/23097/)
7. Александров Г.А. Чувашские интеллигенты: биографии и судьбы. Чебоксары: [Б.и.], 2003. 214 с.

### Түйіндеме

#### Чуваш мысалында XX ғасырдың 90 жылдарында Ресей аймақтарында көркем шығармашылықтың дамуы.

*Вишневская Анастасия Юрьевна - И.Я. Яковлев атындағы ЧМПУ студенті. Ресей Федерациясы. Чебоксары қ-сы.*

Мақалада посткеңістік кезеңіндегі Республика суретшілерінің құрылуы мен қалыптасуына жалпы шолу жасалып өткен. Мақаланың негізгі ойы мен мақсаты болып, қайта құру кезеңіндегі болып өткен оқиғалар желісі мен сол кезеңдердегі болған өзгерістерді терең меңгеру, іздену болып табылады. Мақалада әртүрлі мәселелердің тарихнамалық деректері мен негізгі кезеңдері негізінде құрастырылған.

**Түйін сөздер:** аймақ, қайта құру кезеңі, XX – XXI ғ.ғ. Чуваш тарихы., мәдениет.

### Summary

**Vishnevskaya Anastasia Yurievna** - student of the Chuvash State Pedagogical University named by I. Ya. Yakovlev

**Features of art creativity in the regions of Russia in 90's XX century by the example Chuvashia**

The article offers an overview of the development and formation of the Republic of artists in the post-Soviet period. The purpose of the article is to examine the changes that have occurred in the period of the restructuring. This article was written based on a variety of sources and problems of historiography.

**Keywords:** region, the restructuring, the history of Chuvashia XX - XXI centuries, the culture.

ӘӨЖ 130.2 : (73/76+2+572)

### ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТ ПЕН РУХАНИ БІЛІМ БЕРУ

*Халықов Қ.З. - Т.Жүргенов атын. ҚазҰӨА, филос.ғ.д., проректор [kabykh@gmail.com](mailto:kabykh@gmail.com)  
Нүсіпжанова Б.Н. - Т.Жүргенов атын. ҚазҰӨ ректоры, пед.ғ.к., профессор [bibigul-08.08@mail.ru](mailto:bibigul-08.08@mail.ru)*

Мақалада тұлғаның әлемге қатынастарының барлық типтері өнердің эстетикалық мәнінде, оның адамзатпен қатынасында қарастырылады. Бұл өнердің гуманистік сипатын, оның эстетикалық табиғатын шарттайды. Көркем шығарманың философиялық, рухани, тұлғалық негіздері талданды.

Руханилық адам болмысының детерминделген-императивті компонентінде, сананың субъективті қатынасындағы байланысына тоқалынады.

**Түйін сөздер:** мәдениет, индивид, философиялық антропология, редукция, адам болмысы, тұлға, көркем үдеріс.

Қазіргі заман философиясында мәдениетке әлеуметтік даму факторы ретінде қызығушылық күшеюде. Зерттеушілердің жиі тоқталатын пікірлері руханилық әлпет нақты қоғамдағы мәдени-әлеуметтік ерекшелік тіпті бүкіл аймақтық, тарихи әлеуметтік қозғалыстың бедері болып із түсіреді. Мәдениет феноменіне қызығушылық бүгінгі күнде көптеген жағдайлармен анықталады. Жаңа өркениет, әлеуметтік институттар, тұрмыстық құрылым, қоршаған ортаны екпінді өзгертуге ұмтылуда. Бұл қатынастарда мәдениет шығармашылық өмір құрудың факторы, қоғамдық жаңашылдықтың қайнар көзі ретінде бағаланады. Осыдан келіп мәдениет потенциалының көрсеткіші, ішкі қорлары мен оны қабілеттендіру жолдарын іздеу шығады. Мәдениетті адамның өзін-өзі жүзеге асыру құралы дей отырып, оның тарихи процесс пен адамның өзіне әсер ететін қабілетті, жаңа таусылмайтын, талмайтын серпілістерін анықтауға болады.

Көптеген теоретиктер әлемнің тағдырын мәдени философиялық таныммен немесе жеке халықтың мәдениетін танумен байланыстырып жүр. Сонымен бірге, түп негізінде (радикалды) және болмай қоймайтын құбылыстар біздің қоғамдағы өтпелі кезеңдер нақты адам түсінігінде оның жеке ұмтылыстарына, стихиялық және субъективті екпінді ұмтылыстарына жат нәрсе ретінде қабылданылады. «Индивидтің шынайылықты сезінуі мен объективтілік арасында алшақтық ажырау пайда болады, тіпті көбінесе өзіндік бет әлпетсіз мәдени шығармашылықтың легі осында туа бастауы да сондықтан» деп түсіндірілген [1, 4 б.]. Авторсыз шығармалардың, дәстүрдің қайдан шығатыны, мәдени құбылыстардың кездейсоқтықпен аяқталуын адамның түсінгісі келетіні туралы сауалдарды қоя келе, П.С. Гуревич қазіргі заманғы өркениетте адамзат дамуының соңғы нәтижесі немен аяқталмақ деген үрейлі сұрақтарды алдыға тартады. Мәдениет феноменін зерттеудің қажеттілігі де экологиялық ортаның бұзылуынан шыққан. Адам әрекетінің өзіне зиянды нәтижесі мәдени практика болса, мәдениет табиғатқа зиянды емес пе? Олардың қатынастарын үйлестіруге бола ма? - деген бағалауларға қалай жауап беруге болады. Философиялық талдаудың негізгі бір аспектісі – мәдениет және қоғам, мәдениет және тарих қатынастары. Қоғамдық қозғалысқа мәдени процесс қандай әсерін тигізеді. Мәдениетке тарихи қозғалыс қандай пайда келтіреді. Өткен уақытта әлеуметтік цикл мәдениеттен едәуір қысқа болған. Культурфилософия немесе мәдениет философиясының зерттеу пәні болып мәдениетті тану әмбебапты және барлықты қамту феномені ретінде зерттеліп келеді. Ал, көркем шығармалықта бұл тарихи-мәдени қозғалыстар өз алдына әсері мен көрінісін беретіндігі белгілі.

Дегенмен, әрбір көркем шығарма өнердің адам мен әлемді құлпырту тәсілі ретіндегі міндетін атқара отырып, өзінің әлем моделін, көркемдік тұжырымдамасын адам болмысының ішкі және сыртқы ортамен өзара әсерінде көрсетуге қабілетті:

1. Көркем шығарма қандай да бір материалдан жасала отырып өзінің рухани мәндеріне ие, мәдениет аясында рухани (көркемдік) қасиеттерін бойында ала жүретін материалды құндылық;

2. Көркем шығарма ұждандық бастауларға бағындырылған және бірдей уақытта зерденің айнасы;

3. Көркем шығарма жеке және әлеуметтік мәндерді: суретшінің өзіндік көзқарасының көрінісі және қоғамдық мәселелерді шешуші;

4. Шығармада көркем шындық жасайтын идеялар мен пластикалық бейнелер үйлеседі;

5. Көркем шығарма идеалды мен реалдының үйлесімі; көркем мәтін мен оның тілі бір жағынан қиял әлемімен, екіншісі нақты объектілермен байланысты;

6. Шығарма көркем бейнелердің бір тұтас жүйесі. Соңғылары рационалды мен эмоционалдының, объективті мен субъективтінің, саналы мен бейсаналының, жеке дара мен жалпының қарама-қайшылықты бірлігін қамтиды;

7. Көркем шығарма – мән мен құндылықтың бірлігі. Ол әлемді тұлға мен адамзат қатынасында бейнелейді.

Көркем шығарманың бұл ішкі қайшылықтары өзін дамытудың қозғалтқыш серіппесі (шығарма жаңа заманда жаңа мәнге ие) және көркем үдерістің дамытушы, қозғаушы күші (жаңа көркемдік ағымдардың пайда болуы). Тұлғаның әлемге қатынасындағы барлық типтері өнермен оның

эстетикалық мәнінен, адамзатқа қатынастылығынан алынады. Мұның барлығы өнердің гуманистік сипатын, оның эстетикалық табиғатын шарттайды.

Сондықтан да, көркем шығармадағы адам болмысын танудың философиялық негізі біріншіден, оның мәдениетке қатынасымен, екіншіден, руханилығымен, үшіншіден, шығармашылығымен ашылады. Философия қандай да болмасын мәселелердің түйінін жалпы метафизикалық тұрғыдан қарастырады.

*Философиялық негіз.* Мәдениет ұғымын талдаудың ерекшеліктерін философиялық антропология тұрғысынан қарастырайық. *Философиялық антропологияда* – мәдениет адам табиғатының көрінісі ретінде түсініледі. Адам өзінің ерекшеліктерімен айырықша туған түрі болса, мәдени процестердің түрлері адам табиғатынан тікелей шығарылып тасталынады. Мұндай жағдайда мәдениет адам феноменологиясы ретінде өзін толық көрсетеді деп бағаланады. Осы негізде философия тарихында мәдениетті "редукциялау" әрекеті аз болған жоқ; (редукция – методологиялық әдіс, яғни әрекет пен зерттеу әдісі, сонымен қатар, адамдардың өзіндік сапаларын олардың өзара қатынасындағы жалпы формаларға телу), адами емес пен кездейсоқтықты мәдениеттен шығарып тастау, яғни, бәрін адами табиғатқа байлау. Бұл орайда неміс культурфилософиялық антропология мектебінің белді өкілі Арнольд Гелен "адам өзі-өзіне жат болды" деп есептейді. "Адам өзінің трансцендентті табиғатын мүлде ұмытты. Мұндай жағдайда мәдениетке оралу деген нені білдіруі мүмкін? - деп сұрақ қояды. Айналасындағының бәрін толық және жан-жақты адамға табындыру, ең негізгісі - адам табиғатына бара-бар есеп жүргізуден басқа еш нәрсе емес дейді. Соңғысында, адам белсенділігінің нәтижесі ретінде болып өткен *ойша жоралау* болып алынады" [2].

Мәдениет феноменін антропологиялық тұрғыдан бірінші болып зерттеген 1871 жылы Эдуард Тэйлор (1832-1917), мәдениетті білімдер жиынтығы: өнер, ұждан, құқық, ғұрып және т.б. ерекшеліктер қоғам мүшесі адамға тән деді. Тэйлор зерттеуші ретінде сол уақытта үстемдік еткен ұстанымдарды: позитивизм мен эволюционизмді бөлді. Ол адамдар қауымын жалпы эволюция заңдылығы барысында өзінің біртектілігін сақтап қалған бүтін құрылым деп қарастырды. Сондықтан да, Тэйлор этнографиялық материалдарды хронологиялық түрде реттеп, бұл адамзат өркениетінің қалыптасу тарихы деп тапты [1].

Философиялық идея – бұл ойлаудың шабыттаныуы мен рухтың батылдануы. Ол интеллектің потенциалына, бай дәстүрлі рефлексияға сүйенеді. Бұдан философ ғылымның деректеріне мән бермеуі мүмкін. Оның мақсаты нақты ғылымның нәтижелерін талдап, жалпылау емес. Парадокс - философияда мәні бар интуиция тек нақты ғылымның негізінде пайда болмайтындығымен түсіндіріледі. Дарвин адам табиғи тіршілік иесі ретінде эволюциялық дамудың аяқталғандығын дәлелдеді және осы тұрғыдан оның басқа тіршілік иелерінен сөзсіз жетілгендігімен ерекшеленеді, оны ғылыми сараптау арқылы сендіреді. Ал, философқа осы орасан зор жаңалық арқылы оның теориялық негізін жасау ғана қалады.

XX ғасырда жаңа ұстаным пайда болды. Алдымен А.Шопенгауэр, одан кейін Ф.Ницше тірі жан ретіндегі адамның о жарлығы жөнінде ойлана бастады. Таза философиялық ой қорыту жолымен адам «табиғи жаратылыс иелерінің тізбегінен шығады» деген ой қалыптасады.

Ғылыми айғақтарға қарамастан «өмір философтары» адам әлі бір қалыпқа түспеген жануар деген идеяны ұсынады (Ф.Ницше). Мұндай жаңа идеялар философиялық антропологияны түбегейлі өзгертті.

*Руханилық негіз.* Руханилық - сана мен санасыздық процестерін қамтитын (өзінің өмір сүруі мен көрінісінің нақты түрлері жөнінен сан алуан) көптүрліліктің біртұтастығы бола отырып, табиғи тілдер мен жасанды таңбалық - символдық жүйелер түрінде іс жүзіне асырылған білімдерді өз бойына енгізді. Руханилық өнімдер мен процестерге, сол сияқты адамгершілік нормалар мен өлшемдерді, құқықты, көркемдік шығармашылықты қоса алғандағы адамдар араласуының принциптері де жатады. Рухани болмысты шартты түрде екі үлкен топқа: жеке кісілердің өмірлік қызмет-тіршілігінен бөліп алуға келмейтін (дербестенеген руханилық) және кісіден тысқары өмір сүретін, басқаша айтқанда объективтендірілген (дербестенбеген) руханилыққа бөлуге болады.

Руханилық адамның өзіндік санасының, өзіндік етенелесу формасы ғана емес, тек зерделі тіршілік иесі болып та шектелмейді, ол қасиетті рухтың, яғни адами тұлғаның Жер бетіндегі субъектісі деуге болады. В.С.Барулин «Әлеуметтік философия» атты оқулығында руханилықты категорияларға бөле жіктеген. «Руханилық – адам субъективтілігі тек санамен ғана байланысты; идеалдылықпен сәйкестендіру арқылы адам мен қоғам арасындағы байланыс әмбебапты; адам

болмысының детерминациялық -императивті компоненті (адам іс-әрекетінің себептілігі); адамның шығармашылықтық импульсі (адамның шығармашылыққа ұмтылысы); адам еркіндігінің негізі (адам еркіндігінің жүзеге асырылуы) сияқты құрамдарды алға тартады» [3, 460 б.]. Мұнда автор адам руханилығын көптеген қырларымен шығармашылықта, жасампаздықта деп көрсеткенмен, руханилықты қарастыру аясында иррационалистік бастаулардың барын ескермейді.

С.Б.Крымскийдің руханилық құбылысына берген анықтамасы ерен. «Руханилық - бұл сыртқы болмыс универсумын тұлғаның 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 тұлғаның адамгершілік заңымен бірігуіне әкеледі» [4, 213 б.] - деген толық қанды пікірі бұл құбылыстың іске асырылуы адам мәнімен тікелей байланысты екенін және оны ашатынын көреміз.

С.Ю.Колчигин мен А.Б.Қапышевтің пікірлеріне назар аударып көрелік: «Зерде мен ойлаудан басқа адамға жан мен руханилық тән, яғни олар табиғи болмыс пен таза зерденің заңдарынан тыс жатқан нәрселер. Сондықтан әлемде соған сәйкес өзіндік Себеп болу керек. Руханилық ерекше қасиет ретінде өзінің ерекше бастауын қажет етеді, ол материяның зердесімен және зерденің материясына телінбейді» [5, 22 б.].

Руханилық адамға ізгі қасиеттер мен сапаларға қол жеткізуге үндейді. «Адам мәні – рухани дамуда, ол өз рухани деңгейін көтере отырып, адамдағы ақылдың терең қасиеттерін ашады, бойындағы дарынды тиімді пайдалана бастайды. Руханилықты дамытып қана адам өз өмірін үйлесімдендіре түседі. Ол өз жаны рухының арқасында жоғары көтеріле алады» [6, 35 б.].

Дәстүрлі рухани жүйеге қол жеткізу мәдениеттегі соны өнер мұраларының құндылығы болып ұрпақтан ұрпаққа беріліп отырады. Қазақ халқының дәстүрлі мәдениетіндегі мәнді дүниелер мен бойындағы жақсы қасиеттері ғасырлар қойнауында қалыптасқан құндылықтар әлемінде. Бұл рухани жүйе біздің түрлі бейнелеу өнері мен эпостарымызда, фольклор мен мифтерде, айтыс өнері, дәстүрлі өнерлеріне ұласып, сақталып келеді.

*Тұлғалық негіз.* Мәдени-философиялық негіздердің адам мәніне қатысты өзегін тұлға мәселесі құрайды. Тұлға болу адамның мақсаты. Фома Аквинский адами тұлғаны ғарыштық иерархиялық жүйедегі баспалдақ деп түсіндіреді, адам тұлғасы жануар мен періштенің арасындағы орында дейді. Бірақ бұл натуралистік тұрғыдан түсіну. Ж.Маритенде томизмдегідей тұлға мен индивидум арасында айырмашылық болуға тиіс екен. Экзистенциалды философия үшін адами тұлға ерекше табиғаттан тыс өмір сүреді, бірақ, онда табиғаттың құрамы бар. Тұлға затқа қарсы қойылған (философияда персонализм жүйесін құрған Штерннің натурализмнен босанбаған негізгі ойы), объектілер әлеміне қарама-қарсы, ол активті субъект, экзистенциалық өзек. Тұлға - мүліктер патшалығынан азат, ол аксиологиялық (құндылықтық), бағалық мінездемеге ие. Бұл мәселені Н.А.Бердяев адамның белгіленген мақсатына сай *тұлға* ретінде өте тамаша ашып көрсеткен: «Тұлға – табиғаттың емес және табиғат пен қоғамға бағынбайтын рух категориясы. Тұлға мүлде табиғат пен қоғамның бөлігі емес және оны қандай да бір нәрсеге қатысты бөлшек ретінде ойлауға болмайды. Экзистенциалистік философия көзқарасы бойынша, экзистенциалық өзектегі адам тұрғысынан – тұлға мүлде қоғамның бөлігі емес. Керісінше, қоғам тұлғаның бір бөлігі, бұл оның әлеуметтік жағы. Тұлға, сонымен қатар әлемнің, ғарыштың бөлігі емес, керісінше ғарыш тұлғаның бөлігі. Адам тұлғасы әлеуметтік және ғарыштық тіршілік иесі, яғни онда әлеуметтік және ғарыштық құрамды, бірақ, сондықтан да қоғамдық және ғарыштық тұтастық қатынасында адами тұлғаны бөлшек деп ойлауға болмайды. Адам ол микрокосм. *Тұлға – бүтіндік, ол ешқандай да бөлшек бола алмайды*», - деп тұлғаның негізгі анықтамасын береді, тұлғаға бір ғана анықтама беруге болмайтынын, жан-жақты келе бірнеше қатар анықтамалар берілуі мүмкіндігін де ескертеді [7].

*Тұлға – табиғаттан өзге нәрсе, оған ешқандай табиғатқа қатысты категориялар қолданылмайды.* Егер тұлға ізденіссіз тоқтап қалса, байытылмаса, өмірін жаңартып отырмаса - тұлға үшін қауіпті; сондай-ақ, өзгеріс барысында тайқып кетіп немесе ол өзімен өзі болмайтын болса, адамдық қасиеттер жүзінен танылмайтын деңгейге жетсе мұның бәрі тұлғаның бұзылуына апарады. Бұл тақырып ибсендік (Г.Ибсен) «Пьер Гюнтке» келеді. *Тұлға мұнда тағдырдың бірлігі.* Бұл негізгі анықтама. Сонымен бірге, тұлға көптүрліліктің бірлігі. Ол бөлшектерден тұрмайды, күрделі, көптүрлі, құрамды. *Тұлға өзінің бойында жалпыны емес, әмбебаптылықты, жоғары тұлғалылықты сақтайды.* Шығармашылық акт әрқашан тұлғаның тереңдігімен байланысты. Төзімділік, ортаңғылық

активті сияқты көрінуі мүмкін, бірақ онда нағыз акт та, тұлға да жоқ. Тұлға қарсы тұру, қоғам мен табиғаттағы детерминацияның қарсы тұруы, іштей өзін анықтаудағы батыл күресі. Тұлға жігерлік ядроға ие, онда қандай да болмасын қозғалыс сырттай емес, іштей анықталады. Тұлға детерминизмге карама қарсы. *Тұлға - қасірет*. Тұлғаның жүзеге асуы үшін батыл күрес қасіретті. Тұлғалылықтан бас тартып, жан азабынан арылуға болады. Адам мұндайды жиі жасайды. Тұлға болу, азат болу жеңілдік емес, ол адамға арқалап жүруге тиісті ауыртпалық, қиындық. Адамға қай жерде болмасын аяқ алдырмастай тұлғалылықтан, азаттықтан бас тартса, өмірін жеңілдететін мүмкіндіктерге толы. Одан қоғам мен табиғат детерминациясына бағыну талап етіледі. Осыдан келіп өмірдің трагизмі шығады. Н.А.Бердяев «*бірде бір адам өзін аяқталған тұлғамын деп санай алмайды*» дейді. Тұлға аяқталмаған, ол әлі өзін жүзеге асыруы керек екен. «Құдайға ұқсастық пен бейнені іске асыру, өн бойына әмбебаптылық пен толыққандылықты сыйғызу - бұл адамға қойылған ұлы мақсат. Тұлға өзін бүкіл адам өмірі бойы жасайды» деп келтірілген [7].

«Жекелеген адамдар кейбір тұлғалар осындай даму жағынан көпшіліктен ілгерілеп кетіп жатады. Олар адамдық, тұлғалық дамудың жаңа өрістерін, соны жолдарын айқындап, өздері сол жаңа болмыстарында өмір кешетін болады. Олар басқа адамдармен осы өздері ашқан және өздеріне тән еткен өлшеммен қарым-қатынас жасайтыны түсінікті. Ал бұл жаңа өлшем, адамдықты басқаша өлшеу, оны басқа қасиеттерден көру, әрине, көпшілікке түсініксіз. Замандастарының көпшілігі оны өздеріне жат, тіпті қауіпті нәрседей қабылдауы хақ. Сонымен бірге адамдыққа жат мүдделердің үстемдік құрған кездерінде адамдардың көпшілігінің көңіл-күйінде жекелеген тұлғаның, әсіресе, рухани жасампаздық жағынан алғандағы тұлғаның үздіктігіне деген жауығу пайда болатыны да бар. Бұл қатардағы адамның әрқайсысының өзін субъект емес, объект деп сезінуінің көрінісі. Ал, объектілер, яғни тек сыртқы бір ықпалдың күшімен ғана қозғалысқа келетін нәрселер, жалпы алғанда бірдей болуға тиіс. Олардың біреуін барлық уақытта екіншісімен ауыстыра салуға болады. Ал үздік тұлғаны басқа ешнәрсемен ауыстыра алмайсың. Оның өлшемі біреу-ақ.

Жеке адамға көпшіліктің ұстанған нормаларын күшпен таңу әділетсіздік. Өйткені кейбір жағдайларда жеке тұлғаның өлшемі мазмұны жағынан көпшіліктің нормасына қарағанда шексіздік болып тұрады, яғни бүкіл адамзаттың дамуының үлгісі бола алады. Тарихта ол жөнінде мысалдар жеткілікті [8, 89 б.].

Қазіргі уақытта «көркем мәдениет» пен «эстетикалық мәдениет» ұғымдарын аралас қолдану жиі кездеседі. Эстетикалық мәдениет ұғымы қоғамдағы эстетикалық құбылыстардың жиынтығын: құндылықтар, наным-сенімді, идеялар және т.б. қамтиды. Көркем мәдениет болашақта эстетикалық бола тұрып, адамның өнермен өзара әрекетіне негізделген. Егер эстетикалық мәдениет эстетикалық құндылықтарды жасау, сақтау, тарату мен тұтыну болса, көркемділік бұл құндылықтардың көркем-образдар арқылы игерілуінің көрінісі. Көркем мәдениеттің мәнділік сипаты көркем образдың рухани ерекшелік мазмұнын көрсету қабілеті, бір жағынан түсіну, әсерлену мен бағалау, көркем-образды бастау болып табылса, екінші жағынан осы руханилықты шығармашылықпен материалдандыру. Көркем мәдениет тұлғаның рухани дамуы мен үйлесімділігін білдіретін фактор, қоршаған шындықты субъектпен көркем-образды игеруі мен материалды құрылуының тұтастығын білдіре, сонымен бірге көркем құндылықтар әлеміндегі бағдарлылықты және тұлғаның бағалау өлшемінен шығатын олардың рухани ішкі мазмұнға айналуы.

М.С. Каганның пайымдауына сәйкес бұл феноменді материалды немесе рухани әрекеттің жеке құрамы ретінде қарастыруға болмайды [9, 614 б.]. Көркем мәдениет материалды (көркем шығармашылық өнімі) мен руханидың (көркем қажеттілік, әсерлену, құндылықтар, идеялар және т.б.) астасуы және олардың үйлесімдегі тұтастылығы.

Ғылыми әдебиетте көркем мәдениет көркем құндылықтардың жиынтығы ретінде анықталады, сонымен қатар, олардың өнімі мен қоғамдағы қызметінің тарихи анықталған жүйесі. В.А. Салеевтің пікірінше көркем мәдениет көркем-эстетикалық құндылықтардың әсерлену әлемі [10]. Оның мәні әлемді көркем, эмоционалды-сезімдік қабылдауда, әсемдік культінде.

«Көркем мәдениетті субъектілеу нормалары өнерді қабылдау немесе көркемдік әрекет үрдісінде іске асады». Көркем мәдениет пен субъектінің өнімді өзара әсерлесудің идеялы жағдайын қарастыра отырып, Д.А.Леонов көркем шығарманы қабылдаудың мынандай жобасын ұсынады: өмір (оқиға) – суретші – шығарма – көрермен - өмір (оқиға) [11]. Көркем шығарманы қабылдау үрдісінің алғашқы кезеңінде ғалым әлем бейнесінің астарында нақты адам бейнесін (образын) ерекшелік қарастыру қабілетін белгілейді және оның қатынасында түсінуші-сұхбаттық позицияны қабылдауды ұсынады.

Бұл объективті әлемнің образынан көрерменнің субъективті әлеміне қарай бағытталған келесі реттегі қозғалысына алғышарт болады дейді. Сонымен қатар, мұндай өнер шығармасын қабылдау адам өмірінде оқиғаны қалыптастырады. Оның пайымдауынша оқиғалылық шығармашы мен көрермен арасындағы өзін-өзі дамыту мен өзін-өзі анықтау мақсатындағы бірлескен жүйелі әрекетті білдіреді.

Көркем шығармашылықтың араб орта ғасырлық ойлау мәдениетіндегі ерекшелігі – оның дін догматтарынан тыс, дербес дамуында. Сондықтан да жалпы орта ғасырларға тән теологиялық мәселе - құдай және оған адамның қатысы туралы мәселе. Әл-Фараби, Ибн Сина, Бируни, Ибн Рушд еңбектерінде жалпы мен жекенің, қоғам мен адамның мәнді күштері мен қабілеттері адамның өзіне қатынасы туралы мәселеге айналды. Адам мен Әлем, әрекетшіл интеллект, материя болмысы мен рух болмысының мәңгілігін мойындау сияқты рационалдық мәселелелер болып табылады [12, 9 б.]. Әл-Фарабидың адам туралы ілімінде «әл-Фарабидың пайымдауынша, Ай астындағы әлемнің ең жоғарғы сапасы парасатты жануарлар, яғни адам болып табылады. Адамды Ай астындағы әлемнің дамуының жоғарғы сатысы ретінде қарастыра отырып, әл-Фараби адам жанының бөлшектері мен күштері (қабілеттері) туралы ілімді дамытады. Фараби адамның жан дүниесі мен тән құрылысы арасындағы өзара байланыстарды қарастырып, тәннің де, жанның да иесі – жүрек деген шешімге келеді» [13, 248 б.].

Шығыстың мистикалық философиясының бірі болып табылатын суфизмде де көркем шығармашылықтағы рухани мәндерге ерекше назар аударылған. Тек шығармашылықта ғана адам өзінің барлық сапалары мен қасиеттерін кемелдендіреді және өзінің жаратушыдан берілген қасиеттеріне осы шығармашылық актіде трансценденттенуі болып табылады.

*Көркем шығармада өнердің адам мен әлемді құлпытұт тәсілі ретіндегі жоғары міндеттерінің бірі адам мен әлем арасын үйлесіммен байланыстыруы, көркем шығармашылықта қол жеткізген әсемдікті адамдар қауымына дарытуы, адамның сыртқымен және ішкімен, жеке-менталдылығымен үйлесуі, нәтижесінде адам мен Әлемнің рухани-физиологиялық тұтастығына қол жеткізетіндігі пайымдалды.*

1. Гуревич П.С. *Философия культуры. Учебник для высшей школы.* - М.: Издательский дом NOTA BENE, 2001. - 352 с.

2. Гелен А.К. *К систематике антропологии // Проблема человека в западной философии: Переводы / Сост. и послесл. П.С.Гуревича.* М., 1988. С. 202.

3. Барулин В.С. *Социальная философия. Учебник.* - Изд. 2-е. -М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. –560 с.

4. Крымский С.Б. *Контуры духовности: Новые контексты индивидуальности //Вопросы философии.* 1999. №12. С.213.

5. Колчигин С. Ю., Капышев А. Б. *Человек и мир: кризис традиционной антропологии// Казахстанская философия канун XXI века.* Алматы: Ақыл кітабы, 1998. – 207 б.

6. Нұрмұратов С.Е. *Рухани құндылықтар әлемі: әлеуметтік философиялық талдау.* Алматы, ҚР БҒМ Философия және саясаттану Институты. 2000. – 180 б.

7. Бердяев Н. *О назначении человека.* М., 1993, - 375 с.

8. «Қазақстан». *Ұлттық энциклопедия/ Бас. Ред. Ә.Нысанбаев.* –Алматы: «Қазақ энциклопедиясы» Бас редакциясы, 1998, - 720 б.

9. Каган М.С. *Введение в культурологию / М. С. Каган, Ю. Н. Солонин, Е. Г. Соколов.* - СПб., 2003. — С. 6-14.

10. Салеев В.А. *Культурологическая модель развития личности учащихся в процессе обучения изобразительному искусству / В. А. Салеев // Отчет о НИР № 20063336 / НИО;*

11. Леонтьев Д.А. *Введение в психологию искусства / Д. А. Леонтьев.* — М., 1998. — 34 с.

12. *Средневековая арабская философия.* М., Изд.Вост.Лит.,РАН., 1998. -390 с.

13. Аль-Фараби. *Гражданская политика и человеческое общество. /Избранные трактаты.* Алма-Ата: Ғылым. 1994. – 448 с.

#### Резюме

#### ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И ДУХОВНЫЕ ЗНАНИЯ

Халыков К.З. - проректор ҚазНАИ им. Т.Жүргенова., д.филос.н., [kabykh@gmail.com](mailto:kabykh@gmail.com)

Нүсіпжанова Б.Н. - Т.Жүргенов атын. ҚазҰО ректоры, пед.ғ.к., профессор [bibigul-08.08@mail.ru](mailto:bibigul-08.08@mail.ru)

В данной статье рассматриваются как все типы отношения личности к миру берутся искусством в их эстетическом значении, в их соотнесенности с человечеством. Это и обуславливает гуманистический характер искусства, его эстетическую природу. Анализируются основы художественного произведения как философская, духовная, личностная. Духовность в отношении субъективного сознания, бытия человека в детерминированно-императивном компоненте.

**Ключевые слова:** культура, индивид, философская антропология, редукция, бытие человека, личность, художественный процесс.

#### Summary

#### AESTHETIC CULTURE AND SPIRITUAL KNOWLEDGE

**K.Khalykov** – Vice-Rector for Research T.Zhurgenov KazNAA, D-r. of Philosophical Science (PhD),  
[kabykh@gmail.com](mailto:kabykh@gmail.com)

**B. Nussipzhanova** - Rector on T.Zhurgenov KazNAA, candidate of Pedagogical Science, Professor  
[bibigul-08.08@mail.ru](mailto:bibigul-08.08@mail.ru)

This article discusses all the personality types relationship to the world come from the Art in their Aesthetic Value, in their relatedness to humanity. This leads to a humanist nature of Art, its Aesthetic Nature. Analyzed the foundations of art as a Philosophical, Spiritual and Personal. Spirituality in relation to subjective consciousness, The Human Being in a deterministic and an imperative component.

**Keywords:** culture, individual, philosophical anthropology, reduction, human being, person, artistic process.

УДК 5527.745.522,2

#### ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО ЧИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ ХУДОЖНИКОВ КАЗАХСТАНА

**Ж.Т. Каденова** - Магистрантка 1курса Казахская национальная академия им. Т. Жургенова, факультет «Живопись, скульптура и дизайн», специальность 6М041700– «декоративное искусство» (Художественное ткачество).

Статья посвящена обзору традиционного искусства казахов – технике плетения из чия, которые на казахском носит название «Чи». Чий как художественный материал на сегодня очень популярен в современном декоративно-прикладном искусстве Казахстана. Он вносит новые идеи для творчества и все больше приближает нас к творческой интерпретации национальной культуры, в современной реальности. Исторический образ прикладного искусства «Чий» обращает внимание на формирование, развитие и восприятие творческого опыта на многообразии современных произведений художников Казахстана. Так же, в статье обозначены имена известных казахстанских художников занимающихся этим видом национального искусство. Имена художников, которые являются хранителями и продолжателями декоративного - искусство в условиях современного Казахстана.

Который являются не превзойденными мастерами, первопроходцы современного Казахстанского искусства.

**Ключевые слова:** Художественное профессиональное образование, декоративно-прикладное искусство, художественная вышивка, профессиональные умения.

Истоки народного ремесла казахов уходят в глубь веков. Археологические находки свидетельствуют о развитии декоративного искусство у племен андроновской культуры на территориях Казахстана. Казахский народ стал приемником духовной и материальной культуры племен, издавна обитавших на территориях Казахстана. На развитие культуры казахского народа большое влияние оказали народы Южной Сибири, Средней Азии. Значительных высот достигли традиционные народные ремесла во второй половине XIX – начале XXв. Мир декоративно-



прикладного искусства Казахстана богат и разнообразен, и представлен различными художественными ремеслами: художественная металлообработка и ювелирное искусство; художественная обработка дерева, кожи, кости, камня; обработка шерсти и войлока, ткачество и ковроделие, вышивка и плетение циновки из степного тростника. Оно развивалось на основе искусства различных племен и этнических групп некогда, населявших Великую степь, и сменявших друг друга на протяжении многих тысячелетий. При этом, из начальный духовный фундамент скорее обогащался, чем претерпевал кардинальные изменения. В этой многообразной среде сохранялись и получали дальнейшее развитие лишь наиболее яркие, убедительные, художественно выразительные и этически привлекательные образы, отвечавшие реалиям, эстетике и мироощущению кочевого народа, коим является казахский народ.

Кочевники, населявшие самый центр Евразии, выработали свой специфический способ мышления и общественной организации, которая является в то же время синтезом познавательных форм Запада и Востока. Память об этом многовековом специфическом ритме жизни сохранилась в языке и художественном творчестве народа, рожденных особенностями кочевого образа жизни, быта, нравов, обрядов, обычаев и традиций, а также под влиянием той политической, экономической, социальной и культурной среды, в окружении которой протекала вся жизнь казахов. Казахский народ сумел сохранить и пронести через века свою самобытную культуру. «Она способна воссоздать мир собственными художественными средствами в соответствии со своим миропониманием и обогащаться в процессе взаимодействия с культурами других народов, сообщая им при этом свое эстетическое качество» [1, с.55].

Период независимости Казахстана характеризуется новым этапом нововведений в развитии прикладного искусства, вернее творческой интерпретации традиционных элементов в современном творчестве. Ведь, художники, вернее их сознание освободилось от советской идеологии, когда художественный процесс становится самоопределяющимся.

И права С.А. Шкляева отмечая, что «взрыв творческой энергии» определил основное направление творческих поисков художников-прикладников, обозначенным в исследовании «национальным романтизмом». Национальный романтизм переходного периода в истории Казахстана отмечен обращением к истории, мифологии, эпосу. Ведущая тенденция направления – поиск утраченного «Дома» как высшего смыслового архетипа. Она определяется решением композиций произведений разных видов прикладного искусства: гобеленов, ювелирных изделий, вышивкой, керамикой и т.д. [2, с. 10]. В этом процессе немаловажное место занимает чий, традиционный художественный материал тюркских кочевников.

Использование традиционной техники плетения из чия в современном арт-пространстве Казахстана явление уже не редкое. Его богатые возможности используются многими современными художницами. Некогда техникой плетения из чия владела каждая казашка. Так, «плетение циновки, так же, как войлочные и ткацкие ремесла, имеют многовековую историю. Без чиевой циновки невозможно представить жизнь казахов в дореволюционное время, циновка сохранила широкое распространение и ныне. Без узорной чиевой циновки (шым чи) нельзя представить внутреннее убранство юрты. Прямое ее назначение - утепление внутреннего помещения юрты в холодное время. Чиевая прокладка препятствует проникновению сырости, если покровные кошмы промокали от дождя, предохраняли от проникновения пыли и сора», пишет Г.К. Акмурзинова [3, с.15].

Традиционные изделия из чия представлены яркой цветовой гаммой, и в большинстве случаев геометрическим орнаментом. Принято выделять несколько видов изделий: шым есик – узорная циновка, пришиваемая к внутренней стороне войлочной накладки двери юрты; шабак чи – внутренняя перегородка, разделяющая хозяйственную часть юрты; и наконец, шым чи – циновка, которой оборачивался внутренний остов юрты. Сам материал этих изделий – это чий, степной тростник. Сначала его сушат, и затем оборачивают в зависимости от задуманного шерстяными нитками разного цвета. Сам чий в большом количестве растет густыми, жесткими пучками на огромных пространствах степной зоны Казахстана, что предопределило его превращение в художественный материал. С чием в казахском фольклоре связано много легенд и мифов. Он сакрален как все, что окружало в прошлом кочевников.

Главенствующую роль в чие играет орнамент. Орнамент может компоноваться из одного или нескольких декоративных элементов или фигур. Асимметричные декоративные элементы и звенья придают орнаменту динамичность. Симметричные орнаменты придают композиции статичность.



Сегодняшние мастерицы не ограничивают себя утилитарными функциями. Это прежде всего, декоративные художественные произведения. К примеру, нас привлекло творчество нашей современницы Райгуль Ахметжановой. Ее произведения выполнены в технике плетения из чия. Художница Райгуль Ахметжанова, работая в этой технике внесла в нее много авторских элементов, создавая объемные пространственные формы, она умело применяет новые композиционные элементы. В древнем материале художница воплощает новые художественные образы и идеи. Так, в ее творчестве чий становится современным и в то же время национальным искусством. Созданные в этой технике работы становятся украшением современных интерьеров. Ее работы выполнены в 1999г. «Бабочка». (Чий, шерсть, ткачество. 90x90см.), «Жибек жолы». (Чий, шерсть, ткачество. 90x80 см. 2000 г.), «Золотая осень». (Чий, шерсть, ткачество. 150x65 см. 2005 г.)

Несомненно, привлекает внимание творчество Наталья Баженовой, которая тоже увлекается техникой плетения из чия. Ее работы: «Нежность», «Легенда райского сада» увлекают зрителя в яркий мир художественных образов. На первый взгляд, кажущаяся простота техники требует огромных усилий мастериц.

В плетениях циновки – шым чи у А. и С. Бапановых изображения и фигуры обобщены техникой обмотки стеблей чия шерстью, окрашенной глубоким по тону, цветами и этим самым создает эффект приглушенного живописного плетения циновки. Сюжетная циновка Бапановых отличаются мягкими переливами цвета, контраст четкие геометрические фигуры композиций. Упорядоченный ритм геометрических плетений создает версию возможности техники и материала, мотивы орнамента – рисованных музыкой как самостоятельный монументальной графически сюжет в техники шым чи разработанной Бапановым. Также Сауле Бапанова продолжает создавать тканые и войлочные арт – объекты. И хотя они по старинке относятся к классу прикладного искусства, это, скорее, предметы чистого эстетического восприятия. Как специалисты в области художественного текстиля, они создали новое направление, представляющее синтез авангарда и фольклора. Художники известны не только у себя на родине, но и за рубежом. Их картины можно увидеть в государственных и частных коллекциях всего мира.

Привлекает внимание и творчество казахстанской художницы Акашевой Куляш, ее стилизованные композиции «Лето» и «Жар-птица» вызывают восхищение у зрителей. Так, в основе композиции «Лето» - традиционная чиевая циновка, изогнутая по спирали. Передняя часть веерообразная закреплена металлическими стержнями к основанию скульптуры по вертикали и по дуге. Основание - треугольное из металлических стержней. На верху стержня металлический шарик, ниже, в центре – полусфера, на которую закреплена крестовина с четырьмя металлическими шарами на концах. Композиция «Жар-птица» из традиционной цветной орнаментированной чиевой циновки. Закреплена на желтом металлическом каркасе крылообразной конфигурации. Нижняя центральная часть при собрана под наклоном. От неё отходят два тонких металлических стержня с шариками разной величины на концах. Передние нижние края циновки загнуты вовнутрь и украшены металлическими шариками на концах, а задние развернуты в виде крыльев [3, с.22].

Говоря в прикладников Казахстана нельзя пройти мимо работ известного художника и прекрасного специалиста прикладного искусства Базарбаевой Раушан Еркеновны - художник декоративно-прикладного искусства со сложившимся авторским почерком, индивидуальным и узнаваемым[5]. Ее творчество – это естественная потребность самовыражения, где она может дать волю своим чувствам, отобразить свое мироощущение, рассказать через свои произведения о чем-то важном и сокровенном.

Произведения Раушан Базарбаевой будь то гобелены, войлочные панно, чии, батики отличаются гармоничным сочетанием формы, цвета, идейного и композиционного замысла. Красота – это один из главных критериев в ее творчестве. Сюжеты ее работ образны и метафоричны. Они словно выстраивают диалог со зрителем, пробуждая в нем различные ассоциации, воспоминания, невольно заставляя задуматься, заглянуть внутрь себя. Художник обращается к древним сакральным символам, к истории и мифологии. В творчестве Базарбаевой Раушан превалирует лирическая тематика, наполняющая ее произведения особым философским смыслом и поэтическим настроением. Главными героями многих сюжетов выступают деревья – величественные, стройные, изящные и могучие, но всегда устремленные в бездонное вечное небо. Автор словно призывает нас обратить внимание на их ничем, не нарушаемое величие, любовь к свету и безудержное стремление ввысь. Многим композициям свойственна динамичность, особо это ощущается в работах – «Быстрее ветра»,

«Вечер», «Переправа», «Утро», где в стремительном порыве навстречу ветрам несутся лошади, олени, летят птицы. Есть и спокойные сюжеты «Пейзаж», «Городской пейзаж», где природа словно приоткрыла тайну своего вечного лика. Ряд работ посвящен знаковой символике: «Мировое древо», «Лунная соната», «Бесконечность 1», «Бесконечность 2», «Бесконечность 3».

Целая серия произведений посвященные древней сакской культуры: триптих «Импровизация на сакскую диадему», «Сакский мотив». В этих произведениях художник по-своему интерпретирует известные археологические предметы, ставшие визитной карточкой этой эпохи.

Знаковым произведением можно считать гобелен 2003 г. «Река времени». Работа выраженного философского звучания. Художник ясно показал категории временного и вечного, преходящего и незыблемого. «У каждого человека есть своя река времени, - говорит Раушан Базарбаева, - которую надо перейти, сохранив то вечное и сокровенное, что прячется за суетой и скоротечностью жизни». Интересно художник интерпретирует тему петроглифики Казахстана. В гобелене «Солнцеликие» пространство полотна передано через несколько плоскостей. Два божества запечатлены в момент великого творчества, они словно принимают участие в великом Пахтании Мирового Океана, создавая галактики, звезды и светила.

Ее первые чиевые работы 1988года «Вечер» где изображены бегущие олени на фоне солнца по мотивам наскальных изображений, «Сумерки» виднеются силуэты верблюдов и другие работы где применяются контрастные цвета, которые смягчаются переходом от темных к ярким цветам. Есть работы более графические где применяются черный, белый и красный или другой один цвет например синий, зеленый. Интересны по своему художественному замыслу декоративные панно, выполненные в технике чиевого плетения. Эти работы отличает простота, графичность и целостность.

Таким образом, в произведениях многих казахских художников-прикладников чий как художественный материал становится способом или средством выражения «собственной концепции творчества, связанная с национально-романтическим направлением, условно названным «поиск Дома». Понимание преемственности традиций в произведениях индивидуализировано и выражено в сюжетах, цветовой гамме, новых методах стилистических и технологических приемов, материалах выполнения произведений из чия. Мы становимся свидетелями, перехода чия как художественного материала из сакрального пространства казахской культуры в яркое пространство современного казахстанского искусства. Народное – прикладное искусство, можно считать одно из значимых составляющих национальной культуры. Отображающие огромное богатство казахов и многогранность творческого потенциала. Творческий чий Казахстана входит в мировое культурное пространство как способная к развитию духовная величина.

1. Балтабаев М.Х. Современная художественная культура Казахстана: гносеология, ментальность, преемственность, перспективы. – Алматы: РНЦПК, 1997, - 156 с.
2. Шкляева С.А. Проблемы развития прикладного искусства Казахстана: советская эпоха период независимости (XX начало XXI вв.). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, Алматы, 2010. – 117 с.
3. Акмурзинова Г.К. Чий – краса казахских степей//Журнал Мәдениет
4. жаршысы – Вестник культуры, № 9 (2011). – С. 15 -22.

#### Түйіндеме

### ҚАЗАҚСТАННЫҢ ЗАМАНАУИ СУРЕТШІЛЕРІНІҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫНДАҒЫ ДӘСТҮРЛІ ШИ ТОҚУ ӨНЕРІ

**Ж.Т. Каденова** – 1 курс магистранты, 6М041700 мамандығы «сәндік-қолданбалы өнер» (Көркем тоқыма)». [zhansi1990@mail.ru](mailto:zhansi1990@mail.ru). Ғылыми жетекші: Ж.Т. Беристенов - профессор, тарих ғылымдарының кандидаты, доцент.

Тоқымашылық -аукатын өнер, қазақ «Чий» деп аталады - бап қазақтардың дәстүрлі өнер шолуын ұсынады. Бүгінгі таңда көркем материал ретінде Чий Қазақстанның қазіргі заманғы сәндік-қолданбалы өнер өте танымал. Ол шығармашылық жаңа идеялар әкеледі және одан қазіргі заманғы шындыққа ұлттық мәдениет шығармашылық түсіндіру бізге әкеледі. Өнер Тарихи бейнесі, «Чий» қалыптастыруға, дамытуға және Қазақстан суретшілер заманауи жұмыстарды түрлі шығармашылық

тәжірибесін қабылдауға назар аударады. Сондай-ақ, мақалада ұлттық сөз өнерінің осы түрін тартылған белгілі қазақстандық суретшілердің есімдері көрсетілген. Сәндік қамқоршылар мен мұрагерлеріміз суретшілер есімдері - қазіргі заманғы Қазақстан жағдайында өнер.

Қандай неprevзойденное шеберлері, Қазақстанның қазіргі өнер ізашар болып қызмет етеді.

**Түйінді сөздер:** көркем кәсіби даярлау, өнер және колөнер, көркем кесте, кәсіби дағдылары.

### Summary

#### THE TRADITIONAL ART OF REED IN THE WORKS OF CONTEMPORARY ARTISTS OF KAZAKHSTAN

**ZT Kadenova** - 1 graduate course, 6M041700 mamandyғу - "sәndik қoldanbaly-oner" (Көркем тоқыма). "zhansi1990@mail.ru. Fylymi Zhetekshi: JT Beristenov - Professor, Tarikh ғylymdaryнунң candidates, associate professor.

The article provides an overview of the traditional art of the Kazakhs - the art of weaving-being, which in Kazakh is called "Chi". Chii as an artistic material for today is very popular in the modern decorative and applied arts of Kazakhstan. He brings new ideas for creativity and more brings us to the creative interpretation of the national culture in the contemporary reality. Historic image of the art, "Chii" draws attention to the formation, development and the perception of the creative experience of the variety of contemporary works of artists of Kazakhstan. Also, the article indicated by the names of famous Kazakhstani artists involved in this kind of national art. The names of the artists who are the guardians and successors decorative - art in the conditions of modern Kazakhstan.

Which are unsurpassed masters, pioneers of modern art of Kazakhstan.

**Keywords:** artistic vocational training, arts and crafts, art embroidery, professional skills.

УДК 76.012(470)(091)

#### СЮЖЕТНАЯ КОМПОЗИЦИЯ В СИСТЕМЕ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ

*Семенова Ю.А. - Студентка I курса магистратуры, направление подготовки «Педагогическое образование», профиль «Декоративно-прикладное искусство в системе непрерывного художественного образования» факультета художественного и музыкального образования ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я Яковлева» г. Чебоксары*

В статье содержится информация о развитии графики в сюжетной композиции, об основных изобразительных средствах композиции и графики. Анализ влияния изобразительного искусства на эстетическое воспитание, при помощи сюжетно-тематической композиции в графике.

**Ключевые слова:** эстетическое воспитание, изобразительное искусство, сюжетная композиция, графика, художественная школа.

Развитие – важная часть любой человеческой деятельности. Накапливая опыт, совершенствуя способы, методы действий, расширяя свои умственные возможности, человек постоянно развивается.

Этот же процесс применим и к системе эстетического воспитания. На разных стадиях своего развития общество предъявляло новые стандарты и требования к эстетическому воспитанию детей. Это обусловило необходимость развития системы образования. Одним из средств такого развития является изобразительное искусство, это способ и метод взаимодействия преподавателей и учащихся, обеспечивающие эффективное достижение результата в эстетическом воспитании.

Влияние сюжетной композиции в графике, как средства эстетического воспитания, на нравственное развитие учащихся безгранично. Культура сюжетно-тематической графики в системе эстетического воспитания будущих художников имеет большое значение.

В художественных школах дети получают большой спектр знаний по художественному искусству. Учащиеся осваивают различные дисциплины: рисунок, живопись, композицию, скульптуру,

декоративно-прикладное искусство, историю искусства, но основой является рисунок, так как грамотность художника начинается с рисунка. В свою очередь рисунок – это основа графики. Условность и скупость языка графики способствует быстрому освоению пластического языка изобразительного искусства. Также, композиция является основой и конструкцией, которая определяет суть идеи и сюжета [1, с. 3].

Сюжетно-тематической композицией и графикой занимались и занимаются многие талантливые художники, такие как: А. Дюрер, Рембрандт Харменс ван Рейн, О. Бердслей, Ганс Гольбейн Младший, Г. Доре, Ф. Валлотон, К. Сомов, Л. Бакст, И. Билибин, Д. Моор, М. Добужинский, В. Фаворский и многие другие. Все они внесли неоценимый вклад в развитие изобразительного искусства, путем приобщения людей к нравственности и эстетике прекрасного.

*... Важнейшая сторона воспитания – это развитие острого восприятия природы и тонкого с ней обращения. Притупление внимания к природе – это, собственно, остановка развития человека, так как, разучаясь наблюдать, человек теряет способность обобщать... [2, с. 212]*

Изобразительное искусство – особое средство эстетического воспитания. Изучая искусство, человек смотрит на действительность, окружающую его, внимательнее, и действеннее откликается на прекрасное в жизни. Происходит приобщение к доброте.

Освоение в искусстве таких основ, как линия, пятно, ритм, симметрия и асимметрия, постепенно ведет к свойствам и формам прекрасного в творчестве человека.

Зарождение художественного вкуса происходит благодаря восприятию, эмоциям от приобщения к прекрасному в мире искусства и в сфере творчества.

Еще в дошкольном возрасте происходит знакомство детей с художественной деятельностью, и с песней и сказкой. В эстетическом воспитании ребенка становление личности очень важно, это цель педагогического процесса. Человек развивается как личность при понимании прекрасного, наслаждаясь изобразительным искусством и созерцая и создавая его.

Изобразительное искусство является языком и средством подачи информации.

Труд воспитывает в процессе художественной деятельности эстетическому восприятию искусства.

Вся структура деятельности человека (труд, познание, общение и оценка) может быть направлена на мир действительности и вовнутрь личности (самопознание, самооценка, само созидание и само общение).

Если деятельность человека направлена и вовнутрь и вовне, то человек неповторим и незаменим. Что эстетически прекрасно по многогранности и ценности личности.

Преобразующая деятельность изобразительного искусства проявляется, во-первых – когда художественное изображение оказывает эстетическое воздействие на зрителей; во-вторых – когда искусство вовлекает и направляет общество в определенную деятельность, социально значимую. В-третьих: процесс творчества преобразует прекрасное, при помощи воображения и использования багажа знаний художника; в-четвертых: в своей деятельности художник обрабатывает и преобразует материал, из которого делает образ.

Возможно, что признавая социальную значимость изобразительного искусства как утешительно-компенсаторской (иллюзорно восстанавливающей гармонию, утраченную в реальности), французский эстетик М. Дюфрен, был не прав.

Потому как преобразующая функция действует как визуализация и работает, воодушевляя на преобразование мира.

Итак, искусство предсказывает или является предвосхитителем будущего. Отражая действительность и воспринимая мир в целом, на художественном изображении отражается нагая сущность явлений.

Искусство несет информацию, что подчеркивалось в истории эстетики неоднократно такими людьми как, Г. Лессинг, И. Гербер, Б. Кроче.

Аристотель характеризовал вероятность информации в произведении искусства. Он предположил, что художник изображает то, что могло бы произойти, неслучившееся, но вероятное.

Информация, передаваемая посредством художественного произведения более доступна для общества, для людей, чем разговорным языком. Она качественнее, легче и понятнее, так как подача эстетичнее.

Чувства и мысли людей формирует искусство.

Воздействие происходит комплексом, и на разум и на сердце, на дух. Тогда как мораль формирует нравственность, философия – мировоззрение, а политика – политические взгляды.

Значение эстетической ценности изобразительного искусства было осознано древними. Калидаса (приблизительно V век), индийский поэт выделил цели искусства:

- вызывать восхищение богов;
- создавать образы мира окружающего;
- доставлять эстетическое удовольствие;
- быть источником благ.

Цель изобразительного искусства быть прекрасным вдохновителем, очищающим и облагораживающим человека.

Функция эстетики в способности изобразительного искусства: сформировать эстетический вкус, дать ориентир в жизни и пробудить творчество в человеке, чтобы воплощать и творить по законам прекрасного.

Объектом искусства является мир, а предметом искусства – реальность жизни [3, с. 106-136].

1 Лецинский, А. А. Основы графики : учебное пособие. - Гродно: ГрГУ, 2003. – 194 с. ISBN 985-417-503-0

2 Ефремов, И.А. Великое Кольцо: Иван Ефремов. – Москва: Эксмо, 2013. – 672 с. ISBN 978-5-699-66008-7

3 Боров, Ю. Б. Эстетика: 4-е издание, дополненное. – Москва: Политиздат, 1988. – 496 с. ISBN 5-250-00130-0

### Түйіндеме

#### Сюжетті композиция жүйесінде эстетикалық тәрбие беру

**Семенова Ю. А.** Студенті І-курс магистратура, дайындау бағыты "Педагогикалық білім" профиль "Сәндік-қолданбалы өнер жүйесінде үздіксіз көркемдік білім беру" факультетінің көркем және музыкалық білім беру ВПО "Чуваш мемлекеттік педагогикалық университеті. И. Яковлева" Чебоксары қ.

Бапта қамтылған дамуы туралы ақпарат кестелері сюжеттік композициялар, негізгі бейнелеу құралдары композициялар мен графиктер. Әсерін талдау бейнелеу өнерінің эстетикалық тәрбие беру, сюжетті-тақырыптық композициялар кестеде.

**Түйін сөздер:** эстетикалық тәрбие беру, бейнелеу өнері, сюжетті композиция, графика, көркем сурет мектебі.

### Summary

#### Story composition in the system of aesthetic education

**Semenov A. Yu.** - Student of I year master student, training direction "Pedagogical education", profile "applied and Decorative arts in the system of continuous art education" of the faculty of art and music education FGBOU VPO "Chuvash state pedagogical University. I I. Yakovlev" Cheboksary

The article contains information about the development of graphics in scene composition, basic drawing composition and drawing. Analysis of the influence of fine art on aesthetic education, with narrative songs in the chart.

**Key words:** aesthetic education, fine arts, scene composition, graphics, art school.

УДК 792 (035. 3)

## ТУЫСҚАН ЕЛДЕР ӨНЕРІНІҢ ӨЗАРА САБАҚТАСТЫҒЫ

*Исламбаева З. – өнертану кандидаты, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, [zetta1975@mail.ru](mailto:zetta1975@mail.ru)*

*Жақсылықова М. – өнертану кандидаты, Т.Жүргенов атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясының доценті, [tanu.14@mail.ru](mailto:tanu.14@mail.ru)*

Ғылыми мақалада 2015 жылы Татарстан Республикасының астанасы Қазан қаласында болып өткен түркі елдерінің XII «Наурыз» халықаралық театр фестивалінде көрсетілген қойылымдар сөз болады. Автор «Қорқыттың көрі» (режиссер Й.Вайткус), «Тамаша ойын» (режиссер М.Микайылов), «Тиит» (режиссер С.Потапов), «Ричард III» (режиссер И.Зайниев) және «Жан пид» (режиссер Б.Абдураззоков) спектакльдеріне талдау жасаған.

**Түйін сөздер:** пьеса, театр, фестиваль, режиссерлік шешім, актерлік шеберлік, театр суретшісі, сахналық жүйе, көркемдік бейне, мәдениет.

Қазіргі таңда еліміз қарқынды даму барысын басынан өткеріп отыр. Саяси-экономикалық тұрақтылық әдебиет пен мәдениетте, өнер мен ғылым саласында да ілгерлеуге мол мүмкіндіктер беруде. Әсіресе, марқайған мәдениеттің жауһары саналатын театр өнерінде ізденістер ауыз толтырып айтарлық. Алыс-жақын шетелдің сахна мамандарын арнайы шақыртып, шығармашылық байланыстар түзу өзінің межелеген жемісін беруде.

Мәдени шығармашылық байланыстар дегенде ойға оралатыны отандық сахна ұжымдарының әр түрлі театр фестивальдеріне қатысып, бір жағынан өздерінің шама-шарықтарын байқатса, екінші жағынан мол тәжірибе жинап, жаңа ізденістерге бағыт алып жүрген

Мәселен, 2015 жылы маусым айында Ресей Федерациясы үшін де, Орталық Азия елдері үшін де кезінде ағартушылықтың ордасы болған татар елінің астанасы Қазан қаласында түркі елдерінің XII «Наурыз» халықаралық театр фестивалі болып өткен еді.

Алдағы жарқын өмірден мол үміт күттіретін, күн мен түннің теңелуін білдіретін Наурыз мерекесі барлық түркі халықтарына ортақ. Демек, фестивальдің осылай аталуы да аталған мерекенің философиялық астарына негізделген сыңайлы. Бұл шараның тағы бір ерекшелігі – фестивальдің қазақ өнерін насихаттауға арналғандығында. ХХІ ғасырда саяси-экономикалық және стратегиялық дамудағы жаңа жоспарларымен [1], ерекше мәдени ұстанымдарымен [2] бүкіл әлемнің назарын өзіне аударып отырған тәуелсіз елдің өнері кімді болмасын толғандырмай, қызықтырмай қоймасы анық. М.Әуезов атындағы академиялық драма театрының сахнасына Литвадан арнайы шақырылған Йонас Вайткустың режиссурасымен шыққан (2014), жаңа формада, мүлдем өзгеше түрде әрленген аңыз-дастанның премьерадан-ақ қазақ көрерменіне әсері ерекше болды. Мұнда режиссер драматургті де спектакльге қатыстыру арқылы екі өнердің: кино мен театрдың қисынды байланысын жасаған. Экранда, яғни көрерменнің көз алдында емханада жатқан драматургтың жүрегінен, жан дүниесінен, ой-пайымынан, өткенге деген көзқарасынан тарихи сом бейне туындайды.

Қойылым басталғандағы жоғарыдан түсірілген қайық-бесік Қорқыт сынды ұлы тұлғаның дүниеге келгенін айғақтайтын секілді. Әрі мұны екінші жағынан – Қорқыттың желмаямен жерұйықты іздеп, ақыры өлімсіз өмірдің болмайтынын түсінгеннен кейінгі туған жеріне қайта оралу сәті деп те айта аламыз (әрі осы қайық-бесіктің финалда жоғарыға көтеріліп кетуі спектакль композициясының сауаттылығын байқатады). Режиссердің интерпретациясында осылайша ылаң салып, биіктен түскен Қорқыт бүгінгі ұрпақ үшін мәңгілік биікте деген ойдың сарыны бар.

Мұндай режиссерлік шешімді әлемдік театр сахналарынан кездестіре аламыз. Бірақ алғаш рет жүздесіп отырған қазақ көрермені үшін мұндай тұжырым тың жаңалық саналады. Бұл жөнінде әдебиетші, ақын Дәулетбек Байтұрсынұлы: «Біз көп жағдайда реалистік бағыттағы қойылымдардың ізіне түсіп алып нақты нәрселерді іздейміз. Ал мынау қойылымда бір көргенде түсінбей қалатындай күнгірт нәрселер бой көрсетеді. Модернистік жаңалықтарға қадам қойған жұмбақты жағдайда айтылатын театрдың дыбыссыз «тілі» бар. Оны көзіңмен көріп көңіліңмен оқисың, айтылмаған әңгімені естисің, қойылмаған дүниені көресің...» [3], –деп қойылымның жаңашылдығына назар

аударды. Философия мен психологияның ауыр күйі, руханият пен мәдениеттің тоғысы, поэтика мен пластиканың ырғағы бар спектакльдің расымен де өз көрерменін мүлдем өзгеше күйге түсіргені бұл – шындық.

Спектакльде «өмір мен өлім егіз» ұғымының астарын өзі өмір сүрген дәуірде (VII-VIII ғ.ғ.) тереңнен болжап білген Қорқыттың бейнесі өзгеше формада кескінделіпті. Бұл образдың ажалға қарсылығы, өмірге деген аса құштарлығы бізге аңыз арқылы мәлім. Ал, спектакльдегі осы басты кейіпкердің басындағы хал өте ауыр. Әкесі мен шешесі де, айырылмас санаған досы да, махаббатын ұсынып, сезімнің бал шырынынан бақыт тапқан көңілде те бұл үшін жан бере алмайды екен. Бұл – әрине адам өміріндегі ақиқат жолы.

Жалпы Қорқыт – ойшыл, философ, қобызшы, күйші, ақын, жырау, сәуегей, бақсы болған тарихи тұлға. Кеменгер жазушы Мұхтар Әуезов: «...Ажалды тоқтату мүмкін еместігін мойындағысы келмеген Қорқыт Ата жұрттан безіп, айдалаға, табиғат аясына кетеді, бірақ таулар да, жазықтар да, ормандар да оған өлім күтіп тұрғанын айтады. Содан қорқып, шырғайдан алғашқы қобызды жасап, жер бетінде бірінші болып күй тартады. Сөйтіп, өлмеудің амалын өнерден табады» [4, 149 б.], – деп тұжырым жасаған. Демек, Қорқыт – мол шығармашылық қабілетке ие өнер адамы. Мұны спектакльдің жүйелі құрылымынан да, актерлік ойындардан да аңғара аламыз.

Басты рольдегі талантты актер Д.Ақмолда Қорқыттың Құдайға деген наразылығын, мәңгілік өмірді қалаудан туындаған өкінішін даусының әртүрлі иірімдер өзгерісінде береді. Кейіпкердің Сарын қызға деген сезімі, жанын сұраған Ажал мен Әзірейілге қарсылығы, өзі үшін жанын беруге келіспеген әкесі мен анасына, досы Рәпіл мен көңілдесі Никеге деген өкпесі актер ойынында нанымды штрихтармен өрілген.

Д.Ақмолданың әрбір қимылында Қорқыт тарихын түбегейлі зерттегені байқалады. Оның ойыны көркемдік жүйеде дами отырып, күй атасының терең философиясын насихаттайды. Алғашында Құдаймен ашық айқасқа түскендей тепсінген Қорқыт – Д.Ақмолда Ажал мен Әзірейіл келген сәттен бастап бірте-бірте бұрынғы арынынан ажырап, тағдырға мойынсұнған тәрізді. Осы көріністерде актердің бет құбылуы, көзіндегі үміт пен күдіктің ұшқыны, екпіндеген даусының бәсеңдеуі аңғарылады.

Жалпы аталған спектакль жарық көргелі көрерменнен де, кәсіби мамандардан да жоғары бағаға лайық деп танылған Д.Ақмолданың сөзі де, іс-қимылы да қисынды үйлесіп, сом образ туындаған. Актер ойынын театртанушы-ғалым Г.Жұмасейітова: «...Единогласно всеми, была отмечена игра актера Д.Ақмолды в образе Коркыта, который смог предстать перед зрителями настоящим ритуальным актером с особой природой и способом актерского существования» [5, 9 б.], – деп бағалайды. Демек, орындаушының таланты мен шығармашылық ізденісі өзара үйлесім тапқан.

Актерлік ансамбльдегі өзге де орындаушылар Қорқыт бейнесінің биікте көрінуіне ат салысыпты. Ажалдың кескіні – салқынқанды, жаныңды суырып алардай суық. Осындай бет-пішін мен қатал мінезді ұстанған Шынар Жанысбекованың сөзін үзбей айтуы да Қорқытты тығырыққа тірейді. Актрисаның өзін расында жан алғыштай ұстауы, кейіпкерімен жұмыс жасау тәсілі ой салмағы ауыр шығарманың мәні мен маңызын одан әрі тереңдеткен. Жалпы осы жан алғышқа берілген сауатты трактовка Ш.Жанысбекованың бұған дейінгі кейіпкерлерінің көркемдік деңгейінен әлдеқайда жоғары шығуына мүмкіндік туғызыпты.

Бұлардан басқа роль орындаушылар Г.Шыңғысова (Сарын ару), Б.Тұрыс (Қарақожа), З.Көпжасарова (Қамқа), Н.Жекенова (Нике), Б.Қаптағай (билеуші Бек-Қаһан), т.б. шығарма метафорасына өзіндік үн қосқан. Соның ішінде Б.Тұрыстың ойынын ерекше айта аламыз. Оның роль орындау тәсілін Д.Байтұрсынұлы жоғарыдағы мақаласында: «Оғыз-Атаны ойнап шыққан Б.Тұрысқа келер болсақ, қысқа ғана бір сәттік көріністің өзінде естен кетпестей образды тізерлеген, қалтыраған қалпымен санамыздың экранына бадырайтып жазып жіберді» [3], – деп тұжырымдайды. Шынында, қай пенденің болмасын жан алғыш-әзірейілдің алдында табандылық таныта қоюы екіталай. Сондай ауыр күйді бастан кешкен Қарақожа-Б.Тұрыс өзгеше штрихтармен фәнилік және бакилық өмірдің салмағын таразылап берді.

Қоюшы-суретші А.Шимонистің сценографиясы мен киім эскиздері кейіпкерлер өмір сүрген дәуірді меңзейді. Қорқыт заманында киім үлгісінің қандай болғандығы белгісіз. Бірақ бұл жерде қоюшы-сценографтың үлкен жұмыс жасағаны көрініп тұр. Режиссер мен суретшінің тандемі әрі олардың қиял байлығы барлық қатысушы кейіпкерлердің өзіндік мінездеріне, әлеуметтік орындарына, атқаратын қызметіне сай келетін костюм үлгісін сызған. Әсіресе, мүйізді, кара киімді



Ажал мен билеуші Бек-Қаһанның, Қорқыттың көңілдесі Нике мен Шырғайдың киімдері ерекше нақышта пішілікті. А.Шимонис сырт пішінінен-ақ олардың кім екендігін анықтап берген.

Осындай күрделі, рухани маңыздылығы жоғары, адамтану, дүниетану және өміртану қағидаларын тереңнен түсіндіріп беретін шығарма тудырған литвалық шығармашылық топ қазақ топырағындағы ертеректе (аңыз бойынша) болып өткен оқиғаларды философиялық тереңдікте жеткізді. Мұнда барлығы бар: махаббат, сезім, күй құдіреті, оптимизм, батылдық, екіжүзділік, сатқындық, т.б. Бұлар әсіресе, Ажалдың жақындарынан Қорқыт үшін жан сұраған көрінісінде ашылады, айқындалады. Осы сахнада өмір мен өлім арасындағы психологиялық күйсарапқа түседі, басына қиындық туған сәтте әрбір адамның ішкі әлеміндегі сыр ашылады.

Сонымен, кейбір деректерде қырық жыл өмір сүрген Қорқыттың ажалмен айқасы, өлімге берілмеу үшін қобызын бір сәт тоқтатпай, күй толғауы баяндалғанымен жалпы Адам. Өмір. Тағдыр философиясын жырлайтын спектакльде драматург пен режиссердің, суретші мен актерлік ансамбльдің өзара әуезді әрі келісті тандемі бар. Ендеше ізденістің тереңдігімен, жан-жақтылығымен, шығармашылық ансамбльдің кейіпкер болмысын ашуға деген аса құштарлығымен, Қорқыт бейнесі арқылы адамзаттық қағидаларды насихаттауымен «Қорқыттың көрі» репертуарда ұзақ тұрақтайтын кезеңдік қойылымдардың қатарынан орын алатыны анық.

Осы Қорқыт тақырыбын одан әрі жалғастырған Әзірбайжан академиялық ұлттық драма театры «Тамаша ойын» («Божественная игра») қойылымымен фестиваль қонақтарына тамаша ойын көрсетті. Режиссер М.Микайылов «Қорқыт ата кітабы» эпосының «Дирсе хан мен ұлы Бугач хан туралы ән» деп аталатын бірінші поэмасының негізінде этно-мюзикл жасапты.

Қызғаныш, сатқындық тәрізді адамдық қасиеттен тыс мінездер арқылы өрілетін осындай шытырман оқиғаларды пластикалық әрлеумен бедерлеген орындаушылардың өнері өзгеше әсер қалдырды. В.Гасанов (Озан әке), Н.Гульяхмедова (Озан ана), П. Маммадрзаев (Озан ұл), Н.Новрузлудың (Құт) шебер ойындары, пластикалық икемділігі, ән орындаудағы ерекше дауыстары өзіндік қуаты бар көркем дүние жасауға бағытталған. Сахнада бір сәт те қисынсыз паузаға немесе әсерсіз қимыл-қозғалысқа жол бермеген актерлердің жұптастығы да, мизансценасы да өте ұтымды шықты.

Роль орындаушылардың аңыздың әуенін ежелгі оғыз жұртына тән, яғни әнді немесе белгілі бір музыкалық сарынды тамақпен қырылдап орындайтын мақаммен жеткізуі де өте әсерлі. Әсіресе, пластиканың, әннің, диалогтардың сауатты құрылымы, актерлік ойынның өзгеше бір тартылыс күші арқылы аңыз атмосферасын жасауы нағыз шеберлікті танытты. Баяндаушылар қойылымның оқиғасын бірде атқа шапқандай бір орында ырғи секірген, енді бірде иіліп-бүгілген қимыл-қозғалыстар барысында орындайды. Көпшілік олардың осындай жанкешті ойындарынан қайткенде әділдіктің салтанат құратынын іштей сезіп отырады. Жалпы бұл жерде оғыз-намеде баяндалған элеуметтік сарын мен психологиялық күйзелісті барлық жан тәнімен халыққа жеткізуші дәнекер – актерлік ойынның ғажап үлгісін көргенімізді жасырмаймыз.

Сахна да сол аңыздың мотивіне, поэманың оқиғасына қарай безендіріліпті. Төрдегі үш шатыр жарық арқылы түрлі түске боялған. Бұл Байындыр ханның жарлығынан байқалатын элеуметтік ортаның әртүрлілігін аңғартады. Сол сияқты М.Микайылов қанды қол қырық жасақты маска арқылы ойнатқан. Желпуіш (веер) формасындағы үлкен қара түсті ағаштың бетіне салынған ақ түстегі маскалардың бейнесі нағыз қорқаулар мен қызғаншақтардың образынан хабар береді. Сахналық жинақылыққа мүмкіндік туғызып, зұлымдарды шартты түрде берудегі режиссердің бұл шешімінен логиканың ізін байқадық.

Жалпы сахнада басы артық ештеңе жоқ. Барлығы да: сценография, актерлік ойын, олардың пластикасы, музыка, т.б. логикалық жүйеде әдемі келіскен. Әзірбайжаннан келген спектакльдің сюжеті бимен, музыкалық сарынмен баяндалатын, үлкен философиялық ойы баросы «Тамаша ойын» спектаклі тақырыптың фестивальдың өзіндік тақырыбына сәйкес келуімен ерекшеленді.

Бұл сайыста түркі елдерінің түкпір-түкпірінен жиналған және қазандық өнерсүйер қауымға күрделі классикалық трагедиядан бастап комедия, психологиялық драма, аңызға негізделген драма, музыкалық комедия, трагикомедия, вербатим, этно-мюзикл жанрларындағы дүниелерді тамашалау мүмкіндігі туды. Соның ішінде кейіпкерлер мінездерінің өте қатыгездігімен, шиеленіскен шытырман оқиғалар тізбегінің психологиялық тұрғыдан аса ауырлығымен өзгешеленген «Тиит» спектаклі болды.



Билік пен таққа таластың адамзат жаратылысымен бірге өмір сүріп келе жатқаны және болашақта да өмір сүретіні белгілі. Демек, бұл ұлт пен нәсіл таңдамайды, жер мен уақыт талғамайды екен. У.Шекспирдің «қанды трагедия» деп аталған «Тит Андроник» пьесасында осындай жәйттер асқан бір зұлымдықта, қатыгез көріністерде баяндалады.

Якутия Республикасының П.А.Ойунский атындағы Саха академиялық драма театрының репертуарындағы осы (У.Шекспирдің «Тит Андроник» трагедиясы негізінде) шығарманың көркемдік құрылымы өте жинақы жасалыпты. Мұндағы басты кейіпкер – Отанын қорғауда адал қызметімен, патриоттық, оптимистік қасиетімен ерекшеленген римдік Тит Андроник. Осы Тит пен оның қарсыласы, яғни бақталасы император Сатурнин және кек қайтарудың небір китүрқы тәсілдерін жоспарлы түрде іске асырудың шебері, готтардың (гот – ежелгі дәуірдегі герман тайпасы) патшайымы Тамораның арасындағы қайшылықтың бастауы – шектен шыққан билікқұмарлық, таққа талас. Осы жолда бір-бірінің отбасын қынадай қырған олар ақыры көздеген мақсаттарына жете алмай таққа Титтің інісі Марк ие болады. Сөйтіп, адалдық, әділдік салтанат құрады.

Шытырман оқиғаның барлығы сахнадағы бір жағы төмен, бір жағы жоғары орналасқан тұғырда, яғни асты да, үсті де қызу әрекетке толы дөнес-төбешікте өтеді. Сценограф М.Егоровтың көркемдік қиялындағы бұл орынның маңызы зор. Қажет тұстарда жер астына, зынданға, орға, өлі денелердің мекеніне, т.б. айналатын бұл еден-тұғыр – қанды қасаптың да орны.

Адам қолымен жасалатын зұлымдық пен қатыгездікті бірде-бір шашау шығармай, эстетикалық сарында бедерлеу режиссердің шеберлігін байқататыны анық. Біз аталған спектакльде осы аңғардық. Қоюшы-режиссер С.Потапов трагедиядағы бастан-аяқ қанды оқиғаны жинақы, мәдениетті, этикаға сай көрсетудің сауатты жолын тауыпты. Ол кейіпкерлердің бірін-бірі аяусыз кескілеген көріністерінде қуыршақ-манекендердің бастарын, аяқ-колдарын пайдаланады. Бұл бір жағынан – қанды спектакльдің тартысын тереңдетсе, екіншіден – жантүршігерлік көріністерді сахна заңдылығына сай шартты түрде баяндайды. Нақты айтқанда, көрермен белгілі шекспиртанушы А.А.Аниксттің: «Четырнадцать убийств, тридцать четыре трупа, три отрубленные руки, один отрезанный язык – таков инвентарь ужасов, наполняющих эту трагедию» [7], –деген суреттеуін көз алдынан өткізеді. Ендеше С.Потапов сауатты шешімімен сахна өнерінің өзіндік талаптарына сай, эстетикаға бай қойылым түзген деуге негіз бар.

Зұлымдықтың, адам бойынан табылатын асқан қатыгездіктің сахнадағы салмағын Г.Жұмасейітова: «Сценографическое решение спектакля, хотя и выглядело довольно простым и лаконичным, вместе с тем позволило режиссеру полной мере донести до зрителя весь ужас и хаос происходящего на сцене, цветовой колорит был расцвечен кроваво-красными пятнами» [5, 9 б.], – деп таразылайды. Негізінен У.Шекспирдің қай шығармасына болмасын шартты әрі нақты тұжырым жасаудың кілтін табу оңай емес. Бірақ С.Потапов пен М.Егоровтың ұзақ ізденісінен, зерттеу мен зерделеу барысының жан-жақтылығынан көркемдік тұтас дүние жарыққа шықты.

Спектакль басталғанда-ақ байқалған Сатурнин мен Титтің таққа таласының соңы жақсылыққа әкелмейтін актерлер дауыс-дикциясындағы қатулы үні арқылы меңзеп отырады. Олардың қатулы қабақтары, теке-тірес сөздері бірте-бірте өткірлене түседі. Жалпы бұл қойылымнан қанды трагедияны сахналаудың этикасын, актерлік ойындардағы қуат пен күшті, көпшілік сахнадағы сауатты мизансценаны аңғармау мүмкін емес. Бос кеңістікте, тек дөнес тұғырдың үстінде (кейде астында) өтетін оқиғада әрбір орындаушының қызуқанды ойыны көрінді. Өзара өштескен олардың әрқайсысында тек билікке ие болсам деген ой ғана бар. Осындай трактовканы ұстанған актерлердің барлығы да сол жолда жан алысып, жан беріседі.

Олардың ойындарынан ешқандай ақау, кемшілік, жетіспеушілік, әлсіздік, сенімсіздік байқамадық. Керісінше, барлығы бір идеяның, ортақ режиссерлік интерпретацияның бағытында қызу әрі шебер ойын көрсетті.

Билікке көзсіз құмарлықтан туындаған тартыстың құрбаны болып, тілінен, екі аяғы мен екі қолынан айырылған Титтің қызы Лавинияның роліндегі Ирина Михайлова психологиялық күрделі бейнені келісті кескіндейді. Актрисаның көзіндегі қорқыныш пен үрейдің ұшқыны, бұл сұмдықты кімнің жасағанын айта алмай қиналуы өте нанымды. Бұдан басқа И.Луковцев (Тит Андроник), С.Баланов (Сатурнин), А.Аммосов (Бассиан), П.Садовников (Марк), И.Павлова (Тамора), т.б. ойындары да жер бетіндегі аярлықтың шексіздігін айқындап берді. Олардың ойынын: «Стихия жестокости передана через пластику актеров, мизансцены и танцы построены в форме жестких геометрических фигур. Органично в ткань спектакля введены национальное якутское песнопение с

выразительными горловыми пениями» [5, 9 б.],– деп бағалайды кәсіби маман. Жалпы Саха театрының ұжымы У.Шекспирдің аталған трагедиясының оқиғасын бір деммен, бір-бірімен қисынды байланысқан көріністер желісінде баяндап берді.

Негізінен қай театр ұжымы болмасын бұл шығарманы сахналауға тәуекелі жете бермейтін немесе аса күштарлық таныта қоймайтын. Бұған аса ауыр трагедияның сахналық қисынды пішімін жасаудың қиындығы, шығармадағы жан түршігерлік әрекеттер барысында ойын көрсетудің роль орындаушыға психологиялық тұрғыдан әсер етуі себеп болса керек. Ал, посткеңестік елдер арасында ең алғаш сахналаған Саха драма театры осы қиындықтармен бетпе-бет келіпті. Ұжым XVI ғасырда (шамамен 1590 жыл) жазылғанымен тақырыптық ауқымдылығы, идеялық өзектілігі жағынан күшін жоймағандығын, керісінше мұндағы ой-идеяның қатыгездік, аярлық, қорқаулық өршіп тұрған бүгінгі жаңа ғасырға келіп жеткендігін баяндап берді.

Көп жағдайда шығармашылық ұжымдардың бір ғана қойылымы арқылы олардың негізгі көркемдік бағытын, ұстанымдарын анықтау мүмкін емес. Бұл олардың режиссурадағы кемшіліктерге, актерлік ойындардағы әлсіздікке немесе салқынқандылыққа жол беруіне байланысты болса керек. Ал, осы бір фактурасы келісті, көрнекті актерлер өнер көрсеткен ұжымның бір ғана «Тиит» қойылымынан олардың өзіндік қолтаңбасын, ізденіс көзінің айқындығын танығандай болдық.

Қырғызстанның «Учур» Мемлекеттік жастар театры Ш.Айтматовтың «Жан пид» романының үшінші бөлімін «Қиямат» деген тақырыппен сахнаға лайықтап шығарыпты. Сахналық жүйесін түсірген және қоюшысы тәжікстандық режиссер Б.Абдураззоков.

Оқиғасы жер шарының бейнесі тәрізді дөңгеленіп, ішіне топырақ толтырылған кеңістікте өтетін спектакльде Адам. Топырақ. Өмір философиясы Базарбайдың жауыздығы арқылы беріледі. Мұндағы ойламаған жерден қасқырдың апанынан бөлтіріктерін алып кеткен пасық ойлы Базарбайдың мақсаты – күшіктерді сатып баю және онда тұз тағысын адамға тәуелді ету принципі де бар. Жазықсыз бөлтіріктер көзіне қызылды-жасылды қымбат қағаз болып көрінген кеудесі қуыс пенде өзінің жасаған зұлымдығынан өзгелерге қиянат келерін білмейді, білсе де өзіміздігі оның терең ойлануына мүмкіндік бермейді.

Аққұратқа мен Тасшайнардың бөлтіріктерін өз мекеніне қайтаруды өтінген Бостонның сөзіне құлақ аспаған ол керісінше оның өзін кінәлайды. «Сен қасқырдың саны көбейіп, адам мен малға зияны тисін деп тұрсың» дейді ол. Совхоздың мал жайылымы үшін тауға өрмелеп шығып, шұрайлы мекен іздеген Бостонның қасындағы досы Эрнарардан қапыда айырылып қалғаны да залым Базарбай үшін таптырмас айғақ болады. «Сенің көздегенің – әдейі құздан құлатып, Эрнарардың әйелі Гүлмүқанға үйлену» деп өзінің арам ойын одан әрі нақтылауға тырысады.

Режиссер шешімімен дөңгелене отырған қатысушылар шығарма желісіне қарай кезектесе отырып, өзара тартысқа түседі. Әрқайсысы өз кейіпкерінің басынан өткен оқиғаны баяндайтын олар Бостон мен Эрнарардың, Базарбай мен Гүлмүқанның тағдырын суреттейді. Актерлер: И.Қалмуратов (Бостон), Ж.Жанжигит (Базарбай), А.Болорбекуулу (Эрнарар), И.Токтокожоева (Гүлмүқан), А.Чолпонкулова (Арзыгүл), Б.Асанова (Көк Тұрсын), т.б. автордың да қызметін атқарып, прозаның тартысты оқиғасын баяндап отырады. Олардың өзара диалогы қызу әрекеттермен байланысып, Базарбай мен Бостонның арасындағы тартысты айшықтап береді.

Жалпы «Учур» театрының ізденімпаздығын, бүгінгі күннің өзекті мәселелерін қамтитын спектакльдерін халықаралық фестивальдардан, гастрольдік қойылымдарынан немесе арнайы шақыртулардан байқап жүрміз. Олардың репертуары көрерменнің психологиясын оятатын, сана-сезіміне өзгеше әсер ететін философиялық қойылымдарға бай. Қазіргі уақытта қоғамдық-адамдық, әлеуметтік-моральдық тақырыптардан ой қозғайтын бұл ұжым өздерінің жастық қарқынымен, көркемдік ізденістерінің жан-жақтылығымен көптеген алыс-жақын шет елдерге де танымал. Туысқан татар жерінде де сәтті өнер көрсеткен театрға көпшіліктің ықыласы өзгеше болды. Ендеше «Әлемнің Айтматовының» күрделі шығармасын қарапайым ғана формада, бірақ метафоралық сарында баяндаған ұжымға алдағы уақытта сәттілік тілейміз.

Осындай У.Шекспир, Ш.Айтматов, Иран-Ғайып тәрізді әлем әдебиетінде маңызды орны бар авторлардың көркем шығармалары ортаға салынған фестивальда қоғамға, өмірге, адамға қатысты терең ойларды насихаттаудан туындаған түрлі көркемдік шешімдердің куәсі болдық. Ең бастысы, өзгеше режиссерлік интерпретациялар, келісті актерлік ойындар бүгінгі жаһандық театр өнерінің қарқынды даму бағытын аңғартқандай болды. Бүгінгі уақыттың сұранысы мен талабына сай нақты

тұжырымдар, қалыптасқан дәстүрлі сүрлеудің жаңа бағытқа қарай ойысқаны жалпы шығармашылық қиялдың шекарасы болмайтындығын дәлелдегендей болды.

Фестиваль қойылымдарынан түркі халықтарының ауыз әдебиетіндегі тамырластықты, менталдық бірлікті, тіл мен сөз құрылымындағы ұқсастықты аңғардық. Ендеше тамыры бір елдерге ортақ тек өнері мен мәдениеті ғана емес, олардың туысқандығы мен бауырмалдығы деп білеміз.

Қорыта айтқанда, шығармашылық мәдени байланыстардың дамуында өзектілікке ие болып отырған театр фестивальдері қазіргі таңдағы сахналық өнердің бағыт-бағдарын аңғартатын көрсеткіш, тиімді құрал деуге болады.

1. Назарбаев Н. Қазақстан жолы. – Астана, 2007. – 372 б.
2. Назарбаев Н. Еуразия жүрегінде. – Алматы: Атамұра, 2005. – 192 б.
3. Байтұрсынұлы Д. Бұл Қорқыт бұрынғы Қорқыттан өзгереді... // Алаш айнасы. 15.05.2015.
4. Әуезов М. Шығармаларының елу томдық толық жинағы. Алматы: Жібек жолы, 2005. – т. 21. – 384 б.
5. Жұмасейітова Г. Поучительные уроки фестиваля в Казани // Театр kz. № 8, 2015.
6. Шекспир В. Полное собрание сочинений в 8 томах. – т. 2. – Москва: Искусство, 1958. – С.530.

### Резюме

#### Взаимосвязь искусства братских стран

**Исламбаева З.У.** – кандидат искусствоведения, доцент КазНАИ им.Т.Жургенова, [zetta1975@mail.ru](mailto:zetta1975@mail.ru)

**Жаксылыкова М.** - кандидат искусствоведения, доцент КазНАИ им.Т.Жургенова, [tanu.14@mail.ru](mailto:tanu.14@mail.ru)

В этой научной статье рассматриваются постановки, показанные на XII международном фестивале «Наурыз», прошедшем в столице Республики Татарстан в городе Казань. Автор анализирует спектакли «Заклятие Коркута» (режиссер Й.Вайткус), «Божественная игра» (режиссер М.Микаилов), «Тиит» (режиссер С.Потапов), «Плаха» (режиссер Б.Абдуразаков).

**Ключевые слова:** пьеса, театр, фестиваль, режиссерское решение, актерское мастерство, театральный художник, инсценировка, художественный образ, культура.

### Summary

#### The interrelation between art of the brotherly countries

**Islambaeva Z.** – Candidate of art Studies, Associate professor of department of «History and Theory of theatre Arts» T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts. e-mail: [zetta1975@mail.ru](mailto:zetta1975@mail.ru)

**Zhaxylykova M.** – Candidate of art Studies, Associate professor of department of «History and Theory of theatre Arts» T.K.Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, [tanu.14@mail.ru](mailto:tanu.14@mail.ru)

There is an analysis of the theatre performances at the international festival «Nauryz» XII, spent in the capital of the Republic of Tatarstan in Kazan. The author puts the focus «Korkuttingkuri» (stage director J.Vaitkus), «Divine play» (stage director M.Mikhailov), «Tiit» (stage director S.Potapov), «Richard III» (stage director I.Zainiev), «Ganpida» (stage director B.Abdurazzakov).

**Keywords:** play, theatre, festival, stage-directing, acting, scenograph, stage version, image, culture.

ӘОЖ 792.9

## АКТЕР ӨНЕРІНДЕ ТІЛДІҢ АЛАТЫН ОРНЫ ЖӘНЕ ОНЫҢ ДҰРЫС ӘРІ ТАЗА БОЛУЫНЫҢ ЖОЛДАРЫ

**Құдайберген Салтанат Қанатқызы-**

*Т.Жургенов атындағы ҰОА-ның «Сөз сөйлеу жанрының актеры» мамандығының магистранты*

*Ғылыми жетекшісі: Абзелбаев Мұрат Насибаевич*

Мақалада жалпы актер үшін тілдің маңыздылығы мен оны қалай дамытудың жолдары туралы жазылғын. Актер ойының жемісі тілінде, сөйлеген сөзінде. Актердің ішкі жан дүниесін көрерменге айқын бейнелеп көрсететін құралының маңыздысы- тіл. Тіл- қоғам өмірін ұйымдастырушы басты күш болуымен бірге, әлеуметтік және экономикалық өрлеу мен дамудың, халық пен қоғам өміріндегі өзгерістер мен жаңалықтардың айнасы. Болашақты ненің дұрыс, ненің бұрыс екендігіне жетелейтін - Өнер иелері. Сол себептен де актер үшін тілдің жетік, әуезді де әдемі, таза да дұрыс болуы тиіс.

**Түйін сөздер:** Сахна тілі, тіл жаттығулары, тіл техникасы, тыныс жүйесі, диафрагма, дефект, артикуляция, дикция, дауыс ырғағы, дауыс биіктігі, диапазон, дауыстың күші, сөз өнері, орфоэпия.

«Ана тілі-халық боп жасағаннан бері жан дүниеміздің айнасы, өсіп-өніп түрлене беретін, мәңгі құламайтын бәйтерегі», - деп Жүсіпбек Аймауытов айтқандай елін, жерін сүйген әрбір азаматтың көкірегінде ана тіліне деген сүйіспеншілігінің мақтаныш сезімі болуы керек. Себебі, қазақ тілі - Қазақстан Республикасының мемлекеттік тілі.

Тіл- ұлттың жаны. Ал ұлттың болашағы-оның ана тілі. Тіл- халықпен бірге өмір сүріп дамиды, әр ұлттың тілі-оның бақыты мен тірегі. Елбасы Н.Ә.Назарбаев халықтың болашағы туралы тереңнен толғай отырып, «мемлекеттің ең басты дүниесі тек ғана байлық емес, сонымен қатар ана тіліміздің болашағы» деген болатын.

Тіл тағдыры - ел тағдыры екенін ешуақытта ұмытпайық. Әрбір адам өз ана тілін білу және мемлекеттік тілін меңгеру міндетті. Қорыта кетсек,

**Туған елім – тірлігімнің айғағы,**

**Тілім барда айтылар сыр ойдағы,**

**Өссе тілім, менде бірге өсемін,**

**Өшіше тілім, мен де бірге өшемін!** – деп , ақын Әбілдә Тәжібаев ағамыз жырлағандай тіл қай елде болса да қастерлі, құдіретті. Ол достықтың кілті, ынтымақтастықтың бастауы, ырыс – берекенің алды, ұлттың әрі жаны, әрі ары. Тіл жай сөз емес, өмірдің талай сынынан өткен, өскелең талаптарға сәйкес өрістей түскен толыққанды ақиқат десек, жаңыла қоймаспыз. Тілсіз қоғамның қандай түрі болса да өмір сүре алмақшы емес, ол тілдің өзі қоғам бар жерде ғана пайда болып, өмір сүреді. Демек, қоғамнан тыс, бөлек тіл жоқ. Тіл – қоғамның жемісі. В.И.Ленин: "Тіл – адам қатынасының аса маңызды құралы" – дейді. Мұның мәні – тіл жоқ жерде адамдардың бірлесіп жұмыс істеуі, қоғамдық өндірістің қай саласын болса да ұйымдастыруы, дамытуы мүмкін емес деген сөз.

Тіл әрбір адамға ана сүтімен бірге еніп, қалыптасады. Тіл байлығы - әрбір елдің ұлттық мақтанышы. Ол – атадан балаға мирас болып қалып отыратын баға жетпес мұра.

"Тіл туралы" заңдағы "Қазақстан халқын топтастырудың аса маңызды факторы болып табылатын мемлекеттік тілді меңгеру – Қазақстан Республикасының әрбір адамзатының парызы" – деген. Әрине ұлттың ең бірінші, ең қасиетті сипаты – оның ана тілі. Ұлт анасы тіл болып есептеледі. Сонымен бірге ұлттың өмір сүруінің бірінші шарты. Конституциямыздың жетінші бабының бірінші тармағында Қазақстан Республикасындағы мемлекеттік тіл - қазақ тілі деп анық жазған, Ата Заңымыздан туындаған "Тіл туралы" Қазақстан Республикасының заңында да осы жағдай берік қамтылған. Біздің азаматтық парызымыз – тіл заңындағы талаптарда жүйелі түрде жүзеге асыру. Ол тілдерді қолдану мен дамытудың 2001-2010 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламаларынан да көрініс тапты.

"Тіл – біздің тұтастығымыз", "Тіл тағдыры – ел тағдыры" деп те айтып жүрміз. Сондықтан әр адам өз ана тілін көзінің қарашығындай қорғауға, оның орынсыз шұбарлануының қандайына болса да қарсы тұруға тиіс.

Ал Актер үшін де басты мақсат – тіл байлығының құнарын сезіну, ойналып жатқан образды тіл техникасы арқылы сомдау болып табылады. Болашақ актер үшін сахна тілі-тіл техникасының сан қырлы сыры мен қол жетпес құндылығы тілдің тұңғыш құпиясына қазық болып қалады. Қазіргі таңда тіл мәдениеті арта түсуде. Тіл мәдениеті білімгерлердің тілін ұстарту міндетін жүзеге асырудың амал-тәсілдерін көрсетеді. Тіл қарым-қатынас құралы. Адамның ой-өрісін, мәдени дәрежесін, ақыл-парасатын, рухани байлығын көрсететін айна. Тіл мәдениетіне тән нормалар білімгерлердің таза, нақты, әдеби тілмен сөйлеуге, диалект сөздер қолданбауға, сөйлеген сөздері жатық, әсерлі, түсінікті болуын қадағалайды. Сонымен қатар, олардың мәнерлеп оқуын, сондай-ақ өз ойларын логикалық тұрғыдан байланыстыра, жүйелі айту дағдыларын қалыптастыруға тиіс. Тілмен жұмыс жасау

барысында әрбір сөздің қажеттілігі мен ойландыратыны актерден мәтінге үңіле қарауын талап етеді. Актер оқиғаны тыңдаушысына жеткізуде әңгімелеуші сюжет арқылы емес, өзінің анық тілі мен зерттелген сөзбен жеткізіп түсіндіреді. М.Балақаевтың мәдениет туралы айтқан анықтамасын тіл мәдениетімен жалғастырсақ ол өз ойын былайша көрсетеді: «Тіл мәдениеті дегеніміз - тілдік тәсілдердің ширау, жетілу дәрежесі. Сонымен қатар, ол тіл жұмсаудағы ізеттілік, сауаттылық қана емес, тілдік тәсілдерді, фонетикалық, орфографиялық, орфоэпиялық, морфологиялық, синтаксистік, стильдік құбылыстарды ұқыпты, дұрыс қолдану дағдысы» [1, 17 б.]. Қарап отырсақ, мәдениеттің өзі екіге бөлінеді екен. Материалдық және рухани мәдениет. Соның ішінде тіл мәдениеті рухани мәдениетке жатады. Салауатты әрі мәдениетті адамдар үшін дұрыс сөйлеп, сауатты жазу қандай міндет болса, сөздердің мағынасын түсініп, астарын ашып, мәнерлеп сөйлеу негізгі шарттың бірі. Дер кезінде керекті сөзді қолдана білу, айтатын ойыңның мағынасын бөліп-жармай жеткізе білу, сөзді жүйелеп айту – мәдениеттіліктің белгісі.

«Қазақ халқының тілі бай, әрі көркем тіл. Сан алуан көрікті де, қанатты сөздер, мақал-мәтелдер, шешендік сөздер мен нақыл сөздер халық тілінде көркемдеп бейнелеуші, өрнектеп мәнерлеуші тәсілдер де сонда..», деп белгілі ғалым М.С.Серғалиев дөп басып айтқан. Сөзді әдемі жаза білу бар да, сауатты сөйлеу және халыққа оны мән-мағыналы етіп жеткізу бар. Сондықтан да сөздің актер үшін де маңызы зор. Себебі Актердің өзіне берілген рөлмен жұмыс жасауы, драматургтің сөзбен жазған шығармасын спектакльге айналдыруы – бәрі де тіл байлығымен жүзеге асатын процесс болып табылады. Актердің мәдени сөйлеу шеберлігін қалыптастыруда драмалық емес, мақал-мәтелдерді, нақыл сөздерді көбірек пайдалануға болады. Өйткені, мақал-мәтелдің астарында жасырынып жатқан ой асылын ұғынуды қажет етеді. Мақал мәтелдерге құрылған диалогтық сөз тізбектері актер қызуқандылығын көтеріп, сезімдерін ұштайды. Болашақ ұрпақ тәрбиесіне ежелден көңіл бөлген қазақ елі мақал-мәтел, нақыл сөздерді барынша қадірлеп, барлығынан биік қойған. «Ендеше, сөз құдіреті қазақ халқы үшін бағасы шексіз қазына. Сөйлеу мәдениетін жетілдірмейінше, ақыл-ой парасаты қалыптаспайды. Яғни, дұрыс сөйлей білу дегеніміз – дұрыс ойлай білу. «Жүйелі сөз жүйесін табар» деп дұрыс ойлап, дұрыс сөйлей білудің үлкен өнер екенін ұрпақ зердесін ұялатуда үлкен мән жатыр».

Сөз – актер үшін тек үн емес, бейнені тудырушы. Актер үшін басты міндет, біріншіден, сөз астарын ашу, екіншіден сөзді түсіну арқылы өзінің сахналық тәртібі бойынша интонация, қозғалыс кимылын, мимика, сөз, сахналық әрекеті арқылы сыртқы кескінін шығару. Білімгердің ұшқырлығы мен тапқырлығын және сөзді дұрыс қолдана білу тәсілін шыңдау үшін тренинг жаттығулар қажет. Сондықтан оқу процесінің алғашқы жылдарында көркем сөзбен жұмыс жүргізу кеңінен қойылған. Сабақ процесінде білімгерлер арасында мақал-мәтел сайысын, ұсынылған жағдай немесе тақырып бойынша тренинг жаттығулар өткізген дұрыс. Себебі тілдік норманы қалыптастыру, сауаттылық, тіл тазалығы, сөздерді дұрыс айту, дұрыс жазу тіл мәдениетінің басты талаптары болып табылады. А. Жапбаров тіл мәдениетінің жоғары болуына мынадай талаптар қояды: сөздің жүйелі, анық, түсінікті болуы; сөздің тілдегі орфоэпиялық, грамматикалық, лексикалық нормаларға сай дұрыс құрылуы; сөздердің қажет еткенде бейнелі, көркем, эмоциялы болуы; сөздердің тыңдаушы немесе ортаның қажеттілігіне сай болуы.

Демек, дикцияны тазалап, орфоэпиялық норманы дұрыс сақтау, тілге арналған гимнастикаларды жасап, тілді жұмсарту керек. Сол үшін де актерлерді, дикторларды қалай дұрыс сөйлеп, дұрыс тыныс алу арқылы дауыстың әдемі болуы мен тілдің таза болу жолдарымен қамтамасыз ететін «**Сахна тілі**» мамандығы бар. **Сахна тілі пәнінің мақсаты**-болашақ сахна маманы болатын студенттерді жоғары білікті сахна тілі маманы етіп даярлау, актерлық қабілетті қалыптастыра отырып, көпшілік алдында сөз сөйлеуге практикалық бейімдер қалыптастыру, сөз әрекеті-сөздің астарын ашу, қисынды әрекет, психологиялық әрекеттерді, тыныстық әрекеттерді меңгеру. Тұжырып айтқанда, сөз әрекеті-стилистикалық, грамматикалық, синтаксистік, логикалық, ритмикалық сипаттардан сөздің мағынасы мен образын өріп шығаратын эстетикалық ұғым. Оларды өз мақсатына сай орынды пайдалану-көркемдік принципі. Сондай-ақ, актердің сөзі оның психологиясының да көрсеткіші. Себебі, актер ішкі психологиялық тебіренісі мен сыртқы пішіндік көрінісі бір- біріне сай болғанда ғана нағыз кейіпкер бейнесін жасап шығармақ. Бұл жердегі ішкі психологиялық тебіреніс ішкі сөзге-монологқа, сыртқы пішіндік көрініс сыртқы сөз әрекетіне саяды. Сахнада болсын, жалпы пікір алысудың нақтылы мақсаты мен жеке жағдайларына қарай сөйлеу түрлі ерекшеліктерімен көрінеді.

Тіл тазалығы- ғасырлар бойы дамып қалыптасқан сөздік қор, грамматикалық құрылыс, фонетикалық заңдылықтармен қатар, ресми түрде қабылданған орфоэпия, орфография ережелері,

терминдер және оқулықтар мен оқу құралдарындағы нормативті ереже нұсқаулардың жиынтығынан құралады. Сөйлеу тіліндегі ешқандай ережеге сыймайтын ала-құлалықтарды бір қалыпқа түсіріп, оларды әдеби тілдің нормасына айналдырудың әрекеті- сөйлеу мәдениетінің талабы.

Тілдің таза болмауы тек қана дұрыс сөйлемей, не грамматикалық, орфоэпиялық, орфографиялық ережелерді сақтамай сөйлеуге ғана байланысты емес. Тілде және де табиғи кемшіліктер де болады. Оны сахна тілі мамандығында «дифект» деп атайды. Тілдегі кемшіліктер негізінен органикалық және функционалдық болып екіге бөлінеді. Органикалық кемшіліктер тіл, жақ, тіс, таңдай, ерін тәрізді сөйлеу мүшелерінің дұрыс қалыптаспауы, яғни олардағы кемістіктер салдарынан болады. Сөйлеу мүшелеріндегі кемістіктер деп мыналарды атауға болады:

- Тіл кемістіктері: тілдің шамадан тыс үлкен, икемсіз немесе өте жіңішке, кішкентай болуы, тіл астындағы шеміршектің қысқа болуы.

- Жақ пен тіс кемістіктері: жақ қарысқан кезде күрек тістер ара қашықтығының үлкен болуы, үстіңгі немесе астыңғы жақтың алға қарай шамадан тыс шығыңқы болуы, тістердің өте сирек орналасуы.

- Таңдайдың дұрыс қалыптасуы.

- Ерін кемістіктері: еріндердің өте қалың болуы, астыңғы еріннің салбырап тұруы, үстіңгі еріннің өте қысқа болуы.

Жоғарыда аталған сөйлеу мүшелерінің кемістіктері салдарынан болатын тілдегі органикалық кемшіліктерді арнайы жаттығулар арқылы түзетуге болады деп кесіп айту қиын. Сөйлеу мүшелерінде кемістіктер болмаған күннің өзінде тілде пайда болатын кемшіліктерді-функционалдық кемшіліктер деп атаймыз. Оларға мыналар жатады:

- артикуляцияның болбыр болуы, яғни тіл, ерін, астыңғы жақ қозғалысының өз дәрежесінде болмауы.

- әріптердің дұрыс айтылмауы.

- әріптердің түсіп қалуы, яғни сөздің басындағы, соңындағы, ортасындағы дыбыстардың айтылмауы.

- бір дыбыстың орнына басқа дыбыстың айтылуы.

- тыныс әлсіздігінен сөйлем соңындағы сөздің естілмей қалуы.

Мұндай функционалдық кемшіліктер арнайы жаттығулар арқылы түзетуге болады.

Мысалы, «с» - «з» әріптерін айту барысында, «ш» - «ж» дыбыстарын қосып отырған абзал және оны тыңдай алу керек. Жаттығуды алдымен бір буынды сөздерден бастап, дауысты дыбыстарды қосып, шағын мақал-мәтел мен жаңылтпаштарға ұластыру керек.

Жаттығуды айту барысында тіл мен тістің орналасуына, сол әріптердің айтылу заңдылықтарына көңіл аудару қажет. С,з әріптерін айтқанда тілдің ұшы алдыңғы төменгі тістерге жанасады, ал ж,ш әріптерін айтқанда тілдің ұшы жоғарғы тістерге көтеріледі, бірақ қатты таңдайға жанаспайды.

Енді, мына әріптер тізбегін айтып көрелік: *Сасса, сэссе, соссо, суссу, Зазза, зэззе, зоззо, зуззу, шашша, шэшише, шошишо, шушишу, жажжжа, жэжжже, жожжжо, жуужжу жэдра, жэдре, жэдро, жэдру, штра, шстре, шстро, шстру, жэдра, жэдре, жэдро, жэдру, ситра, ситре, ситро, ситру* - бұл тілдің ұшы еркін қозғалу үшін жасалынатын гимнастика.

Орфоэпия ұлттық тілдің қалыптасуы мен дамуына тікелей байланысты. Мысалы, [ш]-мен сөйлеу: [шаиш]—[чаиш] емес, [ұиш]—[үч] емес, [ж]—мен сөйлеу: [жарқын]—[джарқын] емес, [жақсы]—[джақсы] емес т. б. Сондай-ақ жалпыхалықтық тілде кездесетін "л" - "д" дыбыстық нұсқа апарының маңдай (маңлай диал.) жылқылар (жылқылар диал.) болып айтылуы ұлттық әдеби тіл нормаларының қалыптасуымен байланысты.

XVIII ғасырда өмір сүрген шведтің табиғат зерттеушісі Карл Линнейдің: «Егер сен сөздерді, тілді білмесең, заттарды зерттеуің мүмкін емес»- деген пікірі бар. Сөзді зерттеу, оның мағынасын, астарын, мәнін аша отырып, түпкі төркінін тапжылтпай тану оңай емес. Сондықтан да Асан Қайғының: Қзаққа сөз дарыған, Бір сөз үшін семіріп, Бір сөз үшін арыған,-деуі тегін емес еді. Сөйлеу өнерін үйретуде айрықша ескеретін жағдай:

1. Студентке тектегі сөйлем синтаксистік құрылымдағы фраза болатындығын, оның сөз таптары аталып, ол сөз мағыналарына, сөйлемдегі ойдың бір сөзге орайласа айтылуына қарай топтастырылғандықтан, оны фразеологиямен шатастырмау керектігі;

2. сөйлемнің логикалық жағына көңіл бөлу.

3. Логика – сөйлемдегі сөздердің нысанаға дәл жетуінің бірден-бір басты шарты. Бұл жоғарыда айтылған дүниенің барлығын студент бірінші курста өзінің ең алғаш қара сөзін, я болмаса балалар өлеңін алғанда есте сақтауы қажет.

4. Сондықтан да, «сөз қадірін айтқан білер, жол қадірін жортқан білер», «сөз сүйектен өтеді, таяқ еттен өтеді»- дейді халқымыз. «Сөз өнері дертпен тең». Мән-мағынасына көңіл аударсақ сөздің жауапкершілігі мен артар сенім-салмағы жетерлік. Сөзден сыр, ойдан маржан теру үшін ілім біліммен бірге, актерлік шеберлік керек.

5. Бейнелеп әсем сөйлей білу-актердің, әсіресе топ алдына шығатын актердің мәдениеттілігінің көрінісі.

6. Өзге де қимыл, іс-әрекетің секілді, сөйлеуің де тыңдаушыңа не ғұрлым күшті әсер етсе, соғұрлым жетіле түседі.

7. Сөйлеу тілінде қолданылатын фразалық тіркестердің экспрессивті болуы, образдылығы басым да қарапайым болып келеді.

8. Сахнаға шығып, жұрт алдында сөйлегенде, тілдің ішкі мүмкіндіктерін жақсы біле отырып, ойды ойнақы да ойлы, әсерлі де көркем жеткізудің әдіс-тәсілдеріне көңіл аудару керек. Сахна тілінде сөз әсерлігі екі нәрсеге қатысты болып келеді:

1. Сөзді сөйлеген кезде құлаққа жағымды, лебізді, үнді етіп, дауыс кідірісі мен дауыс күшін дұрыс қойып айтумен байланысты

2. Сөзді өз мағынасынан сәл өзгертіп, келтірімді мағынада жұмсаумен ұштасады. Сөздің келтірімді, ауыспалы мағынасы метафора, эпитет, метанимия, синекдоха секілді бейнелеу тәсілдері арқылы беріледі.

Ал сахнада өнер адамы сөйлеген кезде дауыстың әдемі және сөздің анық және таза шығуымен қамтамасыз ететін тағы бір жолы – дұрыс тыныс алу. Себебі дұрыс және де толық тыныс- дауысты тиісті қуатпен қамтамасыз етіп әрбір тіл дыбысының да сапалы шығуына ықпал етеді. Яғни толық дем алғанда кеуде кеңіп, дыбыс жолдары ашылады.

Сонымен ендігі кезекті тыныс жүйесі жайында айтып кетсек:

Тыныс жүйесі-адам өміріне өте қажетті газ алмасу, иіс сезу және дыбыс шығарып сөйлеу қызметтерін атқарады. Адамның тынысы деп-дем алумен, шығаруды айтады. Адамның тынысы үшін қызмет ететін мүшелерді тыныс жүйесі деп атайды. Тыныс мүшелеріне: мұрын қуысы, жұтқыншақ, көмекей, кеңірдек, екі бронхы, екі өкпе жатады.

Өкпе-тыныс жүйесінің негізгі мүшесі болып табылады. Тыныс жүйесінде газ алмасу тек өкпеде болады. Қалған бөлігі өкпеге ауаны кіргізіп және шығаратын жолы болып есептеледі. Адамның дұрыс тыныстай алмау себебі не, және одан қалай арылуға болады? Тәжірбие жүзінде көзіміз жеткен бірнеше айғақтарды келтірейк.

1. дұрыс тыныстамау- өкпенің өз қызметін толыққанды атқара алмай, оттегіні өз мүмкіндігінен 15-16 есе аз мөлшерде өткізу салдарынан болады.

2. тыныстаудың шамадан тыс жиілігі себепті. Дұрыс тыныстау кезінде минутына 8-12 рет дем жұту керек болса, адамдардың көпшілігі денсаулықтары жақсы бола тұра, минутына 13-18 рет дем жұтады екен. Шамадан тыс жиі дем жұту-өкпенің дұрыс жұмыс жасамауынан болады.

3. диафрагма мен көкірек клеткасының дұрыс жұмыс жасамауы салдарынан. Назар аударып көріңізші, егер тыныстау кезінде тек көкірек клеткасы ғана өатты қозғалып, ал қарын және қабырға аралық бұлшық еттері қимылсыз қалса, онда сіз тыныстау үшін кеудені қыстап керуді әдетке айналдырғаныңыз. Дұрыс тыныстау кезінде кеуде өздігінен, ешбір қысымсыз-ақ еркін қозғалуы керек. Бұл қозғалыс диафрагманың көмегі арқылы іске асырылады.

4. дұрыс тыныстамау- ауаны мұрын қуысы арқылы шуылмен сору салдарынан болады. Дұрыс тыныстауда шуыл болмайды, ауа тыныс жолдары арқылы өкпеге еркін енуі керек. Адам баласы қай кезде де үнемі тыныстау үстінде болады, ұйықтап жатса да, жүріп-тұрғанда да, үнсіз отырғанда да, сөз сөйлегенде де.

Ал «диафрагма дегеніміз не?» деген сұрақ туады. *Диафрагма дегеніміз* - кеуде мен құрсақты бөліп тұратын көк ет. Басқа бұлшық еттер тәрізді диафрагма да бірде жиырылып бірде созыла алады. Диафрагма созылған кезде көкірек клеткасын қозғалысқа келтіріп, ал ол өз кезегінде өкпенің кеңейіп оған ауа толуына ықпал етеді. Диафрагма жиырылған кезде кеуде мен өкпе де тарылып, қолданылған ауа сыртқа шығарылады. Осылайша дем жұту, дем шығару процесі үнемі дүріп отырады. Диафрагма дұрыс жұмыс жасағанда көкіректен гөрі қарын және қабырға аралық бұлшық еттері көрнектірек



козғалыста болады. Сіз иықтарыңыз көтерілгенше көкірегіңізді керіп, барынша кең тыныстауыңызға тырысуыңыз мүмкін, біпақ одан өкпеге ауа толық бармайды, керісінше ауа жетпей қысылуыңыз да ғажап емес. Тек диафрагманың дұрыс жұмыс істеуі арқылы ғана өкпе абиғи жолмен кеңейіп, тиісті ауаны сора алады. Яғни, толық тыныстау-диафрагманың дұрыс қызмет атқаруына байланысты.

Ұлы сахна реформаторы К.С.Станиславский бір кезде Италияның атақты трагигі Т.Сальвиниден: «Трагедияны ойнау үшін не керек?» - деп сұрағанда Сальвини: «Дауыс, дауыс және де дауыс»- деп жауап беріпті. Сол үшін де тыныс алу жолдарның құрылысы мен қызметі мен танысып, біз өз дауысымыздың өрісін кеңейтіп, мүмкіндігін жақсартатынымызды ұмытпауымыз қажет. Жалпы адам дауысы жүрек тебіренер әсем ойды, қайғы кернеген ашулы көкіректегі зарды, махаббат оятқан кіршіксіз сезімі мен дұшпанға деген қайырымсыз ыза-кегін жеткізетін құрал болып табылады. Кейбір жастардың ішінде ойды тек интонация арқылы іздейтіндері де болады. Бұл дұрыс емес. Бұл қателік-ол артистің әріптес серігіне деген дұрыс қарым-қатынасты таба алмағандығынан, автордың сөзін өз сөзі ете алмағандығынан, кейіпкердің мінез-құлқын терең түсіне және аша алмағандығынан туады.

Сондықтан да артистің дауыс байлығы-ойнайтын кейіпкерінің жан байлығын көрсетеді. Ал сөзді сырттай әшекейлеу артистің ойнап жүрген кейіпкерінің жанын тайыздатып, сұлулығын жояды. Иә, актерде шеберлік болса, дауыс табылады деген ұғымда бар. Бірақ, бұлда қате ұғым. Дауыс- оның шығармашылық қаруының ең маңызды бөлігі. Демек, дауыс-алуан түрлі аспаптар оркестрі. Ол жай ғана оркестр емес, құлаққа жағымды, жүрекке жылы, әрі адам жанын баурап әкететін аса нәзік сезім, ол ойды жетектеп, қиял қанатымен самғатар сиқырлы оркестрі болуға тиіс. Адам үні әрі жеңіл,әрі жарқын күмістей сыңғырлап, саф алтындай мінсіз болуы керек. Актер ырқынан шықпайтын, кез келген ырғаққа түсіп, кез келген әуенмен шырқап, шығатындай икемді, ширақ болғаны жөн. Үннің нақшы мұқамы арқылы адам жанының күрделі иірімдерін ашып, нәзік сезімдерімен ой сілемдерін дәлде анық жеткізуге тиіс.

Жалпы драмалық дауыс күшінің дәрежесін 3 топқа бөлеміз:

1. кеуделік немесе төменгі регистр. 2. бас немесе жоғарғы регистр. 3. аралас яғни орта регистр. Регистрлердің шектелуі әр түрлі. Олар әрбір адамның өзіндік дауыс ерекшелігіне,дауыс айырмашылығына тікелей байланысты болады.

Әлбетте, дауыс мәнері көбіне оның табиғи мүмкіндігінен анықталады. Соған қарамастан жүйелі жаттығу дауысты шынықтырып, оны қалыптастырады.

Дауысты мынадай сапалық тұрғыдан айырып, ажыратады. Олар: **Диапазон**-сөйлеу барысында дауыс мөлшеріне қарай айқындалады; **Дауыс биіктігі**-желбезектің қалыңдығымен ұзындығына, олардың секунд ішінде қанша тербеліс шығару қабілетіне байланысты; **Дауыс ырғағы**-көмейдің құрылымына сәйкес, оның көлеміне, бұлшық еттердің қайратына, дауыс желбезегінің көлеміне қарай айқындалады. Осы жерде дауыс желбезегіне де тоқтала кеткім келіп тұр; **Дауыс желбезегі**-оның құрылуы өте қиын. Дауыс желбезегінің бұлшық ет құрылысы-адам денесіндегі басқа бұлшық еттерімен салыстырғанда өте күрделі. Адам көмейіндегі дауыс мүмкіндіктерінің байлығы мен әртүрлілігін осымен түсіндіруге болады. Дауыс желбезегі-өзінің құрылу ерекшелігіне байланысты өзінің бар салмағымен немесе жартылай тербеліске түсе алады. Тербелістің қиындығымен әртүрлілігінің негізгі басты себебі-сол арқылы пайда болатын үннің күрделілігімен, әр үн жоғарлығы бойынша түрлі үйлесімділік үні санының көп болуымен байланысты. Бастағы мидан «бұйрық» алған бұлшық ет талшықтары қысқарады және белгі берілген жиілікпен дауыс саңлауы ажыратылады. **Дауыстың күші**-дауыс желбезегі тербелісінің ауытқу еніне байланысты болады. Созылмалы қабырғаларымен және ауамен толыққан, тұйықталған қуыстар жақсы резонатор болып табылады. Міне осының барлығы Актер үшін өте маңызды дүние. Барлығы бір-бірімен тығыз байланысты болып келеді.

Қорыта айтсақ, тіл, сөз өнері сурет пен музыка секілді, жалпыға бірдей жететін түсінікті нәрсе емес. Сөз өнері- «өнер атаулының ең қиыны және күрделісі», - деген Бальзак. Қазақ халқының «өнер алды-қызыл тіл» деген білгір тұжырымы да тегіннен тегін тумаған. Тіл қай ұлтта, қай елде болсада қастерлі, құдыретті. Ол әрбір адамға ана сүтімен бірге еніп, қалыптасады. Тіл байлығы- әрбір елдің ұлттық мақтанышы. Ол атадан балаға мирас болып қалып отыратын баға жетпес мұра. Демек, әр адам ана тілін көзінің қарашығындай қорғауға, оның орынсыз шұбарлануының қандайына болса, да қарсы тұруы тиіс. Тіл деген сөздің өзінде бірнеше мағына бар. 1. Тіл – жан – жануарлардың дәмді сезетін және адамның сөйлеу дыбысын атқаратын мүшесі. 2. Тіл – уақытты (минут пен сағатты) көрсетіп



тұратын көрсеткіш. 3. Тіл – адамдардың бір – бірімен қатынас жасайтын, өзара түсінісуіне мүмкіндік береді.

Тіл өнері жайлы ойымды қорыта келгенде: сөйлеген сөздерді дұрыс айта білу, әсіресе сөз ішіндегі және сөз арасы, тіркестерде орфоэпияның негізгі заңдылықтарын сабақтап, әуезді де, мәнерлі сөйлей білу, оған қоса дауыс ырғағын, интонацияны қолдана білу, сонымен бірге әртүрлі бет қимылы мен дене қозғалысы, ым-ишара сәйкес келіп, бірін-бірі толықтыру арқылы тыңдаушыны қызықтыра түсу шешен адамдардан бастап, ел алдында жүрген әр адамның өзіне қойылатын талабы мен міндеті. Сол себептен де тілдің тазалығын қамтамасыз етіп, күнделікті оның тазалығы мен дұрыстығын, мәнді де әуездігін дамытып отыру тек қана актерлер мен дикторлардың міндеті болып қоймай, жалпы өнер иелері мен қарапайым біздей Қазақ азаматтарының да міндеті деп білем.

1. М.Байсеркенұлы «Сахна және актер» Алматы : Ана тілі, 1993 жыл- 248 бет.
2. К.С. Станиславский «Работа актера над собой». «Искусство», 1951 год. –257 стр.
3. Библия Актерского Мастерства по методикам величайших режиссеров: К.С.Станиславский, Мейерхольд, Чехов, Товстоногов. Москва: АСТ. 2014 год-791 стр.: ил.- (Библия мастерства)
4. Балақаев М. Қазақ тілінің мәдениетінің мәселелері / М.Балақаев.- Алматы: Қазақстан, 1965.-186 б.
5. С.С.Байсарина. ХҚТУ, «Хабаршы» журналы №1, 2007 ж. 234-35 б.б. Қазақтың мақал-мәтелдері. Алматы, 2005 ж.

### Резюме

#### *Роль языка в искусстве актера и способы ее правильной развития*

**Құдайберген Салтанат Қанатқызы** – магистрант по специальности «Актер речевого жанра». Национальная Академия искусств имени Т.Жургенова. Научный руководитель: Профессор Абзелбаев Мурат Настаевич

В статье пишется о роли языка в актерском искусстве и значительности правильной развитии. Игра актера становится красива и обогащена, точно и тонко выраженными словами. Так как язык является главным орудием всего человечества в любой сфере в особенности для актера, ее нужно обогащать, развивать, знать как правильно выражать ход своих мыслей, мысль определенного персонажа, мысль режиссера и конечно же иметь правильную технику речи, то есть выразительную речь на основе правильного дыхания и поставленного голоса. И для этого есть специальная специальность, которая обеспечивает и учит будущего актера или общий творческого человека, как развить технику речи и поставить голос. В данной статье все описывается в краткий.

**Ключевые слова:** Сценическая речь, упражнения для речи, техника речи, дыхательная система, диафрагма, дефект, артикуляция, дикция, ритм, высота голоса, диапазон, сила голоса, роль слова в искусстве, орфоэпия.

### Summary

#### *Role of language in the art of actor and methods her correct development*

National Academy of arts of the name T.Zhurgenova  
**Kudaibergenova Saltanat Kanatkyzy**- 2<sup>th</sup> course master specialty of "Actor of speech genre"  
Scientific supervisor: Professor Abzelbaev Murat Nastaevich

In the article written, about the role of language in an actor art and importance correct development. The game of actor becomes beautiful and enriched, exactly and by the thinly expressed words. Because a language is the main instrument of all humanity in any sphere in particular for an actor, she needs to be enriched, develop and know as correct to express the ideas, idea of personage, idea of stage-director of theatre and cinema and certainly to have a correct technique of speech, id est expressive speech on the basis of the correct breathing and beautiful voice. And for this purpose there is the special speciality that provides and teaches a future actor and creative man, how to develop the technique of speech and beautiful voice. In this article all is described shortly and clear.

**Keywords:** Stage speech, exercises for speech, technique of speech, respiratory system, diaphragm, defect, articulation, diction, rhythm, height of voice, range, force of voice, role of word in an art, orthoepy.

УДК 74

## ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ТЕХНИКИ ДЕКОРА ТКАНИ С ПОМОЩЬЮ ЛЬДА И СНЕГА

*Петруханова Анна Васильевна,- студентка 3 курса факультета художественного и музыкального образования ФГБОУ ВО «Чувашский государственный педагогический университет им.И.Я. Яковлева» г. Чебоксары, Россия*

В данной статье рассматриваются разнообразные выразительные возможности росписи и декора ткани: горячая, холодная, свободная техника росписи, техника складывания (шибори). Особое внимание уделено новому современному способу декорирования ткани – покраска анилиновыми красителями с помощью льда и снега, которая дает возможность создавать на ткани неповторимые фактуры и цветовые сочетания. Данная техника может применяться как в создании художественных картин с фантазийной тематикой, так и в изготовлении одежды и интерьерного текстиля( платья, палантины, шторы, постельное белье, покрывала и др.

**Ключевые слова:** роспись по ткани, батик, краска, космос, материалы, лед, анилин.

Батик - ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов. На ткань - шёлк, хлопок, шерсть, синтетику - наносится соответствующая ткани краска.

Существует много техник росписи ткани, каждый различен по степени сложности, эффекту получаемого изображения, материалам и используемым приемам: горячий батик, холодный батик, узелковый батик. свободная роспись по грунтовке, роспись по сырому, техника «шибори».

В технике горячий батик узор создается с помощью расплавленного воска или других подобных веществ. Окрасив ткань и сняв воск, мы получим белый или разноцветный рисунок на цветном фоне. Таким образом можно достичь великолепных эффектов.

Особенность холодного батика заключается в том, что используется специальный резервирующий (ограничивающий растекание краски по ткани) состав холодным, в отличие от техники горячего батика. Холодный батик основан на том, что при этом способе росписи тканей все формы рисунка, как правило, имеют замкнутую контурную обводку (резервирующим составом), что придает своеобразный характер рисунку.

Узелковое крашение применяют для получения одно- или многоцветных эффектов на материалах, предназначенных для одежды, для декоративных изделий. Различные цветовые эффекты на ткани можно получить за счет перевязывания отдельных участков ткани узелками

В свободной росписи изображение создается не по готовому шаблону, а свободно, от руки с использованием разнообразных эффектов растекания краски. При этом создаются произведения с индивидуальной неповторимостью.

Так же кроме традиционных способов батика, существуют современные способы.

Один из современных способов раскрашивания ткани – это роспись ткани с помощью льда и снега.

Тема моего исследования новая, еще не распространенная в России, поэтому эта интересная и увлекательная техника окрашивания известна немногим. Уникальность техники окрашивания анилиновыми красками заключается в том, что совмещается не совмещаемое и получается очень интересный эффект.

Сейчас очень популярна ручная роспись ткани. Дизайнеры одежды, интерьеров, художники обращаются к этой технике, создавая стильные и красивые изделия: платья с необыкновенными фантастическими узорами и цветовыми сочетаниями, палантины, шторы, постельное белье, покрывала с авторским дизайном. Роспись по ткани является совершенно уникальным и неповторимым явлением в художественном искусстве. В наши дни интерес к этому виду творчества растёт. Причиной тому является как общее направление в культуре (эпоха постмодернизма привлекает именно обращением к прекрасному), так и доступность для широких масс инструментов, материалов и оборудования, необходимых для изготовления батика. Кроме того следует отметить, что изготовление росписи по ткани не является технологически сложным процессом, а значит любой человек может приобщиться к этому виду художественного творчества.

Также с недавних времен появилась новая разновидность свободной росписи – это роспись по ткани с помощью льда и снега. Техника росписи ткани анилиновыми красителями с помощью льда и снега – новая, пока малоизвестная, но очень увлекательная и перспективная техника. Особенность данной техники заключается в том, что окраска происходит сухими анилиновыми красителями, насыпаемыми на корку из льда и снега, покрывающую подготовленную к окраске ткань. Краска во время таяния снега постепенно растворяется и очень красиво растекается по ткани. Получается интересный результат с неожиданными цветовыми и фактурными эффектами. Цветовые разводы, выполненные в «ледяной технике», напоминают фантастические космические пейзажи, лесные чащи, цветочные поляны, скалистые горы.

Эта интересная техника вдохновила на создание творческой работы. Было решено сделать картины на тему «Космические просторы».



Этапы работы над картиной: Были подготовлены материалы и оборудование: белая хлопчатобумажная ткань шириной 80 см – 3 метра; краски анилиновые в порошке (холодные синие и зеленоватые оттенки, черный – космические цвета); ведро, решетка; снег или лед.

Чтобы картина напоминала космос с мириадами звезд, был использован парафин, который был разбрызган по ткани в расплавленном состоянии с помощью кисточки. Далее ткань с нанесенными брызгами парафином сминается определенным образом, чтобы какие-то места более менее равномерно оказывались снаружи и прокрашивались, а часть оказалась бы внутри и осталась бы белыми пятнами, напоминающими облака, туманности. Скомканная ткань кладется в ведро на решетку, чтобы стекающая краска и тающий снег не заливали ее, сверху насыпается слой льда или снега и посыпается сухим порошком анилинового красителя разных оттенков синего, бирюзового, зеленоватого, черного цвета и несколько крупинки красного цвета для придания таинственного свечения. Емкость со снегом, тканью и красками отставляется до таяния снега. После того, как снег растаял, краски растворились от талой воды и растеклись по тканевому комочку в разных направлениях, можно посмотреть результат: вынуть ткань из ведра, развернуть, и, если результат устраивает, прополоскать в холодной воде. Высушенную окрашенную ткань прогладить горячим утюгом через бумагу, чтобы закрепить краситель и вытопить воск. Получается интересный результат: полученные разводы на ткани напоминают млечный путь, черные дыры, прекрасные созвездия, пролетающие кометы. Это похоже на большой волшебный космический мир, который завораживает своей красотой. Можно в этой технике изобразить морские глубины, завораживающие своей многовековой тайной, загадочные места, где обитают существа не подвластные человеческому разуму и многое другое. Техника окраски ткани с помощью льда и снега помогает развить фантазию любого, даже начинающего художника и создать неповторимую красоту своими руками.

1. Арманд Т. Орнаментация ткани. руководство по росписи ткани / Т. Арманд. – М. - Ленинград : "Academia", 1931. - 206 с. Свердловская ОУНБ; КХ; Инв. номер 252545-КХ Свердловская ОУНБ; КХ; Инв. номер 529360-КХ
2. Гамаюнова О. Роспись ткани : холодный батик // Юный художник. – 2001.
3. Коган Л. Батик - это совсем не сложно // Юный художник. - 2008. – N 2
4. Эрл К. Роспись по шелку. основы мастерства / К. Эрл. – М. : Арт-Родник , 2005.

#### Түйіндеме

### МУЗ БЕН ҚАРДЫҢ КӨМЕГІМЕН МАТА БЕТІНЕ СУРЕТ САЛУ ТЕХНИКАСЫНЫҢ АЙШЫҚТЫ МҮМКІНДІКТЕРІ

*Петруханова Анна Васильевна,- И.Я. Яковлев атындағы Чуваш мемлекеттік педагогикалық университетінің көркем сурет және музыкалық білім беру факультетінің «Бейнелеу өнері» профиінің 3 курс студенті, Чебоксары қ-сы. Россия*

Мақалада матаны безендірудің және кездеме декорының айшықты әр түрлі (ыстық, суық, мата безендірудің еркін техникасы, бүктеу (шибори) техникасы) мен мүмкіндіктері қарастырылған. Қазіргі кезде мата безендірудің жаңа тәсіліне көп көңіл бөлінуде. Олар: қар мен мұздың көмегімен анилин бояғыш заттарымен бояу әдісі – ол матаға қайталанбас түстік үйлесімділік пен фактураны туындатуға мүмкіндік береді. Аталған техника қиял ғажайып тақырыбында әртүрлі көркем өнер туындылар мен киімді тігіп құрастыруда, интерьер кездесінде (көйлектер, палантиндер, перделер, төсек-орын, төсек жабындылары) пайдаланылады.

**Түйін сөздер:** мата бетіне сурет салу, батик, бояу, космос, құрал жабдықтар, мұз, анилин.

#### Summary

### EXPRESSIVE POSSIBILITIES EQUIPMENT INTERIOR TEXTILES WITH ICE AND SNOW

*Petruhanova Anna Vasilyevna, - 3rd year student of the faculty of art and music education FGBOU VO "Chuvash State Pedagogical University im.I.Ya. Yakovlev "Cheboksary, Russia.*

This article discusses a variety of expressive possibilities of painting and fabric decoration: hot, cold, free technique painting, folding machines (Shibori). Particular attention is paid to the new modern way of decorating fabric - painting aniline dyes with ice and snow, which allows you to create unique texture on the fabric and color combinations. This technique can be used both in the creation of paintings with the theme of fantasy, as well as in the manufacture of clothing and interior textiles (dresses, wraps, curtains, bed linen, blankets, etc).

**Keywords:** painting on fabrics, batik, painting, space, materials, ice, aniline.

УДК 745/749

### МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ ДЕКОРИРОВАНИЯ АНГОБАМИ КЕРАМИЧЕСКОГО ИЗДЕЛИЯ НА ЗАНЯТИЯХ В ВУЗЕ

*Федорова И. В. – доцент кафедры ИИ и МП, ЧГПУ им. И. Я. Яковлева. РФ. [ifart06@mail.ru](mailto:ifart06@mail.ru)*

В статье описываются наиболее популярные техники декорирования керамических изделий ангобами применяемые в обучении студентов вуза специальности «Декоративно-прикладное искусство», специализация «Керамика».

**Ключевые слова:** керамика, декорирование, ангобы, фляндровка, сграффито, гравирование, мраморизация, ангобная роспись.

Декорирование является важным этапом в общем цикле технологического процесса изготовления художественного керамического изделия. Оно придает изделию законченный вид, и индивидуальный неповторимый художественный образ. Во многом на заключительный результат и художественные качества изделия влияет удачный выбор способа декорирования. Приобретая навыки использования в своем творчестве богатого арсенала цветового, фактурного и пластического декорирования, студенты формируются как интеллектуальные, самобытные художники, обладающие всеми необходимыми профессиональными компетенциями, образным мышлением и высоким профессиональным мастерством, способные реализовать художественный проект в любых керамических материалах. Имеет ли керамическое изделие декоративное назначение или же носит функционально-утилитарный характер, тщательное изучение технологических особенностей работы с тем или иным материалом для декорирования служит формированию компетентной ответственности за качество изготавливаемой керамической продукции.

Изучение различных способов декорирования керамики входит в программу обучения студентов специальности «Декоративно-прикладное искусство», специализация «Керамика». по курсу «Материаловедение и технология», «Основы производственного мастерства».

Несмотря на появление новых материалов, и современного оборудования, многие древние способы обработки глины по-прежнему актуальны и находят широкое применение в изготовлении керамики современными мастерами. К таким древнейшим видам декорирования керамики относится и декорирование цветными ангобами. Ангоб - это жидкая глиняная суспензия с добавленными в неё цветными пигментами или окислами металлов от 5 до 20 %.

Рассмотрим некоторые, наиболее востребованные, способы декорирования ангобами, последовательность технологического процесса и необходимые материалы и инструменты.

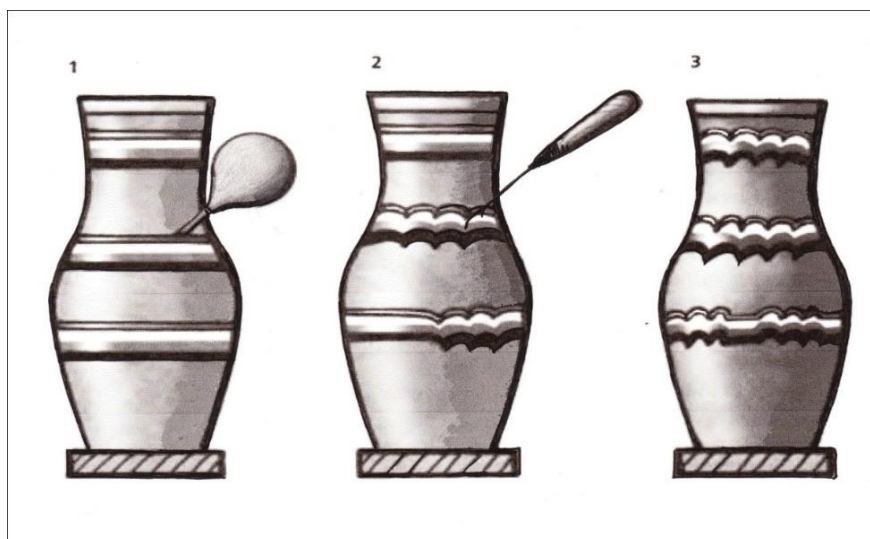
Ангобирование производят как по кожетвёрдому (19-20 % влажности), так и по обожжённому черепку. В последнем случае ангоб называется флюсным, т. к. имеет в своём составе флюс или бесцветную глазурь для лучшего сцепления с черепком. А в некоторых случаях в ангоб добавляют клей. Наносить ангоб можно разными способами. Самый простой это сплошное покрытие белым или цветным ангобом. Оно используется в тех случаях, когда есть необходимость скрыть естественный цвет черепка. Производится оно в основном окунанием в емкость с ангобом, в этом случае необходимо следить, чтобы ангобный шликер не был насыщен множеством воздушных пузырьков, иначе в процессе обжига они, лопаясь, могут испортить поверхность изделия. Или просто взять за правило, не использовать свежеприготовленный ангоб, а дать ему устояться некоторое время. В том случае если изделие слишком большое, например, скульптура, то изделие задувают из пульверизатора.

Такой способ декорирования ангобами как **фляндровка**, особенно распространен в южных областях, на Украине, в Болгарии и еще ряде стран. Используется в основном для украшения гончарной керамики, то есть изделий, сформованных на гончарном круге, имеющих тело вращения. Из резиновой груши на изделие, установленное на турнетку или гончарный круг, выдавливаются полоски, капли, волнистые линии, чередующиеся по цвету и контрастности. Затем очень быстро, пока ангоб ещё сырой, тонкой леской, проволочкой или иголкой по поверхности ангоба перпендикулярно делаются лёгкие движения. Так получается характерный фляндровочный рисунок. Студенты могут использовать эту технику при выполнении заданий, связанных с изучением гончарного способа формования керамических изделий. Хорошо фляндровка смотрится на тарелочках, блюдах, кружках, горшках, кувшинах, сосудах, особенно когда ставится задача по созданию набора из небольших предметов (питьевой набор, набор кружек, чайный набор, набор из шкатулок, и т. д.) так как эффектный, графичный рисунок из контрастных линий может стать объединяющим компонентом всего ансамбля. Но резиновую грушу можно использовать и не только для фляндровки, также ею удобно выполнять ангобный рисунок, везде, где требуется чёткая рельефная линия. Тем более, сейчас в продаже существуют специальные груши для декорирования керамики с несколькими насадками, которые позволяют делать линию разной толщины.



Резиновая груша с насадками

Хорошо известен так же следующий способ работы с ангобами. Называется он **сграффито**. «Сграффито» — это итальянское слово, в переводе означает «выцарапывание». Этрусские и греческие мастера использовали эту технику для декорирования посуды. Выцарапанные рисунки можно встретить на керамических изделиях древних народов Латинской Америки, инков и майя. Для исполнения сграффито изделие заливают ангобом контрастного с черепком цвета, подсушивают до состояния влажности 14-15 %. Контур рисунка слегка наносят карандашом, затем специальной деревянной или металлической палочкой с острым концом процарапывают до черепка. Таким образом, получается четкий рисунок. Иногда, чтобы получить более сложный эффект, изделие покрывают не одним слоем ангоба, а двумя, и более, варьируя появление нужного слоя цвета на поверхности нажатием на процарапывающий инструмент. Этот способ работы с ангобами может применяться не только при декорировании гончарной керамики, но и изделий, выполненных в технике ручной лепки (декоративная скульптура, мелкая пластика), а также плоскостной керамики (декоративные пласти, панно, рельефы, плакетки).



Последовательность выполнения фляндровки





Блюдо, выполненное в технике сграффито. Федорова Ирина.

Несколько похож на сграффито и способ **гравирование**. Его выполняют обычно петлей с режущей кромкой или любым привычным режущим инструментом по изделию, находящемуся в кожетвердом состоянии. Таким образом на керамической поверхности образуется рельеф, затем, углубления, для большего эффекта затирают цветным ангобом, контрастным к цвету черепка изделия.



Инструменты для гравирования и резьбы

Другой не менее эффектный способ декорирования ангобами называется **резерваж**. Он осуществляется следующим образом: сначала на высохшее изделие кистью наносят жировой или восковой слой на те места по намеченному рисунку, которые не должны быть покрыты ангобом. Затем изделие покрывают цветным ангобом. Таким образом, в промасленных местах ангоб не пристает к изделию и рисунок после обжига будет иметь цвет керамической массы. В этом случае восковой слой удаляется, выгорает во время обжига и до этого с покрытым воском фрагментом не удастся дальше поработать. Но современные керамические технологии на стоят на месте. Сегодня в зарубежных интернет-магазинах можно приобрести удаляемый воск, который после нанесения и высыхания превращается в резиновую пелёночку. После первичной обработки ангобами изделия, воск можно аккуратно удалить и продолжить работу с непокрытым ангобом фрагментом, усложняя, наслаивая рисунок тонкими линиями или дополнительными цветовыми пятнами. Используя технику

резерваж можно декорировать любые керамические изделия от гончарной посуды до декоративной скульптуры.



Изделия, декорированные ангобами





1.



2.

1-фляндровка, 4-гравировка.

Итак, работа над созданием декоративного керамического изделия это поэтапный многокомпонентный процесс от эскизных зарисовок до выполнения в материале. Знания и умения в области декорирования керамики, правильного выбора подходящих техник и материалов, применения с целью придания художественных достоинств керамическому изделию, становятся основой в формировании высокопрофессионального компетентного специалиста.

#### *Түйіндеме*

*Федорова И. В. –И. Я. Яковлев атындағы ЧМПУ-нің доценті. Ресей Федерациясы*

#### **ЖОО-ның сабақтарында қыш бұйымдарын ангобпен безендіруді меңгерту бойынша әдістемелік нұсқау**

Мақалада "қыш өнері" мамандығы бойынша, жоғары оқу орнының "сәнді қолөнері" мамандығы студенттерін оқытуда ангоб бұйымын безендіріп өңдеудегі ең әйгілі техникасы жөнінде сөз етеді.

**Кілтті сөздер:** қыш бұйым, сәндеу, ангобтар, фляндрлау, сграффито, гравирлеу, мраморлау, ангобты безендіру.

#### *Summary*

*Fedorova Irina Vladislavovna-Docent Chuvash State Pedagogical University them. I.Y. Yakovlev, Cheboksary. [ifart06@mail.ru](mailto:ifart06@mail.ru)*

#### **GUIDELINES FOR THE STUDY OF DECORATION engobed ceramic products in the classroom AT UNIVERSITY**

This article describes the most popular technique of decorating pottery engobes used in the training of university students majoring "Fine arts" specialty "Ceramics".

**Keywords:** ceramic, decoration, engobes, flyandrovka, sgraffito, engraving, painting engobe.