

**«Көркем шығармашылық: заманауи қазақстандық мәдениеттің
өзіне үлгілері, теория, әдіснама және тәжірибе синтезі» атты
мәдениет және өнер факультетінің (көркемсурет-графика)
құрылғанына 40 жыл толуына орай
өткізілген республикалық ғылыми-тәжірибелік конференциясының
МАТЕРИАЛДАРЫ**

2 қараша 2018 жыл

МАТЕРИАЛЫ
Республиканской научно-практической конференции
**«Художественное творчество: лучшие образцы современной
казахстанской культуры, синтез теории, методики и практики»**
посвященной 40-летию основания факультета культуры и искусства
(художественно-графического факультета)

2 ноября 2018 года

MATERIALS
Republican Scientific Practical Conference
**«Artistic work: synthesis of theory, methodology and practice.
The best examples of modern Kazakhstan culture»** dedicated
to the 40th anniversary of the foundation of the Faculty of Culture and Art
(Art and Graphic Faculty)

November 2, 2018

УДК378
ББК 74.58
К57

Бас редактор/ Главный редактор:

Серғалиев Н.Х. – б.ғ.к., қауымдастырылған профессор, М.Өтемісов атындағы БҚМУ ректоры/
к.б.н., ассоциированный профессор, ректор ЗКГУ им. М. Утемисова

Редакция алқасының мүшелері/ Члены редакционной коллегии:

Ахмеденов К.М. - М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің ғылыми-зерттеу жұмысы және халықаралық байланыстар жөніндегі проректоры, география ғылымдарының кандидаты, қауымдастырылған профессор

Қыдыршаев А.С. – М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, мәдениет және өнер факультетінің деканы, педагогика ғылымдарының докторы, профессор

Каинбаева Ж.С. – М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының меңгерушісі, педагогика ғылымдарының кандидаты

Айткалиева К.Д. – М.Өтемісов атындағы БҚМУ доценті, өнертану кандидаты

Имашев Э.Ж. - М.Өтемісов атындағы БҚМУ ғылым және халықаралық байланыстар бөлімінің жетекшісі, география мамандығы бойынша философия докторы(PhD)

К57«Көркем шығармашылық: заманауи қазақстандық мәдениеттің озық үлгілері, теория, әдіснама және тәжірибе синтезі»: М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің мәдениет және өнер факультетінің (көркемсурет-графика) құрылғанына 40 жыл толуына орай өткізілген республикалық ғылыми-тәжірибелік конференциясының материалдары = **«Художественное творчество: лучшие образцы современной казахстанской культуры, синтез теории, методики и практики»:** материалы Респ. науч.-пр. конф., посвященной 40-летию основания факультета культуры и искусства (художественно-графического факультета) Западно-Казахстанского государственного университета им. М. Утемисова – Орал: М. Өтемісов атындағы БҚМУ РБО, 2018, - 293 б.

ISBN 978-601-266-406-5

Қазіргі уақытта білім беру кеңістігіндегі мәдениет және өнердің даму мәселелерін зерделеу – ғылымның өзекті бағыттарының бірі. Бұл жинақта «Көркем шығармашылық: заманауи қазақстандық мәдениеттің озық үлгілері, теория, әдіснама және тәжірибе синтезі» атты республикалық ғылыми-тәжірибелік конференциясының материалдары жарияланған.

Жинақ мәдениет және өнер саласында жұмыс жасайтын ғалымдар мен оқытушыларға, сондай-ақ жалпы оқырман қауымға да арналады.

Изучение вопросов развития культуры и искусства в пространстве современного обучения является одним из важнейших направлений науки. В сборнике публикуются материалы республиканской научно-практической конференции «Художественное творчество: лучшие образцы современной казахстанской культуры, синтез теории, методики и практики».

Сборник адресован ученым и преподавателям, работающим в области культуры и искусства, а также для широкой читательской аудитории.

УДК378
ББК 74.58

ISBN 978-601-266-406-5

ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО

Уважаемые участники конференции!

Дорогие гости!

Уважаемые коллеги!

Для меня большая честь – приветствовать всех участников республиканской научно-практической конференции, посвященной 40-летию основания факультета культуры и искусства «Художественное творчество: лучшие образцы современной казахстанской культуры, синтез теории, методики и практики».

Художественно-графический факультет был основан в 1978 году, за это время было подготовлено более тысячи выпускников по специальностям образования и искусства. Сегодня выпускники факультета – это гордость Западно-Казахстанского региона, учителя высшей категории, заслуженные деятели культуры и искусства, известные далеко за пределами Казахстана.

Ныне факультет является центром традиционного музыкального и изобразительного искусства, творческой молодежи Казахстана. Профессорско-преподавательский состав и материально-техническая база факультета создают благоприятные условия для подготовки конкурентоспособных специалистов в области образования, культуры и искусства.

Это уже не первая конференция, организованная факультетом с целью согласования позиций в научном и образовательном сообществе относительно влияния социума на искусство, стратегии образования в условиях новых глобальных возможностей и рисков. В конференции участвуют руководители вузов, представители органов управления образованием, ученые, преподаватели, учителя окончившие художественно-графический факультет, представители научных учреждений дальнего и ближнего зарубежья, а также студенты вузов.

Художественно-графический факультет ЗКГУ, ныне реорганизованный в кафедру «Изобразительное искусство и дизайн», отмечает свое 40-летие. За эти годы структурное подразделение факультета культуры и искусства ЗКГУ им. М.Утемисова не только прочно заняло свое место в образовательной и культурной жизни г. Уральска и Западно-Казахстанской области, но и стало известно далеко за пределами республики. Ежегодно сюда приезжают поступать абитуриенты со всех уголков Казахстана, ближних городов России. На кафедре изобразительного искусства и дизайна обучается свыше 200 студентов очной и заочной формы обучения, а с 2010 года открыта магистратура специальности «Дизайн» – единственная в регионе осуществляющая подготовку научных кадров в сфере дизайна.

О художественно-графическом факультете (ныне кафедре «Изобразительного искусства и дизайна») идет добрая слава о заслугах профессорско-преподавательского состава, о достижениях в творческой деятельности. Сегодня с полной уверенностью можно отметить, что кафедра изобразительного искусства и дизайна является одной из ведущих кафедр творческого профиля в регионе. В настоящее время на кафедре преподают члены союза художников СССР и РК, члены союза дизайнеров РК и евразийского союза дизайнеров, обладатели награды «Мәдениет саласының үздігі», профессора, кандидаты наук, обладатели государственных наград.

Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова по праву занимает особое место в интеллектуальной, научно-образовательной, общественно-политической и культурной жизни не только Приуралья, но и в системе высшей школы Республики.

Желаю всем участникам республиканской научно-практической конференции успехов в решении поставленных задач, научных и творческих изысканий. Надеюсь, что конференция пройдет в творческой обстановке и будет нацелена на совместные научные поиски и результаты, которые принесут большую пользу в науке и искусстве.

Ректор ЗКГУ им.М.Утемисова
Сергалиев Н.Х.

ӘОЖ 741.071

МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ: КЕШЕГІСІ, БҮГІНГІСІ ЖӘНЕ КЕЛЕШЕГІ

Кыдыршаев А.С.

Орал қ.

Университет – баладан дана тәрбиелейтін орын. Ұлттық университет – сол ұлттың есеюі, парасат әлеміндегі паспорты. Университет – адам зердесінде ұшқын атып, жалын шашып, мәңгілік маздап тұрған Прометей оты. Жер бетінде университет секілді қастерлі орын сирек. Университет – ғылым ордасы, өнер ордасы, ақыл, ар ордасы. Біздіңше, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті – тап осы үлгідегі білім ордасы. Демек, университетіміз – ұлағатты ұстаздар ұстаханасы. Университетіміз – өрелі өнегеліліктің, өскелең өнерліліктің тұнбасы. Университетіміз – танымы тереңге бойлаған, тағылымы балғын жасты ойлантпай қоймаған, ғибраты шексіз киелі білім ордасы. Қасиетті білім ошағы ғалым-ұстаздарының ғылыми табысы – ұлттық құндылық қазынасы. Ендеше ел тұтқасы Елбасының ел еңсесін еселеп арттырар ұлы жобаларына университет түлектері телегей-теңіз үлес қосқай! Әріптестеріміздің бәсекеге қабілетті көптілді тұлға баулудағы олжалары мол болғай! Университет студенттері білім көгінде қалқып, арман биігінде шалқып, келешекке нық сеніммен аттағай! Университет түлектері өз жерін, елін, Альма-матерін құлай сүйер шынайы нағыз патриот тұлғалар болғай!

Бізге мәлімі – өркендеудің бірден-бір жолы білім ғана. Осы қағиданы ұстанған Махамбет атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетіне - 86 жыл. Осы тұста айтсақ, педагогикалық шығармашылық бағытта мамандар дайындайтын осы ұстаханадан қаншама ұрпақ еліміздің әр түкпіріне жолдама ала білді десеңізші! Бүгінде университетіміз елімізге педагогикалық шығармашылық бағыттағы кадрлар даярлауға, жалпы ағарту ісіне өзінің үлкен үлесін қосып келе жатқан ұлағатты алтын ұяға айналууда. Ал *мәдениет және өнер факультетінің 40 жылдық тарихы* өткен мен бүгінгі уақытты жалғаған және оны болашақпен байланыстыратын алтын көпір іспетті. Бұл мерзім тарих үшін де, заман, адам үшін де мазмұны мен мағынасы сандаған жылдарға татырлық бағасымен қымбат. Уақытпен бірге шыңдалған факультет ұжымы маңызды әлеуметтік міндетті орындап, жастарға іргелі ғылыми білім мен кәсіби-шығармашылық мамандық беруде, олардың дүниеге көзқарастарын қалыптастыруда, нәтижеде елдің экономикасы мен мәдениетінің дамуына шешуші ықпал ете алатын жоғары білікті мамандар даярлайтын орнықты білім бөліміне айналды және қоғамның жаңа интеллектуалдық әлеуетін толықтыруда. Айтулы 40 жыл ішінде факультет талай асулардан, күрделі кезеңдер мен қиын-қыстау жолдардан өтіп, жүздеген жастар уақыт тағылымымен сусындап, армандарын асқақтатып, қияға қанат қақты. Оқу бөлімін аяқтаған түлектер арасынан есімдері елге әйгілі көптеген білім-ғылым және қоғам қайраткерлері шықты. Олар еліміздің түкпір-түкпірінде тәуелсіз Қазақстанның гүлденіп көркеюіне бүгінгі күндерде өз үлестерін қосуда. Демек, 40 жылдық мерейтойды атап өту факультетіміздің өткен жолын тануға, тарихынан тағылым алып, болашақ үшін тың мақсаттар белгілеуге септігін тигізетін өнегелі іс-шара деп білеміз. Бүгінгі таңда мәдениет және өнер факультеті ұжымы өркениетті елдер үдерісінде жас ұрпаққа әлемдік ғылым мен прогресс деңгейіне сәйкес білім беру мен тәрбиелеуді жүзеге асырып, олардың рухани байлығы мен мәдениетін, еркін ойлау қабілетін, шығармашылық кәсіби біліктілігі мен іскерлігін дамыту мүддесіне қызмет етуде. Жарқын болашаққа көш түзеген тәуелсіз Қазақстанның өскелең ұрпағын тәрбиелеп, педагогикалық-шығармашылық тұрғыдағы білім мен ғылымды одан әрі жетілдіруде факультет ұжымы алдыңғы қатарлы іс-тәжірибелермен сусындап, өз тарихын қадірлей отырып, оны ұрпақтан-ұрпаққа жалғастыру үстінде.

Ең алдымен, мәдениет пен өнер факультеті – университетіміздің мәдениеті мен өнерінің алтын діңгегі іспетті бірегей бөлім. Бүгінде мәдениет және өнер факультеті – Батыс Қазақстан облысының мәдени-шығармашылық, көркемдік және музыкалық білім беру ісінің аса ірі орталықтарының бірі. Факультет өз бастауын 1978 жылдан алады. Осы жылы педагогикалық институт құрамында көркем сурет және графика факультеті ашылған. Ал 1991 жылы маусым айында Әбунәсір әл-Фараби атындағы Шымкент педагогикалық мәдени институтының филиалы ретінде Орал қаласында өнер институты ашылса, 1992 жылы маусым айының 22-сінде Қазақстан Республикасы Министрлер

кабинетінің №624 өкімі бойынша Орал қаласында Батыс Қазақстан мәдениет институтын ашуға шешім қабылданып, 1993 жылы сәуір айында ҚР Министрлер кабинетінің №573 өкімі бойынша институтқа қазақ халқының атақты күйшісі Дәулеткерей есімі беріледі. Ал 2000 жылы ақпан айында Дәулеткерей атындағы өнер институты Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің құрамына кіреді. Бүгінде факультетте дәстүрлі көркем және музыкалық білім беру, би өнері Құрманғазының, Сейтектің, Дәулеткерейдің, Мұхиттың, Шараның және тағы да басқа халық композиторлары мен күйшілерінің шығармашылық педагогикалық мектептері негізінде берік қалыптасқан.

Бүгінгі таңда факультеттің контингенті 788 студентті құрайды. Профессор-оқытушылар құрамы 105 адамнан тұрады. Факультеттің кадрлық құрамы жоғары білікті ғалымдар мен мамандармен (педагогика ғылымдарының докторлары, профессор, академиктер М.Е.Ержанов, А.С.Қыдыршаев; өнертану, философия, педагогика, техника ғылымдарының кандидаттары Қ.Д.Айтқалиева, О.А.Бабенко, С.М.Погодин, А.Т.Ерғалиева, Г.Г.Гурьева, И.Ө.Өтегенов, Н.С.Тілеуханов, Ж.С.Қайыңбаева, О.И.Ворожейкина), Қазақстан Республикасының еңбегі сіңген әртістері Жұмағаным Рахимова, Қанатқали Қожақов, Сәуле Таудаева, Қазақстанның еңбек сіңірген қайраткері, «Ерен еңбегі үшін» медалінің иегері, «Дарын» мемлекеттік сыйлығының лауреаты Әсел Мамбетова, Қазақстан Суретшілер одағының мүшелері, Қазақстан Еуразиялық Дизайнерлер одағының мүшелері Қуандық Мәдіров, Төлепберген Сарманбеков, ҚР Композиторлар одағының мүшелері мен қауымдастырылған профессорлар, «Құрмет» орденінің иегері Еркін Нұрымбетов, Қырымгерей Қажымов, Максим Поповтар және халықаралық, республикалық конкурстардың лауреаттарымен, дипломанттарымен қамтамасыз етілген.

Факультеттің құрамында төрт кафедра жұмыс істейді. Кафедраларды белді де беделді ғалым мамандар басқарады. Олар – «Музыкалық білім және вокалдық өнер» (*кафедра меңгерушісі, п.ғ.к., доцент О.А.Бабенко*), «Дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер» (*аға оқытушы А.Ә.Құсайынов*), «Хореография және мәдени тынығу жұмысы» (*өнертану кандидаты, доцент Қ.Д.Айтқалиева*), «Бейнелеу өнері және дизайн» (*п.ғ.к., аға оқытушы Ж.С.Қайыңбаева*) кафедралары. Олар басқаратын кафедралар ғылыми әлеуетті қалыптастыруға, жоғары дәрежелі мамандар даярлауда үлкен жұмыстар атқаруда. Университетіміздің одан әрі тереңірек құлашын жая дамуына белсенді араласады. Әрбір кафедра ұжымының тыныс-тіршілігі турасында сөз қозғау, тарата айту – өз алдына бір төбе.

Факультетімізде жоғарыда аталғандардан басқа елімізге, аймаққа, туған топырағымызға кеңінен танымал, сандаған маман баулып өсірген тәжірибелі Г.Ә.Бекеева, Л.Қ.Өмірзақова, М.М.Попов, Р.С.Әбуова, Ә.Е.Кенжетаева, Т.Ә.Хамзин, А.Қ.Базарбаева, О.В.Ворфоломеева, Н.С.Санбаева, К.Л.Қисметов, Р.Ж.Қуанышәлиева, Г.Б.Әлімбаева, В.Н.Лягавина, С.Ж.Табылдиева, Қ.Ғ.Нұрмұханов, Ж.І.Нұрымбетова, Т.Е.Әлімбекерова, И.И.Ысқақова, М.И.Сұлтанова, С.Ө.Төлегенова, Ш.Е.Катчекова, Н.Ж.Бисакаева, Ғ.Х.Қапақов, Г.В.Жулягина, т.б.сынды ғалым-әдіскер әріптестеріміз көптеп саналады.

Сондай-ақ аға буын артынан ілесе өсіп келе жатқан факультеттің ертеңі болар лайықты ізбасар жас ғалым-педагогтар қалыптасуда. Бұл ретте А.Б.Әбдешов, Г.Е.Өтегенова, К.С.Көптілеуова, М.Қ.Сүлейменов, Б.Ә.Молдашева, А.Т.Испанова, А.Л.Шүкеев, М.С.Егина, А.Е.Қазиев, Е.А.Ғұбайдуллин, Ж.Т.Мұқанбетова, А.С.Серікқали, Н.Л.Қисметова, А.Ж.Дүйсенбаев, Н.А.Хабадашев, А.Б.Жардемова, А.Ж.Кенжеғалиева, А.В.Юрченко, Э.С.Ахатова, Т.М.Амрееваларды атау артық емес. Бұлар – Қазақстандағы және алыс, жақын шет елдердегі көрмелерге, концерттерге, фестивальдерге, байқауларға, жарыстарға белсене қатысып, жүлделі орындарды алып жүрген ұстаздар.

Факультеттің бакалавр бөлімінде 11 мамандық бойынша («Музыкалық білім», «Бейнелеу өнері және сызу», «Аспаптық орындаушылық», «Вокалдық өнер», «Дәстүрлі музыкалық өнер», «Режиссура», «Хореография», «Сәндік өнер», «Дизайн», «Мәдени-тынығу жұмысы», «Кітапхана ісі»), магистратура бөлімінде 3 мамандық бойынша («Музыкалық білім», «Дизайн», «Мәдени-тынығу жұмысы») мамандар даярланады. Бүгінгі таңда факультеттің оқытушылары мен студенттері халықаралық және республикалық деңгейдегі конкурстар мен фестивальдарға белсене қатысып келеді. Нәтижеде соңғы жылдарда олар Астана, Алматы, Мәскеу, Самара, Орынбор, Саратов және т.б. қалаларда ұйымдастырылған конкурстардың дипломаттары мен лауреаттары атануда.

Сондай-ақ студенттеріміз әр жылдарда көптеген ғылыми-тәжірибелік конференцияларға, шығармашылық жұмыстар мен түрлі конкурстарға, олимпиадаларға қатысып жүлделі орындар иеленуде, дипломдармен марапатталуда. Біз үздік оқуымен, өнегелі тәрбиесімен, таңғажайып өнерімен көрініп жүрген студенттерімізді ризашылықпен атаймыз. Олардың қатарынан Нұрсұлтан Садықов, Гауһаргүл Жексенова, Құрманай Заур, Әсем Шеркешбаева (КДР-31-топ), Назгүл

Пахманова (ВИ-41), Бисенбек Мәжит, Әбілхайыр Еслямғалиев, Мақсат Тұяқ, Өркен Ахмет, Гүлсая Жетпісбай, Бек Меренов (КДР-41), Айжан Нағымова (ТМИ-41), Инжу Мұхтар (МОБ-41), Ольга Учакина (ИИ-32), Мадина Бітімова, Назерке Таханова (ВИ-31), Гүлзинат Қибатова (БД-21), Бекайым Аубакирова (КДР-22), Құралай Жанақова, Айзада Жетісова, Эльмира Бақытқызы, Бекзат Ерсайынов, Айбек Салимов, Алтынбек Биғалиев (КДР-21), Әлихан Тілеш (ИИЧ-21), Камилла Халелова, Мөлдір Хамитова, Ару Жәдігерова (ХГ-21), Айкөркем Асқарова, Биболат Ғайнолла, Нұрболат Бимағамбетов (Реж-21), Сымбат Сисенбаева (ТМИ-21), Гүлбаянсұлу Бақытжанова, Саида Ақбалиева (МОБ-21), Нұрсұлтан Сақтай (ВИ-21), Қадыржан Қапсихов (МОБ-21), Анара Қаналиева (КДР-12), Аманғали Қажекен, Гүлсезім Төлегенова, Ботагөз Хасимова, Хадиша Әбуова, Загира Жұмағалиева, Есей Ибрайқұлов, Әсел Оразғалиева, Аида Қожбанова, Махаббат Абат, Аида Мағазова, Ақкенже Дарханова, Альфия Өтебаева, Ойлы Өтежанова, Ернар Қабиев (КДР-11), Мадина Нұрсейілова (ВИ-11), Дияр Демеу (ТМИ/у-13), Зарема Мұхит (МОБ-11), т.б. атаймыз. Қуанарлығы сол, үлгілі де озат, факультет мақтанышы болар студент шәкірттеріміздің тізімін соза беруімізге болады. Әрине, еліміз бойынша жоғары имиджге ие болып отырған университетіміздің мәдениет және өнер факультетінде даярланар мамандықтардың қыр-сыры жөнінде айта беруге болар. Біздің мақсатымыз ол емес. Мақсатымыз – факультет өмірін, онда дәріс оқитын мамандарды жер көкке сыйғызбай мақтау емес, ұжым тірлігінен бірер мәліметтерді тарата отырып, ұстаз-ғалымдарымызбен, бірегей студенттерімізбен, игі істерімізбен мақтану.

Факультет ұжымының басты бағыттарының бірі – оқытушылар мен студенттердің шығармашылық жұмыстары. Сондықтан олар қалалық, облыстық, аймақтық, республикалық, халықаралық дәрежеде өтетін көрме-конкурстар мен фестивальдерге тұрақты қатысып, өздерінің дербес көрмелерінде өткізеді. Қазіргі таңда факультетте «Хореография» мамандығының студенттерінен құралған «Арна» халықтық би ансамблі (*Жетекшісі – доцент Қ.Д.Айтқалиева*), халық аспаптар оркестрі (*Жетекшілері – Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері, профессор М.Е.Ержанов, «Құрмет» орденінің иегері Е.Ш.Нұрымбетов*); «Мұрагер» жастар студенттік театры (*Жетекшісі – магистр, аға оқытушы И.И.Ысқақова*); «Сырлы парак» әдеби үйірмесі (*Жетекшісі – аға оқытушы С.М.Сатағалиева*); студенттік хор (*Жетекшісі – аға оқытушы Л.Қ.Өмірзақова*), «Қорған» вокалдық тобы (*Жетекшісі – магистр, аға оқытушы Қ.Л.Қисметов*), «Кәусар» вокалдық тобы (*Жетекшісі – магистр-оқытушы Г.Е.Өтегенова*) белсенді жұмыс жасайды.

Факультет арнайы қыш өнімдерін жасайтын, ағаш, металл, мүсін, gobelen, музыкалық аспаптар, хор, би залдары сияқты шеберханалармен толық жабдықталған. Факультет түлектері өздері алып шыққан мамандықтары бойынша жылда жұмыс орындарына орналасу жағы жақсы жолға қойылған. Олар түрлі орта білім беру орындарына (мектепке дейінгі білім беру, орта, жоғары), колледждерге, жарнама және дизайн компанияларында, өлкетану мұражайларында еңбек етуде. Мәдени, өнер орталықтары мен Қазақстанның Дизайнерлер, Суретшілер одақтарына сұраныс жоғары. Түлектердің біразы магистратура мен аспирантураға түсіп ғылыми еңбектерімен айналысуда.

Қысқасы, білім, мәдениет және өнер саласын ұлағатты ұяға айналдырып жүрген факультетіміздің профессор-оқытушылар қауымының бүгінгі білім бәсекесіндегі алар асуларының биік болатындығына күмән жоқ. Олардың ел игілігіне еңбек етіп, жас ұрпақтың бойына ұлттық рух пен дәстүрді, өркениетті әлем дамуының озық сипаттарын сіңірудегі 40 жылдық уақыттан бері жалғасып келе жатқан үздік дағдыларынан танбайтындығына кәміл сенімдіміз. Ендеше, аға ұрпақтан алып қалған асыл мұра - білім, мәдениет және өнер отын өшірмей сақтап, бүгінгі жастар жүрегіне жаға білген, еліміздің жоғары білім жүйесінде лайықты орны бар, қадірі артық ұжым факультетіміздің 40 жылдық тарихы – өзгеше өрнектелген өнегелі тағылым, өсер ұрпақ, келер заманға дәстүрлі сабақ. Демек, факультетіміздің 40 жыл бойы қалыптасқан ғылыми-педагогикалық дәстүрі оның ертеңі үшін де маңызды. «Өткенін білмеген – өткелден өте алмайды» демекші, факультеттің 40 жылдағы қысқаша тарихы – қазіргі кемелдену шағы, факультеттің танымы жоғары сара жолы.

Қазақстан Республикасының Президенті Н.Ә.Назарбаевтың Жолдауларында шығармашыл педагогтар даярлаудың мән-маңызы үнемі атап көрсетіліп, бұл жөнінде нақтылы міндеттер белгіленуде. Мемлекет басшысы: «Сапалы білім беру Қазақстанды индустриализациялаудың және инновациялық дамытудың негізі болуы тиіс», - деп қадап айтты. Мемлекеттік бағдарламада білім беру жүйесіндегі мәселелерді шешудің басты тұлғасы ретінде адам капиталын қалыптастырудағы педагогтардың рөліне аударылған. Қазіргі уақытта Қазақстан Республикасының білім беру жүйесі білім берудегі ұлттық саясаттарды үйлестіру, білім беру баспалдақтарын әлемдік талаптарға сәйкестендіру, тұрғындардың үнемі өсу үстіндегі оңтайландыру жағдайлары, жаңа ақпараттық,

білімдік және басқарушылық технологиялар, біліктілік тұрғысынан білім беру модельдерін енгізу сияқты жаһандану үдерістерінің ықпалы аясындағы реформалау ісінің жаңа сатысына көтеріліп келеді. Осы өзгерістердің барлығы шығармашыл педагогтар даярлау ісіне оң әсерін тигізуде, ұстаздардан ел дамуының қажеттіліктеріне сәйкес еңбек нәтижелерін талап етуде.

Бұған қоса айтар болсақ, бүгінгі таңда факультетімізде ғылыми зерттеулердің басым бағыттары «Мәңгілік ел» жалпыұлттық отансүйгіштік идеясының рухани-өнегелік құндылықтарын нығайту, «Болашаққа бағдар: рухани жаңғыру», «Ұлы даланың жеті қыры» бағдарламаларын жүзеге асыру, үштілді білім беру, қазақ тілінің латын тіліне көшуімен байланысты Қазақстан Республикасының білім беру жүйесінің міндеттері, «Цифрлық Қазақстан» бағдарламасын енгізу және ақпараттық-компьютерлік 3D – технологияларының негізінде ең жаңа оқыту қорларын құру және т.б. тұстарға негізделген. Осы орайдағы факультетті дамыту, сөзсіз, психологиялық және моральдық-өнегелік ахуалдың жақсаруына, корпоративтік мәдениеттің нығаюына әсер етпек. Ал бұл орайда да алғы жоспарлар межеленген.

УДК 7.03.21

POPULAR TRENDS IN 21-CENTURY ART

*Professor (Dr) Ram Viranjan
India*

Art has been a significant practice and information of human from the thousand years. History establishes the extension of expressions through ages. The investigation demonstrates the decent variety and variety of creating art works from the pre -historic times. This practice still pursue a similar line of development of human imagination.

21-century art and visual culture including semiotics, post modernism, multimedia and feminism are the main area of investigation in art. Specialty in the 21-century intensifications out of a tremendous variety of materials and means. These includes the latest electronics technologies since the 1990's video and new media practices in India had dealt with issues of identity, critique of violence, narrative and performance. Not only in India but also in all the major countries these type of the high tech artworks we can see intensely. This century is the era of high-end technology and art is the critical marvel of the society, where technology has made significant improvements of noteworthy communicating the inclination assuming any.

These issues are certainly dominate in the art world as the reflection of our society and their impact on artist on the other hand. The contemporary aesthetics has changed its paradigm smoothly from 20-century art. Now performance and digital art is equally attained the prominent place in 21-century art. In contemporary art world, the artist began rehearsing craft into contemporary artwork. "This craft is more close to human activity such as knitting, stitching, weaving, pottery, glass blowing and wood working in the so called information age." The sensuous tactile information of craft media spoke of a direct connection to an endangered humanity, or at least to a humanity being.

In this purported "information" of a craft media spoke of a direct connection to a jeopardized humankind, or at least to a humanity being saturated world? Handmade material, images and objects seeking balance in a high tech world. Many artists came back to old practices as they feel it neglected in an innovative world. Presently it is the thought of the many artist that old human qualities and sentiments are more important in this high tech world. This advanced age is simply calculative and considerably more logical. Subsequently, we have to restore our old roots, which is generally associated with heart and emotions. The procedure itself is particularly imaginative and underscores upon time and space while making the work of art.

The impact of globalization

The globalization is the important issue of 21st century art. As we are connected with the entire world through the network. The flow of information is much higher than 20th century. We can get the information that what is happening in another country and access the knowledge accordingly. The influence of the west make distinctive effect to the artist from every nation. Sometimes this cause a big problem, the indigenous visual imagery effected by the influence of world in cultural way. It becomes very difficult to identify from where the artworks belongs. Somebody can say that present world is now a global village but our own cultural imagery identified. We need to integrate of indigenous visual motifs from our surroundings in our

artworks, so that the uniqueness will be retain intact. The diverse cultural practices must be develop in its peculiar way. As every nation is trying to protect its traditional and tribal heritage respectively.

The accelerating of interconnectivity of human movement and data across over time and space, some of the time, we find that the qualities and practices of west affect third world since high development and more money oriented artmarket. How art of Africa can be evaluated similar to west on the lens of theso-called developed culture? We have to thoroughly consider it and keep our national tradition and visual motifs with a distinct identity. Obviously, there are many plus and minus in each thing and it occur with globalization as well. We can take in such a significant number of things from the web and get aware from whatever happening in the world.

Sometimes art market behave in a very different manner. Market direct the artist to make particular artwork, which is not in the practice of the artist. Besides, the universal artwork reasonable and Biennale gives frequent chances to the artist for a worldwide immediacy as well. Since present day specialists live in the period of modernized globalization, they have amazing chances to proliferate their ability to the world through shifted Web assets. You can make your very own website, where to show the artist's account, photos of your own works of art, assign costs and sit tight for requests for sale of artwork. Currently web based market is particularly in practice. Indeed, even numerous exhibitions likewise do a similar practice to contact the worldwide gathering of people and market. This technique works fine, in light of the fact that less individuals visit shows and displays, and immature individuals lean toward online correspondence to a valid discussion. Additionally, individuals has no much time to visit art exhibitions now days. We can discover unique work from online dealers like Amazon, Alibaba and so on. Successful artpreneurs do a lot of research to find out where they can best position themselves in a market. That is just the beginning. More has to be come in future as the market and technology take changes every decade and we cannot imagine now what will happen in 50's.

Another reason why the online art market is on a rising trajectory is that investors are pouring a lot of money into online art auction houses, such as Paddle8, Artspace, Lofty, Saachi art, Artbinderand Auctionata while the industry's giants like Christie's , Amazon, Sotheby's and eBay also turned their attention (as well as their money) to online art auctions. Studies performed by the aforementioned institutions show that one of the main reasons customers are interested in online marketplaces is because most buyers are increasingly interested in fixed-price options that allow them to avoid the pressures and pit falls of auctions.

Art of 21st century

Over the previous decade, art has taken an implausible variety of forms. One particular propensity of the present moment involves co-opting the public sphere (both analogue and digital) as a venue for artistic interventions, which has blurred the distinctions between artist, curator, and activist. These amazing public projects are very common these days. We can find mega public projects in almost all the countries. Which are taking place as tourist destinations and became the identity of that particular place.

21st-century art is a flourishing field of practice, research, and publication, making it an incredibly dynamic field of study. Many consequential topics have been resonating in the incipient century and inspiring some new idea for scholarly debate, such as the surge of bio art in replication to scientific research in the life sciences, and the critical theory, known as relational aesthetics that develop in replication to increase of art that invites viewer's participation and interaction. Other topics that were much discuss in the late 20th century remain vital for the analysis of 21st-century art and visual culture, including semiotics, post-modernism, and feminism.

Art of the 21st century emerges from a prodigious variety of materials and means. These include the latest digital technologies, such as digital imaging and the cyber world; familiar genres with a long history that perpetuate to be practiced with great vigor, such as painting, materials and processes once associated primarily with handicrafts, re-envisioned to express emerging concepts. Many artists' traditionally and freely using media and forms, making the culls that best accommodate their concepts and purposes. Activities vary from remarkable projects accomplished with immensely colossal budgets and extraordinary engenderment values to modest endeavors that accentuate process, ephemeral experiences, and a do-it-yourself approach. The notion of influences has withal shifted with variations in communications and technology; every location around the world has artists who respond to local geographies and histories as well as the influence of sway of global visual culture.

Visual culture

In the 21st century visual culture has developed as a perceived interdisciplinary field of study, adopting a multi-faceted strategy to seeing how image of various kinds impart and partake in the development of character, sexual orientation, class, class, regulation, and other social and political implications and qualities. Medication, science, legislative issues, customer culture, and religion and

otherworldliness are a portion of the fields that visual culture considers look at alongside art. Visual culture researchers analyses film, TV, novel, art , mold outline, and different types of mainstream culture notwithstanding settled compelling artwork media, for example, painting, and they draw upon numerous philosophies and hypotheses, including semiotics, humanism, therapy, reception theory, feminism, and concept of gaze, etc.

Similarly as visual culture researchers are looking at pictures and media of numerous types thus, as well, are 21st-century specialists drawing motivation, symbolism, materials, and ideas from various territories of culture, moving admirably past impacts from the historical backdrop of artistic work and outline. The theorist analyze the art in different way by using the concept of new idea to establish the concept of avante- garde art.

First settled in cultural investigations, Visual Culture is an order that dissects interrelations of the visual and non-visual world, cultural phenomena, socio-political, innovative and financial advancements in the public eye. Visual Culture along these lines incorporates more than basic visuality, incorporates differing media and works at the crossing point of viable, philosophical, mechanical and political discussions and activities. Most contemporary artist do not draw unbending refinements between high art and traditional culture. For example, various contemporary specialists grasp traditional tactics of fiber art, however utilize them to make unconventional structures or address current social and political issues. Thusly, Ghada Amer has utilized string to weave on canvas rehashed themes of naked ladies occupied with sexual acts, at that point halfway darkened the weaved pictures with gestural painted brushstrokes. Her subjects incorporate the articulation and constraint of female sexuality and suggestion in both Western and Islamic social orders. Another case of intermixing visual societies is the perplexing exhibit of collaborations between science and contemporary artwork, with numerous artist drawing in with logical symbolism and thoughts in their training. Finally, many 21st-century artist are profoundly influenced by their drenching in worldwide visual culture, or, in other words distinctively present through online systems. Numerous artist keep up an individual site, and some make artwork explicitly for scattering through online networking. As usual, new advancements give new chances and difficulties.

The most embryonic art in the 21st century is painting. Because of the rapid transmutation in the evading world, artists moreover use diverse instructions and produce emerging styles. One can differentiate three most stylish and emerging inclinations of this century, we can classified them as below:

Street art

Street art is a form of artwork that is created in a public on its nearby buildings, streets, and other publicly viewed surfaces. Many instances come in the form of revolutionary art, which is composed to make a public statement about the society that the artist lives within. The work has moved from the beginnings of graffiti and vandalism to new modes where artists work to bring messages, or just simple beauty, to an audience. The main goal of the artist is to create an artwork that can attract the common public to enhance the visual aesthetics as a whole. Today street art is very fashionable and it create illusionistic pleasure among the spectators. It is kind of huge area to cover as a work of art. The streets become lively and gives brighter look to whole environment. Street art is extremely similar to spray painting, which gives a fantastic open door for an ace to understand his fitness. Materials are road objects, because of which the going around world turns out to be more blazing and even more interesting. The primary objective of the artist is to induce an oeuvre that will charge society to enhance the temperament. Today, it is extremely in vogue to work in street art, which causes fantasies in the city.

Photorealism.

Photorealism is a kind of genre that envelops painting, drawing and other digital media, in which an artist contemplates a photo and after that endeavors to recreate the picture as sensibly as conceivable in another medium. Most photorealist painters work directly from photographs or digital computer images - either by using traditional grid techniques, or by projecting color slide imagery onto the canvas. The aim is to recreate the same sharpness of detail throughout the painting. Subjects vary - superrealist artists tend to specialize in specific types of scene, human figure or portrait. It is additionally use to allude particularly to association of painters of the American artist started in the late 1960s and mid-1970s. Numerous contemporary artist utilize photorealism in their work, which emerged in the second a moiety of the most recent century. The substructure of this is the photographic mapping of the earth. The artist must demonstrate the genuine innovation. Generally, the experts take for reference the photo. Frequently, this course is draw on cosmically enormous canvases and consequently it is called Superrealism or Hyperrealism. Presently painting by painters are extremely various storylines and methods for picture, so any artist has an exceptional open door not exclusively to work in the style that he savors, yet in addition moreover to create it. The area is very vast and any artist can have the opportunity to paint different themes and stories.

Multimedia art.

Multimedia and mixed media are sometimes confused, but multimedia is a bit broader in scope, and tends to be more dynamic in nature. Multimedia artists can find working in a variety of settings, including art schools, galleries, and their own studios. They may collaborate with other artists on projects, or focus on developing a project independently from start to finish. Multimedia art pieces can take the form of performances, gallery installations, installations in the outside world, and exhibits mounted entirely in digital spaces. People who work in this area of the arts are generally highly technically proficient, and many are constantly developing new skills. A multimedia artist may take each new project as a challenge to learn a new technique; whether it is a programming language or a new visual art technique. Installation art is a primarily new concept in 20th century but the idea taken a vital shape and the use of installations are vast and vividly. Many other item included with installation like sound and video too. Hence, the multimedia is appropriate term ahead to installation art.

Public Art.

Public art was well-established by the late twentieth century, pulling in both traditional and experimental professionals. Public art in the 21st century has extended considerably more as a field of movement in which imaginative experimentation can happen. Notwithstanding proceeding with natural structures, for example, website particular landmarks, wall paintings, spray painting, and coordinated efforts between specialists, designers, and modelers, open artworks incorporates new purposes, structures, and areas, including spring up craftsmanship shops, road marches, and online undertakings. Open specialists in the 21st century may utilize set up methodologies, for example, establishment and execution yet present new varieties. For example, it is currently normal for artist to employ other individuals, at times with uncommon abilities, to embrace exhibitions for their sake.

Video art

In the 1960s, specialists started to swing to the medium of video to rethink compelling artwork. Through video art, numerous artist have tested assumptions of workmanship as costly, high-forehead, and just understandable by superlative individuals from society. Video art is not really a kind of art that people would need to claim, but instead an affair. Proceeding with the pattern of rethinking prior thoughts and standards about art, some contemporary video artist are looking to get rid of the idea of art as a product. Specialists swinging to video have utilized the work of art as an apparatus for change, a medium for thoughts. Some video art straightforwardly recognizes the intensity of the medium of TV and the Internet, in this manner opening the entrances of the art world to the majority. Such artist look to hoist the way toward making art and move past the thought that art should just be esteem as a tastefully satisfying item. Video art epitomizes this, for the viewer watches the work as, it is really being created; they look as the procedure unfurls. Video installation pieces consolidate video with sound, music, as well as other interactive components.

Finally

The 21st century has recently begun. The thought and issues are developing quickly and new artist are continually picking up the consideration and impact. The art movements of new age are testing and shaking art world as well. Presently plein air and conceptual style art is being popularized mostly. The artist are exploring the method and material in the search of the new art form. Since this century is based upon new, technique so we can imagine that technique will make a considerable impact on any field of expression. So wait and watch the new trends in this century. Recent past few years before watercolor biennale are getting popularity worldwide with exploration of various theme and content and their presence is worldwide.

References:

1. Robertson, Jean, Art of the 21st century
2. sinha, Gayatri, New Medea art in India
3. Sinha Gayatri, Art and Visual Culture in India: 1857 - 2007
4. Buszek, Maria Elena, craft and contemporary art
5. schacter , Rafael, the world Atlas of street art and graffiti, sept 2013
6. Prown, Jules David and Rose, Barbara (1977), *American Painting: From the Colonial Period to the Present*. New York: Rizzoli.
7. <https://www.widewalls.ch/the-rise-of-online-art-market/>

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ОҚЫТУДАҒЫ ЗАМАНАУИ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕР

Мұхтаров Т. М.

Атырау қ.

Бейнелеу өнерін орта мектепте оқыту – ең бірінші жалпы білім беру, негізгі міндеті адамның ой өрісін кеңейту, қоғамның жан -жақты білімді мүшесін тәрбиелеу болып табылады.

Көпшілік жұрт мектептегі бейнелеу өнерін жалпы білім беретін пән деп емес, көп жағдайда сурет сала білетіндерге ғана арналған жәй арнаулы пән ретінде қабылдап жатады. Бұл дұрыс емес. Жалпы білім беретін мектеп математиктерді, химиктерді, ақындарды композиторларды дайындамайтыны сияқты суретшілерді де дайындамайды. Мұндай мамандар арнаулы оқу орындарында дайындалады. Жалпы білім беретін мектептегі әрбір пән жеке -жеке және бірлесе отырып оқушылардың жан-жақты дамуына ықпал ету үшін оқытылады. Бұл пән табиғат тану, тарих, әдебиет, география, биология, геометрия сияқты т.б. пәндермен өте тығыз, сабақтас.

Негізінде, мектептегі адамның дамуына, оның жеке тұлға ретінде қалыптасуына өте бай мүмкіндік туғызатын бірден-бір пән – ол бейнелеу өнері пәні. Сурет салу заттардың формасын талдауға және оны ұқыпты бақылауға үйретеді, дүниені тануға жәрдемдеседі, ойлауға, есте сақтауға және эстетикалық дамуға көмектеседі. Сурет өнері көру есін, кеңістікті ойлауды дамытып, образды елестету қабілетін арттырады. Ол нақты есептеуге, табиғат әсемдігін тануға үйретеді, ойлау мен сезу икемділігін арттырады.

Қазақстанның қазіргі даму бағыты жалпы білім беретін мектепте жас ұрпақты нарықтық заман талаптары мен мәдениеттің даму деңгейіне сай дайындауды қажет етеді. Жалпы білім беретін орта мектептерде барлық оқу пәндерін оқыту, жеке пәндердің өзіндік ерекшеліктерін ескере отырып, еліміздің болашақ азаматтарын дайындау мен тәрбиелеу мақсатын қояды. Сондықтан бейнелеу өнері сабақтары, жас ұрпақтарды іс-әрекетке және іс-әрекет технологиясын түсінуге бағытталуы тиіс.

Бейнелеу өнері – бірнеше сала түрлерінің басын біріктіретін жан-жақты синтездігімен дараланады, сонысымен де құнды. Бұнда карандашпен сурет салу, түрлі-түсті бояулармен жанды бейнеме жазу, сәндік-қолданбалы өнермен айналысу, мүсіндеу сабақтары және өнерді эстетикалық тұрғыда ұғыну, еңбек, технология сияқты түрлеріне, бөлімдерге бөлінеді. Сондықтан мектептерде бұл пәнді тек бір жақты сурет салу пәні ретінде қарастыруға болмайды. Осы мәселені бүгінгі заманауи ең өзекті мәселе ретінде көтеріп, аса мән бере қарап, шешімі табылуын бірінші кезекте қолға алу керек. Оны неден бастау керек және ол үшін не істеу қажет? Осыған тоқталып өтейік. Еліміз ең озық өркениетті елдер қатарына ұмтылып, бірнеше мәдени-рухани бағдарламалар қабылдап, соған сай мектептердегі барлық пәндердің оқытылу жүйелері түрлі сынақтардан (эксперимент) өтіп, шыңдалып, жаңғыру сатысын бастан кешіріп қайта түлеуден өтіп жатырған тұста осы мәселені кең көлемде жан-жақты талдап, ел мүддесіне шешкен абзал.

ЖОҒАРЫДА АТАП ӨТКЕНІМІЗДЕЙ МЕКТЕПТЕГІ ОҚУШЫНЫҢ ЖЕКЕ ТҮЛҒА, АДАМ РЕТІНДЕ ҚАЛЫПТАСУЫНА БІРДЕН-БІР ЫҚПАЛ ЕТЕТІН ПӘН ОСЫ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ. ОЛАЙ БОЛАТЫН БОЛСА БІРІНШІ КЕЗЕКТЕ НЕГЕ ОСЫ ПӘНГЕ ДЕН ҚОЙЫП МӘРТЕБЕСІН КӨТЕРМЕСКЕ?!!

Мектептегі бейнелеу өнерін оқытуды көпшілік сыңар жақты түсінеді. Барлық ықылас тәрбие мен шығармашылық қабілеттерді дамытуға аударылып, білім мен оқыту екінші кезекке шығарылады. Тәрбиені оқытудан бөліп қарауға болмайды. Кейбіреулер мектеп суретшілерді дайындамайды сондықтан, көркемдік білім беру қажет емес деп те ойлайды. Бейнелеу өнерін оқыту мақсаттарының бірі көркемдік білім мен қатар эстетикалық тәрбие беру. Эстетикалық тәрбие-өмірдегі, табиғаттағы, өнердегі, ғылымдағы және қоғамдағы әсемдікті оқушылардың дұрыс қабылдауына тәрбиелеу.

ӨКІНІШКЕ ОРАЙ, БҮГІНГІ МЕКТЕПТЕРДЕ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ӘЛІ КҮНГЕ БҰРЫНҒЫ ДӘСТҮРЛІ ОҚЫТУ ЖҮЙЕСІНДЕ ЖӘНЕ ЕКІНШІ ДЕҢГЕЙДЕГІ КӨЗҚАРАС ШЕҢБЕРІНДЕ ЖЫЛ ОН ЕКІ АЙ СОЛ КҮЙІ ОҚЫТЫЛЫП КЕЛЕДІ.

Әрине дәстүрлі реалистік, академиялық оқыту жүйесі күнтізбелік жоспардан түспейтіні анық. Затқа қарап сурет салу, натюрморт, пейзаж, елестету арқылы тақырыптық суреттер салдыру мектебі жалғаса бермек. Тек оның орындалу техникасы, стилі жаңаша қалыпқа, жаңаша бағытқа түсуі тиіс.

Ол үшін бастапқы кезде, төмендегідей іс-шаралар эксперимент түрінде арнайы әдістемелік бірлестіктерге тапсырылып, оның қалай атқарылуы жөнінде арнайы жоспары құрылып, соңынан

талдауы жасалынып қадағаланса, оңды нәтижелер есепке алынып жолға қойылса деген төмендегідей ұсыныстарымды білдіремін:

1. Көтеріліп отырған өзекті мәселелерге алдымен жоғарғы оқу орындарының көркемсурет графика факультеттерінің кафедралары, білім жетілдіру мекемелерінің бейнелеу өнері пәнінің әдістемелік бірлестіктері, орталықтары бірігіп аталған пәннің мәртебесін көтеру мақсатында жан-жақты қарастырылған аймақтық, облыстық, қалалық, аудандық, округтік, мектепшілік сынақ, байқау, зерттеу эксперименттерінің жобасын, жасау, ереже-жоспарын құрулары қажет;

2. Мақсат-мүддесі белгіленген, көрсетілген, білім басқармасымен бекітілген жобаның ережесін эксперимент жүргізілетін өңірдегі мектептерге алдын-ала жіберу, бейнелеу өнері пәнінің мұғалімдеріне хабарласу, тізім арқылы таныстыру;

3. Бекітілген эксперименттік жобалық жоспарға сәйкес мектептің оқу ісі меңгерушісімен, директорымен келісе отырып бейнелеу өнері сабағын апталық күнтізбелік жүктеме күндерінің бірінші, екінші сабақтарына қою;

4. Жобада бейнелеу өнері пәнінің барлық түрлеріне өнердегі дәстүрлі емес жаңаша бағыттар, ағындар жөнінде тереңірек мағұлымат беру, осы бағыттарда теориялық-практикалық ашық, жарыс-сайыс сабақтарын өткізу, түрлі көрмелер (жеке, топтық, сыныптық т.т.) ұйымдастыру.

5. Мектептерде бейнелеу өнеріне қабілетті оқушылардан арнайы шығармашылық топ құру. Жылдық жұмыс жоспарын құрып жаңа жыл, наурыз сияқты халықаралық деңгейде тойланатын мерекелік іс-шаралар мен тәрбие сағаттарының кеңейтілген мектеп ішкілік тәрбие кештерінің безендірілуін жаңаша бағытта театрландырылған көріністерді перформанс, инсталляциялық композициялар негізінде жасақтау, өткізу. Соған оқушыларды түгел баулу, сол салаға қатысты оқытушыларды тарту.

6. Бірінші кезекте бейнелеу пәнінің мұғалімдерін жоспарлы түрде арнайы өнер музейлеріне көрмелерге, театрларға қойылым көруге жіберу. Оларға сол көрме, қойылым нәтижесінде баяндама, рефераттар әзірлетіп оқушыларға арнайы сабақтар өткіздірту. Келесі кезекте оқушыларға да сондай жағдай жасау. Мектептер мен жоғары оқу орындарының осы сала бөлімдері Суретшілер Одағының жергілікті филиалы мен Өнер музейлерімен аталған жоба төңірегінде өзара келісімді жұмыс жасаулары керек.

7. Арнайы зерттеу, бақылау нәтижесі арқылы эксперименттің тоқсандық, жылдық қорытындысын анықтау. Оған оқушылардың тек бейнелеу өнеріне деген жетістіктері ғана емес, сондай-ақ олардың жалпы оқу үлгерім-көрсеткіштері, сабақтарға қатысу белсенділігі, мектепшілік қоғамдық жұмыстарға араласуға деген қызығушылық деңгейлерінің қаншалықты өскендіктерін бақылау кіреді.

Міне, еліміздің перспективалық бағыттарына сәйкес бейнелеу өнерінің мәртебесін көтеріп, оқыту жүйесіне осындай айқын мақсат қоя кіріссе, оқушылардың оқу-тәрбие жұмыстарында, қоғамда, отбасында көптеген жетістіктерге қол жеткізуге болады. Еліміздің мемлекеттік, қоғамдық және шаруашылық өміріне белсене араласуына қабілетті, білімді, өнерлі, тәрбиелі еркін азаматтардың армиясын дайындау, олардың дүниетанымдық көкжиегін кеңейтіп, эстетикалық көзқарасына дұрыс бағыт-бағдар беру, үнемі эстетикалық талғамын дамытып отыру сияқты талаптар күн тәртібінен түспейтін мәселелер.

Әрине, бүгінгі күнгі өнердегі жаңашылдық – ол өмірдің өзіндегі жаңашылдықтар, өзгерістер. Сіз қалаңыз, қаламаңыз ол солай болып жатыр. Болада бермек. Бүгінгі күні бейнелеу өнеріндегі дәстүрлі емес жаңашыл авангардтық, абстракциялық, модернистік, супрематистік, поп-арт т.т. бағыттардың бүгінгі оқыту жүйелеріне де біртіндеп еніп жатырғандығы рас. Өнер жолында жүрген біздерге бұл өнер өткен ғасырдың 90 жылдары танылған болса, көпшілік жұртқа бұл өнер әліде таңсық дүние күйінде тұр. Неге? Өйткені сол кездердегі мектептерден дәстүрлі білім алып кеткен ұрпақтарға оны ешкім қайтадан түсіндіріп болмаса оқытып жатырған жоқ. Нәпақа жолында жүгіріп жүрген олардың көпшілігі бүгінде көрме залдары мен театрлық қойылымдарға да келуден мүлде қалған. Тіпті келген күннің өзінде көп нәрседен бейхабар болып, көргендерін түсіне алмай тосылып, қабылдап қорыта алмай аңырап отырулары да әбден мүмкін. Өйткені жоғарыда аталған ағымдар, стильдер бүгінгі суретшілердің шығармаларында, театр қойылымдарында батыл орын алып жатыр. Көп жағдайда олар тұрмыстық (бытовизм) нақтылықтан алшақталған, қысқартылған (минимализм) шартты түрге, жалпыламаға енген ойлау жүйесіне құрылған пішіндер, композициялар болып келеді. Енді ол жайында білгісі келген, қызығушылық танытқан көпшілік ол туралы өнертанушылардың жазбаларынан, ақпарат көздерінен оқитын, тереңірек танысатын болады. Қала берді олар жайында бүгінгі мектептерде оқып жатырған балалары мен немерелері түсіндіретін болады.

Шындығында, бұл өнер түрлері дамыған Батыс елдерінде өткен ғасырларда, іргелес Ресейдің өзінде өткен ғасырдың бастарында пайда болғаны тарихтан белгілі. Бұл постмодернистік бағыттар бүгінде бүкіл әлемнің шартараптарында өнердің барлық салаларында (живопись, мүсін, әдебиет, музыка, театр, кино) қарқынды дамып-жемісті жұмыс жасауда.

Бейнелеу өнері пәні – шын мәнінде өте жан-жақты синтезді өнер. Бұл пәнді жоғарыдағыдай жоба арқылы эксперименттен өткізсе көп нәрселердің пайдалы жақтарына көз жеткізуге болады. Шет елдерде кезінде сол буырқанған ішкі ой әлемінен шыққан композициялар, туындылар арқылы көптеген елдерде мәдени рухани революциялар өткен. Оның екпіні қатты болған, жалыны тұтас елдерді шарпыған. Ол дегеніңіз халық санасының мәдени суарылғандығы, өскендігі еді. Мемлекеттің, қоғамдық ұйымдардың тікелей қолдауларымен біртұтас халықтардың осындай өнер шығармаларымен тоғытылып оқытылғандығының айғағы, нәтижесі еді. Бүгінгі күні біздерге сол ауадай қажет. Неге? Өйткені жаңағы суретшілердің көрмелеріне, театрлардағы қойылымдарға халық келмесе, оны тек қана бейнелеу өнеріне деген халықтың сауаттылығы төмен екендігінен, олардың ол туралы толыққанды оқытылмай жатырғандығынан, сол балаларды оқытатын мектептердегі мұғалімдерді оқытып жатырған оқу орындарындағы оқыту жүйесінен көру керек! Олардың оқыту материалдық базасының төмендігінен, осы салаға деген немқұрайлылықтың басымдығынан көру керек! Әсіресе Қазақстанның Батыс аймағындағы көркемсурет графика факультеттерінің беделін көтеру, алыс-жақын шет елдерге жіберіп маман кадрлерді оқыту, қайта даярлау курстарын жандандыру мәселелерін бірінші кезекте шешу қажет.

Осы мәселелер төңірегінде жаңаша идеялар мен инновациялық ұсыныстарды жинақтап осы саланың беделді өкілдері, лауазымды аға оқытушылар бас қосып реформалық бағдарламалар жасап, биік мінберлерге шығып мемлекеттік деңгейде мәселе етіп көтерулері керек.

БҮГІНГІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ ОҚЫТУ ЖҮЙЕСІНЕ ЖАҢАША БАҒЫТТАҒЫ АҒЫМДАРДЫ, СТИЛЬДЕРДІ ӨНЕРТАНУШЫ МАМАНДАР ТАРАПЫНАН НАҚТЫЛАП ТҮСІНДІРГЕН ОҚУЛЫҚТАР, БАҒДАРЛАМАЛАР ЖАЗЫЛУЫ, ОЛАРҒА СҰРАНЫС ТУДЫРЫЛУЫ, ТАПСЫРЫСТАР БЕРІЛУІ ҚАЖЕТ. АКАДЕМИЯЛЫҚ ШЫНАЙЫ ТҰРМЫСТЫҚ БЕЙНЕЛЕУ ӘДІСІНІҢ САҒАТТАРЫН АЗАЙТЫП, ДӘСТҮРЛІ ЕМЕС БАҒЫТТАРҒА КӨБІРЕК МӨН БЕРІЛУІ ҚАЖЕТ. НЕГЕ?

Өйткені, бүгінгі постмодернизмде жаңа заман талабына сай барлық қажеттіліктер бар. Ол ең бірінші қозғалыс, терең ой әлемі, адам санасына қажетті тасыған эмоция, энергия. Бүгінгі мүлгіген қоғамдық сананы селк еткізіп оятатын да, әсерге шомылдырып құлшындыратын да осы өнер түрі.

Бұл аталған өнердің әрбір түрі жеке тұлғаның эстетикалық тәрбиесіне, шығармашылық қабілеттерінің дамуына, дүниетанымына, жан жақты дамуына ықпал етеді. Мектептегі бейнелеу өнерін оқытудың теориясы философия, мен эстетикаға, педагогика мен психологияға, және бейнелеу өнерінің теориясы мен практикасына сүйенеді. Бұл жалпы білім беру мен тәрбиенің мақсаттары мен міндеттерінің орындалуынәдістемесінің ғылыми негізделуін қамтамасыз етеді.

Эстетикалық тәрбие – бұл адамды тек қана өнерге тарту емес, өмірдегі әсемдіктің барлық түрлері мен формаларына тарту болып табылады. Эстетикалық тәрбиенің мәні, әрбір адамның қызықты әдемі өмір сүруі, әсемдік қандай түрде кездесетіндігін түсініп, көре білуге үйренуі.

Эстетикалық тәрбие адамның шығармашылық қызметіндегі рөлі ете ауқымды. Өмірге деген эстетикалық қатынас адамға жігер беретін алғашқы негіз болып, еңбектің рухани қанағатқа жеткізетін қуаныш көзіне айналуына ықпал етеді. Эстетикалық тәрбие үдерісінде адамның эстетикалық көзқарасы, сезімі, талғамы және идеалы қалыптасады. Эстетикалық тәрбие адамды игілікті істерге, әсемдікке, адамгершілік істерге бастайды. Орта мектептің міндеті-эстетикалық тәрбиенің әртүрлі әдістерімен эстетикалық эмоциясын тудыра отырып әсемдікке тарта отырып, шығармашылық мүмкіндік тудыра отырып, оқушылардың әсемдік талғамын тәрбиелеу болып табылады. Әсемдіктің барлық қыр сырын түсіну мен сүйе білу әр бір адамға рухани байлығы үшін ғана емес, еңбекте де жаңа жетістікке жету үшін қажет. Ол қандай мамандық иесі болмасын ол әсемдіктің нәзіктігін түсіне де, көре де білуі тиіс.

Мектеп оқушысын белсенді өмірге дайындау жан -жақты білім және тәрбиемен қатар оның жеке қабілеттерін дамыту әсемдік заңдылықтары арқылы өмір сүріп, жаңаны жасауға үйренуін көздейді.

Балалардың әсемдікке деген талғамдарын ояту үшін бейнелеу өнері пәнінің мұғалімі балалардың назарын өмірдегі сұлулыққа аударып, оларды байқауға, сезуге, қабылдауға, сүйене білуге, қуана білуге үйретуі тиіс. Әсемдік талғам адамның туғаннан пайда болатын қасиеті емес, ол дамиды. Оны мектепте дамытатын бейнелеу өнерінің мұғалімі.

Мұғалім балаларға табиғаттағы түстердің реңдерінің формалардың сан алуандығын көрсетеді. Нұсқасына қарап отырып табиғатты, ағаш жапырақтарын, гүлдерді салу барысында, зат формасын оқып үйрену кезінде балалар табиғатқа, олардағы бояулар мен формалардың алуан түрлігіне онан сайын қызыға түседі. Мектептегі сурет салу адамға өмірді жан -жақты көре білуге үйретеді. Сондықтан өмір шындығын көре білу де өз алдына бір өнер.

Сурет салумен айналысудың ең басты міндеті — балаларға қоршаған өмір шындығын тануға көмектесу, олардың байқағыштығын дамыту, оларды дұрыс көре білуге үйрету. Сурет сабағында балалар қоршаған заттарды, олардың алуан түрлі формаларымен, түстерімен, өлшемдерімен және басқа да ерекшеліктерімен, танысуға тиіс. Бұл таныстық зат туралы елестетулерінің нақты және толық болуына ықпал етіп, көру әсерін кеңейте түседі. Бейнелеу процесі оқушыға бұрын бірақ рет шала көрген затты терең зерттеуге мүмкіндік туғызады. Сурет салу кезінде оқушы заттың формасын, құрылымын, пропорцияларын, түстер мен реңдік қатынастарын кеңістікте орналасуын зерттейді, сол арқылы оларды ұтымды да жан-жақты, терең де нақты қабылдауға үйренеді.

Мектептегі сурет салу балаларға өмірді кең көлемде және жан жақты көре білуге жаттықтырады. Сурет салуға оқыту өзара байлынды екі міндетті шешуге ықпал етеді; Олар: оқушылардың көру арқылы қабылдауын дамыту және олардың көргендерін ой елегінен өткізу дағдыларын қалыптастыру. Баланың байқағыштығын дамыту – күрделі іс -әрекет сонымен бірге ол, оқыту әдістемесі үшін ең маңызды міндет. Баланың байқампаздығын дамыту жас кезінде, әсіресе адам қоршаған өмір шындығын жаңадан тани бастағанда маңызды. Ғылымдар қоршаған ортаны танудағы көру арқылы қабылдау басты орын алатындығын көрсеткен. Себебі олар 90% қабылданатын мәліметтердің көру арқылы алынатындығын дәлелдеген. Бұл адамға көрудің маңызды екендігін білдіреді. Сондықтан көруді дамытуды мектеп жасынан, жас шақтан бастап қолға алу қажет.

Ғылымдар бақылауды әлі де дұрыс кере білу, көргенін түсіне білу емес екендігін көрсеткен. Ересек адамдардың өзі заттың форма құрылысындағы ерекшеліктерді, оның ұсақ бөлшектерін, форма сипатын көбінесе аңғара бермейді. Мұғалімнің міндеті баларды осы қиындықтан шығару. Бейнелеу өнері сабақтарының міндеті нақтылы зейінге, ойлауға және зат формасына нақты талдау жасауға, үйрету. Сан түрлі әсерлерден байқағандардан дұрыс қорытынды жасап, оларды жалпы сипатқа біріктіру оқушылардың ойлауын дамытып, оларды жаңа білімге ұмтылдырады. Саналы көру зейінін ретке келтіру, басқа зейін түрлерінің дамуына ықпал етеді.

Сурет салу кез келген іс-әрекетке, кез келеген мамандыққа қажет. Сурет салудың қарапайым бағдарын меңгеру адамға машина деталдарының суретін салуға, үй құрылысының жоспарын жасауға, қарапайым заттардың формасын салуға жәрдемдеседі. Кейде біз біреуге таныс емес, бір жерге қалай беру керектігін түсіндіру үшін жолдың бағыттарын суретке салып көрсетеміз.

Сурет салу сондай-ақ агрономға, шоферға, станоктағы жұмысшыға, хирургке де күрделі істер атқаруға жәрдемдескен. Бұлармен қатар сурет салудың жобасы архитекторларға, конструкторларға қажеттігі көпшілікке мәлім. Бұл жас ұрпақты өмірге дайындаудағы суреттің практикалық мәнін көрсетеді. Бейнелеу өнерін орта мектепте оқытудағы басты тағы бір міндеті -оқушыларға реалистік суреттің қарапайым негіздерін және абстракциялық сурет салудың тәсілдері мен дағдыларын меңгеру болып табылады. Мұғалім балаға қарандашты қолға қалай ұстау керек екендігін, сызықты қалай жүргізу қажеттігін, қағаз бетіне заттардың көлемін қалай бейнелеу керектігін көрнекті түрде салып көрсетеді. Сонымен қатар ол сурет салуға қажетті әр түрлі материалдармен, құралдармен таныстырып, суретті қандай әдістемелік бірізділікпен орындау қажеттігі жайлы айтып түсіндіреді.

Жалпы білім беретін мектепте баланы сурет салудың техникалық тәсілдерін меңгерудің қажеттігі аз деп ойлайды. Шын мәнінде бала мектепте осы тәсілдермен танысуы тиіс. Мектепте оқушы суреттегі тональдық қатынастар туралы түсінік алып, зат көлемін беруде тональдық қатынастарды бере білуге қылқаламмен, қажетті бояу түсін алу үшін бояуларды араластыруға үйренуі тиіс.

Мұндай техникалық дағдылар адамға еңбекте қажет іс-әрекеттер. Түсті көре білу және оны бояумен қағаз бетінде бере білу, жазықтың бетін тегіс етіп бояу халық шаруашылығының барлық саласында қолданылады. Мысалы құрылысшыға қабырғаны бояу үшін колор дайындау қажет болса, химикке реакцияны жасау барысын байқау үшін түстердің түрлі реңдерін жақсы ажырата білу керек. Бояғыш заттарды дайындау сонымен қатар текстиль және баспа қызметінің сапасын арттыруға жәрдемдеседі. Балқыған заттың түсіне қарап, металлург балқыған металдың дайын болғанын білуге мүмкіндік алады.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫНДА ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ТИІМДІ ПАЙДАЛАНУ

Сайыпов Б. С.

Атырау қ.

Бейнелеу өнері - қоғамдық сананың айшықты жемісі. Бейнелеу өнерінің сыршырай, мүсін, графика, сәндік қолданбалы өнер және дизайн өнері сияқты түрлерінің көркемдік тілін меңгерудің әрі шығармашылыққа үйретідің негізі - сурет, сурет салудың жолдары мен тәсілдерін оқып үйренуден басталады. Атақты Микеланжело «Сурет- түрлі ғылымдардың қайнар көзі және нәр беретін тамыры» деген еді. Сурет-туа біткен, жүре дамыта білген адамдардың бойынана шыққан бейне. Сурет-тарих, болашаққа көз жүгірту. Сурет- фантазия құралы. Сурет-көзбен қолдың шеберлігінен шыққан жазықтықтағы бейне.

Графика, гравюра, пейзаж, сыршырай, натюрморт, мүсін өнері, мозайка, сахна көркемдеу, интерьер, экстерьер, ою-өрнек, әшекейлеу өрнегі және техникамен киім үлгілерінің бастауы сурет болып табылады.

Бейнелеу өнеріне оқыту барысында көркем қабылдау міндеттері және бейнелеп сурет салу бір уақытта дамып, іске асуы қажет. Бала егер де затты ерте кезде байқап көрмесе немесе дұрыс қабылдай алмаса, онда ол затты және оның түрінің ерекшеліктерін суреттей алуы мүмкін емес. Осыдан шәкірттерде бейнелеу міндеттерінің дамуы және ұйымның бақылау мақсаттылығы да өте маңызды. Әдістемелік тәсілдерді де, балалардың жас және психологиялық ерекшеліктерін есепке алса, тек сол жағдайда ғана оңтайлы нәтиже болады деп ойлаймыз.

Қазақстан Республикасының «Білім туралы» Заңында: «Білім беру жүйесінің басты міндеті – ұлттық және азаматтық құндылықтар мен практика жетістіктері негізінде жеке адамды қалыптастыруға және кәсіби шыңдауға бағытталған білім алу үшін қажетті жағдайлар жасау, оқытудың жаңа технологияларын енгізу, білім беруді ақпараттандыру, халықаралық ғаламдық коммуникациялық желіге шығу» - делінген.

Осыған орай бүгінгі ұстаздардың алдында оқушыға білім, білік, дағдыларын игертіп қана қоймай, қабылдауын, ойлауын, қиялын, сезімдерін, ерік-жігерлерін, яғни жан-жақты, азат, шығармашыл, өз бетімен жұмыс жасай білетін, бәсекеге қабілетті жеке тұлғаны дамыту міндеттері де тұр.

Жалпы білім берудің мақсаты – терең білімнің, кәсіби дағдылардың негізінде еркін бағдарлай білуге, өзін-өзі дамытудағы адамгершілік тұрғысынан жауапты шешімдерді қабылдауға қабілетті жеке тұлғаны қалыптастыру, яғни жеке тұлғаны қалыптастыруға негізделген, ақпаратты технологияны терең меңгерген, жылдам өзгеріп жататын бүгінгі заманға лайықты, жаңашыл тұлғаны қалыптастыру.

Оқыту технологиясы мен әдістеме ғылымы бір-бірімен тығыз байланысты. Әдістеме ғылымы «Нені оқыту керек?», «Не үшін оқыту керек?», «Қалай оқыту керек?» деген сұрақтарға жауап іздесе, оқыту технологиясы «Қалай нәтижелі оқытуға болады?» деген мәселенің шешімін іздейді. Олардың мақсаты бір, яғни оқытудың тиімді жолдарын қарастыру. Оқытудың тиімді жолдары оқытудың әр түрлі әдістері арқылы анықталады.

Көптеген жаңа технологиялармен қатар соңғы кездері бейнелеу өнері және көркем еңбек сабақтарында ақпараттық технологиялар жиі қолданылуда. Жаңа ақпараттық технологиялар дегеніміз – білім беру ісінде ақпараттарды даярлап, оны білім алушыға беру процесі. Бұл процесті іске асырудың негізгі құралы компьютер болып табылады, сол себепті қазіргі мектепке шығармашылық ізденіс қабілеті дамыған, жаңа педагогикалық технологияларды жете меңгерген, мамандық шеберлігі қалыптасқан жаңа ақпараттық технологиялардың тілін білетін мұғалім қажет.

«Ақпараттық технология» терминін академик В.М. Глушков енгізген. Білім беру процесін ақпараттандыру оқушыға білім берумен байланысты болғандықтан, В. Глушковтың анықтауынша, «Ақпараттық технологиялар» ақпаратты өңдеумен байланысты процестер болып табылады. Ал білім беруде компьютерді және оның құралдарын пайдалана бастаған кезде оқытудың ақпараттық технологиялары ұғымы пайда болды. А. Горячевтің тұжырымдауынша, «Ақпараттық технология»-мәтіндік редактор, электрондық кесте, мәліметтер базасы, графиктік редактор, мультимедия және коммуникациялық технологиямен сипатталады. Р. Әбдірәсілова болса, «Ақпараттық технологияны» оқыту құралдары жүйесінің элементі деп қарастырады.

Ақпараттық технологиялардың бірі – интерактивтік тақта, мультимедиялық және он-лайн сабақтары. Өзім қызмет жасайтын мектепте жаңа ақпараттық технологияларды қолдану кеңінен қарастырылған. Мектеп кебинеттерінде интерактивті тақта орнатылған. Сондықтан бұл тақтамен әр сабақты қызықты өткізуді ойластырып, жоспарлаймын.

Жаңа ақпараттық технологияның негізгі ерекшелігі – бұл оқушыларға өз бетімен немесе бірлескен түрде шығармашылық жұмыспен шұғылдануға, ізденуге, өз жұмысының нәтижесін көріп, өз өзіне сын көзбен қарауына және жеткен жетістігінен ләззат алуға мүмкіндік береді. Ол үшін мұғалім өткізетін сабағының түрін дұрыс таңдай білуі қажет.

Бейнелеу өнері мен көркем еңбек пәнін оқытуда да ақпараттық технологияларды қолданудың мүмкіндіктері өте мол. Мәселен, оқушылардың эстетикалық және адамгершіліктік көзқарастарын дамыта отырып, бейнелеу өнері пәні түрлі аймақтардағы еңбек қызметіне қажетті пайдалы білімдерге және дағдыларға оқытады. Бейнелеу өнері сабағында балалар бейнелеу өнерінің негіздерімен танысып оқытылады, түрлі дәуір мен замандардың және әртүрлі халықтардың ең жақсы өнер үлгілерімен танысады, айқындық пен шынайылықтың көркемдік құралдарын тануға мүмкіншілік алады. Оқушылар тікелей заттың өзіне қарап графика және кескіндеме құралдарымен оңай қойылымдарды орындай алуы білу керек: сәндік композицияларды құрастыру, материалда қиын емес бұйымдарды орындау және т.б. Осы мақсатқа қол жеткізу барысында және қамтамасыз ету мақсатында интерактивті тақтаның көмегі зор. Оқушылар ойша немесе елестете отырып өз түсініктері бойынша тақырыптық композицияларды сала білулері қажет. Айқын бейнелеудің заңдылықтарын меңгерудің аркасында шыншылдығын шынайы көрсете және өзінің қоршаған ортаға әсерлі қатынастарын білдіре алады.

Мұғалім тақтаның сурет салу редакторы арқылы тақтада танымдық тапсырмаларды ребус түрінде береді, оқушылар сол ребусты шешеді. Келесі сабаққа өздері де ребус ойлап тауып, тақтаға салып, басқа оқушылардың шешуін сұрайды. Көзбен шолып ойлауды дамытуға тоқталатын болсақ, бұнда да ақпараттық технологиялардың да алар орны зор. Көркем әрекетшіл қабілеттердің дамуы туралы әңгіме жүргенде, ең алдымен шығармашылық елестеу мен ойлаудың дамуы ойда тұрады. Оларсыз шындықтың қайта ойлануы және өзінің пікірін бейнелі формада жеткізе білу мүмкін емес. Көркем қабілеттер санына көз қапері және өмір мен өнер құбылыстарына деген қызба қатынасы қатысты. Көркем қабілеттердің байқалуы бейнелі ойлану, ондағы бастысын белгілей отырып бейнені тұтастай қабылдау, затты дәлме-дәл жеткізе білу болып табылады. Шығармашылық қабілеттер тәсілдердің тез және оңай меңгеруінде сурет салудың дағдылары байқалады.

Оқушыларға әуелі слайд көрсету арқылы атақты суретшілердің өмір жолымен таныстырып, осы туындының шығу тарихына ерекше тоқталып, мазмұнын меңгертіп, электронды оқулықта берілген әр түрлі интерактивті тапсырмаларды орындатамын. Үй тапсырмасы ретінде шығармашылық топ құрып, соларға осы атақты суретшілердің өмірі туралы роман немесе әңгімеден үзіндіні кино қылып түсіріп, келесі сабақта интерактивті тақта арқылы сол киноны сыныпқа көрсетуге болады. Міне, осындай ақпарат құралдарының көмегімен сабаққа қатысу белсенділігі төмен оқушылардың да қызығушылығын арттыруға болады.

Бейнелеу өнері сабақтарында ақпараттық технология келесі жұмыс түрінде де қолданысын табады. Бұл оқушылардың аса шығармашылығын талап ететін жоба жұмысы. Бұл жұмыс түрін жүргізгенде оқушылар техникалық құралдарды қолдану арқылы жобасын дайындайды. Мәселен, сабақта суретшінің шығармашылығымен танысу үшін арнайы топ құрылып, тақырып бойынша терең мағлұмат жинап, онымен бүкіл сыныпты таныстыру мақсатында балалар мұражай қызметшілеріне, белгілі әдебиетші, тарихшыларға барып сұхбат алып, тақырыпқа байланысты материалдарды суретке түсіріп, жалпы толық бейнематериал жинақтайды. Жиналған мағлұматтарды компьютер арқылы өңдеп, қысқаша деректі фильм етіп шығарады. Содан соң бұл фильмді сабақ үстінде сынып назарына ұсынады. Осындай өзгеше жұмыс түрлерін өткізу арқылы оқушылардың шығармашылық қабілеттерін дамытуға, олардың пәнге деген қызығушылығын оятуға, дарынды тұлғаны

Жаңа ақпараттық технологияның басты тиімділігі – бұл мұғалімге бейнелеу өнері сабақтарындағы оқу үрдісін түбегейлі өзгертуге, оқытудағы пәнаралық байланысты күшейте отырып, оқушылардың дүниетанымдарын кеңейтуге және қабілеттерін көре біліп, оны дамытуға толық жағдай жасауы.

Сабақта компьютерді пайдаланудың тиімділігін былай саралап көрсетуге болады.

1. Оқушы мен мұғалімнің позитивтік оң қатынаста болуына ықпал етеді. Олай дейтініміз, оқушылар компьютермен тікелей қатысты болғандықтан өзін еркін сезінеді.

2. Компьютермен жұмыс барысында оқушылардың белсенділік, жауапкершілік және өзіндік шығармашылық қабілеттері қалыптасады. Оқушы өз бетінше еңбектенеді. Өз еңбегінің нәтижесін

көреді. Өзін-өзі қадағалауға мүмкіншілік туады. Тапсырмаларды мұғалімнің көмегінсіз орындайды. Сол арқылы ойлау және есте сақтау қабілеттері дамиды.

3. Берілетін материал бірсарынды болып, тек мұғалім ғана сөйлейтін болса, балалар тез шаршап қалады да, сабақ сәтсіз аяқталады. Осындай көңілсіз жағдайларды болдырмау үшін бейнелеу өнері сабағында компьютер арқылы оқушылардың белсенділігін арттыратын элементтер қолданылады. Мысалы, СТО стратегияларын, дидактикалық үлестірмелер, түрлі ребустар, суреттермен жұмыс кросвордтарды жатқызуға болады.

Ақпараттық технологияның мұғалім жұмысына ең тиімдісі – оқушылардың білім олқылықтарына үнемі зерттеу жасап, түзету жұмыстарын жүргізуге пайдасы бар.

Қазіргі заманның даму қарқыны мұғалімдерден шығармашылығын жаңаша, ғылыми-зерттеу бағытында құруды талап етеді. Сондықтан, ХХІ ғасырдың информатика ғасыры, яғни ақпараттандыру технологиясы дамыған заманда мемлекетіміздің болашағы – жас ұрпаққа заман талабына сай білім беріп, жан-жақты дамуына ықпал ету мұғалімнен шығармашылық ізденісті, үлкен сұранысты талап етеді.

Компьютер және ақпараттық технологиялар арқылы жасалып жатқан оқыту процесі оқушының жаңаша ойлау қабілетін қалыптастырып, оларды жүйелік байланыстар мен заңдылықтарды табуға итеріп, нәтижесінде - өздерінің кәсіби потенциалдарының қалыптасуына жол ашады.

Бүгінгі таңдағы ақпараттық қоғам аймағындағы оқушылардың ойлау қабілетін қалыптастыратын және компьютерлік оқыту ісін дамытатын жалпы заңдылықтардан тарайтын педагогикалық технологиялардың тиімділігі жоғары деп есептейміз.

ӘОЖ 741(574.1)

БАТЫС АЙМАҒЫНДАҒЫ КӘСІБИ КӨРКЕМСУРЕТ МЕКТЕБІНІҢ БАСТАУ БҰЛАҒЫ НЕМЕСЕ МЕНІҢ ҰСТАЗДАРЫМ

***Мәдір Қ.Н.,**
Орал қ.*

Еліміздің Батыс аймағында кәсіби бейнелеу өнеріне баулитын тұңғыш жоғары мектеп осыдан 40 жыл бұрын Орал педагогикалық институты базасында ашылды. Факультеттің негізін қалаушы, доцент Төлеубай Әбілов болса, білікті мамандар қатарында: Григорий Могилевский, Виктор Беляев, Василий Самохвалов, Константин Фокин, Рафаэль Камалов, Лариса Ларичкина, Мұрат Ильясов, т.б. тұрды. Сол мамандықтың бастау бұлағындатұрған-асыл ұстаздарымыздың көбісі қазір арамызда жоқ. Олар жайлы көздері тірісінде де, өмірден өткеннен кейін де ешкім аса жарытып жаза қоймаған. Тек жергілікті бұқаралық ақпарат құралдары мен аракідік өткізілетін осындай конференцияларда мақала жазу мәртебесі менің еншімебұйырған, оны өзім үлкенбақыт санаймын.

Өз баяндамамда факультеттің құрылуына, педагогикалық кадрлар тандап, материалдық-техникалық базаның қалыптасуына әр жылдары өлшеусіз тер төгіп, тым ерте бақи ғұмырға көшкен үш азаматтың өмірі мен шығармашылық жолына тоқталып, шолу жасауды жөн көрдім. Ұрпақтар сабақтастығына жарқын мысал да осылай болар деп түйдім.

1983 жылы алып ұшқан арманым аласармауын тілеп, Атыраудан оқу іздеп, Оралға келген сәтім. Тиісті құжаттарымды өткізіп, институттың бас ғимаратының бірінші қабатындағы дәлізді бойлай жүріп келемін. Оң қабырғадағы «Факультет декандары» аталған тақтаның орта тұсына кескіні келіскен, қараторы, көзінде оты бар, қарауға жанарың тайсақтайтын нағыз қазақы азаматтың суреті ілініпті. Астына «Көркемсурет-графика факультетінің деканы, педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент Төлеубай Әбілов» деп жазылыпты. Сөйтіп сырлы әлем сырын ұқтырған ұстазыммен алғаш сырттай таныстығым дәл сол күні, сол жерден басталыпты.

Қыркүйек айы келіп, алғашқы қоңырау қағылғаннан кейін дәлізден суретін көрген деканмен жүздестік. Ол-кең жауырынды, ширақ қимылды, тік өскен қарағайдай еңселі адам болып шықты. Бір ғажабы, ұлтымызға тән акцентпен орыс тілінде не нәрсені де өте ұғынықты жеткізеді екен. Төлеубай Әбілұлы бізге техникалық бағыттағы «Сызба геометриясы» мен «Сызу» пәндерінен дәріс берді. Ұрпақ тәрбиесіне адалдығы мен қызметке берілгендігі сол, кей сәттері қан қысымы жоғарылап жүрсе де, сабақты еш жібермейтін, төсқалтасынан «жұмысқа уақытша жарамсыздық» қағазын алып, науқасының дәлелі ретінде «міне» деп көрсетіп, шәкірттеріне де негізсіз сабақ жібермеулерін қатаң

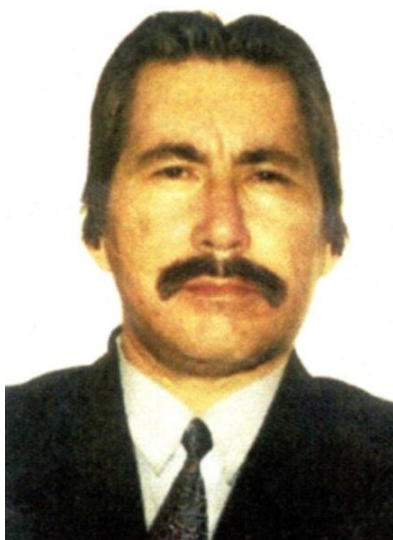
ескертіп, шегелей талап қоятын. Темірдей тәртіп ұстанған - Төлеубай ағай бізге білім ментәлім берді, жақсы қасиеттерді бойымызға дарытты.

Әбілов әр шәкіртін басқан қадамынан танитын кәнігі педагог еді. Әрбірімізді жіті бақылап, аяғымызды шалыс бастырмайтын, аса талапшыл, бір сөзбен айтқанда, ол кісі бізге «қаталдықтың шыңындай» көрінетін. Сөйтсек, сол қаталдықтың арғы жағында әкелік қамқорлық жасырынып, мейірім шуағы бұғып жатқандығын байқамаппыз...

Төлеубай Әбілұлы 1936 жылы Атырауға іргелес, Бақсай ауылдық кеңесінде қарапайым шаруа отбасында дүниеге келген. 1959 жылы Орал педагогика институтының физика-математика факультетін жақсыға аяқтап, туған жеріндегі Жаманқала орта мектебінде бірержыл мұғалім болады. 1961 жылдан науқастанған 1991 жылға дейін табан аудармай, туған институтында аянбай еңбек етті. Қарапайым «элементарлық математика» кафедрасы оқытушысынан көркемсурет-графика факультетінің декандығына дейін өсті.



Т.Әбілов



Ғ.Хабдоллаев



А.Сейтімов

1978 жылы факультетке ҚазПИ-денжас мамандар келді. Оқу орнын үздік бітірген Ғалит Хабдоллаевты басында Қазақ КСР Ағарту министрлігі Жезқазған педагогикалық институтына бөліпті, аттай қалап Оралға әкелген сол - Төлеубай ағай көрінеді.

Институт басшылығы Ғалекенді көп кешіктірмей «Сурет және кескіндеме» кафедрасының меңгерушілігіне тағайындайды. Ұжым орыстілді, оқу үдерісі де сол тілде болғандықтан басында қиындықтарға көп кезікті, бірақ мақсатына мығым, жауапкершілігі мол ұстаз бұдан мойымады, тек алға жүруге талпынды. Сөйтіп осы кафедраны –ширек ғасырдай басқарды.

Мамандық шығармашылық бағытта болғандықтан оқытушылар мен студенттер түрлі көркемсурет көрме-байқауларына қатысып, сан мәрте жеңімпаз атанды. Республикаға танымал батысқазақстандық суретшілердің көпшілігіне ұстаз бола жүріп өзі көптеген графикалық туындылар жазды. Ол шығармалары түрлі байқауларда сауатты сарапшылар тарапынан жоғары бағаға ие болды. Өзім графика өнерінің қыр-сырын осы Ғалит ағадан үйренгенімді мақтан етемін.

Ғалит Хабдоллаұлы 1952 жылы Атырау облысының Құрманғазы ауданында дүниеге келген, оның балалық және жастық шақтары балықшылар отбасында қатар-құрбыларынан еш айырмасыз өтті. Отбасының кішісі болған ол құлдырандап жүгіре бастағаннан кешегі ұлы Махамбеттер қорғаштаған Қиғаштың сұлу суретін, әсем табиғатын құлай сүйді, ұзақты күн өзен жағасында отыратынды шығарды, кей сәттерде көркем табиғат пен көрікті ойлар үндесіп өлең боп та өрілген тұстар болды, алайда шимай-сурет иірімі бозбала Ғалитті сұңғат өнерінің тұңғығына біржола әкетіп тынды.

Ғалит ағам 50 жасқа толғанда:

«Теңізден несібесін жиі аулаған,

Жерлеспіз,

Арнау-өлең жазбасам күнә-ау маған,

Аға сыйлап өскен жер ұрпағы едік,

Шалқалап шағылында күн аунаған», - соңғы шумағы

**«...Сұңғат жайлы шертетін сыр есімнен,
Кетпейді,
Содан бәлкім туады жыр есілген,
Жеңгеміз - Раяның сүйіктісі,
Ұлағатты ұстазсыз - ұл өсірген!..»**,-деген өлең жолдары бар алты шумақтан тұратын арнаулы

риясыз көңілден, ризашылық сезіммен арнағаным есімде.

Фәни тірлікте әр пенде сыйлы ғұмыр кешуі үшін мынадай асыл қасиеттер адам бойында болуы шарт көрінеді: еңбек сүйгіштік, достық, біреуге көмек беру, қоғамға қызмет ету, инабаттылық, имандылық, елін, жерін сүю, кішіпейілділік. Осы қасиеттерді бойына дарытқан адамның адамгершілік қасиеті биік деп есептеледі екен. Ғалекеннің тұла бойынан, һәм істеген hareketі мен жүріс-тұрысынан осындай қарапайым адами қасиет нышандарын жиі байқайтынбыз. Бұл тұста хакім Абайдың «Адамзат - бүгін адам, ертең - топырақ, Бүгінгі өмір жарқылдап алдар бірақ.Ертең өзін қайдасың, білемісің,Өлмек үшін туғансың, ойлан, шырақ» деген өлеңі еріксіз ойға оралады, адамгершілік тұрғысынан қарағандағы «өлім мен өмірдің» ара-жігін салмақтап, рухани - ғалымдық, шығармашылық еңбектің өлмес мұра болатынын аңғартады.

Алғашында факультет ғимараты орналасқан Достық даңғылы мен Пугачев көшесінің қиылысындағы екі қабатты үй - біздің жүрегімізде нақ «өнер храмы» болып сақталған. Оның өзіндік сыры бар, ғимаратқа кірсең шыққысыз, көз жауын алатын көркем туындылар қабырғада, дәрісханаларда ұдайы ілулі тұратын.

Кіре берістегі 17 дәрісхананың артқы қабырғасында үш бөлімнен құралған картина орын алушы еді. Жалпы шығарманың ені - екі, ұзындығы - бес метрдей. Монументалдық туынды құдды мемлекеттік мұражайдан орын аларлық дүниеге ұқсайтын. Картинаны күнде тамашалаймыз, таңқаламыз. Топтағы достарымызбен бірге осы жұмыс жайлы, оның авторы туралы білмекке құмартамыз. Күндер өте келе, куратор ағайымыз Сатыбалды Қажымұратұлынан сұрағанымызда, ол: «Қоғамның тірегі де, сәні де қарапайым бұқара халық екенін ұтымды көрсете алған – жазушы Әнуар Әлімжановтің «Жаушы» романының желісі бойынша жазылған картина екендігін айтты, әңгімесін тәрбиелік мақсатқа бұрып, «жұрттың алауыздығы - сор, бірлігі - жеңіс, ар-намыс жолында жан аямаған жандар бейнесін осы триптихқа сыйғызып келісті жасап шықты, бұл «группаласым», бірақ менен жасы кішілеу, 1961 жылы туған - Айбар Сейгімов деген ағаларыңның дипломдық жұмысы», - деді. Және институтты аяқтаған жылы туған жері - Жаңақалаға ұстаздық қызметке кеткендігін жеткізді.

Ауылдық мектепте бейнелеу өнері, сызу және еңбекке баулу пәндерінен сабақ беріп тәжірибе жинақтаған жас талантты маманды өзі оқыған факультетке жұмысқа кафедра меңгерушісі Ғалит Хабдоллаев арнайы шақырумен алыпты.

Кәсіби суретшілік дәрежесіне жету үшін суретпен күн сайын жүйелі түрде айналысу керек, оны әйгілі суретшілердің өмірлік тәжірибелері әлдеқашан дәлелдеп қойған. Сонда жас суретшілер күнделікті еңбектің арқасында білікті тәжірибе жинақтап, техникалық білім мен тәсілдерді игереді, өткен және қазіргі заманғы шеберлердің сурет салу техникасын зерттеп үйренеді. Айбар Ғалымұлы осы қағиданы қатаң ұстанды, шәкіртеріне талапшыл болды, еңбекқорлығын бойымызға сіңіріп бақты.

Орыстың ұлы суретшілері И. Репин, В. Суриков пен В. Серовты оқытқан профессор П. Чистяков «Қиял деңгейі төмен адам картина жаза алмайды», - деп есептеген. Орда бұзар жасқа жақындаған, Айбар Алматыға барған сапарында атақты философ-суретші Әбдірашит Сыдыхановты шеберханасына іздеп барды. Сол кісіден Альбертидің «сурет салу тек қолды жаттықтыру емес, ақыл-ойды жаттықтыру»-деген қағидасын ұстанған Микеланджелоның «суретті қолмен емес баспен салады» деген сөзін естиді, содан кейін академиялық бейнелеуден саналы түрде бас тартып, пәлсафалық астары бар, түстер үндестігі мен композицияға назар аударылатын картиналар жазуға бағытталады.

1991 жылы Одаққа мүшелікке қабылданған ол Қазақстан Суретшілер одағының ұсынысымен Мәскеу маңындағы Сенег - суретшілер үйіне барып, екі айдай шығармашылығын шыңдайды. Суретшінің «Капустин Яр», «Мешіт», «Қобыз», «Жасыл жаңбыр», «Қаракөз», «Көш», «Өріс», «Қаңғыбас ит», «Болашақ», «Ару», т.б. көптеген туындылары осы кезде жазылды. Жалпақ қылқаламмен жойқын жағыстар жағылған жұмыстарынан 60-шы жылдардағы жарқырай көрінген кескіндеме шеберлерінің, атап айтқанда: Ж. Шәрденов, С. Айтбаев, Ш. Сариев, Ә. Сыдыхановтардың қолтаңбалары сезілетін. 90-шы жылдарды Айбардың нағыз өндіре жазған жұлдызды кезеңдері деп білеміз. Өйткені, осы тұста біріне бірі ұқсамайтын, композициясы мен идеялары санқилы кең көлемді полотнолар бірінен соң бірі өмірге келіп жатты.

Айбар Ғалымұлы суретшілік салада танымал болғаннан кейін, өз білімін ғалымдық жолмен байланыстыруды мақсат етіп, ҚазҰПУ-дың аспирантурасына түседі. Сөйтіп, 2002 жылы белгілі өнертанушы, профессор Болат Байжігітовтің жетекшілігімен «Қазіргі қазақ этносының көркемдік дүниетанымының бірлігі мен әртүрлілігі» тақырыбындағы диссертациясын сәтті қорғап шығады.

Үлкенге іні, кішіге аға бола білген азаматтың шарапаты шәкірттеріне көп тиді. Осы жолдардың авторы менің Суретшілер одағына мүшелікке өтуіме бір кісідей атсалысқан азамат осы - Айекең еді. Айбар аға пейілі тар адамды ұната бермейтін. «Осы адам баласы қызық-ау, егер сен жетістікке жетіп, олжалы болып жатсаң, бұл сенің тағдырыңа жазып қойған Алланың нығметы екенін неге түсінбейді», - деп налитын...

-Айеке, осы кафедра басшылығын кейінгі інілеріңізге беріп, абырой бермес қағазбастылықтан құтылсаңыз қайтеді, алтын уақытыңызды сарп етіп, ағзаңызға көп салмақ түсіріп жүрген жоқсыз ба?- деген достық ниетімізден шыққан інілік назымызға, «Иә, дұрыс айтасындар, келер оқу жылы студенттерді таза шығармашылық бағытта жұмыс істеуге дайындаймын және өзім де солармен бірге ойда жүрген біраз тың композицияларды өмірге әкеліп, шығармашылықтың ләзатына бөленемін»- деген...

«Адамның адамшылығы жақсы ұстаздан болады» деген ұлы Абай. Тарихта ақыл-парасаты мол тұлғалардың дені өз ұстаздарына аса құрметпен қараған, әркез ізетпен еске алған. Ескендір Зұлқарнайын-Аристотельді, Абылай хан-Төле биді, Шәкәрім-Абайды өзіне ақылшы әрі ұстаз тұтқан деседі. Деректерде Ескендір Зұлқарнайын «Мен ұстазыма әкемнен кем қарыздар емеспін. Әкемнен өмірді алсам, Аристотельден сол өмірге керектінің бәрін алдым деп еске алады екен. Менің аяулы ұстаздарым жайлы да осыны айтуға болар.

**«Өтеді ғой..., өтеді барлығы да,
Күн арқалап кетеді таңды мына,
Менің жаным ашиды барлығына:
Таң нұрына, адамның тағдырына»... (Мұқағали)**

I СЕКЦИЯ

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ МЕН ДИЗАЙНДЫ ДАМУДАҒЫ ЗАМАНАУИ ҮРДІСТЕРІ

СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА В НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА

УДК 78.03 (574)

ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК ЭЛЕМЕНТОВ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА

*Кайнбаева Ж. С., Елеушева А. Е.
г.Уральск*

Музыкальные инструменты в культуре казахского народа занимают особое место, на них исполняют оригинальные национальные музыкальные произведения, отличающиеся мощным звучанием, певучестью свойственной бескрайним казахским степям и казахскому народу.

В кочевых культурах, а также народных сферах искусства оседлых цивилизаций на многие века и тысячелетия основополагающей оставалась устная теория. Народное музыкальное искусство в древнейших письменных памятниках либо вообще почти не затрагивалось (в Западной Европе), либо фиксировалось (на Востоке), но жестко не регламентировалось. Инструментоведческие воззрения древних и средневековых мыслителей при всей конкретно-исторической и локально - национальной специфике характеризуются наличием сходных черт и тенденций. Сведения об инструментарии, а также, хотя и в меньшей степени, об инструментальной музыке можно встретить в письменных памятниках Древнего Египта, Вавилона, Палестины, Китая, Индии, античной Греции и Рима, средневековой Европы, Ближнего и Среднего Востока, славянских земель.

Первые инструментоведческие наблюдения и раздумья тесно связаны со всем комплексом общественной жизни и мировоззрения древних цивилизаций. История изучения музыкальных инструментов насчитывает несколько тысячелетий.

Живым свидетельством становления и развития музыкальной культуры казахского народа являются дошедшие до нас музыкальные инструменты, имеющие многовековую историю. Ценные документы о музыкальной культуре кочевников средних веков, особенно в период тюркского каганата (VI-VIII вв. н.э.) хранятся в г. Нара (Япония), в императорской казне Сесоид. Среди исторических экспонатов привлекают особое внимание древние тюркские музыкальные инструменты, а также найденное в Дунхуа тюркское нотное письмо (партитура, табулатура). Это ноты двадцать пятой сутры Будды, мелодия которой совпадает с известной казахской народной песней "Гакку". В те времена японцы называли гагаку оркестр музыкальных инструментов Восточного Туркестана, а способ игры на этих инструментах - билли. Эти слова созвучны казахским: гакку - мотив, музыка, биле - танец. Вспомним Ыбрая Сандыбайулы, который называл свой цикл песен "Гакку" [1].

Современную казахскую степь в средние века называли "Дешт-и Кыпчак", что по-персидски означало "Кыпчакская степь". Народы южных и западных краев кыпчакской степи русские называли половцами, а западноевропейцы - куманами. Влияние кыпчаков в те времена было велико, а кыпчакский язык широко распространен. Ярким доказательством этого является книга "Кодекс Куманикус" (1303 г. н.э.). В этой книге есть нотные записи дошедших до нас кыпчакских мелодий в форме романской квадратной ноты, которые позднее использовались в западноевропейской музыке для католических хоралов. Так исследователь казахской музыки Б.Г. Ерзакович писал: "По нашим предположениям можно уверенно говорить, что в "Книге куманов" есть ясные признаки музыкального языка казахов. Анализируя содержание песни, в определенной степени, мы заметили некоторые элементы казахского музыкального языка. Это постепенное повышение мелодии, диатонность повышения пения, развивая первоначальную музыку. Первая часть мелодии (1, 2, 3 такты) сходится со старинной мелодией кюя "Аксак кулан" и исторической песней "Елим-ай".

В настоящее время вклад древних среднеазиатских народов в развитие мировой музыкальной культуры очевиден. Музыкальная культура Хорезма второй половины I тыс. н.э. формировалась под

влиянием художественного мира Передней Азии. Ее музыкальный инструментарий представлен исключительно струнными инструментами, изображения которых археологи находят на терракотовых фигурках из городищ Правобережного Хорезма: Кой-Кырылган-Кала, Базар-Кала, Анка-Кала, Козы-Кырылган-Кала. На них изображения музыкантов не несут никаких следов античной культуры, выдержаны в традиционных формах канонической короластики Переднего Востока. Характерны строго канонические позы, азиатские одежды пастушеско-кочевого населения, традиционные для культуры скифо-иранского региона.

До сих пор казахская музыкальная терминология не нашла должного отражения ни в музыковедческой, ни в лингвистической литературе. Сейчас ее становление осуществляется в тесном контакте с совершенствованием и развитием музыкального инструментария. Инструмент является чрезвычайно важным фактором понимания исторических процессов формирования музыкальной терминологии и музыки в целом, так как он сам единственный "документ" и материальный след этой музыки. Отсюда и особая ценность его, как источника познания прошлого - истории, культуры, вековых музыкальных традиций народа.

Как отмечает И.В. Мациевский "строение музыкальных инструментов несет в себе особенности исполняемой на них музыки. А акустические и художественно выразительные возможности музыкальных инструментов и свойственное им формирование звуковысотной, тембровой, ритмодинамической, агогической шкалы и конструктивных особенностей народной музыки оказывают несомненное влияние на развитие музыкальной культуры в целом"[2].

Наиболее ранние литературные сведения о музыке и музыкальных инструментах содержатся в "Большом трактате о музыке" Абу Насыр аль-Фараби (870-950 гг. н.э.), где представлена систематизация и описание всех известных в то время музыкальных инструментов: сыбызгы, домбра, сырнай, керней, кобыз, канун, уд, цимбал (чанг), тамбур, рабаб, дабыл, дангыра. Здесь говорится также о бытовании у тюркских племен и семиструнной арфы. Есть в нем сведения о духовом инструменте кыпчак, изобретенном самим ученым. В этом трактате аль-Фараби разработал основы теории музыкальных строев, дал им математическое обоснование.

Несколько видов музыкальных инструментов древних тюрков упоминает У.М. Кашкари (XI в. н.э.). Это - кобыз, бубен, тамбурын, барабан, колокол, свирель, сигнальный барабан. О барабане говорится и в поэме Юсуфа Баласагунского "Кути билиг" ("Познание, ведущее к счастью", 1069-1070 гг.) в сутре "Золотой блеск".

Интересные сведения об инструментах типа гонга, свирели. Здесь встречаем названия таких инструментов, как таф - тамбурын, суруна - сырнай, накар - типан, бубен, бургу - труба, бургуча - маленькая труба. Большое внимание уделяется древнему смычковому инструменту кобызу, раскрывается значение кобыза в жизни тюрков. В памятнике огузского эпоса "КитапдедемКоркыт" ("Книга моего деда Коркыта") в символической форме отражен древний взгляд тюрков на магическое звучание кобыза. Так А. Маргулан утверждает, что старинный кылкобыз был распространен и за пределами Средней Азии и имел вид лебедя: "Вид кобыза, как магического инструмента, отчасти связан с культом лебедя акку, который был вообще одним из древнейших тотемов казахов"[3].

Сведения о тюркских музыкальных инструментах содержатся в бухарском "Трактате о музыке" Дарвиша - Али (XII в.), который состоит из двух частей: теоретической и исторической. В первой уделяется внимание вопросам происхождения музыки, здесь же даются сведения о музыкальных инструментах кобыз, сыбызгы, сырнай, дабыл, най.

Ценные сведения о казахском инструментарии содержит богатейшее устное народное творчество. В богатырском эпосе "Алпамыс батыр" встречаются названия духовых и ударных инструментов: керней, сырнай, дабылшы". Некоторые древние инструменты воспеваются в старинных народных песнях и стихах, например, в "Жетігеннің жетеуі" (Семь песен Жетыгена).

Особую роль в изучении казахской музыки и музыкальных инструментов играют исследования Ч.Ч. Валиханова[4]. Современным и содержательным исследованием на эту тему является работа Т. Вызго[5]. Наиболее полные и подробные описания инструментария народов Средней Азии и Узбекистана мы находим в монографии В.М. Беляева[6], где дана полная характеристика таких инструментов как керней, дабыл, сырнай, дауылпаз и др. Ф. Караматов отмечает: "Струнные инструменты так же, как и духовые, в музыкальной жизни узбекского народа занимают важное место, но используются они в основном в "камерных" условиях"[7].

С. Субеналиев пишет: "Нередко народный инструмент имеет не одно, а несколько названий, но далеко не все они приводятся в работах, между тем эти разночтения могут пролить свет на важный для исследователя смысл названий"[8].

Начало нотной записи казахской музыки и описанию инструментов было положено в трудах выдающегося музыканта-этнографа А.В. Затаевича[9]. Ценнейший труд по инструментарию Средней Азии принадлежит В.С. Виноградову[10].

Хорошо описал картину зарождения и развития казахского инструментария и инструментальной музыки основоположник и выдающийся деятель казахской музыкальной культуры А.К. Жубанов[11]. Им был разработан системный подход к исследованию народных инструментов. Дальнейшие разработки связаны с трудами Б.Ш. Сарыбаева. Проведенная им реконструкция уникальных образцов дала возможность познакомиться с целым рядом забытых казахских народных инструментов. Таким образом, первые инструментоведческие наблюдения и раздумья тесно связаны со всем комплексом общественной жизни и мировоззрения древних цивилизаций. История изучения музыкальных инструментов насчитывает несколько тысячелетий.

Список использованной литературы:

1. Б.Г. Ерзакович сб.: "Народные песни Казахстана" (1955), "Казахские советские народные песни" (1959); сб. произв. нар.композиторов-певцов Биржана, Мухита, ЖаяуМусы, Абая и др. (1967-70). Музыковедч. труды и мн. статьи Е. посв. истории муз.культуры Казахстана.;
2. А. Маргулан Открытие новых памятников культуры эпохи бронзы Центрального Казахстана, А.-А., 1966;
3. А. Маргулан Казахское народное прикладное искусство, 1–3 т., 1986–90;
4. Ч.Ч. Валиханов «Chinese Turkestan and Dzungaria» by Capt. Valikhanov and other russian travellers, «The Russians in Central Asia», London, Edward Stanford, 1865. «Сочинения ЧоканаЧингисовича Валиханова». (Записки Императорского Русского Географического Общества по отделению этнографии, том XXIX). СПб, 1904 г.[35]
5. Казахстан: национальная энциклопедия [Текст]: в 5 т. / гл. ред. Б. Аяган. - Алматы, 2006. - Т. 5. - С. 280-281
6. Ивлев Н. П. И оживают биографии: Записки краеведа / Предисл. В. Я. Басина. - Алма-Ата: Казахстан, 1983. - 204, [12] с.
7. Т. Вызго О муз. инструментах и месте музыки в жизни ср.. 1, Бузрук, Таш, 1966; Вызго Т. С, Музыкальные инструменты и их отражение.;
- 8.С. Субеналиев Диссертация “Киргизские музыкальные инструменты в эволюции традиционных форм музицирования” (рук.И. В. Мациевский).
- 9.А.К. Жубанов К вопросу о возникновении казахского музыкального жанра кюй. Историко-лингвистический очерк. Кзыл-Орда, 1936;
- 10.А.К. Жубанов Струны столетий. Очерки о жизни и творческой деятельности казахских народных композиторов. Алма-Ата, 1958;
11. Б.Ш. Сарыбаев Диссертация "Казахские народные музыкальные инструменты (прошлое и настоящее, усовершенствование и исполнительство)" Казахские музыкальные инструменты. - Алма-Ата, 1978; Казахские музыкальные инструменты: Альбом. - Алма-Ата, 1978 (на рус. и казах, яз.).

УДК 780.06

СОЗДАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК АВТОРСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ

*Кайнбаева Ж. С.
г.Уральск*

Такие музыкальные инструменты как адырна, асатаяк, домбра, даулпаз, *жетыген, желбуаз*, кобыз, *сакпан*, шертер и др. чаще всего использовались для сопровождения песен, сказаний и легенд, эти инструменты отличаются мощным звучанием, большинство из них получили широкое распространение еще в раннем средневековье. До настоящего времени имеют традиционную конструкцию и форму и, как правило, не имеют художественной ценности как произведения искусства.

В настоящее время изготовление национальных музыкальных инструментов поставлено просто на поток и не учитываются возможности создания оригинального музыкального инструмента как произведения искусства с индивидуальным звучанием, редким в своем роде.

Адырна—древнейший многострунный щипковый музыкальный инструмент. Своим видом напоминает боевой лук. Адырна -так называется полоска упругой сыромятной кожи из спинной части туши быка, предназначена она для натяжения двух концов лука. У тюркских народов адырна известна очень давно. На территории Казахстана, во время археологических раскопок были найдены некоторые виды этого инструмента. Способ игры на инструменте напоминает игру на арфе. Корпус у этого щипкового инструмента пустотелый, поверх корпуса натягивается специально выделенная кожа. Сначала, из дерева вырубается или собирается дека, наконечник. На нем делаются ушки и закрепляются струны. Во время игры, инструмент кладется на колени. Звук из него извлекается посредством перебора струн. На Адырну натягиваются струны, сделанные из верблюжьей шерсти или сухожилий. Длина инструмента 48-50 см., толщина 8-10 см. Сейчас на ней играют различные национальные мелодии и небольшие кюи [1].

Асатаяк - древнеказахский и древнетюркский ударный музыкальный инструмент. По форме напоминает жезл или трость с плоской головкой, украшенной орнаментом и металлическими кольцами, подвесками. Асатаяк имел открытый и резкий звук. Для усиления звучания инструмента, баксы использовали конырау - колокольчики, которые прикрепляли к головке асатаяка. При встряхивании инструмента конырау дополняли звучание металлическим звоном. Асатаяк был атрибутом шаманских обрядов, из-за чего он не получил широкого распространения в музыкальном быту народа. Уже начиная с начала 19-го века инструмент стал постепенно забываться, его заменил кобыз, взявший на себя роль данного ударного инструмента.

Домбра (каз. домбыра) - казахский народный двухструнный щипковый музыкальный инструмент. Применяется в качестве аккомпанирующего и сольного, а также основного инструмента в казахской народной музыке. Используется современными исполнителями. Домбра на протяжении веков сохраняет свое основное строение и вид. Народные мастера постоянно стремятся расширить её звуковые возможности, мелодичность, нежели разнообразить форму. Так, например, центрально-казахстанская домбра отличается плоским корпусом и на ней две жильные струны. Типичная, наиболее распространенная домбра с овальным корпусом, представлена на фотографии. Ниже даны названия составных частей домбры. Шанак - корпус домбры, выполняет роль усилителя звука. Какпак - дека домбры, воспринимая посредством вибрации звуки струн, усиливает их и придает определенную окраску звучанию инструмента - тембр. Пружина-это балка на деке с внутренней стороны, по-немецки она так и называется «derbassbalken». В казахской домбре пружины раньше не было. Длина пружины скрипки предполагается в пределах от 250 до 270мм-295 мм. У домбры сейчас для улучшения звука аналогичная пружина (длинной от 250-300 мм) крепится в верхней части панциря и возле подставки. Как правило, она изготавливается из ели с выдержкой в несколько десятилетий без признаков гнили. Обечайки изготавливаются из клёна. Заготовки должны иметь такую толщину, чтобы при чистовой отделке обечаек, в зависимости от плотности клена, толщина их составила 1-1.2 мм. Подставка - очень ответственный функциональный элемент домбры. Передавая колебания струн на деку и создавая первый резонансный кон тур на пути распространения колебаний от струн к корпусу, подставка является подлинным ключом к звучанию домбры. От её качеств, формы, веса и настройки зависит сила, ровность и тембр звучания инструмента. Струна - источник звуковых колебаний домбры. На домбыре традиционно использовались жильные струны, изготавливаемые из бараньих или козьих кишок. Считалось, что наилучшими качествами обладают струны из кишок двухлетней овцы. Такие струны дают низкий звук и соответственно низкий настрой, характерный для народной музыки. G-c, A-d, B-es, H-e. Из овец разных регионов Казахстана отдается предпочтение овцам Атырауской и Мангыстауской областей. По-видимому, засоленность пастбищ для скота в этих местах благоприятно влияет на качество струн, изготавливаемых из бараньих кишок. Для оркестровых произведений мировой классики низкий настрой оказался неудобным. Поэтому в тридцатые годы, в связи с созданием оркестров народных инструментов, была выбрана настройка струн d-g. Однако жильные струны её не выдерживали и быстро лопались. Ахмед Жубанов пробовал использовать в качестве материала кетгут, шелк, капрон, и т. п., но наиболее подходящей по звучанию оказалась обычная рыболовная леска. Как результат сегодня мы имеем единственный, широко распространенный вид домбры у казахов стандартной формы со струнами из лески, утративший неповторимый тембр звучания [2].

Даулпаз (дабыл)-казахский ударный музыкальный инструмент типа литавры. Имеет медный шлемовидный корпус (диаметр ок. 300 мм), кожаную мембрану, украшен гравировкой по металлу и цветной тесьмой. Даулпаз использовался в качестве военного-сигнального, иногда охотничьего инструмента; прикреплялся обычно к седлу. Удары по мембране делались концом нагайки или рукой. В советское время сконструировано 2 вида оркестровых Даулпаза-малый с деревянным

корпусом и большой с медным корпусом и винтовым механизмом для настройки; играют на них деревянными колотушками с мягкими шарами на концах. Оба вида даулпазов применяются в Казахском государственном оркестре народных инструментов.

Жетыген - казахский и тюркский древний семиструнный щипковый инструмент, напоминающий по форме гусли или лежащую арфу. Наиболее древний тип жетыгена представлял собой продолговатый ящик, выдолбленный из куска древесины. На таком жетыгене не было ни верхней деки, ни колков. Струны натягивались рукой с наружной стороны инструмента. Позднее верхняя часть жетыгена была накрыта деревянной декой. Под каждую струну подставляли с двух сторон асыки, выполнявшие роль колков. Передвигая их, можно было подстраивать струну. Если асыки сближали, строй повышался, раздвигали - понижался.

Желбуаз - казахская скрипка, хранящая в себе много тайн. В старину им пользовались колдуны и лекари. Желбуаз изготавливается из козлиной шкуры, имеет свистковую систему в виде тростниковых трубочек с язычком и отверстиями. На нем исполняются небольшие по диапазону и несложные народные мелодии. Духовые инструменты типа желбуаза со своей свистковой системой встречаются во многих странах Европы и Азии.

Одним из самых распространенных музыкальных инструментов можно считать Кобыз (Кылкобыз), относящийся к смычковому двухструнному инструменту. О нем упоминается еще в книге - Китабидеде Коркут, датируемой XVIII-IX вв. Слово - кыл связано со струнами из конского волоса. Кылкобыз был в употреблении у баксы (шаманов) и народных исполнителей. Две струны кылкобыза, состоящие из 104 конских волосков, издают целую гамму обертонов при соприкосновении смычка. Колорит и густота звучания инструмента во многом зависели от силы прикосновения смычка, а также от высоты звука, при котором обертона звучали то гнусаво, то пискливо, то бархатно-густым сочным тоном. История кобызового исполнительства была связана с религиозно-магическими ритуалами баксы – шаманов. Кобыз служил средством общения баксы со своими духами-помощниками (арухами). Наряду с этим кобызовая традиция носит не только ритуальный характер, но и связана с эпическим творчеством жырау (певцов), которые в кочевой среде занимали одно из видных мест. Жырау находились обычно при ставке ханов, являясь военными и политическими советниками, воспевая героические подвиги ханов, батыров. Для кобызовых кюев характерна звукоизобразительность: подражание вою волков, крику лебедя, бегу коня, звуку пущенной стрелы. Кобызы делают из цельного куска дерева. Это один из древнейших способов изготовления музыкальных инструментов в истории человечества, и объясняется он вовсе не технической отсталостью или отсутствием металлических приспособлений. По древним верованиям многих народов только в цельном куске сохранится живая поющая душа дерева, которая будет звучать в инструменте. Открытый корпус, так же, как струны кобыза из пучка 30-60 некрученых конских волос, дают очень густой, богатый обертонами тембр.

Сакпан - народный музыкальный инструмент, имеющий своеобразное звучание. Его широко использовали в быту, особенно в сельском хозяйстве и животноводстве. Пастухи во время весеннего приплода при помощи сакпан сгоняли ягнят в отары, а сельчане отпугивали птиц от посевов. Некоторые использовали его в качестве аккомпанемента, таким образом, он поднялся до уровня музыкального инструмента. Сакпан имеет вид трещотки. Делают его из нескольких деревянных дощечек. Наружную часть украшают орнаментом.

Шанкобыз - древний язычковый музыкальный инструмент. Изготовлен из деревянной пластинки, посередине которой - язычок. К шанкобызу подвязывается ниточка. Подергиванием ниточки исполнитель колебал язычок, от чего образуется звук. Инструменты изготавливались также из металла. В основном, были популярны среди женщин. Строй инструмента зависит от длины и толщины язычка.

Саз сырнай – это духовой музыкальный инструмент, сделанный из глины. Все отверстия в нем для извлечения звука. С эстетической целью, на поверхность сазсырная наносят различные узоры, и покрывают глазурью. Сазсырной - очень древний казахский музыкальный инструмент, который пролежал в земле столетия. И лишь в XX веке удалось найти его и восстановить забытый веками голос саз-сырнай.

Ускирик - представляет собой небольшой полый глиняный сосуд с 1-3 отверстиями, которому придавали форму различных птиц, животных или просто овальную форму. Звук всех инструментов был мягким, с характерным шипящим призвуком. Глиняные инструменты служили игрушкой, забавой для детей. На этих инструментах дети по дражали завываниям ветра, голосам птиц и животных. Звук который издает ускирик напоминает вой выюги, бурана, ветра, поэтому в некоторых местностях его называют уилдек (гудок).

Сыбызгы—казахский духовой инструмент типа свирели, традиционно изготавливался из тростника или дерева, позже и реже —из серебра. Это один из самых распространенных музыкальных инструментов на территории Казахстана до XVIII века, ввиду простоты его изготовления. С этим инструментом у казахов связано множество легенд и преданий. У казахов владение сыбызгы считалось обязательным. На территории Казахстана существует две разновидности сыбызгы, связанные с разными исполнительскими традициями. Так восточный сыбызгы имеет конусообразную, более короткую по длине и малую по диаметру форму, западная разновидность крупнее и длиннее. Сыбызгы под различными названиями существует у многих евразийских народов —кавал у венгров, молдаван и болгар, хыбызгы —у башкир, гаргытюдук —у туркмен, цоор —у монголов, шоор —у алтайцев, чоор —у кыргызов и многих других. В настоящее время сыбызгы входит в состав всех казахских музыкально-этнографических коллективов [3].

Бугышак—вид духовых инструментов, выполненный из кости и рога. Его звук похож на голос маралов и оленей, поэтому им часто пользовались для того, чтобы согнать пасущихся оленей.

Шертер—древнеказахский и древнетюркский струнный щипковый инструмент. На шертере играли так же, как и на домбре, но при этом шертер был намного меньше домбры — он имел короткий гриф без ладов и отличался более сильным звучанием. Внешне шертер напоминал кобыз, его также изготавливали из цельного куска древесины, придавали ему изогнутую форму, а корпус обтягивали кожей, натягивая две струны из конского волоса. Как правило, инструмент имел лишь один колок, поэтому обе струны продевали сквозь головку, а затем одну из них закрепляли к колку, а другую —прямо к головке. Струну, закреплённую на головке шертера, натягивали рукой, вторую же, прикреплённую к колку, подстраивали и соответственно высоте звука первой струны. Шертер употребляли преимущественно для сопровождения кюев, сказаний, легенд. В отличие от асаяка и дангыры получил широкое распространение в раннем средневековье, в настоящее время используется не так широко. В современное время изменились строение и внешний вид, гриф разделен на лады. Используется преимущественно в ансамблевой практике, введен в состав казахских музыкальных фольклорно-этнографических коллективов "Отрар сазы", "Жетыген", "Сазген" и др. Ввиду разрыва преемственности в исполнительской традиции в советское время, репертуар сольных исполнителей на шертере сейчас составляют всего два сохранившихся народных кюя "Ой-толгау" и "Сал-курэн", которые были нотированы исследователем и исполнительницей Замзагуль Измуратовой. Остальные произведения репертуара представляют переложения домбровых кюев.

Керней изготавливают целиком из металла. Если его делали из дерева, то поверх него натягивали верблюжий пищевод. Этот народный прием нужен для того, чтобы уберечь деревянный корпус от растрескивания. В качестве этнографического инструмента керней используется редко. Это духовой инструмент для подачи сигналов в военных походах.

Уран-духовой музыкальный инструмент, употреблявшийся воинами. Две различные по длине трубки имеют по три игровых отверстия. Изготовлен по рисунку музыканта, исследователя А. Эйхгорна, который встречал этот инструмент у казахов в 1880-е годы. Духовые инструменты у тюркских народов бытовали в глубокой древности. Исследователи указывают на восточное происхождение духовых инструментов, которые были обнаружены среди народов Средней Азии. Древние духовые инструменты не имели игровых отверстий и применялись лишь для подачи сигналов. С появлением отверстий на трубке духовые инструменты значительно обогащаются техническими возможностями [4].

Список использованной литературы:

1. «Казахстан. Национальная энциклопедия» (1998—2007) краткая энциклопедия / Гл. ред. Р. Н. Нургалиев. — Алма-Ата: Гл. ред. Казахской советской энциклопедии, 1991. — Т. 4: Язык. Литература. Фольклор. Искусство. Архитектура. — С. 131-132. — 31 300 экз. — ISBN 5-89800-023-2.
2. А. Маргулан Казахское народное прикладное искусство, 1–3 т., 1986–90;
3. Т. Вызго О муз. инструментах и месте музыки в жизни ср.. 1, Бузрук, Таш, 1966; Вызго Т. С, Музыкальные инструменты и их отражение.;
4. С. Субеналиев Диссертация "Киргизские музыкальные инструменты в эволюции традиционных форм музицирования" (рук.И. В. Мацеевский).

МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И ВИТРАЖ КАК СТИЛЕВОЕ РЕШЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА

Бусакаева Н. Ж., Жанахметова Б. А.

г. Уральск

В современном мире мы изучаем живопись как вид изобразительного искусства и делим его на несколько видов. Одним из самых объемных, крупных видов живописи является монументальная живопись.

Монументальная живопись по своему назначению и характеру связана с архитектурным ансамблем. Фреска, мозаика, панно, витражи органично входят в архитектуру, дополняя и обогащая художественное оформление интерьера или всего здания.

Монументальная живопись - один из видов искусства, непосредственно связанных с внутренним пространством архитектурных сооружений - интерьером. Роспись стен, потолка и предметов мебели способна вдохнуть жизнь в пространство помещения, сделав его неповторимым. Монументальная живопись становится все популярнее, и все чаще применяется в декоре интерьера, позволяя свободно оперировать пространственными объемами, благодаря перспективным решениям создавать иллюзию увеличения пространства, зрительного расширения помещения. Художественную роспись можно использовать и как фрагменты или небольшие художественные панно для визуального увеличения пространства в небольших помещениях.

У данного способа оформления стен есть три преимущества: такая роспись хорошо справляется с задачей оформления помещения, создает особую атмосферу в интерьере, может являться основным стилевым мотивом помещения.

Монументальная живопись - разновидность монументального искусства, живопись на архитектурных сооружениях и других стационарных основаниях. Его иногда называют муралами, по английскому названию (mural), развивался в тесной связи с архитектурой и скульптурой. Монументальная живопись отличается величием художественного замысла, отражающего важнейшие события жизни народа, глубиной идейного содержания, выраженного в простых или, как правило в крупных форматах.

Есть несколько основных видов монументальной живописи - *фреска, мозаика, альсекко и витраж*.

Одним из наиболее ранних видов живописи, появившийся задолго до нашей эры, является **фресковая живопись** выполняется водяными красками по сырой штукатурке, приготовленной из гашеной извести. Для этого выбираются краски, не поддающиеся действию извести, то есть те, которые не разрушаются и не утрачивают своего первоначального цвета.

На стенах и потолках пишут и по сухой штукатурке. Такая техника называется **аль секко**, так называемая настенная живопись, выполняемая, в отличие от фрески, по твердой, высохшей штукатурке. И при этом используются краски, растертые на растительном клее, яиче или смешанные с известью.

Большое распространение для украшения монументальных архитектурных памятников получила **мозаичная живопись**. И основными его материалами являются разноцветные камни различной формы и размеров, керамические плитки, кусочки цветного стекла и смальты.

И конечно же одним из самых красивых видов монументальной живописи, имеющий светопрозрачный фасад, является витраж. **Витраж** – декоративная композиция из стекла или другого материала, пропускающего свет, размещенная в окне, перегородке или световой нише.

Пока одни бились над секретами изготовления витражей, другие осваивали рынок, выпуская на него подделки: расписывали оконные стекла недолговечными масляными красками, или клеили на окна бумагу с рисунками и тем имитировали разноцветные витражи. Так и появились на свет множество техник и имитации выполнения витража которые мы сейчас можем увидеть.

В современном мире существует множество видов витража выполненных разными техниками. Они являются как старыми, так и новыми видами. Главными из них являются:

Пескоструйный витраж - вид витража, представляющий собой группу стекол, выполненных в одном техническом приеме, относящемся к пескоструйной обработке, и объединенных общей композиционной и смысловой идеей, а также расположением в секциях рам.

Мозаичный витраж - наборный витраж, орнаментальный, имеющий геометрическое построение; может напоминать мозаику с примерно одинаковым по размеру модулем смальты. Мозаичный набор использовался как фон, но может применяться и самостоятельно, сплошным ковром перекрывая пространство окон.

Наборный витраж - простейший вид витража, как правило, без росписи, который создается на наборном столе из кусочков сразу вырезаемых или заранее нарезанных стекол.

Комбинированный витраж - витраж, сочетающий в себе несколько приемов, например: расписной медальон и технику мозаичного набора, фацетное остекление в качестве фона.

Свинцово-паечный (паечный) витраж - классическая техника витража, появившаяся в средние века и послужившая основой для всех других техник. Это витраж, собранный из кусочков стекол в свинцовую оправу, запаиваемую в стыках.

Расписной витраж - является наиболее популярным и распространенным видом псевдовитражей, представляя собой стекло, вручную расписанное специальными красками.

Контурный заливной витраж - на лист стекла наносится изображение акриловыми полимерами.

Наравне с видами существуют множество техник выполнения витража. Некоторые из них являются старыми, а некоторые уже продуманы в современном мире.

В настоящее время витражные стекла изготавливают по различным технологиям (глухие и прозрачные, гладкие и фактурные, однородного цвета и с несколькими оттенками).

По методу «Тиффани» витражи изготавливаются из прозрачных цветных стекол, которые разделяются металлическими или пластиковыми перегородками, разграничивающими цвет.

Следуя пленочной технологии, стекло украшают контуром из свинца, отдельные кусочки заполняют самоклеящейся пленкой.

В расписной технологии цельный кусок стекла декорируют нанесенным красками изображением.

Сегодня также используют и накладной витраж, или фьюзинг. В этом случае фрагменты цветного стекла соединяют методом спекания или наклеивают на основу. Такие витражи могут иметь любую фактуру, форму и толщину.

Пескоструй зародился еще в конце 19 века, и представляет собой технику удаления верхнего слоя стеклянной поверхности при помощи абразива, состоящего из потока смеси сжатого воздуха и чистого кварцевого песка. Несмотря на кажущуюся с виду простоту, техника требует определенных навыков и опыта обращения с оборудованием.

Пленочные витражи - бюджетная техника, являющаяся одной из самых современных способов создания псевдовитражей, основанных на тонировании стекла особыми специальными пленками с дальнейшим закреплением их по контуру оловянно или свинцовой каймой.

Заливные витражи представляют собой весьма востребованную технику, основанную на ручном способе. Довольно часто данную технику путают с росписью стекла. Тем не менее, главным ее отличием является наличие полимерного рельефного контура, который имитирует металлическую протяжку.

Фотопечать на стекле включает в себя общее название имеющихся нескольких разных техник переноса изображений на твердую поверхность. С появлением этой техники значительно расширились возможности дизайнеров при оформлении интерьера. Рисунок можно печатать как на специальной пленке, которая впоследствии клеится на ее поверхность, так и на твердой основе.

Фацетные витражи представляют собой оптимальную технику в случае, когда необходимо подчеркнуть особенность в архитектуре интерьера, а также определенный уровень достатка и жизни его хозяев. Уникальная способность подобного декора преломлять особым образом свет, образует эффектное сияние, подобное драгоценным камням, таким, как бриллиант.

Матирование стекла - техника обработки верхнего слоя поверхности, в результате чего получается матовый рисунок. На сегодняшний день изготовить матовое стекло можно путем механической обработки, обжиговых технологий, химического травления, лаковых покрытий, художественной росписи, а также цветной заливки красками.

Литые витражи - техника, при которой каждый модуль стекла или выдувается, или отливается вручную.

Витражи также могут быть выполнены без перегородок методом отливки аналогично изготовлению муранского стекла.

Самым дешевым способом декорировать свой интерьер на сегодняшний день является роспись по стеклу, которую можно произвести самостоятельно без каких-либо трудностей.

Современный витраж рассчитан на электрическое освещение, что значительно расширило возможности его применения в архитектуре - не только в окнах, но и в интерьерных перегородках и подвесных потолках. Широкое применение стеклопакетов в современном строительстве потребовало внедрения новейшей витражной технологии на основе цельного стекла, специального цветного ламината и свинцового профиля различного сечения. Витражи, собранные по этой технологии, внешне ничем не отличаются от классических, и позволяют не только использоваться в реставрации, но и для создания эффекта старины.

Одними из самых популярных мест размещения витража в интерьере квартиры, дома являются двери или межкомнатные перегородки. Сейчас можно говорить о том, что витраж является неотъемлемой частью интерьера, подчас даже ключевой. Поэтому местоположение и роль витража в интерьере лучше всего закладывать на этапе проектирования.

Одну из самых важных составляющих в расположении витража играет освещение. Помимо естественного дневного света добавляются искусственные источники освещения (ложные потолки, ложные окна.).

Дневной свет позволяет видеть все преимущества витража – в течение дня витраж переливается самыми разными цветами, эффектно и красиво преобразует дневной свет, увеличивая зрелищность. Искусственный свет изменяет атмосферу в комнатах до неузнаваемости – от приглушенной, интимной, до более эффектной и расширяющей пространство интерьера за счет новых источников света. Примерами являются лампы из витража в стиле Тиффани. Палитра стекла для витражных окон или абажура лампы из витража выбирается в зависимости от интенсивности освещения – для приглушения света или увеличения его яркости за счет оттенков цвета. Также часто выбирается стекло, при котором в помещение за витражом практически не проникает взгляд – здесь витраж служит в качестве искусственных перегородок или окон.

Применение витражей в дизайне интерьеров всех стилей бесконечно в своем многообразии. Это и великолепные дверные порталы, и ниши, где витражи выглядят настоящими картинами в стекле, и перегородки для разделения зон в интерьере, витражные фризы в зимних садах, витражные вставки в мебель и в кованую решетку – и в доме, и в саду, всегда витраж прекрасен, неповторим, оригинален. Благодаря нашим высоким техническим возможностям мы можем создать целые объемно-пространственные декоративные композиции из стекла и металла с применением горячих эмалей, великолепно вписывающиеся в дизайн интерьера и обогащающие его необычным эффектным звучанием.

Таким образом, витражи к месту не только в церквях или в ресторанах, клубах и магазинах. Уникальные характеристики витража особенно интересны именно в жилом интерьере. Им можно украсить окно, сохранив прозрачность, а можно сделать ярким пятном, несущим функции защиты от посторонних взоров. Благодаря своей светопропускной способности, плоскость витража может служить прекрасным приемом зонирования, не нарушающим целостности восприятия пространства.

Стоит особенно отметить, что только витраж способен создавать в интерьере особую световоздушную среду, изменчивую и непредсказуемую игру цвета. Витраж немыслим без света, поэтому способность стекла рассеивать свет, но не поглощать его, позволяет создавать в интерьере с помощью витража необычные цветовые решения.

Сегодня витражи вновь возрождаются и возвращаются в нашу жизнь, украшая интерьеры офисов, домов и квартир. Более того, современный витраж - это одно из самых выразительных средств в дизайне интерьера, формирующее особую и неповторимую атмосферу в помещении. Если раньше расчет был исключительно на естественный солнечный свет, то на сегодняшний день все чаще применяется искусственное освещение и различного рода подсветки, создающие необыкновенную и удивительную атмосферу. А благодаря современным технологиям витраж стал доступной для многих слоев общества.

В заключение можно сделать вывод, что в наше время все эти перечисленные виды монументальной живописи теперь уже активно используются современными дизайнерами в интерьере и экстерьере. Они используются наряду с такими современными стилями как хай-тек, так как создать хороший интерьер включая в него и старое и новое пользуется сейчас большой популярностью.

Список использованной литературы:

1. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. – СПб.: Азбука-классика, 2004.

2. Краснова О. Б. Энциклопедия искусства Средних веков и возрождения. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Образование, 2002.

3. Духанин К. П., Егоров Ф. И., Лукинов Б. П., Седов К. М., Чарнецкий Я. Я. Виды изобразительного искусства. Ленинград, 1959.

УДК 343.982.3

ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ, БРЕНД ГОРОДОВ. БРЕНДИНГ: ПОНЯТИЕ, ЦЕЛЬ, ПРОЦЕСС

Бисакаева Н. Ж.

г.Уральск

Начало активного применения брендинга относят к средним векам, когда цеховые ремесленники, булочники помечали свои изделия особой маркой. На смену товарам и услугам пришли бренды, несущие в себе определенные ценности и впечатления для потребителей.

В современном обществе особое внимание очень часто привлекает такой термин как «бренд», в связи с этим подготовлена данная статья, рассказывающая о важности брендинга городов. Развитие брендов городов помогло бы сохранить исторические и культурные памятники каждой страны, а также возвысить моральные ценности, придать городам индивидуальность с национальными мотивами, сделать города одной страны более узнаваемыми для других стран.

Определение бренда места является предметом жарких споров между специалистами самых разных специальностей, объединенными интересом к маркетингу мест. Управляем ли бренд места? Имеет ли он практическое применение? Где проходят его границы? Что можно включить в его состав? И вообще, кто является носителем, субъектом бренда? Вопросов множество. Как, впрочем, и ответов.

Одни эксперты говорят, что бренд места четко определяем структурирован и ценность его легко измеряема в экономических категориях, например в долларах. Другие, не столь оптимистично настроенные, считают, что бренд места — это ускользающий от анализа психологический феномен, которому трудно найти название и который непостижимым (пока еще) образом приносит вполне осязаемые экономические выгоды инициаторам и авторам идеи бренда.

Нелишне отметить, что дискуссия о природе бренда города порождена многолетней и такой же напряженной дискуссией о том, что такое бренд вообще. И все же общее понятие бренда города все же можно изложить.

Итак, бренд города – сравнительно новое явление. Вариантов восприятия слов «бренд города» может быть множество – имидж, визитная карточка, изюминка, ассоциация и другое. Часто это понятие трактуют неверно.

Нужно понимать, что бренд города – это не только логотип. Логотип важен, ведь большинство информации мы считываем глазами, но сам по себе он вторичен. Это только картинка, визуализация бренда.

Это не только туризм. Конечно, это направление использования бренда города доступнее всего для понимания, но оно не единственное.

Не только имидж. Да, с точки зрения представителя внешнего мира, то есть гостя города, понятия «бренд» и «имидж» действительно очень близки, но имидж – это навязанное отношение, не включающее того, что думают о городе сами его жители.

Не только стратегия. Она включает направления, по которым должен развиваться город. Бренд же – понятие комплексное: это то, что способно модифицировать город и от чего может зависеть в том числе и стратегия его развития.

Бренд города – это идея, которая сначала объединяет жителей изнутри, и только потом выступает основой для общения с внешним миром.

В мире есть много стран, обладающих яркими брендами - городами, — Рим, Париж, Оксфорд, Лос-Анджелес, Мекка, Иерусалим, Венеция, Флоренция, Стамбул, Токио и многие другие. Однако бренды их не стали результатом специальных брендинговых кампаний, а формировались естественным путем, на протяжении столетий. Символический капитал и уникальность каждого из этих городов сегодня действительно очень «сильны», устойчивы и проявлены в огромном количестве ярких исторических и культовых образов – что и означает наличие у города бренда. Настолько

«сильны», что практически полностью предопределяют имидж города, не позволяя ему «отклоняться» в ту или иную сторону. Именно это создает эффект бренда, при котором репутацию места трудно испортить. А это очень помогает в продвижении интересов (маркетинге) города.

Самый большой ресурс города это его жители. И никакие рекламные компании не обеспечат такое количество контактов, какое могут обеспечить тысячи жителей, которые путешествуют, общаются в соцсетях, ездят в командировки и везде представляют свой город. Идеальная ситуация – это когда каждый житель города становится носителем бренда. Эффект будет и город начнет массово узнавать, если каждый житель будет представлять его примерно одинаково.

Именно поэтому бренд нельзя придумать. Это дело не одного человека, а всего города. И его нельзя купить – приобрести можно разработку фирменного стиля, варианты позиционирования, но не бренд в целом. Конечно, разработка нужна, но нужно также, чтобы город этим действительно жил.

Есть три процесса брендинга города: разработка, внедрение и продвижение. Технология разработки во всех случаях схожа, занимает она от 7 до 14 месяцев. Сначала нужно исследовать город, причем очень важно понять его идентичность – то есть глубинные эмоции жителей, которые они к нему испытывают. Для этого нужно проводить множество опросов и других мероприятий. Затем разрабатывается ряд концепций, из которых в итоге выбирается одна, близкая всем горожанам. На её основе разрабатывается фирменный стиль города, и уже после этого формируется некая скульптура управления брендом, в идеале появляется бренд-менеджер города и программа использования бренда, чтобы в результате город получал некие дивиденды.

Заняться вопросом брендинга могут как чиновники, так и сами жители. Во втором случае администрации нужно только сказать «мы согласны». Можно, например, создать инициативную группу и обратиться к власти. Если в бюджете нет на это денег, могут найтись и спонсоры – предприятие или ряд предприятий, которым брендинг пойдет на пользу, скажем, поможет продвигать продукцию.

Каждая страна - это страна со своей историей, культурой, традициями и устоями. С каждым годом страны и их города стремительно разрастаются, стараясь идти в ногу со временем. Во внешнем облике многих странчетко просматриваются как элементы культуры прошлых веков, так и элементы современного стиля.

Разработка для городов определенных брендов помогла бы укрепить статус страны, где эти города находятся, и его экономики, подчеркнуть уникальность и современность страны.

В большинстве случаев логичным было бы при разработке брендов городов делать упор именно на исторические памятники, придавая городам вид этакого утонченного «антиквариата», аристократизма. Но это не может быть возможным, так как все города нынешнего мира стремительно разрастаются и в настоящее время идут, да и будут идти постройки более современных зданий.

Учитывая вышесказанное, на ум может прийти некое разделение городов (не обязательно всех) на «старые» и «новые» части. Но разделение действительно должно быть полным и таковым, чтоб было понятно что жители города и сам город хранят, помнят и чтят историю и культуру, однако жеследуют в ногу со временем.

При рассмотрении же, на такое разделение со всех сторон, можно увидеть множество плюсов: экономика возрастет, культура будет на высоте, жители будут более горды, архитектура сохранена, индивидуальность подчеркнута и т. п.

Нужно также понимать и учитывать, что плюсов этих можно и не достичь, а причиной этому может послужить именно «не полное» разделение города. Имеется в виду, что недопустимо рядом с историческим памятником архитектуры располагать какую-либо современную постройку. Ведь никоим образом не могут сочетаться вместе 19 и 21 века.

Все исторические и культурные памятники архитектуры должны быть отреставрированы, в соответствии с их принадлежностью к той или иной периодизации и в соответствии с их первоначальным стилем. Недопустимо также применение современных методов освещения и оформлений данных архитектурных памятников, которые противоречат его культуре и стилю.

Нельзя, конечно, забывать и о том, что в облике городов должны просматриваться национальные черты. Но, опять-таки, эти национальные черты не должны противоречить предполагаемой антикварно-аристократичной одухотворенности «старых» городов, и обязаны гармонично вписаться в «новые» города. Сами же «новые» города должны быть современными, практичными, стильными, многофункциональными и уже этими качествами уникальными, а также своим таким обликом каждый «новый» город будет выгодно оттенять каждый «старый» город.

И тем не менее, не смотря на все вышесказанное нужно не забывать о том, что разработка бренда городов это дело не одного человека, а дело целого города, его всех слоев общества. Это

долговременная работа, в которой должна учитываться каждая мелочь, направленная на улучшение благосостояния и имиджа города. Это трудоемкий процесс, к которому нельзя подходить без должной ответственности.

Список использованной литературы:

1. Визгалов Д. - «Брендинг города», Фонд "Институт экономики города", 2011 г.
2. Котлер Ф. Маркетинг-менеджмент.-Спб.:Питер Ком, 1999 г.
3. Ляпов В. 100% бренд. Как продавать счастье.- М.:Бестселлер, 2004 г.
4. Маркетинг по нотам: практический курс на российских примерах: учебник /под ред. Проф. Л.А. Данченко.-М: ООО «Маркет ДС Корпорейшн», 2004 г.
5. Стивен Кумбер. Брендинг.-М.:Издательский дом «Вильямс», 2003 г.

ӘОЖ 378.14;74;76

КӨРКЕМӨНЕР САБАҚТАРЫНДА БОЯУ ТҮСІН ҚАБЫЛДАУДЫ ДАМУ ТУ МӘСЕЛЕСІ

Испанова А.Т., Тілеу Ә.Б.

Орал қ.

Қазірде еліміз 2030 жылға дейінгі стратегиялық даму бағдарламасын негізге ала отырып, өзінің алдына бәсекеге барынша қабілетті елу елдің қатарынан көріну мақсатын қойып отыр. Ел болашағы - жастардың бұл міндеттің орындалуындағы алар орны ерекше. Бұл орайда Н.Ә. Назарбаев «Жас кәсіби мамандар ел өмірінде болып жатқан үдерістерде өз орнын тауып, болашақты орнатуға белсенді қатысуы керек», - деп атап көрсеткен-ді.

Кез-келген мемлекеттің өсіп-өркендеуі білім жүйесіндегі жаңартулардың сапасы мен маңыздылығына тікелей байланысты. Білім мен ғылымның даму үрдісі мен құндылығы үнемі бір орында тұрып қалмайтындықтан көп ізденуді қажет ететін үрдіс болып есептеледі. 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 жаманды ажырата білуге тәрбиелеу.

Соған орай 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.

Өнер әрекет дамуымен қатар дамыды, біртіндеп адамның рухани өмірі мен қажеттілігінің негізіне айналды. Өнердің адам тәрбиесіндегі рөлі басты мақсатта болуы керек. Сондықтан мектеп оқушыларын негізгі пәндерді оқытумен қоса сурет салуға: көру, қабылдау, қиялдау, бейнелі ойлауды және шығармашылық қабілетті дамытуға, заттардың сипаттық ерекшеліктерін еркін қабылдауға, болмысты тұтас аңғаруға тәрбиелеуіміз қажет.

Бейнелеу өнерін оқытуда теориялық білім беру - әр жанрмен терең таныстыру, нақтылы бейнелеуге жаттықтыру ісімен тығыз байланысты жүргізіледі. Бейнелеу өнері туралы әңгіме жасағанда оқушыларды көркем бейнелеудің аса маңызды құрамдарын ұғынуға үйреткен орынды. Сабақ барысында әр алуан әдіс-тәсілдерді кеңінен пайдаланған жөн. Қажетті жағдайда мұражайлар мен көркемөнер галереяларына экскурсия жасау да пайдалы болмақ. Бейнелеу өнерінде қолданылатын термин сөздерді өз кезегінде түсіндіре отырып, оқушылардың ойын, қиялын кеңейтуге, көркемөнерге деген ынта – жігерін арттыруға күш салу керек.

Көркемдік білім беру біздің елімізде мектеп жасына дейін-ақ басталады. Балалар бақшасында-ақ бейнелеу өнеріне көңіл бөліп, сурет салумен айналысады. Әрі қарай жастарды бейнелеу өнеріне баулу эстафетасын жалпы білім беретін мектеп іліп алып кетеді, одан әрі жоғары оқу орны жалғастырады.

Біздің қоршаған ортаны, қоғамдағы заттар мен құбылыстарды жан-жақты терең танып білуіміздің көптеген тәсілдерінің бірі -түр-түс әлемі. Түр-түстің табиғатын білу, құрамын, эталонын анықтау, қабылдау – барлық салаға, соның ішінде білім беру саласына да қажетті, практикалық маңызы зор мәселелердің бірі.

Ғылым, білім саласында белгілі бір жетістікке жету көп ізденісті қажет ететін болса, бейнелеу өнерінде де түсті қабылдау жолдарын меңгертудің маңызы зор. Түсті қабылдаудың баяндау негізі етіп алыну себебі: түс әлемінің тек өнерде ғана емес, философия, психология, педагогика, сәулет өнері т.б. ғылымдарда да мағыналық мәні бар. Шынында да, «түр-түс әлемі» өзінің пайда болып, ұзақ қалыптасу тарихы бар, адам баласы үшін әлі толық ашылып болмаған құпия сыры мол өзіндік сымбатқа ие өте күрделі, әрі байырғы табиғат құбылыстарының біріне жатады.

Бейнелеу өнерінің мақсаты - айналамызда қоршаған ортаны қабылдауға, көзімізге көрінген заттардың түр- түсін, белгілі бір формасы мен

пропорциялық айырмашылықтарын қабылдап, саралай білуге тәрбиелеу. Кеңістіктегі түстер айырмашылықтарын, бір түстен екінші түске ауысу заңдылықтарын, бояу ерекшеліктерін, жарық пен реңктердің әсерін зерттей отырып, ойлау қабілетін дамытады. Бояу түстерін байқау тәжірибесінің болмауынан: бояу түстерінің өзара үйлесімділігін ажырату, қажетті түсті табу, заттардың айырмашылығын айыру алғашында оқушыға қиынға соғады. Қайткенмен де, жүйелі бағыттап оқыту, үйрету, көрсету негізінде оқушылардың көбі бояу реңін дұрыс, жарасымды, үйлесімді ажырата білудегі ережелерге біртіндеп үйрене бастайды, бояулардың негізгі қасиеттері өзара қоспалары арқылы күшейетіндігіне мән бере қарайтын болады.

Түс көркем шығарманың «қаны мен тәні» деп, Б.Әлмұхамбетов, Ж.Балкенов пайымдағандай, суретшілер бояу түсін заттардың нақты түрін көрсету үшін ғана емес, сонымен бірге көңілді, ырғақты, поэзия түрінде бейнелеуді мақсат етеді.

Көркемөнердің тағы бір сыры: құдіретті салынған көркем шығарма, ондағы бояулардың түсі, картинадағы композиция адам жанына тікелей әсер етеді. Мысалы, кейбір көркем шығарманы көргенде адамды қарапайым қуаныш билеп, жаны жадырап сала береді. Кейбірі тұңғық ойларға жетелейді, тіпті кейбір шығарма ауырған адамның ауруынан айығуына, көңілінің көтеріңкі болуына көмектеседі. Ойлау, есте сақтау, қиялдау арқылы оқушылар айнала қоршаған әлемдегі құбылыстар туралы танымын байытып, тереңдете түспек.

Жоғарыдағы шолулардан айқын көріп отырғандай, оқушылардың түсті қабылдаудағы танымдық ізденімпаздық мазмұнын бір аяда (әрекет, дайындық, бейімділік, т.б.) ғана ашуға болмайтынын көреміз. Тегінде, жеке тұлғаның бұл біріккен қасиеті талдау жасау кезінде жүйелі түсіндіруді талап ететін көп қырлы қасиет болса керек.

Оқушыларда белгілі бір дағдылар мен ептілікті қалыптастыру ғана емес, сонымен қатар шығармашылық әрекеттің тәжірибесін жеткізу маңызды. Сондықтан бейнелеуде кездесетін түрлі қиындықтарды анықтау, дұрыс бағытқа жөн сілтеу үшін оқу әдістемелік сызбалар ұсынуға болады.

Дұрыс бағдар берілсе, олардың қиялы өте ұшқыр, небір шығармашылық бағыттағы тапсырмалар мен жұмыс түрлерін орындауға қабілеті ашылады. Тек қана олардың өміріндегі белсенділігі мен таным әрекеттерінің ашылуына, өз бетімен жұмыстануына ыңғайлы жағдай туғызуға қызмет етуіміз керек.

Оқушылардың бейнелеу өнеріндегі бояу түсін өз деңгейінше қабылдай білуді дамытуда жоғары нәтижеге жету үшін:

- сыныптан тыс жұмыстардың да (үйірме, көрме-мұражайларға бару) түр-түсті әсерлі түрде сезініп, қабылдауға үйреніп, көріп-білгенін шығармасында пайдалана білу шеберлігін қалыптастырып, дамытып, шыңдауға септігін тигізеді;

- танымдық маңызы бар шығармашылық өнер шараларына (Жас дарын) жиі қатыстырып, мектепшілік көрмелеу жұмыстарын ұйымдастырып, үйірмелер өткізу қажет.

- жалпы көркемдеп қабылдауға үйрету, тәрбиелеу жұмысы бүкіл педагогикалық процестің іске асу барысында мақсаттандырылған жүйелі жұмыс түрінде, үзбей жүргізіліп отыруды қажет етеді.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Н.Ә. Назарбаев: «Қазақстанның әлемдегі бәсекеге барынша қабілетті 50 елдің қатарына кіру стратегиясы». – Егемен Қазақстан газеті. 19/І-2006. №16.
2. Беда Г.В. Основы изобразительной грамоты. Рисунок. Живопись. Композиция. М. Просвещение. 1981 г. 237 с.
3. Жарықбаев Қ.Б. Жантану негіздері. Алматы. 2002
4. Қайдаров Ә.Т. Сырға толы түр мен түс. – Алматы: Қазақстан, 1986.-95бет
5. Б.Әлмұхамбетов, Ж.Балкенов. Сурет салу және бояумен жұмыс істеу әдістері. Алматы «Мектеп» 1987

**МЕКТЕПТЕГІ СЫЗУ ПӘНІН ОҚЫТУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯСЫН
ЖОБАЛАУ НЕГІЗДЕРІ***Молдашева Б. А., Испанова А. Т.**Орал қ.*

Сызуды оқыту әдістемесі – педагогика ғылымының бір саласы. Ол сызуды оқыту мақсаттарына сай сызуды оқытудың дидактикалық мәселелерін зерттейді. Сызуды оқыту әдістемесін басқаша «сызу педагогикасы», «сызу дидактикасы» деп те атайды. Бұлардың мағынасы бір біріне өте жақын. Сызуды оқыту әдістемесі ең алдымен мектептегі сызу пәнімен тікелей байланысты дамиды. Сызуды оқыту әдістемесі бір қырынан алып қарағанда педагогика ғылымының бір саласы болса, екінші бір қырынан қарағанда болашақ сызу пәнінің мұғалімдерін педагогикалық қызметке әдістемелік тұрғыдан дайындайтын оқу пәні ретінде танылады.

Сызуды оқыту әдістемесі өзара тығыз байланысты үш сауалға жауап беруге тиіс: бірінші, сызуды не үшін оқыту қажет? екінші, нені оқыту керек? және қандай тәртіппен, ретпен оқыту керек? үшіншіден сызуды қалай оқыту керек?

Сызу пәні бойынша мектепте қандай материал қандай ретпен өтілуі тиіс екендігі мектеп сызу пәні бойынша бағдарламалар мен оқулақтарда көрсетілген. «Сызуды қалай оқыту керек?» деген мәселе «сызуды оқыту әдістемесі» пәнінің еншісіне тиеді.

Сызуды мектепте оқытудың негізгі тақырыптары сызбаны безендіру мен сызу құрал жабдықтарымен жұмыс істеу, проекциялау, проекция түрлері, кескінді екі немесе үш жазықтыққа проекциялау әдістері, белгісіз проекцияны табу, аксонометриялық проекциялар, техникалық сурет және эскиздер сызбалары, кима мен тілік сызбалары, аксонометриялық қиылысу сызбалары, стандарттармен танысу, сызбаны безендіру мен сызу құрал жабдықтарымен жұмыс істеу бағыттарын қарастырылады. Сонымен қатар оқушылар аксонометриялық проекциялар, техникалық сурет және эскиздер, сызбаны оқу, кима мен тілік, аксонометриялық қиылысу, шрифт тақырыптары бойынша практикалық сабақтарда түрлі сызба жаттығуларын орындайды.

Сызуды оқытудағы маңызды оқу мәселесінің бірі оқушыларды сызбаны безендірудің негізгі ережелерімен таныстыру. Мектептегі сызу сабағын оқыту ең басты екі бағытты қамтиды. Оның біріншісі оқушыларға сызудың негізін құрайтын ұғымдарды, теориялық қағидаларды, терминдер мен анықтамаларды меңгерту болса, оның екіншісі, проекциялау әдісін оқушыларға үйрету және қарапайым сызудың ептейліктері мен дағдыларын меңгерту болып табылады.

Сызу пәнінің алғашқы сабақтарының маңызды міндетіне оқушыларды адамдардың іс жүзіндегі қызметіндегі сызудың маңызымен мақсатымен, міндетімен, таныстыру көзделеді. Мысалдар келтіру арқылы сызуды білгеннің қандай мамандық иесі болмасын пайдалы екендігі туралы айтылады. Сызудың даму тарихымен оқушыларды таныстыру үшін алдымен оқушыларға ежелгі кемелердің көне машиналардың бөлшектерінің суреттерін көрнекті етіп салып оны қарап шығу ұсынылады, оған практикалық тұрғыда талдау жасалады. Ол суреттің XVII ғасырға жататыны туралы айтылады. Ондағы кескіндер қолдан салынғандығына, сызбаның мөлшері берілмегендігіне, онда сызбаны безендіру туралы түсінік беру жазулары жазылмағандығына, бұлар ерте кездердегі сызудың өзіндік ерекшеліктері мен даму деңгейінен хабар беретіндігіне назар аударылады.

Сызуды жалпы білім беретін мектепте оқытудың дидактикалық принциптері жалпы педагогиканың принциптеріне сүйенеді. Бұл принциптер туралы педагогика курсына толық мәліметтер берілген. Сондықтан сызуды оқытуда басшылыққа алатын негізгі дидактикалық принциптерге тоқталайық.

1. Ғылымилық принципі.
2. Сызуды оқытудағы көрнекілік принципі.
3. Сызуды оқытудағы саналылық және белсенділік принципі.
4. Сызуды оқытудағы білімнің берік болу принципі.
5. Сызуды оқытудағы жүйелілік және реттілік принципі.
6. Сызуды оқытудағы түсініктілік принципі.

Дидактикалық принциптер өзара бір-бірімен тығыз байланысып, біртұтас жүйе құрайды. Көрнекілік құралдарын шебер пайдалану оқытудың түсініктілігін арттырады. Сызуды оқытуда жүйелілік пен реттілік принциптерін қатаң сақтау сызуды оқытуды біртіндеп қиындату принципіне ұштасады, ал ол түсініктілік принципін жемісті түрде жүзеге асыруға мүмкіндік береді.

Сызу сабағының құрылымы күрделі және ол бірнеше құрамдаушылардан тұрады. Мектептегі сызу сабағына белгілі дәрежеде талаптар қойылады. Сызу сабағына қойылатын талаптарды былай тұжырымдауға болады:

1. Сабақтың басты мақсаты болып табылатын дидактикалық мақсатының орындалуы. Сызу пәнінің қайсыбір сабағы болмасын ол оқушыларға сызу негіздерінен білімдер беріп, белгілі дәрежеде оқушылардың сызбалар сызу ептіліктері мен дағдыларын дамыту болып табылады.

2. Сабақ барысында білім берумен қатар оқушыларға тәрбие беру міндеттері шешілуі тиіс. Мұғалім оқушыларды сызу материалдарымен таныстыру барысында олардың эстетикалық талғамдары мен көзқарастарын, дүниетанымын арттырады.

3. Сабаққа оқу материалдарын негіздеп іріктеу. Бұл мынандай шарттарды орындауды қажет етеді: сабақтың мазмұны мен сызу оқулығының мазмұнына сай келуі; сабақта өтілетін сызуды оқу тапсырмасын орындау үшін дидактикалық материалдардың жеткілікті болуы; теория мен практика арасында өзара байланыстың орын алуы.

4. Сабақта оқушылардың білім алуын қамтамасыз ететін оқыту әдістерін қолдану. Сабақта оқушылардың білім алуын қамтамасыз ететін оқыту әдістері қатарына сызу туралы әңгіме, проблемалық ситуациялар тудыру, демонстрациялау, сөзбен баяндау, түсіндіру әдістері қолданылады.

5. Сабақты ұйымдастыру анықтығы. Сабақты ұйымдастыру анықтығын, сабақтың басты мақсаты болып табылатын дидактикалық мақсатының орындалуы, сабақта оқушылардың білім алуын қамтамасыз ететін оқыту әдістерін қолдану, сабақтың анық және ұйымшылдықпен өтуіне жағдай жасайды. Сабақтың анықтығы мұғалім сабақ материалдарын, сыныптағы әрбір шәкірттің күшті, әлсіз жақтарын, әрбір кезекті мәселенің әдістемесін, оны оқытудың барлық әдістерін және құралдарын жетік білу нәтижесімен айқындалады.

Сызуды оқытуды тиімді технологияның негізгі - ол жобалау технологиясы. Сызуды оқыту технологиясын жобалау дегеніміз - пәннің мазмұнын, оқыту процесін ұйымдастырудың формаларын, әдістері мен құралдарын таңдау, жобалау болып табылады. Сызуды оқыту технологиясының мазмұны - оқу мәліметтерінің құрлымы мен мазмұны, оқушыларға оқу мен кәсіптік дағдыларды қалыптастыруға арналған, кәсіптік қызметтің алғашқы тәжірибесінің жинақталуы ретінде қарастырылады. Бұл жерде оқушылардың сызу бойынша білімі, іскерліктері мен дағдыларын меңгеруге, олардың көлемді қатынасы, ауысып келіп отыруы, алынған білімді пысықтауға арналған бақылау формасы, оқу сабақтарын ұйымдастыру формалары басты роль атқарады.

Сызуды оқытудың әдістері - оқушыларға білім, дағды және іскерлікті меңгертіп, тәрбие беруге бағытталған, мұғалімнің қызметіндегі тәсілдер жүйесі. Сызуды оқыту құралдары - оқыту процесінің ұтымдылығын арттыруға арнайы дайындалған материалдық және материалдандырылған объектілер.

Педагогикалық технология оқыту технологиясының құрылымымен де байданысты анықталады. Сызуды оқытудың технологиясы құрамына кіретін жүйелік категория: оқытудың мақсаты; оқытудың мазмұны; педагогикалық өзара әрекеттің мүмкіндігі (оқыту және мотивация мүмкіндігі), оқыту процесін ұйымдастыру; мұғалім мен оқушы арақатынасы; іс-әрекет нәтижесі. Сонымен, сызуды оқыту технологиясы - оқыту процесін ұйымдастыру, басқару және бақылауды қарастырады. Оның үстіне бұл процестің барлық жағы бір-бірімен өзара байланысты және бір-біріне әсер етеді.

Сызуды оқыту технологиясы бойынша оқу процесін ұйымдастырудың мынадай шарттарын орындауды талап етеді: оқыту мазмұнын ұйымдастыру; оқу процесін ұйымдастырудың формаларын; бақылау формаларын; оқыту әдістемелерін; оқытудың мүмкіндіктерін; оқыту нәтижелерін таңдау.

Сызуды оқытудың мазмұнын ұйымдастыру мынадай іс-әрекеттерді жүзеге асыруды қажет етеді: ең маңызды материалдарды тандап алу; оқу материалдарын құрылымдап орналастыру; пәнге тақырыптарға сәйкес дәлелдеулер мен мысалдарды тандап алу; іскерліктер мен дағдыларды қалыптастыруға бағытталған тапсырмалар мен олардың міндеттерін тандап алу.

Сызуды оқыту процесін ұйымдастырудың формаларын тандап алу мынадай әрекеттерді қамтиды: графикалық тапсырма; сыныптан тыс экскурсия ұйымдастыру; үй жұмыстарын; практикалық тапсырмалар орындату т.б.

Сызуды оқытудың технологиясы бойынша жұмысты ұйымдастыру барысында оқытушы мынандай оқыту әдістерін қолданады: алғашқы білімді меңгеруге бағытталған оқыту әдістері; іскерлік пен дағдыны арттыруға арналған оқыту әдістері т.б.

Сызуды оқыту технологиясын жасау үшін мынадай оқытудың құралдары тандап алынады: оқулық әдебиеттер, көрнекі құралдар, оқытудың аудиовизуалдық мүмкіндіктеріне арналған информациялық материалдар, оқу жабдықтары т.б. Сызуды оқыту әдістері екі түрге бөлінеді:

алғашқы білімді меңгеруге бағытталған; білімді арттыруға және іскерліктер мен дағдыларды меңгеруге бағытталған.

Сызудан алғашқы білімдерді меңгертуге бағытталған оқыту әдістері мәліметтік-дамытушылық және проблемалық-ізденістік болып екіге бөлінеді. Ал білімді арттыру және іскерліктер мен дағдыны меңгертуге бағытталған оқыту әдістері қайта жаңғырту (репродуктивті) және шығармашылық-жасаушылық (шығармашылық-репродуктивтік) әдістерге бөлініп қарастырылады. Мәліметтік-дамытушылық әдістерге мынадай әдістер жатады: мәліметтерді дайын күйінде жеткізу әдістері және білімді өз бетінше меңгерту әдістері. Мәліметтерді өз бетінше меңгеру әдістеріне: әдебиеттермен өз бетінше жұмыс істеу; оқыту бағдарламасы бойынша жұмыс істеу (оқу); өз бетінше информациялық база мәліметтерін пайдалану (ақпараттық технологияны қолдану).

Проблемалық-ізденістік әдістер: оқу материалдарын проблемалық сұрақтар бойынша орналастыру (эвристикалық әңгіме) әдістері; оқулық дискуссия; графикалық ізденіс жасату әдістері (оқу материалдарын меңгеру мақсатында); шағын топтармен ұжымдық ой әрекетін ұйымдастыру; ұйымдастырушылық-қызметтік ойын; зерттеушілік жұмыс жүргізу.

Репродуктивті әдістер: 1) оқу материалдарын дайындау; 2) үлгіге қарап, жаттығулар орындау; 3) нұсқау бойынша графикалық жұмыстар орындау; 4) конструкторлық жаттығулар орындау. Шығармашылық-репродуктивтік әдістерге мынадай әдістер қосылады: 1) әр түрлі нұсқадағы конструкторлық шығармашылық сызбалар орындау; 2) сызба есептерді шешу (аудиовизуалды техника арқылы, проектілік-графикалық, ақпараттық-ізденісті); 3) белгісіз проекцияны табу, ситуациялық талдау; 4) сызудан іскерлік ойындар өткізу, инженерлік іс-әрекеттің көріністеріне имитация жасау, т.б.

Оқыту құралдары мен оқытуды жабдықтаудың да өзіндік құрылымы болады. Сызуды оқыту құралдары мен сызуды оқытуды жабдықтаудың өзіндік ерекшеліктері бар. Сызуды оқыту құралдары: оқу кітаптары, көрнекі құралдар; ақпараттық материалдар және оқытудың аудиовизуалды құралдары, компьютерлік техниканы бағдарламалық-әдістемелік қамтамасыз ету, сызудың арнаулы жабдықтары, сызба тапсырмалары берілген дидактикалық материалдар болып бөлінеді. Сызуды оқытуды жабдықтау: оқытудың техникалық құралдары, лабораториялық жабдықтау, арнайы жиһаз (мебель) және оқыту процесіне қажетті қарапайым қолдан жасалған жабдықтарды құрайды. Сызуды оқыту кітаптары: оқулықтар, оқу құралдары, хрестоматиялар, сызба есептер жинағы мен сызбалар тапсырмалары, сызу сөздіктері, нормативтік құжаттар жинағы, сызудан арнаулы әдебиеттер және әдістемелік нұсқауларды қамтиды. Сызуды оқытудың көрнекті құралдарына: кестелер, графикалық сызбалар, муляждар, модельдер, табиғи объектілер кіреді. Сызуды оқытуда компьютерлік технологияларды бағдарламалық-әдістемелік жабдықтауға қарайтындар: автоматтандырылған оқыту курстары; шеңберлер мен овалдарды есептеп шығаруға, проектілік-графикалық, ізденіс информациялық және оптимизациялық міндеттерді шешуге арналған оқу тапсырмалары, тесттер, бақылау сұрақтары болып табылады. Сызуды оқытудың дидактикалық материалдарына қарайтындары: оқыту бағдарламалары; іскерлік ойындардың сценарийлері, талдау жасауға арналған сызу барысындағы ситуациялар; ситуациялық міндеттер; оқушылардың графикалық білімдерін тексеруге арналған сауалнамалар. Сызуды оқытудың техникалық құрал-жабдықтарын құрайтындар: электрондық оқулықтар; аудиовизуальдық проекторлар (кино және видеопроекторлар; интерактивті тақта және т.б.), компьютерлер (ПЭВМ, локальдық жүйелер).

Сызуды оқытудың әдістемелік жаңа технологиясының құрылымының өзіндік ерекшелігі болады. Әдістемелік технология дегеніміз - оқушыларды сызуға оқытудағы бағдарлама талаптарын қамтамасыз етуі үшін мұғалімнің сабақ берудегі белгілі тәсілдерінің, амалдарының, әдістерінің жиыны. Оқытудағы жүйелілік, бірізділік, тиімділік сияқты бұрын қойылған талаптарды ескеру, сызу пәнін оқыту сапасын арттыру, пәнді толық меңгерту әдістемесін іске асыру секілді негізгі мақсаттарымен топтасуы белгілі жағдайларда әдістемелік жаңа технологияға әкеледі.

Қорытындылай айтқанда, сызу пәнін оқыту барысында оқушыларға графикалық білім беру, тәрбиелеу және олардың дүниетанымын қалыптастырудың нәтижелері, оқу-тәрбие және жеке тұлғаны дамыту мақсатын көздейтін іс әрекеттерді жобалауға яғни, сызуды оқытудың педагогикалық технологиясын дұрыс таңдау немесе оны дұрыс жасауға тығыз байланысты.

Сызуды оқытудың педагогикалық технологиясы дегеніміз - сызу пәнін оқытуды диагностикалау, жоспарлау, ұйымдастыру, ұйымдастырылған іс-әрекетті талдау бағыттарын жобалау, оны өткізу және өткізілгенді сараптау іс-шараларымен сипатталатын педагогикалық қызмет болып табылады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Есмұханов Ж. Сызу. Оқулық. Рауан. Алматы. 2000.
2. Ералин Қ., Матеева Т. Сызуды оқыту әдістемесі. (Бейнелеу өнері және сызу мамандығы студенттеріне арналған дәрісбаяндар мен практикалық тапсырмалар жинағы). - Түркістан. Тұран. 2011.- 85 бет.
3. Жидебаев А. Бейнелеу өнері және сызу дәрісханасы. Әдістемелік құрал. - Алматы. Республикалық баспа кабинеті. 1998.
4. Қабдықайыров К. Монахов В.М. Педагогическая технология проектирование учебного процесса /Вестник Каз. ГУ, серия «Педагогические науки», 1998-№ 1.С-52-54.
5. Қазақстан Республикасы «Білім беру» бағдарламасы, Қазақстан мұғалімі. - 2000. - №3- 1бет
6. Қоянбаев Ж.Б., Қоянбаев Р.М. Педагогика. - Алматы, 2000.
7. Солтанбекова О. Технологический подход к обучению// Высшая школа Казахстана. №4, 2004. С.173-174
8. Селевко Г.К. Современные образовательные технологии. - М.: Высшая школа, 1998. - 256 с.
9. Чашанов М. Гибкая технология проблемно-модульного обучения.-М: Народное образование, 1996. С -95 .

ӘОЖ 747.012:746

"КИІМ ДИЗАЙНЫ" БАҒЫТЫ БОЙЫНША ҚАЗАҚ КИІМІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІН ЗЕРТТЕУ

Ворожейкина О. И., Уташева С. Е.

Орал қ.

1937 жылы П.Г. Богатырев өз зерттеулерінде киімді семиотикалық жүйе ретінде қарастыруды ұсынады. Ол өз еңбегінде халық киімінің утилитарлық, әлеуметтік-жыныстық, моральдық, таптықжәне эстетикалық қызметінатап өтті.[1] Зерттеуші еңбегінде ұлттықкиімдерді мерекелік, діни, салт-дәстүрлік, кәсіби, әлеуметтік, өңірлік деп бірнеше түрін көрсетеді. Ұлттық киім – кез- келген ұлттыңмәдениетін көрсетеді. Ұлттық киімде матасы, түсі, әшекейлері бір-бірімен үйлесім тапқан.

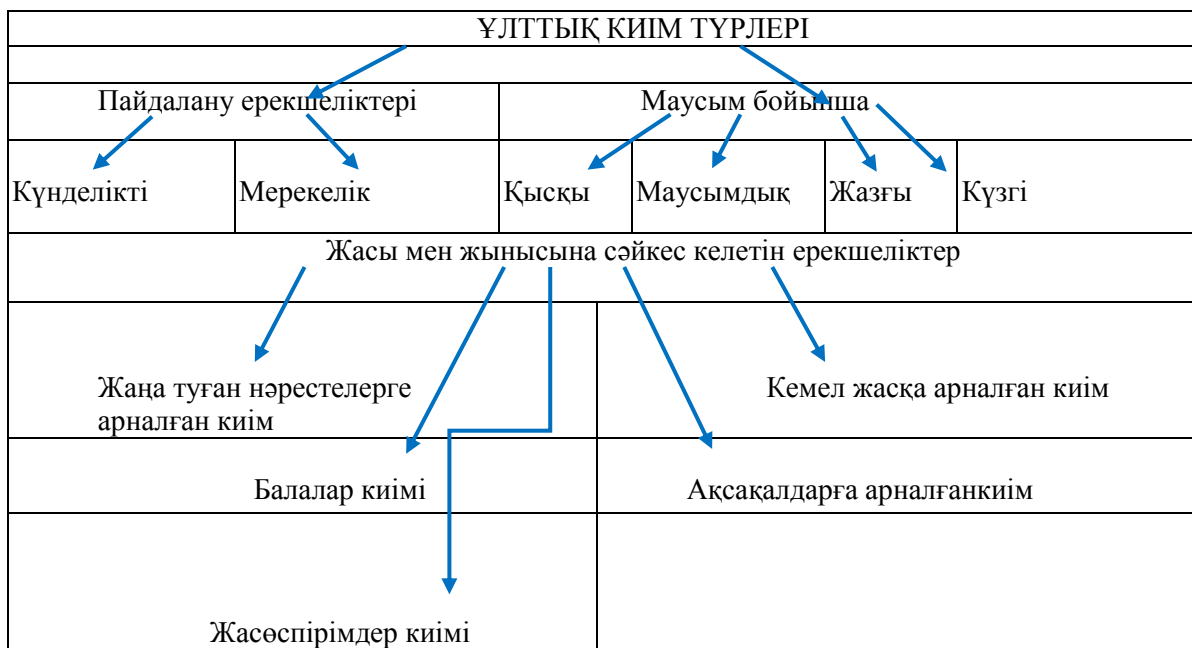
Семиотика–табиғаттағы және қоғамдағы белгілер мен таңбалар жүйелері туралы ғылым. Семиотиканың негізін қалаушы-американдық жаратылыстану зерттеушісі, логик,математик және философ Чарльз Сандерс Пирс. Өз еңбектерінде ол белгілердің анықтамасын беріп, жіктелуін құрастырады, семиотика ғылымының мақсатын, міндеттері мен шеңберін белгілейді. [2]

Н. М. Калашникова атап өткендей, қазақ халқы киімінің әр тарихи кезеңде өзіндік үлгісі мен семиотикалық белгілері болса да тарих пен мәдениеттен алыстамаған. [3] Н.М. Калашниковаөз еңбегіндеXX-ғасырға дейін қазақ халқының киімдерінің таңбалық қызметін зерттеу мәдени-тарихи тұрғыдан бөлек жүргізілген, тек XX ғасырда ғана өнерге халықтың өмір сүру салты мен тұрмыстық жағдайы, салт-дәстүрлерінің әсері туралы бай материал жиналған кезде ғана жүзеге асқанын көрсетеді. Киім үлгісіндегі таңба мен ұлттық мәдениеттің арасындағы мәселелер А.Ф. Бланк, В.Б.Богомоллов, А.А. Васильева, Н.И., Гаген-Торн, С.Ш. Гаджиев, Г.С. Горин, Н.П. Гринков, В.С.Зеленчук, С.В. Иванов, Т.В. Козлов, Т.А. Крюков, Н.И. Лебедев, Г.С. Маслов, М.Н. Мерцалов, Л.А. Молчанов, Т.А. Николаев, Л.В. Орлов, Ф.М. Пармон, Г.Н. Прытков, Т.К. Стриженов, Е.Н.Студенецкой, О.А. Сухарев, О.И.Ворожейкина, Л.Н. Чижиков, Н.М. Шмелёв, т.б зерттеулерінде көрініс табады.

Қазақ ұлттық киімінқұрылымдық деңгейде талдау тарихи зерттеудің қосымшасы болып табылады және оның барлық элементтерін жеке және өзара байланысты талдауды көздейді. Қазақ киімдерінің құрылымдық талдауын жасаған: Э. К. Тоғузбаева, Л. К. Шильдебаева, М. А. Нұржасарова, А. А. Жиенбекова, С. Ж. Асанова, О. И. Ворожейкина. [4-8].

Аталған авторлар қазақ ұлттық киімін негізінен көркемдік жобалау, құрастыру және технологиялық тұрғыдан пайдалану мәселесін қарастырады да, киім дизайнындағы бейнелі тұжырымдаманың дамуына іс жүзінде назар аудармайды.

Зерттеу барысында біз қазақ киімін түрлері, негізгі қолданылатын материалдары, ою-өрнек пен қазақ костюмінің типологиясы мен белгі қызметтері бойынша әдістемелік материалдар құрастырдық.



Ұлттық киімде көшпелі тұрмыстың ерекшелігі, таптық және жас ерекшелігі көрініс тапқан. Одан қазақтардың ұлттық ерекшеліктері, мәдени дәстүрлері, эстетикалық талғамы анық байқалады. Киім тігуде пайдаланған негізгі материалдар мақта-мата және жүн, тері, былғары және киіз болды.

1-кесте.

Материалдың атауы	Киім элементтері		Ескертпе
	Әйел адам	Ер адам	
Мақта-мата мата	ішкіім(ішкөйлек, дамбал), иықтықкиім (көйлек, көкірекше, шапан, бешпет, қамзол), белдіккиім (шалбар)	Ішкіім (жейде, дамбал), иықтықкиім (көкірекше, шапан, бешпет, қамзол)	Күнделікті киім
Үйжағдайында дайындалған маталар (түйенемесеқойжүні)	Белдіккиім (шалбар, белдемше, белбеу), иықтықкиім (көкірекше, шапан, бешпет, нымша, қамзол, күпі)	Белдіккиім(шалбар, белдік), иықтық киім (көкірекше, шапан, бешпет, шекпен, қамзол)	XVIII ғасырдың соңында-XIX ғасырдың басында кеңінен қолданылды
Жүн, шұға	Белдіккиім(шалбар, белдік), иықтықкиім (қамзол, бешпет, көйлек)	Белдік киім (шалбар, белдік) Иықтық киім (қамзол, бешпет)	
Жібек, атлас, оқалы парша	Иықтық киімі (қамзол, бешпет, көйлек, шапан)	Денеге арналған киім (жейде), иықтық киім (қамзол, бешпет, шапан)	Мерекелік күнделікті киім
Барқыт	Иықтықкиім (қамзол, бешпет, шапан, күпі, ішік), белдіккиім (белдемше)	Иықтық киім (қамзол, бешпет, шапан), денеге арналған киім (шалбар)	
Иленген тері, күдері, былғары	Белдік(белбеу), белдік киім (шалбар)	Иықтық киім (қамзол, бешпет), белдіккиім (шалбар)	
Тері	Иықтық киімі (тондар, тұлыптар), киім жиектерінің бөліктері		

Тері жамылғылары ежелгі материал болып саналады, одан ата-бабаларымыз тон (тұлыптар), бас киімдер, жеңсіз жейделер, аяқ киімдер және басқа да киімдер тіккен. Бұлғарыларды ішік пен тон, тымақ пен бөрік тігуге пайдаланған. Ерлер киіміне көйлек, қаусырмалы киім - шапан және бас киім кіреді, жазда олар жеңіл киіз қалпақтар алқыста құлақшыны бар бөрік киген. Үлкен кісілер үнемі, тіпті дастарханның басында дөңгелек тақия киіп отырған, ал қалған бас киімдерді сыртта болған кезде киген. Ер адамдардың киімінде көнесі болып – жұқа ақ киізден тігілген кебенек болып табылады. Әйелдер киімі жиынтығына туника тәрізді пішілген көйлек пен жеңсіз камзолдар кіреді. Қыздар киіміне: 2-3 бүрмесі бар қосетек көйлек. Қос етектің негізгі етегінің кеңдігі 3,5 – 4- тен, кейде 4,5-ке дейін, биігін әркім өз бойына /беліне дейін/ өлшеп, бөлек қусырап алады. Оның етегін әдіптеп, кестелеп немесе оқа жапсырып әшекейлейді. Қыздар бастарына тана, күміс шытыра тағып, үкілі тақия киіп жүрген. Қос етек көйлек киіп, барқыттан тіккен кеудеше, мойнына қызыл маржан таққан. Көйлектің етегі екі-үш бүрмелі желбіршек салған ұзын, белі қынамалы, жеңсіз оқалы камзол киіп, қаптырмамен қабыстырған. Оның үстінен қынамалы жемді бешпет, қамар белдік күміс, былғары, барқыт тағатын болған. Ал қыздардың бас киімдері негізінен оқалап, зерлеп тіккен, үкілі құндыз тақия, кәмшат бөрік болып келеді. Жас келіншектердің киімінің қыздардың киімінен айырмашылығы тақияның орнына алғашқы уақытта сәукеле киеді, кейін пішіні төртбұрышты болып келген ақ түсті мақта матадан тігілген жаулықпен немесе кимешекпен алмастырылды. Келіншектердің камзолының өңірі түйме орнына темірден жасалған қапсырмалармен әшекейленген.

Әйелдердің сыртқы киімінің ежелгі түрі шапанның ерлердің шапанынан еш айырмашылығы болған жоқ, шапан сыртынан түлкі терісінен жасалған-ішік тондар киген.

Қыздардың бас киімдері әртүрлі үкілермен әсемдеп, кестелеп тігіп, моншақтармен, күміс тиындармен безендіріп, әшекейленген.

Қазақ халқының ұлттық киімдері - қазақ халқының қолөнері және заманнан тарихымен бірге дамып, біте қайнасып келе жатқан бай қазына. Қазақ халқының киім-кешегі ұлттық тұрмыстық және рухани мәдениеттің бағалы ескерткіштерінің бірі. Бұл туралы XVII-XVIII ғасырлардағы көптеген этнографиялық зерттеулер дәлелдейді. Өз тәжірибесін, білімін және қабілетін, жастарға жеткізе алған халық шеберлері мектебінің арқасында біз бүгінгі өз өрнегін тапқан киім-кешекте, тұрмыс заттарында, мәдениеттің жоғары деңгейін көреміз.

2-кесте.

Қазақ халқының дәстүрлі киіміне талдау

№	Киім түрі	Қолданылатын материал	Қолданылатын түстер
1	әйелдер көйлегі	Тұтас бөлікті түрлібоз маталар	ақ
2	жейде	ерлердің жеңіл шыт матадан тігілген көйлегі	ақ
3	ерлердің дамба	Жеңіл көк береннен тігілген	ақ
4	шалбар	шұғадан, күдеріден, қой терісінен	қоңыр, қою жасыл, көк
5	камзол, жеңсіз камзол	ашық түсті оқалы парша, мауыты матадан ұзын денеге шақтап тігілген киім.	қоңыр, көк, қызыл
6	Шапан	Ұзын жемді кең пішілген көне сыртқы киім түрі, қыста жылы астар салып белі қаусырмаланады	қоңыр, қою жасыл, көк, қызыл,
7	қой терісінен тігілген тұлып	қой терісі	Боялған, табиғи түсі сақталған
8	ішік	қой терісі	табиғи түс, боялған
9	той көйлегі	қалыңдықтың манат, қамқа, ұштап матадан тігілетін киімі	қызыр, қызғылт, алқызыл
10	күпі	Түлкінің терісінен тігілген әйелдердің қыстық жылы киімі. ауқатты күпіні жанаттан тіккізген. Ал ер адамдар күпісі ішіне қойдың, түйенің жабағы жүнін салып, бидай шүберекке сырып, сырты берік бір түсті матадан тігілетін болған.	қызғылт сары, қызыл, күрең
11	тақия	пүліш, қыжым, сәтеннен тігіледі	жасыл, көк
12	Қалпақ	Киіз	табиғи түс

Қазақтың дәстүрлі бас киімдеріне талдау

№	Киім түрі	Қолданылатын материал	Қолданылатын түстер
1	терімен көмкерілген бөрік.	барқыт, жұқашұға	қоңыр, қоюжасыл, көк, қызыл
2	тымақ	тері, барқыт, жұқашұға	қоюжасыл, көк,
3	саукеле	шұға, сиса, торғын, жібек, атлас, парша	Қызыл, қызғылтсары
4	кимешек	Киім ақ түсті бөзден жасалды	ақ
5	етікмәсі	тері	Қоңыр, қара,
6	Былғары кебіс	тері	қызыл

Былғарыдан тігілген аяқ киімнің әртүрлілігі туралы У. Жәнібековтың "Жаңғырық...Алтын домбыра туралы аңызының ізімен" атты жұмысында айтылады. Ол егде жастағы адамдардың аяқ киімі мәсі киіп, үйден шыққан кезде былғары кебіс кигенін жазады. Ересек адамдардың барлығы былғары көксауыр деп аталатын етік киген. Ескі үлгіде пішілген етіктер шоңқайма етік деп аталған және олар оң теріс деп ажыратылмағандықтан, оларды ұзағырақ кигене. Кедейлердің аяқ киімі былғалды қайыстан пішілген былғары сандалдар болды. Етік сыртынан тастардан жүргенде қорғайтын шарық киген. [9]

Ұлттық киім – бай тарихи – мәдени мұра, оны зерттеу бізді өткен ғасырларды әдет – ғұрып, салт-дәстүр халықтың хал-ахуалынан кең көлемде жан – жақты хабардар етеді. Қазақ халқының киімі басқа ұлттардан өзгеше өзіндік қасиетке толы. Бүгінде қазақтардың киімдері мен әшекейлері және оның элементтері жоғары кәсіби сән үлгісінде дизайнерлер үшін табыспен пайдаланылатын байқауға болады.

Зерттеу нәтижелері нақты жобалау тәжірибесінде де, оқытудың инновациялық әдістерін әзірлеу кезінде де пайдаланылуы мүмкін.

Зерттеу нәтижелері бойынша:

- қазақ киімінің ерекшелігін зерттеу әдістемесі әзірленді;
- жобалаудың нақты тәжірибесіне тарихи аналогтарды енгізу туралы ұсыныстар берілді;
- ЖОО-да және колледжде "Дизайн" мамандығы бойынша оқу практикасына енгізу үшін әдістемелік материалдар (орыс және ағылшын тілдерінде 2 оқу-әдістемелік құралдар), мектеп жасына дейінгі және мектеп жасындағы балаларға арналған қазақ киімдері және оның элементтері бар дамыту тапсырмалары бар бояу кітапшалары дайындалды ;
- қазақ костюмінің ерекшелігі бойынша көрнекі құралдардың бірегей жүйесі құрылды;
- ЖОО мен колледжде "Дизайн" мамандығы бойынша оқу практикасында пайдалануды ескере отырып, ғылыми-зерттеу жұмыстарының нәтижелерін шығармашылық түрде беру жүзеге асырылды.;
- тарихи материалдар негізінде халық билерінің хореографиялық қойылымдарына арналған сегіз эскиздері әзірленді және хореографиялық киімдер жинағы орындалды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Богатырев П.Г., Славян халықтарының мәдениеті. М., 2007
2. Степанов Ю. С. Семиотика. – М.: Тілбілімі институты, 1971. – 168с.
3. Калашникова Н.М. Халық киімінің имиджі мен семиотикасы / Имиджелогия-2005: Феноменология, теория, практика: имиджелогия бойынша III-ші Халықаралық симпозиум материалдары / ред. Е. А. Петрова. – М.: РИЦ АИМ, 2005. – С. 325-327
4. Пармон Ф. М., Алибекова М. И., Тоғызбаева Э. К. Халық костюмі: жүйелік талдау және шығармашылық трансформация. Ж. "АСД", М., 2005, № 4(50)05. С. 74-79.
5. Шильдебаева Л. К. Дәстүрлі қазақ костюмінің негізінде заманауи киімді жобалау әдістемесі. Дисс. Алматы қ. т. ғ. к., 2004 -136 Б.
6. Нуржасарова М. А., Меликов Е. Х., Шильдебаева Л.К. дәстүрлі ұлттық костюм негізінде заманауи киімді жобалау әдістемесі // Тігін өнер кәсібі. М.: 2003. №5. - С. 40-41
7. Ворожейкина О. И. "Дизайн" мамандығы бойынша магистрлік жобаны және ғылыми-зерттеу жұмысын дайындау бойынша оқу-әдістемелік құрал. 6М042100 «Дизайн» ISBN 978-601-266-242-9, Оралқ., БҚМУ 2015 ж. -83 Б.

8. Ворожейкина О. И., Уташева С. Е. Implementation of a system for the study of ethnoart culture for the specialty "Design" educational handbook for undergraduate and graduate students. Кредиттік оқыту технологиясы бойынша "Дизайн" мамандығына арналған оқу-әдістемелік құрал. ISBN 978-601-266-295-5, Оралқ., БҚМУРИО. М. Өтемісов, 2016ж.-170 Б.

9. Жәнібеков Ө. Жаңғырық. Алтын домбыра туралы аңыздар ізімен.- А-АтаӨнер, 1991. - с. 295.

ӘОЖ 721.012 (574)

ПРОБЛЕМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ УРБАНИСТИЧЕСКОЙ РЕКРЕАЦИИ ГОРОДОВ ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКОЙ ОБЛАСТИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН

Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н., Низамутдинова Н.М.

Благоустройство и озеленение населенных мест – комплекс работ по созданию и использованию зелёных насаждений, малых архитектурных форм для повышения качества жизни людей в населенных пунктах. В градостроительстве благоустройство и озеленение является составной частью общего комплекса мероприятий по планировке, застройке населенных мест. Оно имеет огромное значение в жизни человека, оказывает огромное влияние на окружающую среду. Особенно это влияние заметно проявляется в городах.

В Послании Президента Республики Казахстан Н.Назарбаева народу Казахстана от 14 декабря 2012 года «СТРАТЕГИЯ «Казахстан-2050» говорится, что первыми современными урбанистическими центрами Казахстана станут крупнейшие города - Астана, Алматы, далее Шымкент и Актобе. Они также должны стать центрами науки и притяжения инвестиций населения, предоставлять качественные образовательные, медицинские, социокультурные услуги. [1] Однако рост уровня урбанизации одновременно порождает и массу экологических, социальных, экономических и других проблем, что предполагает применение комплексного подхода в исследовании проблем урбанизации. Рассмотреть некоторые вопросы, связанные с этим, наша задача в данном исследовании. Одна из проблем - создание полноценной среды обитания горожан в условиях сложившейся застройки.

Отечественная градостроительная практика долгое время была ориентирована на экстенсивное освоение территории, рост площади городской застройки без достаточного благоустройства и без решения проблем экологии на уже застроенных территориях.

Экологическая ситуация, складывающаяся в городах, является предметом особого внимания официальных властей всех уровней, политических партий и общественных движений, средств массовой информации и широких слоев населения. Городская экология – «зеркало», в котором отражается уровень социально-экономического положения страны.

Озелененные благоустроенные территории дают возможность не только нейтрализовать влияние негативных экологических факторов на деградацию природной среды и ухудшение здоровья населения, но и являются местом для отдыха, повышения культурного уровня населения, организации тематических информационных и выставочных центров на открытом воздухе.

Основа системы озеленения современного города – насаждения на жилых территориях (во дворах при группах домов, в садах жилых районов и микрорайонов), на участках школ, детских учреждений. Их дополняют насаждения общегородского и районного значения в парках культуры и отдыха, детских, спортивных и других специализированных парках, в скверах и на бульварах, на промышленных, коммунально-складских территориях, на полосах отвода земель для транспортной коммуникации, пешеходные улицы, а также заповедники, санитарно-защитные и водоохранные зоны.

Кроме этого, объектами благоустройства являются различные типы открытых пространств и их окружения: внешний вид фасадов зданий и сооружений (в т.ч. временных); временные сооружения и их комплексы – торговые киоски, павильоны, стационарные лотки, мини-рынки, летние кафе, автостоянки, гаражные боксы, отдельно стоящие объекты наружной рекламы, информационные лайтбоксы и др.

Современный этап развития городского благоустройства и озеленения ставит ряд новых задач, которые невозможно решить без широкого использования достижений научно-технического прогресса, передового практического опыта, без систематического повышения квалификации кадров.

Одним из ярчайших феноменов советской культуры был парк культуры и отдыха – уникальный тип парка со своей спецификой и историей. После распада СССР большинство этих парков оказались забыты, заброшены и медленно разрушались. Сегодня интерес к паркам культуры и отдыха становится все более очевидным и проявляется в создании ностальгических парков, в восстановлении и реконструкции сохранившихся парков. Социальные изменения, произошедшие в обществе, вызвали к жизни новые виды и формы досуговых занятий, появилась потребность получать высокий уровень эмоций. На постсоветском пространстве парки и другие озелененные территории в первую очередь предназначались для свободного отдыха населения и, до сегодняшнего дня, не несли тематическую окраску. По мере развития новых видов отдыха: спорта, интеллектуальных занятий в среде, развлечений, появились и новые разновидности парков и садов со своим специфическим внешним видом. В результате чего возник новый вид парков, представляющей комбинацию высоких технологий, ярких впечатлений и разнопланового отдыха для всей семьи.

Однако рост уровня урбанизации одновременно порождает и массу экологических, социальных, экономических и других проблем, что предполагает применение комплексного подхода в исследовании проблем проектирования среды обитания человека.

Проблемы благоустройства и озеленения городов отражены в работах Ю.П. Бочарова, О.К. Кудрявцева, М.Н. Болотова, В.А. Рыгалова, Я.Т. Кравчука, Л.Е. Бирюкова, И.А. Николаевской, В.А. Горохова и др. где рассмотрены проблемы благоустройства и ландшафтной реконструкции города в целях оптимизации среды на основе учёта меняющейся культурной среды и социума.

Для повышения эффективности взаимосвязи культурного досуга и рекреации важно разработать многофункциональный городской ландшафт в современных условиях, то есть, спроектировать его так, чтобы объединить различные социально-культурные функции и одновременно сохранить и даже повысить качество ландшафта и окружающей среды.

Концептуальные основы организации полноценного отдыха обоснованы в зарубежных исследованиях рекреации, которые в основном направлены на социологические и психологические аспекты рекреативной деятельности человека (Макс Каплан, Джон Келли, М.Ньюмейер, Дж. Нэш, Стенли Паркер, Джей Шивере и др.).

Авторами Черняевой Е.В., Николаевской З.А., Разумовским Ю.В., Масловской О.В., О.Г.Ивановой, А.В. Копьевой, Т.Ю. Малышенко, Фелистак Ф., О.В. Храпко; А.В. Барановым, Л.А.Гордоном, И.Ф. Дементьевой, В.Ю. Йонайтис, Э.П. Клоповым, А.К. Кодзасовым, Ю.Д.Красильниковым Е.А. Котляровым, О.В. Филипповым и др. рассматривались проблемы феномена рекреации, в которых она определяется как важнейшая сфера общественной жизни и неоспоримое условие жизнеспособности личности.

Нехватка в региональных городах специалистов в отрасли ландшафтной архитектуры и зеленого строительства, привело к тому, что главными творцами природного каркаса нашего города стали не биологи видов и физиологии растений, не дизайнеры, а строительные бригады. Безумная практика «кронирования» (срез верхушки кроны и ветвей дерева), ввоз и посадка растительности с соседних стран и регионов (разница почв, отсутствие полива и должного ухода, перепад температур, высадка не характерной для данной местности растительности) все это имеет отрицательный результат, и делает актуальным этот вопрос урбанистической рекреации средствами озеленения.

Научно-теоретическая актуальность исследования обусловлена следующим обстоятельством: при всеобщем признании социальной значимости парков ощущается недостаток теоретических оснований для философско-культурологического исследования парков и их анализа. В большинстве существующих работ о парках используются историко-искусствоведческие, проектно-архитектурные, методико-организационные методы. Достаточно разработанной теории парков, позволяющей рассматривать их как феномен культуры, нет, как нет и философско-культурологического осмысления советского парка. Исследование позволит восполнить некоторые пробелы в этой теме, а также ответить на вопросы о месте и роли парка культуры и отдыха в истории садово-парковой культуры.

В процессе проектирования рекреационных территорий в г.Уральске и г.Актобе нами определены следующие проблемы:

- рост экологических проблем в городах, связанных с деградацией естественного ландшафта и заброшенностью существующих парковых зон, требует оптимального восстановления природной составляющей городской среды, организации мест отдыха для горожан путем реставрации существующих зеленых насаждений и введения новых элементов природы в структуру городов;

- необходимость использования озелененных пространств для улучшения архитектурного облика города, создания целостного архитектурного ансамбля, условий культурного досуга в

сложившейся застройке тематического парка с площадками для отдыха и аллеями, имеющими выставочное и просветительское назначение;

- применение на практике альтернативных экологически чистых источников энергии и материалов для организации необходимого светового оформления;

- использование новых технологий для экономного использования водных ресурсов для полива.

Цель - реализация комплексного подхода к проектированию среды присоздание внутригородского объекта озеленения, отвечающего требованиям отдыха и формирования облика города; усиление роли природоохранного фактора, ориентирующего на сохранение малых озелененных территорий.

Объектом исследования является процесс комплексного подхода к разработке благоустройства городской среды и её воздействия на человека в социальном, просветительском, экологическом, технологическом аспектах.

Предмет исследования - комплексный подход к разработке благоустройства городской среды, создание вариантов архитектурно-ландшафтного решения, методы, приёмы и средства его осуществления.

Гипотезой исследования является следующее предположение: эффективность формирования зоны отдыха будет достигнута при успешном решении четырех основных групп задач:

- градостроительные, связанные с созданием ансамбля здания театра и прилегающих территорий, объединением частей в одно целое, повышением выразительности архитектурного ансамбля;

- оздоровительные, связанные с оптимизацией микроклимата, повышением saniрующего эффекта: очистка воздуха от пыли, защита от шума и избыточной инсоляции за счет дополнительной посадки деревьев; регулирование температуры воздуха и относительной влажности с помощью фонтана;

- рекреационные, решающие проблемы отдыха городского населения. Важное значение в решении этих задач играет озеленение и малые архитектурные формы;

- образовательно-просветительские, дающие возможность узнать историю культуры, искусства города и региона, информацию выдающихся и пр.

На основе выдвинутой гипотезы были определены следующие **задачи**:

- изучить современное состояние проблемы комплексного проектирования зон отдыха на территории ЗКО;

- определить роль урбанистической рекреации в формировании городской среды;

- выполнить проекты благоустройства, реконструкции и реставрации существующего озеленения и новых посадок деревьев и кустарников;

- предусмотреть условия для массового отдыха жителей города, разработать проекты зон отдыха в границах выбранной территории, сформировать выразительный ландшафтно-архитектурный объект, улучшающий облик города;

- предусмотреть в проекте эстетическое и экономическое освещение территории, подсветку памятников и малых архитектурных форм;

- установить последовательность художественно-творческого эксперимента по проектированию зон отдыха.

Методологическая основа исследования. В основу исследования и разработки творческого проекта положена законодательная и методическая документация, действующая на территории Республики Казахстан. А так же:

- строительные нормы и правила (СНиП)- совокупность принятых органами исполнительной власти нормативных актов технического, экономического и правового характера, регламентирующих осуществление градостроительной деятельности, а также инженерных изысканий, архитектурно-строительного проектирования и строительства;

- законодательные акты РК в области архитектурной и градостроительной деятельности, обеспечивающие права граждан на благоприятную среду обитания и жизнедеятельности;

- труды и исследования отечественных и зарубежных авторов по истории градостроительства, урбанистике, теории и практике благоустройства городской среды, проектированию объектов с использованием инновационных технологий для создания объектов городской среды;

- материалы интернет ресурсов по анализу архитектурных аналогов в практике проектирования объектов градостроительства в РК и в мире; научные данные о состоянии теории и практики градостроительства и благоустройства в мире и Казахстане.

Несмотря на значительную теоретическую базу, заявленная тема нуждается в развитии системного, комплексного подхода, направленного на экологическую оптимизацию среды и включение территории в структуру города в качестве природно-рекреационного ядра, отвечающего на возрастающие требования к качеству среды.

Для решения поставленных задач применялись следующие **методы исследования**:

- использование метода системного анализа. Общие этапы для любой методики системного анализа — это постановка задачи, формирование описания системы и выбор наилучших решений;
- изучение и анализ литературы, позволяющей определить область и направление теоретической и экспериментальной работы по исследуемой проблеме;
- метод сравнительного анализа и анализ архитектурных аналогов в сфере градостроительства, структуры и условий проектирования зон отдыха микрорайонов;
- методы логической абстракции, изучение и обобщение передового опыта и опыта работы архитекторов в сфере градостроительства;
- метод художественно-творческого эксперимента – работа по проектированию, эскизированию, подбор малых архитектурных форм;
- метод полевых исследований: изучение ситуации с озеленением, благоустройством, строительством, фотофиксация;
- картографический метод- работа с выкопировками из генплана города, картографическим материалом.

Исследование проводилась поэтапно:

- знакомство с заданием на проектирование. Основные определения и понятия;
- поиск архитектурной идеи, разработка эскизного ряда, разработка архитектурного решения в целом;
- оформление проекта.

Первый этап работы состоял в определении темы, которая будет разрабатываться. Изучалась литература, был составлен список библиографии по теме, составлен план работ, определено содержание и структура работы. Получены выкопировки из генплана г.Уральск и г.Актобе, выполнена фотофиксация площадей, предложены основные идеи проектов урбанистической рекреации.

Второй этап работы заключался в составлении индивидуального плана работы, проведении поисковой работы, составлении технического задания, анализа объекта проектирования, анализа групп потенциальных потребителей. Продолжалось теоретическое исследование, осуществлялась опытно-экспериментальная проверка. На втором этапе работы представлены эскизы, зарисовки, поиск визуального материала по теме, чертежи. Обоснованы проекты, их цели и задачи, составлены планы индивидуальной работы. Осуществлялось продолжение теоретического исследования.

Третий этап работы заключался в подготовке альбомов по проектам, планшетов, демонстрирующих идею проекта, приложений и визуальной наглядности по исследуемой тематике. Были внесены изменения в оформление работы. Выполнялась проверка достоверности полученных теоретических выводов и практической документации, обобщение и систематизации результатов исследования, формированию выводов. Окончательно оформлялась проектная документация по авторским проектам.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования состоит в следующем:

- впервые для анализа и формирования городской среды социальной застройки использован системный и информационно-ориентационный подход, который рассматривает дизайнерское и градостроительное проектирование как способ организации единой системы, включающей объективные и субъективные аспекты жизнедеятельности групп потенциальных потребителей, учитывающий особенностей демографической, социальной и культурной ситуации в регионах Казахстана;
- изучено современное состояние проблем и перспектив организации общественных зон отдыха с дополнительной информационно-образовательной и демонстрационно-выставочной функциями, как в социальном, так и в проектно-градостроительном аспекте;
- теоретически обоснована и экспериментально доказана возможность проектирования зон кратковременного отдыха с дополнительными информационно-образовательной и демонстрационно-выставочной функциями, использованием новых технологий и новых материалов в строительстве.

Практическая значимость заключается:

- в разработке проектов рекреации городов ЗКО рекомендаций по формированию зон кратковременного отдыха, на прилегающей к существующей пешеходной зоне территории;

- определены перспективы выполнения работ по благоустройству территории, созданию культурно-досуговых мест;
- предложены варианты использования инновационных технологий в благоустройстве города;
- разработаны анкеты опроса жителей по благоустройству зон отдыха;
- творчески поданы результаты научно-исследовательской работы с учетом их использования в практике благоустройств городов ЗКО;
- подготовке методических электронных материалов для внедрения в практику обучения по специальности «Дизайн» в вузе и колледже;
- создании оригинальной системы наглядных пособий;
- творческой подаче результатов научно-исследовательской работы с учетом их использования в практике обучения по специальности «Дизайн» в вузе и колледже;
- результаты исследования использованы в реальной проектной практике.

В ходе исследования нами были **выполнены эскизные проекты:**

- проект комплексной застройки социального жилья и ландшафтного решения жилого микрорайона в г.Уральске на основе энергосберегающих технологий, на который получено свидетельство авторского права/патент (Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н.);
- проект зон отдыха 12 микрорайона в г. Актобе;
- проект комплексной реконструкции и благоустройства площади им.М.Маметовой и аллеи, примыкающей к ней в г.Уральске;
- проект комплексной реконструкции и благоустройства аллеи, примыкающей к зданию Драматического театра имени А.Н.Островского(Театральный проспект) в г.Уральске;
- проекты ряда городских архитектурных объектов и малых форм, на которые получены 2 свидетельства авторского права/патенты (Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н.)

А так же:

- проект базы для экотуризма на озере Чалкар, ЗКО»;
- проект историко-туристического комплекса в г.Уральске;
- проект биоклиматического туристического комплекса «Ақ жол» в поселке Подстепное г.Уральска;
- проект культурно-этнографического комплекса «Подворье уральских казаков»;
- проект культурно-исторического комплекса казахского аула в ЗКО.

Достоверность исследования обеспечена опорой на результаты современных исследований в области градостроительства, соответствием выбранных методов исследования поставленным задачам, подтверждается экспериментальными данными; объективным анализом результатов теоретического исследования и практической работы, проведением художественно-творческого эксперимента.

Апробация и внедрение результатов исследования заключается в разработке и экспериментальной проверке проектов урбанистической рекреации с учетом особенностей демографической, социальной и культурной ситуации в регионах Казахстана с использованием энергосберегающих и экономических технологий строительства и эксплуатации. В практической части проекта представлены - варианты функциональных схем зон отдыха, варианты планировочного и архитектурно-композиционного решения, градостроительная часть: ситуационный план, генеральный план, аналитические схемы (транспорт, пешеходные маршруты, озеленение, общественная активность, связь с городской средой; архитектурная часть: перспективные виды, выноски и чертежи по отдельным сооружениям зон отдыха, ролик демонстрирующий идею проекта, расчеты: количество мест для людей, для автомобилей, объемно-планировочные показатели, примерный расчет стоимости.

Результаты исследования могут быть использованы в реальной проектной практике. Использование указанных результатов позволяет повысить качество проектирования и эффективность по проектированию, строительству и эксплуатации городской среды для отдыха, физического и интеллектуального развития; повысить качество предоставляемых проектных услуг.

Результаты исследования *внедрены* в практику обучения: строительного колледжа специальности ПГС г.Уральска; кафедры «ИЗО и дизайн» ЗКГУ им. М. Утемисова г.Уральска; на кафедре «Дизайн» АРГУ им. Жубанова г.Актобе.

По данному исследованию **опубликовано** более 12 статей и получено свидетельство авторского права/патент на проект «Проект комплексной застройки социального жилья и ландшафтного решения жилого микрорайона в г.Уральске на основе энергосберегающих технологий»(Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н.) и проекты городских архитектурных объектов и

малых форм, на которые получены 2 свидетельства авторского права/патенты (Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н.)

Список использованной литературы:

- 1.«СТРАТЕГИЯ «Казахстан-2050» [Электронный ресурс]. URL: http://www.akorda.kz/ru/official_documents/strategies_and_programs (дата обращения: 5.10.2018).
2. Послание Президента РК Н. Назарбаева народу Казахстана «Нұрлыжол - Путь в будущее» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zakon.kz/4667084-poslanie-prezidenta-respubliki.html> (дата обращения: 5.10.2018).
3. Концепция развития туризма в Республике Казахстан на 2001 - 2005 годы [Электронный ресурс]. URL: http://kazakhstan.news-city.info/docs/sistmsg/dok_oerfiz.htm (дата обращения: 5.10.2018).
4. Галимов А.Г., Галимов М.А., Амельченко В.И. География Западно-Казахстанской области. Уральск, 2001. 140 с.
5. Ахметов Е.А., Карменова Н.Н., Карбаева Ш.Ш., Асубаев Б.К. Экономическая и социальная география Казахстана. Алматы, 2013. 326 с.
6. Коллектив авторов кафедры географии ЗКГУ. Природа, население и хозяйство Западно-Казахстанской области. Уральск, 1998.
7. Краткие итоги Национальной переписи населения Республики Казахстан 2009 года. Астана, 2011.
8. Казанцев П.А. Основы экологической архитектуры и дизайна. Экспериментальный лекционный и практический курс. ISBN 978-5-7596-0901-8. 2-е издание. - Владивосток, ДВГТУ, 2009 г. (А4, полноцвет, офсет) - 118 с.
9. Л.И.Рубцов, Деревья и кустарники в ландшафтной архитектуре, Киев, "НАУКОВА ДУМКА", 2011. - 318 с.
10. Линч, К. Образ города / К. Линч; под ред. А. В. Иконникова; пер. с англ. В. Л. Глазычева. М.: Стройиздат, 2016. - 328 с.: ил.
11. Саймондс, Д. О. Ландшафт и архитектура / Д. О. Саймондс; науч. ред. Л. С. Залеская; сокращ. пер. с англ. А. И. Манынафина. М.: Стройиздат, 2017. -193 с. : ил.
12. Горохов В.А. Городское зеленое строительство. Серия: Специальность ``Архитектура``. Учебное пособие для вузов. М.: Стройиздат, 2007. - 416 с.
13. Гостев В., Юскевич Н. Проектирование садов и парков. Учеб. для техникумов. - М.: Стройиздат, 2010. -340 с.: ил.
14. Лунц Л.Б. Городское зеленое строительство. М.: Стройиздат, 2014. - 275 с.
15. Колбовский Е.Ю. Ландшафтное проектирование. Учеб.пособие для студ. высш. учеб. заведений - М.: Издательский центр «Академия», 2008. - 336 с.
16. Нефедов В.А. Ландшафтный дизайн и устойчивость среды. СПб.: Полиграфист, 2002. - 295с.
17. Беляев, Е. Л. Архитектурно-пространственная среда города как объект зрительного восприятия / Е. Л. Беляев. М.: Стройиздат, 2008. - 127 с.

УДК 747.012:746

ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ АВТОРСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ.

***Ворожейкина О.И., Уташева С.Е., Жансигурова Д. М.
г.Уральск***

В современном обществе особое внимание уделяется имиджу, костюму, моде. Одежда сопровождает человека с древнейших времен. Это часть не только материальной, но и духовной культуры разных народов, вобравшая в себя традиции и мировоззрение этих народов от самых истоков цивилизации. В процессе развития одежда испытывала влияние многих факторов: климата, местных традиций и иностранных заимствований, развития экономики и технических новшеств. Актуальность темы обусловлена тем, что процесс формирования одежды тесно переплетается с другими важными историческими процессами в обществе и составляет одну из самых обширных областей культуры.

Наша работа базировалась на комплексном взаимодействии различных отраслей и направлений науки, рассматриваемых с позиций искусствоведения (дизайна костюма), поэтому выделено несколько групп специалистов, труды которых оказались весьма существенными для решения наших задач. Прежде всего, это фундаментальные труды отечественных теоретиков дизайна: Н.П. Бесчастнова, Н.В. Воронова, А.А. Грашина, А.В. Иконникова, А.Н. Лаврентьева, Г.Б. Минервина, Ю.В. Назарова, В.Ф. Сидоренко, В.И. Тасалова, С.О. Хан-Магомедова и др.

Вопросы из области теории, методологии и практики инженерного и художественного проектирования костюма и смежных с ним областей рассмотрены в работах: Т.В. Козлова (прогнозирование стилей и моды), Н.А. Коробцева (методология дизайна одежды), Г.И. Петушкова (теория симметрии), Ф.М. Пармон (композиция костюма), И.Н. Савельева (методика дизайн - проектирования одежды различных назначений, в том числе -спецодежды), Л.А. Соколова - Сербская (мода, как социальное явление), Р.А. Степучев (костюмографический язык) и др.

Среди учёных, занимающихся проблемами костюма применительно к формированию коллекций и их имиджа можно назвать таких видных специалистов как Н.А. Коробцева (импрессионный подход к дизайну костюма, психология моды, психология одежды), Т.Л. Макарова (знаковые системы, символы в костюме и т.д.), Е.А. Петрова (технологии оценки имиджа человека), И.Н. Савельева (имидж исторических эпох).

Проблемы взаимодействия знакового образа костюма с культурой этноса и формирования авторских коллекций были освещены в исследованиях: А.Ф. Бланка, В.Б. Богомолова, А.А. Васильева, Н.И., Гаген-Торна, С.Ш. Гаджиева, Г.С. Горина, Н.П. Гринкова, В.С. Зеленчук, С.В. Иванова, Т.В. Козлова, Т.А. Крюкова, Н.И. Лебедева, Г.С. Маслова, М.Н. Мерцалова, Л.А. Молчанова, Т.А. Николаева, Л.В. Орлова, Ф.М. Пармон, Г.Н. Прыткова, Т.К. Стриженова, Е.Н. Студенецкой, О.А. Сухарева, О.И.Ворожейкиной, Л.Н. Чижикина, Н.М. Шмелёва, и многих других.

Формирование моды и костюма неотделимо от общего культурного развития страны, он является продуктом каждой эпохи и выражает ее особенности. На утилитарном уровне одежда соответствовала климату и виду деятельности, на социальном уровне отражала статус человека в обществе, соответствуя отношениям в строгой иерархичной системе. С другой стороны, человеку всегда было свойственно стремление выглядеть красиво, что породило такое явление как мода.

Мода – это уже часть духовной культуры. В моде отражалось чувство людей конкретного общества, определенного периода. Рассматривая костюм разных эпох, необходимо учитывать мировоззрение и эстетические вкусы людей, которые создавали этот костюм.

На данный момент во всех отраслях дизайна обрели популярность тенденции связанные с японским дизайном. Достижения японских дизайнеров получают сегодня самое широкое международное признание. Все чаще делаются попытки дать анализ причин этого явления, охарактеризовать его специфику, очертить исторический путь и выявить культурные корни. Успехи японского дизайна часто объясняют многовековыми традициями художественного ремесла и быта, эстетическая утонченность и гармоничность которых всегда поражала зарубежных ценителей. Действительно, в формировании предметного мира японцы с древнейших времен придерживались концепции, основу которой составляют функциональность, лаконизм, сдержанность и чистота форм.

Восхищение красотой необычайно богатой и разнообразной природы Японии, умение наслаждаться каждым ее мгновением стало особенностью национального характера и получило прямое выражение во всех видах искусства. Особое внимание к жизни природы, связанное с зависимостью от ее стихий (тайфуны, землетрясения и т. д.), повлияло на отношение к ней как к живой и чувствующей.

Развитие дизайна в послевоенной Японии происходило на фоне общего стремительного роста промышленного производства, в результате которого Япония превратилась в страну высокоразвитой индустрии. Япония сумела в удивительно короткий срок преодолеть отставание в области дизайна от передовых в этом отношении стран и обеспечить конкурентоспособность своих изделий на мировом рынке.

В литературе СНГ, посвященной как истории дизайна, так и его современным течениям и проблемам исследованиям японского дизайна, его истоков уделялось явно недостаточно внимания.

В широко известной книге В. Л. Глазычева «О дизайне» представлен анализ идей, практики и организационных форм именно Западного дизайна. [1]

Это характерно и для учебной литературы, издававшейся уже в 21 веке. Так у С.М. Михайлова «История дизайна» в последней главе 2-го тома «Дизайн индустриального и постиндустриального общества» лишь бегло упомянуты японские фирмы в связи с проблемой миниатюризации макроэлектроники. [2] Помимо этого о дизайне Японии в двухтомном учебнике нет.

Подобное игнорирование японского дизайна или весьма поверхностное и краткое его описание свойственно и учебному пособию и учебному пособию Н. А. Ковешниковой «История и теория дизайна» [3], и учебнику И. А. Розенсон «Основы теории дизайна» [4], и учебному пособию В. Ф. Рунге и В. В. Сеньковского «Основы теории и методологии дизайна». [5]

В монографии А. В. Иконникова «Художественный язык архитектуры» [6], автор рассматривая с семантических позиций архитектуру разных стран в различные периоды ее развития, не оставил без внимания и особенности японской культуры и формирования предметного мира в традициях, мироощущении и сложившейся системе ценностей японского народа.

В работах Хасэгава Сигурэ, Бродского В.Е., Ёсиока Сатио, Ютака Тадзава, Сабуро Мацубара, Сюнсукэ Окуда, Ясунори Нагахата раскрыты аспекты взаимосвязи культуры и японского костюма. [7-12]

В исследовании Маруяма Набохико о военном костюме, описывается историю всех видов одежды военного сословия, включая доспехи. Он единственный из всех авторов, кто заостряет внимание на тенденции повышения статуса повседневного костюма, свойственной его истории. [12]

В исследованиях Такэда Сатико посвященных истории японского костюма автором рассматривались проблемы взаимосвязи формировании мировоззрения и его влияния на развитие японской одежды, раскрыты этапы процесса перехода Японии от традиционной одежды к европейской. [12]

Исследования Кодзики, Мурасаки Сикибу, Сэй Сёнагон, Хасэгава Сигурэ убедительно доказывают, что изучение традиционного японского костюма обусловлено необходимостью более полного представления о культурных, социальных и политических изменениях в истории страны. Так, элементы заимствований в одежде указывают на широкие международные контакты и высокую способность японской культуры воспринимать новое сохраняя традиции. [12]

В современной практике создании коллекций по японским мотивам обнаруживаются противоречия связанные с поверхностным формированием художественного образа без погружения в исторический и мировоззренческий контекст.

Исследование визуальных источников показало, что одним из самых эффективных элементов формирования образа коллекции костюма, его имиджа является образ человека в историческом контексте. В результате нами была выдвинута идея - использовать костюм в качестве рекламы или иными словами - способа создания определенного имиджа человека, фирмы, товара и т.д. средствами дизайна костюма.

Из этого вытекает основная проблема нашего исследования – выявить факторы проектирования авторских коллекций с учетом культурного контекста во всей его совокупности.

Целью исследования является проектирование авторской коллекции на основе традиций японской культуры.

Объектом исследования является процесс проектирования авторской коллекции.

Предметом исследования является содержание, организационные формы и условия, методы, средства проектирования авторской коллекции в процессе изучения культуры истории Японии.

Гипотезой исследования является следующее предположение:

Успешность проектирования авторской коллекции будет достигнута если будут рассмотрены все аспекты исторического и мировоззренческого контекста традиционной культуры, а в проекте учтены потребности потенциальных потребителей (с точки зрения менталитета, климата, стилистики) с условием использования образа коллекции/костюма в качестве рекламы или иными словами - способа создания определенного имиджа человека, фирмы, товара и т.д. средствами дизайна.

На основе выдвинутой гипотезы были определены следующие задачи:

- изучить современное состояние проблемы, изучить историю, аспекты проектирования авторской коллекции;
- раскрыть теоретические аспекты проблемы проектирования авторской коллекции;
- рассмотреть традиционные и современные подходы к проектированию авторской коллекции и технологии производства одежды;
- разработать содержание основ проектирования авторской коллекции, технологии в процессе проектирования авторской коллекции;
- разработать содержание задач в процессе проектирования авторской коллекции.

Методологической основой исследования явились искусствоведческие и культурологические труды, учебники по теории проектирования и технологии создания коллекций.

Базовым для нашего исследования стал ГОСТ 25295-2003 «Одежда верхняя пальтово-костюмного ассортимента, межгосударственный стандарт».

Основанием исследовательской работы послужили результаты анализа визуальных и видео материалов на основе показов современных дизайнеров. Научные данные о состоянии теории и практики проектирования авторских коллекций.

Для решения поставленных задач применялись следующие *методы исследования*:

- изучение и анализ искусствоведческой и культурологической научной литературы, книги об истории костюма Японии, позволяющей определить область и направление теоретической и экспериментальной работы;
- анализ опыта работы дизайнеров одежды в мире и Республике Казахстан.
- анализ структуры и условий изучения процесса создания коллекций костюма;
- анализ продуктов творческой деятельности дизайнеров, анкетирование потенциальных потребителей, статистическая обработка полученных данных;
- организация и проведение художественно-творческого эксперимента.

Научная новизна и теоретическая значимость исследования состоит в следующем:

- теоретически обосновано и экспериментально доказана возможность организации технической и художественно творческой практической деятельности на основе традиционной и новейшей культуры Японии;
- выявлены условия и требования для реализации взаимосвязи технической и художественной деятельности при организации практической работы по проектированию авторской коллекции в японском стиле;
- выявлен объём знаний и умений, необходимые при выполнении проекта сценического костюма, на основе традиций определенной культуры; расширено представление о методах проектировочных знаний, о последовательности работы над эскизами, специфике и разработки дизайна коллекций;
- произведен искусствоведческий анализ коллекций отечественных дизайнеров с учетом используемых методов проектирования и средств гармонизации композиции.

Практическая значимость

В графических альбомах были представлены визуальные материалы по классификации образцов японского костюма, костюмы-образы с выявлением типических черт в их композиционной структуре. В мультимедийной презентации были представлены визуальные материалы по творчеству современных дизайнеров, опирающихся в проектировании на элементы японского костюма, с использованием различных методов проектирования, таких как использование: традиционных материалов, способов кроя, традиционной цветовой гаммы; их сочетание с современным кроем, силуэтом, технологией; цветовой гаммы и материалов, стилизованных под традиционные; традиционных орнаментальных элементов, декора, отделки; образных характеристик, обращения к образам культуры.

Выполнен альбом и планшеты, демонстрирующие идею проекта авторской коллекции одежды с использованием японских традиций.

В материале были отшиты два костюма из разработанного проекта авторской коллекции.

Результаты данного научного исследования подтверждены: экспериментальными практическими художественными разработками и созданием одежды для реальных заказчиков; разработкой и публикацией учебно-методических пособий по теории, методике, практике дизайна и рекламы, этнодизайну; учебной программы и методических материалов элективного курса «Разработка проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов», содержательной части лекционного курса, учебно-методического пособия для средних специальных и высших учебных заведений искусства и культуры; созданием системы наглядности по японскому костюму, апробированной в ходе проведения мастер классов, лекций, семинаров со студентами, занятий с детьми.

Установленные в результате исследования эстетические принципы формирования коллекции и разработанная на их основе концепция одежды в японском стиле - материал для вдохновения дизайнерам и создания специальных учебных курсов. Результаты исследования актуальны для развития критерия оценки авторских коллекций.

Результаты исследования могут быть использованы в учебно-методической работе художественных колледжей, ВУЗов, специализированных школ при разработке учебных программ и специальных курсов по декоративно-прикладному искусству, сценографии, дизайна одежды в ходе лекций, СРС, СРСП, семинарских занятий и во внеурочной (кружковой) деятельности.

В практической части работы выполнены:

- проектная документация по авторскому коллекции одежды (выполнены 32 эскизных авторских проекта);
- методические презентации по истории, тенденциям в проектировании и аналогам проектирования;
- презентация по алгоритму эскизирования и проектирования в дизайне, особенностям применения средств декора;
- выполнены методические альбомы и планшеты визуального материала, мультимедийные презентации;
- в материале выполнены два костюма из разработанного проекта авторской коллекции;
- выпущены ряд учебно-методических пособий на русском, английском языках, которые могут использоваться при подготовке курсовых и дипломных проектов специальности 5B042100 «Дизайн» (бакалавриат) специализации «Промышленный дизайн», а так же для специальностей: 5B010700 «Изобразительное искусство и черчение», 5B041700 «Декоративное искусство», при подготовке сценографов, хореографов, декораторов, в школах с эстетическим уклоном, а так же в колледжах и лицеях.

Основные положения и результаты диссертационной работы докладывались, обсуждались и получили положительную оценку на международных, республиканских, областных научно-практических конференциях.

Материалы исследования и методические разработки используются в учебном процессе Западно-Казахстанского государственного университета в лекционных курсах, лабораторных работах по дисциплинам направления промышленный дизайн, в курсовом, дипломном проектировании и научно-исследовательских работах для подготовки молодых специалистов по специальности 5B042100 «ДИЗАЙН» специализации «Промышленный дизайн», а так же для специальностей: 5B010700 «Изобразительное искусство и черчение», 5B041700 «Декоративное искусство».

Результаты работы апробированы и внедрены:

- в региональном Центре русской культуры при Ассамблее народа Республики Казахстан;
- на швейной фирме «Классик» города Уральска;
- в детской художественной школе им. С.Гумарова;
- швейной мастерской и учебном кабинете кафедры «Изобразительное искусство и дизайн» Западно-Казахстанского государственного университета;
- свадебного агентства «Гранд» г. Уральск;
- работа фриланс на заказ дизайна одежды, г.Актобе, г.Алматы;

Результаты исследования могут быть использованы как в реальной проектной практике, так и при разработке инновационных методов обучения по профильным специальностям в вузе и колледже.

Связь с другими научно-исследовательскими программами.

Данное исследование связано с обще-кафедральной тематикой кафедры «ИЗО и дизайн» ЗКГУ им.М.Утемисова: «Актуальные проблемы, методические и теоретические аспекты в сфере художественно-творческой подготовки будущего специалиста в системе общей и национальной культуры» кафедры «Изобразительное искусство и дизайн» ЗКГУ им.М.Утемисова, руководитель к.п.н., профессор Ворожейкина О.И.

Выводы и практические наработки внедрялись в практику работы обучения специальности 5B042100 «Дизайн» (бакалавриат) специализации «Промышленный дизайн», региональном Центре русской культуры при Ассамблее народа Республики Казахстан, на швейной фирме «Классик» города Уральска, в детской художественной школе им.С.Гумарова, свадебное агентство «Гранд» г. Уральск, работа фриланс на заказ в г.Актобе, г.Алматы, г.Уральск.

- 2015 г. участие в показе мод. ЗКОУНБ им. Ж. Молдагалиева. Получено благодарственное письмо, г.Актобе;
- 2018 г. участие в Международном конкурсе «Арт-Юрт» в г.Актобе, занято 2 место;
- 2018 г. участие в Международной выставке «Арт-Юрт», г.Актобе;
- 2018 г. получено благодарственное письмо от АРГУ им.Жубанова, г.Актобе;

Всего по материалам исследования опубликовано более 20 работ – учебно-методические пособия на русском, казахском, английском языках, статьи в международных и казахстанских журналах, межвузовских сборниках, а также представлены патентом (в процессе оформления) и 5-мя положительными решениями на внедряемые в материале образцы одежды в Западно-Казахстанском государственном университете.

Список использованной литературы:

- 1 Глазычев В. Л. О дизайне: Очерки по теории и практике дизайна на Западе. — М.: Искусство, 2010 г. — 192 с.
- 2 Михайлов С.М. История дизайна. Том 2. Дизайн индустриального и постиндустриального общества Союз дизайнеров России. Москва. 2003 — 393 с.
- 3 Ковешникова Н. А. История и теория дизайна. Из-во «Омега-Л». Москва. 2009 г. — 224 с.
- 4 Розенсон А. «Основы теории дизайна» Из-во «Питер». С.-Петербург. 2007 г.-217 с.
- 5 Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. «Основы теории и методологии дизайна». М.:МЗ-Пресс, 2003 г. - 252 с.
- 6 Иконников А. В. «Художественный язык архитектуры» Искусство. Москва. 1985 г.-177 с.
- 7 Хасэгава Сигурэ. Очерки о кимоно/ Дзуйхицу кимоно. Токио : Кангёно нихонся, 1936. - 254 с.
- 8 Бродский В.Е. Японское классическое искусство / В.Е. Бродский. М.: Искусство, 1969. - 284 с.
- 9 Ёсиока Сатио. Красный цвет в истории Японии // Ниппония 1998, №4. С.12-15.
- 10 Исида Эйитиро. Мать Момотаро : исследование некоторых аспектов истории культуры / Исида Эйитиро ; пер. с яп. А.М. Кабанова. СПб. : Центр «Петербургское востоковедение», 1998. - 218 с.
- 11 История культуры Японии : обзор / Ютака Тадзава, Сабура Мацубара, Сюнсукэ Окуда, Ясунори Нагахата. Токио : МИД Японии, 1992. - 120 с.
- 12 Иэнага Сабура. История японской культуры / Сабура Иэнага. М. : Прогресс, 1972.-230 с.
- 13 Ворожейкина О.И. Учебно-методическое пособие по подготовке магистерского проекта и научно-исследовательской работы по специальности 6М042100 «Дизайн» на русском и казахском языках. ISBN 978-601-266-242-9, г.Уральск, РИО ЗКГУ им.М.Утемисова, 2015 г. -83 с.
- 14 Ворожейкина О.И., Уташева С.Е. Implementation of a system for the study of ethnoart culture for the specialty«Design» educational handbook for undergraduate and graduate students. Учебно-методическое пособие для специальности «Дизайн» по кредитной технологии обучения. ISBN 978-601-266-295-5, г.Уральск, РИО ЗКГУ им.М.Утемисова, 2016г. -170 с.
- 15 Ворожейкина О.И., Уташева С.Е. Разработка проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов.-Development of design of the dance costume based on ethnic motives. Учебно-методическое пособие на русском и английском языках. Учебно-методическое пособие на русском и английском языках, РИО ЗКГУ им.М.Утемисова, ISBN 978-601-266-348-8, УДК 792.8 (075.8), ББК 85.32я73, В 75, г.Уральск, 2017 г. - 212 с.

УДК 792.8

МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ ПРОЕКТНОГО ОБРАЗА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ЭТНИЧЕСКИХ МОТИВОВ

*Ворожейкина О.И.
г.Уральск*

Художественное проектирование сценического костюма ставит своей целью создание эстетической, выразительной, одежды, помогающей отразить индивидуальность создаваемого на сцене образа. Задачи художественного проектирования вытекают из промышленных, функциональных, экономических требований, предъявляемых к сценическому и хореографическому костюму. Художественное проектирование костюма определяется основами композиции, на которые опирается в своем творчестве дизайнер. Специфика художественного проектирования хореографического костюма заключается в создании костюма, который неразрывно связан с фигурой человека, пластикой танца. Наряду с этим, сценический костюм, будучи частью предметного мира, всегда является отражением культурного, социального и экономического уровня развития человеческого общества. Основная цель данной работы - развитие навыков самостоятельного творчества студентов путем решения конкретной поставленной задачи по разработке проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов. Объектом проектирования является костюм, как художественно-образная структура, отражающая специфику постановки воплощаемой на сцене, эстетические вкусы и образ современного культурного пространства в целом.

Совместно с магистром С.Е. Уташевой, в соответствии с ГОСО РК по специальностям 5В042100 «Дизайн», 5В010700 «Изобразительное искусство и черчение», 5В041700 «Декоративное

искусство», было разработано учебно-методическое пособие «Разработка проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов» на английском и русском языках.

На теоретическом уровне книга представляет собой систему понятий, положений, выводов, касающихся сущности традиционного казахского костюма не только как самобытного элемента материальной культуры народа, но и как синтеза различных видов декоративного творчества, которые донесли до нас характерные традиционные элементы покроя, орнаментации, использования материалов и украшений, свойственных народной одежде в прошлом. Большое внимание уделяется также и региональным особенностям казахского костюма и его применения как источника творчества в разработке образов для хореографических постановок. На основе изучения исторического материала дизайнеры приобретают необходимые знания и практические умения в разработке образа, идеи, области покроя, орнаментации и использования цветовой гаммы при оформлении танцевальных номеров.

Задачи: сформировать у студентов представление о традиционной казахской одежде, приемах стилизации на основе этнических мотивов; раскрыть роль и место костюма в системе хореографической деятельности; познакомить студентов с теоретическими и научно-методическими основами сценографии, основными источниками и каналами информации; сформировать у студентов систему профессиональных знаний в области сценического оформления танцевальных номеров.

Учебно-методическое пособие содержит: общие положения, syllabus, содержание программы и методические рекомендации, разделы подготовки по модулям комплекс требований к уровню освоения теоретического и практического блока заданий, требования к профессиональной подготовленности по заявленной тематике, описание структуры и содержательной части курса, теоретические и практические творческие задания, методические указания по подготовке и проведению промежуточной и итоговой аттестации, критерии оценки различных типов заданий, литературу по подготовке к экзамену, рекомендуемую тематику творческих проектов, глоссарий, приложение (наглядные обучающие материалы и примеры работ).

Пособие может использоваться для внедрения как элективный курс, как курс по этнодизайну Казахстана в рамках реализации программ двухдипломного образования, стажировок и академических обменных программ, в рамках дополнительного образования, при подготовке дизайнеров, сценографов, а так же в практической деятельности по разработке дизайна хореографических костюмов на основе этнических мотивов. Пособие можно так же использовать при предварительной подготовке к поступлению в бакалавриат и магистратуру специальностей «ДИЗАЙН», ориентации будущих дизайнеров на инновационную проектную, научно-исследовательскую, опытно- и проектно-конструкторскую, технологическую, творческую деятельности в профессиональных сферах дизайна и ДПИ на основе национальных традиций. Материалы данного пособия будут интересны педагогам школ, колледжей, вузов, специалистам профессионального образования по профессиональным спецдисциплинам эстетического цикла, работникам дополнительного образования на платных курсах развития детей.

Актуальность учебно-методического пособия определяется современным состоянием художественной сценической практики и научного изучения казахского костюма. Данная разработка является продолжением серии учебно-методических пособий к.п.н. Ворожейкиной О.И.: «Methodological maintenance of the discipline «history, theory, designpractice» educational methodological tool for the specialty «Design» based on credit system of education» Учебно-методическое пособие на английском языке для специальности «Дизайн» по кредитной технологии обучения., ISBN 978-601-266-186-6, РИЦ ЗКГУ, г.Уральск, 2014г., 282 с.; «Положение и методические рекомендации о подготовке магистерского проекта и научно-исследовательской работы по специальности 6M042100 «Дизайн»» ISBN 978-601-266-242-9, РИЦ ЗКГУ, г.Уральск, 2015г.; 83 с.; «Implementation of a system for the study of ethnoart culture for the specialty «Design» educational handbook for undergraduate and graduate students»/«Реализация системы изучения этнохудожественной культуры для специальности «Дизайн»», РИЦ ЗКГУ им. М.Утемисова, ISBN 978-601-266-295-5, РИЦ ЗКГУ, г.Уральск, 2016г. 170 с. и др., в которых изложен методический опыт к.п.н. Ворожейкиной О.И. в сферах преподавания этнодизайна.

Тенденция использования характеристик этнического костюма в практике дизайна моды началась в 1980-х годах. На сегодняшний день в Казахстане существует несколько крупных Домов моды и множество независимых дизайнеров, имеющих свой стиль.

В последние годы, на волне возрастающего интереса к углубленному изучению казахской культуры, наблюдается тенденция к более деликатному обращению с тонким этническим

материалом. Творческая деятельность основывается на теоретическом фундаменте. В современном казахстанском дизайне одежды прослеживается необходимость комплексного системного подхода с учетом основных категорий дизайна – функции, образа, морфологии изделия, его технологической формы и эстетической ценности.

Художественный образ — есть средство отражения автором своего видения мира. Так как дизайнер создает костюм, который будет использоваться человеком, то есть функционировать, то художественный образ изделий промышленного производства имеет место только при функционировании системы человек — вещь.

Проектный образ костюма — это созданная в результате художественного проектирования костюмная форма, отвечающая всем требованиям композиции костюма и имеющая функциональное назначение в среде потребления. Дизайнер должен всегда идти по пути поиска образной выразительности костюма. В процессе обучения перед студентами стоит задача научиться переводить свои авторские впечатления и ощущения от окружающего мира в образы проектируемых костюмов, находя в многообразии жизни творческие ассоциативные источники для своей проектной деятельности.

Знание основ стилизации, методов разработки проектного образа хореографического костюма на основе этнических мотивов, приемов костюмографии, особенностей костюмов народа позволяет дизайнеру более полно раскрыть замысел и эмоциональную атмосферу хореографического произведения.

Изучение фольклора, памятников материальной культуры, письменных источников, лексикона самого казахского языка дает основание утверждать, что танцы, будь это — шаманские, плясовые или игровые состязательные, сопровождали весь процесс развития казахского общества с глубокой древности до наших дней, обогащая его духовную культуру.

Импровизация - неперемное условие танцевального фольклора. Наиболее характерные особенности танца - экспрессивность исполнения, резкость движений, подвижность плеч, «игра» суставов, напряжённость и собранность корпуса, гибкость, позволяющая танцовщику включать сложные акробатические приёмы. Танец, подобно другим видам национального искусства, существовал в быту кочевников-скотоводов и в танцевальных образах, передавал все его особенности. Известно, что среди богатейшего музыкального фольклора имеется много пьес с явно танцевальным ритмом, некоторые из них, поэтому и носят название би кюи — танцевальная пьеса.[1]

Такие танцы, как айжанкыз, кииз басу, тепенкок, маусымжан, сауншиженгей, бескыз, келинчек, мерген, кокпар и др., стали наиболее популярными танцами в народных развлечениях.

Народный танец казахов произрастает из песенного творчества, как неотъемлемый атрибут музыкального фольклора, который со временем отделится в самостоятельный вид искусства. Исследователи народного творчества подчеркивают, что казахский танцевальный фольклор всегда таил в себе огромные богатства, которые способствовали дальнейшему обогащению казахских сценических танцев.[2] Танцевальная культура казахского народа, оттачивалась, усложнялась, совершенствовалась и передавалась из поколения в поколения лексика, композиционные рисунки, сюжеты и образы. Старинные казахские танцы, воспринятые профессиональными танцовщиками, обогащенные новыми выразительными средствами и содержанием, со сцены профессионального театра перешли в народные самодеятельные коллективы.

Появление казахского танца на профессиональной сцене связано с рождением театрального искусства Казахстана. Важное место в нем занимали первые национальные режиссеры музыкального театра Жума Шанин Курманбек Джандарбеков, Канабек Байсеитов, которые находили сюжеты для танцев из народной жизни, помогали в отборе музыкального сопровождения. В годы советской власти Казахская Республика широко масштабно занималась подготовкой профессиональных актеров и музыкантов из числа коренного населения. Тысяча казахских юношей и девушек посылаются на учебу в высшие учебные заведения Москвы и других городов России. В подготовке профессиональных кадров непосредственное участие принимают известные мастера советской хореографии А. Я Ваганова, А. В. Лавровский, А. В. Ширяев, Н. П. Ивановский, И. А. Чикрыгин, Н. И. Тарасов, которые из своих педагогических лабораторий выпускают образованных артистов балета. Особенно большую роль в освоении новых достижений хореографического искусства в казахской хореографии сыграли молодые национальные балетмейстеры З. Райбаев, М. Глеубаев, Б. Аюханов.

Выразительные средства постоянно развиваются с учетом закономерностей сценического искусства. Появилась интерпретация технически более сложных элементов классического танца, которая обогатила лексическую палитру казахского танца несложными стилизованными движениями классического танца (прыжками разнообразной амплитуды и структуры), поворотами и вращениями,

различными смягченными движениями рук и корпуса по примеру восточных танцев, имевшихся в классических балетах, а также движениями, раскрывающими красоту женщины и ее художественную интерпретацию в образе птицы, цветка. [3]

Без составления типологии сценического костюма невозможно изучение его роли в формировании имиджа сцены. Многообразие сценического костюма можно сравнить с ситуацией или характером, которые воплощаются посредством этого костюма на сцене. Основной путь к пониманию его сути - типология, расчленение на классы, группы, виды и т.д. в различных плоскостях. Сценический костюм - единственная система, способная искусственно изменить внешность человека, подчеркнуть или же разрушить гармоничное единство тела, или определенных его частей и создать художественный образ. [4] Художественный образ — есть средство отражения автором своего видения мира. Так как дизайнер создает костюм, который будет использоваться человеком, то есть функционировать, то художественный образ изделий промышленного производства имеет место только при функционировании системы человек - вещь. Проектный образ костюма - это созданная в результате художественного проектирования костюмная форма, отвечающая всем требованиям композиции костюма и имеющая функциональное назначение в среде потребления. Дизайнер должен всегда идти по пути поиска образной выразительности костюма. В процессе обучения перед студентами стоит задача научиться переводить свои авторские впечатления и ощущения от окружающего мира в образы проектируемых костюмов, находя в многообразии жизни творческие ассоциативные источники для своей проектной деятельности. Сценический костюм предоставляет зрителю информацию о месте, времени действия, национальных и локальных особенностях сценического искусства и помогает исполнителям ярче раскрыть концепцию произведения. Танцевальные костюмы, созданные по мотивам народной одежды, отличаются от фольклорных, тем, что они адаптированы к зрительскому восприятию: лучше подчеркивают движения артистов, помогают создать определенное настроение, усиливают эмоциональность действия.

В литературе, посвященной вопросам возникновения элементов одежды, их развитию, способам формирования имиджа обычно разделяют типологию костюма а) по отношению к телу, б) конструкции, в) функциям. Каждый тип классификации выявляет сферы для исследования и применения в проектной практике.

Каждый тип создания костюма предполагает свои цели, свое понимание совершенства и красоты вещей, опирается на свою меру и систему принципов. Если на полюсе практической полезности полностью господствует рациональный расчет и опора на объективные законы природы, то на противоположном, художественной полюсе господствует иррациональное начало - интуиция, субъективные ассоциации, подсознание, условные представления и т.п.

В целом при формировании одежды учитывается шесть аспектов: 1. рационально-утилитарный (максимально воплощается практическая функция костюма как полезной вещи); 2. рационально-эстетический (красота вещи, - следствие ее всестороннего практического совершенства); 3. целостный (создание формы, гармонично совмещающей крайности, придавая вещи художественно-практическую целостность). В сценическом костюме играет ведущую роль художественное начало поэтому важны аспекты: 4. стилизующий (форма утрачивает связь с его практической основой, образам придаются особенности прототипа, ореол связанных с ним ассоциаций) ; 5. Декоративный (форма подчиняется какой-либо художественной идее воплощаемой различными изобразительными средствами; 6. Художественный (костюм выступает как произведение искусства и выполняет все функции, присущие искусству, особенно в слиянии с одетым его человеком).

Выразительная структура сценического костюма зависит от: художественно-пластической разработки и символики образа персонажа; связь с декорациями и сценографией; связь с освещением, способность создавать определенно воздействие в зависимости от планируемого на сцене освещения (освещение дневное, искусственное, полное, частичное, цветное и т. д.); от планируемого расстояния от сцены до зрителей. Эти факторы определяют: цвет, тон материала (ахроматический, хроматический, теплый, холодный, светлый, темный, яркий, бледный и т. п.); пластическое решение; конструкция формы (объемы, линии, фасоны); фактура материала (легкая, тяжелая, жесткая, мягкая, прозрачная, плотная, гладкая, ворсистая); декор, отделка.

В основе сценического костюма казахского танца лежит традиционная одежда коренного народа Казахстана. Необходимо давать себе отчет, что костюм - не одна деталь (платье, юбка и лиф). Это ансамбль множества составляющих, связанных единством назначения, идеи, дополненных аксессуарами, украшениями, прической, гримом. Она подразделяется на: бас киім – головные уборы, иыктык киім – одежда, надеваемая на плечи, белдік киім – одежда, носимая на бедрах, на поясе, аяк киім – обувь. Многие движения ног, рук и корпуса определились покроем женской или мужской

одежды, их функциональностью. Сценический костюм завершает любой сценический образ, делает рельефнее сюжет народной хореографии, способствует яркому эмоциональному восприятию танцевального произведения. Именно костюм формирует артиста в соответствии с общественными эстетическими и нравственными идеалами.

Сохранение традиционного кроя и использования соответствующих материалов для создания сценических вариантов народной одежды, дополнения соответствующей обувью и головными уборами способствуют соблюдению стиля фольклорного танца. Независимо от того, какой декоративный прием используется для украшения проектируемого костюма, художнику следует учитывать, что декор должен быть умеренным, соответствовать назначению и стилю костюма; подчеркивать форму костюма, как бы «выстраивая» из нее, а не выглядеть чужим и случайным; иметь достаточно фона, чтобы придать простоту и благородство рисунку; соответствовать материалу, из которого изготавливается костюм, его цвету, фактуре, пластическим свойствам; быть эмоциональным центром всего костюма, чтобы привлечь к себе внимание зрителя.[5]

В связи с новаторскими подходами современной сценографии к декорациям и светово-тонального наполнения сцены аутентичный народный строй требует определенной адаптации или стилизации. Типичным для декора концертных костюмов является наличие укрупненных мотивов и насыщенных контрастных соединений теплых и холодных красок. Такое художественное решение способствует тому, что узоры лучше воспринимаются с большого расстояния. Нередко для усиления декоративности используется люрекс. Кроме того, переосмысления и переинтонирования устойчивых, традиционных форм танца расширяют его образно-действенную амплитуду. В исполнении таких танцев сильнее заметны элементы виртуозности, а в композиции — осложнения хореографического рисунка.

Цвет в хореографическом костюме должен быть подобран в соответствии с характером и содержанием танца. Существует много трактовок символизма цвета: в геральдике - одна, у поэтов - символистов - другая, культуры разных народов - третья, у психологов - четвертая.

Декор в костюме - это художественная система, совокупность украшающих его элементов, не имеющих утилитарного назначения. Независимо от того, какой декоративный прием используется для украшения, художнику следует учитывать, что декор должен: быть умеренным; подчеркивать форму костюма; соответствовать материалу; быть эмоциональным центром всего костюма, чтобы привлечь внимание зрителя.

Сценический хореографический костюм несет важную семантическую информацию. Субэтнические знаки-символы: силуэт и колористика паспортизируют этническо-региональную прикрепленность комплекса народной одежды. Хореографический костюм не только выгодно подчеркивает движения и красоту тела, а также помогает создать определенное настроение, которое артист должен донести в зал. Образно-эмоциональные аспекты сценического наряда способствуют раскрытию хореографического образа в народно-сценической хореографии и связаны как с архетипом, так и с концепцией произведения. Для обобщения и создания образа отбираются наиболее яркие внешние и внутренние характеристики тех или иных лиц конкретных историко-этнографических регионов Казахстана или явлений природы. Эти признаки можно деперсонизировать не только синхронностью танцевальных движений артистов, но и тождественными костюмами.

Локальный архетип народного костюма может быть воспроизведен в сценической одежде как «образ-символ» - обобщенный комплекс наиболее характерных качеств, черт этноса. Он находит выражение в усилении контраста цветового и силуэтного решения, увеличении отдельных частей костюма, увеличении орнаментальной площади и элементов декора. Такие костюмы создаются на этнографической основе, но не связанные с каким-то локальным прототипом традиционной казахской одежды. Второй тип образности в сценической одежде - бутафория или гротеск. Для него характерны: гиперболизация, стилизация, введение реквизита, гротеск передачи и пр. Вещи играют на сцене вместе с артистом, костюм характеризует его с социальной и психологической точки зрения. Третий типобразности - ассоциативный. Источник прочитывается в концертном одежде не откровенно, только «намеком». Главным образом костюм передает именно характер, эмоции, настроение сценического действия, а не исторический первоисточник народного наследия.

На художественно-стилевое решение сценического костюма на основе этно-мотивов влияет освещение сцены, закономерности визуального восприятия и концепция хореографического произведения, утилитарная функция сценического костюма, народные традиции, тенденции в бытовой одежде и экономический фактор.

Ведущие казахстанские художники при создании образа и проектировании по сценического костюма используют следующие элементы художественной структуры традиционного костюма: 1.стилистические (образно-концептуальные) особенности; 2.художественно-композиционную и ритмическую структуру; 3. колористический строй и фактурное решение; 4. конструктивно-формообразующее решение; 5.орнаментально-декоративные особенности; 6. возрастные и социально дифференцирующие особенности; 7. семантические, символические особенности.

В результате проведенного нами в ходе исследования ретроспективного анализа, сравнения и наблюдений установлено, что основными принципами проектирования сценической одежды на основе фольклорного стиля являются:

- создание проектных решений в системе «современная эпоха - общество -человек - традиционный национальный костюм»;
- создание моделей сценической одежды на основе традиционного национального костюма, с учётом декоративно - прикладного искусства народа;
- создание художественно - конструкторских решений, с учётом функций элементов традиционной национальной одежды и их семантического предназначения;
- формирование образного решения моделей с учётом трансформации наиболее отличительных признаков, характерных для костюма- образа;
- декор в стилистике народного костюма (вид, техника, способ исполнения, месторасположение орнамента и фактура цветового решения);
- элементы костюма - формообразование, декор и пр. в традициях культуры (плечевые, поясные, головные уборы, украшения);
- традиционный крой и материал;
- принцип построения ансамбля костюма на основе этнических мотивов;
- переработка национальных традиций декора в отделке тканей;
- создание моделей сценической одежды на основании требований, предъявляемых к одежде с учетом обычаев, обрядов и традиций;
- использование сочетания элементов традиционного национального костюма и стиля «эkleктика» в моделях сценической одежды.

В пособии представлены авторские эскизы костюмов для народных танцев и технологические каты и расчеты к ним, которые в дальнейшем планируются к воплощению в материале в мастерской ЗКГУ для танцевального коллектива университета. На проекты оформляется свидетельство авторского права. Данная методическая разработка и проекты костюмов – часть тематического авторского проекта к.п.н. Ворожейкиной О.И., выполняемого совместно с магистрами кафедры «ИЗО и дизайн» и кандидатами наук факультета культуры и искусства.

Список использованной литературы:

1. Жазбасов И. Музыкальное искусство Казахстана. – Алма-ата, 2000
2. Сарынова Л.П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-ата, Наука Каз.ССР, 2015
3. Абиров Д.Т. История казахского танца. – Алма-ата,1997.
4. Жиенкулова Ш. Тайна танца. – Алма-ата: Онер, 1980
5. Захаржевская Р.В. Костюм на сцене. - М., 2000.

УДК 7.04

ОРНАМЕНТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ “ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО”

*Тулегенова С.У.
г.Уральск*

Орнаментальное искусство, как одно из ярчайших проявлений творчества и самовыражения человека, одна из сфер деятельности, имеет свою богатую историю и берет свое начало с древнейших времен. Орнамент, который возник в эпоху палеолита при переходе человека к оседлому образу жизни, всегда был и ныне остается одним из основных средств художественного оформления произведений декоративно-прикладного искусства: изделий из дерева, металла, глины, разнообразных текстильных изделий.

В казахском декоративно-прикладном искусстве видное место занимают текстильные изделия. Еще в прошлом казахские мастерицы благодаря своей фантазии создавали новые орнаменты, узоры, сочетав цвета, фактуру материала для наибольшей яркости декоративности эффекта в изготовлении ковров, кошм, баскуров.

Мотивы казахского орнамента многообразны и сохраняют черты разных эпох и стилей не только по форме, но и по технике выполнения. Основные узоры подразделяются на космогонические, зооморфные, растительные, геометрические. Благодаря сочетанию основных узоров образуются новые решения орнаментальных композиций.

По изучению казахского орнамента в декоративно-прикладном искусстве вели исследования русские ученые В.В.Стасов, С.Н. Дудин, В.Н. Чепелев, Б.П.Деникс и другие. Исследователи отмечают, что казахи живут в мире орнамента. “Окружающая действительность своеобразно опозитизирована в гамме узоров. Утварь, посуда, оружие, одежды-все любовно покрывается орнаментом”. Одной из характерных черт орнамента составляет тесная связь с материалом, формой и назначением предмета быта. Другой чертой-декоративность, умелое колористическое решение, использование контрастных цветовых сочетаний в текстильных изделиях.

Замечательные образцы казахских текстильных изделий экспонируются в музеях республики, хранятся в коллекциях ученых-этнографов и искусствоведов.

На сегодняшний день не утрачивается внимание к художественному текстилю. Современные художники, дизайнеры, народные мастера, обращаясь к традициям народного искусства, по-своему интерпретируют и создают великолепные текстильные изделия. В современных ковровых изделиях в основе рисунка лежат стилизованные зооморфные узоры, напоминающие головы и рога животных, очертания крыльев и лапок птиц. Наиболее известные орнаментальные изображения “бараний рог”, “олений рог”, “глаз верблюда”, “голова лошади”. Такими популярными элементами современных казахстанских ковров являются космогонические изображения солнца и луны, восьмиугольные розетки со звездой в центре. Очень распространены ковры с классическими геометрическими узорами. В причудливом хитросплетении орнаментов выделяются волнистые и зигзагообразные линии, которые изображают воду, и треугольники символизирующие горы. Спиралевидные линии отображают развитие и движение вперед, а крестовину применяют в качестве условного изображения четырех сторон света. В дизайне казахстанских ковров часто применяют растительные узоры. Это символические изображения деревьев, колосьев, выходящих стеблей, полевых цветов, миндалей, тюльпанов и т.д.

Немаловажную роль в текстильных изделиях играет цвет. Цвет тесно связан с материалом изделия и графикой узоров. С помощью цвета выделяются центры орнаментальных композиций, бордюры, фон. Для казахского орнамента характерно сочетание черного и белого цветов, черного и малинового, голубого с зеленым и т.д. В древности окраске изделий в определенные тона, использование в орнаментике тех и или иных красок имели символическое значение. Так, *синий цвет* – символ неба, *красный* – огня, солнца, *белый* – истины, радости, счастья, *желтый* – разума, *черный* – земли, *зеленый* – весны, молодости.

Для профессиональной подготовки художников в области декоративной композиции важную роль играет усвоение орнаментальности как системы изображения с особыми принципами построения и как средства достижения декоративности. Обучение орнаментальной композиции начинается для студентов специальности «Декоративное искусство» на 1 курсе с изучения основ композиции, где в дальнейшем на последующих курсах будут применять и развивать композиционные знания по разработке текстильных изделий: ковров, гобеленов, войлока, чия и т.д..

Первоначально студенты знакомятся с общими законами и закономерностями композиции, осваивают принципы построения композиции, учиться стилизовать растения, животные формы в орнаментальные мотивы, отрабатывают графические приемы, составляют цветовое решение орнаментальных композиций. Практические задания способствуют не только познанию законов композиции, но и развитию творческой фантазии, абстрактно - логического и образного мышления, чувство цвета, целостности восприятия, внимания, памяти и др.. При разработке эскизных вариантов источниками могут послужить: объекты растительного, животного, предметного мира, образцы изделий декоративно – прикладного искусства. В процессе работы студенты выполняют копии с образцов текстильных изделий Казахстана, Средней Азии и Востока. Изучение образцов народного художественного творчества поможет студентам понять композиционные и образные особенности декоративного искусства, а тем самым сознательно отнестись к художественному оформлению текстильных изделий. Уметь воспринимать натуру, отбирая в нем то, что по выразительности, по пластическим качествам дает материал для создания художественного образа, научит студентов

творчески перерабатывать мотив, самостоятельно трактовать его для текстильных изделий. Каждое задание тщательно продуманно, что студент сможет от темы к теме усложнять свое творчество, приближаться к мастерству.

В результате изучения курса “Основы композиции” студенты должны владеть правилами, приемами и средствами композиции, уметь трансформировать формы, понимать графическую организацию орнамента, владеть профессиональными терминами.

Творческая работа над изучением и созданием орнамента должна вестись постоянно. Поиск новых форм самовыражения в художественном творчестве-источник для создания орнаментальных композиций.

Список использованной литературы:

1. Кабижанова Г.К. “Основы декоративной композиции” А.,-2014
2. Козлов В.Н. “Основы художественного оформления текстильных изделий”, М.,-1981
3. Маргулан А.” Декоративно-прикладное искусство Казахстана”1-2-3 тома, А.,-1986
4. Фокина Л.В. “Орнамент- учебное пособие. М.,1980”

УДК 7.01

КӨРКЕМӨНЕР НЕГІЗІНДЕ РУХАНИ ТӘРБИЕ БЕРУДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Н.А.Хабадашев, Н.Сисенгалиқызы

Орал қ.

Қай кезде болмасын, қай халық болмасын болашақ жастар тәрбиесіне ерекше көңіл бөліп келеді. Ұлттың аманатын арқалаған жас өскінді тәрбиелеудің жолдары мен амалдары сан түрлі. Солардың ең бір ерекше түрі көркемөнер негізінде рухани тәрбие беру. Көркемөнер бейнелеу, ән, әдебиет, тарих, тіл негізінде тәрбие беру – бұл әрбір халықтың өткенін, өсіп-өркендеуін, мәдени деңгейін саралап, ақиқатын бүгінгі және келешек ұрпақ зердесіне ұялатып, таным-түйсігіне жол ашу деген сөз.

Өнер арқылы мәдениет өзінің тұңғыш тереңінде болып жатқан құбылыстарын дәп бір айнаға қарап көргендей, байқап отырады. Сондықтан да өнерді «мәдениеттің айнасы» деп анықтауда негіз бар. Нақты тарихи жағдайлар шеңберінде белгілі бір ұлттың, этностың мәдениетінде өнер арқылы сол мәдениеттің әлемді және әлемдегі адамды түсінуін көреміз.

«Өнер – мәдениеттің айнасы» деп бекерден-бекер айтылмаған. Ол мәдениеттің жаны, оның өзіндік танымының түрі. Сұлулық заңы бойынша адамның дүниені игеру барысында әдеби мәтіндерге, мүсінге, сәулет өнері туындыларына, суреттерге, әуенге, биге және тағы сол сияқты негізделген өнер түрлері қалыптасады[1].

Көркемөнер – адам баласының заманнан заманға рухани мұра ретінде ұласып келе жатқан өнер саласы. Көркемөнер негізінде рухани тәрбие беру – бүгінгі күн үшін, яғни рухани жаңғыру жағдайында ерекше маңызды. Ұлтымыздың мәдениетімізді сақтап, ұлттық құндылықтарымызды келер ұрпаққа жетілдіріп жеткізу – өркениетке ұмтылу жолындағы басты мақсат. Бүгінгі таңдағы рухани жаңғыру, білім салаларындағы өзгерістер соның айғағы. Ұлттық игіліктер мен адамзатты мәдени мұрасының сабақтастығын сақтай отырып, жаңа білім әлеміне ашуға мүмкіндік алуымыз керек. Технологиялық тәсілдер мен ақпарат құралдарын кеңінен қолдану арқылы оң нәтижелерге қол жеткізуге болады. Халқымыздың сан ғасырлық асыл дәстүрі мен салтын насихаттап қана қоймай, оны мүмкіндігінше қолмен жасатып, суретін салғызып, мәні мен маңызын, шығу тарихын, аталуын, тұрмыстық қолданысын білгізіп, зерттеу жүргізуге бағыттағанда – шығармашылық, қолөнерге, әдет-ғұрыпқа сеніммен қарап, шеберліктің әсемдігін сезіну арқылы қабілеті артқан, ұлттық санасы қалыптасқан ұлтжанды тұлға қалыптасады.

Көркемөнер негізінде рухани тәрбие берудің маңыздылығы сол – өмірмен байланыстыра отырып, ой белсенділігіне, дербестікке тәрбиелеу. Р.Тагордың: «Адамға әсемдік сезімін дарытпайынша, одан нағыз азамат шығара алмайсың» деген сөзінің мәніне үңілсек, көркемөнердің адам тәрбиелеуде қандай орны бар екенін бағамдай аламыз. Біз «Мәңгілік Ел» болуға ұмтылған шақта, ұлттық құндылықтарымызды әлемге танытар тұста ұлы бабамыз ғалым Ш.Уәлихановтан

басталған нағыз кәсіби бейнелеу өнерінің негізін қалаған классик суретшілер Ә.Қастеев, Н.Г.Хлудов, О.Таңсықбаевтарды және бұлардан кейінгі буын ұрпақ суретшілері А.Ғалымбаева, Г.Исмаилова, Ү.Әжиев, Х.Наурызбаев, Б.Зәуірбекова, А.Дүзелханов, Д.Қасымов, Қожахмет, Құлахмет Қожықов, М.Қисамединов, Б.Ақанов, Қ.Әжібекұлы, С.Мәмбеев, Н.Нұрмұхаммедов, Ғ.Баянов, Р.Ақанаев, Б.Ақанаева, Қ.Телжанов, Е.Төлепбаев, М.Әмірханов сынды қазақтың талантты суретшілері – уақыт көшімен болашаққа керуен тартып келеді.

Бейнелеу өнері әлемі өзінің бастау алған кезінен бастап, күні бүгінге дейінгі даму кезеңдерінде әр кезең суретшілерінің еңбектерінің, көркем сурет мұражайларының, халықаралық дәрежеде өткен көрмелердің, кешегі ЕХРО-2017 көрмесінің, шеберлік сыныптар, шығармашылық кездесулердің т.б шаралардың елімізді әлемге танытып келе жатқандығы ақиқат. Адамзатпен бірге жасасып келе жатқан бірнеше мыңжылдық тарихы бар бұл өнер түрі әлемдік өнердің бір бөлшегі болып көркемдік ерекшеліктермен кең танылған.

Олай болса, көркемөнер адамның жан дүниесін байытып, әсемдікке, ізгілікке тәрбиелеудің таптырмас құралы.

«Болашаққа бағдар: Рухани жаңғыру» бағдарламасында өзінің тарихын, тілін, мәдениетін білетін, сондай-ақ заманына лайық, шет тілдерін меңгерген, озық әрі жаһандық көзқарасы бар Қазақстандық біздің қоғамымыздың идеалына айналуы тиіс», - деген Елбасы сөзі әрбір азаматты жігерлендіріп, алға қойған міндеттерді іске асыруға жұмылдырады сөзсіз. Көркемөнерді, суретті, колөнер бұйымдарын түсіну үшін кез келген адамға ұғым, түсінік беру, (не ағылшынша, не қытайша) тіл білу шарт емес.

Бейнелеу өнері тәрізді колөнер де – қол еңбегі, ол адам баласын еңбекке тәрбиелейді. Қазақ елінің топырағымен таралып, суын ішіп, жоғары дәрежелі білім алып, сол білімдерін басқа ел мамандарына таныта білген, талдау жасаған, бір жүйеге келтірген этнограф, тарихшы, әдебиетші, өнертанушы ғалымдарымыз Ш.Уәлиханов, Ә.Марғұлан, Х.Арғынбаев, С.Қасиманов, М.Мұханов, Ә.Жәнібеков, К.Бәсенов еңбектері ерекше. Қазақ халқының колөнері деп халық тұрмысында кеңінен қолданылатын өру, тігу, мүсіндеу, құрастыру, бейнелеу сияқты өнер жиынтығын атайды. Бұл дүниеде бәрі де еңбекке тәуелді. Ұлы педагог Макаренконың «Еңбекке бауымайтын тәрбиені дұрыс тәрбие деп түсіну мүмкін емес, сондықтан тәрбие жұмысында еңбек ең негізгі элементтерінің бірі болуға тиіс», - деген ұлы мақсаттарға жетелейтін сөзін қай кезде де естен шығармаған жөн. Әр адамды кәсіптік тұрғыдан өмір сүруге бейімдеу мақсатында біз білім алып жатқан М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік Университетінде шығармашылық қызмет ұйымдастырылуда. Бұл қарапайым нәрседен күрделі нәрсеге қарай сатылап, бұйым жасаудан бастап, экономикалық білімді дамытуға, бизнес жоба жасауға ықпал етіп, рухани жаңғыру жолындағы игі бастамаларды қалыптастырады. Бұған дәлел ретінде мынадай жұмыстарды атап айтуға болады. Мен өзім білім алып жатқан университет қабырғасында жүріп, Бейнелеу өнері және дизайн кафедрасы оқытушысы, магистр Хабадашев Нұрдаулет Асқарұлының жетекшілігімен саз балшықтан қазақи және әртүрлі нақышта қыш құмыралар, кәдесыйлар, сазсырнай тағы да басқа түрлі бұйымдар жасап, оларды кептіріп, сүтпен күйдіру процесін үйреніп жатырмын. Жалпы қыш ісі – адамдар мыңдаған жылдар бойы айналысып келген өте көне өнердің түрі. Қыш құюшылардың өнімдері көпқырлы танымалдылығымен ерекшеленеді. Түрлі құмыралар, сазбалшықтан жасалған кәдесыйлар ерекше көрінеді. Қыш ісімен айналысатын шеберлер бүгінгі күні көп емес, алайда өнімге деген сұраныс жыл сайын артуда. Мен осы құмыраларды жасау кезінде бұрынғы ата-бабаларымыздан қалған жәдігерлер туралы ойға қалдым. Құмыра жасауда ең басты құрал – қышшы шеңбері. Оның пайда болғанына 7 мың жылдай уақыт болған. Бір қызығы сол уақыттан бері оны қолдану әдісі еш өзгермеген. Қазір де жетілген түрі – электрленген қышшы шеңбері қолданысқа енген. Әр ғасырдың ұлы шеберлері осы күнге дейін мақтаныш ететін қайталанбас туындылар қалдырып кеткен. Біздің оқу элементтеріміз, материалдық мазмұнға, оқушылардың қызығушылығына басқа факторларға байланысты әр түрлі көрініс тауып келеді.

Адам үшін ең ғажап, ең қымбат нәрсе өмір, ал өмір сүруге бейімдейтін ерекше пән технология екендігі ақиқат. Қай кезде де «Адам атаулы ісіне қарап бағаланады» Сонымен бірге, мен бұны рухани жаңғыру жолындағы алғашқы қадам деп есептеймін. Бұндай істер әсемдік, өнердің бір бөлшегі болып, өркениетте лайықты орын алады деп білемін.

Көркемөнер негізінде рухани тәрбие берудің ерекше мәнге ие екені ақиқат.

Ұлттық өнер мен заманауи білімді қалыптастыра алсақ рухани жаңғыру жолындағы қадамымыз нық болатынына сенемін.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Тілеуханов Н.С. Көркемөнер мәдениетінің тілдік ерекшеліктері: Монография. - Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ Редакциялық баспа орталығы, 2012.-162 бет.
2. Мектептегі өнер. Республикалық ғылыми-әдістемелік педагогикалық журнал.
3. «Айқын» 2012 20 маусым, 26 желтоқсан

УДК 738

РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ В МАСТЕРСКОЙ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА»

Хабадашев Н.А.

г.Уральск

Художественная керамика занимает значительное место в творческой деятельности современных художников декоративно-прикладного искусства. В связи с этим возникает необходимость в изучении тенденций, направлений, особенностей, которые прослеживаются в истории развития художественной керамики в искусстве и культуре Казахстана.

На современном этапе развития общества достаточно четко выражена потребность в специалистах, обладающих высоким уровнем развития творческого потенциала. Творчество как важнейший механизм приспособления в более широком плане можно рассматривать не только как профессиональную характеристику, но и как необходимое личностное качество, позволяющее человеку адаптироваться в быстро меняющихся социальных условиях.

В современных условиях проблеме творчества и творческой личности уделяют внимание философы, социологи, педагоги, психологи. Общим для них является включение обучающихся в творческую деятельность.

По мнению Э. Фромма творчество (креативность) – это способность удивляться и познавать, умение находить решения в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта [3].

Творческий потенциал – это широта и разнообразность творческих возможностей личности. При его развитии повышается познавательный интерес, уровень интеллектуального развития, степень самостоятельного мышления, заинтересованность в выполнении заданий поискового характера, формируются такие качества, как любознательность, вера в себя, убежденность [1].

В воспитательной системе работы университета созданы условия по развитию творческого потенциала студентов такие как: вовлечение их в деятельность кружков, студий, творческих мастерских, участие в олимпиадах, выставках, конкурсах, конференциях и т.д.

На кафедре изобразительного искусства и дизайна работают различные мастерские, в основе которых заложена творчески активная деятельность студентов, формирующая ряд качеств, которые, в конечном итоге, положительно скажутся на характере личности будущего специалиста-педагога.

Творческая мастерская - это модель образовательного пространства, задаваемого педагогом, где субъективно задается множество отношений и связей для осуществления специальной художественной деятельности, направленной на формирование творческой личности студента. В основе мастерской лежат творческие интересы руководителя, проявляющиеся в определении содержания занятий, разработке авторской программы, выборе средств, форм и методов работы. Педагог мастерской выступает как субъект конструирования содержания образования, вводящий обучающихся в проблему через собственное восприятие и понимание ее, основываясь при этом на научности, активности, нравственной духовности. При этом объектом педагогического воздействия является студент как субъект познавательной деятельности, как самообучающаяся личность, требующая субъект-субъектных, диалогических отношений между педагогом и студентом. Активная творческая деятельность обучающегося требует создания особых условий работы, организации определенной среды, при которой учитывается психологическое состояние всех и каждого [2].

Организация учебной работы по обеспечению студентов теоретическими и практическими знаниями включает в себя:

- Формированию казахстанской школы художественной керамики способствует активная творческая позиция преподавателей и выпускников ведущих вузов. Художники особое внимание уделяют региональной специфике, формируя художественное наследие, обеспечивающее сохранение общечеловеческих ценностей.

Такой устойчивый интерес к видам художественной керамики сформирован именно в творческой среде вуза, где результат проектирования изделий художественной керамики зависит от решения творческих задач, направленных на проектирование плоскостных, рельефных, объемных и глубинно-пространственных керамических изделий и композиций. С точки зрения методики обучения студентов, процесс проектирования зависит от их способности к восприятию характеристик плоскости, объема и объемов в пространстве, а процесс представления образа зависит от функции плоскости, объема и объемов в пространстве. Следовательно, для исполнения проекта студенту необходимо знать не только законы построения и гармонизации плоскостных (фронтальных), объемных и глубинно-пространственных композиций, но и особенности технологии изготовления керамики в каждом из видов искусств.

Решая проблему развития потенциала творческой личности, в университете студенты активно занимаются в творческой мастерской «Художественная керамика».

Целью работы творческой мастерской являются развитие технологических способностей студентов, необходимых для индивидуального творческого самовыражения и самоопределения в искусстве керамики.

Основными задачами является:

- создание условий для освоения технологических приемов керамики через применение комплекса образно-творческих заданий;
- создание условий для проявления творческой индивидуальности (стиля) каждого участника, развития креативных качеств, реализации творческого личностного потенциала каждого участника;
- повышение мотивации участников через выставочную, ярмарочную и конкурсную деятельность, проведение мастер-классов, возможность материального поощрения;
- развитие социального партнерства через социальные заказы по изготовлению сувенирной продукции;
- повышение мотивации к дальнейшей самостоятельной творческой деятельности.

Керамика обладает безграничными пластическими, конструктивно-пространственными и цветовыми возможностями, она является уникальным материалом для решения задач образования, воспитания и развития студентов. Имеющиеся высококачественные глины с высокими пластическими свойствами, а также богатство керамического декора позволяют создавать разнообразную утварь, скульптуру, панно, вазы, игрушки, украшения и другие керамические изделия, которые одновременно принадлежат к сферам создания и материальных и духовных ценностей. Занятия художественной керамикой играют важную роль в эстетическом формировании художественного вкуса студентов, воспитании их патриотической гордости, уважения к вековым культурным традициям и ответственности за духовные богатства, созданные предыдущими поколениями. Способствуют развитию интеллекта, творческого мышления, мелкой моторики, чувств цельности композиции, расширяют их художественный кругозор, содействует формированию объемного видения предметов, осмыслению пластических особенностей формы, творческого отношения к миру. Работа с лепным материалом развивает наблюдательность, воображение, эстетическое отношение к предметам и явлениям действительности, художественный вкус, индивидуальность, интуицию, воспитывает организованность, дисциплинированность и аккуратность при работе с глиной, а также умение планировать творческий процесс каждым участником занятий.

Уникальная методика лепки из глины проста в освоении и ни с чем несравнима по воздействию на творческое развитие студентов. Личное художественное и педагогическое творчество руководителя является неременным условием успешности и качества педагогического процесса в работе мастерской.

Мастерская художественной керамики является средой, в которой студент не только приобретает профессионально-технологическую грамотность, но параллельно решает свои социальные, педагогические, психологические, нравственные, духовные, эстетические и другие проблемы. Мастерская является формой последовательного перехода от учебно-познавательной деятельности к профессионально-творческой. Данная деятельность имеет двойной содержательный характер: подготовка к профессионально-педагогической деятельности и к профессионально-художественной.

Руководителю необходимо проектировать содержание деятельности, а также то образовательное пространство, в котором создаются и разрешаются отношения и связи по достижению определенных целей и образовательных возможностей для каждого студента, обучаемого в мастерской.

Для этого необходимо выполнение следующих условий:

- методы, формы и содержание преподавания художественной керамики направлены на личностно-ориентированное взаимодействие со студентами, оптимизацию процесса их индивидуально-творческой деятельности;

- использование образно-творческих заданий, направленных на развитие умения соотносить художественно-образные задачи керамики и широкого спектра материалов;

- активизация самостоятельной работы студентов, раскрывающая индивидуальные качества творческого, аналитического и исследовательского характера.

Методическими условиями, способствующими формированию и развитию творческого потенциала на занятиях по керамике, являются:

- построение теоретического курса учебного материала неразрывно связано с практической частью;

- изучение культурных центров и современных тенденций в художественной керамике;

- направленность каждого задания на решение творческих задач;

- постановка учебных задач, направленных на выявление специфики образного языка художественной керамики (формообразование, пространственная композиция, декоративность, пластичность, колорит и т.д.);

- использование наглядного материала в виде готовых изделий, фотографий, каталогов с выставок и т.д.;

- практическое освоение выразительных возможностей материалов и технологий керамики, позволяющих выявлять специфику ее художественного языка;

- активизация у студентов потребности в творческом поиске посредством постановки задач проблемного типа;

- связь методов развития художественно-творческих способностей с учетом индивидуальных особенностей студентов;

- применение комплексного подхода при обучении, направленного на приобретение профессиональных художественных, ремесленных и педагогических знаний, умений и навыков в области художественной керамики, необходимых для будущего керамиста-педагога;

- организация экскурсионной и выставочной деятельности.

В результате работы в мастерской обучающиеся:

- получают дополнительную и углубленную систему знаний и навыков в области искусства керамики;

- стремятся постоянно повышать свой профессиональный уровень, любят свою профессию;

Работа в творческой мастерской оказывает эффективное воздействие на студентов, дает возможность индивидуализировать в процессе усвоения материала, повысить продуктивность выполнения творческой работы.

Результативностью деятельности студентов в мастерской «Художественная керамика» является:

- участие студентов с работами в периодических выставках, ярмарках-продажах, городского областного и регионального уровней;

- участие студентов с работами в конкурсах разного уровня;

- проведение мастер-классов в рамках конференций, внеурочных занятий;

- проведение тематических экскурсий в музей колледжа декоративно-прикладного искусства;

- пополнение музея колледжа декоративно-прикладного искусства экспонатами (керамическими изделиями);

- выполнение социальных заказов по изготовлению сувениров и подарков в рамках социального партнерства;

- определение выбора курсового и дипломного проектирования в области художественной керамики.

Активная деятельность и результативность студентов постоянно отмечается благодарностями, грамотами и дипломами.

Из всего выше сказанного можно сделать вывод:

- задачи, решаемые на занятиях в мастерской, чрезвычайно разнообразны и значимы для будущих специалистов-педагогов;
- влияние занятий в творческой мастерской является неотъемлемой частью профессиональной подготовки конкурентоспособных рабочих кадров в условиях рынка труда;
- в процессе работы в мастерской у студентов развиваются такие качества, которые открывают в них создателя. Это такие как: творческая активность, оригинальность, способность и стремление к внесению новизны, комбинированию идей, перевоплощению мобилизации сил и прошлого опыта, наличие развитого воображения и эмоциональной отзывчивости. Эти показатели, характеризующие способность личности к творчеству, составляют творческий потенциал личности.

Список использованной литературы:

1. Развитие творческого потенциала личности. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.simen.ru, свободный.- Заглавная с экрана.
2. Технологии развития творческого потенциала личности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: psyera.ru/tehnologii, свободный.- Заглавная с экрана.

УДК 37.091.3:741

МЕТОД ИНТЕГРАЦИИ В ПРЕПОДАВАНИИ РИСУНКА.

***Захарьяшева М.В.**
г.Уральск*

"Педагогика должна ориентироваться не на вчерашний,
а на завтрашний день детского развития"
Л.С. Выготский.

Одной из главных задач модернизации российского образования является обеспечение современного качества образования. В решении этой задачи важная роль отведена дополнительному образованию детей как наиболее эффективной форме развития склонностей, способностей, интересов, социального и профессионального самоопределения детей и молодежи. Целью данного исследования является обобщение и анализ некоторых методов преподавания такого предмета, как рисунок. Задача - познакомить учащихся с основами изобразительной грамоты, т.е. научить их видеть, понимать и изображать трехмерную форму на двухмерной плоскости.

Длительный учебный рисунок с неподвижной натуры традиционно является главной формой обучения. Основанный на продолжительном наблюдении и внимательном изучении натуры, он учит правдиво передавать видимые предметы и явления, их особенности и свойства, дает учащимся необходимые теоретические знания и практические навыки. Учебные задания располагаются в порядке постепенного усложнения – от простейших упражнений до изображения человека как наиболее сложной и разнообразной по форме натуры.

Этот способ используют уже многие поколения художников, он оправдан и проверен временем. Однако механистически используя его можно в короткое время превратить любого талантливую ученика в слепого копировальщика гипсов и натуры.

Ведь процесс работы над учебным натюрмортом зачастую сводится к постановке натуры, в лучшем случае – отработке основных задач, которые ставит учитель. Почему именно эти задачи, этот натюрморт, этот художественный материал – остается иногда непонятным ученику. Не понимая внутренней логики преподавания предмета, ученики просто копируют натуру, стараясь точнее ее передать. Данную проблему можно было бы решить, если применять постоянно на уроках метод интеграции.

В настоящее время процесс интеграции является глобальной тенденцией, характерной для искусства, науки, образования. Использование интеграции искусств в эстетическом развитии возможно потому, что отдельные виды искусства изображают один и тот же объект окружающей действительности, но с различных точек зрения, различными, присущими только конкретному виду искусства средствами выразительности, которые, интегрируясь, создают целостные образы в

представлении детей. Невозможно представить роспись фресок без знаний химии, изображение человека без знаний анатомии, пейзажа - без географии, анимализма - без биологии, точном математическом вычислении перспективы и геометрии.

Интегрированный подход способствует переосмыслению общей структуры организации учебного процесса, специальной подготовке учащихся к креативному процессу восприятия, понимания и осмысления информации, формирование у школьников понятий и представлений о взаимодействии всего и вся в мире, как едином целом.

Еще один важный аспект интеграции, который применяется чрезвычайно редко – использование метода аналогий как основы для переноса знания одной науки на предмет другой. Процесс обучения представляет огромное поле для реализации данного метода. Использование удачных аналогий позволяет достичь гораздо большей наглядности.

При этом многократно возрастает легкость усвоения и запоминания материала за счет включения ассоциативного мышления. С другой стороны, без использования аналогий просто невозможно обойтись, если излагается абстрактный предмет, который необходимо каким-либо образом визуализировать, чтобы учащийся с не слишком развитым абстрактным мышлением понял смысл излагаемого.

Данный метод успешно применяется в работе над конструктивным рисунком на первых этапах обучения, так и впоследствии, в работе над тональным натюрмортом.

Четкая, внутренняя логика построения должна быть понятна ребенку. Многие дети, которые приходят в последнее время в школу искусств, не обладают пространственным и абстрактным мышлением. Поэтому в работе над рисунком приходится применять разнообразные методы. Например, при построении куба, у ребят бывают небольшие затруднения: обычно вместе 4 вертикалей – ребер получается 3. Для устранения данного недочета прибегаем к следующему приему: присваиваем каждой вершине основания букву имени – Таня, Маша и от каждой буквы поднимаем вертикали. Если в верхнем основании получается такое же имя – рисунок выполнен верно.

Для того, что бы учащиеся более осмысленно подходили к построению куба, приходится прибегать к аналогии со строительством дома. Поможет рассказ о том, что дом строится с фундамента, потом возводятся стены. Так и у куба – вначале строим невидимое, нижнее основание. Можно на этом этапе сделать несколько зарисовок – превращая изображение куба в книгу, стол, стул, машину и т.д. Это делает приобретенные знания новые знания актуальными. Продолжая работать с предметами кубической формы, проводим аналогии с различными предметами быта, с интерьером комнаты. Многие упражнения при этом непосредственно перекликаются с начертательной геометрией. В качестве примера приводим упражнения «Найди себя в комнате» (когда нарисованный куб предоставляется комнатой и переходя с места на место, необходимо найти точки перемещения на проекции куба.) Данное упражнение хорошо развивает пространственное мышление. Упражнения могут быть простые, такие, как построение отражения в воде или зеркале, угадывание тени от геометрических предметов. Могут быть более сложными – представить и построить сложные фигуры, включающие в себя взаимопересекающиеся плоскости и формы. Такие, как, построение мясорубки, например. Это помогает учащимся ДШИ впоследствии уверенно чувствовать себя на уроках черчения и геометрии.

Такой натюрморт, как цилиндр с шаром на нем, будет более осмысленно выполнен учеником, если мы проведем косвенные аналогии с анатомией конечностей человека и животного. Выяснив, что данный учебный натюрморт поможет впоследствии справиться с рисунком человека или лошади, дети выстраивают его более тщательно. Аналогии помогают понять смысл учебных натюрмортов, которые являются подготовкой к рисованию сложных фигур.

Метод интеграции и аналогии в преподавании рисунка оказывается тем самым шагом в зону ближайшего развития ребенка и способствует обретению твердой почвы под ногами, он похож на мостки, соединяющие различные виды искусства в одно целое.

В работе над тональным рисунком, метод интеграции хорошо помогает понять такие понятия, как тон, ритм, динамика. На занятиях рисунком нам необходимо научиться определять самый светлый тон в постановке, самый темный тон и средний тон. Тяжело на первых порах передать всю полноту и разнообразие тонов. Самый светлый блик мы не можем сделать белее, чем бумага, а самую темную тень темнее, чем карандаш или уголь. Поэтому учим выстраивать параллельную тональную шкалу. Поможет фотографирование натуры. С помощью черно – белой фотографии начинающему художнику легко сделать тональную раскладку натюрморта. В конце работы проверяем рисунок с помощью фото. Но здесь имеется одна тонкость – если тоновая раскладка не выдержана, отдельные

куски чересчур затемнены или высветлены, рисунок поправляем, но если рисунок цельный, а тоновая шкала светлее или темнее, просто немного снижаем отметку.

Часто мы интегрируем изобразительное искусство с предметами гуманитарного цикла, Типичной интеграцией является преподавание предметов композиция и живопись, с применением интеграции цвета, слова, звука. Применяю их и я на уроках рисунка, когда учимся выбирать технику изображения и необходимый художественный материал. Для этого дается один общий натюрморт, а задачи ставятся перед каждым учащимся свои. Например, добиться музыкальности звучания натюрморта, или поэтичности, или воздушности, или строгости и т.д. Такие задания для старших школьников и выполняются преимущественно не тоном, а линией и пятнами.

Метод аналогий и интеграции из разных областей, можно и нужно применять. Он прост, но в этом его и достоинство и недостаток. Современные дети зачастую сами подсказывают интересные ходы, ищут внутренние взаимосвязи и аналогии. Преподаватель обязан креативно подходить к своему предмету, так как имеет дело с живыми людьми, и работать по шаблону не имеет право. И даже тогда, когда учитель нашел удачный педагогический прием, он вынужден раз за разом его творчески переосмысливать.

Список использованной литературы:

- 1.Амонашвили Ш.А «Здравствуйте дети!», М.,1983;
- 2.Выготский Л.С. «Лекции по педагогике», М. 2003 г.
- 3.Королев А.Л. Методика преподавания учебного рисунка . СПб., 2005.
- 4.Ростовцев Н.Н. Методика преподавания изобразительного искусства в школе, М.1995

ӘОЖ 377.031.4

ДИЗАЙНЕРЛЕРДІ КӘСІБИ ДАЙЫНДАУ ЖҮЙЕСІНДЕ МОДЕЛЬДЕУ ӘДІСІН ҚОЛДАНУ

Капанова А.Т., Каюрмина Г.Р

Ақтөбе қ.

Аннотация. Мақала педагогикалық модельдеу әдісі негізінде дизайн бойынша маманның кәсіби дайындығына байланысты мәселелерге арналған. Психологиялық-педагогикалық және әдіснамалық зерттеулерде кәсіби білім беруді моделдеу бойынша ұсынымдардың жеткіліксіздігі және олардың объективті қажеттілігі осы жарияланымның өзектілігіне себепші болды.

Түйін сөздер: дизайн, дизайн-білім беру, дизайнер, модель, кәсіби білім

Кіріспе

Отандық ақпараттық-технологиялық қоғамның қазіргі кезеңінде мемлекеттің экономикалық дамуы, халықтың әл-ауқаты мен руханилығын арттыру дизайнерлерді өндіріс процесіне қатынасуға тартпай, олардың барлық кезеңдерінде: жобалау, сараптама жасау, нәтижесін болжау және т.б. басым рөлді ұсыну мүмкін еместігіне көз жеткізуімізге болады. Мұндай мамандар тек кәсіби білімді ғана емес, сонымен қатар қолөнер дизайнын білу, олардың ерекшелігін түсіну, жоғары технологиялық өндірістің заманауи жағдайларына көркемдік дәстүрлерді шығармашылық тұрғыдан енгізу (трансформациялау) әдістемесін меңгеру, индустриялық дизайнның қалыптасу және даму тарихын білу керек.

Негізгі бөлім

Дизайнерлерді дайындау бойынша айтарлықтай тәжірибе жинақтаған оқу орындарының өзінде де бүгінде ғылыми шешімді талап ететін проблемалар бар. Дизайн- білімнің жұмыс істеуінің практикалық тәжірибесін талдау, дизайнерлерді дайындаудың білім беру үлгілерін ұғынумен байланысты ғылыми мәселелерді шешу қажеттілігін қояды.

Техника саласының маманы ретінде, көзқарасы бойынша дизайнерлік білімнің жеке міндеттерін табысты шешу үшін үлгілеу (модельдеу) тәжірибесі пайдалы болар еді деп ойлаймын.

Модельдеу әлі жоқ немесе белгілі бір себептермен қол жетімді емес объектілерді, құбылыстарды немесе процестерді ұсыну және түрлендіру үшін жобалауда кеңінен қолданылады. Әзірленген модель тұрақты қасиеттерді анықтай отырып, оларды операция жасауға, жобаланатын объектілердің, құбылыстар мен процестердің жекелеген мәндік аспектілерін бөлуге, анықтауға және оларды мұқият логикалық талдауға мүмкіндік береді. Модельдеу ЖОО-да дизайнерлердің кәсіби

дайындығының күрделілігін графикалық түрде көрсетуге және осы проблеманы шешуге көмектеседі. Сондықтан да, ең басты және тиімді педагогикалық құралдардың бірі болып саналады. Ғылыми-педагогикалық және техникалық ақпараттың өсіп келе жатқан көлемі, компьютерлік техника мен ақпараттық желілердің болуы, адам білімінің түрлі салалары арасындағы интеграциялық процестер ЖОО-да дизайнерлерді кәсіби даярлау жүйесінің қазіргі заманғы моделін әзірлеу үшін барлық қажетті жағдайларды жасайды [1,2].

Жоғары кәсіптік білім беру практикасына оқытудың инновациялық технологияларын белсенді енгізу дизайнерлерді кәсіби даярлау жүйесінің моделін әзірлеу, оның жұмыс істеуі және жүзеге асыру процесінде модельдеу мүмкіндіктерін кеңінен қолдануға мүмкіндік береді. Алайда, жоғары оқу орындарының тәжірибесінде дизайнерлерді кәсіби даярлау жүйесін модельдеуде ашылған кең мүмкіндіктерге қарамастан, ол жеткілікті түрде тиімді пайдаланылмай отыр.

Кәсіби педагогика теориясында кәсіби дайындықтың белгілі бір бағыты бойынша әртүрлі деңгейдегі білім беру жүйесінің моделін және маманның жеке кәсіби даму деңгейіндегі моделін ұғынады.

Бірақ, экономика, мәдениет және өнер өкілдері ретінде дизайнерлерді кәсіби даярлау жүйесін модельдеу мәселелері, олардың сұранысқа және жұмыспен қамту саласында кең таралуына қарамастан, жеткілікті әзірленбеген.

Модельдеу әдісін қолдану арқылы педагогикалық зерттеулерді талдау білім беру модельдерін әзірлеудің басым үрдістерін анықтады:

- білім беру менеджменті модельдері-дизайн саласында үздіксіз кәсіби білім берудің ұйымдастыру жүйелерін модельдеу;

- кәсіби даярлау құрылымының, мазмұны мен әдістерінің моделі-кәсіби дайындық мазмұнында инновацияны іздеу, инновациялық әдістемелер мен оқыту технологияларын әзірлеу және енгізу;

- болашақ дизайнер тұлғасын қалыптастырудың психологиялық-педагогикалық моделі, тұлғаның тұлғалық-бағдарлы, құзыреттілік, іс-әрекет және басқа да тұлғалық қасиеттерін қалыптастыруға бағытталған.

Білім беру модельдері былайша жіктелген:

- білім беру практикасының міндеттері, құрылымы, негізгі элементтері туралы түсінік беретін сипаттама;

- әлеуметтік ортамен байланыс жүйесінде білім беруді көрсететін функционалдық;

- білім беру практикасының болашақ жағдайының теориялық негізделген бейнесін қалыптастыратын болжамдық.

Модельдеу әдісі арқылы дизайн-білім біртіндеп күрделенетін модельдермен шындықты тануды кеңейтудің құралдары мен тәсілдері жүйесі ретінде ұсынылуы мүмкін. Сонымен қатар, процестің өзіне қатысты ақпарат модель түрінде көрсетілген объективтілікке ие болады. Яғни, жоғары оқу орындарында дизайнерлерді кәсіби даярлау жүйесін зерттеуде модель оның құрылымдық компоненттері арасындағы барлық байланыстар мен қарым-қатынасты көрнекі түрде көрсетудің негізгі құралы ретінде көрінеді [1,2,3].

Педагогикалық жобалау аясында модель:

- объектілер немесе құбылыстар бейнелерін құру;

- болашақ дизайнерлік және педагогикалық қызметтің нақты процестерін имитациялау;

- "ұтымдылық", жобалаудың ықтимал нәтижелерін салыстыру және бағалау;

- мәселелерді шешудің балама нұсқаларының бірін негіздеу арқылы таңдау жасау.

Жобалау процедураларының шеңберіне болашақ объектілердің, процестер мен құбылыстардың модельдерін жасау кіреді, сондықтан модельдеу жобалаудың бір бөлігі деп санауға болады. Біз білім беру жүйесін, әртүрлі деңгейдегі объектілерді үлгілеуді және білім беру процесінің субъектісі ретінде дизайнердің жеке кәсіби дамуын моделдеуді, оның жеке қасиеттерін ажыратамыз. Сонымен қатар, дизайнер тұлғасының барлық қажетті қасиеттері оқу-тәрбие процесін модельдеудің кешенді тәсілінің, оқу пәндерін мұқия тіріктеудің арқасында тәрбиеленіп, дамиды, олардың әрқайсысы білім беру жүйесінің әртүрлі деңгейі, атап айтқанда, дизайнерлердің кәсіби дайындық жүйесі шегінде болашақ қызметке барынша жақындатылған жағдайларда бір немесе бірнеше кәсіби маңызды қасиеттерді немесе практикалық шеберлік пен дағдыларды дамытуға бағытталған.

Қазіргі заманғы дизайнер - бұл:

- қажетті ақпаратты жиналатын, оны өңдей алатын және бейнелеу, графикалық немесе көлемді формада жеке даму нәтижесі ретінде ұсына алатын маман;

- өз ұсыныстарының негізінде тұжырымдамалық модельдерді әзірлей алатын дамыған жобалық ойлар бар маман;

- "сұлулық заңдары бойынша" нысанын модельдейтін және жеке эзирлемелерді енгізудің техникалық-технологиялық процестерін түсінетін жобалаушы;

- қоғамның жобалық мәдениетінің генераторы;

- визуалды формадағы өнертапқыш - суретші, жасаушы-суретші.

"Дизайн" мамандығы бойынша Мемлекеттік стандарт дизайн саласында болашақ мамандарды даярлауға бағытталған және білім беру процесін ғылым мен техниканың нақты жетістіктері мен біріктіруге және осының негізінде ойлау стилі қоғам мен өндірісті дамытудың қазіргі заманғы жағдайына бара бар дизайнерлерді дайындауды жүзеге асыруға тиіс. Мұндай жүйенің моделі іргелі ғылымдар мен арнайы кәсіби білім мен біліктердің өзара байланыстағы іс-қимылы, шығармашылық ізденістің логикалық-интуитивті механизмдері мен қабылданған шешімдер үшін жауапкершіліктің күшейтілетін дизайнерлік қызметтің барлық түрлерінің сипаттамасын өзіне сіңіреді.

Қорытынды:

Кәсіби қызмет саласында білікті және құзыретті маманның әлеуетін құрайтын барлық компоненттерді ескере отырып, дизайнердің негізгі кәсіби сипаттамаларын қалыптастыру және дамыту кәсіби даярлаудың тиімді моделін іске асыру барысында мүмкін болады. Эзірленген модельдердің жұмыс істеу тиімділігінің көрсеткіштері олардың өз кезегінде дизайнерлердің кәсіби дайындығының қорытындысы бойынша диагностикалық тексерілетін максаттарға қолжеткізуі болады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Бундина Ю.М. Формирование профессиональной компетентности студентов-дизайнеров как аксиологическая проблема, Одесса, 2006.

2. Энциклопедия профессионального образования: в 3-х т., Т.2 / под ред. С.Я. Батышева. – М.: АПО, 1999. – 440 с.

3. Рунге В. Ф., Сеньковский В. В. Основы теории и методологии дизайна. Учебное пособие (конспект лекций). М.; МЗ-Пресс, 2001.

ӘОЖ 371.3:7.012

БОЛАШАҚ ДИЗАЙНЕРЛЕРДІ ДАЙЫНДАУДА КОМПЬЮТЕРЛІК БАҒДАРЛАМАЛАРДЫ ОҚЫТУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

Батыргалиева С.Г.

Орал қ.

Елбасы Н.Ә. Назарбаев «Жаңа формация педагогы әлеуметтік тұрғыдан есейген, педагогика құралдарын шебер меңгерген, өзін-өзі әрдайым жетілдіруге ұмтылатын шығармашыл тұлға» - деп анықтама берді. Қазіргі таңда әлем өзгеруде, соған сәйкес оқытушы де өзгеріссіз қалмай, өздерінің білім беру жүйесі арқылы орын алған өзгерістерге қалай ықпал ететіндігін білуі тиіс. Оқытушы бойындағы қасиет Шульманның «үш көмекші» деп анықталған – «бас – кәсіби түсінік, қол – оқытудың тәжірибелік дағдылары, жүрек- кәсіби тұтастық» туралы ойымен, Абайдың «Үш ақ нәрсе адамның қасиеті: ыстық қайрат, нұрлы ақыл, жылы жүрек» деген философиялық ойларымен үйлессе ғана оқыту сапасы және табысты болатынына көз жеткізді. Бүгінгі күні оқыту сипатына жаңаша қарап, оқушылар өздерінің тану ерекшеліктеріне сәйкес тиімді оқыту түрлерін кеңінен пайдалану қажет. Өзіміздің жұмысымызды өзгерту кәсіби дамуымызды жетілдіру үшін кәсіби қоғамдастықтың маңызы зор.

Дизайн саласында қызмет ететін заман талабына сай қалыптасқан кәсіби деңгейі бар, компьютерлік технологияларды жетік меңгерген мамандарды даярлау осы күнгі өзекті мәселелердің бірі болып табылады. Сол себептен орта кәсіби оқу орындарында оқу үрдісінде осы мәселені шешу жолдарын жетілдіру қарастырылуда. Бұл мәселе төңірегіндегі ғылыми және әдістемелік жұмыстарды саралау барысында жасаған тұжырымымыз - кәсіби деңгейі жоғары маманды даярлау үрдісінде әлі де шешімін табу қажет ететін тың салалар жеткілікті. Солардың бірі - графикалық дизайн саласында қызмет ететін болашақ маманның кәсіби деңгейді қалыптастыруға негізделген арнайы пәндерді оқу барысында компьютерлік технологияларды қажетті көлемде қолдану мәселесі. Осы мәселенің дұрыс шешімін табу жолында ізденіс жұмыстарын қорытындылай келе түсінгеніміз - орта кәсіби оқу орындарында

компьютерлік технологияларды оқу үрдісінде қажетті көлемде қолдану әлі күнге дейін дұрыс шешімін тапқан жоқ. Оның басты себептерінің бірі - орта буыннан жоғары жастағы мамандардың кәсіби компьютерлік білімдері мен дағдыларының жоқтығы. Кеңес үкіметі тұсында дизайн саласынан маман даярлау ісі дамыған шет елдермен салыстырғанда өте тар ауқымда болғандықтың салдарынан біздің елімізде бұл сала дамуы жағынан артта қалғандардың бірі болып табылады. Өткен ғасырдың 90-шы жылдарындағы қоғам мен экономиканың дағдарысын бастан кештік. Дамыған елдердегі озық компьютерлік технологиялардың өнер мен дизайнда қолдану кең етек алған шағында біз нарықтық экономикаға енді ауысып жаттық. Сондықтан, тапшылық заманында құны жағынан өте жоғары компьютерлік техника мен технологияларды елдегі экономика салаларына енгізу көш кейін қалды. Осы объективті себептердің салдарынан өнер мен білім беру салаларына қажетті көлемдегі қаражат та бөлінбеді. Еліміздің қарқынды даму кезеңі 2000-шы жылдардан басталғанына бәріміз де куәгерміз. Осы кезеңнен бастап, ел басымыздың басшылығымен бәсекелестікке қарсы тұра алатын мамандар даярлау қажеттігіне бағытталған жоғары білім беру саласында озық технологияларды кеңінен қолдану мәселесіне көңіл бөліне бастады. Бүгінгі күнде нарық сұранысын сай озық компьютерлік технологияларды жетік меңгерген мамандар даярлау өзекті мәселеге айналды. Дамыған елдерге барып білім алу мүмкіншілігі пайда болды. Жаңа технологияларды меңгерген мамандардың дизайн саласында елге қайта оралып, алған білімдері мен жинаған тәжірибелерін осы саланы дамытуға үлестерін қосуда. Дегенмен, бұндай кадрлар еліміздегі сұранысты толық қамтамасыз ете алмай отыр. Сондықтан орта кәсіби оқу орындарындағы білім беретін оқытушыларды шет елдерге «Болашақ» бағдарламасы арқылы жолдау қолға алынуда. Заман талабына сай озық технологияларды меңгерген оқытушылардың елге қайтқан соң өз кезегінде көптеген маман даярлайтыны айтпасақ та қаржылық тұрғыдан қарағанда тиімдірек болатыны түсінікті. Әрине, тек қана шет елде біліктілікті көтеру арқылы бұл мәселені қажетті көлемде шешумен шектеліп қана қоймай, өз елімізде де бар мүмкіншілікті пайдаланып, өз тараптарымыздан ізденіп, біліміз бен біліктілігімізді жетілдіруіміз керек. Сонда ғана елдегі сұранысты толық қанағаттандыруға болады. Ол үшін жоғары білім ордаларында қызмет істейтін мамандар жаппай компьютерлік технологияларды меңгерулері тиіс. Осы күнде оқытушылармен салыстырғанда студенттердің компьютерлік біліктіліктері анағұрлым жоғары болатын жайттар жиі кездеседі. Бұндай жағдай студенттер тарапынан наразылық білдіруіне әкеп соқтырады. Әсіресе, нарықта сұранысқа ие мамандықтардың бірі болып табылатын «Дизайн» мамандығына даярлау үрдісінде бұндай жайтқа жол бермеуіміз керек. Осы мәселені шешуге қажет басты шарттардың ендігісінің бірі - оқу үрдісінде арнайы пәндерде компьютерлік технологияларды қажетті көлемде және әдістемелік тұрғыдан тиімді қолдана білу екендігіне тоқтала кетуіміз керек. Осы күнде компьютерлік техниканы мамандық бойынша білім беруге қажетті деңгейде қолдану барысын зерделеу жұмыстарының қорытындысына назар аударсақ, мынадай мәселелерді көреміз: компьютерлік техникалардың жетіспеушілігі; қолданыста бар компьютерлік техниканың сапасы мен қуаттылығының талапқа сай болмауы; арнайы компьютерлік бағдарламалардың соңғы үлгілерінің болмауы; озық жаңа технологияларды меңгеруге мүмкіншіліктің шектеулігі; арнайы пәндерді беруде компьютерлік әдістемелердің қажетті деңгейде қолданылмауы; интернет желісінің компьютерлік класстарда кеңінен қолданылмауы; өндіріспен тығыз байланыстың болмауы. Осы мәселелерді ойдағыдай шешуге әрине қаржы мәселесі кедергі жасайды. Дегенмен, қолдағы бар мүмкіншіліктерді барынша қолдануымыз керек. Ол үшін жоғарыда айтқандай, біріншіден - оқытушылардың компьютерлік біліктіліктерін көтерулерін талап ету; екіншіден - компьютерлік техниканы арнайы пәндерде қажетті деңгейде қолдану; үшіншіден - студенттердің кәсіби компьютерлік деңгейлерін қалыптастыратын арнайы әдістемелерді қолдануды жүзеге асыру қажет. Барлық материалдық жағдай жасалған кезде де, оны тиімді қолдана білуді қалыптастырмай, қажетті мақсатқа жету мүмкін емес. Сондықтан, оқу барысында оқытушы өзіндік ізденіс жасау арқылы меңгерген озық әдістемелерді барынша тиімді қолдануы керек. Осы мәселе төңірегінде жасалған ізденіс жұмыстары мен көпжылдық тәжірибе жинақтау барысында жеткен жетістіктерге сүйене отырып, компьютерлік технологияларды маман даярлау үрдісінде қолдануға болатын біршама әдістемелер пайда болды. Атап айтқанда, дизайн мамандығының арнайы кәсіби пәндері – «Кәсіби компьютерлік бағдарламалары», «Компьютерлік жобалау», «Компьютерлік және баспа графикасы» сияқты қалыптасқан пәндерді оқыту барысында студенттердің бастапқы компьютерлік білімдері мен дағдыларын қалыптастыру әдістемелері осы. Ал, болашақ дизайнерлердің кәсіби деңгейлерін қажетті деңгейде қалыптастыруға қажет әдістеме осы мамандықтың басқа да арнайы кәсіби пәндерінде қолданумен ұштастырғанда ғана өз деңгейінде болады. Атап айтсақ: «Фирмалық стиль»,

«Графикалық дизайн нысандарын жобалау», «Жарнаманың арнайы түрлері», «Графикалық дизайн бөліктері мен үрдістері» және т.т. сияқты арнайы пәндерде дәстүрлі қолмен орындау тәсілдерін меңгергеннен кейін компьютерлік тәсілдерді қолдануды үйрету керек. Болашақ дизайнерлердің кәсіби деңгейлерін қалыптастыруда елеулі орын алатын оқу формасының бір түрі болып саналатын кәсіби өндірістік практикалардың да маңызы зор. Практиканы өту барысында студенттер шынайы нарықтағы дизайн салаларының өндіріс құрылымы мен жұмыс ортасымен танысуға, шамасына қарай тапсырыстар орындап, тұтынушылармен жұмыс істеу дағдыларын қалыптастырады. Кәсіби өндіріс орнында оқу орнында жоқ компьютерлік техникалардың түрлерімен, атап айтқанда: озық дизайнерлік компьютерлік бағдарламалармен; кәсіби принтерлер мен плоттерлемен; кітап және ақпарат баспа құрылымдарымен; жарнаманың арнайы түрлерінде қолданылатын баспа қондырғыларымен; дизайн саласында қолданылатын жаңа материалдар мен технологиялармен танысуға және олармен жұмыс істеу тәжірибесін меңгеруге мүмкіншілік алады. Дегенмен, студенттердің компьютерлік кәсіби дағдыларды қалыптастыру үрдісінің қомақты ауқымы білім беру ағымындағы арнайы және кәсіби пәндерді оқыту барысына тиесілі. Сондықтан, оқу пәндерін оқыту үрдісінде студенттердің дизайн саласына қатысты теориялық білімдері мен кәсіби дағдыларын күнделікті дәріс оқу барысында қалыптастыруымыз керек. Ол үшін дәріс беруші оқытушы осы салада шығармашылық жұмыстар істейтін тәжірибелі маман болғаны жөн. Ондай маманның студентке тек академиялық тұрғыдан білім беріп қана қоймай, заманауи дизайн саласындағы өзінің күнделікті тәжірибесімен ұштастыра отырып, кәсіби шығармашылық шеберлікке үйрететін мүмкіндігі болады. Сонда ғана білім мен тәжірибе ұштасады. Жұртшылықтың көзіне көрінетін дизайн нысандарын әрдайым тексеріп, рұқсат беру және бекіту шараларын жасайтын арнайы мемлекеттік ұйымдардың құзырында болса, осы олқылықты жоюдың екінші бір амалы - дизайн саласына маман дайындайтын оқу орындарындағы білім беру үрдісінде мемлекеттік тілді өз деңгейінде оқытуды қажетті деңгейге қою. Бұл мәселеге түпқазық болып отырған жағдай - дизайн мамандығын дайындайтын оқу орындарының қазақ бөлімдеріндегі оқу үрдісіне қажетті оқу құралдарының жоқтығы. Дизайн мамандығына дайындаудағы қазақ бөлімдеріндегі кәсіби пәндердің барлығы ана тілінде оқытылғанымен мемлекеттік тілде құрастырылған оқулықтар аз. Жалпыға міндетті білім стандартына енгізілген базалық кәсіби пәндерден мемлекеттік тапсырыс бойынша тендер жарияланып, оқу орындары оқу құралдарын орындауға мүмкіншілік алғанымен жұмыс нәтижесін көре алмай отырмыз. Біріншіден оқулық жазу, екіншіден оны қажетті саралаулардан өткізу өте ұзақ уақытты қамтиды. Оқу үрдісіне келіп жеткенше, оқулықтың мазмұны мен сапасы моральдық тұрғыдан алғанда ескіріп, жарамсыз болып қалады. Қазақ тілінде компьютерлік технологияларды сипаттайтын оқу құралдары түгіл, жай түсініктемелердің өзі жоқ. Тіл мамандарының қатысуымен қазақ тіліне аударылып, жүйелендірілген дизайн салаларында қолданылатын компьютерлік терминология мен сөздіктің қалыптасқан, құзырлы ұйымдардың бекітуінен өткен үлгілерінің жоқтығы оқу құралдарын өз деңгейінде жазуға елеулі қиыншылық туғызады. Компьютерлік кәсіби бағдарламалардың бәрі бірдей ағылшын тілінде құрастырылған. Одан орыс тіліне аударылған. Тілден тілге аудару кезінде тіл бұрмаланып, көптеген түсініктердің мазмұны өзгеріп, тұтынушыға жеткенше күлкілі болып жетеді. Одан енді қазақ тіліне аударғанымызда бұл ұғымдардың тілімізде қалыптасқан баламаларының жоқтығы тілді шұбарлауға әкеп соқтырады емесе тұрпайы естіледі. Осы мәселені жеке дара оқытушылар ғана емес қазақ тілі қоғамдарының арнайы мамандары бірігіп отырып шешсе болар еді. Компьютерлік технологияға негізделген қазақ тілінде жазылған электронды оқулық шығарудың да осы мәселеге байланысты кенде қалып отырған жайы бар.

Художественно-декоративный дизайн, формируя эстетику материально-бытовой среды, призван формировать вкус, мастерство рукоделия и потребность в красоте. Благоприятные условия для развития детей в детских садах и семье создают умные и красивые игрушки, в том числе и народные, инвентарь, пособия, красивая обстановка комнат и добрые отношения в коллективе.

Важно, чтобы первые сведения о прекрасном в природе, быту, искусстве, получаемые детьми от взрослых, формировали у них желание обустроить и украсить свой быт.

Дети узнают о труде художника-дизайнера, рассматривают интерьеры, игрушки, костюмы, ощущают разные фактуры, из которых они сделаны; выбирают подходящий материал и создают что-то свое, новое и нарядное. Они начинают осознавать себя соавторами этой красоты. Обдумывая и реализуя свою деятельность по благоустройству кукольно-игрового хозяйства, моделированию украшений, моделированию украшений, сувениров, костюмов, декораций к спектаклю и комнат к празднику, дети уже занимаются началами проектирования, элементарной дизайн – деятельностью.

Детский и взрослый дизайн многое сближает: оригинальность и индивидуальность творческого продукта, диапазон этой деятельности (от игрушки до интерьера); виды художественных занятий (ИЗО, конструирование, прикладные рукоделия, моделирование), материалы и технологии; возможность тиражирования рисунков и образцов детского дизайна в производстве.

Дизайн для детей (индустрия - «художники-детям») и собственно «детский дизайн» (художественно-декоративная деятельность детей) в совокупности могут решать задачу обогащения развития ребенка-дошкольника (А.В.Запорожец), обеспечивая большую емкость педагогического содержания в тех же условиях работы с детьми.

Работа со старшими детьми показала, что в этой деятельности дети успешнее учатся находить сходства и различия в целесообразной красоте форм природы и окружающих предметов; в своей продуктивной деятельности учатся утилизировать отходы, используя бросовые материалы для создания «предметов красоты»; учатся видеть признаки эстетического единства в окружающей среде (сервиз, гарнитур, ансамбль и т.п.). Дети охотно и продуктивно выполняют задания «с продолжением», предвкушая интересные поисковые этапы этой деятельности. Оказалось, что на базе опыта художественных занятий (рисование, живопись, лепка, аппликация и прикладные рукоделия) и творческого конструирования дети вполне справляются с разработкой тематических «дизайн-проектов», которые предусматривают поэтапный (эскиз, макет, воплощение) характер решения серии творческих заданий. Работа с детьми по таким, например, направлениям детского дизайна, как «аранжировки» (для украшения одежды и комнат), «моделирование одежды» (фасон, расцветка, отделка) и «декоративный дизайн пространства» (оформление комнат к развлечениям и праздничным утренникам) показала, как важно, что детская продукция изначально ориентирована на практическое ее использование в самой жизни ребенка. При этом успешнее решаются и узкодидактические задачи. Эта деятельность обогащает детей благодаря новому содержанию занятий с использованием разных материалов и способов их сочетаний (дизайн плоскостный, объемный и пространственный) и формам общения детей между собой и со взрослыми при разработке своих проектов.

Эмоциональные и продуктивные возможности этой деятельности, ее интегративность, энергетика и динамизм позволяют педагогу решать многие вопросы охраны здоровья (гиподинамия, сколиозы, близорукость, неврозы и др.), воспитания и образования дошкольников. Занятия дизайном развивают интеллект, культуру речи и общения ребенка, его художественно-творческие способности, в том числе такие, как пространственное воображение и проектно-образное мышление. Дети начинают осознавать свою компетентность, участвуя в общем деле по благоустройству своего быта. Решаются и вопросы преемственности в полихудожественном образовании, подготовки ребенка к школе, где продолжаются занятия по дизайн-культуре.

Нұрашев Б. Ұ.,
Орал қ.

Қағаз бетіне сурет салу тақырыбы, мақсаты, талаптары, жаттығулары анықталғаннан кейін басталады. Алдымен, композиция сұрақтарын шешу қажет. Бірінші ойша, артынан қағаз бетінде. Суретшілер «жақсы композиция алу», суретті жинақтау» ұғымды қолданады. Ол нені білдіреді? Оның мағынасы не? Қағаз бетіне композицияны шешуге көмектесетін заңдар мен тәсілдер бар ма?

«Композиция (үйлестіру)» мен «компоновка (жинақтау)» сөздердің мағыналары бір болғанымен, шығармашылық тұрғыда әртүрлі жағдайда қолданылады. Композиция сөзі латын тілінен «құрастыру (составление)», «шығарма (сочинение)» деген сөздерден шыққан. Өнер саласында бұл термин кең және кішігірім практикалық мағынада қолданысқа ие.

Ауқымды түрде композиция деген түсінік музыка (саз), әдебиет, театр, кино, сәулет (архитектура) және бейнелеу өнері салаларында қолданылады. Шығармашылықта бұл жалпы ой, өнер шығармасының құрылымы. Техникалық саласында ол түсінік бөлшектердің орналасуы және олардың бір-бірімен байланысы, тұтастығы.

Ойлау, елестету арқылы композиция құрастыру барысында күрделі шығармашылық ізденіс үрдіс жүреді. Бұл жағдайда алдын ала дайындықсыз композиция ойластыру жұмысы мүмкін емес.

Осы бөлімнің талабы натурадан қарап, ойша немесе елестету арқылы сурет салу кезінде оқушы назарын оқу суретті ұтымды орналастырып, біртіндеп салуға бағыттау.

Бір, екі немесе үш нәрсені салудағы композиция мақсаты – суретті қағаз бетіне дұрыс, нақты орналастыру. Осы жағдайда қарапайым оқу тапсырмаға кіріспей тұрып, дайындық жұмысын ойша жүргізіп, сурет салынып тұрғандай елестету керек. Композиция сұрақтарын шешу кезінде оқушы оқу суреттің барлық жақтарын, қағаз бетіне бейнеленетін заттардың құрылымын, қимылын, пропорцияларын, перспективасын, жарық-көлеңкелерін, түстерін және сырт бедерлерін ескеру қажет. Сондықтан сурет сабағында «композиция» термині қарапайым жаттығуларды орындағанда қолданылады. Негізінде жұмысты техникалық, көркемдік деп бөлу шартты, себебі біреу байқаусыз, екіншісіне ауысып, сурет салу барысында бірігіп кетеді.

Дұрыс әдістемелік тәсілдерін пайдаланып, қарапайым оқу тапсырмаларын орындау кезінде, болашақ шығармашылық іс-әрекетке қажетті, күрделі композиция сұрақтарын шешуге арналған композиция түсінудің негізі қалыптасады. Соңында композиция өнер шығармасының ең басты, негізгі қалаушысы, құраушысы, шеберлік пен шығармашылықтың биік шыңы болып табылады, оны үйренудің алғашқы қадамдарын бастан ұмытпау қажет.

Оқу суретінде композиция сөзі шектеулі мағынада – алынған қағаз форматы бетінде әр нәрсенің өлшемімен орналасуын дұрыс таңдап алу.

Қолайсыз орналастыру, қолайсыз композиция техникалық тұрғыда жақсы салынған суреттің абыройын түсіреді, жалпы жұмыстан алған әсерлілікті төмендетеді.

«Жақсы, дұрыс композиция» дегеніміз не? Ол практикалық тұрғыда икемді, қолайлы, ең ұтымды, шебер және алдына қойылған талапты біртіндеп орындау. Адамның әртүрлі практикалық іс-әрекеті өңірінде орындалатын жұмысы белгіленген шынайы, реалистік жағдайлармен байланысты: уақытпен, орынмен, материалмен. Ал сәулетші жұмысында: масштабпен, өлшеммен қоса сызбалар орындалатын форматпен.

Артық жұмыс жасамау үшін арнайы білім мен есеп қажет. Ол қасиеттерді тәрбиелеу керек.

Сонымен, композицияға не кіретіндігін, жаттығулардың мақсаты мен талабын білгеннен кейін, бейненің өлшемін таңдап, оны қағаз бетіне орналастырады. Ол нағыз жауапты кез. Дұрыс орналастырмаған шешім қайта-қайта салуға, кетіруге көп уақыт жұмсауды талап етеді. Осы әрекеттің бәрі жұмысқа деген қызығушылықты, қанағаттанарлықты жояды. Егер де композицияға жауапкершілікпен ойланып, есеппен қараса, онда өрескел қате жасауға жол тұмайды.

Сурет салушының ең басты мақсаты – берілген форматқа бейнені сыйдыра орналастыра білу. Осы қағида ұдайы қатаң сақталып, оқу суретінің бірден бір негізі болуы шарт.

Бейнені қағаз бетіне орналастыру келесі шарттармен айқындалады: бейне затымен, жаттығу алдына қойылатын талаптармен, форматпен және қағаз бет өлшемімен.

Егер де шығармашылықта талаптардың көптігі композициялық шешімнің түрлілігін белгілейтін болса (құрылым, қозғалыс, жарық-көлеңке, перспектива) бір мақсатпен шектелген

натурадан қарап салу, немесе ойдан, елестету арқылы оқу суретінің талаптары қағаз бетіне суретті орналастыруда қатаң тәртіптерді талап етеді.

Сурет салудың бастапқы сатысының мақсаты бас пішінін, құрылымын және пропорцияларын біліп, зерттеу болғандықтан, бейне өлшемін тірі бас өлшеміне жақындатып алады: 30*40 см формат өлшемі соған жеткілікті болады. Бас бейнесін бет ортасына, сәл жоғарыға көтеріп орналастырады.

Жаттығудың тақырыбы мен талабына сәйкес көру нүктесін таңдағаннан кейін қағаз бетіне, композицияға кіретін нәрселердің орналасуын белгілейді, мысалы фонсыз зат, үстел бетіне түскен көлеңкелерімен зат, натюрморт.

Сызықты сурет орындау кезінде бейне масштабы үлкен болып алынуы мүмкін - қағаз беті бейнелеуші нәрселермен толады. Сол натюрморт суретін, жарық көлеңкесімен салып кеңістікті көрсету үшін қағаз бетінің бос орнын толтыру мақсатында бейнені кіші қылып алу қажет.

Бейнені қағаз бетіне дұрыс орналастыру үшін шеткі нүктелермен және орталық сәулемен жұмыс жасап, пайдаланып үйрену керек. Зат пішіні формат бетімен байланысты.

Заттың ені мен биіктігі өлшемін айқындаушы болып табылатын көз мөлшерімен анықтап алу қажет. Қағаз бетіне болашақ бейненің шеткі нүктелері беттің тігінен орналасқан бағытына, соңынан көлденең бағытына қарап белгіленеді. Композиция сиятындай пирамида табаны белгіленеді. Бұл шеткі нүктелер формат бетіне бейнені орынаастыруға қажет. Осы тәсілмен қағаз бетіне суреттің орны, өлшемі, масштабы айқындалады.

Қарап салу суреттің бастапқы оқу жатығуларында зат пішінін жаттап алу басты болып табылады. Себебі, формат беті толығымен пайдалану керек, бейне өлшемдері натура өлшемдеріне жақын болу керек. Егер де сурет кіші болса, үлкен қателер көп байқалмайды, ал үлкен бейнеде кішкентай қате де көрінеді.

Біртіндеп орналастырудың екінші бір маңызды сәті – қағаз бетіне орталық сәуле деп аталатын белгіні анықтау. Қағаз бетіндегі орталық сәуленің проекциясы көрермен пирамида астының ортасы болағндықтан, ол бейне орналасатын қағаз бетінің ортасымен сәйкестенеді. Орталық сәуленің ізі проекциясын бейне ортасына орналастру қажет. Осы проекциядан заттар пішінінің пропорцияларын, құрылымын, қимылын табу оңай. Қағаз бетінде композиция ортасын белгілегеннен кейін, натурада орталық сәуленің түсетін бағытын анықтайды. Ол үшін алдымен натурада ойластырылған композиция көз шамасымен, шеткі вертикаль нүктелерімен ортасынан бөлінеді. Соңынан вертикаль сызықтар арқылы жартылай шеткі жанындағы нүктелермен бөлінеді. Осы екі сызықтардың қосындысы композицияның геометриялық ортасы болады.

Бәрімізге мәлім, біздің көзіміз қысқартуды жақсы ажыратады, бағалайды. Мысалы, бірінші өлшемнің ортасын таңдау оңай, артынан екінші жартысының өзгерістері болса белгілі болады.

Орталық сәуле бейне проекциясын вертикаль және горизонталь бойынша екіге бөлгендей болады, содан кейін композиция нүктелері мен сипаттамалық пункттер орналасады. Бұл тәсіл көз қабылдаудың заңдары бойынша құрылған, орналастыруда, өлшемдерде, пропорцияларда, қателерді жібермеуге мүмкіндік береді. Ол сурет салу үрдісі басында дұрыс болып есептеледі.

Берілген формат бетіне сурет салмастан бұрын алдын ала кіші өлшемде (ірі формат бетінің шетіне немесе дәптершеге) композицияның бірнеше нобайларын салып алған пайдалы. Ол әсіресе сәулет ғимараттарын, күрделі натюрморт, адам денесінің қимылын көрсетуде немесе бір топ адамдар фигураларын бейнелегенде маңызды.

ӘОЖ 391.92

ӨНЕРЛІ ҰРПАҚ-КЕМЕЛ КЕЛЕШЕК КЕПІЛІ

Тасқалиев Ә. Ғ.

Орал қ.

«Бәсекеге қабілетті, дамыған мемлекет болу үшін, біз, сауаттылығы жоғары елге айналуымыз керек... Қазіргі әлемде жай ғана жаппай сауаттылық жеткіліксіз болып қалғаны қашан. Біздің азаматтарымыз үнемі ең озық жабдықтармен және ең заманауи өндірістерде жұмыс жасау машығын меңгеруге дайын болуға тиіс. Сондай-ақ, балаларымыздың, жалпы барлық жеткіншек ұрпақтың функционалдық сауаттылығына да зор көңіл бөлу қажет. Балаларымыздың қазіргі заманға бейімделген болуы үшін бұл аса маңызды»

Н. Ә. Назарбаев «Қазақстан-2050» стратегиясы.

Тәуелсіздік алғалы үстіміздегі жылы толық 25 жыл толады. Осы уақытта елімізде әлемдегі дамыған елдердің қатарына ену үшін бірталай жұмыстар, игілікті істер атқарылуда.

Өскелең жас ұрпақты болшақ еліміздің тұтқасы етіп тәрбиелеу – әр ұстаздың, оқытушының, қоғамның міндеті. Осы міндеттерді атқару баршамыздың азаматтық парызымыз болмақ.

Қазақстан Республикасында білім беруді дамытудың 2011 – 2020 жылдарға арналған мемлекеттік бағдарламасында білім берудің негізі мақсаты былайша айқындалады: «Қазақстандағы білім беру реформаларының жалпы мақсаты білім беру жүйесін жаңа әлеуметтік-экономикалық ортаға бейімдеу болып табылады. Болашақтың табысты экономикасы білім беруіне, халықтың дағдылары мен қабілетіне инвестициялайтындар болмақ. Білім беруді әлеуметтік қажеттіліктерге жұмсалатын шығындар ретінде ғана емес, экономикалық инвестициялар ретінде түсіну қажет. Білімге негізделген экономика және қоғам, өмір бойы оқыту – бәсекеге қабілеттілік пен жаңа технологияларды қолдану проблемаларын шешудің, әлеуметтік бірлікті, тең мүмкіндіктер мен өмір сапасын жақсарту тәсілдері болуы тиіс» деп, қазіргі таңдағы қоғам мен мемлекеттің дамуы үшін білімді дамытудың маңыздылығын айқындай отырып, білімді дамытуда бірнеше міндеткерліктер жүктейді.

Бүгінгі таңда білім беру саласында көптеген модернизациялар жүргізіліп жатыр. Кәсіптік және техникалық білім берудің мазмұнының жаңартылуы, электронды оқыту, зияткерлік мектептер арқылы жоғары оқу орындарына дарынды шәкірттер дайындау, жоғары оқу орындарына қойылатын жаңа талаптар, магистрлар мен PhD докторларды дайындау арқылы университеттік білімді жаңа деңгейге көтеру бірқатар инновациялық жобаларға бастама болып, инновациялық оқыту әдісі кеңінен қолданыла бастады. Сондықтан, қазіргі таңдағы білімді одан әрі дамытуды қажет ететін ауқымды жобалар мен әлем тәжірибесіне негізделген инновациялық білім берілуі тиіс. Оның негізгі мақсаты-Қазақстан Республикасындағы практикалық маңызы бар ғылым мен білімді дамытудың басым бағытына сәйкес келетін инновациялық жобаларды іріктеу, аймақтағы ғылыми-зерттеулерді дамыту және аймақтың әлеуметтік-экономикалық дамуы үшін ғылым мен білім жетістіктерін пайдалану болып отыр.

Оқытушы эстетикалық тәрбиені студенттерге өнер түрлерін меңгерту арқылы жүзеге асырады. Жас шәкірт өзін қоршаған ортадан әсемдікті сезінуі, оны бағалай білуге талпынуы бүкіл жан дүниесіне, сезіміне әсер етеді. Дегенмен, баланың көркем өнерге деген қабілетінің дамуы, оның шығармашылықпен ұштасуы, бала кезінен тәрбиенің сол түрлерімен айналыстыруға және жеке-дара ерекшеліктерін ескеріп, тәрбиені белгілі мақсатқа бағыттап жүргізуге байланысты. Оқушылардың көркем білімге талпынуын арттырып, қиялын шарықтатып, бойын сергітіп, әдемілік әлеміне ынтасын арттыруда арнаулы орта оқу орындарында оқытылатын кескіндеме, сурет, бейнелеу өнерінің тарихы, халық кәсіпшілік тарихы пәндерінің зор роль атқаратындығы сөзсіз. Ол дүниені түсініп, көрген-білгендерін, алған ұғымын көркем образ арқылы бейнелеуге үйретеді. Төменгі курс студенттеріне эстетикалық тәрбие берудің табысты болуы мұғалімдердің көркем талғам мен білімді игерту әдіс-тәсілдеріне байланысты. Қазіргі кезеңде арнаулы оқу орындарында мұғалімдер эстетикалық тәрбиені халқымыздың озық дәстүрлерін, сонымен қатар бейнелеу өнер тарихына үңіле отырып жүргізгендері жөн.

Өскелең өнерлі ұрпаққа эстетикалық тәрбие беруде оқу орындарында бейнелеу өнері мамандықтарының алатын орны зор екендігі белгілі. Себебі алғашқы курс кезеңінде студенттің эстетикалық мәдениетінің негіздері қолданылады. Студенттерге әсемдікті сезініп, түсініп, қадірлей білуге баулу бейнелеу өнері сабағында эстетикалық тәрбие беру арқылы іске асырылады:

- бейнелеу өнер арқылы оқушыларды әдемілікке әсемдікке деген сезімдерін жетілдіріп, жаңа сапалық деңгейге көтеру, эстетикалық мәдениетке тәрбиелеу;

- бейнелеу өнері пәні арқылы эстетикалық тәрбие берудің тиімді жолдарын анықтау;

- студенттердің көркем өнерге деген қызығушылығының шығармашылықпен ұштасуына көмектесу;

- бейнелеу өнері бойынша студенттердің эстетикалық тәрбиелеу жолдарын анықтау;

Оқу орнында бейнелеу өнері сабағында эстетикалық тәрбие беруде студенттермен бірлесе отырып, олардың өнердегі әсемдік пен әдемілікті түсіну, байқай білу қабілетін дамыту үшін көптеген ұжымдық жұмыстар жүргізілсе, сабақ барысында көрнекіліктер тиімді қолданылса, әр аймақ өз өңірлердегі шеберлермен тығыз байланыста болып тұрса, оқушылардың табиғат сұлулығын, көркем өнер шығармаларын эстетикалық мәнде қабылдаулары күшейіп, сабақ сапалық жаңа деңгейге көтеріледі. Сапалы сабақтарды жүргізу нәтижесінде төменгі курс оқушыларының эстетикалық танымы, білімі, талғамы артып қана қоймай, олардың әрбір жұмысы шығармашылықпен ұштасып отырады. Эстетикалық тәрбие дүние жүзілік және ұлттық мәдениет салалары негізінде көркемділікке,

әсемділікке, сезімталдыққа баулу жүйелерін қамтиды. Әрине бұл өте ауқымды процесс. Ол жан-жақты зерттеуді, оны жүйелі түрде меңгеруді талап етеді.

Эстетикалық тәрбие дегеніміз – бұл-әсемдік, сұлулық, пәктік қасиеттерсурет, кескіндеме, мүсін және қолөнері өнерлері арқылы оқушылардың көркемдік танымын, сезімін тәрбиелеу.Бейнелеу өнерінің барлық түрлері графика, живопись, мүсін, сәндік – қолданбалы өнері, сулет өнері, барлығы эстетикалық тәрбие негізі.

Көркем өнер туындыларын түсініп сезіну, оның образдық мазмұнын қабылдау, өнер тілін меңгеру барлығы оқушылардың эстетикалық талғамын дамытады.Қоршаған ортамен таныстыру арқылы оқушылардың эстетикалық талғамын қалыптастыру бейнелеу өнері сабақтары түрлерінде іске асырылады.Әсемдіктің таптырмас бұлағының бірі – табиғат. Ол эстетикалық сезімнің, байқампаздықтың, қиялдың дамуына үлкен әсерін тигізеді. Табиғат үйлесімділігінің, әсемдіктің, мәңгілік жаңарудың, әлемдік заңдылықтары әртүрлі болу, түстер, жарық сәулелер, көмегі арқылы оқушыны әсемдік талғампаздық, әсерленушілік сезімге тәрбиелейді.

Осы жерде қазақ халқының ұлы суретшісі Ә.Қастеевтің суретші Н.Г. Хлудовтың көркемсурет студиясына барғанда, өзінің қағаз бетіне түсірген суреттерін кәсіби суретшінің алдына жайып салады. Қазақтың қара домалақ баласы мұндай өнерден хабары бар екеніне қайран қалып, қайдан және кім үйреткенін сұрағанда, Әбілхан ағамыз:

«Таудың бұлағынан,
Қойдың құлағынан.
Анамның киізінен,
Ешкімнің мүйізінен», - деп күлежауап берген екен.

Әрине осы сөздердің астында үлкен мән жатқандығы түсінген адамға ой салады. Өнер адам баласына сүтпен келіп қанға бітетін қасиет, әрине ерінбей еңбектену арқасында ғана мақсатқа жетуге болады. "Еңбек-өнер өрісі, Өнер - өмір жемісі" деген дана халқымыз, жалпы сабақ барысында оқушыларға осыны әрдайым естеріне салып отырамын.

Міне, осыдан қарап-ақ қазақтың, қазақ даласының өнерге тұнып тұрғанын көреміз, қазақтың әрбір тасында сурет, тауында құдірет бар екенін байқайсың. Қазіргі кезде де осы ата-баба жолын жалғастырып, дамытып, өнердің өресіне шықсам екен деп ұмтылып жүрген жастар баршылық. Әлі де сондай қас таланттардың ұрпақтан-ұрпаққа өнерді жалғастырамына сөз жоқ сенеміз. Бейнелеу өнерінің құдіреті туралы айтар болсақ адам ойының қанаты, жігер мен қайрат берер оты, адам жанының тазалығы осында. Ақжайық өңірі әрдайым талай шеберлерін мақтаныш ете алады, қазіргі таңда өз елі үшін өнер жолында аянбай тер төгіп жүрген, ҚР суретшілер одағының мүшелері, олардың еңбектері жеке қорлармен шет елдерде сақтаулы; мүсінші Е.Бекешев, зергер қол өнер шебері Т.Сарманбеков, кескіндемеші Қ.Оразғалиев, жас график суретшілер А.Әбдешев, т.б.

Осындай өнерлі де өнегелі ұстаздардан үлгі алып, соны жалғастыру, одан әрі дамыту, биік рухты болып, ел мен жерді, тәуелсіздікті қадірлей білу, өскелең өнерлі ұрпақтың қолында. Қорыта келгенде бейнелеу өнері сабақтарында студенттерге эстетикалық тәрбие беруде халық дәстүрлерін, ұлттық өнердің түрлерін көбірек пайдалану қажет.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Аманжолов С. Эстетикалық тәрбие және халықтық бейнелеу өнері. –Қазақстан мектебі. 1990 ж. №12.
2. Әлібеков Ш. Жалпы білім беретін орта мектеп, эстетика пәні бағдарламасы. - Қазақстан мектебі. 1992 ж. №7, 8.
3. Байжігітов Б., Ибраева М. Эстетикалықөкітүтәрбиежүйесімәселелері. - Қазақстанмектебі. 1993 ж. №6.
4. Балкенов Ж. Суретсалуғаүйрету. –Алматы, мектеп, 1987.
5. Назарбаев Н.Ә. ҚР Президентінің «Қазақстан-2050» стратегиясы қалыптасқан мемлекеттің жаңа саяси бағыты» атты Қазақстан халқына Жолдауы. 14 Желтоқсан 2012,
6. <http://www.zkolib.kz> Ақжайық өңірінің суретшілері

*Төлепова М. М.**Орал қ.*

Бүгінгі таңдағы жаһандану үрдісінің басты ресурсы жан-жақты дамыған белсенді шығармашыл тұлға болғандықтан, өркениетті даму білім мен тәрбиенің жаңа сапасын талап етеді.

Жаңа нәтижеге бағдарланған оқытуда бейнелеу өнері пәнінің де бүгінгі талаптарға сай оқыту әдіс-тәсілдері сараланып қарастырылуда. Бейнелеу өнері пәнінде білім беру үрдісінің қалыптасып қалған жүйесі мен бүгінгі жаһандану жағдайындағы алшақтық дәстүрлі әдістемені жаңа әдіснамалық тұрғыда қарастыруды талап етеді.

Қоғамдық тәжірибедегі көркем-эстетикалық тәрбиенің негізгі функциялары жеке бастың көркемдік, рухани дүниетанымын сұлулық пен руханилық нормаларға сай эстетикалық идеал тұрғысынан қалыптастыру, олардың көркем талғамдарымен сұраныстарын, қажеттіліктерін және шығармашылық қабілеттерін дамытуға бағытталған.

«Оқушыларды көркем тәрбиелеу бұл - балалардың өнерді сезіну, түсіну, бағалау, сүю және онымен ләззаттану қабілеттерін қалыптастыру процессі. Көркем тәрбие балаларды көркем-шығармашылық қызметке ынталандырудан көркем-шығармашылық қызметке, эстетикалық, Сонымен қатар көркем құндылықтарды сомдауға дейін міндеттейтін қажеттілік».

Бейнелеу өнері пәні өзінің пайда болу, туындау табиғатынан шығармашылық пән, ол көркемдік қабілет, мәдени сана, рухани күш-қуат көзі. Көркемдік білім мен мәдениет мақсаты рухы таза, санасы биік жан-жақты дамыған жеке тұлға қалыптастыру.

Жас буынның рухани табиғатын аялап өсіру табиғаттың өз тылсым сырымен, қасиеттерімен сабақтас өрбуі тиіс. Бейнелеу өнері пәнінің көркем-шығармашылық және адамның қызмет түрлеріне сәйкестік табиғаты оның оқушы тұлғасын қалыптастыру мүмкіндіктерінің молдығын анықтайды. Қазіргі кезеңдегі жалпы білім беру мазмұны мен құрылымын жетілдіру мақсатында көрсетіліп отырған «әлеуметтік, экономикалық өзгермелі жағдайларда өмір сүруге дайын болып қана қоймай, Сонымен қатар оны жақсартуға игі ықпал ететін жеке тұлғаны қалыптастыру» мәселесі бейнелеу өнері түрлерінің өзіндік шығармашылық табиғатына сәйкес оқыту әдістемелерін жүйелеуді тіліп етеді. Жас ұрпаққа сапалы білім, ұлағатты тәрбие беру оның жеке даралық ерекшеліктеріне мейлінше мән беріп мәдени саналы, рухани дамыған және халықтық мәдениетке интеграцияланған оқушының жеке тұлғалық дамуына ықпал ету бейнелеу өнері сабақ түрлерінде жаңа әдістемелік негізде қарастырылуы тиіс. Қоғам дамуындағы білім беру ісінің жаңа реформаларына сәйкес жаңа үлгідегі жеке тұлғаға бағдарланған оқыту көркем педагогика алдына оқушы тұлғасына өнердің қалыптастыру - дамытушылық мәселесін үлкен талаппен қойып отыр. Алайда осы бағыттағы білім мазмұны көркемдік мәдениетке байланысты педагогикалық-психологиялық ғылыми әдебиеттерде өте сирек қарастырылған.

Қазақстанның бүгінгі күнгі өнері туралы сөз қозғасақ, әдетке айналып кеткен қазақ бейнелеу өнеріндегі тұрмыстың мазмұндық мәселелері мен экзистенциалдылыққа тартымдылық тәрізді көріністерінің де жалғасып жатқанын атап өтпеуге болмайды. Кәсіби өнердің дамуының осы сәті суретшілердің осы заманғы тұтынушыға жеткізуге ұмтылатын идеялар кешенінің нақты байқалатын шоғырланушылығымен де сипатталады. Бүгінгі күннің бейнелеу және мүсін өнері контекстік жағынан аса толықтырылған, кей жағдайда сол себепті қарапайым көрермен оны түсіне де бермейді. Суретшілер мектебінің қалыптастырылуы сатысының алдыңғы кезеңдеріндегі тәжірибелері, бүгінгі күні толық түсінуіміз болашақтың ісі екенін біле отырып, ұлттық өнердің тұтас, сыйымды, өзіндік сипатқа ие феномен бола отырып, біртұтас түрде жиналатын сияқты болады. Түрлі түстер, композициялар, фактура немесе пластика көмегімен, шығу көздері, жылдар бойы шыңдалған, әдеттегі құндылықтар мен түсінушіліктермен тығыз байланысқан, дүниенің құрылуы туралы ұлттық түсініктерді өнерде қалыптастыра, бейнелік шығармалар мен мүсіндік композицияларда қалпына келтіре отырып, суретшілер небір жиынтыққа, біртұтас жүйеге, шашырап қалған элементтер мен фрагменттерді жинайды деуге болады. Осы процесс барысында шығармалардың нысандарымен атқарылатын жұмыстар да жедел қойылғанын атап өтуіміз керек. Әр алуан түрлі стильдер, тәсілдер, қолтаңбалар бойынша қызмет атқаратын, сол бағыттарда тамаша туындыларды дүниеге әкелетін бейнелеушілер мен мүсіншілердің шығармаларында нысан ролін әсемдік ерекшелік факторының күшеюі немесе күнделікті эстетикалық критерийді жоққа шығару арқылы қарқындыру жүзеге асырылуда. Осы процесс ұлттық менталитетке тығыз байланысты жаңа суретшілер тілін

калыптастырумен тығыз байланысты болып отыр. Ол өзінің сыртқы стильдік көріністерінде айтарлықтай шартты, орташалау, рәміздік, метофорлік немесе тіпті ашықтан – ашық метафизикалық сипатқа ие болды.

Жаңа қоғамдық формациядағы білім берудің мақсаттарына және мұндағы тұлғалық компонентке байланысты, оқушылардың өзіндік шығармашылық қабілеттерін дамыту бейнелеу өнерінің көркем образдық принциптеріне негізделеді. Жаңа кезеңдегі білім философиясының басты ұстанымы оқу-тәрбие үрдісіндегі оқушы мен мұғалім қатынасының диалектикалылығы, оқушының өз өміріне деген белсенді тұлғалық қасиеттерін ынталандыру, жан-жақты рухани дамыған мәдениетті тұлғаның қалыптасуына ықпал ету. Мұндай бағдар әрине өнер, әсіресе бейнелеу өнері пәнінің спецификалық табиғи құрылымымен үндестікте қызмет етеді. Бейнелеу өнері пәніне тән өзіндік спецификалық қызметтік-процессуальдық форма жас өспірімнің шығармашылық белсенділігін ынталандыруға, рухани, мәдени жеке тұлғалық қасиеттері мен қабілеттерін дамытуға толық мүмкіндіктер ашады. Сондықтан бейнелеу өнерін оқыту әдістемесі ең алғаш оқушы-мұғалім қатынасындағы сабақ процесі мен өнердің шығармашылық процесстерінің үндестігі мен сәйкестігі жағдайындағы белсендіру әдістемелерін қолдану жолдарын қарастыруы қажет.

Мысалы, оқушының композициялық шығармашылық процесіндегі бояу, түстер реңттерін іздену кезеңінде мұғалімнің осыған сәйкес тұстану, колорит туралы көрнекіліктер, немесе табиғаттан мысалдар келтіру тәсілдері т.б. қолдануы. Оқушының сурет құрылымын түзу кезеңінде сызық, штрих, тон перцептивтік материалдық элементтердің әсерлі пластикалылығы, нақыштылығы туралы түсінік беріп мысалдар келтіруі т.б. осы сияқты тәсілдер жиынтығының оқушы шығармашылық қызмет процесіне үндестігі, оның ой-қиялын, көркем образдық қабілетін дамытады. Міне мұндай тәсілдер бейнелеу өнері түрлерінің көркем қызметтік формасы мен сабақ түрлерінің білімдік, тәрбиелік мазмұнына, мақсат-міндеттеріне сай оқыту процесімен көркем шығармашылық процесс үндестік үйлесімі мен сәйкестік әдістемесін қалыптастырады.

Осы мәселелерге байланысты біз оқушы көркем қызметіндегі шығармашылық үрдістің негізгі кезеңдерін көрсетеміз:

I. Бейнеленетін нысанды бейнелі-пластикалық қабылдау. Бейнеленетін нысан, зат, пішін, көрінісін, кескін-келбетін, кейпін, мінездемесін, қимыл-қозғалысын бейнелі қабылдау. Бейнелеу тәсілдеріне сәйкес, ұқсастыра қабылдау. Көркем пластикалы сызықтық, түстік, тондық сипатта қабылдау.

II. Бейнеленетін нысанның көркем пластикалық пішінін анықтау. Зат пішінін бейнелі тұтас керу, пластикалық елестетіп салу. Бейне жазықтығында бейнелі күйде елестетіп сызықтық түсіру. Бейнеленетін нысанды жалпы түрде сызықтық, түстік, тондық бейнелік кейіпте елестетіп бейнелеу. Нысанды көркем-пластикалық елестетіп ой-жүйені саналы талдап бейнелеу.

III. Тұтас бейненің конструктивтік-пластикалық пішінін композициялық сомдау. Нәзік, жеңіл пластикалық сызықтармен, тәсілдермен зат пішінін тұтас жалпылық түрде құру. Бейнелеу тәсілдері, құралдары арқылы заттың бейнелі нақыштық пішінін және түйінін анықтап бейнелеу. Бейнелеу құралдарымен, тәсілдерімен бейненің композициялық - пластикалық тұтас негізін ұйымдастыру.

IV. Көркем-пластикалық тәсілдер арнайы бейненің көркем образдық пішінін сомдау. Бейненің пластикалық мотивін, әсерлі көрініс кейпін, мән-мазмұнын бейнелі анықтау. Образдық ой-сезімді, түйінді түрлі шешімдер мен тәсілдерде ізденіп анықтау. Композициялық - образдық тұтастықты жүйелі қалыпқа келтіру.

Пластикалық, конструктивтік-композициялық, образдық тұтастықты, мазмұндық және пластикалық түйінді сақтап бейнелеу. Бейне кейіп-күйін, қалпын сезімдік мәнділікте бейнелеу тәсілдерін іздену т.б.

Осы тұтас шығармашылық процесс кезеңдерінде оқушының көркем образды өз мүмкіндіктері мен шама-шарқынша сомдау икемділіктері мен қабілеттерін шыңдау тәсілдерін қолданып отырамыз. Мұнда түрлі бейнелік, иллюстрациялық, демонстрациялық тәсілдер жүйесі қолданылуы мүмкін. Алайда бұл үлгі, тәсілдердің, оқу-тәрбиелік әдістемелердің барлығы жүйелі байланыста оқушылар жеке және жас ерекшеліктеріне сай қолданылады. Оқыту процесімен оқушы шығармашылық процесінің үндестігі, мұғалімнің белсенді эмоционалды-сезімдік тәсілдер қолдануы оқушы көңіл-күйімен де, шығармашылық ой-қиялымен де үндестікте болуы жан-жақты талданып ойластырылады.

Бейнелеу өнері шығармашылық пән болғандықтан оның оқу-тәрбие тәсілдері де оған сай үнемі жаңаланып түрленген жаңа технологиялық шығармашылық мотивте құрылуы тиіс. Сондықтан бейнелеу өнері сабақтарының жазықтықта бейнелеу, сәндік қол өнері, мүсіндеу, конструктілеу және дизайн негіздері, сәулет өнері түрлерін және қоршаған ортаны көркем-эстетикалық қабылдау сабақ түрлері оқушыдан белсенді шығармашылық ой және практикалық қызметті талап ететін оқытудың

көркем образдық принциптеріне негізделеді. Қазіргі кезеңде әлде де жалаң схемалық-конструктивтік, жеке дара логикалық мақсатты көздейтін оқыту бағыттары кездеседі.

Жеке тұлғаға бағдарланған оқытуды жүзеге асыруда баланың эмоционалдық, рухани сферасымен бірге оның тұтас тұлғалық сипаттарын есте ұстау қажеттілігі, осы мәселеде оқыту-тәрбие әдістерінің тұтас жиынтығы мен әртүрлілігі де Е.С.Полат, М.Ю.Бухаркин, М.В.Моисеева, А.Е.Петров еңбектерінде жан-жақты қарастырылады.

Бейнелеу өнерінің барлық түрлерінде жан-жақты қамтылған өзіндік көркем-эстетикалық, рухани, мәдени функциялар негізінде оқушының дүниетанымын қалыптастырып өмірге бойлата отырып өмірлік тәжірибені игеруіне әсер етеді. Көркем бейнелік өнер түрлерін оқып үйрену заңдылықтарын түсіндіріп қана қоймай өзінің мән-мағыналық құрылымы, болмысы мен мазмұндық логикасымен табиғат пен қоғам оқушының жеке тұлғалық құрылымдық негізінде өмірге деген дүниетанымдық қатынасын қалыптастырады. Осы себептерге байланысты бейнелеу өнері сабағында осы өнер түрлерінің әр қайысының өзіндік мазмұндық, пішіндік, материалдық түрлері мен ерекшеліктері оқушылар шығармашылық ой-қиялын түрлі дәрежеде дамытуға мүмкіндік береді. Мұнда жазықтықта бейнелеу кеңістікті, көлемді, пішінді, түстер үйлесімімен сызық, түс, тон сияқты материалдық перцептивтік құралдармен орындау арқылы оқушылардың дүние құбылыстарынан алған әсерлі эмоционалдық сезімдері арқылы ес, елес қабілеттерін, қиялын дамытумен қатар кеңістіктік логикалық ойлау жүйесінде дамытады. Өзіндік тәсілдер арқылы ой еркіндігін артырады. Эмоционалды, жарқын көңіл-күй серпілісін тәрбиелейді. Ал графикалық өнер түрлері мен тәсілдері олардың логикалық, ойлы-тұжырымдық, аналитикалық сезімдік ойлау желісін шабыттандырады. Қол өнері қызметі ой-жүйесімен қол икемділігі, іс-әрекет, қимыл-қозғалыс жүйесінде технологиялық іскерлік шеберліктерімен қатар заттардың өмірлік, тұрмыстық мәнділігін түсінуге жағдай туғызады. Мүсін өнері баланың пластикалық, кеңістіктік, көлемдік-пішіндік сезіну түйсігін дамытады.

Конструктивтілеу мен дизайн өнері олардың заман талабына сай көркем-конструктивтік, кеңістіктік, түстік сезінуі мен көркем ойлау мүмкіндіктерін арттырады. Өнер түрлері мен қоршаған ортаны қабылдау сабақтары дүние әлемінің әсемдігін сезініп түсінуге тәрбиелеп, мәдени және рухани құндылықтармен таныстырып дүниетанымын кенейтеді. Сөйтіп өнер түрлерімен құрал тәсілдері осы көрсетілген негіздерде оқушы шығармашылық қиялын дамытып тұлғаның өмірге жаңа ұстанымдарын анықтауға мүмкіндік жасайды. Өнер түрлерінің орындалу күрделілігі мен әсерлі-нақыштылығы орындалу деңгейлеріне қарай шығармашылық қызметтің мәнділігі артып оқушы танымын дамытады. Адам дүниетанымын қалыптастыру тұтас тәрбие жүйесін қажет ететін аса күрделі процес.

Жеке тұлғалық даму адам жас ерекшеліктеріне, жеке дара сипаттарына байланысты болғандықтан өнер түрлері арқылы тәрбиелеу, оқыту әдіс-тәсілдері де вариациялы және дифференциалды қолданыс табады. Мектеп жасында интеллектуалдық-психологиялық даму үрдісі өте өзгермелі және жедел өзгерісте болатындықтан өнер түрлерімен тәсілдері өз табиғатына сай осындай өзгермелі күйде қолдануға мүмкіндік жасайды. Сөйтіп оқушы санасын, рухани әлемін дамытуда олардың психологиялық-физиологиялық ерекшеліктеріне сай өнер түрлерінің олардың көркем қызмет процесіне сай келетін түрлері мен материалдары оқыту іс-әрекетіне, процесіне сәйкестендіріп қолдануы жеке тұлғаны қалыптастыруда оңды нәтиже берері сөзсіз. «Тәрбиешілерге осындай педагогикалық вариативтікті тек қана өнер ұсына алады. Өнер ғана осындай ақпараттар масштабын қамтиды. Тек өнер ғана адамның жеке және қоғамдық қызметінің барлық түрлерімен өте тығыз байланыста. ... Дүниетанымдық проблемалар осындай нақты айқындылықпен өнерде ғана концентрацияланады, бұл қосымша дәлелді қажет етпейтін - факт».

Мұнда бала шығармашылық қызметінің өмірде қажеттілігі, пайдалану мүмкіндігі болуы оқушы шығармашылық ынтасын арттыра түседі. Мұндай, оқушы қызметінің мәнділігі мен қажеттілік принципі, оны өмірде қолдану мүмкіндігі, сабақтың вариативтік сәйкестік тәсілдері өнер түрлерінде оқушы қызметінің әр түрлілігімен анықталады.

Жалпы ХХІ ғасырда бейнелеу өнері сияқты адам жайында айтудың осындай көне тәсілі қажет бола ма? Жердегі жаңа адамдардың суретшінің алдында ол бейнелеудің ұтымды формасын тапқанға дейін тапжылмай отырып күтуге уақыттары мен шыдамдары жете ме? Өмір сүре келе, көрерміз. Дегенмен, жақсы нәрсе текке кетпейді дегенге сенгің келеді және екі адам өмір мен өнер туралы достық рауыштегі әңгімеде бір-біріне өздеріне сын көзбен қарауға мүмкіндік беретін де күндер туады: суретші ерекше түс белгісін табуды қажет ететін модель болса, модель суретші үшін шығармашылық пен өнердің мәнін түсіндірудің құралы.

Өнер саласындағы пейзаждың көрнекі құрал емес, ол біздің заманымыздың немесе картина бейнелеуші шебердің, қоғамның көңіл-күйін, психологиясын бейнелейтін «хэтикалы және эстетикалық» идеал. Тіпті лирикалық пейзаж қазіргі кезде ұлттық өнерге жат болып келеді. Үлкен қала тұрғындары табиғатты аялап, оның әсемдігін, қайталанбас сұлулығын табиғаттың нәзік тіліне сүйсіне қарап, жаңаша ұғына бастады. Пейзаж кескіндемесінің «ұзақ өмір сүруінің» сыры осында ма? Кескіндемеші суретшілер де осы күнге дейін қаншама уақыт өтсе де пейзаж жанрында бүкіл ғұмыр бойы өзгермей келген сол баяғы қайыңды, емеснді, өзенді, шөпті және бұлтты жазуда.

Табиғат өмірі қандай жағдайда болмасын, адам өмірлік ғұмырымен салыстырғанда мәңгі. Көне заманның орта кезеңінде сол қайыңдар, емендер, шыршалар және шөптер мен сулар қазіргі қалпынан еш өзгерген жоқ.

Адам табиға өміріне араласпаса, барлық динамикалық жағынан мүлдем өзгермей өз қалпынан айырылмас еді. Бүкіл цивилизация бойы барлық күзгі жаңбыр мен тұмандар, көктемгі таңдар бәрі бір-бірімен тәріздес болып келеді. Пейзажды картиналар мінезі керісінше тоқтаусыз өзгереді. Адам табиғатпен арасындағы қарым-қатынасы, адамның қоршаған ортаға деген сезімі тарихи жағынан да жалпы өмір жағынан да әлі де талай өзгеруде.

Таусылмайтын әрқилы табиғат жағдайы, бейнелеу өнеріне біпнеше пейзаж жанрының түрлерін туғызады.

Ауылдың пейзажын бейнелеуде суретшінің ең басты ауыл тұрмысы, адам мен қоршаған табиғат арасындағы шынайы байланыс қызықтырады.

Қалалық пейзаж, қоршаған кеңістікте адамдар қолымен жинақы да көркемдеп орнатылған ғимараттарымен, көшелер мен даңғылдарымен және саяжайларымен ажыратылады. Саяжай пейзажында адамдардың эстетикалық қажеттілігін қанағаттандырытын және табиғат аясында демалатын әсем орындар бейнеледә. Бұнда табиғаттың өзіндік қатаң геометриялық та, кең жобасаның табиғи формасы да сәндік мүсін және сәулет өнерінің тығыз байланысын айқын көрсетеді.

Теңіз пейзажы өзіндік теңіз әдемілігі мен, теңіздің бірде толқынды, бірде жайлы тыныш күйімен ерекшеленеді. Толқынның изумрудты, айнала келген ақ күбіршіктермен жәймен ақырын жағаға соғылған күйі едәуір әсерлі күй береді.

Өнеркәсіптік пейзажда суретші завод пен фабрика құрылыстарын, электростанцияларды, вокзал мен көпірлердің селдер конструкцияларын және темір жол өрнектерін жазады.

Стильді жазылған пейзаж түстік қатынастың үйлесімділігімен, бөлме ішін(интерьерлік) безендіру элементтерін қолдана отырып, сәндік стиль бағытында жазу болып табылады.

Табиғаттың әрқилы жағдайы мен адамның ойын, көңіл күйін табу мақсатының нәтижесі пейзажға лирикалық өң береді.

Жабырқау, мұңаю, үмітсіздік немесе жәй қуаныш сезімдері пейзаждың өзіндік көңіл-күйі бейнесін көрсетеді.

Тарихи оқиғаларға қатысты өзіндік бір жанама байланысы бар, осы оқиғаны еске түсіретін сәулет пен мүсін ескерткіштері бейнеленген пейзаж тарихи пейзаж деп аталады. Ол әлдеқайда от пен оқиғаны еске түсіріп, сол ұмытылған жақты жандырады және оған белгі бір баға береді.

Кей жағдайда үйреншікті өмірден жат, дүние байланысына қарама-қайшы келетін табиғаттың ашулы да есте қалатын кезеңдері-түнерген қара бұлттары, будақ-будақ бұлттары күн батуының күніренуі, қатты желдер бейеленген пейзаж, романдық пейзаж сюжеті.

Бейнелеуде пейзажды натюрморт, интерьер және портретпен салыстырғанда, мұнда ең басты ереже масштаб, ақа кеңістігін өлшеу. Кескіндемеші алдында үлкен жазықтық, көп жоспарлық, әртүрлі күрделі пішіндер көлемі, гүлдер, ерекше де тұрақты жарық атмосфералық құбылыстар ашылады. Пейзаждан алған өз әсерінің ең бастысын алып, оларды бүтіндікке бағындыруды көрсете білу тіпті тәжірибелі шеберге де қиындық тудырады.

Пейзажды бейнелеу жұмысына неден бастаған жөн? Пейзажды салу немесе жазар алдында оның ұсақ және бүтін жағдайын жақсы білген жөн. Пейзаждағы ұсақ формаларды (микро пейзаж) меңгермей елемей кетуге болмайды, шөптерді, бұталарды, гүлдерді, тастарды, ағаш тамырлары мен бағаналарды, бұлттардың шынайы жемдігін міндетті түрде көрсетіп, жазған жөн.

Қалалық пейзаж ерекше көңілді талап етеді, қалша іші үлкен мөлшерде, әртүрлі реңдегі транспортқа, әртүрлі түсті киімдегі адамдарға, түрлі жан, - жақты әртүрлі көрініс талдауын бақылау

мен кескіндемелік жазу шешімін, әр жыл мезгілінің көптеген этюдтарын, нобайлар мен шағын суреттер жиынтығын талап етеді. Ерте замандағы және біздің заманымыздағы кеңестік, шетелдік суретшілерінің қолынан шыққан түрлі жағдайдағы табиғат көрінісінің әр біреуіне бөлек қарай қарауға болады. Олардың ішінде И.И.Шишкин ба әлде К.А. Коровин ба немесе голландықтар ма, әлде ламандықтар ма, импрессионистер ма, әлде реалистер ма қайсысы ең үздік?

Шынайы өнер уақытпен емес, адам өмірінде мәңгі проблемаларға қатысты күштерге: гуманизмге, моралға, әдемілікке және махабатқа т.б әсерімен тіршілік етеді.

Әрине әркімнің өзінің сүйікті пейзажы не басқа сүйікті пейзажы не басқа сүйікті жұмыстары болуы мүмкін. «Талғамды талдамайды, мәдениетті талдайды» - дегендегі мәдениетті сыйлау білу, бағалай білу біздің өнерге деген талғамымызбен ол туралы құбылысты ұғынумен шектеседі.

Кейбір адамдар бұрын таңдамалы болған не үйреншікті ыңғайлыға құмар болады, ал басқа біреулер әбден үйреншіктіге айналғанға, тағы біреулер жаңа шыққан таңдамалыны қалайды. Алайда өнерде техникадағыдай «ескі» және жаңа»деген ұғымдар ең жақсы мағынамен сәйкес келе бйрмейді.

Вермеер Дельорткойдың пейзажы (Голландия 17ғ) тамаша. Станислав Жуковскийдің пейзажы (Ресей 20ғ) таңқаларлақ. Екеуі де табиғатты эстетикалық меңгеруінің күштілігін көрсету жағынан жарқыраған, бір-біріне тең келеді, сонымен қатар таусылмайтын әдемілігімен тең келеді, сонымен қатар таусылмайтын әдемілігімен тең келеді, шындығында картина ретінде екеуі мүлдем өзге. Олардың біреуі бізге беймәлім біреуі Дельфттің туындысы, ал біреуі ескі Москва төңірегіндегі үйлерді бейнелеген туындысы болғаннан емес, олар өзінше көркем – кескіндеме тілімен өзгешеленеді. Жұмыстың тарихи және көркемдік бағасының шығармадағы өзіндік орнын, деңгейін осы бейнелеу тілінің сапасы анықтайды, ал осы тілдің ерекшелігі өнер шығармашылығының стилі болып табылады.

Бейнелеу тілінің ерекшелігі өнер шығармашылығын қабылдау процессінде жиі кедергі тас есебінде болады.

Картинада, нобайда, этюдта, сурете, эстампта әлемдегі бүкіл пейзажды жазу және жеткізуге мүмкін емес, оның қажеті де жоқ. Ең бастысы жалпы пейзажды шартты түрде пейзажға қатысты бейнесін – шынайлығын жеткізу.

Енді біздер жанрдың эволюциялық тарихы туралы хабардар болған соң, әр пейзаждың не авторына, не стилі мен жұмыс бағытына қарамай, оның өзіне тә қасиеті мен ерекшелігіне ой жүгіртіп көрейік.

Пейзаж – тек жеке жағдайда ғана көркем, барлық өнер түрлеріне емес ол жалпы табиғат бейнесі және эстетикалық ақиқат болып қалады.

УДК 75.025

РЕСТАВРАЦИЯ ТКАННЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ РУЧНОЙ РАБОТЫ

Сатканова Г.А.

г. Уральск

Ковры, декоративные тканые изделия ручной работы, гобелены всегда ценились и предавали интерьеру особенную атмосферу комфорта, торжественности, уюта. Но изделия этого вида искусства имеют сравнительно большую степень изнашиваемости. На внешний вид и общее состояние тканых художественных изделий сильное воздействие оказывают множество факторов, таких как температура, влажность, попадание прямых солнечных лучей, воздействие вредных насекомых и микроорганизмов.

На этом фоне исследования методов реставрации ковров и гобеленов представляется особо актуальным и своевременным.

Целью данного доклада является изучение методов реставрирования тканых художественных изделий, выделение наиболее подходящих методов для качественного реставрирования для тех или иных техник плетения изделий.

Следует выделить основные задачи доклада.

–Методы изучения реставрируемого материала с целью выяснения причин появления дефектов, масштабов порчи материала.

–Анализ используемых в тканой работе материалов и средств, а также техники исполнения и индивидуальных особенностей работы.

–Предварительные работы по подбору утковых нитей и нитей основы для реставрации тканых художественных изделий.

–Анализ методов реставрационных работ в безворсовом и ворсовом ткачестве.

–Практические рекомендации по хранению и эксплуатации изделий декоративного ткачества.

Испокон веков ковро ткачество у казахов считалось венцом женского мастерства. Казахскими мастерицами выполнялись различные изделия, выполненные в технике ткачества с удивительным мастерством и художественным вкусом. Это и всевозможные лекты – «басқұр», тканые ковровые дорожки - «алаша»; безворсовые ковры – «тақыр клем», ворсовые ковры – «түкті клем». По своему исполнению эти изделия народного творчества отличаются большой трудоемкостью исполнения, требуют особого мастерства исполнения. И по своей материальной значимости ковровые изделия всегда имели высокую цену. Такие изделия включались в приданное богатых невест.

В силу этих причин ковры и другие тканые изделия хранились с особой бережностью.

Испокон веков наряду с техническим мастерством казахские женщины оттачивали мастерство искусного залатывания дефектов, говоря современным языком, реставрации ковров и ковровых изделий.

В мировой практике также, в силу дороговизны и особой художественной ценности таких изделий, реставрационные навыки, как у народных мастериц, так и на профессиональном уровне, по мере развития художественного ткачества, становились всё более качественными.

Появление порчи полотна и определенных дефектов в изделиях художественного ткачества, таких как ковры и гобелены, по большей части явление неизбежное, поскольку даже такой фактор как время оказывает медленное, но губительное воздействие.

Обеспечить ткани абсолютно безвредные условия почти невозможно, поскольку по прошествии определенного времени, волокна ткани теряют первоначальную эластичность уже на структурном уровне.

В условиях функционального использования ковры и ковровые изделия подвергаются еще более агрессивному влиянию физических факторов, неизбежных в эксплуатационном процессе. В этом случае время старения тканого изделия уменьшаются, а параметры структурных изменений, как в переплетении, так и в структуре самого волокна становятся более масштабными и труднореставрируемыми.

В условиях лишь эстетической функции изделия экспозиционного характера применения тканых изделий, таких как гобелены и настенные ковры, время и степень физического износа полотна уменьшается.

Данное утверждение правомерно лишь при условии соблюдения правил хранения изделий и исключения вредоносных факторов окружающей среды, губительно воздействующих на художественное изделие. Поскольку настенные ковры и гобелены обычно намного ценнее как в материальном плане, так и в плане художественной ценности изделия, сохранению целостности его полотна и первозданной яркости и чистоты его цветов следует уделять более пристальное внимание.

Одним из факторов, влияющих на состояние тканого полотна, является температурный режим помещения. Повышенная температура помещения может вызвать структурные изменения ткани вследствие иссушения. Если же повышенная температура хранения сопровождается влажным микроклиматом, то эти условия становятся весьма благоприятными для различного рода вредоносных микроорганизмов, таких как плесневый гриб и гнилостные бактерии.

Излишнее понижение температуры также не совсем желательны для ковров и гобеленов, поскольку чрезмерно низкие температуры способствуют накоплению конденсата на поверхности изделий. В свою очередь это может повлечь за собой изменение цвета изделия и структуры волокон ткани.

Помимо различных микроорганизмов на состояние тканых изделий губительно сказывается жизнедеятельность некоторых насекомых, например, моли. Это летающее насекомое питается шерстью животных. Но особенно большой вред наносят личинки моли. Вследствие жизнедеятельности моли и её личинок целые участки гобеленов и ковров превращаются в труху.

Значительный ущерб наносят грызуны, такие как мыши и крысы. Они могут прогрызать дыры в полотне изделия. Часто различного рода дефекты на коврах и гобеленах образуются вследствие воздействия на них химических реагентов. Чаще всего это средства бытовой химии, содержащие едкие кислоты, хлористые соединения, красители. Степень износа изделия может быть значительной и незначительной, очаговой или занимать более масштабные площади. Возможен как структурный износ тканей и разрыв полотна, так и выцветание, и изменение колорита, тональности

изделия. Оценка степени и характера износа и дефектов художественного произведения даёт дальнейшее направление реставрационных работ, определяет вектор действий реставратора.

Дефекты носят самый различный характер и степень.

Это может быть истончение нитей полотна, чаще всего утковых нитей, либо на определенном участке, либо в масштабе всего изделия. Одним из распространенных дефектов является разрыв нитей утка, как на определенном участке, так и очаговая порча в масштабе всего изделия. Причинами такого дефекта могут быть разные факторы, например, жизнедеятельность животных, микроорганизмов, химическое воздействие, износ, либо преднамеренная физическая порча изделия, дыры вследствие воздействия высоких температур.

Износ нити основы также может вызвать появление таких дефектов как дыры или чрезмерное прогибание нитей утка.

К одним из сложных дефектов относится изменение цвета изделия и его тональности. Эти изменения также могут носить как очаговый, так и масштабный характер. К числу таких изменений относится выцветание уточной нити, либо изменение цвета изделия вследствие химического воздействия.

Особую сложность представляют дефекты, вызванные высоким термическим или химическим воздействием. Вследствие подобного воздействия образуются прожженные зоны с дырами и подпалинами, с сильно истонченными нитями и хрупкой структурой волокна. Вокруг подобных дефектов могут быть довольно обширные зоны и с измененным цветом нитей. Цвет приобретает коричневатый или желтоватый оттенок. Эти места также нуждаются в реставрации. Если в гобелене использованы нити из искусственных волокон, то уток в паленых участках скатывается в твердые темные шарики горелого полимера.

Для определения наличия дефектов внешнего вида гобелена или ковра каждый его внешний участок просматривается с лицевой стороны при отраженном свете.

Одним из требований, предъявляемых профессиональному реставратору, это свободное ориентирование в материалах ткачества и в применяемых технических приемах.

В гобеленах и коврах различных исторических периодов могут применяться различные материалы. Современный казахстанский гобелен отличается подчеркнутая декоративность и частое присутствие национального колорита, близость к народным источникам творчества. В мировой практике сложилось множество видов художественного ткачества, ковров и ковровых изделий. Названия их, как правило, повторяют названия городов, провинций, где его изготовили, или народа, давшего начало этому ремеслу и искусству одновременно. Ковры разнятся друг с другом не только по рисунку, но и по сырьевому составу, способу выработки, строению ворсовой или безворсовой поверхности, плотности, размеру, колористическому оформлению.

Гобелены, сюжетно-тематические гладкие ковры, являются одним из видов ручного ткачества. Процесс создания гобеленов необычайно трудоёмок. Один гобелен создаётся иногда годами. Изготовление его требует от мастера одновременно и высокого ткацкого мастерства, профессионализма, и тонкого художественного вкуса.

Помимо знания технических приёмов ткацкого переплетения той или иной эпохи, стиля, страны или мастера, профессионал-реставратор должен иметь представление о составе, качестве и плотности пряжи, методах его крашения, средствах получения того или иного цвета с учетом исторического периода и возможностей мастера в оригинальном варианте.

К реставрации гобеленов, ковров и ковровых изделий ручной работы в первую очередь предъявляются те же требования, что и к реставрации художественных изделий в целом. Во-первых, реставрируемый участок, либо весь объект, если предполагаются более масштабные восстановительные работы, должен максимально соответствовать первоначальному виду произведения. Для этого необходима тщательная предварительная работа. Исходя из анализа материалов ткачества, должна быть подобрана пряжа идентичная или максимально близкая оригиналу.

Часто помимо искусства ткачества мастеру-реставратору необходимы знания и навыки прядильщика и красильщика. Правильно подобранные цвет, фактура, толщина пряжи дают возможность сделать максимально незаметным переход от поверхности оригинала к реставрируемой области. Таким образом, в реставрационных работах по ковровым изделиям важным требованием является подбор пряжи не только по цветовому соответствию, но и по критериям толщины и фактуры пряжи. Одним из важных требований является правильный подбор техники ткацкого переплетения. Сложным моментом является вплетение нитей основы и утка таким образом, чтобы реставрируемый участок не выглядел выпуклым, или, наоборот, впалым, по отношению ко всей поверхности тканого

изделия. Исходя из всего вышеописанного, профессиональному художнику-реставратору гобеленов и ковров требуется соответствовать целому комплексу специфических критериев, обладать множеством определенных навыков, умений, и, главное, знаний, чтобы считаться квалифицированным специалистом.

Предварительные работы по подбору утковых нитей и нитей основы для реставрации художественных изделий. Правильный подбор утковых нитей и нитей основы для реставрации ковров и гобеленов является одним из важнейших моментов профессиональных мероприятий по восстановлению первоначального вида тканых изделий. Первоначальным этапом является визуальная оценка состояния реставрируемого изделия, материалов ткачества. По необходимости берутся образцы пряжи с задней стороны изделия, для того чтобы определить материал ткачества. Для этих операций могут понадобиться ножницы, спиртовая горелка или спички. Большинство видов пряжи натурального, минерального или синтетического происхождения можно узнать по характеру волокнистого состава, длине, тонине, разрывной нагрузке. Наибольшую информацию о составе волокна может дать характер горения. Пряжа может быть разносоставной. Для определения состава такой пряжи тестируется каждая нить такой пряжи. Также имеет значение и характер кручения пряжи. В ворсовых и безворсовых коврах может применяться пряжа ручного прядения. Такая пряжа бывает преимущественно натурального происхождения. В отличие от шерсти, шелк обладает полной сопротивляемостью от моли, но может во влажных условиях покрываться плесенью. К воздействию солнечного света шелковая пряжа более чувствительна, чем хлопок и шерсть. При сжигании шелковое волокно горит медленно, на конце образуется спек и распространяется характерный запах горелого пера. Пряжу из вискозных волокон отличает мягкость, шелковистый блеск. Горит вискозное волокно также как и хлопок. Пряжу из ацетатных волокон можно узнать по тому, как она горит. При температуре выше 140С волокна плавятся, горит желтым пламенем, распространяя специфический кисловатый запах, и образуется наплыв темного цвета. В ткачестве также могут использоваться различного рода металлические нити, например волокна, плющенко, канитель. Капроновое волокно в пряже можно узнать по характеру горения. При поднесении к нему пламени волокно сначала плавится, а затем загорается голубовато-желтым пламенем, распространяя белый дым и запах сургуча. При удалении из пламени постепенно прекращается и на конце застывает твердый шарик серого цвета. Лавсановое волокно, внесенное в пламя, горит слабозеленоватым пламенем с выделением черной копоти. После затухания на конце волокна застывает твердый шарик черного цвета. После определения волокнистого состава в пряже следует определить метод крашения. Красители могут быть натуральными и синтетическими. В современной практике широкое распространение получили анилиновые красители. Тон, светлоту можно подобрать опытным путем, изменяя концентрацию красящего раствора.

Реставрация ковров и гобеленов начинается, прежде всего, с аналитической работы по определению характера повреждений, общего состояния изделия, состава и качества пряжи, колористического диапазона и техники ткацкого переплетения. Только после тщательной предварительной работы, после детального изучения объекта реставрации составляется план реставрационных работ. Первым этапом является подготовка к реставрации. После тщательного анализа состояния изделия, аккуратно, при помощи инструментов удаляются ветхие участки, поврежденные нити утка и основы. Если нити утка повреждены молью, то удаляются те участки, где нить слишком короткая. Подпалины и обгоревшие участки удаляются полностью. Для вышеперечисленных работ могут применяться следующие инструменты: пинцет или щипцы, маленькие ножницы с острым концом, крючок, нож-резак, бритвенное лезвие. Применять эти инструменты следует строго по ситуации, в зависимости от проводимых работ. Реставрировать поврежденные участки значительной площади (в зависимости от частоты ткацкого переплетения) предлагается следующими способами. После удаления обветшалых нитей утка и основы вводятся дополнительные нити основы вместо старых поврежденных. Схема ввода нитей основы показана на рис. приложения. Нити, предварительно подобранные по толщине и качеству предлагается вводить двумя способами. Первый способ предполагает ввод нитей непосредственно между нитями утка параллельно собственной основе тканого изделия. Таким образом, на очищенном участке, подлежащем реставрации, появляются натянутые параллельно друг другу с частотой, соответствующей частоте основы всего гобелена или ковра, новые нити основы. Нити основы вводятся при помощи крючка или тонкой проволоки. После успешного ввода нити основы следует закрепить, вытащив их с изнанки из-под утка и пришив незаметно к изделию тонкими нитками.

Второй способ предполагает закрепление нитей основы непосредственно на задней стороне изделия с изнанки. Нити пришиваются на уточную нить без ввода их внутрь переплетения. Нити

также должны быть параллельны и идентичны по частоте, толщине и качеству нитям основы всего реставрируемого изделия.

Далее по этим нитям ведется ткацкая работа, уточная нить переплетается соответственно той технике, которая используется во всем изделии или на данном участке. Закрепление нитей утка, переход от одного цвета к другому проводится одним из традиционных способов, описанных ранее.

Гобелены и ковры в процессе хранения и эксплуатации следует беречь от сырости, плесени, прямых солнечных лучей, пыли, нагревания, моли, грызунов.

Чрезмерная сырость, вкупе с теплым воздухом, может спровоцировать развитие гнилостных бактерий, которые разрушают структуру волокон пряжи, вызывают гниение материала. Излишняя влажность может вызвать также развитие плесневых грибов. Плесневые пятна сложно удаляются и нарушают структуру пряжи. Воздействие прямых солнечных лучей вызывает выцветание утковых нитей и другие необратимые процессы, такие как снижение прочности пряжи, иссушение нити.

Следует также избегать пыли, случайных пятен органического и неорганического происхождения. В отличие от тканей и предметов одежды, пятна на гобеленах и коврах сложнее вывести, и рекомендуется предотвращать их появление.

Излишнее нагревание, а тем более воздействие открытого огня недопустимо по причине появления подпалин и прожженных дыр, реставрация которых представляет особую сложность. В помещениях регулярно следует проводить профилактические мероприятия по предотвращению появления грызунов и моли. Для защиты шерстяных, натуральных шелковых и капроновых нитей от моли применяют нафталин, хлорофос, гексахлоран, препараты дезмоль и антималь, которые обладают не только отпугивающим, но и убивающим насекомых действием. Применяются также полимерные пластины «Молимор» и препараты «Супромит» и «Аэроантималь».

Все тканые изделия рекомендуется хранить при температуре $20 \pm 5^\circ\text{C}$ и относительной влажности воздуха $65 \pm 5\%$. В холодное время года допускается относительная влажность воздуха до 75% и температура до 16°C , в жаркое время температура воздуха может превышать температуру наружного воздуха не более чем на 3°C . Помещения, в которых хранятся или экспонируются тканые художественные изделия следует время от времени проветривать. В летнее время в сухую погоду гобелены и ковры следует выносить на воздух, желательно в тень, повесив изнаночной стороной вверх. Ковры и гобелены во все времена являлись одним из ценнейших видов художественного творчества и всегда привлекали своей рукотворностью, теплой энергетикой и богатством исполнения. В нашем техногенном и индустриальном веке их ценность и уникальность представляются особенно неоспоримыми. Поэтому как преподаватель специальных дисциплин по ткачеству, сохранение шедевров тканого мастерства в первозданном виде является нашей обязанностью по отношению к будущим поколениям.

УДК 371.38

ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ИСКУССТВА, ГРАФИКА-ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТРУДА

Кульбекова Ж.С., Кульбекова М.С., Хусанова Ж.Б.
г.Уральск

Важнейшей задачей современного образования, являющейся основой образовательных стандартов нового поколения, является формирование практических учебных навыков, обеспечивающих учащимся умение учиться, способность к самостоятельному обучению и обучению на протяжении жизни [2]. При этом одним из главных компетенций формирования у учащихся универсальных учебных действий является средства информационных и коммуникационных технологий.

В общеобразовательной программе основной школы особое внимание уделяется развитию у учащихся учебной информационно-коммуникационной компетентности, которая определяется как «способность решать учебные задачи с использованием инструментов информационных и коммуникационных технологий и источников информации в соответствии с возрастными потребностями и возможностями школьника»[2]. При этом очень важным является то, что формирование информационно-коммуникационной компетентности ученика предполагается

осуществлять не только в рамках курса информатики или отдельного урока искусства в основной школе, но и во всех учебных предметах начиная уже с первых занятий в школе. Поэтому, перед учителем искусства встает очень серьезная проблема: как соединить на первый взгляд совсем «несоединяемые» вещи – художественное творчество и компьютерную технику. При этом нужно осознать, что умение использовать калькулятор не заменит знание арифметических действий, так и компьютер не заменит карандаш и краски. Но не смотря на это, появился новый современный инструмент со многими интерактивными возможностями, позволяющий повысить эффективность устоявшегося учебного процесса, модернизировать его, ориентируясь на мировые достижения в области искусства и образования.

В процессе информатизации современного общества приоритетное место занимает сфера образования, так как образование является одной из первых ступеней для продвижения данного проекта в будущее страны. Уже в школе учащиеся знакомятся с информацией разной природы: тексты на различных языках; числовые данные, полученные в результате исследования или вычислений; собственные компьютерные рисунки, слайды и цифровые фотоснимки; аудио и видеозаписи; диаграммы, графики и планы территорий.

Переход Казахстана на обновленное содержание образования дает возможность соответствовать уровню повышения эффективности обучения учащихся. Обновленная программа обучения позволяет использовать современные информационные технологии в различных предметах.

Исходя, из потребностей курса искусство и возможностей ИКТ можно выделить следующие направления деятельности учителя и учащихся: самостоятельная разработка учебно-методических материалов; поиск информации, использование готовых электронных образовательных ресурсов; создание и редактирование изображений с использованием графического редактора, использование мультимедиа, виртуальных музеев, 3D-моделирование, анимация, видео монтаж и многое другое. Как показывает практика, учащиеся с большим интересом и творческим подходом находят и фиксируют на фото и видео экспозиции музеев, предметы народной культуры и продукты собственного творчества. Освоение простейших функций позволяет им обрабатывать снимки, творчески выполнять домашние задания, проектные работы. Компьютер позволяет наглядно представить учащимся такие сложные в обычном восприятии категории как контрастность, наложение света, фильтрация цвета, размытость контура, световые пятна и др.

В зарубежных программах подчеркивается, что дизайн в указанном расширенном смысле в сочетании с развитием новых технологий послужил толчком к глубоким изменениям в обществе: обновлению способа, с помощью которого люди получают доступ к информации и ее обработке, способа адаптации окружающей среды и под окружающую среду, способа общения с другими людьми, способа решения проблем. [3]

Дизайн в нашем понимании можно рассматривать как связующее звено между инновациями и творчеством. Дизайн включает идеи посредством моделирования, экспериментирования и адаптации, который строится на потребностях и интересах каждого человека. Перед учителем стоит ответственность в воспитании ученика-дизайнера таких качеств как умение отстаивать видение ситуации и оценивать ситуацию объективно, подчеркивая слабые и сильные стороны получаемого продукта или системы. Изучение информационных технологий в этом случае осуществляется непосредственно в ходе применения учащимися практических и творческих навыков мышления для решения дизайнерских проблем, т.е. проблема из реальной жизни, которую нужно решить, к примеру: дизайнер выполняет проект для конкретного заказчика. В городе Астана в марте 2018 года проходил конкурс проектов для школьников «Астана – глазами молодых градостроителей». В конкурсе этого проекта приняли участие 5 проектов от учащихся нашей школы. Участница Абдуллина Зарина с проектом «Дворец отдыха для молодежи» предложила макет проекта и 3 Дизображение выполненное в программе Sketch Up, для города Астаны и заняла 3 призовое место. Программа Sketch Up помогла ученице визуально представить проект, перед выполнением макета.

Владение и активное использование данными интерактивными инструментами в школьном учебном процессе, дает возможность для дальнейшего роста в высших учебных заведениях. Так как учебный процесс активно использует информационные технологии необходимо преподавательскому составу соответствовать требуемому уровню, заниматься саморазвитием, улучшать свои знания в области информационных технологий. Первой задачей в перспективе для учителя стоит ИКТ грамотность и эффективное его применение в педагогической деятельности.

Из методики преподавания и психологии Эдисона мы знаем для успешного обучения необходимо активировать различные виды памяти, так как обучаемая аудитория и методы восприятия информации может состоять из аудиалов, визуалов, кинестетиков (тактильные ощущения

и эмоциональные восприятия), дискретов (цифры и логические доводы) и др.[1] При изложении материала преподавателю необходимо учитывать различные формы и методы обучения, где помощником могут быть ИКТ, с помощью которого можно разнообразить способы подачи учебного материала и практические задания.

Использование ИКТ позволяет учащимся оказаться в естественной среде и обучаться с удовольствием. В тоже время очень важно из огромного выбора различных сервисов выбрать те, которые позволяют тратить минимум времени и получить максимально интересный материал для урока. Из опыта работы можно отметить следующие преимущества использования интерактивных инструментов ИКТ:

- 1) Индивидуализация обучения;
- 2) Интенсификация самостоятельной работы учащихся;
- 3) Рост количества выполненных на уроке заданий;
- 4) Повышение мотивации и познавательной активности за счет разнообразия форм работы, возможности включения игровых технологий;
- 5) Компьютер дает учителю новые возможности, получать удовольствие от увлекательного процесса познания, не только силой воображения, раздвигая стены школьного кабинета и погрузиться в яркий красочный мир. Такое занятие вызывает у учащихся эмоциональный подъем даже у не заинтересованных учащихся;
- 6) Интегрирование обычного урока с компьютером позволяет учителю часть работы переложить на ПК, делая при этом процесс обучения более интересным, интенсивным и разнообразным;
- 7) Для ученика важно то, что сразу после выполнения задания он получает объективный результат с указанием ошибок, что невозможно, например, при устном опросе.

Так, например, в программе 7 класса предмета Искусство есть раздел анимация, на уроках которой, ученики снимают мультфильм, используя программу Movie Maker и предлагается, пластилиновая анимация как выполнение проекта в течение четверти. Учащиеся самостоятельно придумывают сюжет и сценарий. Выполняют пластилиновые фигурки и рисуют фон, при необходимости возможно несколько фоновых рисунков. Затем выполняют последовательные действия и фотографируют каждое движение с фиксированного фотоаппарата. Приблизительно для 1 минутного мультфильма необходимо выполнить 60 кадров. Затем обрабатывают в программе Movie Maker (это бесплатная программа) либо в других доступных программах, накладывается озвучивание, это может быть музыка, либо учащиеся самостоятельно озвучивают действия персонажей. Так же в этой программе можно создать титры, заголовок, переходы и т.д. Таким образом, ученики могут на уроках искусства уже получить практический опыт работы сценариста, режиссера и оператора. При грамотном использовании учителем интеграции предметов можно организовать междисциплинарные творческие проекты. Где есть возможность оценить все необходимые навыки. В завершении в конце четверти учащимся предлагается совместный просмотр созданных мультфильмов, в котором они сами дают оценку своей работе и работам своих одноклассников. Этот процесс уже апробирован в стенах Назарбаев Интеллектуальных Школах и получил положительные результаты, после чего был предложен для внедрения этой темы в общеобразовательные школы по предмету «Художественный труд» в 6 классах.

На уроках «Графики и проектирования» учащиеся изучают программы: 3D max, Компас 3-D, SketchUp и AutoCAD, которые позволяют строить детали и здания в 3D формате и развивают у учащихся пространственное мышление.

На заключительном этапе урока для закрепления приобретённых знаний, используется программа Kahoot, которая проверяет и оценивает полученные знания на уроке.

Таким образом, содержание и направленность предмета Искусство в образовании определяют перспективы и возможности использования современных информационных и коммуникационных технологий при освоении школьниками учебного предмета, формирование в рамках дисциплины информационно коммуникационной компетентности и организацию на основе современных технологий коммуникативной, познавательной и проектной деятельности учащихся. К важнейшим профессиональным характеристикам современного учителя Искусства следует отнести и то, насколько он способен в процессе обучения предмету адаптировать современные информационные и коммуникационные технологии к возрастным возможностям и дидактическим потребностям учащихся на уроке.

Список использованной литературы:

1. <https://infourok.ru/ispolzovanie-informacionnokommunikacionnih-tehnologiy-pri-obuchenii-himii-biologii-517714.html>
2. «Государственный общеобязательный стандарт образования соответствующих уровней образования» РК.
3. The Design and Technology Association. Minimum Competencies for Trainees to Teach Design and Technology in Secondary Schools.(UpdatedVersion). Wellesbourne, UK. The Design and Technology Association. 2010.

ӘОЖ 72.012.6

ЗАМАНАУИ ШЫНЫ МАТЕРИАЛДАРЫН ЭНЕРГИЯ ҮНЕМДЕУ МАҚСАТЫНДА ПАЙДАЛАНУДЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ

Тілеуханов Н.С., Әбілхайр Д.Т.

Орал қ.

Шыны тарихы ежелгі уақыттан басталған. Египет пен Месопотамида шамамен 6 мың жыл бұрын шыны жасауды білген. Ресейде бірінші шыны зауыты 1638 жылы Воскресенск қаласына (Мәскеу обл.) жақын жерде салынған. Шыны технологиясына отандық ғалымдар: М.В. Ломоносов, Д.И. Менделеев, К.Г. Лаксман, А.А. Лебедев, В.Е. Тищенко және басқалары үлкен үлес қосқан.

Қазіргі заман құрылысында шыныдан жасалған архитекторлық-құрылыстық бұйымдардың қолданыс аясы едәуір кеңейді. Құрылымдық-құрылыстық элементтер - шыны блоктар, шыны профилит пен шыны пакеттер тиімді мөлдір құрылыс материалдары болып келеді. Металл балқытпасында үздіксіз таспа құру жолымен жылтыратылған шыны өндірісі меңгерілді. Беткі қабатын химиялық өңдеу арқылы аса берік беттік шыны алынады, ол кәдімгі шыныдан шамамен 20 есе және шыңдалған шыныдан бірнеше есе берік болып келеді.

Химия және тамақ өнеркәсібінде шыңдалған шыныдан жасалған шыны түтіктер, есіктер қолданылады. Шыныны көпіршіту арқылы механикалық өңдеуге ұшыратуға болатын эффективті жылу өткізбейтін материал - газ шынысын алады.

Шыны - құрамында әртүрлі оксидтер бар, органикалық емес, квазиморфты зат. Әйнек пішінді оксидтерден басқа, әрқайсысы өздігінен таза күйінде шыны болып түзілетін (SiO_2 , B_2O_3) шынының құрамына басқа да оксидтер енеді: сілтілік Na_2O , K_2O , жердегі сілтілік CaO , BaO , сол сияқты PbO , Al_2O_3 ж.т.б. Шынының көбін «силикат шынылар» деп аталатын шынылар құрайды. Шынының қасиеті әр жерде әр түрлі білінеді. Ол көбінесе оның құрамы мен түрлі жағдайларға байланысты.

Шынының тығыздығы 2 ден 8,1 мг/м³ дейін құбылып тұрады. Ауыр шыныларға құрамында көр қорғасын бар шынылар (хрусталдар, флинттер) жатады. Кәдімгі силикатты шынылардың тығыздығы 2,5 мг/м³ тең. Оған мысал терезеге қолданылатын әйнек.

Механикалық қасиеті. Қысқан кездегі оның беріктігі, оның бүлінген кездегі беріктігіне қарағанда көбірек: қатты қысымға алған кездегі оның беріктігі 6000-21000 МПа, ал созылған кездегі 100-300 МПа.

Жылылық қасиеті. Шынының «аморфты зат» ретінде, нақты балку температурасы жоқ. Оны қатты қыздырған кезде оның мықты байланысы бірте-бірте азаяды. Жұмсарту температурасында, оның жабысқақтығы 10-7-10-8 Па*с. Көп шынылардың жабысқақтық температурасы мөлшермен 400 ден 1600 С шамасында. Ал кварцты шынының жөні басқа (100% SiO_2). SiO_2 қоспасы әйнектің жұмсартуының төмендеуіне әкеп соғады. Ал әйнектің әртүрлі құрамы (бұған кварцты әйнек кіруі мүмкін) $0,55 \cdot 10^{-6}$ К-1 ден $15 \cdot 10^{-6}$ К-1-ге дейін құбылып, өзгеріп тұрады. Ол шынының температурасының құбылып тұрғанына орай, оның беріктігін арттырады.

Айналадағы температура күрт ысып немесе күрт суығанда мұнда механикалық кернеу пайда болып, оның кесірі шынының шытынауына әкеп соғады. Шынының бетін тез арада қыздырғанда, ол ұлғаюға тырысқанымен, оның ішкі қабаты әлі жылыпта үлгермей, мұнда кернеу қысымға түседі. Мұндай кезде ол созылмалы қалыпқа түскенімен, беріктік қасиетінен айырылады. Ал кенеттен келген суық температура, оны қыздырғанда туған қауіптен екі есе десек те болады.

Сырттан келетін соққыдан шыныдан жасалынған бұйымның өзінің қалыңдығына қарамастан, былай бағаланады: (6.2) мұнда - созылған кездегі беріктіктің шегі; - сызықтық созылудың температуралық коэффициенті; - серпімділік модулі; - жылу өткізгіштік коэффициенті; - меншікті жылу сыйымдылығы; - шынының тығыздығы. Формуланың оң жақ бөлігіне кіретін барлық шаманың

ішінде, әртүрлі құрамдағы шынылар үшін өзгеріп тұрады және сол әйнектің сыртқы соққыға деген беріктігі де үлкен роль ойнайды. Қарап отырсақ, жұқа шыныдан жасалған бұйымдар, қалың шыныдан жасалған бұйымға қарағанда мықтырақ. Әртүрлі шыны-әйнектер де бір-бірімен жапсырмалау кезінде сызықтық созылудың температуралық коэффициенті басты роль атқаратынын айтып өту керек. Мысалы, шыныға металсымдарды, ленталарды жапсырмалағанда немесе оның бетіне шыны эмальды жакқан кезде. Бұл жерде шыны қасиетін естен шығармаған жөн. Өйткені оған жалғанатын немесе қосылатын материал біркелкі болмаса, температура өзгерген кезде шынының шытынап кетуі әбден мүмкін. Сондықтан да практикада көбінесе «вольфрамды» және «молибденді» шынылар көбірек қолданылады. Олар вольфрам мен молибденге жақын, яғни электровакуумдық техникалары қолайлы деген сөз. Оптикалық қасиеті - кәдімгі шынылар спектрдің көрінетін сәулелері үшін мөлдір. Кейбір қоспалар шыныға белгілі бір мөлшерде түс береді (СО-көк, Cr_2O_3 -жасыл, O_2 -сары). Олар арқылы біз түрлі түсті шынылар эмаль мен глазуурлар аламыз. Техникалық шынылардың көпшілігі, құрамындағы темір оксид қоспасының барлығына байланысты ультракүлгін сәулелерді көп жұтады. Увиалды шыны деп аталатын шынылар (0,02% Fe_2O_3) ультракүлгін шынылар үшін өте мөлдір. Ал ультракүлгін сәулелер беретін, арнайы «кварцты» шамдарда қолданылатын кварцты шынының тұрмыста алатын орны тіпті ерекше. Негізгі тұрмыста ауыр қорғасынды шынылар - хрустальдар көбірек қолданылады. Атомдық массалары аздау болып келетін шыны түрлері рентген сәулелері үшін таптырмайтын мөлдір шыны болып саналады. Мысалы, құрамында 83% B_2O_3 , 2,5% B_2O және 14,5% Li_2O бар шынылар ылғалды сіңіргіш. Сол себептен олардың үстіңгі қабаты лакпен жабылады. Ол шынылардан рентген түтікшелеріне «терезе» жасалады. Өйткені сол түтікшелерден рентген сәулелері сыртқа шығады. Керісінше, құрамында қорғасын көп шынылар рентген сәулелерін жұтып алады.

Бұйымды күйдірген кезде оны жоғары температураға дейін (күйдіру температурасы) қыздырып, содан кейін баяу суытады. Әйнекті механикалық өңдеу кезінде суық түрінде шлифтілеу, полировка жасалып, тесіліп, кесіледі (алмаспен). Әйнекті тесу қатты құймадан жасалған аспаптармен жасалады, мысалы: победит немесе абразивтер қолданылған латунді тескіш. Бұйымның ерекшеліктеріне байланысты әйнекті металдандыру әрқалай жолдармен жүргізіледі: вакуумде металға возгонка (қатты күйінен бірден бұға айналдыру) енгізіледі, күміс не платина пастамен күйдіріледі, химиялық тәсілмен күмісті отырғызып, мырышты ерітіп бетін тозаңдатады.

Әйнек түрлері. Қолданылуына қарай электротехникалық әйнектер мынандай түрлерге бөлінеді: конденсаторлық әйнектер конденсаторларда диэлектрик ретінде қолданылады, сонымен қатар жоғары вольтті фильтрларда, импульсті генераторларда, жоғарғы жиілікті тербелмелі контурлы құрылғыларда пайдаланылады. Оларда мүмкіндік бойынша жоғары (жоғарыжиілікті конденсатор үшін) және төмен болуы керек. Орнату үшін қолданылатын әйнектер орнатылатын детальдерді, изоляторларды (телеграфтың, антеннаның, тіректік, өтпелі), бустар т.б. жасау үшін пайдаланылады. Лампалық әйнектер баллондар мен жарық лампаларының аяқтары, әртүрлі электронды приборларда қолданылады. Олар металлға бекітілетіндей болуы қажет (вольфрам, молибден т.б.). Толтырғышы бар әйнектер: оған әйнек пен ұнтақ – микалектен ыстық қалпында престелген пластмасса жатады.

Шыны – ағашпен, ротангпен, былғарымен, гранитпен және басқа да полимерлі материалдармен байланысқа түсе алатын ерекше, ауа райын және материал талғамайтын туынды болып табылады. Қазіргі кезде шыныны экстерьер мен интерьерде, соның ішінде жұмсақ жиһаз өндірісінде кең пайдаланады. Соған қарамастан оның функционалды қызметі мүлдем өзгермейді.

Шыныдан жасалған көз тартарлық жәдігерлер мен бұйымдар әлі күнге дейін тұтынушыға қол жетпес экзотика болып көрінеді және шынының оңай сыну қасиеті көбінесе жағымсыз, негативті реакция тудырады. Бұл өте кең тараған адасу деп айтуға болады. Заманауи индустрияда қолданылатын техникалық шыныны уату өте қиын процесс. Оның (шынының) беріктігі мен қауіпсіздігіне жоғары технологиялы тәсілмен бірнеше рет өңдеу арқылы қол жеткізуге болады.

Триплекс. Өнеркәсіптегі аса берік шыны өндіру кезінде көбіне триплекс технологиясы қолданылады. Бірнеше шыны пластиналары бір-бірімен демпфер-амортизатор рөлін атқаратын полимерленген қабатпен байланысады. Айтылған өңдеу тәсілінің арқасында триплекс қатты соққыларға шыдамды. Қазіргі заманда триплекс кең ауқымды қолданылады.

Шыны туралы біз не білеміз? Оның адам өмірінде атқарып келе жатқан орны өте ерекше екенін бірнеше ғасырлар арқасында аңғаруға болады. Терезеден бастап барлығы қолданатын байланыс құралдарының құрамына дейін шыны бар екенін екіншісі біледі. Ал тақырыбымызда қозғалып отырған басты сұраққа жауап жоғарыда айтылғанның барлығын қоса алғандағымен, тіпті қазіргі технологияларды есепке алғанмен де қамтылмайды. Өйткені адамның жағдайын жақсарту мақсатында заманауи ғасырда неше түрлі тәсілдермен өңдеу арқылы бұйымдар, құралдар және жиһаз бөлшектеріне

дейін техникалық шыныдан жасалуда. Бірнеше ғасыр бұрын бұндай тұжырымдаманың өзіне сол кездің халқы күле қарар еді. Ал қазір шыны деген универсалды материалдар көшін бастап тұр.

Шынының адам өмірінде атқаратын орны зор ма? Жауап келесі мәліметтерден кейін айқын болады. Мысал ретінде шыны өндіруден әлем нарығының алдыңғы қатарында тұрған SAINT GOBAIN компаниясының SG EGLASS, PRIVA-LITE сынды өнімдерін қарастырайық. EGLASS шынылары дегеніміз құрамына көзге білінбейтін жылытқыш орнатылған ламинатталған шыны пакеттері болып табылады. Пакеттің құрамына байланысты жылуды ішке не сыртқа айдау сияқты қиыншылықтар шешіледі; оның атқаратын қызметтері де сан түрлі: қардың еруі, конденсатты болдырмау, ішті жылыту. PRIVA-LITE шынылары – сәуленің түсуі өзгеріссіз болып қалып, электр тоғының әсерінен бұлыңғыр немесе мөлдір бола алатын белсенді шынылар. Екі шыны арасында сұйық кристалды пленка орналасады. Сонымен, шынының адам өмірінде атқаратын орны зор ма?

Қорытындылай келе, жаңа шыны материалдарын пайдаланудың адам өміріндегі маңызы жоғары екенін күмәнсіз айтуға болады. Ғалымдардың ғылымды адам мен табиғатты тығыз байланыста ұстау мақсатында жиі қолданып келе жатқаны қуантарлық жайт (соның ішінде шыны өндірісінде). Өйткені, адам табиғаттың маңызды ажырамас бөлшегі.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Химическая технология неорганических веществ./Под ред. Ахметова Т.Г. –М.: Химия, 2002. В 2 кн.
2. Жантасов Қ.Т., Бишімбаев У.Қ., Молдабеков Ш.М., Жантасов М.К. Жобалау негіздері және зауыттарды жабдықтау. – Алматы: Кітап, 2007, 292 б.
3. Ғаламтор көздері: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Триплекс>, http://statref.ru/ref_jgeatyrna.html, http://www.itest.kz/lekciya_bejorganikalyq_qosylstardyng_negizgi_klastary

ӘОЖ 347.787

АСТАНА ҚАЛАСЫ СӘУЛЕТІНІҢ КӨРКЕЮІНЕ НОРМАН ФОСТЕРДІҢ ҚОСҚАН ҮЛЕСІ

Молдашева Б.А., Саркенова А.Б.

Орал қ.

Астана егеменді еліміздің символы іспетті. Себебі, Елбасы Нұрсұлтан Назарбаевтың бастамасымен дүниеге келген Елорда бүгінде кеңге қанат жайып, барша елді өзіне қаратып, Алаш жұртының мекеніне айналуға. Таңғажайып дархан да алып жеріміздің қақ ортасы, кіндігі – Астана қаласы. Астана – мемлекетіміздің биік мәртебесі, жоғары дәрежесі, бақ берекесі, елдік пен ерліктің тұтқасы, дербестігіміздің дара тумасы [1].

Ол қазірдің өзінде ертегілер еліндегі қаланы көз алдыға келтіріп, үлкен кешенді құрылысқа айналды. Аз уақыттың ішінде осындай Астана салған мемлекет тарихта болған емес. Біз жаңа ғасырға, жаңа мыңжылдыққа өркениетті ұлт ретінде, тарих сахнасына егеменді ел ретінде ендік [2].

Астана– 1999 жылдың өзінде ЮНЕСКО-ның «Бейбітшілік қаласы» сыйлығын жеңіп алған [3. 2 бет].

Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президентінің бастамасымен елорда қысқа мерзім ішінде жалпыұлттық идея мәртебесіне ие болды. Қаланың бас сәулеткері шын мәнінде Мемлекет басшысы Нұрсұлтан Назарбаев болып саналады [3. 4 бет].

Қаланың сәулеттік тұжырымдамасын әзірлеуде Президент Нұрсұлтан Назарбаевтың қалаға еуропалық келбет беру идеясын ескеріп, болашақ Астана қаласының Бас жоспарын жасауға тұңғыш халықаралық байқау жарияланып, әлемдік сәулет өнерінің шеберлері жіберген жүздеген жобалар сараптаудан өткізілді. Конкурста көптеген елдердің сәулетшілері өз жобаларын ұсынды. Сонымен қатар аттары әлемдік деңгейде танымал сәулетшілер Астанадағы тамаша нысандарды жобалауға белсене қатысты. Конкурста Мемлекет басшысы Нұрсұлтан Назарбаев сәулетшілер жұмыстарының қарқынын, ең бастысы сапасын үнемі қадағалап отырады. Осы бір сәулет өнерінің жобасына бастапқыда әлемнің әр түпкірінен 48 шығармашылық жұмыс ұсынылған екен. Олардың ешқайсысы сарапшылардың көңілінен шықпаған. Бұдан кейін конкурс талаптарын өзгертіп, қайтадан байқау жариялайды. Тек 2004 жылдың күзінде жобаның жеңімпазы анықталған. Ол – Норман Фостер болып шықты [4].

Астана қаласында 2001 жылы салынған мәдениет және сәулет туындысы – Бәйтеректің негізгі идеясы Елбасы Н. Ә. Назарбаевтың ой-қиялынан туды[5]. Оның айтуынша, монументтің негізгі

идеясы бейбіт өмір мен келісімге ұмтылған барлық қазақстандықтардың ғұмырлық мұратын білдіреді.

Сәулетші Норман Фостер Нұрсұлтан Назарбаевтың ойларын өмірде жүзеге асыра біліп, мемлекет басшысының сызбасы бойынша Астананың және бүкіл елдің ең танымал бренді «Бәйтерек» бой көтерді. Металдан, шыныдан және бетоннан жасалған әдемі сәулеттік ғимарат, оның ауқымы таң қаларлықтай: 105 метр биіктіктегі конструкция, салмағы 1000 тоннадан артық және 500 дiңгек қадаммен ұстатылған.

Панорамалық зал ортасында 17 жапырақтан тұратын, 17 әртүрлі әлем дiндерiнiң уәкiлдерiнiң қолы қойылған ағаш глобусы орналасқан. «Бәйтерек» сөзiнiң семантикалық түпкi мәнi солқылдап өскен жас, берiк ағаш дегендi бiлдiредi.

Бүгiнде Астана мен Бәйтерек егiз ұғым болып Елорданың басты нышанына айналды. Мұнара негiзгi үш әлемнен құрылған: жер асты, жер және аспан әлемi. Ал Бәйтеректiң өзiн Самұрық құс келiп алтын жұмыртқасын басына қойып кететiн шынар ағашы деп бiлемiн. Бәйтеректiң басындағы алтын жұмыртқа аман тұрса елде жұт болмай, бейбiт өмiр жалғаса бередi екен [3. 32бет].

Норман Фостердiң Астанадағы тағы бiр жобасы – «Хан шатыр». Астана архитектурасында үйлесiмдi орнын алып, Президент резиденциясы мен үкiметтiк ғимараттар кешенiнен бастау алатын қаланың басты орталық белдеуiн аяқтап тұр. Кешен 2010 жылы 6 шiлдеде Мемлекет басшысының қатысуымен ашылды. Ол әлемдегi ең үлкен шатыр.

Норман Фостер осы ойын-сауық орталығына «Хрусталь аралы» деген ат берiптi. Сауда-сауық орталығының жалпы аумағы 20930 шаршы метр, оның шатырлы бөлiгiнiң жер деңгейiнен биiктiгi 102 метр, ал ұшар басы 150 метр, iшкi көлемi 110 мың шаршы метр аумақты алып жатыр.

Бұл сауда және ойын-сауық орталығында ең үлкен қалалық бақ, iрi сауда орталықтары, кинотеатр, концерт залдары бар. Сонымен бiрге 40000 шаршы метр аумағы дәмхана, мейрамхана, сұлулық салондары, кинотеатр мен дүкендерге берiлген. «Хан шатыр» ойын-сауық орталығында болған әрбiр адам үлкен шығыс базарында болғандай әсерде қалады.

Әлемдiк және дәстүрлi дiндер көшбасшыларының съезiн өткiзу үшiн Назарбаев Норман Фостерге пирамида түрiнде арнайы сарай салуды ұсынды[6]. Бұл идеяны Норман Фостер табысты жүзеге асырды. Он үш айдың iшiнде салынып бiткен бұл пирамиданың жобасын Президентiмiз көрiп, «Бейбiтшiлiк және келiсiм сарайы» деп ат қойған болатын [7].

Төрт қырлы пирамиданың биiктiгi де, табанының енi де бiрдей – 62 метрден. 130 көгершiннен тұратын Қазақстанда өмiр сүрiп жатқан ұлт өкiлдерiнiң бiрлiгiн танытатын шығарма. Бейбiтшiлiк және келiсiм сарайының он деңгейлi ғимаратын үш кезеңге бөлуге болады. Төменгi қабаты – өткен шақты бiлдiрсе, 3-7 қабаты осы шақты, ал жоғарғы жағы – болашақты бейнелейдi. Бұл – сәулетшiнiң идеясы. Бесiншi қабатта, пирамиданың биiгiнде әртүрлi дiндердiң, этностар мен мәдениеттiң бiрлiк белгiсi, халық пен елдiң ашықтық белгiсi болған 200 орынды көркем зал көз тартады.

2003 жылы Астана қаласында өткен Әлемдiк және дәстүрлi дiндер басшыларының I-шi съезiнде ұсынылған мемлекет басшысының идеясы съезге әлемнiң түкпiр-түкпiрiнен жиналған түрлi конфессиялардың көшбасшыларының үлкен қолдауын тапты. Пирамидада бес лифт бар. Соның бiрi президенттiк лифт. Оның барлығы тiгiнен жоғары көтерiлмейдi, 60 градус бұрышпен көлденең бағытта қозғалады.

Бейбiтшiлiк және келiсiм сарайы – бұл толеранттық идеясының апофеозы iспеттес, Қазақстан халықтары бiрлiгiне ескерткiш, оның үйлесiмдiк пен гуманитарлық құндылықтарға ұмтылуы [8. 66 бет].

Қазақ елiнiң бас қаласында Есiлдiң сол жағалауындағы жаңа орталықта көк тiреген тұлғасымен тәнтi ететiн, ауқымымен адам жанын марқайтатын тың туынды дүниеге келгелi отыр. Оның аты - «Абу Даби Плаза». Осынау урбанистiк ғажайыпты ағылшын Норман Фостердiң командасы жобалаған екен. Оның орталық нысаны – биiктiгi 388 метр болатын мұнара-ғимарат, ал соның айналасында бiрiккен тағы бiрнеше ғимарат бой көтеретiн көрiнедi. Жобаға сәйкес, кешеннiң жалпы ауданы 550 мың шаршы метрден асып түскелi отыр. Ол кешенде екi қонақүй, сәндi де жайлы iшкi интерьерiмен, кез-келген адам тұруды армандайтын салтанатты тұрғын үйлер, әлемнiң әрi өз елiмiздiң ең үздiк тауарларымен және өнiмдерiмен толтырылған супермаркеттер, дөңгеленген дүниенiң әр тарабындағы халықтардың ас мәзiрiн ұсына алатын мейманханалар мен дәмханалар, серуен құрып, тынығуға шақыратын тамаша бақтар мен субұрқақтар орналасады деп ойластырылған. 2017 жылға қарай аяқталатын жобада Қазақстан үшiн көп жаңалықтар болады .

Британияда 2008 жылы жарық көрген 8 сериялы «Әлемнiң сәулет жауһарлары» атты фильмде Астана туралы да сыр шертiлген. Бұл Қазақстанның жаңа елордасына шетелдерде қызығушылықтың артқанын көрсетедi.

Жетістігімен талайларды шаң қаптырған сәулетшілердің бірі – Норман Фостер қиялының қуаты оның сан түрлі халықтар мәдениетінің ерекшелігін соншалықты сергек сезінуінен де тамаша танылады. Бұл сәулетшінің керемет шеберлігі туралы әлемде жазбаған ақпарат құралдары жоқ шығар, сірә. Себебі, ол жаһандағы теңдесі жоқ сәулетші.

Норман Фостер 1935 жылы Манчестер маңайындағы шағын қалашықта, қарапайым жұмысшы отбасында дүниеге келген. Осы қаладағы университеттің архитектура және қала құрылысы факультетін тәмамдаған соң, 1961 жылы Йель университетінің аспиранттық стипендиясын жеңіп алып, 1962 жылы архитектура магистрі атағымен бітіріп шығады [9].

1967 жылы «Foster Associates» атты жеке фирмасын құрған. Бара-бара Фостердің жобалары жыл өткен сайын жаһанға жайылып, әйгілі бола түскен. 2005 жылдың желтоқсанында The Times газеті Лорд Норман Фостерді бүкіл әлем өнеріндегі №1 тұлға деп жариялады. Гиннесс кітабына ол атақ-лауазымы ең көп адам ретінде кіргені де талай жайды аңғартады. Ең алдымен айтарымыз – оның Прицкер сыйлығының лауреаты екендігі. Бұл, бейнелеп сөйлер болсақ, архитектурадағы Нобель сыйлығы. Оның сыртында Фостер 60 ұлттық және халықаралық конкурстардың жеңімпазы, бас-аяғы 300 награданың иегері, 65 халықаралық және ұлттық байқаулардың жеңімпазы атанады. 1999 жылы оған «Темза жағасындағы Лорд Фостер» даңқтамасы беріліп, өмір бойғы пэр атанды. Ал 1990 жылы «рыцарь», 1999 жылы ұлыбританиялықтар ұлықтайтын «лорд» атақтары берілген. Оның есімі Америка, Біріккен Араб Әмірлігі, Италия, Ресей жеріне кең танылған. Сәулетшінің еңбегін әлем мойындап бірнеше атақ та берген, тіпті, Ресейдегі Суретшілер Академиясының құрметті мүшесі екен.

Норман Фостердің ең жиі ауызға алынатын бейресми атағы — хай-тек королі. Норман Фостер былайша қарағанда классикалық функционализм жолымен жүретін сияқты, сөйте тұра ол бейнеліліктің жаңа мүмкіндіктерін де молынан ашады. Бүгінгі күні ғимараттарды салуға кеңінен қолданылып жүрген шынылы айнаны да алғаш жобалаған және салдырған – Норман Фостер болатын. Ол өзінің ұшқырлығымен әлемнің талай елінде өзіндік жобасын тұрғызып тастады. Дүние дидарындағы ең ірі сәулет жобаларының талайы Фостер басқаратын компания қолынан шыққан.

Архитектураға ала келген жаңалықтары жөнінен қазір жаһанда Фостерге жақындай алатын суреткер сирек. Фостер көк тіреген үйлердің табиғи түрде салқындатылуы мен желдетілуі жүйесін ойлап тапты. Оның идеялары қазір әлемдегі көптеген қалалар басшыларын бұрын ойға келмейтіндей шешімдер қабылдауға мәжбүр етіп отыр.

Жер бетіндегі Еуразия құрлығының кіндігінде орналасқан Астана – Еуропа мен Азияны жалғастырушы алтын көпірі, қақпаның кілті болса, күллі қазақ халқының – жүрегі. Не бары 15 жылдың ішінде адам айтса сенбестей өзгерген ару Астана өзге елдермен терезесі тең, келешегі кемел, болашағы айқын және жұлдызы жарық қалалар қатарына қосылды. Осындай жетістікке жетіп, Астананың алып жатқан асуы – тұғырлы тәуелсіздігіміздің, еңселі елдігіміздің, айбарлы азаттығымыздың арқасы. Астанамыздың өсіп-өнуіне, көркеюіне Алаш жұрты мойындаған адамдардың еңбегі зор. Сондай адамдардың бірі – Норман Фостер. Сәулет өнерін дамытуға, бейбітшілікті және халықтар арасындағы достықты, өзара сенімді нығайтуға қосқан ерекше үлесі үшін сәулетші Норман Фостерге 2014 жылғы Қазақстан Республикасының Тұңғыш Президентінің – Елбасының Мемлекеттік «Бейбітшілік және прогресс» сыйлығы берілді [10].

Астананың келбеті – ұлтымыздың келбеті, ертеңге деген үкілі үміті, арманы мен тілегі.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Астана замандастардың көзімен. – Астана, 2004. - 256 б.
2. Қарасу өңірі. 2 шілде. 2015 жыл.
3. Егемен Қазақстан №164 (28103) 5 шілде 2013 жыл.
4. Тереңкөл тынысы №26 (157) 5 шілде 2014 жыл.
5. «Ежелгі Қазақстан». Энциклопедия. Т. Жұмаханов және т.б.
6. Егемен Қазақстан №90-93 (25939) 12 наурыз, 2010 жыл.
7. Тәуелсіздіктің ақ таңы республикалық қоғамдық-саяси журнал №4 (4) мамыр 2012 жыл.
8. Астана үшін мың тағзым! / Кітап-альбом. – Астана: Фолиант, 2012 жыл.
9. Елена Рыбалтовская. Норман Фостер. Башня Мэри-Экс, 30. — Строительство и недвижимость. — № 17, 2004 жыл.
10. Егемен Қазақстан. – 2013. - №165. – 6 шілде. – 1-3 б.

Мәдір Қ.Н.

Орал қ.

Жаратқан ием о бастан адамзат баласына рухани және материалдық байлықты берген, адамдық асыл қасиетке тәрбиелеп, ұлтты ұлт ететін, соның ішіндегі рухани байлық деп білеміз. Оның бастау бұлағы-өнерде, өйткені ол рухани-мәдени саланың, эстетикалық көзқарастың, философиялық танымның шығу көзі, һәм көрініс нысаны болып табылады. Менің қолыма қалам алғызғаны сол сан-салалы өнер ішіндегі - бейнелеу өнері.

Жалпы сурет өнерінің бастауы, қазіргі жай-күйі жайлы арақидік өтетін әр түрлі ғылыми-тәжірибелік конференцияларда қозғалмаса, үнпарақ беттерінде көп жазылмай жүр. Елімізде бейнелеу өнерінің тарихы мен теориясын зерттеу дегенде алдымен ойымызға өндіріп жазған қазақ тілді өнертанушы Болат Байжігітов, оны өкшелей келе жатқан інісі Құдайберген Болатбаев түсетін, өкініштісі, екеуі де елуге толып, соңғы бес-алты жыл ішінде бірінің соңынан бірі дүниеден өтті. Бұл мақаланың негізгі сұрлеуін солар салған болатын. Сондықтан еліміздегі бейнелеу өнерінің өткен жолына аз-кем тоқталып, айтуға керекті қордаланған мәселелерді өнер жанашырларына, көзі қарақты-ойы салмақты оқырманға, жалпы бейнелеуді сүйетін жұртшылыққа жеткізу «бақыты» менің еншіме бұйырған сыңайлы.

Бағзы замандардан бері бабаларымыз осы бейнелеу өнеріне (қолөнерге) өте жақын болды, олай дейтінім, көшпенді қазақ халқы үшін, басқасын айтпағанда, баспана-киіз үйдің маңызы ерекше, оның іші-сыртын хас шеберлердің қолынан шыққан үй құралдары толтырып, оларды көз жауын аларлық ою-өрнектермен безендірген. Алтын зер және жібек жіптермен кесте тоқу, ағаш пен сүйекті жымдастыру арқылы көркемдеу, тері ұқсату, зергерлік өнері де күшті дамыған. Кешегі, XX ғасыр ішінде өмір сүрген әкелеріміз бен аталарымыздың қолынан шыққан небір көз жауын аларлық ат әбзелдері - ер-тұрман, құйысқан, өмілдірікке түсірілген әшекей өрнектері мен зергерлік бұйымдарды көріп өстік. Ол кезде бала болған себепті олардың жасалу технологияларының қыр-сырына назар аудармаппыз. Қазіргі зерттеу, ғылыми сараптау жұмыстары көп жағдайда мардымсыз, көңіл көншітпейтін дәрежеде дей аламын.

Бейнелеу өнерінің Еуропалық түрі-кескіндеме, графика, мүсін өнері десек, ол елімізде 1920 жылдан «Автономиялық Қырғыз (Қазақ) ССР-інің білім беру» Декретіне қол қойылғаннан кейін кәсіби тұрғыда дамыды, республика қалаларында көркемөнер студиялары құрылып, сырттан келген суретшілер көрмелері ұйымдастырыла бастады. Сол жылдардан басталған қазақтың кәсіби бейнелеу өнері күні бүгінге дейін дәуір мен дәстүр, түр мен мазмұнға толы талай толғамды көркем дүниелерді, көрнекті, майталман суретшілерді өмірге әкелді. Олар: Ә.Қастеев, Ә.Ысмайылов, О.Таңсықбаев, Қ.Телжанов, М.Кенбаев, А.Ғалымбаева, Г.Исмаилова, С.Романов, С.Айтбаев, Е.Сидоркин, М.Қисамединов, М.Қалымов, Ж.Шәрденев, Х.Наурызбаев, Ш.Сариев, Е.Мергенов, Ә.Сыдыханов, Т.Досмағамбетов, т.б. Бұл тізімді осылай жалғастыра беруге болады, олардың қатарында қазір қасымызда жүрген өңіріміздегі орта, жас буын суретшілердің болуы да жүрегіңе жылылық ұлатады. Өрқайсысының қолынан шыққан шынайы сомдалған көркем туындылар жанды құбылысқа айналып, жаңа ғасырмен үндесуде.

Қазақстан кәсіби бейнелеу өнері өзінің 90 жылдық тарихында Батыс пен Шығыс көркемөнерінің озық үлгілерін бойына сіңіріп, өз бетбейнесін жоймай, ерекше мектеп қалыптастырып шықты. Қазіргі таңда Қазақстан суретшілерінің туындылары әлемнің көптеген елдеріне таралып, қазақ елінің мәдениеті мен өнерінің абыройын асқақтатуда. Десек те, суретшінің қазіргі қоғамдағы орны мен бейнелеу өнерінің соңғы жылдардағы даму үрдісі, болашағына қатысты өзекті мәселелер бар.

Өнердің мұраты - көркем шындықты бейнелеп, санасы бар жанның эстетикалық сезімін тудыру болса, суретшінің қоғамдағы орнының әлсіреуі, баяғыдай ұлттық ойдың басы-қасынан табылмауы, суретшіні етікшімен шатастыру, әрине жаныңды жүдетеді. Суретші деген халық - ақын, жазушы, композитор, режиссер сияқты тың дүниені өмірге әкелетін жандар ғой, ендеше оларды солармен бірдей, тең дәрежеде құрметтеген дұрыс. Көп жағдайда орындаушылардың өзі суретшілердің алдына түсіп кетіп жатады. Суретші сезімнің адамы болғандықтан, оған қиянат жасамай, керісінше, оларды жігерлендіріп, қанаттандырып отырған жөн. Бұл күнде руханилық дүниелер жазатын жандар азайып, көптеген суретшілер шынайы шығармашылық ауылынан алыстады, біразы коммерциялық бағыттағы ұсақ-түйекпен мал табу қамына кіріскен.

Кеңес үкіметі кезінде бейнелеу өнері тікелей үкімет құзырында болды, өйткені оны идеология құралдарының бірі ретінде пайдаланды. Мемлекеттік тапсырыстарды да бір орталықтан, яғни Суретшілер одағынан бөліп тұрды. Ұйым тікелей мемлекеттің қарамағында болғандықтан, кәсіби суретшілермен қатар аяғынан қаз тұра бастаған жас дарындарды да қолдап, көптеген маңызды шаралар ұйымдастыратын.

Қазір мүлдем олай емес, барлық мемлекеттік тапсырыстар тендерлік жүйеде өтеді, танымал кәсіби суретшілер, безендірушілер одан тысқары қалады, себебі белгілі, аз сома (ақша) көрсеткен біліктілігі ешқандай өлшемге сай келмейтін, бірақ дер кезінде жарнамалау мекемесін ашып алған «делитанттар» орындап жатады, олай дейтінім, көбінің көркемөнер бағытында алған білімі төмен немесе мүлде оқымаған.

Енді, көркемөнерлік дүние жазу туралы бастаған ойыма қайта оралайын. Өзге халықтың қандай шығармасы да бізге рухани қазына бола алмайды. Өзіміздің ұлттық болмысымызды, ерекшелігімізді айшықтайтын туындылар жазу күн тәртібінде тұрған өзекті мәселе. Ұлттық өнерге бей-жай, атүсті қарауға әсте болмайды, ол - мемлекеттік мәселе, өзекті тақырыпты игеруде байсалды сын мен байыпты зерттеу болуы қажет және оған мән берілуі шарт.

Әлемдік өнер кеңістігіндегі орнымызды белгілеу үшін, кәсіби талғамы жоғары, ұлттық мазмұндық мәні зор картиналар жазылуы керек. Төл өнерімізге, болмысымызға қайшы келетін туындыларды жазудан саналы түрде бас тартқанымыз абзал. Себебі қазір көптеген суретшілер заманауи дүние жазамыз деп, көрермен түгелі өзі түсінбейтін, композиция сымақтарды өмірге әкеліп жүр, «стилизация» қуып үйлесімсіз туындылар жазуға жаппай бет бұру үрдісі байқалады.

Көп жерде айтып, жауыр еткен мәселемнің тағы бірін қозғасам, нарықтың белсенділігі артып тұрған заманда, әркім өз білімі деңгейінің шеңберінде суретші еңбегін бағалап жатады, суретшінің атағы, жұмыстың кәсіби орындалу шеберлігіне үңілмей «біссімілласын» «мынау қанша тұрадыдан» бастайды. Олар алдымен мынаны түсінсе, атақты неміс философы И. Кант таза өнер мен кәсіп-өнердің ара-жігін ашып, былай деген «...біріншісі-еркін өнер, екіншісі-табыс үшін жасалатын өнер». Бұл жерде Кант еркін өнер деп адамның өзінің болмысынан шыққан образдық шешімдермен байланысты өнерді айтып отыр. Мұндай шығармаларды қарастырғанда оның «табиғи» сипатына екпінділік жасаймыз. Ал, табыс үшін орындалатын өнер, яғни салондық жұмыс, өзіне емес, өзгеге ұнау үшін, сатып алушының талғамына ыңғайластырып жасалады. Сондықтан ол жылтырақ, сәнді, өте тиімді шешімдермен орындалады. Ондай жағдайда біз оның «жасанды» сипатына көңіл аударамыз,- дейді Болат Байжігітов.

Жоғарыда айтылғандай, қысқа ғұмырлы, шығармашылық табысқа қол жетпейтін туындыларды жарқырата жарнамалау етек алып барады, соларға дер кезінде тосқауыл қоймасақ, алдағы күндерде опық жейтініміз анық. Кезінде шетел суретшілері мен өнертанушылары сурет негізі - «академизмнен» бас тартып, түрлі көркем ағымдардың жетегінде кетті, ал бұл күнде соны қалпына келтіре алмай әлек. Оны өткен жылғы күзде Алматы симпозиумына келген шетел суретшілері жеткізді және олардың орындаған жұмыстары да оны айғақтайды.

Сөзімді қорыта келе, Елбасы Н.Ә.Назарбаевтың «...бүгінгі таңда төл мәдениетіміздің міндеттерін өзіміз айқындай алатын мүмкіндігіміз бар. Мәдениетіміз тірі, оған серпін мен ырғақ керек. Ғасырлар бойы екшеленген мұраларды бір сәт естен шығармаған абзал», - деп қадап айтқан сөзін басты назарда ұстағанымыз жөн.

Облыс өнері мен мәдениетінде көптеген игі іс-шаралар жасалып жатыр. Бірақ Шерхан ағамыз айтқандай «бір кем дүние» де бар. Бейнелеу және сәндік-қолданбалы өнер музейінің облыс орталығында болмауы жаныңды жүдетеді. Еліміздің түгелге дерлік облыстарында көркемсурет музей-залдары жұмыс жасайды. Мұнда ұйымдастырылатын суретшілер көрмелерімен қатар, өтетін түрлі кездесулер, шеберлік-дәрістері, экскурсиялар, көркем-әдеби және музыкалық кештер, презентациялар, бейнелеу өнері тарихы бойынша өткізілетін көрсетілімдер ерекше қызығушылық тудырады. Көркемсурет залдары кеңес беру-сараптау қызметтерін көрсетеді, қала және облыстың оқу мекемелері үшін білім беру бағдарламаларына белсенді атсалысар еді.

Сурет - өнер туындысы, әрі тарих, суретшілік - өміршең өнер. Өйткені әрбір суретшінің, әрбір картинаның өзіндік алар бағасы, тарихи мәні, ұрпақ қажеттілігіне жаратарлық құндылығы болады. Сондықтан осы мәселе - кезек күттірмейтін көп мәселенің бастысы екендігі ақиқат.

ДИЗАЙН ӨНЕРІНДЕГІ ТҮСТІҢ БЕЙНЕЛІК ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ӘСЕРІ

Абдешев А.Б., Дюсенбаев А. Ж.

Орал қ.

Түс – бізге бұйымдардың көріну сипаттарының бірі, саналы көрермендік сезініс. Ол адамның бойында белгілі бір сезімдерді оятады. Көптеген зерттеулер түстің мәнінің объектілігін көрсетті. Көрерменнің көңіл-күйі және қатынасы түстің оған физиологиялық әсеріне ықпал етпейді. Белгілі бір реңкті түс Сізге ұнауы да, ұнамауы да мүмкін. Бірақ, оның ықпал ету сипаты, оның психикаға әсер ету ерекшелігі әсерлену кезіндегі дененің ахуалына байланысты, өзгермеген сол қалпында қала береді.

Жарнамалық дизайндағы түс оның коммуникативтік міндетінің іске асырылуына ықпал ете отырып, маңызды рөл атқарады. Жарнама боялған түсінің арқасында көрерменге қаттырақ әсер ете алады. Визуалды жарнаманың композициялық қалануында түстік шешімі оның кескінділігімен есте сақталуын анықтайды. Түрлі-түсті графикалық дизайн монохромды дизайнға қарағанда мен-мұңдалап, көзге қаттырақ түседі.

Түс, бір жағынан, көз тартып, қажетті сезім оятып, тұтынушыға тікелей әсер ететін болса, екінші жағынан, ол оның үйлесімділік қағидасын іске асыра отырып, жарнаманың композициясына қатысады. Графика дизайны монохромды болған күнде де, түс композициялық орталықты айшықтау мақсатында пайдаланылады. Осы түрлі-түсті бояуының арқасында басымдылығы, бағыныштылығы, композициядағы тепе-теңдігі анықталады.

Түс заттың немесе жарнама композициясының маңызды бір элементі ретінде оның бейнесіне немесе тіпті, бейнелік кескініне әсер ете отырып, олардың белгілі бір сапасын айқындайды.

Дизайн өнеріндегі түстің бейнелік рөлі түстің үйлесімділігінің оптикалық заңына да, түстерді реңктеу ережелеріне де негізделеді. Физиктер түсті ақ түсті бояп берудің нәтижесі іспетті көрсететін болса, суретшілер, дизайншылар, тоқымашылар белгілі бір түсті бояп реңкті түс алу үшін қолданылатын зат ретінде қарастырады. Демек, әңгіме бірде бояу, бірде реңкті түс сәулесі жайлы болып отырғаны ғой. Іс жүзінде түс – осы екі элементтердің де адамның көз жанарына физиологиялық ықпал етуінің нәтижесі. Яғни, реңді түс – бұл сезіну.

Түс өзінің қоршаған ортаға, адамзатқа тигізетін ықпалының нәтижелілігі деңгейінде музыкалық әуен секілді. Бұл екі феномен де, ең алдымен, табиғилығымен, яғни, пәрменділігімен, сезімділігімен мықты, әуен де, түс те, белгілі бір жағдайларда адамды белгілі бір әрекеттерге жетелейтін көңіл-күй сыйлайды.

Әуен мен дыбыстың психиканы билей алатын аспап екендігі бүгін бәрімізге белгілі. Мұнда адам тобырын есінен айыруға апаратын шамандар, бақсы-балгерлер, сәуегей, рок-ансамбльдері мен уағызшылар ғана емес, адам тобырын нысаналы түрде билеуге мүмкіндік беретін арнайы құралдар жайында да айтылып отыр. Түстің де әуен іспетті күшке ие екендігіне кейбір батыс және ресей зерттеушілері, әсіресе, таң қаларлығы дизайн мен сәулет саласындағы зерттеушілер күмән келтіреді.

Түстің орта кеңістігінің әсерін күрт күшейтетін сиқырының анық болуы себепті бұл тұжырыммен дауласпағанымен, белгілі бір түс әрбір адамға өздігінше субъективті сипатта әсер етеді дейді. Түс – дизайн ісінің ең бір айрықша саласы, әрбір адам оны өздігінше қабыл алатындықтан, ешбір талдаулар адамның белгілі бір нақты түстен қалай әсерленетінін болжап білу мүмкін емес деген тұжырымдар жеткілікті.

Дербес тұлғаларды зерттейтін психология ілімінің көбінесе бірдей тітіркендіргіштерге адамдарға сол бір қалыпта, бірдей әсер етіп жатады деген тұжырымға келгені қашан. Сондай-ақ, социометрия ілімі зерттейтін оның әсері кішігірім топтарда тіпті күшейіп кетеді. Түсті қабыл алудың иварианттылығы әсіресе ұйымдастырылған ірі қоғамдарда да, белгілі бір адамдардың тобырларында да байқалады.

Көп жылдар қатарынан психодиагностика үшін түрлі ұлттардың, жыныстардың, түрлі жастағы он мыңдаған адамдарға реңкті түстің тигізетін әсерін талдау мен жалпылаудан алынған заңдылықтарға негізделген Макс Люшердің тест сұрақтары жемісті түрде бүкіл әлемде қолданылып келеді.

Әрбір адам өзінің жеке басының қасиеттерінің даралығына қарай белгілі бір түстерді өзге түстерге қарағанда алдыңғы қатарға қойып артық көретіндігімен, мұндай белгілі түс қатарының көп еместігі, бар болғаны – оннан төмен екені анықталды. Дараландыру векторына талпынатын

психология, жеке қасиеттерге терең үңіле және түс қатарының ішіндегі нюанстауды зерттеулермен айналыса отырып, даралықты мүмкіндігінше толығырақ «спектрге» «түсіруге» тырысып бағуда. Психология бұл әрекетінің жемісін көріп те жатыр: нақты бір реңкті түсті ұнату бойынша адамның жеке басының қасиеттерін анықтауға болатындығына біздерді сендіріп те үлгерді.

Кері бағытта, жалпылау векторымен қарайтын болсақ, мамандар көптеген адамдардың ұнататын түстерінің қатары сәйкес келіп жатады, көптеген адамдардың бірдей қабыл алатын түстер қатарын анықтауға болатыны жайлы тұжырымға келді. Ол мынадай кезекпелікпен, ең танымал: көк, қызыл, ақ, жасыл, күлгін, сәбіз реңді, сары түстерден басталып суреттеледі. Маймылдарға жасалған зерттеулерден де дәл осы заңдылық анықталғаны қызық.

Түс – табыс факторы ретінде сәулетшілер мен құрылысшылардан гөрі өндірушілер мен сатушылар тұтынушыға қандай түстің қалай әсер ететінін әлдеқашан біліп алып, осы мақсатта дизайнерлерді пайдаланып, сауда-саттық саясатын аямай беріп жатыр.

АҚШ, Еуропа, Қиыр Шығыстың автомобиль жасау зауыттарында, ең алдымен көк, онан соң – қызыл және ақ түсті автокөліктердің оңай сатылатынын жақсы біледі.

Әлемнің көптеген елдерінде соңғы он жылда түрлі сауда фирмаларының тапсырыстары бойынша жүргізілген зерттеулер көк түсті ораумен оралған тауарлардың жақсы сатылатынын, ал, қызыл түсті ораулардың ең нашар сатылатындығын анықтаған. Халықтың көк түске деген махаббатының күштілігі соншалықты «табиғилықтан - жасандылыққа» өтіп кетіп жатады.

Осы орайда, қазақ халқының да ерекше қасиет тұтып, қастерлейтін басты бояудың түсі – көк түс екенін атап өткен жөн. Өйткені, рәміздік белгілерімізге тоқталып, бір сәт соған көңіл бөлсек, еліміздің Тәуелсіздігін білдіретін ресми билік нышан – Мемлекеттік тудың негізгі түсі – «зеңгір көк» түсті болып табылады.

Зеңгір көк түс түйсініп қабылдап, қолданып жүрген бояулардың ең бір реңділері қатарына жатады. Шоқан Уәлихановтың айтуынша бұл түстің заттық мағынасы бар. Ол –Көк Тәңірі, Құдай. Қазіргі кездің өзінде қазақ *«көкке қара»* деп аспанды айтады. Көк сәулеттік құрылыстарда күмбез, фасадтағы өрнектер [1, 136 б.].

Айта кететін бір жайт, қазақтар көк түсті жасыл түстің синонимі, яғни, жасыл түспен мағыналас қолданған. Себебі, тілімізде «жасыл жайлау» дегеннің орнына *«көгеру»*, *«көк майса жайлау»*, *«көкке өрбіт»*, *«көкке аузы ілікті»*, *«көк шықты»* деген күрделі сөз тіркестері бар. Тіпті қазірде де жасыл түсті көк түспен шырмап, *«көк»* деп айтатын үлкендеріміз бар. Оны жерлес ақын ағамыз Қадыр Мырза Әлінің мына өлең шумағынан көруге болады [2]:

Жасыл жайлау, түкті кілем, көк кілем,
Көк кілемде көп ойнаймын, көп күлем.
Айдарымнан сипап өткен самалды
Қазағымның алақаны деп білем.

Көк түс ұғым ретінде ауқымы кең, халықтың таным - түйсігінде айрықша орын алады. Ол – бейбітшіліктің, тыныштықтың, жарқын болашақтың және ашық аспанның нышаны болып саналады.

Қай жағынан алғанда да ұлттық бояу реңі деуге әбден лайық зеңгір көк түс, алтын сары түс – ата-бабаларымыз көтерген байрақтағы басты түстердің бірі болғанына тарихтың өзі куә.

Көптеген заманауи дизайншылардың өнімдері мен бұйымдарына, жиһаз бен үй мүлігіне аса назар аударып, түсті реңдерге аса мән бермеуі, тіпті кейде жасалып жатқан жаңа жобаға түсті, түрлі-түсті реңдерді түсіруге қарсылық танытуы зерттеушілердің назарын аударуда.

Егер, қарапайым бұйымның монохроматикалық дизайнын айтпағанда, ең болмағанда фотонақышталған қатарларды талдайтын болсақ, басты белсенді түс – көк – аспан түсті көк түс болмақ. Қалғандарының барлығы, кейде бізді қоршайтын ағаштар мен шөптер ақ-сұр «түсті» - құрыш, алюминий, шыны түсті реңдерде болмақ.

Қазақстанның сәулет ісі батыстан көш кейін дамып келе жатқандықтан, Қазақстанда түсті белсенді қолдануға деген талпыныс аса байқалмайды. Кіріпшіті өзге түсті өрнектермен имене отырып сәндеу немесе ақ түсті емес керамикалық таспен сәндеу (әдетте, көк және қоңыр түстердің айтарлықтай сүйкімді емес реңдерімен) құрылысты колоритті толыққанды өмір сүру ортасы ете алмайды.

Еуропа елдерінде 1980-90 жылдары қарапайым адамдар мен сәулетшілердің әртүрлі түске боялған ғимараттарды қалай қабылдайтындығын салыстыру мақсатында зерттеулер жүргізілді. Кәсіби емес жай адамдардың сәулетшілерге қарағанда бай түспен боялған құрылысты жақсы қабылдайтыны анықталды. Осыдан болар, сәулетшілер әлі күнге дейін Парфеонды біздің дәуірімізге дейінгі 447 жылы мінәжат үйі ашылған күні оның толық боялғандығын және алтын жалатылғандығын естен шығарып, тепе-теңдік өлшемі тамаша, бір түсті дүние ретінде айтқанды жөн

көреді. Сол кездегі акропольдік шаруа меңгерушісі мінездік үйін афиналық басқарма келер алдында Фидий, Калликрат, Иктин секілді «пуристердің» қарсылығына қарамастан бояп тастады деген тұжырымды дұрыс деп қабылдасаңыз да өз еркінде.

Британдық зерттеуші Томас Портер соңғы қырық жылдағы «түстердің» дамуын зерттеуге ұмтылып, ол әрбір он жылдық кезеңмен көрінеді деп санайды.

Оның пікірі бойынша, 60-жылдар батыс қоғамының қара, ақ және бейтарап «металлданған» түстермен әуестенуіне сәйкес келеді. Бұл Еуропаның көптеген дизайнерлік үйлерінің өнімдерінен: Карден, Куант, Кураже туындыларынан көрінді. Көркем бейнелеу өнері ақ және қара түсті үйлестіре құрақтай отырып, оптикалық қиялға шомып кетті. Өнеркәсіп дизайні сол кезде пәрменді дамушы радиоэлектрониканың қара-хромдалған бұйымдарының бүкіл бір реңдерін берді. Бұл жалпы математика, техника, технологиямен әуестенушілікпен қолдау көрсетіліп, ғарыш дәуіріне аяқ басу әсерін тудырды.

60-жылдардың екінші жартысында түрлі түстер жаһан кеңістігіндегі арзан, жаппай туризмнің жылдам дамуына негізделетін органикалық бояулар орайында түрленді. Өзге елдермен олардың мәдениеттерін тану үйреншікті емес, айрықша бейнелеу нақыштарына әуестенуге, сондай-ақ, шығыс діні мен философиясымен әуестенуді күшейтті. Дәл осы кезде хиппи және психо іс құбылысының туғанын, яғни, субмәдениеттердің пәрменді дамып, соның ішінде, маргиналды сипаттағы, онымен байланысты жаңа эстетиканың өріс жайғанын атап өту қажет.

70-жылдары батыс елдерінде «хай-тек» үлгісіндегі «ғылыми фантастикаға» қайта оралу басталды. «Хай-текке» қайту «суперграфика» сәні арқылы жүрді. Зәулім ғимараттар, әсіресе, өнеркәсіптік және қоғамдық міндеттегі кеңселер суретшілердің еңбектеріне айналды. Осы саладағы тәжірибелер физикалық пішінді «қиратып», «тұмшалап» қоюды мақсат тұтып қана қоймай, оны айшықтап көрсету міндетін де алға тартты. Көбінесе суперграфикалық бейнелер көркем кескіндеу өнерінен гөрі, өнеркәсіптік және графикалық дизайн сипаттарын бұйымсыз болып қала бергенімен, суперграфика ағымына атақты мексикалық муралистердің жетістіктері зор ықпал етті.

Қоғамда белгілі бір машинаның немесе жабдықтаудың қалай жұмыс істейтініне деген қызығушылық артты. Механизмдер мен жүйелердің «іш құрылысы» бүкіл қоғам қосылып тамашалай алатындай «ақтарылды». Күрделі техникалық құрылғыларға үңілу пішіндердің жалаңаш айқасуының анық көрсетілуін талап етті. Одан «түстік кодталу» дәйегі келіп шықты. «Алғашқы» спектралдық түстер, сондай-ақ, ақ және қара түстер кең түрде пайдаланыла бастады.

80-жылдардың басында «пастельді кезең» деген жаңа дәуір келді. Спектралды түстер «биік талғамды» білдіру мақсатында бейтарап түстермен араластырылды. «Стилист» деген жаңа кәсіп пайда болды. Адамдардың барлығы дерлік стиль туралы әңгімелескенді, соның ішінде, өмірдің стилі жөнінде әңгімелескенді сәнге айналдырды. Түрлі-түсті реңдердің түрлі топтары өмірге деген көзқарасты, қасталылықты, мифология немесе көңіл-күйді: «торығу», «табиғилық», «спортшылдық», «классикалық», «этникалық» секілді т.б. рәміздерді білдіретін болды.

Дизайнерлер үйлестірген нақты адамның немесе топтың өмірін мінездейтін: киімнен бастап, автокөлікке дейін, зәулім үйінің сәнделуінен шемоданының дизайнына дейін суреттейтін түс жүйелері пайда болды.

Бұйымдық ортаның колористикасын жобаластыру арқылы әлеуметтік мәртебені, ұлттық немесе ұлт сүйгіштілікке теңестірушілік модернизмнің сұр, солғын, түссіздігіне алып келді.

Ортаға «рең беруде» «жасыл» қозғалыс және оған ықпал ететін «табиғилық» саликалы рөлге ие болды. 80-жылдардың соңында «озон тесігінің» ашылуы қоғам санасын дүр сілкіндірді. Жасыл орман, тоғайлардың жойылуы, жаһандық жылыну, химиялық және өзге де техногендік ластанулар, ғарыш қорының шектелуі Жер болашағын ойлау мұқтаждығын тудырды. «Экология», «қоршаған орта» сөздері күнделікті ауыз екі сөзге айналып кетті. Жасыл түстің танымалдылығы шарықтады. Ол ғарышты құтқарудың рәмізіне айналды.

90-жылдары қоғамның «тұрақты даму» деп аталған жаңа әдістердің маңыздылығын жаһандық түйсінуге талпынуы адам және қоршаған ортаға қауіпсіз, оның ішінде суда ерігіш жаңа бояғыш заттардың ойлап табылуына әкелді. Бояғыш химияның дамуы өз кезегінде жаңа, түрлі және көбіне «тәуекелді» колерлердің шығуына ұласты.

«Қышқылданған» немесе түстің «рейві», кейбір экстерьерлер мен деконструктивистердің интерьерлерінің батыл қарама-қайшы колористік шешімдері осыған дәлел.

Адамзаттың болашақта қандай түспен әуестеніп кететінін бүгін дәл тауып айту мүмкін емес. Өте көптеген факторларды ескеру қажет. Томас Портер екінші мыңжылдықтың соңғы жылдары қара, сұр, көгілдір-сұр түстердің тұншықтырылған реңімен сұр, қызыл, көгілдір түстердің үйлесімі

берілген жаңартылған қызығушылықты атап өткен. Бұл түстер, Портердің пайымдауынша, түрлі-түсті және үшінші мың жылдық инновация алдындағы уақытша тынығу іспетті.

Әдетте, белгілі бір жалғыз жергілікті түспен ғана емес, түс агрегаттарымен жұмыс істеуге тура келеді. Бұл әрине, дизайнерлердің міндетін күрделілендіріп жібереді, сонымен қатар, қызықты да етеді. Әрине, колорит, адамның бұйымнан немесе бұйым ортасының фрагментінен алатын әсерін белгілейтін жалғыз фактор ғана емес. Десе де, түстің қоршаған ортаның басты сипаттамаларының бірі болып табылатындығы және саналы түрде пайдалануды талап ететіндігі даусыз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Байжігітов Б.К. Қазақтың қолөнері тарихы: Сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік: оқу құралы. – Алматы, 2012. – 265 бет.
2. Мырзалиев Қ. Өлеңдер жинағы. - Алматы: Жалын I том. - 1991. -161 бет.

ӘОЖ 741:7.071

ЛИНОГРАВЮРАНЫҢ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ КӨРІНІСІ

Абдешев А. Б., Рысты А.Б.

Орал қ.

Суретші өз туындысын қағазда немесе басқа материалда бір данадан орындайды және ол теңдессіз болып келеді. Барлық авторлық қайталаулар соның ішінде көшірмелер түпнұсқасынан нашар шығады. Бірақ суретші графикалық бейнені өңдеу тәсілдері арқылы көптеген оттискілер алуға болатындай материалда да орындауы мүмкін, ал олардың әрқайсысы түпнұсқа болып саналады. Бұл – гравюралар.

Гравюра графиканың бір саласын құрайды. Қандай да бір форманы ою арқылы алынған нәрселердің барлығын, орындау техникасына қарамастан гравюра деп есептейді. Полиграфиялық өнеркәсіптің гравюрасын басып шығару үшін арнайы баспаханалық бояулар қолданылады. Оттискілерден алынған тираж бірнеше мың данаға дейін көбейе алады және барлық оттискілер де түпнұсқа болып саналады.

Гравюра ағашта, металда не таста, линолеумде ойып салынуы мүмкін. Линолеумдегі гравюра әртүрлі өлшемдегі кескіш аспаптармен немесе штихельдермен орындалады. «Линогравюра» термині линолеум және гравюра деген сөздерден шыққан. Жалпы линолеум иілгіш және икемді материал.

Гравюра туралы алғаш ескертулер біздің заманымыздың VI ғасырында Қытайдың бейнелеу өнері тарихында кездеседі, ол жерде гравюра қолданбалы мәнге ие болып, буддиялық храмдарда клеймалар, мөрлер түрінде және түрлі-түсті маталар үшін трафареттер ретінде қолданылған.

Гравюра тарихы – ежелгі кезеңнен XX ғасырдың басына дейінгі, яғни ағаштағы ұзына бойына және дөңбекті гравюраның, мыстағы кесіп істелетін гравюраның, офорттың барлық түрлерінің тарихын, ал кейінірек күрделі, қисынды техникадағы гравюра тарихын да қамтиды. Бұл ретте литографияны да естен шығармаған жөн. Осы барлық өткен жайттарсыз линогравюраның болуы мүмкін емес еді.

Еуропада XV ғасырдан бастап-ақ ағаш тақтайлардан басып алынған ойын карталары болған. Ең алғашқы ағашқа ойылған гравюра Германияда 1423 жылы жасалған. Франция, Италия, Фландрия және басқа да елдерде ол біршама кейінірек, ал Ресейде 1464 жылы қалыптасқан. Гравюраның дербес өнер түрі ретінде дамуына, белгілі болғандай, ғылым, мәдениет пен білімнің дамуы түрткі болған – соның салдарынан аталған жетістіктерді насихаттау қажеттілігі туындап, бұл өз кезегінде баспаханалық (типографиялық) станоктың ойлап табылуы және кітап басу ісінің даму негізін салған.

Діни мазмұндағы кітаптар және гравюралармен қатар, географиялық карталар, букварьлар, техникалық суреттер басылды. Ағаштағы гравюрамен бір мезгілде мысқа ойылған гравюра мен офорт дамыды. Гравюраның бұл түрлері де қолданбалы өнер секілді қару-жарақ пен металл ыдыстағы ою-өрнек түрінде, күмбездердегі көркем әріптер түрінде және т.с.с. көрініс тапты. Металдағы гравюра нақты қай уақытта шыққандығы белгісіз, алайда оны XV ғасырдың ортасына жатқызады. Өзіндік мәнге кітап миниатюрасының орнын басушы саналатын кітап гравюрасы да ие. Олар композициясы жағынан қызықты және бояуларымен әдемі көрінеді. Уақыт өте келе, XVII

ғасырда, миниатюралардың суреттері күрделі сипат ала бастады, олардың сызықтары асқан шеберлікпен орындалып, бояулары түрлі-түсті, ашық өң алып, алтын жалатылды.

Алғашқы басылған гравюраларда суретші бастапқыда күрделі, көпфигуралы көріністерге бата алмай, қарапайым композициялық құрылыстарға сүйенген, парактың ортасына бір фигураны бейнелеумен ғана шектеліп, оның айналасына әдемі ою-өрнек, ал төменірек бас әріп пен шрифт орналастырған. Бейнелер негізінен қара сызықтар есебінен құрастырылған. Ақ штрихпен кейде тек ою-өрнекті ғана жасаған. Бейнелер өте мұқият және дәл кесілген. Шрифт жақсы оқылған, өйткені оның бояуы баспада бір қоюлықта болған. Мұндай кітаптардың мұқаба беттері кітап өнерінің шынайы көркем туындылары саналды. Бас әріп әдетте қызыл бояумен басылып, бетте әдемілігімен ерекшеленеді. Бұрын миниатюрада суретшілер дөңес сызықтардан құралған күрделі айқасуларды қолмен суреттейтін. Гравюрада бұл қисынсыз, сондықтан ойылған тікбұрышты формалар пайда болады. Миниатюралардағы сияқты, гравюралардағы әріптерді жануарлар бейнелейтін, алайда олардың пішіндері қарапайымданып, әлдеқайда анық қабылдана бастады.

Ресейде гравюра өзіндік мәнге XVII ғасырдың аяғы мен XVIII ғасырдың басында, I Петр дәуірінде ие болды. Графиктердің арасында Петербург сәулетінің тақырыбы кең таралды.

Бұл кезеңде Батыс Еуропада кескіндеме (живопись) мен суреттен бөлек гравюра да дамиды. Неміс шеберлері қиып және кесіп істелетін гравюраға көп көңіл бөлген. Өнердің Голландия мен Фландриядан одан әрі дамуына Лука Лейденский (1494-1533) елеулі ықпал еткен. Ол өзінің өзге де замандастары сияқты кескіндеме мен гравюрада жұмыстанған. Өз суреттерін мыстағы кесіп жасалатын гравюра техникасына айналдырып отырған. Ұлы голландиялық суретші Рембрандт ван Рейн (1603-1669) жаңашыл болды және өнердің даму жолдарын одан әрі жалғастырды. Ол кескіндемеде де, графикада да қайталанбас туындылары жасады. Барлық техника түрлерінен ол көркемдіктен, дақтан және сонымен қатар суреттен, сызықтан кетуге болатын офортты таңдады. Сондай-ақ, басқа елдердің гравирлеушілері (оймашылары) ішінен XVI-XVII ғасырлардың ірі суретші-гравирлеушісі француз Ж. Каллоны және неміс суретшісі Д. Ходовецкийді атап өткен жөн.

Халықтың гравюраға деген қызығушылығымен оның дербес өнер түрі ретінде қайта жандануында XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында алдымен батыста, кейін Ресейде репродукция техникасы маңызды рөл атқарды. Аталған техника көптеген елдерде кеңінен дамыды. Бұл графиканың бірқатар жаңа салаларының, соның ішінде линогравюраның да пайда болу кезеңі еді. XIX ғасырдың аяғы мен XX ғасырдың басында гравюраның дамуы әсіресе Францияда айрықша қарқын алды. Дәл осы кезең линолеумдегі гравюраның пайда болуымен байланысты.

Сол кезде Парижде көптеген суретші-гравирлеушілердің (оймашылар), соған қоса ойма әуесқойлары қоғамдарының болуы жайты қызықты. Гравюра жасаудың кәсіби деңгейі айтарлықтай жоғары болды; суретшілер көп жағдайда гравюраның қандай да бір түрімен шұғылданумен шектелмей, өз күштерін графиканың аралас салаларында да сынап көрген. Ал алғашқы линогравюралардың жайына келер болсақ, біздің қолымызда оларды кім және қай уақытта жасағаны туралы нақты деректер жоқ. Өнер тарихында линогравюраның тарихы бойынша осы кезге дейін әлі де бірде-бір күрделі еңбек жазылмаған, ал ол жайындағы мәліметтер өте жұтаң. Бұл уақытта пайда болған линолеумде жасалған гравюра бірден кең тарала қойған жоқ. Бұл фотомеханикалық баспа тәсілі репродукциялық гравюраны ығыстыра бастаған кезең еді. Өнерде дамудың жаңа жолдарын іздестіре жүріп, суретшілер гравюраны графиканың дербес түрі ретінде жандандыру қажеттілігіне келді. Сол жылдары штрих гравюрада кең тараған құрғақ тәсілден, реңдік тұтас жабуға, сәуле мен көлеңке үндестігіне ауысты.

Линолеумның ерекшелігі гравирлеу барысында қара-ақ бейнелерге қолдану еркіндігіне анағұрлым оңай қол жеткізуге мүмкіндік берді, ал материалдың арзандығы түрлі-түсті гравюраның дамуы үшін ұтымды рөл атқарды. Себебі, түрлі-түсті гравюраға көп тақта керек еді. Суретшілер осы техникамен де басқасымен де жұмыс жасады, ксилографияның бейнелері үлгі бойынша кейде линогравюра секілді болып шықты.

XIX ғасырдың аяғында линогравюраның дамуына осы кезде кең танымалдылыққа ие бола бастаған жапон гравюралары зор үлес қосты. Жапон шеберлерінің тәжірибесі гравюраны зерттеп-үйренуші кім үшін де қызығушылық тудырады, сол себепті оған тоқталып өткен жөн.

Жапонияға ағаштағы гравюра Қытайдан келген еді. Ал, Қытайдағы терең көнелігімен белгілі гравюра негізінен діни тақырыпқа арналып еді. Сөйтіп, XVII ғасырдың басынан жапон өнерінде жаңа ағым пайда болды. Суретшілер табиғатқа, адамдарға, оларды қоршаған өмірге көңіл аударып, шынайы туындылар дүниеге келді. Өнердің гүлденуі елдегі көп жылдарға созылған өзара қақтығыстардан кейінгі ұзақ мерзімге бейбітшіліктің орнауымен келісілді.

Елдің мәдени орталығы Эдо қаласы болды, яғни мыңнан астам суретші-гравирлеушілер жұмыс жасайтын Токио қаласы болып есептелді. Бүкіл әлемге әйгілі жапон гравюрасының гүлденген кезеңі шамамен XVII ғасырдың ортасынан XIX ғасырдың ортасына дейінгі екі жүз жылдық мерзімді алады. Егер де гравюра Европа мен Қытайда репродукция ретінде пайда болса, Жапонияда ол өнердің дербес түріне айналды. Жапон гравюрасын анық суретінен, көркем сызығынан, түстегі сәндік шарттылығынан және түстердің әсем үйлесімділігінен бірден тануға болады. Олардың орындалу әдістері қызықты болып келеді, мысалы: суретті әдетте өз монограммасын қойған суретші салса, ал гравюраны қиюшы-шебер қиып және басып шығарды. Бұл шеберлер өз шеберліктерінің жетілуінен басқа әдеттегіше көркемдік талғамды да меңгерген еді.

Жапондық гравюралар күріштен жасалған желіммен араластырылған сулы бояумен басылып шығарылды. Бұлар бояу қабатының жайылып кетуіне жол бермеді. Бояулар флейц түріндегі үлкен қылқаламмен жағылды, ал гравюралар – көлемі бойынша шиша (флакон) ұзындығының шамасындай сүйек тегістегіштердің көмегі арқылы қолдан басып шығарылды. Кеуекті қағаз бояуды бойына оңай сіңіргендіктен, оған үлкен қысым талап етілмеді.

Ең алдымен Жапонияда қара гравюра кездесті. Оның негізін салушы ретінде қарапайым жанрлық көріністер мен жекелеген фигураларды бейнелеген Моронобу саналады. Түрлі-түсті гравюраны дербес өнер түрі ретінде тұңғыш қолданған Хоронобу. Гравюраның өркендеуіне үлес қосқан суретшілерден Утамаро, Хирогэ, Хокусай және т.б. атауға болады. Олардың шығармашылығы үшін ұлы Жапон суретшісі Кацусика Хокусайдың (1760-1849) мына сөзі рух береді: «дүниеде еш нәрсе еленбей қалмауға тиіс».

Еуропаның басқа елдерімен салыстырғанда линогравюра Қазақстанда бірнеше жылға кейін дамыды. XX ғасырдан бастап бұл кезеңде гравюра тұтастай дерлік қалпына келтіру сипатына ие болды не кітап және журналды безендіру міндеттерін атқарды.

XX ғасырдың 60–70-жылдары Қазақстанның линогравюрасы елеулі оқиғалар мен жаңалықтарға толы болып, нағыз гүлденген шағы еді. Республикамыздың көптеген жерлерінде көркемсурет ұлттық мектептері салынды. Елімізде линогравюрада және жалпы гравюрада жұмыстанған алып шеберлердің бірі К.Я. Баранов (1910-1985) жоғары техникалық шеберлікті талап ететін, айқындығымен, әдемілігімен, суреткерлік тілінің үнемділігімен ерекшеленетін линогравюра саласында табысты еңбек етті. Оның линолеумге ойылған «Қарағанды», «Балқаш пен Арал балықшылары», «Бақ ішінде», «Алғашқы көктем», «Алматының алмасы» сияқты жұмыстары кең танымал.

Республикамыздың гравюра өнерінің алтын қорына Ш.Б. Кенжебаевтің (1927-1996) «Біздің ауылдың адамдары», «Қаңылтыр прокаттанушылар», «Ыстық көл», «Қысқы кеш», «Менің аспаным», «Дина Нұрпейісова» атты өзіндік бейнелерінің лирикалық нәзіктігінен, бояуларының қанық үйлесімімен ерекшеленетін түрлі-түсті линогравюра сериялары енді.

Көркемөнердің графика саласындағы Е.М. Сидоркиннің (1930-1982) күрделі де көркем шығармалары осы кезеңде қазақ бейнелеу өнері тарихының маңызды беттерінен орын алды. Суретшінің қазақ халық ертегілеріне арналған «Көңілді адампаздар», «Қазақ эпосы» атты иллюстрациялары оның есімін кеңінен таратты. Оның туындылары жөнінде Э.В. Кондранина: «Қайырымдылықтың зұлымдылықпен күресі туралы ескі аңыздардың ықшамды бейнелерін тудыра отырып, Сидоркин жаумен шайқастағы батыл батырларды линогравюра техникасының ақ-қара контрасттарын қолдана отырып бейнеледі», - деп жазады [1, 24-25 б.].

Сонымен қатар, қазақ линогравюрасына үлкен шеберлігімен қадам басқан, графика саласының шартты сызықты суретін өткір, терең меңгерген И.Н. Исабаев (1936-2007) «Абай портреті», «Қайран елім, қазағым, қайран жұртым», «Мұхтар Әуезов», «Қазақ әні», «Айтыс» және т.б. шығармалары арқылы тарихтың өсу барысын баяндағанын байқатты. Исабаев линогравюраларының өзіне тән ерекшелігі – оның әр жұмысында табиғат көрінісінің бейнеге байланысты, қатысты негізгі бір-екі элементін алып отыруы.

Осындай суретшілер қатарында ұлттық графикаға өз үлесін қосқан М.М. Қисамединовтің (1939-1984) шығармашылық мұрасы ерекше болды. XIX ғасырда өмір сүрген ақын, батыр бейнесін ұтымды кескіндеген «Махамбет» линогравюралар сериясы – суретшінің графикалық шығармаларының ең төресі еді.

Ә.Т. Төлебиев пен Б.А. Әлмұханбетов линогравюра техникасында шеберлігі ұшталған, Қазақстанға белгілі суретшілердің бірі – Т.О. Ордабековтың (1950) шығармашылығы туралы былай сипаттайды: «Суретші көбінесе қазақ халқының батыр, жырауларының кескін-келбетін, әсерлі композициялық құрылым арқылы өрнектейді. Сонымен қоса халықтық эпос-жырлардың кейіпкерлерін, әсем ырғақты графиктік иірім-сызықтар арқылы ұлттық негізде бейнелейді. Оның

«Доспамбет жырау» т.б. жұмыстарында қызуқанды бұлқыныс, астарлы да айбынды қимыл-қозғалыс, неше түрлі сындарлы сызықтармен берілген. Суретші көп ізденеді, тарих тереңіне үңіледі, халықтық фольклорға ден қояды. Содан болар суретші туындылары көне заман әуенімен үндескен, философиялық ой-түйінге негізделген, таза ұлт болмысындағы шығарма болып шығады» [2, 273 б.].

Сондай-ақ линогравюрамен Ә. Рахманов, А. Смағұлов, Б. Табылдиев, Н. Гаев, В. Гурьев, Қ. Қаметов, В. Тимофеев, т.б. белгілі қазақ суретшілері айналысты. Аға буын суретшілердің дәстүрлерін жас графикшілер жалғастырады. Олардың көпшілігі көркемдік ЖОО-да негізгі кәсіби дайындықтан өткендер.

Соңғы жылдары гравюраның жаңа түрлері қолданылуда. Алайда, барлығы ағаштағы гравюра, линогравюра немесе офорт принциптері бойынша орындалады. Линогравюраға кейбір босандық пен ашықтық тән, бірақ ол гравюраның үлкен мөлшерін анағұрлым монументті кесуге мүмкіндік береді. Линолеумның жұмсақ беті жұмысты жеңілдетеді. Оның бетіне кесілген сызықтар айкындығымен, анықтылығымен ерекшеленеді.

Олай болса, линогравюраның спецификалық қасиеттері, яғни көркемдік тілдің анықтылығы, ақ-қара түстердің өткір контрасттары, материалдың жұмсақтығы арқылы алынған бейнелі әрі көркем штрих, тез жұмыс жасау мүмкіндігі, парактың үлкен мөлшерін және түрлі-түсті баспаны пайдалану, өз ойын ұтымды жеткізу, жоғары тираждылық болашақта көптеген гравюра шеберлерінің назарын әлі де өзіне аударады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Кондранина Э.В. Творчество Е.М.Сидоркина. Графика. Иллюстрации к казахскому эпосу //«Бейнелеу өнері және сызу: мектепте және ЖОО-да оқыту» - «Изобразительное искусство и черчение: преподавание в школе и вузе» журналы. – 2010.№6, /24-25/

2. Төлебиев Ә.Т., Әлмұханбетов Б.А. Өнер тарихы. Жалпы білім беретін мектептің оқушыларына және студенттерге арналған оқу құралы. – Астана: «Арман-ПВ», 2009. 304-бет./273/

УДК 72.012

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Абишева С. И.

г. Павлодар

Аннотация. В данной статье придается значение учебной дизайнерской деятельности. Решение творческих задач дизайн-проектирования, способствует развитию у студентов интереса к познанию, более глубокому усвоению учебного материала, развивает самостоятельность мышления и умение анализировать.

Дизайн как сложный синтез художественного проекта, процесса и результата деятельности, художественно-эстетической концепции и выражения ее в произведениях дизайна требует особого комплексного подхода к его изучению. М.С. Каган полагает, что дизайн представляет собой создание проектного прообраза вещи, отождествляя проектирование с дизайном в целом [1]. Чтобы “продукт” стал дизайном он должен быть воплощен. В соответствии с позицией З.Г. Бегенау “Результат процесса дизайнерского проектирования проявляется в реальном существовании изделий” [2]. Такой же позиции придерживался Ив Сен Лоран. Зеелинг, рассказывая, что на вопрос о том, как тот создает свои непостижимые платья, Ив Сен Лоран однажды коротко ответил: “Я заносу на бумагу свои идеи, которые потом перерабатываются в образец, который при необходимости я дорабатываю”. “Если бы все было так просто, в мире существовали бы тысячи дизайнеров”, - комментирует Зеелинг. На самом деле задумать это одно, а воплотить это другое. М. Хайдеггер связывает момент становления вещи с ее действительной необходимостью: случайно появляются самые разные формы, далеко не все из них являются вещами [3].

Цель проектируемой вещи это ответ на потребность человека. Разрабатываемый проект “приходит в жизнь” в конкретное время и в конкретном месте. Для достижения цели необходимо учитывать внешние и внутренние факторы: технические характеристики изделия, его экономичность, характер материалов и конструктивных элементов, технологичность, удобство транспортировки и хранения и т.д. В ходе разработки большую роль играет аналитическая деятельность самого дизайнера, критика профессионалов, мнение заказчика и потребителя.

Самым существенным моментом является неразрывная связь всех общепроектных задач именно с целью вещи. Дизайн, как явление общественной жизни, буквально пронзил все сферы человеческого творчества.

Объектом дизайнерского проектирования выступают вещи, предметная среда. Вещи, предметы, исполненные смыслами культуры, выступают элементом моделируемой с их помощью социокультурной реальности.

Субъектом дизайна как социокультурной деятельности, субъектом проектирования социокультурного пространства выступает потребитель вещей, продукции.

Динамика проектной практики в мире столь велика, что студенты будущие дизайнеры должны иметь возможность регулярно отслеживать, что данная профессия выставляет на рынок. Когда перед дизайнером встает вопрос о проектировании, на первый план выходит такая система, как дизайнер - проект - предмет – вещь, которая полностью показывает дизайнерскую деятельность, деятельность от изначального замысла до “жизни вещи”.

Проект, согласно определению С.И. Ожегова - это “разработанный план сооружения, устройства чего-либо; предварительный текст какого-нибудь документа; замысел, план”.

Выполняя учебный проект, студент-дизайнер самостоятельно разрабатывает ту или иную ситуацию, получая в результате достаточно полный спектр возможных решений. При работе над проектом следует стремиться к тому, чтобы каждая ситуация была разработана в полном объеме с учетом выбранных характеристик. Только в этом случае появляется возможность сравнить все варианты, адекватно оценить все многообразие решений и увидеть композиционные возможности той или иной ситуации. Важен не столько результат, сколько процесс проектирования.

Главной отправной точкой любой проектной деятельности выступает сам человек. В процессе разработки вещи дизайнер должен учитывать ее свойства и качества, которые будут пользоваться спросом у потенциальных покупателей. Дизайнер создает предметный мир, построенный по эстетическим законам, главным свойством которого является соразмерность человеку. Несоразмерное, непропорциональное человеку оценивается главным образом как неудобное, эстетически несущественное либо безобразное не для человека [7].

В своих работах Ф.Т. Мартынов выделяет четыре основных принципа эстетического формообразования в архитектуре и дизайне: эстетической целостности, эстетической целесообразности, эстетической гармонизации, эстетической выразительности. Три из них оказываются в большей степени связанными с формой как таковой, ее объективными свойствами, Принцип эстетической является путем к достижению “меры человека”[8].

Основу обучения дизайнеров составляет принцип самостоятельной познавательной деятельности, где преподаватель выступает в роли координатора. Важнейшее звено в цепи единого творческого процесса составляет этап творческого композиционного поиска.

Этап творческого поиска в решении композиционных задач содержит последовательно три фазы: исполнение клаузуры, эскиза-идеи и рабочего макета. С исполнения клаузуры начинается творческий поиск студента, где он находит свое выражение исходных данных.

Клаузура имеет своей целью стимулировать творческий процесс и развить у студента творческую фантазию и навыки при первом знакомстве с темой; также учит студента в короткий срок раскрывать основное содержание темы, в эскизной форме, с наибольшей искренностью и фантазией определять отношение к ней. Клаузура является методом систематических тренировочных упражнений в поиске образных вариантов, развивает творческую фантазию студента и учит в короткий срок раскрывать основное содержание темы, что приучает студента к быстрой реакции, сосредоточенности, требует напряженного внимания, работы мысли и памяти. Для того чтобы не нарушить начало творческого поиска, клаузура выполняется без вмешательства со стороны преподавателя. Тренировочные упражнения с выполнением клаузур позволяют сконцентрировать и мобилизовать творческую энергию.

Эскизное макетирование, выполняемое в мелком масштабе из бумаги, позволяет зафиксировать только основной принцип объединения, разделения или вычленения части пространства, абстрагируясь от случайных деталей. Кроме того, быстрое и несложное изготовление объемов и плоскостей способствует концентрации усилий студентов непосредственно на решении поставленной задачи.

Выполнение рабочего макета в нужном масштабе всегда связано с корректировками пропорционального строя объекта, уточнением его структуры и цвета, конструктивных, технологических и эстетических возможностей материала. В чистовом макете и перспективном

изображении студент творчески интерпретирует образ объекта, акцентируя внимание на выявлении главного и композиционно более значимого в объекте.

Все выполняемые упражнения на формообразование, в том числе предварительно выполненные макеты, студент должен анализировать, чтобы увидеть главное и композиционно значимое в построении объекта, особенности формирования структуры объекта, характер взаимодействия в нем массы и пространства или элементов между собой, цветовое решение и т.д. В этом случае преподавателем происходит корректировка результатов деятельности студента, ориентация его на понимание единства и взаимозависимости композиционных средств в процессе гармонизации. На этом этапе взаимодействие преподавателя и студента носит партнерский характер сотрудничества.

Для того чтобы сформировать у студента научно-творческий стиль мышления – самостоятельно анализировать знания и применять их на практике, преподавателем важно спланировать весь период самостоятельной работы студента, вести учет индивидуальных особенностей обучающегося, включая уровень и характер восприятия учебного материала, способность поддержания коллективного метода работы.

В дизайн-проектирование очень важна аналитическая деятельность самого дизайнера, критика профессионалов, мнение заказчика и потребителя. Дизайнер должен качественно разрабатывать концепцию, четко определять цели, задачи, методы проектирования, удовлетворять потребности общества.

Список использованной литературы:

1. Каган М.С. Философия культуры. СПб., 1996.
2. Беренгау З.Г. Функция. Форма. Качество.
3. Хайдеггер М. Искусство и пространство // Время и бытие. – М.: Республика, 1993. – с. 312-316.
4. Каримов В.Р. Структура проектной деятельности. Учебный курс.
5. Мосоров А.М., Мосорова Н.Н. Теория дизайна. Екатеринбург, Печатный дом «Солярис», 2004.
6. Дизайн: Основные положения. Виды дизайна. Особенности дизайн-проектирования. Мастера и теории. Илл. слов.-справ. Под общей ред. Г.Б. Минервина, В.Т. Шимко. М.: Архитектура-С, 2004.
7. Быстрова Т.Ю. Вещь. Форма. Стиль: Введение в философию дизайна. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 2001
8. Мартынов Ф.Т. Основные законы и принципы эстетического формообразования и их проявления в архитектуре и дизайне. Екатеринбург, 1992.

УДК 747.012.1

СТИЛИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ

*Пазлышанова Ж.Н., Очиллов Д.Т., Зинешова Д.Ж.
г. Уральск*

Аннотация: В основе научного труда лежит изучение проблемы проектирования интерьера в этностиле, а точнее с применением казахского орнамента. Одной из главных целей исследования является изучение казахского орнамента и его место в среднеазиатской орнаментальной семье. В заключении автор представляет собственные рекомендации по проектированию интерьера в этностиле с применением казахского орнамента.

Ключевые слова: казахский народный орнамент, интерьер в этностиле, национальный орнамент, применение орнамента в интерьере.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что на сегодняшний день возрасла тенденция разработки современного интерьера в этностиле, конкретнее в стиле азиатских народов. Основными причинами этого являются свобода, многообразие, естественность, яркость, которые

несет с собой этот стиль. Фольклорный стиль дает уникальную возможность выделиться любому человеку, дать волю его фантазии, его способностям. Народный орнамент напоминает каждому о происхождении и истории своего народа, способствует духовному возрождению молодого поколения на пике современной культуры. Перед отечественными дизайнерами интерьера стоит сложная, но интересная и важная задача - найти адекватные формы функционирования национальных традиций народов Азии в соединении с традициями других стран, которые позволили бы отечественному дизайну выйти на мировой уровень.

Цель исследования: изучение стилей национальных орнаментов в современных интерьерах общественных зданий.

Задачи исследования:

- исследовать значение и роль казахского орнамента в среднеазиатской орнаментальной семье;
- применение казахского орнамента в современном интерьере;
- разработать рекомендации по проектированию интерьера с применением казахского орнамента.

Рассматривая и обсуждая различные группы орнаментированных предметов, а также различные техники нанесения орнамента, нельзя не обратить внимание на широкие и многочисленные аналогии этим явлениям у других народов.

Казахский народный орнамент как явление глубоко родственен орнаментальным системам других народов среднеазиатского и западносибирского регионов.

На основе анализа источников можно условно выделить следующие этноконтактные зоны (здесь мы рассматриваем наиболее значимые влияния, во многом определившие развитие казахской орнаментальной системы):

1. "Восточную" или "северо-восточную" (Восточный Казахстан - Сибирско-Алтайский регион).

2. "Южную" (Южный Казахстан - Киргизия и Узбекистан).

3. "Западную" (Западный Казахстан (побережье Каспия, Мангышлак) - Туркменистан).

При выявлении подсказанных различными техниками орнаментации (и, соответственно, хозяйственными занятиями) этноконтактных зон, проявилась определенная взаимосвязь между той или иной зоной и делением на Жузы; "восточная" зона - Средний Жуз, "южная" - Старший, "западная" - Младший.

Рассматривая народный орнамент, необходимо иметь в виду, что его, как правило, изучают, либо учитывая этническую принадлежность мастера, либо ареал изготовления предметов-носителей. Причем ареал понимается большинством исследователей в современных границах того или иного изучаемого этнического образования, в нашем случае - современных границах Республики Казахстан (как с Российской Федерацией, так и с другими сопредельными государствами).

Это очень важный момент, т.к. нельзя забывать о том, что границы между советскими среднеазиатскими республиками были проложены довольно произвольно; а в некоторых случаях четкая линия на карте имеет мало общего с реальной ситуацией в районе и теснейшим и древним экономическим, культурным и этническим взаимодействием населяющих эту территорию народов. Одним из примеров подобного "проблемного размежевания" (в том числе иногда принимавшего форму открытого вооруженного противостояния) в Средней Азии является Казахстан, особенно его граница с Узбекистаном. В частности, весьма дискуссионным был вопрос о принадлежности Ташкента. Вместе с пресловутой народностью курама, которых казахи считали "обузбеченными" казахами, (узбеки, правда, наоборот) на 1924 г. казахское население Ташкента составляло не менее 35% жителей, а узбекское — всего лишь на 10% больше. Значительные сложности возникли при территориальном разделе и определении принадлежности Каракалпакстана; в 1923-24 гг. - между казахами Мангышлакского и туркменами Красноводского уездов... Есть мнение, что половина пограничных столбов в Средней Азии "стоят в чужой среде обитания"[1].

Глубокий и прочный симбиоз кочевого и полукочевого скотоводства и оседлого земледельческого хозяйства, происходившее в интересующем нас регионе, породил устойчивую систему жизнеобеспечения, что не могло не найти отражения в духовной и материальной культуре. Это проявилось и в орнаментике, например, когда скотоводы по мере оседания могли заниматься ворсовым ковроткачеством с характерным "ступенчатым" или "угловатым" строем орнаментальных мотивов, перенимали диагональную расцветку гелей и т.п.

Фактически, изучая пристально и внимательно среднеазиатскую материальную культуру, будь то "степную" или "сартскую" - двух сторонах одного целого Среднеазиатского мира, мы приходим к удивительному в своей простоте выводу, а именно: не существует, по сути, ни одного культурного

феномена в данном регионе, не имевшего аналога (со своими особенностями) в своем "зеркале". Вероятно, эта общность хозяйства и материальной культуры, наряду, конечно, с другими важными факторами, и позволила этнографам объединить Среднеазиатский регион вместе со всеми его составляющими в ИЗО, с уверенностью говоря о родстве материальной культуры как близкородственных в этногенетическом смысле народов (киргизы, казахи), так и просто родственных (каракалпаки, узбеки, туркмены, киргизы, казахи), но и народах, состоящих в значительно отдаленном "этническом родстве" (тюркоязычные этносы и, к примеру, таджики или среднеазиатские арабы).

По мнению Т.А. Жданко, "особенностями этнической истории народов Средней Азии и Казахстана было разнообразие компонентов, участвовавших в их этногенезе, большую роль миграций, связанных с завоеваниями и другими событиями политической истории, а также постоянство этнических контактов оседлого населения земледельческих областей со скотоводческими племенами соседних кочевых степей, на протяжении всей истории переселявшихся отдельными группами в оазисы и оседавших там среди земледельческого населения, постоянно смешиваясь и сливаясь с ним" [2].

Среднеазиатский регион в целом может служить примером этноконтактной зоны высшего порядка, представляя собой взаимодействие хозяйственных типов, языков, антропологических типов, элементов материальной и духовной культуры, приспособленных к общей системе жизнеобеспечения. Функционирование этой системы позволило "сартскому" и "степному" орнаментальным комплексам сблизиться, но не перемешаться.

Особого упоминания заслуживают общие черты казахского (киргизского) и алтайского, монгольского, а также ногайского искусства. Близкий хозяйственно-культурный тип, сходные условия жизни (климат, ландшафт), обусловили общую "зооморфную" ориентацию орнаментального комплекса, что было подтверждено выше.

В казахском и киргизском орнаменте гораздо больше общего, чем различий (казахский и киргизский орнамент отличаются примерно так, как различается орнамент разных областей Казахстана). При известном желании их можно найти, но автор не нашел их обильными или значительными, что и позволило считать их в среднеазиатской орнаментальной "семье" "родными братьями".

История показывает, что первоначально народный орнамент переносится в архитектурные формы без каких-либо значительных изменений и обогащений. Со временем идет в возрастающем темпе уникальный синтез архитектурных форм и орнамента. При этом осуществляется включение изумительного орнаментального декора в некоторые архитектурные конструкции и детали: лестничные перила, балконные решетки, обрамления дверных проемов и арок, в плафоны и плоскости стен, во фризы и капители. Это можно проследить на примере здания театра оперы и балета в Алматы, а также в использовании орнамента в новом здании театра оперы балета в Астане, мечети Нур-Астана. Не менее интересно использование национального орнамента в метро г. Алматы. [3]

В настоящее время искусство создания орнамента стало одним из основных направлений культурного развития народа. Орнаменты совершенствуются во времени, обретая все более богатое содержание и новый вид.

Национальный казахский орнамент это и новый стиль современной архитектуре. Этот новый стиль использует пространство чтоб закономерно дифференцировать и совершенствовать все дизайнерские элементы и подсистемы. В настоящее время открываются новые предприятия, занимающиеся изготовлением традиционных народных изделий, украшаемых уникальными орнаментами, пользующимися большим спросом.

Создатели орнаментов изобретают новые сюжеты, обращая большое внимание на их художественное решение. Поэтому в настоящее время все чаще встречаются более современные по композиционному решению новые образцы орнаментов, называемые «шаршы ою-орнамент квадрат», «аралас өрнек – смешанный узор». К тому же изображения многих орнаментах проскальзывает содержательный смысл, скрытая, характеристика животных, зверей или птиц. Эти орнаменты обладают неповторимой композицией, своеобразной симметрией и асимметрией, уникальным неповторимым колоритом и своеобразным ритмом.

Композиционные сочетания казахского орнамента так многочисленны. Говоря о казахском народе, они гениальные по знанию и направлению искусство, они извлекли из двух струн домбры богатые мелодии, также создали из многочисленных элементов орнамента богатые художественные сюжеты и формы. Казахский орнамент развивался на основе реалистического образа и в силу этого он, как народное изобретательное искусство сохраняет свое актуальное значение в решении архитектурно-художественных проблем современного строительства. Первоначально народный орнамент переносится в архитектурные формы без значительных изменений. Со временем возрастает синтез архитектурных форм и

орнамента. Синтез архитектурных форм и орнаменты создают более выразительные декоративные стилизованные зрительные формы. Созданные на основе архитектурных и орнаментальных форм имеют новизну зрительного восприятия. Они создают философские жизненные понятия дают иллюзию теплоты. Появляются изумительные орнаментальные декоры. Они применяются в архитектурных конструкциях и деталях: решетки балконные, обрамления дверных проемов и арок, лестничные перлы, в плафоны и плоскости стен, во фризы и капители зданий.

К тому же в изображениях многих орнаментов проскальзывает содержательный смысл, скрытая, иносказательная характеристика животных, зверей или птиц. Эти орнаменты обладают неповторимой композицией, своеобразной симметрией и асимметрией, уникальным неповторимым колоритом и своеобразным ритмом, а также только им присущим философским содержанием [4].

В заключения хочу отметить, применение орнаментальных мотивов и орнаментальное искусство является неотъемлемой частью духовной жизни и культуры казахского народа. Истоки его уходят в далекую древность, а материал тематика техника исполнения взаимосвязаны и очень часто зависели от особенностей ведения хозяйства, кочевого быта, религиозных представлений мотивы казахского народа чрезвычайно многочисленны, они сохраняют черты разных эпох и стилей не только по форме, но и по технике выполнения. Основные узоры можно разграничить на геометрические, растительные и зооморфные, космогонические.[5]

Казахский орнамент является сложной, весьма жизнеспособной полифункциональной системой, причем соотношение функций изменяется во времени. К примеру, еще в конце XIX века определенное положение орнаментальной вставки на том или ином предмете (вкупе с другими признаками) могло дать довольно точную социальную и этническую характеристику владельца, т.е. была в полной мере задействована функция орнамента как этносоциального идентификатора. В настоящее время на первый план вышла *эстетическая функция* орнамента, в то время как, скажем, его магические качества утеряны. Но иметь орнаментированные "в национальном стиле" предметы (например, головные уборы, халаты, седла, холодное оружие) становится престижно и модно.

На современном этапе казахский орнамент - как народное искусство - заслуживает глубокого исследования и творческого применения в архитектурной практике. Соответственно возникает необходимость дальнейшей теоретической проработки вопросов архитектурного декора на основе практики народного искусства, а также составления пособия для практического руководства архитекторов, работающих в области проектирования и строительства Республики Казахстан.

Таким образом, учитывая недостаточную изученность в Республике Казахстан архитектурного орнаментального искусства, сегодня необходимо вести работу, направленную на дальнейшее развитие этого вида искусства, которая будет заключаться в следующем:

1. на основе анализа развития отдельных элементов и мотивов проследить развитие смыслового содержания казахского орнаментального декора (в пределах установления реалистического образа и дальнейшей его стилизации);
2. выяснить связь различных ветвей орнаментального творчества в Республике Казахстан;
3. выявить приемы синтеза орнаментального искусства и архитектурных форм в историческом прошлом на примере анализа архитектурного декора исторических памятников;
4. теоретически обобщить вопросы классификации элементов орнамента и выявить прогрессивные элементы орнаментального искусства Республики Казахстан;
- проанализировать характер освоения народного орнаментального искусства в современной архитектуре Республики Казахстан и определить пути развития орнаментального декора в синтезе с архитектурными формами.

Список использованной литературы:

1. Громов А. Границы Центрально-азиатского региона: исторический контекст. // Профи. № 11,1999. С.12.
2. Жданко Т.А. Специфика этнических общностей в Средней Азии и Казахстане. (XIX - н XX вв.). // Расы и народы: Современные этнические и расовые проблемы. Ежегодник. Вып.4. -М.: "Наука", 1974. С.13.
3. Корнилова А.А., Джаманкулова Г.К., Орнамент в архитектуре Казахстана. // 1 (59) Алм.: «Вестник», 2016.С.23-26.
4. Ергалиева Р.А. «Этнокультурные традиции в современном искусстве Казахстана» Астана, 2007.
5. <https://articlekz.com/article/20559>.

**РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИХ СВЯЗЬ С
СИМВОЛИКОЙ ТРАДИЦИОННЫХ УКРАШЕНИЙ И КОСТЮМА****Сарманбеков С.Т.***г. Уральск*

Казахи - один из немногих народов, сохранивших до начала XX века кочевой образ жизни. Это - народ, сложившийся в результате синтеза трех культурно-исторических корней: иранского, тюркского (прежде всего) и монгольского (отчасти). Поэтому правомерно рассмотреть мироощущение их предшественников. Древние кочевые народы, стремясь освоить огромный мир, чувствовали свою неотделимость от него, полную естественную гармонию с ним. Для магического мышления сакских племен порядок устройства жилища, территории страны и космоса был един и тождественен. Регулярность построения орнамента подразумевалась ориентированному (упорядоченному) Космосу. Центр и мировая ось Космоса совпадали с человеком-объединителем (вождем). Мировое дерево вводило в мир организацию и упорядоченность.

Композиция и набор изобразительных элементов на костюме Золотого человека, найденного в 1969 г. у подножия гор на берегу реки Иссык, воспроизводят троичную модель Космоса. Эта модель состояла из подземного мира — низа, воды; середины — земли и верха — неба. Конический головной убор сакского вождя оформлен как своеобразный «чертеж» Космоса — космограмма, которая составлена согласно концепции Мирового дерева или его эквивалентов. Золотой человек — символ космической горы, соединяющей мир людей с миром богов. Парные и квадратические композиции (четыре протомы, четыре «лотоса», четыре крыла, четыре стрелы, четыре рога) на иссыкском кулахе обозначают четыре стороны света. Здесь ощутимы контакты саков с Древней Персией.

В тюркской астральной мифологии Алтай — центр мира. Здесь встречается небо с землей, здесь Тенгри прибил купол к небесной тверди, здесь Мировая гора упирается в Полярную звезду. Это эквивалент Мирового дерева, вершина которого достигает неба, а корни находятся в подземном царстве Эрлик-хана. Дерево воплощало в себе шаманскую дорогу, связывающую все миры. Также гиперболлизировано и окружено ореолом святости родовое священное дерево тюркских и монгольских народов, символизирующее источник сил и жизненной энергии рода.

Целостность рода рассматривалась как структура мира. Гарантией существования рода было непрерывное единство предков и потомков, умерших и живых. Временная вертикаль «потомки-предки» пронизывала все верования тюрков. Это способ осознания своего места в пространственно-временных и причинно-следственных координатах мира. Старики и сейчас хорошо помнят свои родословные до седьмого (девятого) колена. Род понимался как перевернутая пирамида, у вершины которой находился один предок [62, с.114].

Применительно к тюркской культуре правильнее говорить не столько о кровном родстве, сколько о родстве «по кости». Люди полагали, что у членов одного рода одинаковые кости. Таким образом, род понимался как некое тело, изоморфное Космосу. С этим перекликается обычай распределения жертвенного мяса между группами рода. Обычай разделения туши жертвенного животного по суставам связан с мифами о сотворении мира, согласно которым Вселенная возникает в результате разделения на части того, что было раньше единым. Эта операция сопровождается утверждением порядка, структуры.

Символы-маркеры рода — родовая земля, священные горы и реки, духи-покровители, родовое дерево, родовые шаманы, боевые кличи-ураны и тамга. Каждая тамга имела обычно свое общепринятое название. Начертания тамга некоторых родов различались лишь небольшими деталями, что, возможно, указывает на этногенетические связи таких родов в прошлом. Тамгу ставили прежде всего в качестве клейма для скота, изображали на надмогильных стелах-кулпытасах, в иероглифах, на керамике.

Казахов считают мусульманами, но мусульманство не получило такого фундаментального распространения как в странах арабского Востока. Основой этой смешанной веры остается шаманство (тенгрианство). Шаманство - почитание природы и духа умерших людей. Считалось, что духи умерших предков - аруахов способны влиять на жизнь и благосостояние своих сородичей. Их могилам поклоняются, в их честь приносят в жертву животных. С криками «*Аруак*,» бросаются на

врага. Этот обычай породил боевые кличи (*уран*) — воинственный возглас, дорогое и священное имя предка.

Религиозные представления казахов о мире отражены в структуре культовых сооружений. Квадратные и круглые в плане сооружения соотносятся с образами земли и неба, а углы олицетворяют стороны света. Строение архитектурного памятника по вертикали отражает трехчастную структуру мира, где верхний раздел — купол и навершие — символизирует небо, солнце, сакральный огонь; средний — призма или куб мавзолея — наземный мир живых людей; нижний — подземный мир и преисподнюю — могила.

Официальный ислам вынужден был учитывать традиции кочевой среды и использовать их атрибуты и ритуалы. Как над могилой шамана, так и над погребением мусульманского святого возвышался шест, украшенный флагом или конскими хвостами. Так же как и выросшее у шаманской могилы дерево, дерево у мазара (место поклонения мусульманскому святому) символизирует древо жизни и дерево общения с небесными силами и украшается дарами верующих: вотивными тряпочками, волосками из конских грив и хвостов — символами жертвоприношений. На памятниках используется исламская символика и делаются надписи арабским алфавитом на казахском языке. Таким образом, культ святых теснейшим образом переплетается с шаманством [1, с.116].

Народные умельцы с древних времен воспитывали в народе чувство прекрасного, вытачивая, вырезая, шлифуя и орнаментируя предметы потребления высочайшего эстетического вкуса. В них отражались различные явления окружающей жизни, природы. Творческая мысль поколений находила выход в создании ярких образов. В казахских орнаментах широко представлены мотивы животного мира, космогонии, растительного царства. Они переплетаются между собой, иногда переплетаются и разные стили мастеров в этой сложной картине, придавая предмету особую красоту.

Но в орнаментах и узорах главенствуют мотивы зооморфности мира животных. Это и различные дугообразные линии, получившие общее название “бараньи рога”. Они разнообразны и порой превращаются в утонченные линии. Подразделяются на “рога”, “пару рогов”, “сломанные рога”, а также переходят в другие части тела животных: “копыто” и “лала”, “верблюжья шея”, “крылья птицы”, “гусиная шея” и другие извилистые и сложные линии.

Космогонический мотив был порожден своеобразным пониманием казахами окружающего мира. Отсюда (от времен саков) пришли в различных линиях, солнечных кругах, четырехлистниках, крестовинах и т. д. представления наших предков о мировом пространстве, временах года, о вечном движении, их религия и философия. Образы солнца, луны, гор — космогоническая тема — прослеживаются в различных казахских орнаментах.

Штрихи, рассказывающие о растительном мире, это листья, пальмеры, трехлистники, букеты цветов, их лепестки. В казахских орнаментах они олицетворяют единство, согласие и сосуществование в мире. Линии ромба, волнистые линии, треугольники, многоугольники, крючкообразные узоры или костылеобразные, сеткообразные линии относятся к мотивам геометрического стиля.

В казахских орнаментах и узорах стили легко переходят один в другой. Так, народные мастера-ювелиры Мангистауского региона проводят проходной мотив из пальмера в виде стебля, перехода в длинный стебель, непрерывающуюся рогообразную, закручивающуюся линию, сохраняя композиционный ритм непрерывности.

В казахских народных ремеслах, как и в любом народном искусстве, очень важную роль играет орнамент. Пройдя через традиции многих столетий, орнаментальные формы приобрели устойчивость, ясность и являются доминантной основой в декоре изделий.

Возникновение первоначальных и простых орнаментальных форм, как и всяких плодов культурной деятельности человека, происходит с зарождением и особенностями его производительного труда.

Единство и взаимосвязь преобразовательной и познавательной практики древнего человека неизбежно порождали образы и символы многих объектов и явлений окружающего мира. Например, знаки огня, солнца, образы земли и других объектов действительности во многом способствовали как попыткам древних в определении степени и смысла своей причастности к природе, мирозданию, так и облегчению их межиндивидуальных и межколлективных коммуникативных связей.

Как и многие другие элементы, солярные знаки появляются в творчестве многих народов в самых разных и отдаленных друг от друга временах и пространствах регионов. И это опять начало понимания закономерностей природы и одновременно проявление обще-стадиальных закономерностей эволюции человеческого познания. Лишь впоследствии, при разделении общества на социальные группы и с выделением служителей и хранителей определенных культов, подобные

изображения наполняются магическим, сакральным смыслом, действие которых, вместе с тем, направляются на еще непознанные, пока таинственные силы природы.

В специальной литературе существует мнение, что с распространением ислама в среде тюркских народов изображения живых существ в прикладном искусстве постепенно вытесняются запретами религиозных установок. Однако при рассмотрении мотивов декора и их развития до прихода ислама выявляются определенные причины доминирующей роли орнаментализма. Образ жизни в прошлом в большинстве своем пастушеско-скотоводческих народов обусловил специфические особенности отношения к миру, понимания и осмысления действительности. Начиная со скифо-сакской эпохи (так называемой эпохи ранних кочевников) изображения определенных видов животных, птиц и зверей были связаны с тематикой их мифологии и культовых представлений.

При необходимости многократного повтора одних и тех же хорошо знакомых для всех членов коллектива образов и персонажей древний художник стремится выявить и передать наиболее характерные черты каждого из них, что в конечном итоге доводит эти изображения до состояния орнаментального знака. Поэтому смысловая содержательность орнаментальных форм как знаковой системы, сохраняющей информацию об окружающем мире и его явлениях, передавалась из поколения в поколение.

Роль орнамента в прикладном искусстве становится в этом отношении весьма важной. При этом традиционные сочетания древних мотивов наслаиваются и комбинируются с элементами более позднего происхождения. В этом плане развитие орнамента, имеющего в своем генезисе общие корни с наскальным искусством, протекает в знаково-символическом направлении, что, очевидно, обусловлено интуитивным пониманием древними невозможности столь ограниченными средствами передать все бесконечное многообразие действительности и их стремлением к выработке обобщенных категорий, в том числе и графических символов.

Известно, что эта смысловая сторона орнамента явилась прародительницей письменных знаков, передающих уже речь и первоначально носивших рисуночный, иероглифический характер. Примером тому могут служить образцы письменности древних цивилизаций — древнеегипетская, эламская пиктография в Эламском царстве, древнешумерское рисуночное письмо, упрощение которого привело к клинописи. Или пример китайского письма, сохранившего свою древнюю безалфавитную структуру до наших дней, что создает определенные трудности в современных условиях в силу того, что доля изобразительного начала в иероглифах еще существенна. Поэтому народности со сходной системой письма, например японцы, могут прочесть их по-японски, не зная китайского языка.

В этом ряду древних письменностей выразительно выделяется древнетюркская рунопись, изначально имеющая орнаментальную, т.е. модульную основу. К концу XI в. н.э. в степной среде ее сменяет так называемое уйгурское курсивное письмо, вытесненное арабской письменностью, бытовавшей в среде духовенства и знати. Образно-графические и отчасти смысловые особенности древнетюркских рун, на наш взгляд, сохранились в казахских родовых *тамга*.

На примере данных пазырыкских раскопок на Алтае, начатых еще в 1865 г. В.В. Радловым и завершенных в 50-х годах XX в., можно проследить, как изображения живых существ в искусстве алтайских саков доводились до знакового состояния даже в пределах опыта одного поколения.

Рассмотрим несколько примеров: украшения двух награвников, где трактовка петухов, выполненных из кожи в технике аппликации, для первого награвника вполне реалистична, а для второго образ трансформируется в орнаментальный мотив, воспроизводящий лишь гребень петуха, но как самую яркую и характерную деталь; декор седла и седельной луки на основе изображения лошадиных голов — в первом из них две симметрично расположенные головы прорисованы достаточно детально, и этот же мотив, взятый за основу декора седельной луки, трактуется как ритмически повторяющиеся силуэтно-изобразительные элементы; олень в декоре седла также в первом случае очень реалистичен, во втором — круп и задние ноги повернуты вверх, отчего наметившийся в конструктивной основе всего изображения S-образный элемент в третьем примере уже всецело доминирует.

Возможно, что самостоятельный S-образный элемент утвердился на основе подобного изображения животных, т.е. когда круг и задние ноги изображаются в противоположном развороте по отношению к голове и грудной части. Мотив этот, присущий сакскому звериному стилю, подмечен, очевидно, в охотничьей практике: набегу подстреленное животное подскакивает, и сильный удар задних ног происходит в воздухе, поворачивая всю заднюю часть тела вверх в обратную сторону. Вместе с тем подобные изображения определенных видов животных, приносимых

в жертву солярным божествам, наводят на мысль о том, что таким образом передается смысл отрыва «ходовых» ног от земли, и их уже невидимые следы проецируются вверх по пути к небесным силам.

Подобные и множество других отдельных явлений действительности, в силу их неоднократной повторяемости, понимаются и как имеющие общие закономерности, а в необъяснимых случаях — таинственные, как бы «потусторонние» связи и, помимо их жизненно необходимого значения, часто приобретают апотропеические толкования, в связи с чем и получают широкое распространение мотивы с изображением определенных видов животных и птиц, их отдельных частей (головы, крыльев, глаз и т.д.) уже в эмблематичной и орнаментальной трактовке. С утратой конкретного значения этих элементов их смысловые трактовки становятся более обобщенными, но при этом не теряется связь с их пластическими или графическими особенностями. Например, современные народные мастера Восточного Казахстана, говоря по поводу S-образного элемента, связанного, как отмечалось выше, с солярной тематикой и толкованием жизни, замечают, что жизнь ведь — это не простая линия, она, скорее, содержит трудные спады, повороты и подъемы.

Первые попытки обобщения проходят вместе с развитием познания и мышления определенные стадии — от конкретных практических знаний к мифологическим, как бы живым образам и обобщенным символам, от символов к знакам. В силу специфики преемственной практики в иконографии народного художественного творчества все это часто проявляется и сочетается одновременно. Наличие знаковых элементов в народном искусстве ассоциируется с современной практикой знаковой информации в самых различных областях — в дорожно-транспортной коммуникации, с фирменными знаками в графическом дизайне, в системах управления, сервиса или компьютерной графике и т.д.

Таким образом, постепенно накапливаются фактические данные, на основе которых вырабатываются графические категорийные элементы, составляющие арсенал средств художественного выражения. В этом отношении особенности процесса развития народного орнамента аналогичны принципам развития народного музыкального и устно-поэтического творчества.

Орнаментальная композиция любой вещи в ансамбле народного быта, всегда являясь предметом рассмотрения, несет в себе идейно-эмоциональное содержание, где элементы абстрактной формы, при орнаментальной разработке композиции во взаимосвязи с конструктивно-пластическими качествами формы, приобретают подлинно эстетическую ценность, т.е. способность создания художественного образа. Значение этих факторов усиливается, как отмечалось выше, отсутствием изобразительного (в понимании термина как вида) искусства в жизни народа в прошлом. Еще до прихода ислама у народов пастушеско-скотоводческого мира не сложились так называемые классические традиции фигуративного изобразительного искусства, хотя очень часто это связывается с завоеваниями арабского халифата. Более того, ко времени распространения ислама (VII—X вв.) в искусстве степных племен процесс вытеснения изобразительности орнаментализмом, усилившийся вместе с началом передвижения многочисленных племен в начальных веках I тыс. н.э., был достаточно завершен.

В связи с этим можно провести, в общих чертах, сравнительный анализ особенностей одновременно существовавших культурных очагов в древности. Так, в художественной культуре государств Передней Азии в изображении человека достигнуты совершенные приемы, т.к. с самого начала развития цивилизации в этом регионе одним из центральных объектов искусства был человек, тогда как у племен обширных евразийских степей его изображения отсутствуют, хотя их изобразительная практика имела длительную историю, о чем свидетельствуют высокохудожественные образцы скифо-сакского искусства. Об интенсивности культурных, политических и торговых связей народов этих районов говорят исторические данные. Это отразилось на искусстве, например, заимствование саками переднеазиатского композиционного мотива в сценах нападения льва на животных. Заметим, сюжет с зооморфной тематикой, только переднеазиатские быки заменяются местными оленями. А на персидских рельефах изображены сами саки как данники и как одни из участников строительства Персепольского дворца.

Анализируя археологические материалы, относящиеся к середине I тыс. до н.э., «Изображения человеческих фигур в прикладном искусстве пастушеских племен данной эпохи очень редки, в Горном Алтае они впервые найдены в пятом Пазырыкском кургане. Изображения человеческих голов вписаны в круг... Там они встречаются на золотых пластинках, нашивающихся на одежду, в бляшках или подвесках — украшениях упряжи».

Различие состояния общественного устройства и производительных сил, в частности развитая система городской культуры в государствах Передней Азии и преобладание кочевого ведения

животноводческого хозяйства у степных объединений племен, обусловило и различие как в отношении уклада жизни, так и специфики в подходе и к осмыслению действительности, своеобразие понимания категории «время—пространство», отсюда и представлений, верований, религий. Так, различные сцены охоты в персепольских рельефах (как в искусстве Передней Азии и Египта в целом) — это как бы фрагменты из «летописи» жизни и деятельности царей и фараонов — наместников Бога на земле, условие, вытекающее из идеологических и религиозных представлений, обусловленных самим устройством структуры древневосточных государств. Они изображаются или как участники «львиной охоты», «охоты на быков», или наблюдателями охоты в окружении свиты. В искусстве евразийских степей изображение птиц и животных также отражает характер общих миропредставлений согласно локальным специфическим особенностям общественного развития. Это объясняет обилие и разнообразие сцен «борьбы животных». При этом сцены эти — не просто сюжеты терзания одних хищных существ, другими или их нападения на травоядных, что часто воспринимается и трактуется исследователями как прямое отражение идеологии общественного устройства якобы варварских племен эпохи военных демократий. Скорее, это отражение понятий онтологического характера, как столкновение отдельных богов в образе животных и зверей, олицетворявших те или иные природные силы, стихии (неба и грома, дождя и молний, солнца и огня, а также и социальных явлений), или как примеры и мотивы сцен жертвоприношения этим божествам.

Очевидно, фигуративное изобразительное искусство развивается только с переходом к постоянной оседлости и образованием городов, что вызывает коренные изменения в структуре социально-экономического устройства и, соответственно, в особенностях форм мышления, в том числе и в специфике восприятия и осмысления пространства.

Таким образом, основная художественная мысль народа на протяжении веков выражается в орнаментальном творчестве, основой мотивов которого остаются графически обобщенные формы флоры, фауны и геометризованные элементы космогонического содержания. В отдельности они статичны и строги, а в их комбинациях и определенных сочетаниях создается ритмика динамического движения, имеющего несколько графических вариантов в одной и той же орнаментальной композиции, чем достигается в известной степени его бесконечность — как характерное и весьма важное качество для восприятия при немногочисленности структурных составных композиций.

Другой характерной особенностью казахского народного орнамента является как бы «негативно-позитивное» соотношение элемента и фона, при котором по мере продолжительности и смене точек восприятия происходит и смена их значений, т.е. фон постепенно, словно проявляясь, все более явственно начинает играть роль доминанты, а элемент, соответственно уступая ему в этом, приобретает свойства фонового звучания. Это протекает как активный процесс, тесно связанный с вышеотмеченным качеством народного орнамента — динамикой постоянного движения.

Список использованной литературы:

1. Турганбаева Л.Р. Очерки истории материальной культуры и дизайна. — Алматы: Фонд Сорос — Казахстан, 2002 — 448с.

УДК 739

КОЛОРИСТИКА В ТРАДИЦИОННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Сарманбеков Т.Р., Сарманбеков С.Т.

г. Уральск

Для мифологического сознания предшественников казахов цвет имел особую информативную ценность. В эпоху бронзы у срубно-андроновских племен существовал обычай подсыпать в могилу охру или реальгар. В обрядах и ритуалах солнечного культа у скифо-сакских племен красный цвет и золотой блеск атрибутов служили символами Солнца, цветами жизни и нового рождения, подчеркивали божественность власти (2). У древних тюрков цвет также играл важную роль в космографической классификации. Красный цвет у них входил в солярные контексты, а белый и голубой — в небесные. Тюрки делились на голубых, красных и желтых, причем голубой (*как*) означал превосходство в происхождении. Отсюда существовавшее разделение казахов на *аксуйеки карасуйек* (белая и черная кость), имевшее классовый характер. Черный цвет означал север или запад

(как у казахов), землю; голубой — восток, небо, чистоту; желтый - просторный, верховный; белый - святой. В тюркской традиции известна такая цветовая топография: *кара* - «черный» - север, *ак* - «белый» - юг, *кок* - «зеленый - синий» - восток, *сары* - «желтый» или *кызыл* - «красный» - запад.

У монголов синий цвет — символ неба, вечности и верности. Древнее название монголов — «хох монгол» — «синие монголы», и на старинном монгольском флаге был изображен белый конь на синем фоне. Желтый цвет соответствует любви, черный — несчастью, измене, бедствию. Белый — цвет молока и кумыса, а потому и благополучия, чистоты. Это цвет богатства и изобилия.

В цветовой гамме казахов наиболее распространена семантика белого цвета. На белой кошме поднимали избранного хана. В жертву богам приносили белых коней и белых баранов. При камлании шаманы использовали белых животных. В обрядах, связанных с добрыми пожеланиями, трава, земля и пространство вокруг окропляются молоком. Белый цвет — символ высшего мира, цвет богов. С ним связываются понятия о сакральной чистоте, свете, благородстве, гармонии, удаче и законности.

Красный цвет амбивалентен: он символизирует страсть, жизнь, энергию и, кроме того, кровь, войну. Как цвет власти, красный цвет отразился в costume богатых людей. Султаны носили шелковые халаты пурпурного цвета. Знаменитые певцы и музыканты предпочитали носить халаты пурпурного и ярко-зеленого цвета. Эти же цвета были излюбленными в ювелирных изделиях казахов: красные коралловые подвески, бирюза и красный сердолик «на просвет». Белое и красное, образующие пары в различных проявлениях мужского и женского, мира и войны, молока и мяса, семени и крови, совместно представляют «жизнь». Оба эти цвета противопоставляются черному как цвету смерти и отрицания.

Среди других цветов казахи выделяют еще *«сары»*, по семантике близкий белому цвету. «Сары» значит - «желтый», цвет огня, цвет высшего мира. Желтая отметина на лбу была неотъемлемой частью жертв, приносимых богам Тенгри и Ульгеню. И, наконец, цвет, который у казахов обозначался как *«ала»*, то есть «полосатый, пестрый, многоцветный». Как известно, спектр его применения очень широк, поскольку он обозначает не определенный цвет, а цветовую гамму, символизируя все многоцветье мира. «Ала» как символ срединного мира, земной жизни находит применение во многих обычаях. Самый характерный пример — обряд перерезания пут у младенца, после которого ребенок начинает ходить. Его ножки обвязывались веревочкой в виде восьмерки из перекрученных цветных ниток. Цветные нитки символизируют яркие, сменяющиеся состояния космоса, краски мира. Бесконечность вселенной выражена через образ вечно перетекающей «восьмерки», внутри которой и вместе с которой протекает жизнь человека.

Спектр цветовой палитры у казахов включает все семь цветов радуги и ее оттенки, но они рассматривают голубой и зеленый цвета, с одной стороны, серый и коричневый — с другой, как тождественные, близкие. Первые два они называют *«кок»* и лишь изредка уточняют: *«кокиыл»* (голубой) или *«жасыл»* (зеленый). Серый и коричневый цвета они называют *«кониыр»* [1, с.83].

Идейное композиционное решение ювелирного украшения. Важную роль в развитии искусства играет художественное наследие прошлого. Археологические раскопки открыли нам художественные изделия, начиная с бронзового века до развитого средневековья. Представления людей о вере, красоте и гармонии часто выражались в произведениях декоративно-прикладного искусства.

Тому подтверждение материалы раскопок на территории Казахстана. Разнообразные украшения мастеров андроновской культуры (XVIII – VIII вв. до н. э.), имеющие специфические черты своего времени, серьги с раструбом на одном конце, бляшки с тисненым геометрическим орнаментом, прутковые браслеты, сходные по форме с казахскими, были найдены в могильниках этого периода.

Основная коллекция казахских браслетов представлена в основном прутковыми и пластинчатыми браслетами разнообразных форм, состоящими из центральной части в форме круга, овала, узорной фигуры, почти все с несомкнутыми концами, или просто в виде изогнутой пластины одинаковой ширины. Все браслеты жесткие, то есть сохраняют неподвижную форму. Декоративность браслетов создается при помощи нанесения разнообразных узоров на ровную основу, вставок из камней. В других случаях за счет преобразования фактуры зернью, накладной сканью, сквозной резьбой, рельефной чеканкой.

Браслеты создавались казахскими ювелирами «зергерами» с помощью горячей и холоднойковки. Были формы, по которым ковали браслеты (*білезіксоғатынкалып*). Они представляли собой железный брусок с выемками, создававшими массивные изделия.

Некоторые из них вырезали из серебряных пластинок, сплетали из серебряной проволоки или же были полые внутри, создававшиеся способом дутья. Вес сплошных браслетов доходил до 100 граммов и даже более.

Практически все казахские ювелирные изделия имели возрастные ограничения. Женские украшения изменялись в соответствии с возрастом женщины, становились скромнее. Исключения иногда составляли украшения состоятельных женщин из богатых родов. Массивные, со сложным декором, часто парные браслеты, сменялись более нейтральными, с менее сложным оформлением. Несомннутым концам таких браслетов ювелиры придавали иногда очертание голов змей – «жылан бас», считавшихся одним из оберегов. Часто это изображение могло быть почти единственным декоративным элементом «жұмыр білезіктер».

Особенностью прутковых браслетов является строгость форм и линий, орнамента не перегружается. Декор украшений создается, как правило, техникой гравировки, штамповки, насечки. В украшениях превалирует акцент на уравновешенность и строгость. Это выражается в чистоте формы и в симметричном расположении узоров по отношению к центру. По мнению выдающегося казахского ученого А. Маргулана казахи раньше легко считывали информацию, обозначенную в узорах, но со временем, к сожалению, эти знания были утрачены. Он писал: «Практически все орнаментальные узоры «читались» в свое время совершенно определенным образом. Ныне смысловое значение многих орнаментальных мотивов утрачено». Действительно, расшифровка даже отдельных узоров на сегодня не имеет однозначного семантического значения [2].

Другой особенностью казахского орнамента считается последовательное расположение его элементов; они никогда не переплетаются. Такой ход орнаментального строения связан с эстетическим принципом казахов, заключающемся в ясности, лаконизме и простоте художественных решений. Выразительность художественных образов дает возможность в некоторых случаях определить видовую принадлежность изображаемого животного. В частности, браслеты «жұмыр білезік» из фондов музея декорированы лаконичными, не переплетающимися между собой узорами, зооморфные узоры характеризуются стилизованным изображением части животного. Орнамент на украшениях выполнен в основном в технике гравировки, демонстрирующим декоративные возможности линии, штриха. Разнообразие линий достигается за счет перемены характера движений, ее ширины, глубины. Рисунок, применяемый для оформления браслетов, разнообразен и представлен геометрическими, космогоническими, зооморфными и растительными узорами.

Роговидные зооморфные узоры «қошқармүйіз» - бараний рог; «архар мүйіз» - рог архара; «қосмүйіз» – пара рогов; «ыңармүйіз» – один рог и другие подобные виды узоров получили большее распространение при оформлении разнообразных предметов быта и украшений. Казахи считали архара и барана существами чистыми и угодными богу, состоящими из огня и неба, поэтому их рога украшали могилы святых, а изображения рогов в орнаменте, кроме всего прочего, обладали еще апотропейными (охранительными) свойствами. Не всегда орнаментальные мотивы поддаются точной классификации по видам. Элементы узора могли взаимопроникать, соединяться и переплетаться. Поэтому иногда не представляется возможным отличить в изделии растительный орнамент от зооморфного. Многие казахские растительные узоры имеют роговидные завитки.

Изображение символов, восходящих к космогоническим мотивам: солярные круги, спирали, звездообразные фигуры, кресты, ступенчатые ромбы солярных знаков, луны и полумесяца, можно увидеть на украшениях всех регионов области. Семантика астральных знаков не вызывает сомнения - она вытекает из их названий («күн» - «солнце», «ай» - «луна», «айшық» - «подобие луны», «жұлдыз» - «звезда»). В основном декор украшений состоит из композиции разных узоров. В частности, наиболее благоприятное сочетание из полумесяца и звезды, «ай мен жұлдыз». У казахов с доисламского времени было поклонение небесным светилам, солнцу, луне, звездам.

Традиционность браслетов определяется в большей мере формой предмета, не претерпевшей со временем особых изменений. Для создания орнаментального рисунка используются разнообразные технические приемы, но в большинстве случаев применяется гравировка, чеканка. Для декора браслетов применяются все виды казахского орнамента в разных пропорциях. Орнаментальные мотивы в основном характеризуются строгостью исполнения, лаконичным решением.

В браслете бес блезик три кольца для пальцев на цепочках прикреплялись к нижнему основанию. В шынжырлы блезик цепочки завершали только два кольца. В других плоских браслетах несомннутые края обрабатывались в виде зубчиков-тыс. Поверхность браслетов имела несложный рисунок с центральной вихревой розеткой. Шарнирные браслеты назывались тожалы блезик, а створчатые – какпак блезик.

Изделий выполненных из золота, не так много в находках: обычно медные украшения покрывались золотыми пластинками или фольгой, в которой использовалось золото высшей пробы. Браслеты из алакульского погребения Айбас-Дарасы (Центральный Казахстан) считается уникальным: сохранились две трубчатые части, свернутые из листового золота. На одной части браслета с обеих сторон нанесен ленточный орнамент в виде заштрихованных треугольников. Этот конец браслета завершается литым цилиндрическим раструбом. Вторая часть меньше и орнамент не имеет.

Чаще встречаются браслеты, которые классифицируют по технологическим признакам: гладкие, плетеные, спиралевидные, витые, пластинчатые. Гладкие браслеты выполняли в технике плакировки. Плоская пластина покрывалась листом серебра, затем серебро проковывалось, уплотнялось, закрывая шов. Некоторые изделия золотились. Гладкие браслеты имели разные по форме сечения и оформления концов.

Плетеные браслета датируются XI-XIV вв. Техника исполнения таких браслетов идентична текстильному плетению.

Спиралевидные браслеты изготовлены из серебряной проволоки, расширяющий витки к центру браслета. Диаметр браслетов 6,5 см. Концы браслетов закручивались в шарики. Прототипы подобных браслетов известны в Южном Казахстане, Семиречье.

Витые браслеты отличались массивностью – диаметр одного из них 5 см. Толстые полосы металла скручивались с филигранной проволокой, концы браслета проковывались и обвивались скрученной проволокой, например в семь рядов, либо к ним припаивались спиралевидные фигурки из той же проволоки.

Пластинчатые браслеты выполнены в техникековки. Концы их чаще имеют овальное завершение. Рисунок на плоскость браслета наносится штампом, гравировкой, чеканкой. Например, точечной чеканкой выбивается орнамент в виде цветка, крестообразных фигур, треугольника. Браслеты с горизонтальными полосами – каннелюрами, дополненные резьбой и чеканкой.

Украшения для рук – браслет – были особенно распространены. Формы браслетов зависели от территориальной принадлежности: в Семиречье, Восточном, Центральном Казахстане выполнялись браслеты двух типов. 1-й жалпак блезик, плоские тонкие браслеты разной ширины и длины. Форма жалпак блезик были также различны. 2-й тип браслетов - жумыр блезик. Это толстые несомкнутые бруски, разнообразные в сечении: квадратные, овальные и т.д. Концы жумыр блезик иногда оставлялись плоскими, но нередко и стачивались в заостренные либо закругленные формы. Их оформляли несложной гравировкой. Чеканная, гравированная или филигранная плоскость браслета могла быть расширенной к центру и иметь самые разные концевые завершения: закругленные, молотообразные, заостренные и т.д.

В Западном Казахстане выполняли массивные плоские браслеты с накладной сканью и камнями. Технические приемы данного стиливого направления преимущественно сводятся к тиснению, в том числе линейному, и частично – к штамповке. Прессовкой изготавливаются все составные элементы декора: различные мелкие орнаментированные фигуры, ложная зернь в геометрических формах. В целом орнамент украшений мелкий, низкорельефный, с четкими очертаниями.

Часто ювелирные изделия инкрустировались камнями. Камни в казахских украшениях именуются словом “тас” - камень, или “көз” - глаз. Подобное сравнение не случайно, вставные камни осмысливались, как всевидящее, стерегущее око, наделялись чудодейственной силой. У всех восточных народов камни наделялись удивительными свойствами. Так, например, считали, что бирюза укрепляет сердце, устраняет страх, дает победу над врагами. Существовало мнение, что жемчуг лечит бельмо, янтарь лечит зоб, бирюза приносит счастье. Особой популярностью пользовался сердолик, который считался камнем благоденствия и радости. Этот камень широко использовался не только для украшений, но и как оберег от сглаза.

Список использованной литературы:

1. Ибраева К.Т. Казахский орнамент. – Алматы, 1994. – 254 с.
2. Маргулан А. Х. Мир казаха / А. Х. Маргулан. Алматы: Рауан, 1997. -203 с.

ЖАЛПЫ БІЛІМ БЕРЕТІН ОРТА МЕКТЕПТЕРДЕГІ ЖАҢАРТЫЛҒАН БІЛІМ БЕРУ ӨНЕР ПӘНІ БОЙЫНША ОҚЫТУДЫҢ ТИІМДІ ӘДІСТЕРІ

Матов Н.А., Амиржанов Н.Е., Отаров М.Т.

Орал қ.

Қазақстан Республикасының Елбасы Н.Ә.Назарбаев айтқандай: «Болашақта өркениетті дамыған елдердің қатарына ену үшін, заман талабына сай білім қажет».

Жаңартылған білім беру бағдарламасы 2016-2017 оқу жылынан бастап жалпы орта мектептерге кезең-кезеңімен жаңа бағдарлама енгізіле бастады. 2016-2017 оқу жылында оған барлық ЖББО мектептердің бірінші сыныптары көшті. Білім берудің кезең-кезеңімен жаңартылуы 4 жылға созылады. 2018-2019 оқу жылында өзгерістер 3, 6, 8 сыныптарға, 2019-2020 жж. - 4, 9, 10, 11 сыныптарға жүргізілетін болады. «Көркем еңбек» оқу пәні бастауыш мектептің «Бейнелеу өнері» мен «Еңбекке баулу» және негізгі мектептің «Технология» пәндерінің мазмұны негізінде әзірленген.

Пәнді меңгеру мақсаты: Көркем -технологиялық білімдерді, әр түрлі шығармашылық әрекеттерде қолданылатын дағдыларды қалыптастыру, оқушылардың бейнелі ойлау, кеңістікте елестету, көркем, жобалық, конструкторлық қабілеттерін дамыту және рухани-адамгершілік мәдениетін тәрбиелеуге мүмкіндік беру.

Жаңартылған білім беру бағдарламасының Өнер пәні бойынша берілген бағыттары:

Қоршаған ортада өнер, дизайн мен технология туралы түсінік пен білімді дамытуға;

Қазақстан және әлем халықтарының көркем-мәдениет мұрасын оқып үйренуге;

өнер мен дизайнның көркем тәсілдері арқылы шығармашылық идеяларды, технологиялық дағдыларды дамытуға;

зерттеу, жасау, талдау, нысандарды көркем түрлендіру үдерісінде оқушылардың шығармашылық және сыни тұрғыда ойлау дағдыларын дамытуға;

оқу қызметінің барлық түрлерінде ақпараттық-коммуникативтік технологияларды пайдалану арқылы тәжірибе алуға (зерттеу, идеялардың шығармашылықпен іске асыру, жұмыстардың таныстырылымы);

жұмыс нәтижесі үшін түрлі ақпарат көздері мен ресурстарының маңыздылығын түсіне отырып, зерттеу мен пайдалануға;

эстетикалық, еңбекке баулу, экономикалық, экологиялық, патриоттық тәрбиелеу мен рухани-өнегелік құндылықтарын қалыптастыруға;

уақыт, материалдың қасиеті мен басқа да факторлардың әсерін анықтап және оны ескере отырып қызметін өз бетінше жоспарлай алуға;

оқу мақсаттарына жетуде бірігіп жұмыс істеуді ұйымдастыру (жеке, жұптық және топтық жұмыс) бойынша тәжірибе жинауға бағытталған.

Қазіргі уақытта еліміз үшін басты мәселе – білім беру саласын жаңарту болып табылады. Қазіргі таңда техника мен ғылым дамыған заманда біз, яғни мұғалімдер қауымы, сол заманға сай ұрпақ тәрбиелеп, үлкен өмірге дайындап шығаруымыз қажет. Ол оқушыларымыз мектептен алған білімдерін әрі қарай елімізді көркейту үшін пайдаланады және отанымыздың экономикасының, мәдениетінің, әлеуметтік саласының дамуына өз үлестерін қосады. Ұрпағы білімді ел ғана алға дамып жылжуы қажет деп ойлаймыз.

Қазіргі таңда мұғалімдер алдында білім жүйесін, заман талабына сай үйлестіре, жаңа үлгіде жүргізу міндеті туындап, білімге бүкіл оқу-әдістемелік жүйеге жаңа талаптар қойылуда. Қай елдің болмасын өсіп өркендеуі, өркениетті дүниеде өзіндік орын алуы оның ұлттық білім жүйесінің деңгейіне, даму бағытына байланысты.

Жаңартылған білім берудің маңыздылығы-оқушыға ыңғайлы білім беру ортасын құрып сыни тұрғысынан ойлау, зерттеушілік жұмыстарын жүргізу, тәжірибелер жасау, АКТ- ны қолдану, жеке жұмыстану, топта жұмыс жасай білу, өзігінен жұмыстана білу дағдыларын қалыптастырады.

Жаңартылған білім беру бағдарламасындағы бағалау жүйесінің критериялды бағалау жүйесіне негізделген. Критериялды бағалау кезінде оқушылардың үлгерімі алдын ала белгіленген критерийлердің нақты жиынтығымен өлшенеді. Оқушылар пән бойынша екі тәсілмен бағаланады: қалыптастырушы бағалау және жиынтық бағалау. Бұл бағалау жүйесінің артықшылығы, оқушының ойлау қабілетін дамытып, өздігінен жан-жақты ізденуіне ықпал етеді. Қалыптасқан 5 балдық бағалау жүйесінің орнына жаңа критериялды бағалау енгізілді. Қалыптастырушы бағалау

күнделікті оқыту мен оқу үрдісін бағалау болып табылады. Жиынтық бағалау оқу бағдарламасының мазмұнын меңгеру деңгейін балл түрінде бағалау үшін өткізіледі. Ол бөлім жәнетоқсан бойынша жиынтық бағалау түрінде өткізіледі.

Төмендегі кестеде Жаңартылған білім беру бағдарламсындағы өнер пәні бойынша өткізілетін сыныптардағы тақырыптар келтірілген.

Визуалды өнер

6 сынып



Портрет жанры. Сызықты портрет. Графика. Портреттегі түс. Қазақстандық суретшілердің шығармашылығындағы портрет. Фотоөнер. Анимация (ермексазды анимация, көлеңкелі театр).

Дизайн және технология

Ұлдарға арналған

6 сынып

Электрлік қол еңбегі құралдары. Робот үлгісін құру. Көлік құралы үлгісін дайындау.



8 сынып

Қазақ халқының тұрмыстық заттарын дайындау. Үстел ойыны.



Қыздарға арналған

6 сынып

Үйге арналған тоқыма бұйымдарының дизайны (алжапқыш, асханалық бұйымдар және т.б.).



8 сынып

Этностильдегі бұйымдардың дизайны (бас киімдер, жилет). Халықтық пішім негізінде киім үлгісінің дизайны. (тұтас жеңдер)



Үй мәдениеті

Ұлдарға арналған

6 сынып

Электр тізбегі. Тұрмыстағы жеңдеу жұмыстары. Гүл есіру шаруашылығындағы көктемгі жұмыстар.



8 сынып

Электрқұрылғылар мен тұрмыстық техникаларды таңдау және бағалау. Бөлменің жеңдеу жұмыстарына арналған заманауи материалдар.



Қыздарға арналған

6 сынып

Гигиена ережелері. Киімді сақтау. Гүл есіру шаруашылығындағы көктемгі жұмыстар.



8 сынып

Интерьерге арналған сәнді бұйымдар. Медицина, фитотерапия және косметологиядағы өсімдіктің рөлі.



Тамақтану мәдениеті

Ұлдарға арналған

6 сынып

Дастарқан басында өзін-өзі ұстау ережелері



Қыздарға арналған

6 сынып

Дастарқан басында өзін-өзі ұстау ережелері. Тағамдарды жылдам әзірлеудің технологиясы. Десерт әзірлеу технологиясы.



«Көркем еңбек» пәнінің мазмұндық тізбегі 5-9-сыныптарға үш бөлімді оқу мақсаттары жүйесі арқылы жүзеге асырылады.



1-бөлім Идеяларды зерттеу және дамыту қоршаған ортаны, әртүрлі материалдарды зерттеу, қазақ халқының және басқа да халықтардың мәдениеті мен дәстүрімен танысу, жеке шығармашылық идеяларын ұсыну барысында зерттеушілік дағдыларын және шығармашылық қиялын дамытуға бағытталған.



2-бөлім Жасау және дайындау оқушылар әртүрлі материалдармен эксперимент жүргізу, әртүрлі құралдармен жұмыс істеу дағдыларын және жұмыстың әртүрлі техникаларын меңгеру барысында қоршаған ортаны бейнелеудің практикалық дағдыларын дамытуға бағытталған.



3-бөлім Презентация, талдау және бағалау оқушылардың коммуникативтік және сөйлеу дағдыларын дамытуға бағытталған, оқыту барысында олар өздерінің және басқалардың жұмысын көрсетеді, түсінік береді, баға береді.

Мұғалім заман талабына сәйкес қолайлы білім беру ортасын құра отырып, оқушылардың сын тұрғысынан ойлау, зерттеу жұмыстарын жасау, АКТ-ны пайдалану, жеке және топта жұмыс жасау, шығармашылық ізденістің нәтижесін қадағалауы қажет. Белсенді оқу, бірлескен оқу, модельдеу, саралау сияқты тиімді оқыту әдіс – тәсілдері жаңартылған білім беру бағдарламасын тиімді жүзеге асыруына ықпал етеді. Жаңартылған білім бағдарламасын меңгере отырып, оны әрі қарай дамытып отыру мұғалімнің шындалуына себеп болады.

Еліміздің болашағы жастар болатын болса, жаңартылған білім – болашақтың кепілі. Өздігінен білім алып, жан – жақты ізденіп, өмір жолын болжай алатын тұлға тәрбиелеу – ұстаздың басты міндеті.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. «Жаңартылған бағдарламаның білім саласына тиімділігі мен ерекшеліктері». <https://infourok.ru/zhaartilan-badarlamani-bilim-salasina-tiimdiligi-men-erekshelikteri-2836958.html>
2. «Көркем еңбек» авторлары :Р.Ш.Алимсаева И.А.Развенкова О.С. Лосенко Е.Е Велькер оқулық қыздарға арналған.
3. «Көркем еңбек» авторлары :В.Г.Чукалин Х.К. Танбаев О.С. Лосенко Е.Е Велькер оқулық ұлдарға арналған.

БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ТҮРІ СӘНДІК ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРМЕН ҰРПАҒЫМЫЗДЫҢ ІСКЕРЛІК ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМУЫ

Гайсин Т.М..

БҚО, Бөкей Орда ауданы, Хан Ордасы ауылы

Бейнелеу өнерінің әрбір түрі өмірдің сан белесін көрсете отырып дамыды. Бейнелеу өнерінің түрлері шындықты қабылдауымен, көркемдік міндеттерімен, сонымен қатар бейнені сомдағанда қолданылатын материалдардың әртүрлілігімен ерекшеленеді. Оның әрқайсысы әр кезеңде дамып, өзіндік сипат ала бастады. Алдымен, сәулет өнері, мүсін өнері және жанды бейнелеу өнерінің басты үш түрі болып есептеледі. Содан кейін, өнердің бір түрі графика қызметтік және қосалқы түрден өнердің жеке және мүлдем дербес түріне айналды. Сонымен қатар сәндік қолданбалы өнер түрі де ерекше сипатта бағыталды.

Сәндік қолданбалы өнер деп эстетикалық салаларға не практикалық пайдалы заттар жасауды айтады. Бұл өнер өзінің табиғаты жағынан сәулет өнеріне жақын: онда пайда мен әсемдік бірлесіп жатады. Сәндік қолданбалы өнер халық шығармашылығымен тығыз байланысты. Мұндай өнер туындыларына жиһаздар, ыдыс-аяқтар, үй іші тұрмысында қолданылатын басқа да тұрмыстық заттар және ойыншықтар жатады.

Қолданбалы өнердің дамуына әр халықтың тұрмыс жағдайы, тұрғылықты жерінің табиғаты әсер ететінін айтамыз. Ерте дәуірде адамдар өздерін түрлі әшекейлермен, сақиналармен білезіктермен, сырғалармен сәндеген. Кейінірек киімді әшекейлеу бұйымдары, содан соң тұрған үйлерін әшекейлеу дами бастаған. Мысалы, кілемді жерге төсемей жарға іліп сәндік бұйым ретінде қолданды, немесе үлкен аяқты вазалар су, шарап құюға, гүл отырғызуға қолданылмай, залдарда әдемілік ретінде қызмет атқарды. Мұндай өнерді XVIII-XIX ғасырларда сәндік өнер деп атады /француз тілінен аударғанда «декор» - сәнділеу сөзі/.

Қазақ халқы өте ерте заманнан бастап осы өнер түріне жататын қолөнер түрімен айналысты. Мысалға алатын болсақ, киіз үй, оның ішіндегі жабдықтар: тұскиіз, кілем, алаша, ши, текемет, сандық, жастықағаш, төсек-ағаш, торсық, саба т.б көптеген бұйымдар осы бағытта орындалды. Оларды ата-бабаларымыз тұрмыс қажеттілігіне байланысты жасап қана қойған жоқ, сонымен қатар әр түрлі ою-өрнектермен, материалдармен әшекелегенін айтуға болады. Қазіргі кезде бұрынғы негізді сақтай отырып, жаңаша бағытта орындалған сәндік-қолданбалы шығармалар көптеп саналады.

Бейнелеу өнерінің түрлері сәндік қолданбалы өнері - белгілі бір мақсатқа, нәтижеге жету үшін істелетін іс-әрекет барысындағы әдіс-тәсілдерінің жүйелі бірлігі деген ұғымды білдіреді. Іс-әрекетті жүйелі әдістемелік бірлікте дұрыс жүргізу, яғни сол іс-әрекеттің мақсатына жетудің қысқа да нәтижелі жолын табу болып табылады.

Белгілі бір күрделі жұмысты орындау барысында тәжірибелі адам ол күрделі жұмысты жекелеген бөліктерге бөліп жұмыстың әдіс-тәсілдерін жүйелі бірізділікпен пайдаланып, біртіндеп орындайды. Ал суретші белгілі бір бейнені, көріністі бейнелеу үшін алдымен оны қарап, зерттеп, күрделілігін анықтап, содан кейін бейнені жазықтық бетіне композициялық шешіммен тауып орналастырады. Содан соң бейнедегі жекеленген заттардың көлемін, пропорциялық сәйкестігін нақты көрсетіп бейнелейді. Соңында бейнеленген жұмысқа қайтадан жалпы қарап, ондағы бейнелердің көркемдік үйлесімділігін, бірлігін тексереді.

Сәндік қолданбалы жұмыстарды оқыту барысында педагогикалық, компьютерлік технологияларды пайдалану арқылы дизайн, сәндік сурет және көркем құрастыру сабақтарын өткізуге ұйымдастыру. Мысалы, «Ағаш ою» сабағында жалпы ағаш ою өнері және технологиясы айтылып, сабақтың машықтық кезеңінде жұмысты компьютердің көмегімен орындау тапсырылады. Оқушылар алдына мынадай мәселе қойыла отырып:

- 1-нұсқадағы оқушылар жұмысты жылы түстік реңде, ал 2-нұсқадағы оқушылар суық түсте орындау;

- оқушылардың бір-бірінің жұмысын қайталамауы.

Тақырыбымызды қорытындылай келе, оқу тәрбие процесі мазмұнына қазақтың ұлттық қолөнер бұйымдарын жасату арқылы оқушыларға іс-әрекетін педагогикалық негіздеріне сүйенген жаңа технологиясын енгізсе, соғұрлым оқушы-жастардың ұлттық мәдениетке деген сана-сезім, рухы көтеріліп, эстетикалық талғамы, елжандылық, патриоттық қасиеттері артып, ертеңгі өмірге қажетті іскерлік бейім-қабілеттері қалыптасқан болар еді. Мұнда оқушылар мәселені шешу жолында саналы ізденіспен, шығармашылықпен еңбектенуді қамтамасыз етуді бағыттау. Сонымен, сәндік өнерді

меңгеру- өткен тәжірибедегі ең жақсы жетістіктерді жинақтау, зерттеу. Өйткені ол тәжірибені іс жүзінде пайдаланып, қандай нәтижеге жетуге болатындығы белгілі. Бірақ бұл «өз шығармашылық педагогикалық жаңалығынды тәжірибе жасаудан баста» деген сөз емес. Осы сәндік қолданбалы өнер педагогикалық оқыту барысында жаңадан бұйымдар үйренуге, болашақ ұрпағымыз тәжірибелі шеберлер қалыптасады деген үміт білдіремін.

Бейнелеу өнерінде сәндік қолданбалы терминдерінің қысқаша түсіндірме сөздігі

Алаша-түрлі-түсті жіптерден жолақ салып тоқылған өрнекті төсеніш.

Аппликация-жабыстыру немесе қиыстыру арқылы орындалған көркем шығарма.

Багет-картинаны безендіруге арналған жиектеме.

Басқұр-керегенің уық байлаған бастарының сырт жағынан жүргізілетін жалпақ бауы.

Батик-матаға бояумен салынған сурет.

Галерея-көркем шығармалар қоры жинақталған орын.

Гармония-бояу үйлесімдігі.

Геометриялық мәнер-геометриялық ою-өрнектер мен әшекейлік заттар, бұйымдар.

Гобелен-сурет салып тоқылған кілем. Париждік бояушылардың атымен аталған.

Диптих-бір тақырыпта орындалған қос шығарма.

Трептих- бір тақырыпта орындалған үш бөліктен тұратын көркем туынды.

Зергер-әшекейлі бұйымдар жасайтын адам.

Кесте-матаға тоқылған өрнек сурет.

Киіз үй-бояу ісденісі түс таңдау.

Коллаж-әр түрлі маталарды жапсыру арқылы орындалатын көркемдік жұмыс.

Коллекция-бейнелеу өнері шығармаларын жинақтау.

Колорит-ең басым бояу түсі.

Композиция-көркем шығарманы үйлестіріп құрастыру.

Кілем-түрлі-түсті жіптен тоқылған бұйым (түкті кілем, тақыр кілем)

Қолөнер-сәндік дәстүрлік қолөнер.

Қылқалам-бояумен жұмыс істеуге арналған құрал.

Фактура-бояумен орындалған бедерлі сурет.

Шым ши-өрнектеп тоқылған ши.

Эскиз-жобалық сурет.

Ою-өрнек- халық қолөнерінің қолтаңбасы.

Текемет- түрлі-түсті ою-өрнек салып бастырған сәнді киіз.

Түс киіз-тұсқа ілінетін әшекейлі бұйым

Түйіндеме

Осы мақала қазақтың ұлттық қолөнер бұйымдарын жасату арқылы оқушыларға іс-әрекетін педагогикалық шығармашылық жұмыстары сипатталған.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Тыныбеков Қ.Алмаата- «Өнер» 1990г
2. Ковригина О.Н. «Изготовление узорных войлочных изделий.- М.,1975
3. Кируер Ю.М. «Рисунок и живопись» Москва, «Высшая школа», 2011 г
4. Қасиманов А.Т. « Қазақ халқының қол өнері»
5. Избасканова М. К. «Тоқыматеориясы» Алматы, 1993ж.
6. Кукин Г.И. Соловьев А.И. «Текстильное материаловедение».
7. Садыкова Ф.Х. Садыкова Д.М. «Текстильное материаловедение и основа текстильных производств. 1989г.

ЗАТТЫҚ - КЕҢІСТІКТІК КОМПОЗИЦИЯСЫНДА ДИЗАЙНДЫҚ ПІШІН ЖАСАУ**Бодиков С.Ж., Кенжебеков Ғ.Б***Қарағанды қ.***Бодық А.Б.***Астана қ.*

Дизайнер заттық-кеңістіктік ортаны қалыптастыруда практикалық міндеттің объективті түрде анықталатын шарттарын ғана емес, сонымен қатар өзінің жасаған ортасын адамдар қалай қабылдайтындығын, олардың санасына, көңіл күйіне қалай әсер ететіндігін ескеруі қажет. Ал ол болса қабылдау мәселесінің барлық күрделі тетігімен тығыс байланыста болады. Сондықтан, сәулетші үшін қабылдаудың құрылымын зерттеу, ол бағынатын ортақ қағидаларды анықтау үлкен мәнге ие. Ал қабылдау психологиясының әдістері болса, сәулет туындысы бейнесінің санада пайда болуының тек кейбір тетіктерін ғана түсіндіріп береді. Бірақ, ол әдістер сәулет туындысының құндылық қатынасын және оларды бағалауды қарастырмайды, оның эстетикалық қабылдануымен қоса, тұтастық тұрғысында қабылдануын да көрсете алмайды. Сәулет өнеріндегі пішінжасау заңдылықтары тек нысанның өзіндік қасиеттерімен ғана емес, сол қасиеттердің адам түйсігіне қалай әсер етуімен де байланысты. Сәулет туындысын қабылдау шындығында нысанның әрқилы сипаттарымен тікелей байланыста болады. Сәулетті қабылдау өте қиын, себебі ол утилитарлық, эстетикалық және этикалық, материалдық және рухани құндылықтардың өзара қатынасында іске асырылады. Туындыны бағалауға, оның бейнесінің санада пайда болуына оны қабылдаушы субъектінің мәдени мәртебесі, эмоциялық жағдайы және оның өз қызметімен анықталатын психологиялық ұстанымдары шешуші ықпал етеді. Сонымен қатар, пішінді қабылдауға ғимараттың қоғамдық қызметін адамның түйсінуі де өз әсерін тигізеді. Бұндай қатынас қабылдаушының бұрынғы тәжірибелері жиынтығымен байланысты болады. Ондай тәжірибе әр адам үшін дербес, ол тек толықтай тұлғаның өзіне ғана байланысты болмай, әр әлеуметтік топ үшін ортақ әлеуметтік- тарихи тәжірибе негізінен шығады. Өнер, оның ішінде сәулет туындысын физикалық кеңістік пен уақыттағы материалдық нысан, сонымен қоса оны түйсінетін кеңістік пен уақытта көркем образ түрінде болатын болмыстың ерекше түрі ретінде қарастыруға болады. Ол орта жүйесіне енгенде материалдық болмыстың түрін образдар жүйесіне түрлендіретін, қабылдаудың ерекше қоздырғышы ретінде қызмет етеді.

Әдетте, түйсік сәулет құралдарымен ұйымдастырылған кеңістікті евклидтік геометрия және тікбұрышты координаттар жүйесі түсініктерімен байланыстырады. Бұндай себептерге негізделген тәжірибеде кеңістіктік модель кез-келген өмірлік міндеттерді шешуге мүмкіндік береді, бірақ образ үшөлшемді геометриялық тор координаттарымен ғана жасалынбайды. Онда тікелей сезімдік қабылдаудағы материал жеке тұлғаның тәжірибесінен шығатын түсініктермен, сол мәдениетке тән мағыналық мәндермен және құндылықтармен ұштасады. Негізгі образ, әсері түйсікте жүретін үрдістермен әрекетке түсетін физикалық кеңістіктің үлгісі болып шығады. Ол модельді түйсінетін кеңістік деп атауға болады. Сәулетші құндылықтар саласына бағытталған өз шығармашылығында осыдан бағдар алады. Ал ол жобалау барысында өз шығармасының бейнесі қалай қабылданатындығын түсінуі қажет.

Түйсінетін кеңістіктің бар екендігін көрсететін қарапайым мысал – алаңның бұрыштарына қойылған бағаналар тікбұрышты көлемді сегінуге ықпал етеді. Егер бағаналарға жаппа салса, «кеңістіктік дене» иллюзиясы күшейе түседі, бірақ мұнда да физикалық кеңістіктің тұтастығы мен біртектілігі бұзылмайды. Ал бөлменің физикалық және түйсінетін кеңістігі өзара дәл келеді. Ашық терезе физикалық болмысты өзгертеді, бөлме ауасының ауданын сыртқы шексіз белгісіздікпен жалғастырады, бірақ ішкі жайдың түйсінетін шегі бұрынғыдай болып қалады. Кеңістікті бөлетін салыстырмалы жұқа қоршаулары бар қазіргі замандық ғимараттарда біз шынайылықты дәл сезінбейміз. Ал үй бөлмесі жоспарындағы абстрактты геометриялық ой оны қалдықсыз иемденеді. Өз үйінің жоспарын түсінуге талпынған дайындықсыз адамның кездесетін қиындығы түйсінетін және физикалық кеңістіктің дәл келмейтіндігін көрсетеді.

Құрылыс өнері құралдарымен ұйымдастырылатын кеңістіктің құрылымы сәулеттік пішіннің жасалуынуы мен болмысының басты негізі болып табылады. Сәулет өнерінің бастапқы міндеті – адамдар мен олардың өмірлік әрекеттерінің үрдісін сифызатын кеңістікті жасау. Осы міндетті шешу үшін сәулеттік кеңістікті бөлшектейтін және ұйымдастыратын материалдық элементтер

пайдаланылады, ал сәулеттік кеңістік солардың массасымен өзара әрекет ету арқылы пайда болады және өмірге енеді. Сондай өзара әрекеттердің пайда болу мүмкіндіктерінің әрқилылығында сәулеттік құрылым мен олардың түрлерінің ерекшеліктері анықталатын айрықша белгілер бастау алады және сол алуандықтармен сәулет өнерінің көркем-эстетикалық құралдарының ауқымы да анықталады. 1920 жылдардың басында сәулеттік теорияның негізін салушылардың бірі А.Габричевский «Сәулет тек масса мен кеңістік немесе олардың үйлесімі көркеми құндылықтар ретінде бағаланған кезеңнен бастап қана өнерге айналады», – деп жазған.

Сәулет өнеріндегі пішін жасау мәселелерін шешу оның жүйелерінің барлық деңгейлерінде кеңістікті өмірлік үрдістер үшін мақсатқа сай ұйымдастырудан басталады. Сәулеттік кеңістікті белгілі бөліп алынған орын ретінде жасау, яғни интерьердің анық шектелген ауданы бар тұйықтығы немесе ашықтығы іштегі мен сырттағының арасында айырмашылық туғызады, содан қоршаған ортамен өзара қатынас арасында қайшылық пайда болуы да мүмкін.

Адам кеңістікті қалыптастыра отырып, өзінің қажеттілігіне жауап беретін және онда табиғат заңдылықтары мен қоғамдық қатынастарды өз түсінігі бойынша заттандыратын «екінші табиғатты» жасайды. Жасанды орта – қоғамның әлеуметтік құрылымы мен рухани жағдайын материалдық пішіндерде көрсету. Оның пішінжасауындағы басты мәселе – сәулеттік танбалар жүйесі мен оның тілі жинақталатын негіз – кеңістік пен массаның өзара қатынасы болып қала береді. Ол мәселе әртүрлі мәдениетке жататын адамдар арқылы түсінілді және әртүрлі шешілді. Ол адамдардың қоршаған ортаны қалай қабылдауына, масса мен кеңістіктің қасиеттерін және олардың өзара қатынасын қалай түсінуіне, сонымен қоса өмірлік үрдістердің байланысы мен оқшаулануы мәселелерін қалай шешкендігіне байланысты болды. Кеңістік пен массаны ұйымдастыру эстетикалық идеялар мен өмірлік түсініктерді сәулет құралдары арқылы іске асыруға мүмкіндік берді.

Кеңістіктің қызметтік ұйымдастырылуы мен массаның конструктивтік құрылымы эстетикалық қажеттіліктерді қанағаттандыратын пішіннің мәнерлілігі мен оның жарасымдылығын іздестіруде шамалардың өзара өлшемсәйлылығының негізін анықтайды.

Пішінге, оның конструкциялық құрылымына тән эмоциональдық қатынас оны игеру мен практикалық пайдалану барысында қалыптасады. Ал ол конструкцияның жұмысы туралы интуитивтік түсініктермен байланыстырылады. Осындай түсініктердің нақтылануында құрылыс парктикасына берік енген әдеттегіге деген ассоциациялардың ықпалы зор. Жаңа конструкциялық жүйелер мен материалдар алғашқыда сол ассоциациялар негізінде пайда болатын стереотиптермен қақтығысқа түседі. Қақтығыс неғұрлым шұғыл болған сайын, өзгерістер де соғұрлым шешуші болады. Әдеттегі нормалар жаңаны бағалай алмай, ол бұқаралық сана арқылы меңгерілгенше, эстетикалық теріске шығару кезеңінен өтеді. Қазіргі замандық өнеркәсіптік сәулет пен эстетикалық ұйымдастырылған бұйымдары, дизайн нысандары сәулет өнеріндегі және тұтастай барлық заттық ортадағы пішінжасау әдісіне үлкен әсер ете бастады.

Сәулеттік пішіндегі ақпарат орта тұрғысында ғана дұрыс оқылады. Құрылыстар әрбір нақтылы жағдайда ортамен утилитарлық-практикалық және композициялық қатынаста ғана кеңістіктік тұтастыққа енуі қажет.

Кеңістіктің қызметтік ұйымдастырылуы мен массаның конструкциялық құрылымы эстетикалық қажеттілікті қанағаттандыратын пішіннің мәнерлілігі мен гармониясын іздестіруде шамалардың өзара өлшемсәйлылығының негізін анықтайды. Соңғы нәтиже – сәулет туындысына қойылатын барлық талаптарға жауап беретін бөліктер мен тұтастың өлшемсәйлылығы математикалы мәнерленуі, сонымен қоса ол үшін әмбебап математикалық теңдеу де табылуы мүмкін. Жетілгендіктің сондай ортақ формуласын анықтауға – сәулеттік пішіннің эстетикалық құндылығын іздеудің кілтін табуға ертеде де талпыныстар болған, қазір де бар. Сондықтан, осы міндет, мақсатты ұстануымыз қажет.

Жаңа материалдардың пайдалы қасиеттерін қолдану жаңа тектоникалық жүйелерге алып келеді. Егер тастан салынған сәулет өнерінде орнықты статикалық массаның мәнерлілігі басымдықта болса, жаңа құрылымдардың тектоникасы ауырлықты жеңетін серпімді кернеулердің динамикалық тепе-теңдігінен, материалдың белсенді жұмысынан шығады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Юсупов А.Н., Лихачев Е.Н. Архитектура композициясын құру әдістері. Оқу құралы. «Эверо». Алматы. 2015
2. Попова О.Г. «Теория дизайна» Астана: Фолиант - 2008.
3. Сүйіндіков Е.Т., Кожиков С.Ж., Бодиков С.Ж. Ортаны жобалау. Оқу құралы..-Қарағанды: Ип Марченко Г.Г.,- 2015

УДК 37

THE ROLE IMPORTANCE OF COMPUTER LITERACY AND GRAPHIC EDITORS IN MODERN ARCHITACTURAL DESIGN

*Барбосынова Г.Е. , Сатова Д. Е.
г.Актобе*

Annotation: This article examines the execution of drawings using computer graphics programs, as well as the artistic and compositional preparation of an architect, the professional activity of an architect designer in modern architecture design, and a scientific analysis of its content show the need to modernize (update, adapt) the content of graphic designer preparation to the basis of the requirements of modern design works in graphic editors (ArhiCAD, AutoCAD, Corel Draw, 3D Studio MAX)

Keywords: Computer graphics, architectural design, professional designer skills, design functions.

Today, the execution of drawings using computer graphics programs is a component of the graphic knowledge and skills of the modern architect, as modern architects carry out projects with the help of computer graphics editors.

Computer literacy (knowledge in the field of computer graphics) designer-architect are:

- information about the types of graphic editors (ArhiCAD, AutoCAD, Corel Draw, 3D Studio MAX) and their capabilities;

- information about the technical devices of the computer: devices for removing and printing drawings. Graphic producer and its main parts. Devices input graphs. CorelDraw software package. Graphic panel. Interactive tools. Execution of primitive forms and types of diagrams. Drawing lines of different shapes and sizes. Text models of artistic means and additional effects to the palette. Creating and displaying images. Graphic editor AutoCAD. Coordinate system units. Layers. Graphic primitives. Enter commands and details. Preparation of the working environment. Tools for drawing execution and editing (“Scale”, “Cut”, “Disruption”, “Chamfer”, “Merge”, “Split”). Set the size to the drawing. Three-dimensional modeling. ArhiCAD program. Sign in to ArhiCAD. The order of the project. Project development stages, necessary documentation. Sketch design development. Plan the construction. Using the building model for the design of the facility. Construction of roofs and stairs, making cuts. Image detailing and parametric visualization. Associative measurements. Formation of three-dimensional objects using the library of prefabricated elements of building structures. Merge ArhiCAD files with files of other programs (AutoCAD). The program 3DStudioMAX. General concepts about three-dimensional graphics and the program 3DStudio MAX. Three-dimensional graphics and animation basics. Interface elements. Basics of modeling. Work with objects. Basic modeling techniques. Modeling tools. Modeling based on Bezier parts and various rational B-sprites. Basics of scene composition. Work with light sources and cameras. Work with materials. Scene visualization methods. Basics of animation.

The art-compositional preparation of an architect is determined by the criteria of professional competence, such as the observance in the process of creative design in architectural objects of color and harmony of colors, artistic aesthetics of the interior and exterior of buildings, and the laws of architectural composition.

The personal qualities of the designer-architect are considered as the main criteria for their work, and are determined by the following:

- ideological orientation (worldview): ideological firmness; moral purity; public and civil liability, public and political activity;
- professional - architectural design orientation: professional performance; creative ethics; thinking; spatial imagination, creativity; readiness to accept unconventional, new; the ability to defend their opinions;
- cognitive (activity) orientation: scientific erudition; desire for knowledge; personal activity; a premonition of novelty; readiness for independent gaining of knowledge (independent thinking) [1.-C13-20].

Adaptations, tools and new methods for the implementation of the drawings can not fully ensure the improvement of the efficiency of architectural design. This is a complex and multi-level process, many levels

of which involving the use of traditional and common means of mechanization do not meet the requirements of modernity [2.-C.-117].

The designer - the architect from the moment of receiving the project task begins to use general engineering and architectural information from literary sources. To eliminate the gap between the production process and the level of mechanization and automation of design work, it is necessary to make changes to the very principles of the design of projects. This is achieved by the development and implementation of tools (computer) graphics.

There are several groups of information for the computer programming language in the main memory of the computer:

- General information for the development of projects in a separate area of construction;
- programs required to perform calculations in the development of the project of an architectural object;
- graphic images, in particular, an AutoCAD graphic editor for building orthogonal projections, changing scales, forming axonometric projections, making cuts and cuts, establishing measurements and writing texts [3.-C.-24].

Design automation is based on close cooperation between humans and computers. For the automation of design and drawing and graphic work, the idea of construction drawings is of great importance. Drawing - the only necessary, complex document in production. It is designed for broad human thinking, showing the capabilities of an automated system for the perception of graphic structures with a complex structure. Designers spend about half of their working time doing drawing and graphic work, and automating this work is one of the pressing problems of today in the development of a project task.

In the new socio-economic conditions, the issues of training highly qualified designers require not only their professional orientation, but also the formation and development of computer literacy. Here, great attention is paid to the information and computer culture of the designer-architect on the widespread use of new information technologies in their activities.

This circumstance has a strong influence on the design activities of the designer-architect, since they manifest theoretical and practical knowledge and skills of working with the graphic capabilities of information technology. Today computer technologies are widely used for the effective organization of the work of specialists of all sectors of the national economy. Modern computer technologies allow to process not only digital and textual information, but also promptly process complex graphic information.

Modern development of electronic computers, automation of production processes allows to automate the whole technological complex from a simple drawing (project) to the production of finished products. Designers, architects, along with professional (technical, technological, graphic, etc.) knowledge should acquire knowledge and skills in the field of computer graphics - an element of computer technology. This necessity is determined by the fact that today the drawing is carried out in an automated way, using computer graphic editors, is stored in information media, is displayed on the display screen, printed on the plotter [4.-C.-306].

The modern development of production leads to an increase in the need to prepare the future architect-designer for the effective use of elements of computer technology, in particular, computer graphics.

In the process of professional training of future designers in the system of higher education an important place is occupied by the formation of graphic knowledge and skills. This knowledge, skills and abilities form the basis of the creative work of modern designers and researchers. Without them, the solution of the basic problem of vocational education is not possible, like mastering the scientific foundations of modern design by students, the development of a creative approach to solving problems, and creative graphic thinking.

The formation of graphic knowledge and skills of students is one of the important problems of their professional training. Manufacturing practice reliably shows that designers and architects, along with drawing and designing skills, must master deep graphic knowledge and skills. Without graphic knowledge and skills, they cannot carry out their professional activities at the proper level [5.-p. -28].

Analysis of scientific and pedagogical practice and long-term pedagogical practice show that the academic discipline "Descriptive geometry" in the curriculum, as the basis for the formation of graphic knowledge and skills, allows them to show creative abilities. Expands spatial imagination, forms graphic literacy, equips students with reading and execution skills of drawings that form the basis of design, drawing up sketches and working drawings of objects, and vision of perspective images. Also, the level of graphic literacy develops in the process of studying general engineering and technical disciplines, acquired knowledge and skills are improved in the course project, and graphic and creative abilities of students are fully manifested in the process of implementation of the final qualifying work (project).

In this regard, it can be stated that the main sphere of realization of human creative abilities, the study of it opens up broad opportunities for the development of artistic and creative design abilities [6.-p.-44].

Thus, in the content of designers' professional training, a special role is played by graphic knowledge, skills and abilities, in the formation of which an important place is occupied by the techniques of depicting spatial figures on a plane, learned in the course of descriptive geometry. Architecture and architectural design in modern production corresponds to scientific and technological progress, graphic preparation is considered to be a necessary component of professional training of an architectural designer. The study of the working activities of the architect-designer in modern architecture design, scientific analysis of its content show the need to modernize (update, adapt) the content of the graphic training of the designer based on the requirements of modern automated production.

Literature:

1. Pirimzharov M.Kh., the dissertation "Improving the graphic training of future architects in the system of higher education" (for a doctor's degree, PhD.)
-T.: 2009., [-C13-20].
2. Zoyirov KA, Theoretical Foundations of Intensification of Graphic Training of the Future Engineer-Teacher in the System of Higher Professional Education. / J. Talim muammolari, - T.: 2003., № 2-4., [-S.-117].
3. Zalogova L. Workshop on computer graphics. M. Laboratory of Basic Knowledge. 2003. [-C.-24].
4. Kudryashev K.V. Architectural graphics. Specialty "Architecture". –M.: Stroyizdat, 1990. [- p. -306].
5. Tolipov M., Isomiddinov S. Talabalarning mustahil ishlarini tashkil ethish. // Khal talimi. - T.: 2006. No. 2. [- p. -28].
6. University of Talabalarning Mustaqil Ishlarin Tashkil Etish, Nazorat Kilish va Basholash Tartribi Tisidida Namunaviy Nizom. (Talabalarning mustaqil ishlarin tashkil ethish beyich tavsialar). - T.: TDPU. 2005. [- p. -44].

II СЕКЦИЯ

МУЗЫКАЛЫҚ ТЕОРИЯНЫҢ, ӘДІСТЕМЕНІҢ ЖӘНЕ ПРАКТИКАНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕОРИИ, МЕТОДОЛОГИИ И ПРАКТИКИ

УДК 371.3:347.785

ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Табылдиева С.Ж., Каженова Л.Ж.,
г.Уральск

Возрождение традиций народной культуры, исследование возможностей и поиск различных методов их освоения являются актуальными в системе современного музыкального образования. Казахский народ создал непреходящие ценности духовной культуры – замечательное народное устное профессиональное музыкальное искусство. В нем складывались свои традиционные формы, одна из которых – искусство импровизации. Будучи по своей природе искусством народным, импровизация своими корнями тесно связана с фольклором. Поэтому передача ее основ из поколения в поколение сопряжена с тем богатейшим опытом, что принято сегодня называть этнопедагогикой. Как известно, типичным свойством народного творчества являлись стихийность и импровизационность бытования [1]. Благодаря именно этому импровизационному началу уникальные шедевры устной музыкальной культуры казахов – кюй, жыр, терме, айтысы сохранились до нашего времени. Однако функциональное значение искусства импровизации не только в сохранении и передачи устного наследия художественной культуры [1]. Выдающиеся исследователи народного творчества Б. Асафьев, В. Беляев, А. Затаевич подчеркивали его значимость в творческом развитии личности. Неслучайно видные преподаватели музыкального образования и воспитания Б. Барток, Э.-Ж. Далькроз, З. Кодай, К. Орф используя в своей деятельности живительную силу народного творчества, придавали огромное значение импровизации в музыкальном воспитании подрастающего поколения. Однако несмотря на то, что импровизация исторически была признана одной из ведущих форм творческого развития личности, в настоящее время в связи с изменившимися условиями и формами современного обучения музыкантов, традиция народного импровизирования во многом утрачена. В свете вышеизложенного становится очевидной необходимость реконструкции традиционных форм творческого развития личности и связанная с этим проблема обучения импровизации является актуальной.

Анализ современного состояния академического музыкального образования показал в целом тенденцию спада искусства импровизации. Учитывая многообразие подходов в развитии импровизационных умений заслуживает внимания методика музыкально-творческого развития детей, разработанная С.М. Мальцевым. Ставя во главу угла раннее и систематическое обучение детей гармонии, она призвана формировать опережающее развитие слуха, являющееся одним из главных условий функционирования процесса импровизации в музыке [2]. Безусловно, что обучение взрослого контингента умению импровизировать имеет в отличие от детского свои особенности. Большую роль здесь играют данные устоявшегося, то есть уже сформированного слухового развития, ряд психолого-возрастных отличий, влекущие за собой иные подходы в обучении.

Важнейшим этапом в обучении импровизационным умениям является подбор по слуху, так как при этом активно развиваются слухо-зрительно-моторные взаимосвязи и слуховой самоконтроль, необходимые как базовые компоненты в процессе импровизации. Основу существующих свойств импровизационных умений составляют двуединство принципов композиторского и исполнительского творчества, а также структура способностей и мыслительного аппарата импровизирующего [3]. В подавляющем большинстве учитель музыки, не выходя за рамки программных установок, мало учитывает музыкальные вкусы и потребности своих учеников, часто пользуется однообразным учебным материалом, придающим монотонный характер проводимым занятием. Кроме того, на уроках музыки нечасто можно слышать «живое» музицирование, подчас отсутствует свободное владение инструментом, как средством передачи музыкальной мысли и

способом самовыражения учителя. Вследствие чего педагог ограничивается использованием готового музыкального материала и технических средств обучения, что не всегда способствует расширению поля его профессиональной деятельности.

На сегодняшний день развитие импровизационных умений включает практическую, развивающую, воспитательную и образовательные цели. В принципах и методах развития импровизационных умений можно выделить следующие моменты:

1. Отработка определенных ритмоформул-стереотипов, из которых выстроена поэтическая конструкция. Например, можно предложить учащимся подобрать на определенное ключевое слово набор рифмующихся с ним предложений, в конечном счете вырастающих в стихотворную композицию. В поэтическую гирлянду, созданную воображением вплетаются новые и новые метафоры, аллегории, эпитеты, сравнения, в рифму с ключевым понятием.

2. Анализ импровизаций современных исполнителей и, в связи с этим, выработка собственного подхода в решении художественных задач, собственной модели. Учитель подробно анализирует стилевые особенности того или иного импровизатора. Для этого с дидактической целью подбирается материал разных авторов на одну тему и очень подробно рассматривается специфика прочтения каждого варианта. После тщательного анализа преподаватель предлагает аналогичным образом либо самим сочинить оригинальную композицию на заданную тему, либо симитировать уже известные модели. В дальнейшем, в творческой аудитории разворачивается детальная политика по поводу удачных решений той или иной импровизации, композиции учащихся.

3. Непосредственное участие молодых музыкантов в творческих состязаниях, ритуально-обрядовых мероприятиях, празднествах и так далее, является обязательным условием воспитания импровизатора.

В процессе обучения импровизации необходимо пробудить осознанное желание к процессу музицирования. Обучение импровизации необходимо начинать с привития навыка творчески оперировать, то есть навыка элементарного формотворчества.

Занятия импровизацией-прекрасное средство разбудить творческий потенциал учащегося, дать ему почувствовать себя творцом, создателем.

Рабочим материалом музыканта импровизатора являются различные элементы: звукоряды, мелодические обороты, ритмические рисунки, аккорды, гармонические последовательности, приемы фактуры. На начальном этапе большое значение отводится анализу композиционной структуры произведений. Анализ следует проводить не только по нотам, но необходимо дать и устный слуховой анализ формы, а затем целостный анализ формы во взаимодействии со всеми компонентами музыкального языка. Знание общих закономерностей должно помочь раскрыть своеобразие каждого отдельного произведения. Анализ важно совмещать с практическим усвоением материала, с игрой на инструменте всех разделов формы.

Первые задания по импровизационным видам творчества должны быть конкретными, с точно определенными условиями, например:

1. Импровизация на заданный ритм-сочинение звуковысотной линии на определенный ритм, который записывается преподавателем заранее на доске (всего несколько тактов или фраз).

2. Продолжение записанной линии. На доске пишется несколько тактов или фраз мелодии, которые учащиеся должны продолжить или закончить. Для облегчения ограничивается количество тактов, фраз и диапазон сочиняемой мелодии.

3. Сочинение мелодии в определенном ладу. Каждый лад казахской народной музыки выражает определенное настроение, характер. Поэтому можно предложить определенный лад, в котором учащийся должен сочинить небольшое мелодическое построение. Это даст возможность учащимся лучше познакомиться с народными ладами, способствует развитию всех музыкальных способностей, помогает ярче проявить свой творческий потенциал.

4. Упражнения-импровизация на заданную тему:

А) тему диктантов, записанных ранее в классе;

Б) на темы, сочиненными самими учащимися на определенные ритмоформулы.

5. Импровизация на разные типы начальных ладовых опор (например: ре-ля, ре-соль), определяющих разные типы композиций.

6. Импровизация на музыкальный образ. В этом виде работы внимание учащихся направлено на воссоздание того или иного образа музыки через характерные для этого содержания средства выразительности-ритм, штрихи, темы и т.д.

7. Импровизация на диатонических звукорядах. Учащиеся должны поочередно исполнить небольшие попевки на данный ритмический рисунок на избранном звукоряде. Каждому по очереди

спеть два или четыре мотива, комбинируя звуки совершенно произвольно. Импровизацию мелодий на диатонических звукорядах легко построить на основе переменности.

8. Импровизация на пентатонных звукорядах. Пентатоника как структура универсальная содержит большие возможности для импровизационной обработки. Здесь можно поимпровизировать в стиле казахских народных песен. Предварительная работа должна включать в себя знакомство с музыкальными образцами из различных фольклорных сборников. Пропев и проанализировав несколько приемов на пентатонный стиль, учащиеся должны вывести структурные закономерности: типичные музыкальные обороты, ритмические рисунки, принципы развития и т.д. Для наглядности следует выписывать на доске звукоряд, ритмические рисунки и мелодические опоры будущих мелодий, заранее оговорив темп и характер исполнения с ориентацией на какой либо жанр, например-колыбельная, плясовая, лирическая и т.д.

9. Импровизация домбрового двухголосия. Данная импровизация-хорошее средство слухового усвоения интервалов кварты и квинты. Один из учащихся повторяет ритмическую фигуру на одной ноте, а другой снизу импровизирует мелодию, имитирующую мелодию домбры, затем голоса меняются местами. Предварительная работа включает разбор оригинальных образцов (их можно пропеть) с анализом структуры домбрового двухголосия. Хорошо зная гармонические нормы и композиционное строение кюя можно предложить учащимся симпровизировать небольшой күй, оговорив все детали его структуры.

Импровизация является важной и сложной формой работы в курсе сольфеджио. Владение техникой импровизации абсолютно необходимо для исполнителей, поскольку импровизация служила специфической формой существования народного творчества. По тому, как народный исполнитель владел искусством импровизации, судили о его таланте и мастерстве. Импровизационность была характерной чертой исполнительства, поскольку сущность искусства выражалась его вариантной множественностью [4]. Переход на письменные методы привел к установке на точность воспроизведения нотного текста, тогда как феномен профессионального импровизационного искусства, служивший основным стержнем казахской традиционной культуры, был, фактически, отвергнут [5]. Обучение на письменной основе привело к качественному изменению профессиональных исполнителей как современных носителей традиционной культуры. Если раньше исполнители были одновременно и творцами, и исполнителями, то, многие исполнители нашего времени не могут уже не сочинять, не импровизировать.

Сольфеджио является частью учебного цикла на всех ступенях музыкального образования, начиная от музыкальной школы и заканчивая консерваторией. Это одна из основных дисциплин в процессе обучения будущих музыкантов-исполнителей, в курсе которой происходит формирование интонационных, слуховых умений и навыков. Формы работы на уроках сольфеджио остаются в целом неизменными, независимо от содержания и сложности материала, на котором строится курс. Однако сегодня было бы неверным считать единственной целью сольфеджио только обучение чтению нот с листа и чистому интонированию. Данные навыки являются лишь необходимой базой, непременным условием для достижения более глубоких задач. По этому поводу Л.Н. Логинова, автор ряда учебно-методических работ по сольфеджио, пишет: «Зародившись и развиваясь, как сугубо практическая дисциплина, оно достигло к настоящему времени той своей стадии, когда необходимо заново осмыслить накопленный эмпирический опыт, чтобы преодолевать искусственную замкнутость сольфеджио и расширить его практический смысл. В ходе исторической эволюции этой дисциплины изменилась его предметная суть: от совершенствования голоса на основе пения мелодий со слоговыми обозначениями высоты звуков пришли к воспитанию музыкального слуха. Именно музыкальный слух и его развитие составляют ныне содержание современных курсов сольфеджио» [6]. Добавим к сказанному также: развитие общей музыкальности, кругозора, музыкального мышления и творческой инициативы. Исходя из данного утверждения, в задачу курса сольфеджио вводится не только обучение различным знаниям и навыкам, но и воспитание общей музыкальности и творческого отношения к музыке, всестороннее развитие музыкального слуха, как основы для практических навыков (чтение и записи музыки), применение метода осознанности обучения, развития мышления и самостоятельности. Основные формы работы в курсе сольфеджио: музыкальный диктант, импровизация, слуховой анализ. Все эти формы работы представляют собой единый набор разнообразных упражнений и должно использоваться во взаимодействии, дополняя друг друга, способствуя нормальному развитию различных сторон музыкального слуха, а также творческих способностей студентов. Поэтому цель курса сольфеджио на исполнительских факультетах педагогических ВУЗов вернуть традиционную форму мышления и восприятия народной музыки, переориентация на устные формы работы, решение

многих психологических барьеров, связанных с активизацией композиторского творчества студентов. В результате прохождения данного курса сольфеджио на традиционном материале студенты должны уметь:

- 1) записывать диктанты со сложной техникой, с разнообразной фактурой, относящиеся к различным стилям,
- 2) воспроизводить, точно повторить на инструменте с одного проигрывания любой раздел исполненного произведения,
- 3) импровизировать на заданную тему, ритм и штрихи, на определенную форму, традиционный жанр,
- 4) дать целостный анализ на слух и по нотам образцов инструментальной музыки различных традиций,
- 5) расшифровать кюи,
- 6) сочинить свое произведение.

Комплексность курса сольфеджио расширяет кругозор исполнителей, формирует у них стремление к постоянной координации всех видов и форм работы, требует от студентов целенаправленной умственно-слуховой деятельности, в процессе которой совершается не механический, а безусловно, сознательный творческий акт.

Курс сольфеджио на традиционной основе является практической дисциплиной, в которой уровень развития музыкального слуха и необходимых импровизационных навыков может быть достигнут только в результате длительной и систематической тренировки, глубоко продуманной системы занятий как в классе, так и дома. Существующие программы по сольфеджио, ориентированные на европейскую музыкальную культуру, не отвечает потребностям развития национальной культуры, не учитывает особенности воспитания и специфики слуха исполнителей бесписьменных традиций.

В заключении можно подчеркнуть, что импровизация – дело творческое, и руководство этим процессом обязательно требует творческого подхода, постоянного изобретения новых норм и методов занятий.

Список использованной литературы:

1. Мальцев С.М., Шевченко Г.А. Опыт обучения детей импровизации. Вып. 1. А., 1984. - с. 78-79, 108.
2. Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации, М: Музыка, 1991. - с. 4-5.
3. Карнаухова Г.И. Формирование умений подбора по слуху и транспонирования в процессе инструментальной подготовки учителя музыки. М., 1990. с. - 70.
4. Гребельщик С.Г.. Формирование и развитие абсолютного слуха как музыкальной способности, М., 1985. с. 56.
5. Бекмухамедов Б.М. Формирование импровизационных умений у будущих учителей музыки на основе национального материала, М., 1993. с. 87.
6. Логинова Л.Н. Границы «иллюзорного мира сольфеджио»/ «Советская музыка», 1991, №5. - с. 96.

ӘОЖ 78:377.3(574)

ӘНШІЛІК ДАУЫС ТЕХНИКАСЫН ДАМУДЫҢ ӘДІСТЕРІ

Нұрмұханова Н.А.

Орал қ.

Ән – қазақ халқының ерекше бай, дамыған жанры. Ғасырдан ғасырды артқа тастап, ұрпақ сабақтастығы нәтижесінде жеткен халық әндерінде ұлттық дүниетаным, салт-дәстүр, ой-өрісі музыка тілімен ең қарапайым көркем құрал ретінде жеткізіледі. Әннің халық тұрмысындағы орны жөнінде орыс ғалымы М.В. Готовицкий: «Әрбір үйдің айтулы оқиғаларын – той, шілдеhana, өлім сияқты шараларды қазақтар ән айтып өткізеді, сол уақиғаға арнап шығарылған өлеңдерді қосылып та, жеке де орындайды. Басқа түскен қуаныш пен қайғының әнмен өрілуі сол сәттегі жағдайды әсерлей түседі, мұның өзі тыңдаушыны бей-жай қалдырмасы ақиқат», – деп жазды. Ал, Г. Потанин «маған барлық қазақ даласы ән шырқап тұрғандай» - деп жазды.

Ән - қазақ өмірінің айнасы. Халық өзінің қуанышын да, қайғысын да, мұңын да әнмен жеткізіп, әнді серік еткен. "Қай уақытта кім шығарғанын құдайдың өзі білетін - халық музыкасында адам таң

қаларлық көркемдер аяғынды аттап басқан сайын кездеседі. Олар даладағы ешкім сеппей, ешкім бақпай өзінен өзі өскен гүл тәрізді. Алғыр музыкант осы бір адам табиғатының үнінде не бір үлкен қорытынды беретін деректер жатқанын біледі", - дейді.

Ән өнеріндегі дәстүр тек қана әуендік немесе орындаушылық үлгіде көрініс тауып қоймайды, әннің шығу себебі, ән сөзінің көркемдік үлгісі шығарушы әншінің өнер мен өмірге деген сергек араласы дәстүр табиғатының жарқын айғағы ретінде көрініс табады. Міне, сондықтан әншілік өнер, әншілік дәстүр сөз болғанда, сол өнердің сол асыл дәстүрдің шығарушысы айтушы иелері туралы терең білу қажет. Қазақ әншілері тек қана ән айтушы болмаған ғой, көп ретте ол әрі композитор, әрі орындаушы, әрі сүйемдеуші, ең бастысы сол айтылған әннің жайын, шығу тарихын түсіндіруші болған. Бәлкім, ел ішінде әншілердің ерекше құрметке ие болуының сыры осында болу керек. Әнші сұңғыла шежіре болмаса да айтатын әннің мән жайын, шығарушысын, шыққан заманын білуге міндетті. Ән өнері дәстүр сабақтастығы әнші орындаушыларға тікелей қатысты. Әншілік дәстүр мен орындаушылық дәстүр бір - бірімен тығыз астасып жатады.

Әншілік дауысты қалыптастыру жұмысы алғашқы сабақтарда педагогикалық-психологиялық, музыкалық қабілетіне сараптама жасаудан басталады. Педагогикалық-психологиялық сараптамаға әр әншінің түр-тұлғасы, әншілік дауыс мүмкіншілігі, дауыс түрі мен техникасының меңгерілу деңгейі, психикалық қасиеттері ескеріледі. Сол сияқты музыкалық дыбыстарды есіту, ырғақ өлшемдерін сезіну қабілеттері басшылыққа алынады.

Әншінің түр-тұлғалық қасиеттеріне: дене бітімі, эмоциялық көңіл-күйінің бет пішінінде берілуі (мимикасы, жестикуляция жасауы) ескеріледі. Алғашқы сабақтардан бастап дене бітімінің дұрыс болуы қадағаланады. Әр әншінің денесін тік ұстап, кеудесін сәл көтеріңкі сезініп, басын алға қаратып, бет пішінін жұмсақ, еркін ұстап, дене салмағын екі аяққа тең түсіріп, қолдары төмен түсіп, барлық дене мүшелерін еркін ұстауы қадағаланады.

Алғашқы кезде ұстаздың студентпен танысуы әншінің дауыс түрін анықтаудан басталады. Қыз балалардың жоғары дауыстарының бірнеше түрі болады. Егер сопрано мен меццо сопрано дауыс түрін дұрыс анықтамаса дауыс табиғаты толыққанды ашылмайды. Мысалы, сопрано дауысы дұрыс анықталмай оған меццо сопрано жаттығулары жасалса дауыс диапазоны өспейді. Сонымен қатар меццо сопрано дауысты сопрано түрінде жаттықтырса, төменгі кеуде резонаторында шығатын дауыс бояуы жоғалады. Дауыс түрін айқындау үшін, әншінің өзіне ұнайтын бір ән тыңдалады. Тыңдалған әнде, дауыс үнінде жоғары не төменгі дыбыстардың басым болуына байланысты әнші дауысының қай бағытта тәрбиеленуі керек екендігі анықталады. Ән айту барысында жоғары дыбыстары сыңғырлап, әсерленіп тұрса, яғни сопрано және тенор дауыстарына жатқызылады. Сонымен қатар, тыңдалған дауыстың төменгі қоңыр жуан дыбыстары басым болса, бас, баритон, альт дауыстарына жатқызылады. Әнші дауысын әр түрлі жаттығу жасау арқылы жетілдіреді. Әр жаттығудың өзіне тән ерекшелігі, шарттары болады. Алғашқы жаттығулар демді дұрыс алып шығаруға бағытталады. Сонымен бірге дем көлемін анықтап, үнемді жұмсауға жаттықтырылады. Ән әдістемесінің басты мәселесі - демді қалай, қанша мөлшерде алу керек және деммен дауыс мүшелерінің арасындағы байланыс. Демді студентке қарынның төменгі жағымен диафрагманы толтыра демалу әдісіне жаттығулар жасалады. Мұрынмен ішке демді толтырып, қарынды алға созады. Қарапайым өмірлік тыныстан гөрі сөйлегенде, оданда артық әндеткенде дем көп жұмсалады. Ән айту кезінде тыныс алмасып келеді, бірақ көбіне аралас тыныс қолданылады. Ән айтқанда тыныс ырғағы қарапайым тыныстан әлдеқайда өзгеше. Егер қарапайым тыныста демді ішке алу мен іштен шығарудың уақыты бірдей болса, ән айтқанда дем тез алынады, шығуы айтарлықтай баяу келеді, өйткені ол ән үзіндісінің ұзақтығына сәйкес болуы керек. Әншілік тыныс дұрыс болуы демді ішке өте терең, тез, шусыз төменгі қабырғаларды кеңіп, иықты көтермей алуына байланысты. Алған демді сәл кідіріс жасап, тұрақтандырып, содан соң екі ерін арасында **пф** немесе **тс** деп сыртқа шығарады. Бұл жаттығу кезінде қарын ішке қарай тартылады. Жаттығу жасау кезінде әр әншінің есту, есте сақтау қабілеттері тәрбиеленеді. Сабақ кезінде ұстаз, өз дауысымен жаттығу үлгісін көрсетіп, түсіндірсе, кей ұстаздар сөзбен түсіндіреді. Негізінде ұстаз сабақ барысында дыбыс үлгісін сөзбен түсіндіріп аз көрсетуі тиімді. Бұндай жағдайда әншінің өзін-өзі есіту қабілеті дамып, дауысын тексеруге мүмкіндік туады. Әнді сезіммен айту үшін ең тиімді әдіс - дауыс мүшелерін қимыл арқылы жаттықтыру. Сабақтың сапалы болуы, ұстаздың тілдік қорына, сөз саптауына байланысты.

Берілген жаттығулар бір көңіл күйді білдіріп, мажор, минор тональдігінде әндетіліп, жарты тонмен жоғары немесе төмен түсіп отырады. Жаттығулардың қайталану аралығындағы үзілісте дем алынады. Алғашқы жаттығулар дауысты жеңіл әрі жай еркін айтылатын дыбыстардан басталады.

Әйелдер дауысы сопрано үшін еркін айтылатын дыбыс **фа¹-до²**, меццо сопрано үшін **ми¹-си¹**, ерлер дауыстары тенор **фа^М-до¹** баритон, бас **ре^М-ля^М** дыбыстары алынады.

Әнші дауысының орта дыбыстары қалыптасқаннан кейін шеткі дыбыстарды біртіндеп айтқызылып, диапазоны ұлғайтылады. Жаттығулар дауысты дыбыстарды қатыстыра отырып жасалады және буынмен дыбыс аттарымен айтылып, фортепиано сүйемелденіп айтылады. Жаттығуларды көп орындаудың нәтижесінде дауыстың кемшіліктері жойылып, дауыс бояуы қалыптасады. Студенттің дауыс түрі айқындалғаннан кейін, жаттығу арқылы дауыс техникасы меңгеріле бастайды. Әншілік дауыс техникасы түрлеріне кантилена, легато, стаккато, трель, пассаждар айту филировка жасау ән мектептерінің әншілік дауыс тәрбиесінің негізгі талаптарына жатады. Бұл техника түрлерін академиялық бағыттағы әншілер міндетті түрде меңгерулері тиіс.

Кантилена, легато - итальян сөзінен алынған- дыбыстарды бір -бірімен соза айту. Бұл техника түрі дауыс бояуын біркелкі қалыптастыруға мүмкіндік береді. Кантилена, легато негізінен дауысты дыбыстар арқылы тәрбиеленеді. Көптеген халық әндері кантилена, легатомен айтылып ерекшеленіп, айқындалып тұрады. Мысалы қазақ халық әндері "Айнамақыз", "Назқоңыр", "Тілеуқабақ", "Таухартас", "Елім-ай", "Зәуреш", "Жиырма бес" т.б. кантилена, легатомен айтылады.

Келесі әнші дауысының техникасы-стаккато жасау. Әнші шығармаларында кездесетін түрлі әсемдеу, мысалы, құстардың сайраған дауысын салу, әннің шарықтаған сәтін ерекше әсерлеу кездерінде стаккато қолданылады. Стаккато - дыбыстарды түйреу айту дағдысы, демді үзік түйрей қолдану арқылы жеңіл әрі тез жасалады. Стаккато дауыстың диапазонын жоғары дыбыстармен кеңейтуге мүмкіндік береді. Стаккато техникасы Л. Хамидидің "Бұлбұл", "Аққу", "Қазақ вальсі", Е.Хасанғалиевтің "Таң" әнінде кездеседі.

Әншілік дауыс техникасының ең бір күрделі түрі - трель жасау дағдыларын үйреті. Трель техникасы жоғары курстарда дауыс мүшелерінің қызметі еркін қалыптасқанда ғана жаттықтырылады. Трельдің жасалуы - екі дыбыстың жиі алмасуы көмейдің қимылы арқылы атқарылады. Дауыстың табиғи діріліне қарағанда трельдің көмей арқылы дірілдеуі өзгеше болады, яғни әнші дірілді өзі жасайды. Ал әнші дауысының табиғи дірілі санадан тыс шартсыз рефлекс түрінде дауыс бояуын әсемдеп тұрады. Трель техникасы екі дыбыстың біртіндеп жеделдетуінен жасалады сонымен қатар жоғарғы және төменгі дыбыстар анық айтылуы тиіс. Трель жасауда көмей еркін қозғалуы қажет. Трель техникасы батыс еуропа арияларын орындау барысында көптеп кездеседі.

Әнші дауысының тәрбиесіндегі маңызды дағдылардың бірі - филировка жасау. Филировка жасау деген дыбыстардың біртіндеп қаттылануы (крещендо), немесе біртіндеп ақырынға (деминуэндо) көшуі. Әнші дауысы дем қолдануы тәсілін толық игерілгенде, резонаторларды жақсы сезініп, дыбыстың тірек-тиянағын айқындаған кезде ғана филировка жасалу дағдылары меңгеріледі. Дыбыстың күшінің үдетілуі дем күшіне байланысты болады.

Әншілік дауыстың негізгі дағдылары жаттығып айтумен бірге вокализдер орындау арқылы да меңгеріледі. Вокализ - италия сөзі вокал-әншілік дауыс - әндету деген мағынаны білдіреді. Вокализдер сөзсіз орындалатын ән шығарма. Жаттығуда меңгерілген дағдылар вокализдер айту арқылы бекіп есте сақталады. Әр вокализ әнші дауысының мүмкіншілігіне қарай таңдалып алынады, сонымен бірге орындалатын вокализге музыкалық-теориялық тұрғыдан анализ жасалып, орындалу шарттары белгіленеді.

Әншілер дайындайтын жоғарғы оқу орындарында батыс еуропа, орыс композиторлары, атап айтқанда Абт, Конконе, Пановка, Зейдлер, Лютген, Вилинская жазған вокализдар орындалады. Өткен ғасырларда өмір сүрген атақты музыка зерттеушілері А.Затаевич, Б.Ерзаковичтер қазақ музыкасын зерттеп күйлерде әуендік сарынның басымдылығын байқаған. Әсіресе "Былқылдақ", "Сылқылдақ", "Келіншек", "Кенес", "Қосбасар" күйлері күмбірлеп, құлпырып, наздана әндетіп тұрады. Жоғарыда айтылған вокализдерді орындаушылық тәжірибеде көп қолданса, дауыс техникасының өсуіне айтарлықтай ықпалы болады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Қожахметова А.Ш. Әншілік дауыс тәрбиесі. Алматы Өнер: 2006. -84 б.
2. Дмитриев Л. Основы вокальной методики. Москва: Композитор: 2007. -120 с.
3. Қиматова К. М . Музыкалық тәрбие әдістемесі. Астана: - 2007 с.

XV-XIX ғ.ғ. қазақ даласында музыка өнерінің ән, күй, жыр жанрлары қалыптасып, фольклор және ауызша дамыған кәсіби авторлық шығармашылық түрінде бізге жеткені белгілі. Күйшілік, сал-серілік институттардың кәсіби деңгейі өте жоғары болып, он тоғызыншы ғасырдың екінші жартысы ұлт тарихында «Алтын Ғасыр» атанғаны мәлім. Ал, қоғамдағы музыкалық дәстүр жиырмасыншы ғасырға дейін «ұстаз-шәкірт» ретінде бір-біріне қарама-қарсы отырып, шығармаларды үйрену әдісін қолдана іс жүзіне асты.

Музыка өнеріндегі қазіргі жетістіктер өткен ғасырдың 30-40 ж.ж. музыка біліміндегі атқарылған игі бастамашылдықтардың нәтижесі деп білеміз. Сол кезде музыка біліміне қатысты үлкен өзгерістер болды. Музыкалық орындаушылық жаңа талап пен міндеттерді алға тартты. Академик А.Жұбанов [1] орнықтырған білім беру жүйесі іс жүзіне асып, далалық мәдениетке тән күй үйрену дәстүрі нота жазуымен алмастырылып, музыкалық білім беру жаппай ноталық сауаттылыққа негізделді. Осы уақытта музыкалық білім беруде дәстүрлі және академиялық оқыту қосарлана жүргізілді. Бұл үрдіс дами келе, елімізде музыкалық мектептер, училищилер, жоғары оқу орындар ашыла бастады.

Қазақстанда музыка өнері XX ғ. ғасырдан бастап музыкалық еуропалық бағыттағы жазба мәдениет түрінде білім беру саласындағы мемлекеттік бағдарламалар негізінде оқытыла бастады. 1932 ж. Алматы қаласында музыкалық техникум ашылып, кейін 1944 ж. Алматыда консерватория ашылды. Бұл музыка өнері бойынша еліміздегі алғаш жоғары оқу орын болды. Музыкалық білім берудегі бұл бастамашылдық аймақтарда да жалғасын тауып, Семей, Петропавл, Орал, Қарағанды, Қызылорда, Шымкент, Қостанай, Талдықорған және еліміздің т.б. қалаларында музыкалық училищелер мен жетіжылдық балалар музыка мектептері ашыла бастады.

Қазақстанда алғаш музыкалық білім беру ұйымдарының бірі - Орал қаласындағы қазіргі №1 Дина Нұрпейісова атындағы балалар музыка мектебі. 1934 жылы ашылған мектептің тұңғыш директоры Игорь Вячеславович Воробьев (1898-1965) болып еді. Ол қаладағы балалар үйлерінің тәрбиеленушілерін тыңдап, ішінен музыкаға қабілеттілерін таңдап, музыкалық аспаптар бойынша мамандықтарға бөліп, оқу жұмысын шебер ұйымдастыра білді.

Музыка мектебі Совет көшесіндегі (қазіргі Достық даңғылы) кішкентай бір қабатты үйде орналасып, оның төрт шағын бөлмесі болды: екеуі жатақхана, үшіншісі – жеке және топ сабақтарын оқытуға арналған, төртіншісі - асхана ретінде пайдалануға берілді. Мектептің алғашқы ұстаздары - Мария Александровна Исакова және Михаил Макшаев (фортепиано), Алексей Васильевич Болотин (скрипка), Петр Иванович Сорокин (виолончель) – Ресейдің Мәскеу және Ленинградтағы оқу орындарын бітірген білікті мамандар еді. Дайындық сабақтары басталған кезде оқу үрдісіне қажет аспаптар, оқу құралдары мен жабдықтар болмайтын. Сол себептен, мектептің тұңғыш оқушылары А.В.Болотиннің скрипкадағы ойынына үстелдің бетін соққылап, түрлі ырғақтық жаттығуларды орындайтын. Сонымен қатар, тәрбиеленушілер қазақ және орыс халық әндерін тыңдап, нота үйрене бастайды. Мектепті жаңа оқушылармен толтыру үшін И.В.Воробьев облыстың барлық аудандарын аралайды. Жәнібек Новопавловск, Жаңғала, Казталовка аудандарындағы балалар үйінің тәрбиеленушілерінің ішінен болашақ музыка өнері мамандарын іздестіреді. Кейін, олардың ішінен елімізге белгілі өнер қайраткерлері – ҚР халық әртісі шықты. Роза Жаманова, композитор Нағым Меңдіғалиев, Басир Жүсібадиев, музыкатанушы Ғафура Бисенова, Злиха Мүсіралиева, ұстаздар Дәметия Байбаракова, Мизхан Мұханбетова, хор өнерінің шебері Зипа Такисова, скрипкашы Сағип Нұрұмов және т.б. шыққаны белгілі.

Музыка мектебіне қабылданған көптеген балалар орыс тілін білмеді, сондықтан алғашқы жылдары олармен танысу өте қиын болды. Мектепке қазақ балаларымен қатар, көптеген басқа ұлт өкілдері де білім алды. Атап, айтқанда, орыс, украин, татар, беларус, неміс Равиль Насыров, Кафи, Апуш Хабибуллин, Маргарита Татаркина, Нона Доронина, Николай Арчажников, Юрий Савельев, Константин Никитин, Анатолий Портнов, Виктор Соколов және т.б. әртүрлі аспаптарды меңгеріп, білім алғаны белгілі. Мектептің педагогикалық ұжымы үнемі толықтырылып, мектепте балалардың хоры мен кішігірім оркестр ұйымдастырылды. Оркестрде скрипка, виолончель және контрабас аспаптары бойынша сыныптар ашылды. Хор екі-үш дауысты қазақ халық әндерін, советтік композиторлардың шығармаларын және орыс классиктерін орындады. Мектептің педагогикалық

ұжымы үнемі толықтырылып, хор ұжымы және скрипка, виолончель және контрабас аспаптарынан құрылған шағын оркестр ұйымдастырылды. Хор екі, үш дауысты қазақ халық әндерін, түрлі шет ел композиторларының классикалық туындыларын орындады. Музыка мектебінің үшінші оқу жылында оқушылар радиодан концерттер бере бастады. Көп ұзамай музыка мектебіне Некрасов көшесінен жаңа ғимарат берілді. Үлкен концерт залы, көптеген жатақхана, кітапхана, кеңсе ғимараттары ашылды. Оқушылар контингенті көбейіп, жаңа мұғалімдер шақырылды. Ленинградтан скрипкашы К.М. Мейф, Одесса қаласынан-пианист Л.Ф. Фурман, Саратовтан - скрипкашы К.С. Булдыченко келіп ұстаздық қызмет атқарып, кейін оқу жұмысын басқарды. Ұлы Отан соғысы кезінде К.С. Булдыченко мектеп директоры қызметін атқарды.

1939 жылдың маусым айында Орал музыкалық мектебі өзінің бес жылдық мерейтойын атап өтті. Мектеп залында үлкен концерт берілді. Пианистер, скрипкашылар, виолончельдер, симфониялық оркестр және хор

(50 адамнан тұратын), трио, квартет және квинтет ұжымдары өнер көрсетті. Концертті Л.Бетховеннің «Сурок» және «Менуэтін» орындаған тоғыз кішкентай скрипкашылар ансамблі ашты.

Көрермендер М.Глюктың «Көңілді билері», П.Чайковскийдің «Неаполитан әнін» И.С.Бахтың «Прелюдия» және Моцарттың «Түрік маршын» орындаған оқушыларды қуана қарсы алды. “Прикаспийская правда” газетінің “Жас музыканттар концерті” мақаласында былай деп жазылған: «Мектеп оқушыларының ойынында әдемі техниканы ғана емес, сонымен бірге классикалық туындылардың мазмұнын терең түсіне білетіндігі аңғарылады».

1955 жылы Орал музыкалық мектебіне көрнекті композитор – күйші Дина Нұрпейісованың есімі беріледі.

Бүгінгі таңда Дина Нұрпеисова атындағы музыкалық мектеп еліміздегі арнаулы кәсіби орта және жоғары оқу орындарына түсетін түлектерді жемісті түрде дайындауда. Сонымен қатар, мұнда жалпы оқу-тәрбие жұмысына да көп көңіл бөлінуде.

1944 жылы Оралда қаласында республикамыздағы екінші кәсіби музыкалық оқу орын - қазіргі Құрманғазы атындағы музыкалық училище (колледж) ашылды. Алғашында мұнда фортепиано, шекті аспаптар, халық аспаптары бөлімдері болды. Кейін, хормен дирижерлау, вокал өнері, үрмелі аспаптар бөлімдері қосылды. Оқу жұмысын ойдағыдай атқару үшін Алматы, Мәскеу, Ленинград, Саратов, Қазан, Вильнюс және т.б. қалалардан А.Д.Родионова, Т.А.Клавдиенко, В.М.Осетрова, М.И.Кононова, А.В.Болотин, А.Ф.Галактионова, Е.А.Горбунова, Д.А.Рыков және т.б. шақырылды. Атқарылған жұмыс нәтижелі болып, бұл оқу орнын әлемге әйгілі көптеген кәсіби музыкант-кадрлар бітіріп, шықты. Атап айтқанда, КСРО халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың иегері, профессор Роза Жаманова (сопрано), ҚР еңбек сіңірген әртісі, профессор Темір Ткишев (гобой), Құрманғазы Қазақ ұлттық консерваториясында 40-жылдан астам уақыт еңбек етіп келген профессор Таңатар Нуралиев (гобой), өнер зерттеуші, профессор Айтжан Тоқтағанов (домбыра), өнертану ғылымдарының кандидаттары, доценттер Сергей Погодин, Александр Самаркин (музыкатанушы), ҚР еңбек сіңірген қайраткері Қатимолла Бердіғалиев (вокал өнері), Қырымгерей Қажымов (контрабас), әнші-композитор Дөнеділ Қажымов, Тимур Урманчиев (фортепиано), Нұрлан Бекмұхамедов (бас), Құрманғазы атындағы академиялық ұлт аспаптар оркестрінің бас директоры Нұрғиса Дәуешов (домбыра) есімдері – еліміздің мақтанышы.

Сонымен қатар, облыс мәдениеті мен өнерінің өркендеуіне өлшеусіз үлес қосқан педагог Асылғаным Құсмағамбетова (домбыра), Гүлмира Ташанова (фортепиано), Максим Попов (пианист-композитор), Василий Елизаров және т.б. еңбектері зор.

ҚР Президенті Н.Ә.Назарбаев ұсынған «Рухани жаңғыру» мемлекеттік бағдарламасы іс жүзіне асырылып, мемлекеттік құндылық тұрғысынан көптеген жұмыстар атқарылуда. Осы тұрғыда Құрманғазы атындағы музыка колледжінің шәкірті, фортепианода шебер орындаушы Саида Калыкова Қазақстанның 100 жаңа есімдерінің ішіне кіргені – ел үшін үлкен мақтаныш. Қазіргі кезде С.Калыкова орындаушылық өнерімен қатар, композиторлық қырларымен де халыққа танылуда. Оның жеке концерттік бағдарламалары – асса сирек дарын иесінің және үлкен еңбектің нәтижесі деп білеміз. Астанада оқып, кәсіби шеберлігін Италияда шыңдаған музыкант Оралда шығармашылық кештерін жий өткізіп тұрады. Солардың бірі 2018 ж. 23 қазан күні өткен «Асыл қалам» атты жеке концертін ерекше атап өтуге болады. Мұнда ол Л.Бетховен, Ф.Шопен, К.Дебюсси, С.Еркімбеков сынды композиторлардың туындыларымен қатар, өзі шығарған Орал, Астана қалаларына және Италиядағы достарына арналған пьесаларын көрерменге ұсынды.

Қазіргі кезде Құрманғазы атындағы Орал музыка колледжінде қазақ және орыс халық аспаптары, вокал өнері, арнаулы фортепиано, музыка теориясы, шекті аспаптар, үрмелі аспаптар бөлімдерінде студенттер әртүрлі музыкалық орындаушылық мамандықтар бойынша дайындық

жүргізілуде. Сонымен қатар, студенттерге толық орта білім беру мақсатында жалпы білім беру және экономиялық пәндер бөлімі ашылған.

Арнаулы фортепиано бөлімі 1944 жылы өз жұмысын бастады. Бөлімнің көптеген жетістіктері бірінші бөлім меңгерушісі Иоффе Борис Михайлович есімімен тығыз байланысты. Көптеген жылдар мамандық бойынша Т.А.Клавдиенко, М.Д.Маревская, О.В.Миронова, Н.К.Авдеева, А.Н.Құсайынова сынды білікті мамандар, тәжірибелі оқытушылар сабақ берді. Түлектердің ішінен ҚР еңбек сіңірген қайраткер, I Президент фондының лауреаты Тимур Урманчеевтің есімі елге танымал. Виртуоз-пианист жыл сайын облыстық филармония залында А.Жылтыркөзов және шекті аспаптар квартетінің қатысуымен өзінің қайырымдылық концерттерін өткізіп тұрады.

Бірінші бөлім меңгерушісі Иоффе Борис Михайловичпен қалыптасуы кезеңінде қомақты үлес қосқан оқытушылар: Клавдиенко Т.А., Маревская М.Д., Миронова О., Авдеева Н.К.

Бөлімнің түлегі – Құрманғазы атындағы Ұлттық Консерваторияның оқытушысы, ҚР еңбек сіңірген қайраткері – Урманчеев Тимурдың аты Қазақстанда және шетелдерде кеңінен танымал.

Колледжде 1944 жылдан бастап жалпы училищелік хор ұйымдастырылып, алғашында оған барлық мамандықтарда оқитын студенттер қатысатын. 1949 ж. хормен дирижерлау бөлімі ашылып, онда В.И.Аламаха, В.Т.Зарытов, Рыков, Ф.И.Маликовский, К.С.Булдыченко, А.М.Барман, А.В.Болотин, А.Б.Брокмиллер, Ю.И.Сагелъев сынды музыкант-ұстаздар қызмет етті. Бүгінге күнге дейін аталған бөлімнен 1000 – нан аса студент бітіріп шықты. Түлектердің ішінде халықаралық республикалық, облыстық және қалалық конкурстардың лауреаттары мен дипломанттары бар. Әсіресе, С.Жанеев, О.Шульпяков сынды білім алушылардың жетістіктері мол.

Халық аспаптар бөлімі. Алғашында қазақ ұлттық домбыра, қобыз, баян-аккордеон, бас қобыз мамандықтары бойынша мамандар даярланып, 1960-жылдан бастап орыс халық аспаптары – домра, балалайка, баян бойынша мамандықтар ашылды. Көп жылдар бойы колледжде Светлана Кариева, Самал Аймичева, Қарылғаш Атиханова (1957-2015), Асылғаным Құсмағамбетова, Светлана Жұмабаева еңбек етуде. Бүгінгі таңда педагогтар ұжымына жас мамандар легі келіп, қосылуда, Ербол Ғұбайдуллин, Жәмиля Нұрымбетова және т.б. жемісті еңбек атқаруда. Бөлімнің педагогикалық ұжымы бүгінгі таңда 100-ден аса республикалық және халықаралық конкурстар мен олимпиадалардың жеңімпаздарын дайындауда. Олар - Құрманғазы атындағы конкурстың Гран При жүлдегері, көптеген халықаралық және республикалық байқаулардың лауреаты, қазіргі кезде Құрманғазы атындағы академиялық халық аспаптар оркестрінің бас концертмейстері Батыржан Мықтыбаев, республикалық конкурстардың лауреаттары Сәния Батырғалиева, Қуанышбек Мұқанғалиев, Азамат Қалиев, Азамат Шынаров, Михаил Петров, М.Мусағалиев, Жасұлан Зинеденов, Ирина Фролова, Николай Жук, Ирина Горелова, Гүлім Атошева және т.б.

1960 жылы орыс халық аспаптар бөлімі ашылып, онда В.М.Плетнев, В.А.Плетнева, Т.А.Тяпкина сынды білікті мамандар дәріс берді. Көптеген түлектері Қазақстан және РФ жоғары оқу орындарында өз білімдерін жалғастыруда. Бөлімді үздік бітіргендердің ішінде домра аспабының шебер маманын Сиктор Витманды ерекше атап өтуге болады. Өз аспабын шебер меңгерген ол, Дәулеткерей атындағы өнер институтында Т.А.Тяпкинаның сыныбында жоғары білім алды. Қазіргі кезде Оралды маңдай алды сирек мамандардың бірі, қазақ және орыс халық аспаптар оркестрінің жеке орындаушысы.

Колледжде 1991 жылы ҚР еңбек сіңірген қайраткер белгілі әнші, айтыскер ақын Хатимолла Бердіғалиевтің бастамашылдығымен халық аспаптар бөлімі жанынан «Мұхит класы» ашылып, ҚР еңбек сіңірген әртіс С.Ж.Таудаева, ҚР мәдениет саласының үздігі, «Мұхит» қайырымдылық қорының басшысы С.Рахметжанов еңбек етуде. Кейіннен, жас әнші Асхат Оразов ұстаздық қызмет етуде. Мамандық бойынша білім алушылар көптеген әншілер, термешілер дайындалып, облысымыздың концерттік сахналарында өз өнерін көрермен алдында абыроймен насихаттауда. Көптеген облыстық, республикалық, халықаралық конкурстар лауреаттарының саны да жетерлік.

Шекті аспаптар бөлімінде скрипка, альт, виолончель және контрабас сыныптарынан мамандан дайындалуда. Бөлімнің жетістіктері А.В.Шевелев (1951-2017), Қ.Қ.Кажымов, Л.А.Поминова, Е.А.Бородулина, Е.В.Шмидт, В.А.Малинин есімдерімен тығыз байланысты. Үздік түлектердің қатарында Мария Хохрякова (скрипка), Надежда Нұрпейісова (виолончель), Асхат Хасановтар (контрабас) есімдерін мақтанышпен атауға болады.

Үрмелі аспаптар бөлімінде флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, тромбон, валторна, туба мамандықтарынан Е.А.Абдулов (1959-2012), В.Ф.Елизаров (1950-2018), В.В.Баяндин, О.А.Яриков және т.б. дәріс беріп келді.

Музыка теориясы бөлімі 1966 жылы құрылды. Осы уақыт аралығында 160-тан аса түлек бітіріп, облыстағы балалар музыка мектебіне қажет теория пәндері мұғалімдерін дайындады.

Құрылғаннан бергі уақыт ішінде 160- тан аса Балалар саз мектебіндегі музыка теориялық пәндердің оқытушысы, деген біліктілігі бар мамандар даярлап шығарды. Бөлімнің көптеген оқытушылары бұрынғы түлектер. Қазіргі кезде бөлімнің көптеген оқытушылары бұрынғы түлектер.

Құрманғазы атындағы саз колледжінде 2001 жылдан бастап ҚР БЖҒМ бұйрығымен көркем өнер саласы бойынша сәндік қолданбалы өнер және халықтық кәсіпшілік өнер, дизайн, кескіндеме, ағашты көркем өңдеу мамандықтары ашылды. Бөлімше әр мамандыққа сай өзіндік ерекшеліктерін ескере, оқытушыларының шығармашылық жұмыс жасауына барлық жағдай жасап, ыңғайлы шеберханалармен, көрнекті оқу-әдістемелік материалдармен қамтамасыз етуде.

Барлық колледж студенттері өз мамандықтары бойынша алған білімдерін Қазақстанның және шет елдегі жоғары оқу орындарында жалғастыруда.

1991 жылы өңірімізде педагогика ғылымдарының докторы, профессор Махамбет Ержанұлы Ержановтың бастамашылдығымен Дәулеткерей атындағы Батыс Қазақстан **Мәдениет және өнер институты** ашылып еді. Бұл жоо іргетасын қаланып, аяғынан тік тұру үшін композитор Әшір Молдағайновтың (1932-2005), ҚР халық әртісі, БҚМУ профессоры Т.Қ.Шәмеловтың (1951-2012), педагогика ғылымдарының докторлары А.А.Горбачев (еңбек еткен жылдары 1991-2001), К.Кульбекованың (еңбек еткен жылдары 1993-2010), «Дарын» мемлекеттік жастар сыйлығының лауреаты, Республикалық конкурстардың лауреаты Е.Ш.Нұрымбетов (еңбек еткен жылдары 2002-2009), директордың орынбасары С.А.Маулетованың (еңбек еткен жылдары 1995-2010) және өздерінің қажырлы еңбегімен осы күнге дейін танылып жүрген ҚР еңбегі сіңген әртіс, доцент Ж.А.Рахимованың, педагогика ғылымдарының кандидаттары, доцент М.М.Нагимова, О.А.Бабенко, өнертану кандидаттары А.В.Самаркин, Қ.Д.Айтқалиева, А.Т.Ерғалиева, ҚР суретшілер Одағының мүшесі Қ.Мәдір және т.б. еңбегі зор болды.

Университетте атқарылған іргелі мәдени-қоғамдық мәні бар іс-шаралардың қатарында – 2002 ж. (II) және 2006ж. (III) Шара Жиенқұлова атындағы Республикалық халық биі конкурстарының өтуін ерекше атап өтуге болады. Осы конкурс аясында «Қазіргі ұлттық мәдениет мәселелері мен мұралары» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция өтті. 2009 ж. қараша айында әйгілі әнші, композитор, педагог Ғ.Құрманғалиевтің туғанына 100-жыл толуына байланысты «Ғарифолла Құрманғалиевтің музыкалық-педагогикалық мұрасы» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция ұйымдастырылды.

Университеттің тыныс-тіршілігі әрдайым музыка, би, көркемөнермен әрлендіріліп, тамаша үлгідегі қойлымдар, концерттер, салтанатты кештер жүйелі түрде өткізіліп тұрады. Мұнда жиырма жылдан бері халық аспаптары оркестрі, «Бапас сазы» фольклорлық-этнографиялық ансамблі, «Ата мұра» фольклорлық ансамблі, хор (жетекшісі Л.Қ.Өмірзақова), «Арна», «Қыз Жібек» хореографиялық ансамбльдері, балалар хореографиялық студиясы, қобызшылар ансамблі, қуыршақ театры, «Свеча» дебаттық клубы, сәндік өнер үйірмесі, «Қорған» әншілер тобы, сынды шығармашылық ұжымдар өңіріміздің мәдениеті мен өнерінің дамуына зор үлес қосуда.

Шығармашылық мамандықтардан дәріс беретін және білім алушы студенттердің орындаушылық өнерін ұштау, ұлттық өнерді насихаттау мақсатында әртүрлі деңгейдегі конкурс пен фестивальдерге қатыстырып, жүлделі орын алу үшін ынталандыру – университет саясатының басты бағыттарының бірі. Облысымыздың танымал пианисі, бірнеше халықаралық конкурстардың лауреаты М.М.Попов Санкт-Петербург қаласында өткен «Окно в Европу» атты конкурсына қатысып, лауреат атанды. Өңірімізде джаз өнерін насихаттауда ол көптеген жұмыстар атқарды. Оқытушы Э.Усаева ж. Италияда өткен вокалистердің халықаралық конкурсына қатысып, екінші турдан өтіп, орындаушылық шеберлігін ұштап, тәжірибе жинақтады. Сондай-ақ бірнеше республикалық конкурстардың лауреаты, танымал күйші-домбырашы Досым Мақсотов Құрманғазы 2007 ж.

Қызылорда қаласында Әлшекей Бектібайұлы атындағы конкурсында Ақылбек Бектасов (домбыра) III орынды лауреат, Аида Салимова (қобыз) Тараз қаласында өткен I Республикалық қобызшылар, Тәттімбет атындағы IV Республикалық конкурстарына дипломант, Ақтөбе қаласында болған «Ғасырлар үні» атты аймақтық конкурсында «Үздік орындаушы» номинациясын иеленсе, Жаппас Қаламбаев атындағы I Республикалық конкурсында Гауһар Жанғалиева (қобыз) I орын лауреат, атанды. Ақтөбе қаласында халықаралық хор музыкасының конкурсында студенттік хор (жетекшісі аға оқытушы Л.Қ.Өмірзақова) жүлделі II лауреат атанды.

Тәуелсіз еліміздің мемлекет ретінде күшейіп, жастарды ұлттық рух сезімінде тәрбиелеуде музыкалық білім беру ордаларының атқарар рөлі зор. Музыка өнерінің ерекшелігі – мамандардың көпсатылы білім алуында. Мектепте сапалы білім алған жастардың келешегі де айқын боларын өмірдің өзі дәлелдеп отыр. Яғни, музыка өнері бойынша жоғары білікті мамандар бүгінгі таңда мектеп, колледж, университетте білім алғанның нәтижесінде ғана шынайы кәсіби деңгейге ие

болады. Үйткені, музыка өнері бойынша шебер орындаушыларды дайындау балалық шақтан басталып, өмір бойы оқу мен тер төккенше дайындықты талап ететін өте күрделі процесс.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Жұбанов А. Ғасырлар пернесі. – Алматы: Дайк-пресс, 2002. – 400 б.
2. Каракулов Б. Асыл мұра. Алматы: Өнер, 1980, - 56 б.
3. Б.Гиззатов. Музыкальное образование в Казахстане. – Алма –Ата: Мектеп, 1975. – 80 с.
4. Кузембаева С.А., Егинбаева Т.Ж. Лекции по истории казахской музыки. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с.
5. Ержанов М.М. Жаңа дәуір мәдениеті. Қазіргі білім кеңістігіндегі мәдениет, білім және ғылым. Халықаралық ғылыми-практикалық конференция материалдары. – Орал: РИО, –2013. -337 б. Б.5-7.
6. Ерғалиева А.Т. Жайықта жазылған реквием // Көркем білім беру жүйесіндегі білім алушылардың этномәдени шығармашылық саласын қалыптастыру мәселесіне арналған ІІ-ші Боранбаев Оқулары. – Астана, Қаз.ҰӨУ. 2013/ -470, Б.- 195-198.

ӘОЖ 798 (579)

ҚОБЫЗҒА АРНАЛҒАН ШЫҒАРМАЛАРДА КЕЗДЕСЕТІН КЕЙБІР ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӘДІСТЕР

Ерғалиева А.Т., Нагиденова Ә.А.

Орал қ.

Тамыры тереңнен тартылған қазақ халқының қобыз өнері ұлтымыздың мәңгілік рухани қазынасы. Көптеген ғалымдар қобыздың сан ғасырлы тарихын зерттеп, зерделеп, ұрпақ сабақтастығы нәтижесінде жеткен күйлер, орындаушылар, композиторлар туралы дерек қалдырғаны белгілі. А.Затаевич, А.Жұбанов, Б.Ерзакович, Б.Сарыбаев, Б.Қарақұлов және т.б. ғылыми жұмыстары осы күнге дейін қобыз өнерін зерттеуде бағыт-бағдар берерлік құнды еңбектер деп білеміз. Музыкалық білім беру саласында аспаптың қарқынды дамып, мол жетістіктерге жетуі педагогтарға Ғалима.Балғаева, Зере Бейсембаева, Ғалия Молдакәрімова, Раушан .Мұсаходжаева, Ғалия Уразалиева, ҚиятайҚұспановалар, Камаш Намазова және т.б. қажырлы еңбегінің арқасы деп білеміз.

Академик А.Жұбанов өзінің «Ән-күй сапары» атты еңбегінде аспаптардың түрлеріне, әсіресе қобыз аспабының дамуына басты назар аударды. Ол дәуірдің мәдени-әлеуметтік тынысын білгірлікпен қабылдап, ұлтының тарихи, рухани және интеллектуалды болашағының зор екендігін пайымдады. Қобыз сияқты күрделі аспапты меңгеру, әсіресе, онда ән мен күй ойнап, оған арнап шығарма шығару мәселесі ұзақ жылдық қажырлы еңбекті қажет ететіні туралы айтты. Еліміз еуропалық мәдениетке бет бұрып, алғашқы оркестр құрылған шақта, қыл қобыздың үлгісімен үш ішекті, кейіннен төрт ішекті қобыз түрлері жасалынды. Халық аспаптарын жаңғырту жолдарының бастапқы мақсаты көне қыл қобыз бен домбыраның басыңқы камералық дыбыстарын көтеріп, ауқымын кеңейтіп, біркелкі тембріне келтіру еді.

Бүгінгі таңда қобыз аспабымыз жеке және оркестрлік орындаушылықта дамып, ұлтымыздың мақтанышына айналуда. Аспапты шебер меңгерген өнерпаздар республикалық және халықаралық конкурстарға қатысып, жеңімпаз атануда. Яғни, елімізде қобызшылардың кәсіби ортасы қалыптасты деп айтуға толық негіз бар. Композиторлар көптеген халық әндерін өңдеп, қобызға лайықталған шығармаларды дүниеге әкелді. Аталмыш туындылардың барлығы фортепиано сүйемелімен орындалды. Сол кезде дүниеге келген шығармалар осы күнге дейін қобызшылар репертуарынан түспей, педагогикалық және концерттік бағдарламаларға енгізілуде. Аспаптың қолдану аясы кеңейіп, репертуары күрделі виртуоздық туындылармен салмақтана түсті. Аспапқа төртінші ішек қосылғаннан кейін, қобызшылардың скрипканың виртуоздық партияларын орындауға мүмкіншіліктері артты. Сондықтан бұл аспап тез тарап кетті. Көне аспап мойынының ұзындығы 44-45 см. болса, енді ол қысқартылып, оның мензурасы 33-34 см болды. Виолончель аппликатурасы бірте-бірте қолайлы скрипка аппликатурасына ауысты. Енді төрт дыбысты қатарынан төрт саусақпен алуға мүмкіндік туды. Ішек басуға саусақтардың қалыптасуы, оның шапшаң жүріп, жылдам

кимылдауына жеңілдік туып, позициядан-позицияға ауысудың күрделілігін шешті. Қобыздың кәсіби деңгейі тың белестерге көтеріліп, маман кадрлар дайындау ісі өрге басты.

Қобызға арналған шығармаларда композиторлар халық музыкасының дыбыс ерекшеліктерін қазіргі заман тілімен жеткізіп, ұлттық стильдің көрсеткіштерін табуды мақсат тұтып, сол арқылы жаңа композициялар шығарып, жаңа иірімдерді бағдарлайтын. Ұлттық музыканың бояуы шығарманың ішкі құрылыстары арқылы жеткізілетін.

А.Жұбановтың қажырлы еңбегінің арқасында қобызда орындаушылық өнер жоғары кәсіби деңгейге көтерілді.

Алғашқыда қобызшылар екі ғана позицияны қолданғаны (1 – 4 позиция) белгілі, сол себептен, дыбыс ауқымы да шектеулі болатын. Ал, қазір ол екі есе кеңейіп, аспаптың хроматикалық дыбыс қатарымен толықтырылуда. Ежелгі кезеңде қыл аспапта дыбыс шығару үшін, саусақтарды ішектің үстіне қойып, көбемен ойнау әдісі қолданылған. Сол әдіс осы күнге дейін өзгермей келеді.

Осындай, қазақтың аспапты музыкасындағы үлкен бетбұрыстардың арқасында көптеген дарынды композиторлар репертуар мәселесіне байланысты тыңғылықты еңбек атқара бастады. Музыка өнеріндегі тың бастамашылдықтарды қолдап, Е.Брусиловский, М.Төлебаев, Л.Хамиди, С.Великанов, В.Мацуцин, Х.Тастанов, Л.М.Шаргородский, С.И.Шабельский, М.Әубәкіров, М.Қойшыбаев, С.Мұхамеджанов, К.Күмісбеков және т.б. сол кезде жазған шығармалары бүгінгі күнде қобыз музыкасының классикалық репертуарына айналғаны белгілі. Атап айтқанда, А.Жұбановтың «Қобыз бен фортепианоға арналған бес пьесасы», Л.Хамидидың «Романсы», С.Мұхамеджановтың «Нәзік гүл», М.Қойшыбаевтың «Романсы», Е.Брусиловскийдың «Алтынай», «Сонатасы», Л.М.Шаргородский және С.И.Шабельскийдың «Қобызға арналған концертті» - қазақтың аспапты музыкасындағы өшпейтін, ешқашан көнермейтін дүниелер. Осы тізбектің қатарында домбырашы, педагог, композитор **Хабиболла Тастановтың «Алтай аясында»** пьесасы педагогикалық және концерттік-шығармашылық бағдарламалардың төрінен орын алуда.

Хабиболла Тастанов (1926-1980) Ақтөбе облысы, Мұғажар ауданында дүниеге келді. Музыкатанушы, педагог, домбырашы, ҚР Еңбек сіңірген өнер қайраткері. 1950 жылы Алматы қаласындағы Құрманғазы атындағы мемлекеттік консерваторияны домбыра сыныбы бойынша тәмамдады. 1950 жылдан осы консерваторияның халық аспаптары кафедрасында ұстаздық (1980 жылдан профессор) етті. Х.Тастанов Қали Жантілеуовтың шәкірті. Х.Тастановтың шығармашылығы аспаптық және вокалдық өнерге арналған «Алатау аясында», «Тыңға аттану», «Қазақ биі», «Толғану», «Қуанамын», «Романс», «Белгісіз солдат туралы баллада» және де домбырада ойнауға арналған оқу-әдістемелік құралдары бар. 1959-1961 ж. КСРО Мәдениет министрлігінің жолдамасымен Ұланбатыр қаласында моңғол өнері онкүндігін ұйымдастыру және өткізу жұмысына басшылық етті. Баян-Өлгий (Моңғолия) музыкалық-драма театры жанында қазақтың тұңғыш халық аспаптар оркестрін ұйымдастырды. 1960 жылы осы еңбегі үшін Моңғолияның «Алтын жұлдыз» орденімен марапатталды.

«Алтай аясында» шығармасы А.Жұбановтың «Қобызға арналған бес пьесаларының» заңды жалғасы ретінде қабылданады. Х.Тастанов аталмыш туындылардан алған әсерін өзінің музыкасында бейнелегендей көрінеді. Үйткені, үш үлесті вальс екіні осындай жақындықты бірден аңғартады. Бірақ, композитор-педагог Х.Тастанов өз дүниесінде тек жанрлық туыстықты ғана арқау етіп, мүлде жаңа дыбыстық әуен, музыкалық құрылым және композициялық даму желісін туындатады. Ол ұлттық дәстүрді еуропалық жүйенің заңдылықтарымен ұштастырады. «Алтай аясында» пьесасы бүгінгі күнге дейін қобыз өнерінің падишасы атанған Қазақ ССР-нің халық әртісі, профессор Фатима Балғаеваның педагогикалық нұсқауы бойынша репертуарлық айналымға енді.

Шығарма табиғаттың бір әдемі көрінісін бейнелейді. Мұнда адам жанына тән көтеріңкі көңіл-күй, тіршіліктің дөңгелене өрілген әсем сәттері, табиғаттың сұлу көріністері музыка тілімен барынша шынайы бейнеленеді. Х.Тастановтың «Алтай аясында» атты пьесасында контрастылық образдар жоқ. Композитор аспапты музыкаға арналған көптеген жанрлардың ішінде вальсты қалағаны кездейсоқ емес деген ойдамыз. Себебімұнда лирикаға толы сезімдерді жеткізуге мол мүмкіндіктер бар. Пьеса басынан аяғына дейін бір эмоциялық-бейнелік жағдайды суреттейді.

Жалпы, композиторлардың қобызға арналған шығармалардың көркемдік-эстетикалық мазмұнын ашу үшін орындаушының музыкалық теория пәндерінен қажетті білімі болу керек. Яғни, оқыту барысында саусақ қойғандағы дыбыстар арасындағы қашықтық, фортепианолық сүйемелдің партиясын оқып-білу, позиция туралы түсінік, екіпін белгілері, жанрлық мазмұн, композициялық құрылым, кульминациялық даму шегі, каденциялық белгілер, тональдік жоспар, кездейсоқ қозғау белгілер және т.б. туралы толық мағлұматтың болғаны жөн.

Пьеса бірінен соң бірі төгіліп, шашыраған музыкалық әуендерден тұрады. Шығармада вальс жанрын айқындайтын үш үлесті екпінмен қатар, элегиялық мазмұнда әндете орындалатын бөлімдер де бар. Туындының дамуы бірнеше кезеңдерден тұрады. Музыкалық эпизодтар негізгі музыкалық тақырыптың трансформациясы ретінде үнемі дамып отырады. Алғашында ашық, жарқын сипаттамаға ие музыкалық әуен романтикалық арман-аңсары мол лирикалық эпизодтармен алмастырылып отырады. Тональділік сақталып, интонациялық өзектер бірінен соң бірі ажарлана түседі.

Вальс екпінінде жазылған шығарманың негізгі музыкалық тақырыбы ысқыштың ортаңғы бөлігімен орындалатын ұстамды, жоғары-төмен бағыттағы детаşe, легато штрихымен орындалады. Фразаның алғашқы ұзақтықтары кішкене акцентілене, таза диатоникалық дыбыс қатарларымен үнделеді.



3, 10 тактіде кездесетін аралас штрих ысқыш бөліктерін дұрыс пайдалануды талап етеді. Яғни, алғашында төмен бағыттағы екі үлесті орындағанда ысқышты кішкене баяу жүргізіп, ал жоғары штрихты кішкене жеңіл, тез алып кеткен жөн.



Осы штрих 10 тактіде керісінше орындалады. Төмен бағытта ысқышта жылдам жүргізіп, жоғары орындалатын штрихта ысқыш ұзындығын үнемдеу ұсынылады. Легато штрихымен орындалатын октава көлеміндегі әсем әуен шығарманың негізгі мазмұнын бірден ашады.



Фортепианоның оң қолындағы сүйемел VI, I, IV, VI басқыштардағы септаккорд дыбыстарыментолқындатыла төгіліп, шығарманың гармониялық фактурасын тығыздатады.



Келесі сегіз тактіден тұратын музыкалық эпизод музыкалық тақырыбы фортепиано партиясында жүреді. Қобыз pizzicato штрихымен сүйемел функциясын орындайды. Ысқышсыз ойналатын оң қол саусақтары арнайы жаттығуды талап етеді. Ол үшін №1 саусақпен қолдың бұлшық еттерін бос ұстап, шектерді бірінен соң бірін іліп алып, дыбыс анық, салмақты шығу керек. Легато және pizzicato штрихтары алмасып отырған кезде, оң қолдың буын, бұлшық еттері сіресіп немесе қатайып қалмау үшін өзін-өзі бақылап отыру қажет. Мұндағы мақсат – оң қолдың саусақтарынан икемділік пен жұмсақтық қозғалыстарына жетуге ұмтылу болып табылады. Ысқышты ішектен ішекке ауыстырып ойнаған кезде оң қолдың буынын бос, жұмсақ ұстай отырып, таяқшаға сұқ қол арқылы баса ойнаса, дыбыс бірқалыпты, әрі біркелкі шығады. Ысқышты төменнен жоғары, жоғарыдан төмен жүргізген кезде әрбір жаңа тактінің басын айқынырақ ойнау үшін оң қолдың саусақтары арқылы ішекте қаттырақ басып ойнаған жөн.



Ортаңғы бөлім аттас d-moll тональдігінде жазылып, мүлде басқа материал ретінде берілсе де, шығарманың жалпы мазмұны еш өзгермей, кульминацияға ұласады.



Бұл бөлім екі музыкалық элементтен тұрады. Біріншісі, созылыққы, ұзақ дыбыстармен үнделсе, екіншісі, бірте-бірте жоғары қарай биіктеп, үшінші октаваға дейін жоғарылайды.

1 элемент



2 элемент



Бүгінгі таңда қобыз өнері жеке, ансамбль және оркестрдегі домбыраның сыңары ретінде өзінің салтанатты шеруін бастан кешуде. Қазақстан композиторларымен қатар, еуропа классиктерінің көлемді туындылары биік дәрежеде меңгеріледі. Бұл үрдіс орындаушылар мен педагогтардың алдына күрделі міндеттерді қояды. Шығармашылық және кәсіби біліктілік тұрғыда дамып, жетілген қобыз әлемдік мәдени айналымдағы виртуозды шығармаларды игеріп, мол нәтижеге қолын жеткізуде.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Фатима Балғаева Қобызға арналған пьесалар. - Алматы: Жалын, 1978ж. – 52б
2. Ғ.Шілдебаева – Оразалиева Хрестоматия. Қобыз және қылқобызға арналған пьесалар/музыкалық арнаулы орта оқу орындары мен консерваторияның қобыз және қылқобыз сыныптарына арналған/-Алматы: Ы.Алтынсарин атындағы Қазақтың білім академиясының Республикалық баспа кабинеті, 1999ж. – 99б.
3. Молдакаримова Г.А. Играет Галия Молдакаримова. Алматы: 2015г. – 180с.
4. Ерғалиева А.Т. Қобыз аспабына арналған шығармалардағы кездесетін кейбір штрихтар. Орал: Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, 2005ж. – 40б.
5. «Аспапта орындау» мамандықтарының студенттеріне арналған оқу-әдістемелік құралы/құраст.: У. А. Ажіғалиева. – Павлодар: Кереку, 2010ж. – 67бет.
6. Қосбасаров Б. Қобыз өнері. – Алматы: Санат, 2000. – 220б.
7. Камерные произведения композиторов Казахстана. – Алматы: Өнер, 1978. – 90б.
8. Шілдебаева Ғ. Ғасырлармен үндескен қобыз. – Алматы: Таймас, 2005. – 110б.

УДК 792:8

МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ СОВРЕМЕННЫХ ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ерғалиева А.Т.

Орал қ.

История западно-казахстанской культуры богата своей неповторимостью. Много новых имен породила эта сокровенная земля и в современную эпоху. С обретением Казахстана Независимости и возрождением его духовных ценностей, открывается новый этап в развитии культуры региона. Музыкальная культура региона уже давно является объектом исследования ученых музыковедов. Академик Ахмет Жубанов свой первый и главный научный труд посвятил творчеству Курмангазы. Ученый-музыковед Петр Аравин написал книгу «Даулеткерей и казахская музыка XIX века», на материалах западно-казахстанских кюев написаны кандидатские и докторские диссертации по музыкальному искусству С.Заруховой, Б.Каракулова, Г.Котловой, А.Мухамбетовой, Н.Тифтикиди,

Б.Байкадамовой, У.Джумаковой, С.Утегалиевой, П.Шегебаева, Г.Джоломановой, Р.Несипбай, Р.Джуманиязовой [1].

За четверть века в музыкальном искусстве Западного Казахстана появился целый ряд талантливых композиторов. В энциклопедическом сборнике «Композиторы Казахстана», вышедший в свет в 2011 году включены 28 композиторов, которые так или иначе связаны с – КАЗАХСТАНСКИХ культурой Западного Казахстана. Кроме того, в истории края есть личности, которых с регионом связывает только лишь факт рождения (татарский композитор Назиб Жиганов¹ и др.). Также есть композиторы, которые волею судьбы оказались в Западно-Казахстанской области и впоследствии сыграли огромную роль в ее развитии. Композитор Ашир Молдагаинов, кюйши-композитор Туякберды Шамелов, музыковед Владимир Николаевич Шаронов, кандидат искусствоведения, доцент Александр Васильевич Самаркин – это широко известные в музыкальном искусстве имена, которые свой последний период жизни связали с Уралском. А с именами Махамбета Ержанова, Сергея Погодина связана музыкально-образовательная деятельность региона.

Начиная с 1993 года и до последних дней своей жизни творческая и личная жизнь композитора Ашира Молдагаинова (1937-2005) была связана с Западно-Казахстанской областью. Он приехал в Уралск как состоявшийся музыкант, чьи произведения уже звучали в исполнении ведущих артистов страны, а в его творческом портфеле было около 300 песен, симфонические поэмы, оркестровые и камерно-инструментальные сочинения. Здесь его окружала богатейшая аура, в музыке – первая исполнительница его творений для сопрано заслуженная артистка РК Жумаганым Рахимова, дирижер, заслуженный деятель РК Кырымгерей Кажимов, народный артист РК, кюйши Туякберды Шамелов, в литературе – Кадыр Мырза Али, Акуштап Бактыгереева, Гайсагали Сейтак, Владислав Ирхин, в музыковедении -- Сергей Погодин, Александр Самаркин, в театре Мурат Ахманов, Гульнар Жакыпова, в хореографии Айсулу Жолтаева, Айгуль Кульбекова, Карылгаш Айткалиева и мн. др.

Композитор обращается к крупным полотнам, и пишет симфонические поэмы «Жайық таңы» и «Нарын гүлі». На слова уральского поэта Владислава Ирхина создает Реквием «Кленовая ветвь». По его инициативе были налажены тесные связи с соседними областями России, его произведения звучали в концертных залах Саратова и Астрахани. Результатом всей его творческой деятельности является создание оперы «Айша биби», которое было посвящено 2000-летию города Тараза. Автором либретто является современный поэт Бахтияр Абиляев. Действие оперы проходит в Средневековье – городах Самарканда и Тараза. К сожалению, партитура оперы осталась только в рукописном варианте, композитор не успел ее издать (или не было возможности). Его супругой, заслуженной артисткой РК Жумаганым Рахимовой в 2015 году удалось опубликовать клавишную оперу «Айша биби -Карахан» в Уральске [2].

К композиторам старшего поколения относится заслуженный работник культуры, «Почетный профессор» Казахской Национальной консерватории, почетный гражданин г.Актобе, основатель творческих коллективов «Әлия гүлі» и областного оркестра народных инструментов им. А.Жубанова Каиргали Кожанбаев (1938). Ученик академика А.Жубанова и профессора Х.Тастанова, в стенах консерватории его сокурсниками были ныне известные в стране деятели музыкального искусства, дирижер Батыр Абдыхалыков, композиторы Мынжасар Мангитаев, Асет Бейсеуов и Владимир Ким-Стригоцкий, вокалисты Мурат Мусабаев и Нурғали Нусипжанов. Посвятив всю свою трудовую деятельность развитию музыкальной культуры Актюбинской области, он как талантливый педагог и вдумчивый руководитель взрастил целую плеяду, ныне известных в республике высокопрофессиональных специалистов. Своим лучшим наставником считают К.Кожанбаева такие известные личности республики, как Абдулхамит Раимбергенов, Ерсайн Басыгараев, Турар Алипбаев, Замзагуль Измуратова, Гульшат Шанбатырова, Бибинур Кожанбаева, Несибели Конырбасова, Дамели Таубекова (Суиншалиева), Жайлау Асылханов, и мн.др. Также в области известны имена его учеников Сары Нуркатовой (экс-заместителя акима Актюбинской области), Светланы Айтбаевой (певица, мать обладателя Гран-При международного конкурса «Славянский базар» Димаша Кудайбергенова). Им написаны более 70-ти песен о родном крае, великих личностях, любимых городах, а «Казахстан» (сл.Ж.Молдагалиева), «Ризамын тағдырға» (сл.А.Жаймагамбетова), «Исатай деген ағам бар» (сл.Махамбета Утемисова) в исполнении Народного артиста РК Нурғали Нусипжанова вошли в золотой фонд Казахского радио. За сочинение кюя для оркестра народных

¹ Назиб Гаязович Жиганов (1921-1987)– выдающийся композитор XX века, основатель профессионального музыкального образования Татарстана, первый ректор Казанской консерватории, автор опер «Качкын», «Алтынчач», «Джалиль» и мн.. др произведений

инструментов «Наурыз-думан» он удостоен Государственного гранта. Кадыргали Кожанбаев до недавнего времени работал художественным руководителем и главным дирижером оркестра народных инструментов Актюбинской областной филармонии им. Г.Жубановой. Им выпущены сборники партитур «Наурыз-думан» и «Өмірім-өнерім».

Народный артист РК, обладатель ордена «Курмет», известный кюйши-композитор Туякберды Шамелов (1951-2012) помимо своих сольных выступлений в качестве концертного исполнителя, является автором песен и кюев, посвященных патриотической тематике. В сочинениях «Туған жер» («Родной край», сл. М.Машекенова), «Ауылым -- алтын бесігім» («Аул – золотая колыбель», сл. З.Сисенгалиева), «Ауылымды сағындым» («Скучаю по аулу», сл. А.Асылбекова), «Ауылым аңсарым» («Тоскую по аулу», сл. М.Райымбекова), «Ауыл әсем -- ән сағым» («О тебе, аул, пою», сл. А.Асылбек), «Аяулым, арнадым мен әнімді» («О тебе пою, милая», сл. Т.Шәмеловтікі), «Ару Жайық» («Красавец Жайық», сл. Ғ.Сейтақ), «Сен аман бол, Ақжайық» («Благославляю тебя, Ақжайық», сл. А.Бактыгереева), «Әнім сенсің, Жаңақала» («О тебе пою, Жаңақала», сл. З.Сисенгалиева), «Көктем келді» («Пришла весна», сл. А.Асылбек), «Тырнарлар» («Чайки», сл. М.Машекенова) поэтические образы родного края овеяны романтическими воспоминаниями и переживаниями. Судя по названиям, почти все его вокальные сочинения посвящены своей малой родине -- аулу. Широко известны его кюи «Дәулеткерей Ақжелен» (жанровый), "Мамен-Кали күмбір күй" (посвящение) и исторический «Еділ патша».

Достойным преемником западно-казахстанской исполнительской школы в стиле токпе на современном этапе являются Бактығали Айтжанов (1948-2009) и Мамай Отарбаев (1947-2011). Жангалинский народ помнит и чтит память своих любимых, местных кюйши-музыкантов, которые всю свою сознательную жизнь посвятили развитию музыкальной культуры родного края. Нам удалось найти и записать несколько кюев Бактығали Айтжанова, которые он сочинил в конце своей жизни. «Толғау», «Жаңа ғасыр» и «Қуаныш» - это три миниатюры, различные по характеру и форме. Своеобразна и композиция кюя. Например, в «Жаңа Ғасыр» саға появляясь внезапно переходит в орта буын, такой же элемент звучит и в конце произведения. «Толғау» и «Қуаныш» написаны в стиле «торе күй» основателем которого является Даулеткерей.

Анализ творчества западно-казахстанских композиторов показал, что только песен за последние четверть века написано более двухсот. Весьма популярными являются песни, посвященные теме Независимости (около 50). Более 100 вокальных миниатюр являются исторического, патриотического, любовно-лирического содержания. Композиторы-песенники, являясь яркими творцами своего времени, осознанно и целенаправленно пишут о городе, в которых проживают, о Конституции, Независимости, Празднике Наурыз и др. По своему характеру они разделяются на серьезную и развлекательную, элитарную и массовую.

Ярким представителем песенного искусства является Донедиль Измуратович Кажимов (1952). Композитор, обладающий яркой индивидуальностью своих сочинений, он внес определенный вклад в развитие музыкальной культуры Западного Казахстана конца XX и начала XXI в.в. Сочинения заслуженного деятеля РК Д. Кажимова широко известны не только в Казахстане, но и за его пределами. География его творческих связей обширна - Уральск, Саратов, Оренбург, Астрахань, Тюмень, Самарканд, Ханты-Мансийск. Рукоплескали его песням и жители Норвегии, Болгарии, Румынии, Греции, Португалии, Турции, Китая. Им выпущены сборники песен «Ән тербеп жүрегімді», «Ақжайық – ару мекенім». Песня композитора «Ақжайық – ару мекенім» (сл. З.Сисенгалиева) на протяжении более 20-ти лет является гимном Западно-Казахстанской области.

Сремительно развивающиеся процессы глобализации предельно расширили содержательное и звуковое пространство, способствуя развитию массового искусства. Общие тенденции развития современности диктуют использование компьютерных, инновационных технологий в условиях модернизации культуры. На дворе XXI век и современная практика композитора во многом обусловлена интерактивными возможностями технических средств. К профессиональным композиторам-аранжировщиком своих сочинений относится Жаскелен Гайсағалиев (1968). Композитор-песенник является лауреатом множества республиканских и международных конкурсов «Елім менің» (Астана, 3-место), им. К.Дюйсеева (г.Кзылорда, Гран При), «Астанаға сәлем» (Астана), «800 лет Москве» (г.Москва), «Профессионалы» (РФ, г.Севастополь). Наиболее популярные его песни «Сағыныш жастық» (сл.), «Астанаға тағзым», «Әлия-Мәншүк», «Айдана-аңыз», которые удостоены призовых мест. Ж.Гайсағалиевым написан саундтрек к художественному фильму «Пеший солдат», снятый на телевидении «Қазақстан-Орал». За вклад в развитие музыкальной культуры региона композитор удостоен звания «Мәдениет саласының үздігі» и награжден медалью «Ерен еңбегі үшін».

Для современной музыки характерны новые виды творчества, ориентированные на новые формы развития исполнительского искусства. Почти все современные композиторы региона к практике сочинения пришли через опыт исполнительского искусства. Их творчество развивается в очень сложных условиях коммуникации, информатизации, рекламирования и основано на модели исполнитель-композитор-менеджер. Сочинив музыку, композитор вкладывает немало усилий, чтобы его творения не залеживались на полках, а имели концертную жизнь. Так, 4 композитора являются художественными руководителями и главными дирижерами оркестров (Шевелев А.С., Мадреев Р., Кожанбаев К., Нурымбетов Е.). В качестве солистов-вокалистов своих песен выступают Д.Кажымов, Г.Даукенова, Ж.Гайсагалиев.

Значительное место в развитии современного музыкального искусства Западного Казахстана занимает творчество композитора, дирижера, музыкального исследователя Еркина Нурымбетова (1973). Талантливый музыкант, наделенный от природы прекрасным мелодическим даром, он является автором ряда поэм для оркестра казахских народных инструментов «Акжайык», «Дара түлға - Нұрғиса», «Жаса, елім!», «Батыр баба – Ер Қосай», инструментальных пьес в сопровождении оркестра казахских народных инструментов «Балдырған» (саз сырнай), «Наслаждение», «Ақ еркем» (кобыз), «Элегия» (виолончель), «Мыстан кемпір», «Фонтан», «Күзгі көріністер» (фортепиано), около сорока песен, среди которых наиболее известны «Оралым – асыл қалам» (сл. А.Маемирова), «Қызылордам - Ақмешітім» (сл. Ш.Сариева), «Сырым-баба» (сл. К.Мырза Али), «Асқақтай бер, Астана» (сл. Г.Сейтак). Его труды опубликованы в сборниках «Асыл адам», «Жүрек сыры», «Балдырған», «Қиыл қырғыны», «Теректі толқыны». Т.Е.Нурымбетов является автором научно-исследовательских работ, как «Акжайық өңірінің музыкалық фольклоры» (2005) [3] и «Сыр сүлейі - Әлшекей» (2005).

Создание музыки, предназначенной для детской аудитории – одна из сложных композиционных задач. Пьеса Е.Нурымбетова «Балдырған» написана для соло саз сырнай в сопровождении оркестра казахских народных инструментов и впервые была исполнена на сцене областной филармонии им. Г.Курмангалиева выпускником консерватории по классу флейта Мадениетом Мендыгалиевым, а на республиканском конкурсе композиторов «Астана-Байтерек» была удостоена призового 2-го места. Мелодический язык произведения понятен и близок детям. Е.Нурымбетову удалось соединить в небольшом звуковом диапазоне сазсырнай высокие художественные качества с доступностью детям, решить осознано и верно поставленные задачи. Произведение написано с учетом исполнительских возможностей юных музыкантов. Характерной чертой формообразования сочинения является четкая определенность структуры (простая трехчастная форма). Немалое значение имеет колористическое звучание пьесы – в оркестре тему исполняют тембры различных инструментов (баян, кобыз, домбыра, прима-домбры). Композитор мастерски использует приемы имитации, сопоставления тем.

Активную концертную деятельность в регионе ведет пианист и композитор Максим Попов (1972). Его творчеству свойственны уникальность мышления и оригинальность, в котором переплелись три линии: европейская академическая, традиционная народная и джазовая. С успехом выступая не только в Уральске, но и интегрируя свое творчество в таких городах России, как Санкт-Петербург, Саратов, Самара, Оренбург, Суздаль, он ведет активную работу по культурному обмену между государствами. В его произведениях национальный колорит речитативов казахских акынов переплетается с элементами фанка, яркая музыка русского фольклора с энергетикой джаз-рока. Являясь автором таких сборников, как «Произведения для фортепиано», «Концертные произведения для ансамбля скрипачей в сопровождении фортепиано» 1 и 2 части, симфонической сюиты «Жибек жолы», «Духовные концерты для хора», он смело импровизирует в разных стилях. Проникновение элементов джаза в камерную и симфоническую музыку, элементов классической музыки в джаз, демократичность и связь с фольклорной традицией – таков круг выразительных средств художника («Узоры зимнего окна», «Жили-были», «Снежное танго»). В программной же сюите «Жибек жолы» отражены картины развития казахского ханства. Выразительными средствами данного произведения являются метрическое разнообразие. Произведения М.Попова включены в концертный репертуар Государственного камерного оркестра РК «Камерата».

Развитию музыки самых разных жанров и направлений посвящено творчество композитора, скрипача и дирижера Александра Сергеевича Шевелева (1951). Его инструментальные пьесы как "Поэма для оркестра с солирующей трубой", скерцо "Фейерверк" для скрипки с оркестром очень часто исполняются в зале филармонии и включаются в программы государственных экзаменов выпускников учебных заведений. Для камерного оркестра написаны строгий классический "Хорал", джазовый "Ночной крик" и другие пьесы, среди которых можно отметить оригинальное сочинение

"D. Caseinov" (D-C-As-E In Orc. Var.), посвященное консерваторскому педагогу А.Шевелёва Д.Касеинову. Несколько пьес написаны для эстрадно-симфонического оркестра, одно из них - "Триумф Астаны" (2011г.) посвящено 20-летию Независимости Республики Казахстан.

Композитор в своем творчестве не стремится к количественному показателю, избегая сочинения "проходных" произведений. Только тщательно отшлифовав каждое сочинение, представляет его для публичного исполнения, в том числе на организуемых им авторских концертах.

Интересен факт, что всех композиторов Западного Казахстана, родившихся в разный исторический период, связывает одна творческая судьба – эта любовь к родному краю и ее неповторимой природе, и как следствие – появление огромного количества произведений, связанной с географическим названием реки Акжайык. Эта тема отражена в творчестве композиторов Б.Жуманиязова, Г.Курмангалиева, М.Сагатова, И.Жаканова, Е.Хасангалиева, А.Молдагаинова, К.Кожанбаева, Т.Шамелова, А.Шевелева, К.Кажымова, Д.Кажимова, Г.Есимова, Ж.Гайсагалиева, С.Садыкова, Ж.Куангалиева, Ж.Матханова, Е.Нурымбетова. На историческую тему написаны сочинения К.Мусина, Б.Жуманиязова, А.Молдагаинова, Г.Курмангалиева, М.Сагатова, А.Шевалева, К.Кажымова, Р.Мадреева, Е.Нурымбетова. Традиция коллективного исполнительства (оркестры и ансамбли с разнообразным составом) становится нормой. Много музыки для оркестра казахских народных инструментов написаны К.Кожанбаевым, Р.Мадреевым, Е.Нурымбетовым.

Работа по поиску и художественному развитию современной культуры была и остается приоритетным направлением для композиторов. Как показал опыт, талант, развитие и становление творческих достижений композитора не зависит от его территориального проживания, тем более рождения.

Западно-казахстанская композиторская музыка XXI в. представляет органичную целостность казахстанской культуры. Ведущий казахстанский музыковед У.Жумакова [4], выявляя объективные реальности развития музыкального искусства современности, выдвигает на первый план проблему ценности композиторского творчества. В произведениях западно-казахстанских композиторов конкретные исторические и политические события, личностные переживания и устремления передаются в контексте развития казахстанской культуры. В этом смысле их творения являются единым достоянием культуры Независимой страны - Мәңгілік Ел.

Список использованной литературы

- 1 Кузембаева С.А. Лекции по истории казахской музыке. – Алматы: Таймас, 2005. – 232 с.
- 2 Ерғалиева А.Т. Жайықта жазылған реквием // Көркем білім беру жүйесіндегі білім алушылардың этномәдени шығармашылық саласын қалыптастыру мәселесіне арналған ІІ-ші Боранбаев Оқулары. – Астана, Қаз.ҰӨУ. 2013/ -470, Б.- 195-198.
- 3 Нұрымбетов Е.Ш. Мәулетова С.А., Сертеков Н.О. Акжайық өңірінің музыкалық фольклоры ІІІ томдық. І том. (Қаратөбе Сырым аудандары) -- Алматы: Исламнур, 2005. – 184 б.
- 4 Джумакова У.Р. Творчество композиторов Казахстана 1920-1980-х годов. Проблемы истории, смысла и ценности. - Астана: Фолиант, 2003. -232 с.

УДК 37.026

РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ КАК СТИМУЛ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Бралиева С.Н., Бекеева А.К.,
г.Уральск

При всем объеме музыкальной информации, получаемой учеником исполнительского класса во время чтения с листа, при всей разносторонности знаний, усваиваемых им в ходе эскизного разучивания музыкальных произведений, одних лишь этих факторов, взятых обособленно, еще недостаточно для успешного развития личностно-профессиональных качеств молодого музыканта. Это развитие получает действительно полный простор только в том случае, если оно, как это отмечалось выше, основывается на способности учащегося активно, самостоятельно приобретать необходимые ему знания и умения, самому, без посторонней помощи и поддержки, ориентироваться во всем многообразии явлений музыкального искусства. Другими словами, в процессе формирования профессионального музыкального сознания оказывается одинаково важным и то, что приобретено

учащимся в ходе его занятий, и то, *как* совершались эти приобретения, какими путями достигались те или иные результаты.

В требовании инициативности, самостоятельности и определенной свободы мыслительных действий ученика находит отражение один из называвшихся ранее принципов развивающего обучения музыке, шире - один из главных дидактических принципов развивающего обучения вообще.

Особо яркое звучание приобрела проблема развития самостоятельности творческого мышления в наши дни; ее актуальность тесно связана с задачей интенсификации обучения, усиления его развивающего эффекта. Различные аспекты этой проблемы ныне разрабатываются и уточняются с научных позиций многими российскими и зарубежными специалистами. Не остается в стороне от тенденций, характеризующих поступательное движение общей педагогики, и педагогика музыкальная. Темы стимулирования творческой инициативы и самостоятельности учащихся подвергаются сегодня обстоятельному рассмотрению, причисляются к разряду первостепенных по своей значимости.

Закономерен вопрос: как расшифровывается понятие "самостоятельность" применительно к музыкальным занятиям? Ответ на него не столь прост и однозначен, как могло бы показаться с первого взгляда. Понятия "самостоятельное музыкальное мышление", "самостоятельная работа на музыкальном инструменте" трактуются по-разному и чаще всего приблизительно и общо. К примеру, многими педагогами-практиками подчас не делается принципиальных различий между такими качествами учебной деятельности молодых музыкантов, как активность, самостоятельность, творчество. Между тем названные качества отнюдь не идентичны по своей природе; равным образом термины, выражающие их, далеко не синонимы: *активность обучающегося музыке вполне может быть лишена элементов самостоятельности и творчества, самостоятельное выполнение какого-либо задания (или указания педагога) не обязательно окажется творческим*, и т.д.

Понятие самостоятельности в обучении музыке вообще и музыкальному исполнительству в частности неоднородно по своей структуре и внутренней сущности. Будучи достаточно емким и многоплановым, оно выявляет себя на различных уровнях, синтезируя (при игре на музыкальном инструменте, например) и умение ученика без посторонней помощи сориентироваться в незнакомом музыкальном материале, правильно расшифровать авторский текст, составить убедительную интерпретаторскую "гипотезу"; и готовность самому отыскать эффективные пути в работе, найти нужные приемы и средства воплощения художественного замысла; и способность критически оценить результаты собственной музыкально-исполнительской деятельности, равно как и чужие интерпретаторские образцы и многое другое. В собственно педагогическом аспекте проблема воспитания самостоятельности учащегося-музыканта затрагивает и методы преподавания, и приемы (способы) учения, и формы организации учебной деятельности в музыкально-исполнительском классе.

Неверным было бы полагать, однако, что нацеленность на развитие творчески независимого, индивидуально стойкого мышления у учащегося мешает мастерам музыкально-исполнительской педагогики требовать от последнего так называемых "действий по образцу". Те же преподаватели, которые по возможности намеренно ослабляют "бразды правления", предоставляя простор личной инициативе ученика, в необходимых случаях, напротив, определенным образом регламентируют его исполнение, точно и конкретно указывают ему, что и как надо сделать в разучиваемом произведении, и не оставляют молодому музыканту ничего иного, как подчиниться воле учителя. Следует сказать, что в подобном способе преподавания, безусловно, имеется свой резон: сообщение высокозудированным специалистом, мастером своего дела "готовой" информации ученику, на долю которого остается лишь осознать и усвоить ее, работа посредством метода прямого и четкого "инструктажа" - все это несет в себе при известных обстоятельствах немало полезного как в музыкальной педагогике, так и в педагогике вообще. Нет нужды говорить о том, что ассимиляция определенной суммы "готовых" профессиональных знаний, сведений и т.д. во многом экономит энергию и время ученика.

Дело, однако, в том, что методы преподавания, стимулирующие инициативу и самостоятельность учащегося ("поищи, подумай, попробуй...") и методы "авторитарной" педагогики ("запомни то-то, сделай так-то...") в практике мастеров оказываются, как правило, искусно сбалансированными. Соотношение этих методов может меняться в зависимости от ситуаций, возникающих в обучении, обуславливая разнообразие форм воздействия на ученика, - в этом кроется тактическая задача педагога. Что же касается задачи стратегической, то она при этом остается неизменной: "Сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику... т.е.

привить ему самостоятельность мышления, методов работы, самопознания и умения добиваться цели, которые называются зрелостью..." (Г.Г. Нейгауз).

По-иному нередко выглядит картина в широкой музыкально-преподавательской практике. Курс на формирование творческой самостоятельности ученика, на предоставление ему определенной свободы в обучении просматривается здесь достаточно редко. Ряд причин порождает это явление: и недоверчивое, скептическое отношение педагогов к способностям учащихся самим находить интересные интерпретаторские решения; и так называемая "ошибкобоязнь", нежелание руководителей музыкально-исполнительских классов идти на риск, сопряженный с самостоятельными, нерегулируемыми извне действиями молодых, недостаточно квалифицированных музыкантов; и стремление придать ученическому исполнению внешнюю привлекательность, сценическую нарядность (что значительно проще достигается при поддержке твердой, направляющей руки преподавателя); и педагогический эгоцентризм; и многое другое. Естественно, преподавателю *легче научить чему-либо своего подопечного, нежели воспитать у него индивидуально самобытное, творчески независимое художественное сознание*. Этим в первую очередь и объясняется тот факт, что проблема самостоятельности мышления учащегося-музыканта решается в массовом педагогическом обиходе значительно труднее и менее успешно, нежели в практике тех или иных крупных мастеров. Если преподавательская деятельность последних, как говорилось, обнимает самые многообразные, подчас контрастные формы и методы воздействия на ученика, то у ординарного музыканта путь в педагогике один - директивно-установочный ("делай так-то и так-то"), ведущий в своих крайних проявлениях к пресловутому "натаскиванию". Педагог сообщает, инструктирует, показывает, указывает, в необходимых случаях поясняет; ученик принимает к сведению, запоминает, выполняет. Немецкий ученый Ф.Клейн сравнивал в свое время обучающегося с пушкой, которую какое-то время начинают знаниями, дабы в один прекрасный день (имелся в виду день экзамена) выстрелить из нее, ничего в ней не оставив. Нечто подобное имеет место и в итоге усилий авторитарной музыкальной педагогики.

И еще несколько соображений в связи с изложенным. Как уже указывалось, понятия "активность", "самостоятельность", "творчество" не тождественны по своей внутренней сущности. С точки зрения современной педагогической психологии отношения между "активным мышлением", "самостоятельным мышлением" и "творческим мышлением" можно представить в виде неких концентрических кругов. Это качественно различающиеся уровни мышления, из которых каждый последующий является видовым по отношению к предыдущему - родовому. Основой служит активность мышления человека. Отсюда следует, что начальной, отправной точкой стимулирования таких качеств музыкального интеллекта, как самостоятельность, творческая инициативность, может и должна служить всемерная активизация последнего. Здесь центральное звено в цепи соответствующих педагогических задач.

Каким же образом активизируется музыкальное сознание у учащегося исполнительского класса? При всем разнообразии известной практике приемов и способов достижения этой цели они в принципе могут быть сведены к одному: приобщению учащегося-исполнителя к пристальному, неотрывному вслушиванию в свою игру. Музыкант, с неослабным вниманием слушающий себя, не может оставаться пассивным, внутренне индифферентным, эмоционально и интеллектуально бездеятельным. Иными словами, требуется активизировать учащегося - научить его слушать себя, переживать совершающиеся в музыке процессы. Только идя в указанном направлении, т.е. углубляя и дифференцируя способность учащегося-исполнителя вслушиваться в собственную игру, переживать и осмысливать разнообразные звуковые модификации, педагог получает возможность трансформировать активное мышление своего воспитанника в самостоятельное и на последующих этапах - в творческое.

Проблема активного, самостоятельного творческого мышления в обучении музыке вообще и музыкальному исполнительству в частности имеет два близко расположенных, хотя и не одинаковых аспекта. Один из них связан с конкретным результатом соответствующей деятельности, другой - со способами ее осуществления (к примеру, *как* трудился учащийся, добиваясь намеченных художественно-исполнительских целей, *в какой мере* его рабочие усилия носили творчески-поисковый характер). То, что первое (результаты) напрямую зависит от второго (способов деятельности), вполне очевидно. Можно сказать, что проблема формирования самостоятельности у учащегося музыкально-исполнительского класса включает в себя в качестве основного компонента и то, что связано с умением инициативно, творчески созидательно *заниматься* на музыкальном инструменте. Издавна, со времен великих мыслителей и педагогов прошлого, известно, что *творчеству человека научить нельзя*, но можно научить его *творчески работать* (или, во всяком

случае, предпринять необходимые усилия для этого). Такая задача, повторим, принадлежит к разряду основных, принципиально важных в деятельности преподавателя.

Каковы же возможные способы решения этой задачи? Ряд видных педагогов-музыкантов прибегает к следующему методу: урок в классе конструируется как своего рода "модель" домашних занятий учащегося. Под руководством педагога происходит нечто вроде репетиции, "отлаживания" процесса самостоятельной домашней работы молодого музыканта. Последнего информируют, вводят в курс дела: как целесообразно организовывать и проводить домашние занятия; в какой последовательности располагать материал, чередуя работу с отдыхом; разъясняют, как выявлять трудности, отдавать себе отчет в них, намечать, соответственно, профессиональные цели и задачи, находить наиболее верные пути их решения, использовать продуктивные приемы и способы работы и проч.

Некоторые, наиболее опытные преподаватели предлагают ученику: "Поработай так, как ты будешь это делать дома. Представь, что ты один, что никого рядом нет. Позанимайся, пожалуйста, без меня..." - после чего сам преподаватель отходит в сторону и наблюдает за учеником, пытаясь понять, как в действительности могут выглядеть его домашние занятия.

Затем педагог комментирует увиденное и услышанное, поясняет ученику, что у него было хорошо, а что - не очень, какие методы работы оказались удачными, а какие нет. Разговор идет не о том, как *исполнять* музыкальное произведение, а как *работать* над ним, - тема особая, специфическая и почти всегда актуальная.

Сказанное относится в первую очередь к учащимся музыкальных школ и училищ. Однако и в музыкальных вузах, где студенческая молодежь занимается уже "высшим пилотажем" (или, во всяком случае, должна этим заниматься), - и там иной раз бывает бесполезно коснуться этой стороны дела, обратить на нее специальное внимание. "*Нет ни искусства без упражнения, ни упражнения без искусства*", - говорил великий древнегреческий мыслитель Протагор. Чем раньше молодой музыкант придет к пониманию этого, тем лучше.

И последнее. Одна из характерных примет развитого, подлинно самостоятельного профессионального мышления молодого музыканта - способность к своей, непредвзятой, достаточно независимой от сторонних воздействий оценке различных художественных явлений и прежде всего в собственной учебной деятельности, способность ставить более или менее точный профессиональный самодиагноз. Задача педагога - всемерно поощрять и стимулировать такого рода качество.

Список использованной литературы:

1. Орлов А.А. Введение в педагогическую деятельность: Практикум: Учеб.-метод. Пос./А.А.Орлова.- М.:Академия,2007.
2. Педагогика: Учеб. Пособие для студентов высшего учебного заведения / под редакцией П.И.Пидкасистого. – М.: пед. общество России, 2009.
3. Педагогический энциклопедический словарь / Гл.ред.Б.М. Бим-Бад. – М., 2007
4. Педагогические технологии: Учебное пособие для студентов педагогических специальностей / Под общей ред.В.С.Кукушина. –М.: Из-во «Гном и Д», 2007.

УДК 78.036

ОСОБЕННОСТИ АРТИКУЛЯЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

Варламова Т.В., Давлетьярова Д.А.

Орал қ.

Если композитора занимает проблема воплощения замысла в нотном тексте, то на долю исполнителя приходится задача его прочтения. Предпосылкой для воплощения стилизованных особенностей произведения является познание его образно-смыслового строя, выражающегося в содержании тона, его штриховых характеристиках, агогической системе интонирования, атмосфере пространственности звучания. Взаимодействие этих факторов в процессе исполнения должно иметь целостную концепционную направленность. Однако этого недостаточно, чтобы превратить сочинение в «живой организм». Решающая роль в конечном счете принадлежит гармонии содержания и выразительных средств, а также степени владения ими исполнителем.

Каждая новая эпоха по-своему переосмысливает некоторые стороны одного и того же стиля при том, что основные черты его сохраняются. Необходимо заметить, что не только стиль целой

эпохи, но даже стиль одного композитора в течение его творческого пути претерпевает немалые изменения, эволюционирует, как это произошло, например, у Бетховена. Так, при сравнении сонат позднего периода творчества с сонатами раннего и среднего периодов обнаруживается много

нового в идейно-эстетическом содержании, формообразовании, принципах развития, решениях ладотональных, агогических проблем, фактурных средствах и, конечно, артикуляции. Именно совокупность этих факторов составляет основу эволюции стиля Бетховена.

М. Михайлов указывает на то, что устойчивость стиля мыслится как его движение, в котором просматриваются две тенденции: стабилизирующая (связана с понятием традиции) и динамизирующая (условно - новаторская). Возрастание роли личностного начала в творчестве композитора, идейная направленность, углубленный психологизм, обогащение интонационной сферы, расширение диапазона инструмента обусловили использование новых выразительных возможностей при сохранении основных черт классического произношения, составили гармонию содержания

и средств, защитили стиль от «размывания», «девальвации» - явления, при котором произведение теряет свою художественно-эстетическую ценность. «Из трактовки стиля как выражения особенностей творческого мышления ... логически вытекает невозможность существования музыкально-творческих художественных явлений вне стиля».

Совершенствование исполнительского мастерства должно быть направлено на воплощение стилевых особенностей произведения посредством проникновения в композиционную сущность его содержания и овладения соответствующими артикуляционными закономерностями. Последние являются одним из важных исполнительских факторов, определяющих устойчивость существования стиля.

Какова же взаимосвязь стиля и артикуляции и какое значение она приобретает в работе пианиста?

Артикуляция представляет собой результат действия совокупности средств, непосредственно осуществляющих художественное воплощение образно-смыслового содержания звучания, его стилевых особенностей. Это искусство произнесения музыкальной речи полностью подчиняется закону, который Г. Нейгауз сформулировал так: «Чем яснее цель (содержание музыки, совершенство исполнения), тем яснее она диктует средства для ее достижения. Что определяет как, хотя в последнем счете как определяет что (диалектический закон)».

Артикуляционное мастерство не пестрый набор технологически отточенных манер, которыми исполнитель подчас «забрасывает» слушателя. Не случайно Е. и П. Бадур-Скода определяют артикуляцию как «х а р а к т е р произнесения, необходимый для уточнения смысла самых мелких элементов в музыкальном тексте».

При том, что владение артикуляцией - это по существу искусство художественно-осмысленного произнесения музыкальных тонов и построений с различной степенью связности или расчлененности, звучание тонов и построений обязательно предполагает их качественные характеристики, а штриховая и синтаксическая организация всегда имеет определенные временные и пространственные решения. Любая манера, любой штрих, игровой прием могут и должны быть выражены через временные и пространственно-объемные звуковые соотношения.

Артикуляционные решения не должны быть результатом произвольной выдумки исполнителя, что иногда имеет место в поисках так называемой «оригинальной», «самобытной» трактовки сочинения. Они содержатся в авторском замысле

и композиционных приемах сочинения, являясь характерной чертой определенного музыкального стиля, и должны быть воплощены исполнителем. Так, на вопрос о том, как играть его сочинения, Дебюсси отвечал, что в нотах написано абсолютно все.

И. Браудо, сравнивая взаимообращенную артикуляцию фуги Баха и темы главной партии первой части Третьего концерта Бетховена, пишет: «Изменения артикуляционных решений, приемов, могут отражать существенные сдвиги»

в истории музыкального искусства. За двумя приемами артикуляции мы слышим двух авторов и в конечном счете две эпохи».

Многоэлементные артикуляционные средства, образующие своеобразные стройные системы (комплексы приемов музыкальной стилистики) - выражение Т. Ливановой)

являются выразителями стилевых особенностей произведения. Нарушение пропорций в сочетании средств может привести к распаду стилевой целостности, изменению сущности художественного явления. Силевые и артикуляционные закономерности всегда неразрывно связаны

друг с другом, содержатся в музыкальных композициях и выражены индивидуальным почерком композитора.

Задача исполнителя состоит в том, чтобы прочитать их в любом неадаптированном тексте и, опираясь на практический опыт, передать их в реальном звучании.

Артикуляционные возможности пианиста

Исполнительское искусство - это искусство владения звучанием инструмента. В качестве необходимого условия здесь выступает ясность произнесения тона, что является исходной точкой любого стиливого наклонения и признаком профессионализма. Изучение эпохи, истории стиля и его особенностей, почерка композитора являются лишь только основой для выработки специфических инструментальных навыков, необходимых для звукового воплощения произведения. «Любые теоретические занятия - это только подготовка ...». Решение проблемы непосредственно зависит от практической работы на инструменте. Поиск оптимального соответствия средств выразительности образно-смысловому содержанию произведения осуществляется с помощью дифференцирования музы-

кальной ткани. Данный метод позволяет определить логику музыкальной мысли, роль и соотношение горизонталей, функциональную и процессуальную зависимость вертикалей, проанализировать композицию от мельчайшей ее ячейки - тона до крупных структур. При этом в самом процессе воплощения используется многообразный спектр артикуляционных решений, в том числе унификация качественных характеристик звучания и контрастное сопоставление.

Таким образом, в исполнительском творчестве существует гармония целостного музыкально-слухового восприятия и конкретных способов и навыков владения средствами художественной выразительности, что представляет собой спе-

циальную область в деятельности педагога и ученика. Отсюда проистекает задача воспитания чувства художественной меры как важнейшей основы исполнительского мастерства.

Рояль предоставляет пианисту чрезвычайно развитую шкалу артикуляционных возможностей для передачи стиливых характеристик. Исполнителю подвластны все три фазы артикуляции звука. Среди них прежде всего - разнообразные возможности атаки звука (первой фазы артикуляции).

Первая фаза зависит от художественных представлений исполнителя и может передать их с помощью изменения характера аутфакта, импульса, скорости атаки кистевого движения, воображаемой «сопротивляемости атмосферы» в момент зву-

коизвлечения: самый тон (вторая фаза) зависит от площади касания пальца с клавиатурой, силы, различной массы пальца, всей руки, подмены пальца на клавише и т. д.

Современный рояль обогатил возможности артикуляции звучания в ее третьей фазе. Владение многообразием окончаний, завершением тона - важнейшая категория совершенства исполнения, свидетельство мастерства музыканта. Запись

нотного текста композиторами указывает на пристальное внимание к фиксации этих особенностей в музыке.

Сравним фрагменты из следующих произведений: Бетховен. Сوناتа ля мажор, соч. 2, вторая часть; Мендельсон: Песня без слов ля-бемоль мажор № 19; Равель. Скарба

Педаль как средство артикуляции

Важнейшим фактором инструментальной специфики рояля является педаль, своего рода «инструмент в инструменте». Рассматривать вопросы артикуляции звучания на рояле вне использования педали невозможно, так как она оказывает существенное, а порой решающее влияние на передачу стиливых особенностей произведения.

Педаль - достижение науки и практики в области управления акустическим феноменом фортепианного звучания. Педализация - исключительное по своим возможностям и воздействию на звучание средство художественной вырази-

тельности. От педали непосредственно зависит продолжение или прекращение звучания, связность или раздельность тонов, то есть она является средством артикуляции. Педаль способствует бесконечному разнообразию звукоизвле-

чения, оказывая влияние на продолжительность тона, его тембр, динамику и другие особенности артикуляции. Суть работы демпферной системы - в освобождении струн от глушителей или, наоборот, прекращении вибрации струн. Функционирование демпферной системы зависит также от действия пальцев на клавиши. Эта своего рода «индивидуальная педализация» присутствует постоянно и придает каждому звуку определенную артикуляционную характеристику. Не случайно один из критериев владения звучанием - наличие в «арсенале» исполнителя множества градаций динамики от «безударного» pianissimo до мощнейшего рахманиновского fortissimo.

Опытный, чутко слушающий исполнитель сводит почти к нулю разницу между моментом возникновения звука и его продолжением, рояль под его пальцами как бы перестает быть «ударным» инструментом. Владение артикуляцией, обеспечивающей продолжительность тона, можно было бы сравнить с наличием и постанов-

кой голоса у певца (к сожалению, в развитии современного пианизма наблюдается направление, представляющее собой культ «безголосых» пианистов, трактующих рояль как ударный инструмент). Проблема «индивидуальной пальцевой педализации» неразрывно связана в работе пианиста с техникой владения правой pedalю. Правую pedal можно назвать «общей», так как, освобождая все струны от демпферов, она влияет на сумму акустических возможностей. Таким образом, правая pedal является особой областью артикуляции звучания.

Сложное взаимодействие акустических особенностей создает огромные возможности для приобретения умений, навыков, мастерства исполнителя. Зависимость акустического результата от действия pedalного рычага реально объяснима, в ней нет ничего «таинственного» (определение Н. Голубовской), однако возможность познания множества вариантов опытным путем позволяет каждому чувствовать себя «первооткрывателем». Состояние практической фортепианной педагогики показывает, что проблема педализации исследована пока недостаточно. Из немногих существующих работ отметим первое в советской методике пособие по педализации для периода начального обучения Е. Гнесиной «Подготовительные упражнения к различным видам фортепианной техники», а также работу Н. Голубовской «Искусство педализации» в книге «О музыкальном исполнительстве», предназначенную для пианистов, владеющих репертуаром.

Указанные работы отражают разные точки зрения на вопрос возможности обучения педализации. Е. Гнесина: «Все дети, свободно достигающие ногами до'

педали (при нормальной посадке) и умеющие прислушиваться к звучанию фортепиано, ... могут научиться хорошо педализировать».

Н. Голубовская: «Обучать педализации нельзя». «Подсмотреть, уточнить собственную педализацию, равно как и движение рук, невозможно». «Наш слух не следит за тем, что делается со звуком после его извлечения, хотя он бессознательно констатирует его длительность». Думается, что Н. Голубовская не сумела бы создать работу «Искусство педализации», если бы не «подсматривала» и не «уточняла» весь свой богатейший исполнительский и педагогический опыт. Что касается того, что «наш слух не следит за тем, что делается со звуком после его извлечения», то можно посоветовать исполнителю, который не в состоянии научиться слушать результат звучания (независимо от того, на каком инструменте он играет), совсем оставить профессиональные занятия музыкой.

«Действие ноги, как и рук, выключается из сознания, управляющего целью. Моторика бессознательно послушна художественной воле - в этом и заключается мастерство».

Совершенно очевидно, что педагогика и исполнительство без участия сознания бессильны. Музыкальный слух - одно из важнейших средств музыкального мышления. Он предвидит, констатирует, контролирует, сопоставляет, корректирует - руководит всем творческим процессом исполнения, он - главный фактор музыкального сознания. При обучении искусству педализации необходимо руко-

водствоваться взаимосвязью практического опыта и художественно-эстетических задач, то есть условно-рефлекторного навыка воздействия на pedalный рычаг и искомого акустического результата звучания.

Развитие так называемой «pedальной интуиции» - понимания, слышания художественной цели в музыкальном тексте приобретение практического навыка Е. Гнесина считала не только подвластными педагогическому искусству, неотъемлемыми компонентами, важнейшей частью воспитания исполнительской - культуры пианиста, требующими ответственного и бережного отношения. Е. Гнесина придавала большое значение приобретению «примитивной, но необходимой техники ноги». Главный принцип в развитии навыка - воспитание координации движений, естественное владение временем нажатия педали, реакция на слуховой контроль, отличный контакт ноги с pedalю, воспитывает ощущение управляемости pedalю и помогает овладеть ее основными видами уже в период начального обучения. Именно организация выполнения заданий во времени обеспечивает координационную независимость, а следовательно - свободу владения pedalю, без чего невозможно приобретение мастерства.

Так, впоследствии именно от владения минимальными градациями во времени взятия запаздывающей педали зависит художественный эффект осуществления гармонической педализации (Шопен. Прелюдия ля мажор, пример 4).

Умение придержать басовый звук ровно столько, сколько необходимо для осуществления перехода интонации от задержания к аккордовому звуку и только тогда взять педаль - весьма распространенный прием, которым обязан владеть каждый исполнитель.

Сфера воздействия педали на звучание многозначна и, можно сказать, безгранична. Благодаря правой педали огромный диапазон рояля оказывается в распоряжении исполнителя, именно с ее помощью можно объединить в единое целое то, что не подвластно рукам, придать звучанию мощь, динамизм и масштаб.

Система обертонов при освобожденных педалью от демпферов струнах, благодаря взаимодействию звуковых волн дает в сочетаниях гармонических наложений возможности почти фантастической вариантности. Результат зависит от сочетания компонентов артикуляции взятого звучания - атаки, динамики, тембра и глубины, скорости нажатия, подмены или снятия педали. Это - область мастерства испол-

нителя и, одновременно, простор для проявления индивидуальности.

Кроме указанной выше возможности объединять фортепианную фактуру, с помощью педали исполнитель может влиять на) «жизнь» тона, создавать вокруг него систему звуковых волн и, что очень важно, давать звуку «второе дыхание» - регенерировать звучание.

Приемом многократной подмены педали на одном звуке, одной гармонии, мастерски владел Бузони. Он передал это искусство Е. Ф. Гнесиной, а она впоследствии своим ученикам, в частности, Л. Н. Оборину.

Эффект восстановления «жизни» тона достигается с помощью смены педали при нажатой клавише в сочетании с сообщенным клавише беззвучным импульсом энергии (это может быть подмена пальца). При смене педали демпфер «трогает», возбуждает освобожденные струны, образуется дополнительная сфера акустических волн, звук получает «второе рождение».

Эта акустическая особенность рояля, своеобразный феномен, используется пианистами очень широко. В самых разных вариантах: при смене гармонии на длинных мелодических звуках (Шопен. Прелюдия ми минор), при «вырисовывающихся» гармонических комплексах (Шуман. Карнавал,) Шуман использует здесь беззвучное нажатие клавиш, звуки которых входят в состав обертонов, но главную роль в безударном возникновении «вырисовывающейся» доминанты ля-бемоль мажора играет смена педали, а именно - прикосновение демпферов к струнам.

Интересен также эхообразный эффект в конце «Бабочек», соч. 2 Шумана - результат сочетания условной «индивидуальной» и «общей» педали.

В разложенном, реально прозвучавшем доминантсептаккорде по очереди, начиная снизу, отпускаются пальцы и при том следует менять педаль. Из аккорда каждый раз «вычитается» нижний звук, превращая следующий в основу аккорда. Повторно звучащая линия становится отражением, тембральным эхом только что сыгранного доминантсептаккорда.

В отличие от примера из «Карнавала» Шуман и редакторы никаких указаний о педализации здесь не оставили. По всей вероятности в фактуре произведений Шопена,

который замечательно владел возможностями фортепиано, гармоническое наполнение аккорда часто предшествует возникновению баса, назначение и роль которого - «оживить» обертоны уже звучащей гармонии (Шопен. Полонез-фантазия).

Свойством педали продлевать «жизнь» гармонии, заставлять ее «трепетать» с помощью обертонов от басовых звуков широко пользовался Рахманинов (Рахманинов. Прелюдия си минор, соч. 32).

Педаль, как всякое артикуляционное средство, всегда незримо вписана в текст. Задача исполнителя - научиться расшифровывать педальную артикуляцию. Основным ориентиром для исполнителя является «стилевой ключ», знание и понимание особенностей музыкального языка автора, его мышления.

Сравним, например, диаметрально противоположное прочтение педализации в сопровождении со сходной фактурой: Шопен. Ноктюрн ре-бемоль мажор, соч. 27; Бетховен. Соната си-бемоль мажор, соч. 22, третья часть.

Если в первом случае это - сфера гармонического «облака», в котором «плывет» голос (педаль меняется при смене гармонии), сопровождение пульсирует скрыто, звуки не

отделяются слухом от целостного восприятия, то во втором - инструментальное мышление требует самостоятельного, индивидуального, дифференцированного рисунка с ясными очертаниями мелодико-ритмического действия. Отношение

к педализации записано у обоих авторов, а у Бетховена, как всегда, насколько возможно точно.

Наряду с этим в качестве образца записи педали в тексте. может служить кода первой части сонаты до мажор, соч. 7 Бетховена.

Для педализации необходимо расшифровывать различную смысловую роль той или иной фактуры даже в произведениях одного и того же автора. Сравним: Бетховен. Соната до-диез минор, соч. 27, финал; Бетховен. Соната до мажор, соч. 53, финал.

В первом случае рокот ритмической пульсации требует в высшей степени сурово-мрачного, строго-отчетливого, ритмически организованного произнесения и поэтому не допускает наличия педальной «дымки». Во втором случае Бетховен сам ставит педаль, объединяющую, смягчающую, с гармоническим наложением, следовательно - «смазывающую» гармоническое содержание, требующую гармонического «пятна», сочетания тоники с доминантой.

Взаимозависимость артикуляционного пальцевого приема и педализации проявляется также в различии акустического эффекта, когда клавиша нажата или когда взятый на педаль звук отпущен. Во втором случае тембровый «ореол» значительно богаче, так как возвращающийся молоток проходит через сферу волн-колебаний и возбуждает ее вторично. Этим приемом артикуляции исполнители пользуются очень широко, он придает звуку полетность, столь характерную для колористических звуковых «пятен» послеклассического периода.

Педаль активно участвует во всех трех артикуляционных фазах. Так, нередко пользуются нажатием педали до звукоизвлечения. Этот акустический прием, широко используемый в фортепианной игре и, в частности, в произведениях романтического стиля, помогает передать объемность звучания. Педаль в этом случае предоставляет возможность другим тонам «откликнуться» на звучание и обогатить его обертонами. Участие педали во второй фазе артикуляции используется для увеличения вибрации тона, создает колебания в динамике звука (запаздывающая педаль).

Участие педали в третьей фазе артикуляции обеспечивает выражение стилевых особенностей через ее возможности влиять на создание и изменение гармонической сферы, на различный характер исчезновения тона.

Распространен прием «испарения», «растворения» звучности постепенным снятием правой педали (Дебюсси. Вечное движение). Противоречивое, на первый взгляд, сочетание точки и ферматы над звуком указывает на «повисание» звучания в пространстве, что возможно только, если отпустить звуки на постепенно исчезающей педали.

Третья фаза артикуляции тесно связана с исполнением пауз в нотном тексте. Пауза - это звучание тишины. Поэтому она, как и звук, имеет три фазы артикуляции. Ее нача-

лом является дирижерское ощущение снятия предыдущего звучания. Завершением паузы (третьей фазой) становится ауфтакт к следующему тону. Заметим, что без ощущения этого ауфтакта пауза кажется недослушанной. Ощущая звучание тишины как грани звукового фона, выраженной в диапазоне от микроцезур до генеральных пауз, мы слышим логику музыкального времени, характер исполнительского процесса. Артикуляция пауз неразрывно связана со стилевыми особенностями музыки. Для классического стиля характерны временные грани в артикуляции паузы (Моцарт. Фантазия до минор).

Романтический стиль внес в первую и третью фазы артикуляции понятие временного компромисса. Диапазон времени возникновения звука, а также его завершения (шлейфы) повлияли на исполнение пауз в романтике. Паузы, в отличие от их конкретной временной сущности в классике, приобрели новые характерные особенности понятия бесконечности (Шопен. Баркарола).

Различная очерченность начала паузы (характерная черта стиля), возможности перехода тона в паузу от резкого снятия до тончайшей филировки звука находятся во власти разнообразных приемов педализации и являются одним из средств фортепианной стилистики.

Существенная роль в артикуляции звучания принадлежит также левой педали. Г. Нейгауз, напоминая о том, что влияние левой педали на динамику - не основное ее достоинство, писал: «... Главное очарование левой педали ... в том, что первая (из трех) неударяемая струна (так как механизм передвигается направо) звучит вместе

с ударяемыми струнами, не понуждаемая к этому ударом молотка ... Это самый "неударный" звук ... и нельзя его не любить за это особенно».

Необходимо сказать, что не только данное обстоятельство влияет на тембр звучания. Нажатие левой педали смещает центральную ось молотка по отношению к струнам. Это придает звучанию определенное смягчение, завуалированность. Воздействие смещенной плоскости молоточка на струны можно сравнить с приемом игры на струнных инструментах, когда смычок извлекает звук с изменением наклона трости, что влияет на характер тона.

Доказательством того, что композиторы в своих обозначениях не смешивали понятия динамики и тембровой окраски, связанной с применением левой педали, может служить отрывок из Скарбо» Равеля.

Заключение

Искусство интерпретации, воплощения идей произведения как образного содержания единого музыкально-художественного организма рождается в точке пересечения понимания закономерностей стиля и степени владения соответствующими артикуляционными средствами. Сочетание этих факторов дает простор творческой индивидуальности и ограждает от надуманности, произвола.

Воспитание артикуляции как средства передачи стилевых особенностей музыкального произведения – одна из важнейших задач современного исполнительства и педагогики, так как служит основным критерием определения уровня явлений музыкального искусства. « Решающий момент в фортепианной игре – это прикосновение кончика пальцев к клавишам и..... музыка, которая при этом получается», - пишет Г.Нейгауз.

Список использованной литературы:

1. Л.Булатова «Стилевые черты артикуляции в фортепианной музыки»
2. Браудо И. «Артикуляция»
3. Бузони Ф «О пианистическом мастерстве»
4. Л. Булатова «Пианистические принципы Е.Ф.Гнесиной»
5. Н.Голубовская «О музыкальном исполнительстве»
6. Г.Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»
7. С.Скребков «Художественные принципы музыкальных стилей»

УДК 378.036:78

МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА В ЭПОХУ РУХАНИ ЖАНҒЫРУ

Бабенко О.А.
г.Уральск.

Для общественного состояния современного Казахстана характерны глобальные трансформационные процессы, происходящие в различных сферах духовной жизни, политической и правовой системах. Это общество требует более высокого уровня образования, способности самостоятельно ориентироваться в различных идейных и духовных традициях и течениях, что вызывает необходимость широкого использования достижений человечества в сфере культуры и образования.

Президент Республики Казахстан Нурсултан Абишевич Назарбаев в своем послании отметил: «Конкурентоспособность Казахстана должна привести не только к материальному, но и к духовному обогащению нации. За процветанием экономики должны последовать расцвет культуры и искусства, родного языка, традиций и жизненной философии нашего народа. Но в глобальном мире необходимо жить, уважая культуру и традиции других народов. Нужно дорожить межнациональным согласием в Казахстане [1].

На протяжении почти тридцати лет в Казахстане все сферы жизни претерпевают изменения. Принятый в Республике Казахстан стратегический курс на обновление всех сторон жизнедеятельности общества, на достижение нового качественного состояния общественного прогресса, вызвал потребность в осмыслении пройденного исторического пути во всех сферах духовной жизни. На основе глубокого знания национальной психологии и воспитания, уважения обычаев и традиций обращается особое внимание на памятники национальной культуры, развертывание научных изысканий по проблемам истории и культуры Казахстана – Рухани Жаңғыру.

История показывает, что в периоды кризисов культурных форм и традиций, перестройки общественного сознания, смены духовно-нравственных координат особую значимость приобретает эстетическое воспитание и художественное образование подрастающего поколения. В художественной культуре – в великих произведениях музыки и изобразительного искусства, в литературных шедеврах – сконцентрированы ментальные установки народов разных стран, сохранен опыт поколений в отношении к окружающему миру, сформирована оценка жизненных явлений и

представлений об истине, добре, красоте, справедливости. Именно в художественном наследии накоплено то, что сегодня называют общечеловеческими ценностями.

Процесс освоения художественного наследия имеет свои особенности. Современная тенденция переосмысления роли и значения культурного наследия состоит в стремлении не только сохранить его в первозданном виде, но и активно включить в канву современной жизни. То есть сам процесс истории культуры выступает здесь не только как процесс сохранения прошлого и накопления культурных ценностей, но и как процесс открытия нового в старом.

На каждом историческом этапе характерен свой стиль научного мышления. Современная педагогическая наука характеризуется поиском путей осмысления и использования богатейшего теоретического и практического наследия прошлого.

В повышении уровня культурного развития народа важнейшая роль принадлежит системе образования, в частности, музыкального, которое является главным средством сохранения и трансляции культуры будущим поколениям. Это важнейшая сфера духовного производства, создающая не только интеллектуальную, но и экономическую базу процветания общества. Осознание того, что в нынешнем кризисном состоянии система образования может реализовать поставленные обществом задачи, приводит к обсуждению направлений ее реформирования, к поиску моделей и путей развития. Через образование человек удовлетворяет личностные потребности в саморазвитии. Образование является единственным каналом передачи этнокультурного наследия от поколения к поколению [3].

В этой связи в целях исследования и совершенствования музыкально-эстетического образования на современном этапе развития необходимо изучение педагогической мысли и опыта прошлых лет.

Проблема соотношения исторического и современного многогранна и сложна. Современность нельзя противопоставить истории, границы между ними весьма относительны. Современные события генетически связаны с прошлым, днем вчерашним. Невозможно понять и правильно оценить современный ход развития педагогической мысли без знания истоков, тенденций развития, закономерностей и специфики процессов, этапов и особенностей их исторического движения и прогресса. Практика историко-педагогических исследований подтверждает, что в историческом прошлом можно найти корни, проследить становление и формирование педагогических явлений и систем, получивших свое полное выражение и зрелость в наши дни. Применительно к истории педагогики понятие «современность» не сводится исключительно к хронологии. Одновременно с изучением педагогических процессов историко-педагогическая наука анализирует те педагогические феномены и категории, которые возникли в прошлом, но сегодня или продолжаются, или оказывают непосредственное влияние на динамику педагогического процесса, начавшегося на определенном этапе исторического развития образовательно-воспитательной сферы жизни общества и продолжающегося в наши дни [4].

Преодоление духовно-нравственного застоя общества, ориентация на общечеловеческие ценности требуют сегодня радикального пересмотра и совершенствования всей системы образования Казахстана. Поэтому музыкальное образование, способствующее гармоничному развитию личности, формированию музыкально-эстетического вкуса, потребностей и духовно-нравственного ее становления не может остаться в стороне от происходящих преобразований в стране в последние годы.

Масштабные перемены в общественной жизни в настоящее время напрямую коснулись музыкального образования. Снижение социальной престижности профессии музыканта в конечном итоге привели к заметному упадку духовной культуры общества. Процесс дегуманизации культуры отразил самые негативные тенденции перехода к новой экономической формации. Под постоянным прессингом потребительского, коммерческого начала явно стала обозначаться опасность утраты общечеловеческих идеалов, утрата вкуса и уровня художественной культуры населения, уменьшения контактов человека и искусства. Всё чаще мы сталкиваемся с падением творческого потенциала, размытостью нравственной и идеологической позиции художника, своеобразным этническим конформизмом и национальной безликостью. На этой почве происходит незаметная девальвация художественных ценностей, «загрязнение» окружающей музыкальной среды. Чтобы как-то изменить ситуацию нужны специальные меры со стороны общества.

Бурный технический процесс в сфере средств массовой информации обернулся не только достижениями, но и, подчас, невосполнимыми потерями. Утрачены наиболее естественные способы бытового музицирования, в том числе и семейного – сольное пение, хоровое пение, игра на домбре или гитаре. Молодое поколение теряет вкус и интерес к традициям своего народа, начинает

процветать преклонение перед образцами самой низкосортной англоязычной культуры. Молодежь сегодня сама весьма редко поет, предпочитая активному творчеству пассивное восприятие музыки через пользование средствами всевозможных видео- и аудиосистем. Между тем именно традиционная, самодельная музыкальная культура всегда имела особое значение для формирования личности в любую историческую эпоху и у любого народа.

Всем указанным негативным тенденциям должна противостоять согласованная политика государства, реализуемая усилиями всех слоев общества. Важнейшими её составляющими являются сохранение и распространение духовных ценностей, изучение и умножение традиционных для нашего народа форм художественного мышления, активная пропаганда лучших образцов фольклора, созданных в различные временные срезы. Развитие всего общества в столь сложный период требует параллельного подъема и общего нравственного, эстетического, этического, культурного уровня населения, что так необходимо в условиях новой социально-политической ситуации.

Несмотря на имеющиеся негативные тенденции, современный этап духовного развития нашего общества характеризуется повышенным интересом народа к истории своей страны, родного края, национальным и местным традициям, к культуре, в том числе музыкальной – программа «Рухани Жаңғыру».

В основе современной ориентации образования на этнокультурные ценности лежит и принцип регионализации, под которым мы имеем ввиду систематическое и последовательное включение в образовательный процесс местного национально-исторического материала, а региональная самобытность – одно из условий возрождения и укрепления этнического самосознания, гражданственности и патриотизма. Обращение к региональному компоненту как нельзя более своевременно, так как позволяет развернуть работу по духовному возрождению [5].

Для воссоздания сводной панорамы музыкальной культуры государства необходимо проведение музыкально-региональных исследований. Такое изучение местных музыкально-исторических материалов помогает воспроизвести более полную и объективную картину развития музыкальной жизни Казахстана в целом.

Каждый регион имеет свои глубокие исторические, культурные, в том числе музыкальные традиции, индивидуальный «рынок музыкального труда». Все это в совокупности составляет свою специфику и позволяет региону претендовать на развитие региональной системы образования.

Актуальность данного поиска обусловлена необходимостью научного осмысления основы музыкального обучения и воспитания, выявлением научно-педагогических предпосылок, факторов, условий становления системы музыкального образования в конкретном регионе.

Учеными проделана большая работа по изучению истории развития общего и музыкального образования. Однако анализ работ последних лет, связанных с данной проблематикой, показывает, что до сих пор история общего и музыкального образования, в частности, исследовалась в основном на материале Казахстана в целом, а история отдельных областей огромной республики, каждая из которых вносила определенный вклад в историю культуры, все еще не изучена достаточно полно. Между тем, некоторые области суверенного Казахстана по ряду объективных причин представляют наиболее удобную «лабораторию» для исторических исследований. Объективный научный анализ культурной жизни отдельных регионов Казахстана приобретает особое значение в связи с глубоким переосмыслением многих моментов в жизни нашего общества, принципиальной оценки политики государства в духовной сфере, разрушением сложившихся стереотипов мышления.

Анализ литературы, затрагивающей вопросы истории и культуры края, показывает, что в настоящий момент возрастает актуальность регионального образования. Национально-культурные ценности музыкального искусства полиэтнического региона способствуют формированию музыкальной культуры учащихся; играют активизирующую роль в интеллектуальном, эмоциональном, этнокультурном развитии личности; в решении проблем воспитания культуры межнациональных отношений, в становлении духовно-нравственных качеств школьников как общего процесса духовно-патриотического возрождения Казахстана.

Академик М.К. Козыбаев в своей работе «История и современность» отмечает, что необходимо изучать историю своего края. Он считает, что слабо изучена история антропогенной деятельности человека, социальное и культурное развитие городов, сел, аулов, предприятий края [6, с. 193].

Выстраивание «временных отрезков» - периодов развития музыкальной культуры и образования в Западно-Казахстанской области, исследование фактов и событий, происходивших в регионе, хронологическая систематизация требуют описательно-систематизирующего подхода, то есть опоры на исторический метод. Обращение к историческому методу объясняется тем, что без хронологической классификации событий, изучения истории предмета невозможно сделать

последующие обобщения и выводы, которые касаются динамики взаимодействия культуры и музыкального образования в современных условиях. Вместе с тем, для наиболее полного освещения истории становления и развития системы музыкально-эстетического образования в Западно-Казахстанской области основные моменты необходимо рассматривать в сопоставительном аспекте с общими тенденциями музыкально-эстетического образования и воспитания.

Список использованной литературы:

1. Н. Назарбаев Н.А. Послание Президента страны народу Казахстана // Казахстанская правда. 08 октября 2018 года. – С. 4.
2. Сулейменова Г.Б. Культурная жизнь Западного Казахстана: опыт и проблемы (1946 -1985гг.): Автореф. дисс. ...канд. пед.наук. Алматы, 2000. – 23 с.
3. Храпченков Г.М., Храпченков В.Г. История школы и педагогической мысли Казахстана: учебное пособие. – Алматы: Университет «Қайнар», 1998. – 168 с.
4. Сагиндыков Е.Н. Этнокультурное образование: общие и региональные проблемы // Саясат, 1996. - №11- С.45.
5. Козыбаев М.К. История и современность. – Алма-Ата: Атамұра, 1991. – 244с.
6. Гусева О.В. Культуротворческий потенциал музыкального образования в условиях индустриального региона: Дисс. ... канд. пед. наук. – Кемерово, 2013. - 167с.

УДК 78. 087.68.

НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХСТАНА И РОССИИ НА РУБЕЖЕ ХХІ ВЕКА

Ляпина Л. Б.

г.Уральск

«Хоровое искусство - неповторимое богатство духовной культуры народа – не только ценнейшее наследие прошлого, но и источник развития музыкальной культуры» (Б.Тевлин). [1] Жанр хоровой музыки был любим многими русскими композиторами. В их числе Бортнянский и Березовский- создатели школы русского хорового искусства, заложившие основы классической русской хоровой музыки. Это и композиторы - классики XIX века, такие как М.Глинка, А.Даргомыжский, А. Бородин, М.Мусоргский, Н.Римский-Корсаков, П.Чайковский, чьи оперы увенчаны разнообразием хоровых эпизодов, проникнутых патриотизмом и любовью к своей родине и народу. Хоровые произведения занимали огромное место в творчестве С.Танеева и В. Калинникова. Их произведения являлись высочайшим мастерством хорового письма: от хоров гомофонно-гармонического склада с развитой подголосочностью и элементами имитации у В.Калинникова, до больших кантат с полифонизмом у С.Танеева. В советское время популяризацию приобрели крупные по масштабам хоровые произведения, написанные в жанрах хоровой сюиты, кантаты, оратории. Они нашли свое воплощение в творчестве таких композиторов как А.Кастальский, А.Давиденко, М.Коваль. В русской хоровой музыке тончайшую лирику и философскую углубленность внес в хоровую музыку Р.Щедрин. Сложные, но в тоже время интересные задачи перед хором ставил Ю.Фалик.

В Казахстане хоровая культура была полностью создана после Октябрьской Социалистической революции. Росту хоровой исполнительской культуры в Казахстане в большей степени способствовали обработки казахских народных песен. Часто авторы-любители в обработках народных песен приспособляли мелодии, типичные для западноевропейской музыки. Отчего песни теряли свой национальный колорит и не прививались в хоровом исполнительстве. Следует отметить обработки народных песен того периода композитора Е.Ерзаковича, сохранившего национальность звучания в своих произведениях. Популярны также обработки для хора Д.Мацуцина, А.Жубанова, Е. Брусиловского, Л.Хамиди. Ряд композиторов Казахстана, для воплощения сюжетов и образов в своих операх, как и русские композиторы, использовали хоры. Примером является Е.Брусиловский. Вслед за обработкой казахских народных песен в Казахстане стали появляться хоровые сюиты, кантаты, оратории в творчестве М.Тулебаева, Г.Жубановой, С.Мухамеджанова.

Говоря о новых тенденциях в хоровой культуре конца XX века. Хотелось бы отметить, что само слово «тенденция»-это направление, в котором совершенствуется развитие какого-либо явления.

« Нередко хоровое пение называют консервативным. На самом деле его стабильность- всего лишь следствие устойчивости вокально-интонируемых средств, связанных с природой певческого «инструмента». Видимо, здесь же кроится причина частичного «отторжения» хорового жанра от общего русла музыкального быта. Однако из этого не следует, что хоровое пение не способно отображать современность, а потому безнадежно устареет как жанр. Скорее другое: необходимо искать новые средства выразительности, адекватные происходящему вокруг. Тогда возможна дальнейшая борьба хоровой культуры за духовные ценности в музыкальном сознании масс»(А.Лашенко).[2]

На пороге нового тысячелетия принято подводить итоги уже свершенным завоеваниям человеческой мысли и духа. И если в прошлом господствующими царили на протяжении нескольких столетий, то XX век принес разнообразие идей и образов. Интенсивность развития человеческой деятельности, большое количество открытий в научной и технической сфере, разнообразные события минувшего века откликнулись художественными явлениями, имеющими новый язык и новые средства выражения.

Методы композиции, появившиеся в музыке XX века, повлияли не только на технику исполнения, но и на «технику восприятия». 90-е годы XX века-годы общественно-политических и социально- экономических перемен в странах СНГ. И как все новое эти перемены принесли изменения в культурную жизнь братских республик. Хоровое пение этого периода находится в некотором вакууме.

Хоровые коллективы испытывают большие трудности. Одна из причин –проблемы финансирования коллектива. В связи с этим ряд коллективов прекратили нести свою функцию. Другая причина- ограниченность репертуара, несоответствие глобальности, приводящая хоровое искусство в тупиковую ситуацию. Хоровые сочинения, написанные в композиторских техниках XX века. Таких как додекафония, сонористика, микрополифония, новая тональность и другие- редко звучат в наших концертных залах. А коллективы,исполняющие такую музыку, предпочитают гастроли за рубежом.

Но как сказала О.П.Соколова: «Хорошее пение – это одна из самых массовых форм народного музицирования и поэтому оно может и должно решать важные и актуальные проблемы художественного воспитания народа».[3]

Ряд композиторов последнего десятилетия XX века продолжают создавать современную хоровую музыку. Но чтобы исполнять такую музыку, ее надо чувствовать, уметь слышать и понимать.

Общая тенденция искусства XX века – сжатость, концентрированность информации. Время крупных форм постепенно угасает, стремительно развивается жанр камерной музыки, ускоряется процесс овладения новыми и новейшими исполнительскими технологиями.

« Для многих современных хоровых сочинений не нужен широкий, «мясистый» звук; технически сложные многоголосные произведения требуют особой вокальной манеры владения голосом, острый слух, и интеллект»(И.Батюк).[4]

«Если хоровое пение будет без предварительной подготовки, без технических навыков, я позволю себе предложить, что такое пение принесет вред именно музыке, как таковой»- сказал еще в начале прошлого века Н.Ковин.[5]

Ряд российских композиторов XX века в своих хоровых произведениях, навеянных новыми тенденциями музыкального письма, вновь обращаются к духовным жанрам, создавая духовные произведения. Популярным и любимым жанром является Реквием. Духовное возрождение вызвало интерес у зарубежных исследователей музыки. Например, немецкий исследователь Михаэль Йон и его книга «На пути к новым духовностям». Так в 1988 году в Москве состоялась премьера «Реквиема» В.Артемова.

В Казахстане композиторы все больше обращаются к народной тематике, создавая новые оригинальные по своему музыкальному языку обработки казахских народных песен.

Среди таких композиторов следует отметить старшего преподавателя хорового дирижирования Казахской Национальной консерватории им. Курмангазы Л.И.Ясонову. Л.И.Ясонова- автор большинства переложений и обработок для хора, выпустившая четыре лазерных диска хоровых произведений в Австрии.

Начало XXI Века отмечено подъемом в области хоровой культуры после периода застоя. Восстановила и укрепила свою деятельность Казахская государственная капелла под руководством заслуженного деятеля искусств Б.Демеуова.

В Алматы и Астане созданы ряд детских хоровых коллективов и студий, которые получили успешное развитие за последние годы. Примером такого коллектива может служить хор мальчиков под руководством Л.Димуриной, ставший призером международных олимпиад в Австрии и Южной Корее. Еще один образец – хор Л.Романовской, являющийся призером хорового конкурса в Турции. Можно также назвать известную и любимую многими казахстанскими слушателями хоровую студию «Елим-ай». Есть хорошие детские хоровые коллективы и в Западном Казахстане. Это хоровой коллектив детской музыкальной школы №3 под руководством Т.Корольковой, ставший лауреатом Республиканского конкурса молодых талантов в Павлодаре (2006г).

Хотелось бы отметить также, созданный в г. Актюбинске камерный хор под руководством известного в Казахстане дирижера Т.Алагузова. Следует заметить, что коллектив находится в постоянном творческом поиске, работает над совершенствованием своего исполнительского мастерства, расширением хорового репертуара. В репертуаре хора есть и народные обработки казахских композиторов, и музыка русских композиторов, и произведения зарубежных композиторов, и афро-американские спиричуэлсы, и джазовые обработки для хора. Активно также ведет концертную деятельность сводный хор ЗКГУ им. М.Утемисова в г. Уральске. Хор под управлением Л. Умирзаковой неоднократный участник конкурсов и фестивалей. Таких как: международный конкурс «Жубановская весна» (Актобе 2011г), конкурс – фестиваль «Ерлікке тағдым» (2015г). В 2017 г. в Астане на международной выставке ЕХРО в составе сводного хора из разных городов Казахстана и Зарубежья (Италия) исполнил симфонию №8 Г.Маллера (ми бемоль мажор). Данное событие было занесено в книгу рекордов Гиннеса.

За последние годы заметна тенденция в развитии хоровой культуры в Западно-Казахстанской области в городе Уральске: увеличилось количество проведенных научно-практических конференций и семинаров, в которых поднимаются проблемы вокально-хорового искусства.

Таким образом, в современных условиях позиции хорового искусства заметно укрепляются. Утверждается его творческий, художественно-эстетический авторитет, повышается исполнительское мастерство, активизируется процесс поиска новых форм и выразительных средств.

Список используемой литературы:

- 1.Тевлин Б. Работа с хором. Методика. Опыт. - М.: Профиздат, 1972.
- 2.Лашенко А.П. Хоровая культура: аспекты изучения и развития.- М.:1972г.
3. Соколова О.П. Двухголосное пение в младшем хоре (для руководителей детских хоровых коллективов)- М. : Музыка, 1987
- 4.Батюк И. Современная хоровая музыка: теория и исполнение: учебное пособие. Изд. 2-е испр. и доп. Издательство «Лань», «Планета музыки», 2015.
- 5.Ковин Н.М. Управление церковным хором. Пособие для регентов. Москва: Живоносный источник, 2000

УДК 378.036:78

ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

Юрченко А.В.

г. Уральск

В педагогическом музыкальном образовании всегда стояла задача подготовки педагогов музыкантов в работе над музыкальными произведениями. Решение этих проблем всегда координирует и направляет сам педагог, индивидуально определяя скорость и вектор развития своего подопечного. При этом педагог (по определению А. Шнабеля) может лишь приоткрыть дверь - «задача ученика - войти туда самому». Поэтому так велика потребность в учителях не просто с высоким уровнем профессиональных знаний и умений, а в самостоятельных творческих личностях, интерпретаторах, с желанием и способностью к изменениям различных параметров процесса обучения. Потому что педагогическая деятельность - это всегда познание действительности и изменение ее. Не крушение, ломка, а созидание, построение, лепка, гравировка, поиск новых форм выражения. Этому он учит и своих воспитанников. «Я учу музыке и ее познанию, а игре на фортепиано, как средству воплощения познанного», - так говорила о цели своей педагогической деятельности Н. И. Голубовская (3, 82).

Одним из инструментов этого «воплощения познанного» мы предлагаем рассматривать формирование у учащихся-музыкантов готовности к самостоятельному редактированию авторского нотного текста. Под этим понятием мы понимаем творческий поиск исполнителем оптимального варианта толкования нотного текста на основе детального и многоаспектного изучения авторского текста, различных вариантов уже существующих редакций и осуществление своей собственной редакции, отражающей индивидуально-личностную модель исполнения данного произведения. При этом в данной работе под нотным текстом имеется в виду авторский нотный текст. Такая модель включает в себя три уровня — графический (собственная, зафиксированная в нотах, редакция), вербальный (аргументация собственных редакторских указаний и обсуждение их с педагогом в процессе урока) и звуковой (исполнение, сопровождающееся стремлением В этом сложном, многоуровневом процессе, как нам представляется, задействованы многие важные компоненты музыкального обучения в целом. Поэтому прежде чем говорить о конкретной методике самостоятельного редактирования авторского нотного текста, мы бы хотели остановиться на некоторых вопросах, так или иначе связанных с интерпретационными и редакторскими возможностями учащихся в процессе музыкального воспитания. В первую очередь, это вопросы восприятия музыки, музыкальной психологии, «перевода» нотного текста из «графической», материальной плоскости — в плоскость художественную, звучащую; определение авторского текста и редакторского, проблемы и характерные особенности нотной семантики. Считаем важным проанализировать и некоторые, наиболее представляющие интерес для нашей работы, редакции известных музыкантов. Вместе с тем, если говорить о процессе музыкального обучения как о процессе комплексном, то формирование готовности к самостоятельному редактированию авторского нотного текста у учащихся-музыкантов может явиться тем стержневым свойством, которое, как нам представляется, поможет сделать процесс изучения музыкальных произведений более творческим и личностным, заложит основы интерпретационной культуры учащихся, решая тем самым одну из важнейших задач педагогики музыкального образования.

Проблеме музыкального редактирования всегда уделялось большое значение в музыкознании, исполнительстве и педагогике. Это связано, на наш взгляд, со спецификой музыкального искусства - искусства временного, зафиксированного графически нотными и другими знаками. Известны многочисленные высказывания на тему музыкального редактирования выдающихся музыкантов - Бузони, Гольденвейзера, Тосканини, Шнабеля и др. (список можно, разумеется, продолжить). Об этом писали теоретики, музыковеды, композиторы, исполнители-инструменталисты... Специальных исследований, где были бы сопряжены именно проблемы интерпретации, особенности различных стилей и музыкальная редакция как графическое воплощение постижения авторского замысла - к сожалению, еще не появилось. Но существует множество статей, раскрывающих некоторые аспекты этой темы, помещенных в сборниках педагогики музыкального образования, фортепианного исполнительства, музыкальной прессе и т.д.

С одной стороны, работа с различными редакциями музыкальных произведений - дело привычное для педагога-музыканта. С этим постоянно приходится сталкиваться в инструментальном классе. Но и здесь есть свои сложности и нюансы. Как правило, учащийся воспринимает все указания редактора как прямое руководство к действию и безоговорочному выполнению. Зачастую при этом из внимания уходит главное - мотивация тех или иных обозначений, указаний, ремарок. Так, указывая в нотах, с большей или меньшей степенью точности, различные подробности и особенности музыкальной фактуры, композитор не может регулировать меру сопряжения всех этих компонентов музыкальной выразительности в контексте общей идеи конкретного произведения. А неумение услышать целостную картину музыкального произведения, сформулировать ее вербально - залог того, что и собственное исполнение будет страдать излишней фрагментарностью, неспособностью подчинить второстепенное — главному. При этом мы руководствуемся тем, что высший закон исполнительского искусства, по К. Мартинсену, заключается в творческом воссоздании целостности авторского замысла. Фрагментарное по характеру исполнение, искажающее музыкальное содержание, отрицательно сказывается и на восприятии учащихся, не позволяет получить полноценное, т.е. целостное впечатление о прозвучавшей музыке и в результате часто оставляет слушателей равнодушными. Поэтому осознанность, «выстраданность», убедительность и аргументированность своих намерений следует всячески воспитывать и культивировать при работе учащегося с нотным текстом и исполнении им музыкальных произведений.

Практически каждый педагог-музыкант пользуется в своей деятельности теми или иными умениями по редактированию нотного текста. Это неизбежно вытекает из самой сути музыки — искусства временного и звучащего в пространстве, требующего при переводе из графической в

звуковую плоскость обязательной интерпретации. Под графическим редактированием мы понимаем всю совокупность дополнительных, неавторских обозначений в нотном тексте, так или иначе влияющих на звуковое воплощение этого текста. Степень этих дополнений может быть различной — от весьма незначительной — до преобладающей. На это, прежде всего, влияет характер и место работы, способности и умения педагога и учащегося, их потребности в такой деятельности, наконец, конкретные музыкальные произведения (их стиль, жанр, время создания и т.д.). Что такая деятельность необходима в педагогике музыкального образования, представляется очевидным. Она вытекает из специфики самого музыкального искусства и некоторых особенностей педагогики музыкального образования. Кроме того, нам представляется крайне важным говорить о музыкальном редактировании в связи с проблемами психологии музыкального восприятия, нотной семантики, интерпретационной направленности музыкального искусства. Все эти проблемы тесно сопряжены с предметом нашего исследования. Говоря о некоторых основополагающих принципах педагогики в музыкальном обучении, В. Г. Ражников указывает на то, что «точкой отсчета в педагогическом процессе является личность ученика, но не музыкальное произведение, не учебный предмет. В этом случае педагог сознательно «авансирует» учащегося, допуская равноправие с собой» (2, 33). Важнейшим условием педагогического процесса является «развивающая личность педагога». Третьим принципом, по мнению автора, является то, что «содержанием образования в сфере искусства является не освоение информационно-знаковых сторон его произведений, а воспитание личностного отношения как к произведению искусства, так и к миру, другим людям, к самому себе» (там же). Ш. А. Амонашвили, характеризуя учебный процесс, указывает еще и на то, что в нем «ребенка постоянно должно сопровождать чувство свободного выбора..., сам процесс проходит с ярко выраженной развивающей тенденцией» (1, 19). Г. М. Цыпин подробно анализирует понятия «индивидуальность» и «личность». Индивидуальность, — по его мнению, — «совокупность единичных неповторимых признаков, присущих персонально кому-то одному — и никому больше, ... (4, 10), личность — нечто иное, большее. На передний план тут выступают ценности духовного порядка, категории морально-этические» (1, 13). Е. М. Тимакин пишет о таких важных понятиях, как «доверие» и «чувство ответственности»: «Ребенок должен почувствовать, что учитель разговаривает с ним, как с равным и серьезно выслушивает его рассуждения. Тогда ученик испытывает доверие к учителю и у него появляется чувство ответственности, стремление оправдать это доверие» (3, 8). Можно привести и немало других высказываний по данной проблеме (в частности, выдающихся исполнителей, занимающихся и педагогической деятельностью) — и мы воспользуемся этим в дальнейшем. Но уже очевидны основополагающие ценности педагогики музыкального образования, базирующиеся на равноправных, партнерских, доверительных отношениях учителя к ученику и воспитании личностного мировоззрения учащегося, становления у него системы ценностных критериев и ориентиров. Все отрасли человеческой деятельности требуют от каждого из нас максимальной профессионализации — постижения «тайн ремесла», того, что называется «повышением квалификации». От молодого педагога — выпускника ВУЗа требуется, в определенном смысле, невозможное в его возрасте — мудрость зрелого человека, четкое мировоззрение, «выстраданная» система ценностной ориентации и т.д. И все это должно быть не просто некоей «духовной надстройкой», которая была бы приложима к знаниям в узкометодическом плане (умение рассказывать о музыке, играть на различных инструментах, петь, дирижировать хором и т.д.), а важной, фундаментальной и цементирующей частью всего профессионального «арсенала» начинающего педагога. Поэтому можно стать «компьютерным асом» в двадцать, исполнителем-виртуозом в шестнадцать лет, но педагогом-мастером — никогда. И это резко отличает педагогику от других видов профессиональной деятельности.

Список использованной литературы:

1. Абдулиир Ю.В. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования (Для педагогических специальностей высших учебных заведений) М.: Просвещение, 1990. 207 с.
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности.
3. Крутецкий В.А. Основы педагогической психологии. М., 1972
4. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие. М.: ВЛАДОС, 1997.

Ел басшысы Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына әр жыл сайынғы жолдауларында педагогтар құрамының сапасын арттыруға ерекше маңыз беріліп келеді. Қазіргі таңда оқушы білімді өзі үшін алуы керектігін, яғни қалай оқу керектігін үйреніп, өзіндік ой-пікірі бар қалыптастасқан тұлғаны тәрбиелеу қолға алынып отыр. Жас ұрпақ тәрбиесінің бір саласы – музыкалық-эстетикалық тәрбие болып саналады. Жас баланың жан дүниесіне музыканың құдіретті сазымен әсер етіп, музыкалық қабілет тәсілдері арқылы парасаттылық, жоғары талғампаздық, адамгершілік, патриоттық сияқты ұлы сезімдерге тәрбиелейді. Музыка – эстетикалық тәрбие беру құралдарының бірі. Ол адамның өзін-өзі тануына көмектесетін, бір мақсатқа бағыттап алатын, олардың эмоциялық сезіміне ерекше әсер ететін құдіретті күш. Мектепке келгеннен бастап, ұлттық ән-күйімізді тыңдап қана қоймай, орындап үйрену арқылы оқушының бойында ұлттық сезім қалыптаса бастайды. Музыкалық тәрбиенің адамзатқа тигізетін пайдасының зор екенін оқушының санасына сіңіре білу – ол мұғалімнің көптеген жылдардағы ізденісінің, шеберлігінің нәтижесі. Тек қана дәстүрлі ән айту, музыка тыңдату арқылы оқушының бойындағы музыкалық қабілетті дамыта алмаймыз. Заман талабына сай сабаққа жаңа инновациялық әдіс-тәсілдер енгізу арқылы оқушылардың пәнге деген қызығушылығын оятып өздігінен барлық мәселелерді шеше алатын жеке тұлғаны қалыптастыра аламыз.

Эстетикалық талғам айналадағы қоршаған ортаның әдемілігін, әсемдігін көру, есту, тыңдау арқылы сезініп қабылдап бағалау. Көрікті табиғат көріністері, әуезді әуендер, әрқилы оқиғалар әсерінен өнер туындылары пайда болады. "Эстетика" термині гректің "эстетис"-сезімталдық деген сөзінен шыққан. Бұл сөзді алғаш рет неміс өнертану ғалымы Баумгартен ғылыми атау ретінде енгізді. 1750 ж. оның "Эстетика" деген еңбегі жарық көрді.

Эстетикалық талғам қалыптастыру эстетикалық тәрбиенің аса маңызды міндеттерінің бірі. Қазақтың белгілі ғалымдарының бірі С. Ұзақбаева өзінің 1995 жылы жарық көрген "Тамыры терең тәрбие" деген еңбегінде бүгінгі мектептегі эстетикалық тәрбиеге терең үңілген. Онда эстетикалық тәрбиенің маңызы және міндеттерімен қатар балаларға эстетикалық тәрбие берудегі ұлттық өнердің рөлін баса көрсеткен. Әсіресе ұлттық өнердің қасиетін балабақшадан бастап бастауыш сынып оқушыларының бойына қалыптастырған жөн. Себебі ұлттық белгі осы ұлттық эстетика арқылы айқындалады.

Эстетикалық талғам шын мәніндегі сұлулықтан ләззат алу қабілетін, еңбекте, тұрмыста, мінез-құлықта, өнерде әсемдікті қабылдап, жасау қажеттілігін білдіреді. Музыка адам өмірінің жан серігі, музыканы сүймейтін тыңдамайтын адамды кездестіру мүмкін емес, өйткені музыка тілі баршаға түсінікті.

Қай сынып, қай сабақ болмасын, музыкалық материалдарды оқытқан кезде музыканың мазмұнын негізге алып, түсінуді, ынта-ықыластық, сезімдік құбылыстарын қазіргі музыкаға, соның ішінде халық әуеніне де бағыттау керек.

Бұл мақсатты жүзеге асыруда тұлғаның бойында тұрақты рухани танымын қалыптастыруда музыкалық өнерді сезіну қажеттіліктерін тәрбиелегенде ғана мүмкін болады.

Ғалымдар мектептегі музыка пәндерінің мақсатын : « оқушыларды үлкен музыка өнері әлеміне енгізу, оларды музыканың формалары мен жанрлары байлығымен сүюмен түсінуге үйрету» деп көрсетеді.

Музыкалық талғам – адамның өнер туындысын қатар қабылдау және бағалау қабілеті. Ол ең алдымен өнердің тікелей әсерімен қалыптасады. Бұл сондай-ақ адамның өзінің индивидуалдық ерекшеліктеріне, өнердегі шынайы көркем құндылықтарды қабылдау ерекшеліктеріне де байланысты.

Егер бала кіші кезінен үнемі жақсы ән, музыка естіп өссе, онда сезімтал нәзік талғам қалыптасады. Эстетикалық талғам тек классикалық дүниелермен ғана емес, жақсы мен жаманды салыстыру арқылы дамиды. Сондықтан да жай бұйрық арқылы мектептерден көңіл көтеретін (жеңіл әуендер) музыканы кууға, оны тыңдауға тиым салуға болмайды. Мұғалім оқушылармен бірге сұраныстағы әндерді тыңдап, өз пікірін дәлелдеуі тиіс.

Жаттау мен есте сақтаудың басты шарттарының бірі оқу материалын қабылдау процесін дұрыс ұйымдастыру. Адам қабылдай отырып бір мезгілде көптеген кедергілерге мойын бұра алмайды. Тек кейбіреулерін ғана екшеп, анық түсінеді. Адамның бұл қасиеті таңдаушылық пен көңілінің көлеміне де байланысты. Бастауыш оқушыларының көңіл көлемі 2-3 затпен шектеледі,

сондықтан да музыкалық оқу бастапқы кезеңдерінде балаға педагогтың барлық айтқандарын қабылдап орындау қиынға соғады. Қабылдау мен көңіл көлемін бірте-бірте кеңейту қажет.

Оқушылардың музыка сабағының әрбір бөлімінің мазмұнына бірте-бірте үйрету барысында музыкалық процестің бүтіндігін, бірлігін, жүйелілігін сақтап қалу өте күрделі. Хормен ән айту болсын, музыка тыңдау болсын, музыкалық сауат болсын үйрену үшін сабақты құрудың белгілі бір тәртібін талап етеді. Сонымен қатар сабақтағы олардың үздіксіз байланысы бағдарлама материалын толық игеруге көмектесуі мүмкін.

Қазіргі уақытта кино, радио, телехабарлар арқылы, музыка тартатын аспаптардың кең тарауы арқасында балалардың музыкалық мәдениеті туралы қам жемесе де болатын сияқты. Жеке талғам мен қызығушылықтарды қанағаттандыру сияқты жолмен және көптеген ұйымдардың музыканы насихаттауы сияқты жоспарлары түрлі музыка адамды үнемі қоршап отырады. Бірақ та, рухани мәдениеттің бұл түрі еш алаңдатушылық туғызбайды десек дұрыс емес.

Қазіргі уақытта эстетикалық тәрбиені жақсартуға жақсы негіз салынғаны оны қалай жүзеге асыру керектігінің маңызын жақсы түсіну қажет. Бұған тек қана мектептегі музыка мұғалімдері емес, әдебиетшілер, тарихшылар, географтар, сынып жетекшілері де қатысуы тиіс. Музыкалық тәрбие жүіесін дұрыс құру үшін оның мақсаты мен мәнін дұрыс түсінуі керек. Ал, тәжірибе көрсеткендей, музыкалық тәрбиенің мақсаты мен мәнін түсінуде бірлік жоқ. Кейде оны тар техникалық мағынада дағдыға үйретуге жатқызады, кейде оқушыларды музыкаға жақындатпай музыка туралы білім беріледі. Білім мен дағды музыкалық тәрбиемен үздіксіз байланыста болғанда ғана қажетті. Мысалы, оқушыларды музыкалық сауатқа, жеке және хормен ән айту, аспапта ойнауға үйрету, музыкалық есту қабілетін, музыкалық есте сақтауға, жалпы музыкалыққа әсерін тигізгенде дұрыс бағытталған болып есептеледі. Музыка, оның түрлері жанрлары, стильдері, әртүрлі композиторлар мен шығармашылығы туралы білім музыканың өзімен танысу негізінде берілген музыкалық танымның кеңеюі мен талғамның қалыптасуында үлкен роль ойнайды. Музыкаға үйрету мен білім беру өздігінен емес, музыкалық тәрбиенің маңызды жолы, яғни, дамыған музыкалық қабілеті жоғарғы талғамы, музыкаға деген сүйіспеншілігі мен қызығушылығы бар мәдениетті адам тәрбиелеумен бағалы.

Егер, оқушылар тек сауатты ән айтып, нота жазуын түсініп, кейбір шығармаларды білсе, бірақ шынайы көркем музыканы кездестіргенде ерекше қуаныш толқынын сезінбесе, егер музыка олардың рухани әлемін байытпаса, адамдарға, олардың сезімдері мен ой-істеріне жақын, түсінушілігін өмірдің әсемдігін дәріптеп, ұқынсыздық пен дөрекілікке төзбеушілік сезімін қалыптастымаса, онда басты мақсат: балалар үшін басты нәрсе – музыкалық –эстетикалық тәрбиеге қол жеткізбегендігі.

Осылайша, мектеп оқушыларының психологиялық ерекшеліктері, олардың танымдық күштерінің өсуі, ой- сезімі мен әдептілігінің дамуы, адамның ішкі әлеміне, оның ойларына, күйзелісіне қызығушылығы, оқушылардың жоғарғы музыкалық шығармалары мен қатынасындағы үлкен идеялары мен сезімінің мәнінің өскендігін көрсетеді. Музыкалық шығармаларды түсіну көзқарас пен әдептілік идеяларының қалыптасуына, музыка өнерімен жүйелі қатынаста болуға, көркемдік талғамының өсуіне әсерін тигізеді.

Мектеп практикасында талғамды тәрбиелеудің негізгі жолдары – хормен ән айту және музыка тыңдау. Солармен бірге сабақтың ән салу, музыкалық сауат секілді әрекеттері оқушылардың талғамының қалыптасуында маңызды орын алады.

Ән салу жаттығуы әдетте педагогтың сабаққа қойған басты мақсаты мен сыныптың құрамына байланысты 7-10 минутты алады. Бұл бөліктің сыныпты вокалдық және интонациялық дайындау сияқты нақты оқу міндеттері бар.

Ән айтудың негізгі педагогикалық принциптері мыналардан тұрады:

- а) педагогтың шығармадан аяқталған эпизодты орындауы,
- б) әуенді ыңғайлы үндестікте жаттау, бұл үшін мұғалім тақырыпты ерте беруі қажет:
- в) үйренетін әуеннің нота бойынша таспасы болуы қажет.
- г) оқушылардың үйренген тақырыпты орындау жоспарын анықтау.

Аспаптық шығармаларға құрылған тақырыптарға ән айту, әртүрлі міндеттерді орындауға көмектеседі: гармониялық және әуендік есту қабілетрін, ритмді сезінуді, сондай ақ орындаушылық дағдыларының қалыптасуын дамытады, өйткені музыканың әсемдігі балаларды еліктіреді, олар әнді қалай болса солай айтпайды.

Осылайша ән айту жаттығулары педагогқа оқушылардың музыкалық қабілеттерін кеңейтуге, күрделі шығармаларды қабылдауға дайындауға, сабақ уақытын тиімді пайдалануға, оқушылардың музыкалық талғамын тәрбиелеуге көмектеседі.

Музыка тыңдау. Музыкалық тәрбиенің басты міндеттерінің бірі – оқушылардың талғамын қалыптастыру барысында біздер музыканы тыңдауға қатысты мектеп бағдарламасын толықтыратын және кеңейтетін материалдар тыңдау барысында қиындықтарға кездесеміз. Шығармалар оқу – тәрбие мақсаттарына сай, жоғарғы көркем талаптарға сай келетін, оқушылардың қабылдауына оңай, олардың музыкалық тәжірибесіне жаңаша бір нәрсе енгізетін болуға тиіс. Қандай да бір тілді үйренгенде тек әріптер оқу керектігін бәріміз білеміз. Бұларсыз балаларды кітап оқу барысында тілдің байлығын, әдемілігін, салмағын сезінуді, шығарманы бағалауға үйрете алмаймыз. Тура сол сияқты музыкада да қарапайым сауаттылыққа ие болу жеткіліксіз.

Музыкалық дамудың логикасын білмей және оны бөлшектей талдай алмай, музыканы толық қабылдау, сонымен бірге бағалау мүмкін емес. Мектептегі музыкалық – педагогикалық жұмыстың басты мақсаты – балаларды музыкалық даму процесіне талдау жасауға үйрету. Музыканы көпшілігі тыңдайды, бірақ азы ғана естиді, әсіресе музыкалық аспапты музыканы адамдар қойылған музыканың жеке сәттерін қабылдайды, нақтырақ айтсақ, осы сәттердегі өз әсерлерін ұғынады. Ал, шығарма толығымен оларға түсініксіз болып қалады.

Оқушыларды музыкалық тәрбиелеу іс- әрекеттің әр түрлерінде жүреді. Баланы музыкаға үйретудің ең жемісті болуы оның өз орындауларында – іс- әрекеттің ең жеңіл, белсенді түрі хормен ән айту кезінде болады. Хормен ән айту рухани мәдениетінің қайталанбас байлығы - тек өткеннің бағалы мұрасы ғана емес, сондай- ақ қазіргі музыкалық мәдениетті дамытудың қайнар көзі.

Хормен ән айтуға үйрету барысында адамның эстетикалық дамуына көптеген мәселелер қамтылады. Бұл музыкалық танымды кеңейту, музыкалық және көркемдік талғамды қалыптастыру, қызығушы және дайын тыңдарманды тәрбиелеу, эмоциялық сфераны баытту және дамыту, музыкалық қабілеттерді шыңдау. Ең соңында ән орындаушылықты тұрмысқа енгізу. Оның үстіне хормен орындаушылықты дамытуға көңіл бөлу маңызды, өйткені мектептерде ән айтылмайды, сондықтан да жастардың ән айтуға қызығушылықтары мен әдеттері жоқ.

Музыка пәндеріне қатысты айтсақ, олардың мақсаттары: оқушылардың музыкалық есту қабілеттерін дамыту, оларды бағдарламадағы әндерді ырғақпен дұрыс орындауға үйрету, қарапайым музыкалық сауатты игеру, «музыканы тыңдау» бөлімі бойынша музыкалық шығармаларды білу сияқты маңызды, бірақ жеке міндеттерді орындаумен шектелмейді. Аталған міндеттердің әрқайсысын орындау жалпы кәсіби емес музыкалық тәрбиеде жекелеп емес, негізгі мақсатқа жету үшін қажетті- музыканы сүйуге үйрету, ол арқылы эстетикалық әсерлерге бөлену, жоғарғы музыкалық талғам мен моральдық бейнесінің, идеялық әдептілігінің қалыптасуымен үздіксіз байланысты идеяларды тәрбиелеу секілді кешенді түрде маңызды.

Музыкалық тәрбиелік мүмкіндіктері өте мол. Бірақ оның әсері шындығында эстетикалық, игілікті болу үшін, нақты жүйелік, дұрыс бағытталған жұмыс қажет, әйтпесе ең әдемі музыканың өзі қажетсіз, түсініксіз жат болуы мүмкін. Сондықтан да балаларды қандайда бір шығармалармен таныстырғанда мұғалім үнемі бір білімнің балаларға не беріп жатқанын, қандай ойлар мен сезімдер тудыратынын естен шығармағаны жөн.

Музыкалық – тәрбиелік процесінің күрделілігі бірқатар сәттермен айқындалады. Мысалы, сабақты ұжымдық түрде өткізу барысында мұғалім әрбір оқушының мүмкіндігін ескеруі тиіс. Оның үстіне, мағынасы бірдей тапсырма оқушылардың жалпы және музыкалық дамуының әртүрлі сатысында олардың жас ерекшеліктеріне қарай әртүрлі орындалады.

Әрбір музыка сабағының элементі, тіпті нота жазуын оқуға жаттығу немесе қарапайым музыкалық-ырғақтық жаттығулар оқушыларды музыкаға тартып, музыкалық өнер сабағы болуы тиіс. Сондықтан да басты қажеттілігі – эмоциялық толық қандылық оқушылардың кез-келген тапсырмаға белсенділік пен эстетикалық тұрғыдан қарау керек. Сыныпты білімділікке келтіру сияқты ең қарапайым жаттығудың өзі дыбысталудың айырмашылығын үйретіп әдемі айтуға тәрбиеленгенде эстетикалық құнды болады. Балаларға әсем музыкалық шығармаларды айтуға және тыңдатуға болады, бірақ оларды талдау, балалардың ішін пыстырады. Музыка сабағына кіретін әрбір бөліктің мазмұнын балаларға бірте- бірте бергеннің өзінде музыкалық процестің бүтіндігін, бірлігін, жүйелілігін сақтап қалу өте қиын. Хормен ән айту да, музыка тыңдау да, музыкалық сауат та оларды игеру барысында сабақты құрудың нақты логикасын талап етеді. Сонымен қатар олардың сабақтағы үздіксіз байланысы бағдарлама материалын толық игеруді қамтамасыз етуі мүмкін.

Егер, музыканың біздің оқушыларымыздың өміріне қалай кіретінін бақыласақ оның жолдары мен түрлерінің көп екендігін, кейде олардың өзара байланыстылығының жоқтығын, мұның өз кезегінде жас өспірімдердің музыкалық дамуы мен тәрбиесінің қиындықтарға алып келетіндігін байқаймыз. Қазіргі заманда кино, радио, телехабарлар арқылы аудио таспалар арқылы музыка көп

берілетіндіктен балалардың музыккалық мәдениеті туралы ойланбаса да болатын сияқты. Бірақ та, рухани мәдениеттің бұл түрінде ешқандай қауіп- қатер жоқ деп айтуға болмайды.

Осылайша, музыка, оның түрлері, жанрлары туындылары, композиторлардың өмірі мен шығармашылығы туралы білімді музыканың өзімен таныса отырып алғанда, ол музыкалық танымның кеңеюіне және талғамның қалыптасуында маңызды роль атқарады.

Білікті музыкант әдебиеттерді, музыка тарихын, оның тілін түсінуі тиіс. Бүгінгі мұғалім шығармашылығында ең маңызды ерекшеліктерді атап айтсақ:

* мұғалім үнемі бақылау жұмысын жүргізуі арқылы педагогикалық сезімталдығын жетілдіріп, әртүрлі ситуацияларда тез шешім қабылдап, өздігінен педагогикалық ықпал жасауды үйренеді;

* жеке тәжірибесін байыта отырып, музыкалық сабақтарға жоспарлар жасап, өз шығармашылығын дамытып, жобалау, конструкциялау тәжірибесін жинақтайды;

* мұғалім – музыканттың жұмысының ерекшелігі- оқушылармен қарым-қатынас өнерінде, яғни, сабақты толық ашады, ол шығармаларды тек ойнап қана қоймай, музыка туралы ауызша түсіндірмелер жасап, композиторларды таныстырып, эмоцияға ықпал жасайды. Өзінің сезімталдығы, тыңғылықты ісі, талап қойғыштығы абырой, сенім құрметке бөленеді. Оқушыға барлық уақытта мұғалімнің жылы көңілі қажет;

- әр жұмыста мұғалімнің ұйымдастырушылық қабілеті үлкен орын алады. Ол музыкалық жұмысында күш-жігерін жұмсап, аспата шебер ойнауы арқылы оқушыны баурап алады. Бұл еркін мақсат, талпынысқа жетуге

өте қажет.

Өткізілген теориялық және іс жүзіндегі зерттеулердің нәтижелері келесі тұжырымдарға негіз болады.

Музыкалық әрекеттің кез- келген түрі, музыка сабағының әрбір бөлігі оқушылардың талғамын қалыптастыруға әсер етеді. Бірақ, сабақта әрекеттің барлық түрлерінің тұрақты, терең байланыстылығы, жоғары көркем материалды ән жаттығулары, ән айту, мүмкіндігінше музыкалық сауатта пайдалану қажет. Біздің психологиялық-педагогикалық, әдістемелік әдебиеттерді зерттеуіміз келесі тұжырымға алып келді: «бастауыш оқушыларының музыкалық талғамы» түсінігін нақтылау мектептегі балаларды музыкалық тәрбиелеудің мақсаты мен міндетін шектеу туралы мәселеге алып келді.

Мектеп оқушыларының музыкалық тәрбиесі процессіне қатысты «музыкалық мәдениет» түсінігін енгізу дұрыс екендігін зерттеулер дәлелдеді.

Музыкалық талғамды қалыптастыру үрдісі халық музыкасының бірыңғайлығын түсінуге алып келеді. Оқушылардың халық музыкасы арқылы музыкалық талғамын қалыптасуында сабақта музыканы игерудің бірыңғай жолы – оқушылардың музыкалық әрекетінің кезеңдерін бірте-бірте өзгерту, қоршаған ортаның құбылыстары мен музыкалық бейнелерді өзіндік әсерлену арқылы қабылдап, музыкалық бояулармен айқындаушы белгілерін өзіндік мәнерге барабар іздеу арқылы жүзеге асырылады.

Музыка мұғалімі оқушыларға негізгі тұлғалық қасиеттер: дүние тану, ерік, музыкалық талғам мен сенімді қалыптастыру керек. Сонымен бірге музыкалық әрекетке дайындап, шығармашылық қабілеттерін, ынтасын, жауапкершілігін дамытуға немесе бір сөзбен айтқанда, музыкалық-эстетикалық және музыкалық-педагогикалық мәдениетін қалыптастыруы тиіс. Сондықтан да музыка мұғалімі музыкалық тәрбиеліктің үлгісі болу қажет, ол музыка сабағында оқушыларының музыкалық талғамын жасауға міндетті.

Сонымен, музыкалық әрекеттің әрбір түрі оның ішінде халық музыкасы оқушылардың бейімділігінің көрінуіне, музыкалық және шығармашылық қабілеттерінің дамуына үлкен мүмкіндіктер жасайды. Сабақ мәнін кеңейте түсіп, олар оқушылардың қызығушылығы мен талғамын тәрбиелеуде маңызды орын алады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Жұмабаев М. «Педагогика». Алматы, 1992.
2. Музыкалық-эстетикалық тәрбие туралы. //Қазақстан мұғалімі. 1989 ж. 3. Мұқанов С. «Халық мұралары», Алматы, «Қазақстан» 1994ж
4. Ұзақбаева С.А. Оқушыларға музыкалық-эстетикалық тәрбие беру. 5. Табылдиев Ә. «Халық тағылымы», Алматы, 1992ж.
6. Ұзақбаева С. «Тамыры терең тәрбие», Алматы, «Білім», 1995. .

БАСТАУЫШ СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ ТАНЫМЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ ТӘРБИЕНІҢ МАҢЫЗЫ

Жардемова А.Б.

Орал қ.

Әр адамның бойында өзіне тән қасиет болады, әрине ол өз ата-бабасынан немесе ата-анасынан әр балаға түрлі берілуі мүмкін. Ал, сол қасиетті, сол қабілетті одан әрі дамытпаса, ол дамымай қалуы мүмкін. Бала мектепке келгеннен кейін олардың бойындағы қабілеттерін дамыту, тәрбиелеу ұстаздың міндеті.

Мектепке дейін балалардың бойларындағы қабілеттері отбасында немесе балабақшада оянып, сол қабілеттерін бастауыш сыныптарда жалғастыра білген балалар да болады. Жалпы балалардың барлығы, әрине мектепке келгенде бірдей дамып келмейді. Бойында ешқандай да қабілеті жоқ адам болмайды, әсіресе «әу» демейтін адам болмайды, сондықтан да олардың бойларындағы өнердің қай саласына бейім жатқан қабілеттерін дамыту үшін музыка сабағын жүйелі де қызықты өткізу, соның ішінде *музыка тыңдау*, бастауыш сынып оқушыларының сезім пернелерін ояту арқылы олардың шығармашылық қабілеттерін дамытады. Кейбір оқушылар көркемсуретке, қайсібірі ән айтуға, би билеуге, аспапта ойнауға бейім болса, кейбірінің бойында ақындық, жазушылық, әртістік таланттар бұғып жатуы мүмкін.

Қайнар бұлақтың көзін ашқандай мұғалімнің жүйелі түрде білім беруі арқылы баланың бойындағы осы қабілеттерін дамытуға болады. Музыка сабағындағы тыңдаған музыкалық шығармаларына байланысты оқушылардың өздерінің түсінгендерін, көз алдына елестеткендерін музыканы талдау кезінде тиімді сұрақтар беру арқылы да байқауға болады. Сабақ соңында қайталап тыңдау, оқушылардың өз қиялын нақтыландырып тиянақты түсінік берулеріне мүмкіндік туғызады. Осы тыңдаған музыкалық шығарманың әуенін еске сақтап, көз алдына елестеткен түсініктерін кім қалай бейнелей алады, сол бойынша суретпен бейнелеуге, әңгіме, өлең шумақтарын құрастыруға, мүсіндеуге болатындығын үйге тапсырма беру арқылы дамытасыз. Осылай тапсырма беруді әдетке айналдырып, оқушылардың қабілеттерін, үй тапсырмасының орындалу барысында үнемі қадағалап отырғанда ғана оқушылардың қайсысының бойында қандай қасиет бар екендігін байқап, болашақта әр баланы қай салаға қарай бейімдеуіміз керектігін білеміз.

Музыка мұғалімінің зерттеу жұмыстарын жүргізе білуі – баланың танымы дамуына сай музыкалық білім мен тәрбиені берудегі шешуші фактор [3].

Қоршаған ортадағы, қоғамдық өмірдегі өзгерістерге байланысты қойылып отыратын жаңа талаптардың күнбе-күн өсуі мұғалімнің өмірден кенде қалмай, білімін үнемі жетілдіруін қажет етеді.

Оқушылар сабақтарда ақпараттық құралдардан естіген әндерін айтуға құмар келеді. Музыка сабағы үнемі тақырыптар мазмұнын аша алатындай шығармалармен толықтырылып отыруы қажет.

Жалпы сабақтың дәстүрлі, дәстүрлі емес, сайыс, ойын, кіріктірілген сабақ, саяхат, аралас сабақ түрлерін жиі өткізу әдетке айналғаны жөн. Заман талабына сай оқытудың жаңа технологиясын игере отырып, пәнаралық байланысқа үнемі көңіл бөлу қажет [5].

Бастауыш сыныптардағы музыкалық тәрбие мазмұны төмендегідей бағыттарда ұйымдастырылуы мүмкін:

- музыка тыңдату;
- ән үйрету;
- музыкалық-дидактикалық ойын.

Әрбір бағыт өз мақсатына сай құрылады. Сабақ тақырыбына байланысты мақсаты мен міндеттері анықталады. Мысалы, музыка тыңдатуының мақсаты – тыңдап, қабылдай білуге дағдыландыру, есту қабілетін арттыру. Сонымен қатар, би өнері немесе ойын арқылы балалардың ырғақты сезінулерін, есту қабілеттерін қалыптастыру, дамыту басты міндет болып саналады.

Бастауыш сынып оқушылары тез шаршағыш келеді. Сондықтан, сергіту сәтінде де музыкалық таным мәселесін жалғастыруға болады. «Күн мен Жаңбыр» ойынын пайдалануда «Күн» көңілді, ашық-жарқын әуен, «Жаңбыр» мұңды әуен деп музыка әуенін тану арқылы немесе т.б.

Жалпы алғанда, бастауыш мектеп оқушыларының музыкалық танымын тек музыка сабақтары арқылы ғана емес, сонымен қатар сыныптан тыс іс-шаралар, тақырыптық кештер, кездесулер, қойылымдар және т.б. арқылы қалыптастыруға мүмкіндік мол.

Бастауыш сыныптарда жүргізілетін жұмыстар нәтижелі болу үшін оның талаптары мына мақсаттармен байланысты болуы қажет:

Біріншіден, бастауыш сыныптарда жүргізілетін жұмыстарды нақты уақытпен шектеуге болмайды. Ол өтілетін тақырып, жұмыс ерекшелігі, балалар жас шамасына байланысты болуы керек. Яғни, балалардың жас ерекшелігі, музыканы қабылдауы, өткізуінің шеберлігі, тақырыптың танымдылығына байланысты. Мысалы, бір тақырыпты немесе бір әнді жеке баламен, сыныппен үйрене отыра, мыңды жығатын білімді болу, оны дамытуды ұстаздардың дұрыс үйлестіре білуі басты мәселелердің бірі ретінде алға шығады. Дегенмен де, бастауыш сыныптарда жүргізілетін музыкалық жұмыстардың уақыт мөлшерін тым көбейтуге болмайды. Бұл жүйе музыканы тыңдау мәдениеті қалыптаспаған балаларға қатысты пікір. Сондықтан да, уақыт ұзақтығы оқушылардың өтілетін тақырыпқа деген ынта – жігерін әлсіретуі мүмкін.

Екіншіден, музыкалық – танымдық жұмыстарды, концерттерді, ойын-сауық іс-шараларын музыка мұғалімімен қатар, бастауыш сынып мұғалімі де өткізеді.

Үшіншіден, жұмыстарда арақідік болса да балалардың алған білімін қорытындылап, тексеріп отырудың өзге жүйелерін іске қосуға мүмкіндік туындайды (сұрақтарға жауап беру, тапсырмалар беру арқылы түрлі-түсті қағаз қималарды, дидактикалық ойындар пайдалану, ашық сабақтарға даярлау барысында т.б.).

Музыка мұғалімі игерілетін материалдарды әркез қадағалап, олардың бір-бірін толықтырып отыруына ерекше мән беруі қажет. Музыканы тыңдап, қабылдау үрдісінде алдымен көңіл аударатын мәселе – оның мазмұны және мәні.

Бастауыш сынып оқушыларының музыкалық танымын қалыптастырудың кейбір тарихи – теориялық мәселелерін қарастыра кетсек. Кез-келген музыкалық шығарма – өмірдегі оқиғаларға байланысты туындайды. Сондықтан, музыканы сезімдік – эмоциялық қабылдаумен қатар, оған саналы түрде мән беріп, мазмұнына жете көңіл бөлген жөн. Бұл бастауыш сынып оқушыларының музыкалық шығарманы терең түсіне білуіне танымының қалыптасып, әр тыңдалған музыка жаңа белгілі бір тұжырымға келуіне мүмкіндік тудырады. Психолог мамандар мұндай қабылдауды «заттар мен құбылыстардың мида тұтастай бейнеленуі» – деп сипаттайды. Олай болса, музыкалық туынды тұтас қабылдануы тиіс. Оның көркемдік құралдары, музыкалық тілі туралы білігін дамыту шығарманы талдау кезінде тереңдетіле түседі. Музыкалық туындыны қабылдап, түсіне білуде қызығушылық және қиялдың қызметі ерекше. Баланың тыңдалатын музыка туралы қиялы неғұрлым кең, қызығушылығы басым болса, танымы соғұрлым тереңдей түспек. Мысалы, музыка сабақтарының бірінде халық күйшісі Құрманғазының «Балбырауын» күйін ешқандай танымдық түсініксіз тыңдатқанда, ол оқушыларға айта қаларлықтай әсер етпеуі мүмкін. Себебі, оқушылардың Құрманғазы заманы, оның тағдыры туралы түсінігі аз болады. Бұл күйді екінші қайтара тыңдатудың алдында халық композиторының тағдыры жайлы әңгімелер айтып, Құрманғазы өмірін нақтылы бейнелейтін түрлі көрнекіліктерді пайдалану нәтижесінде оқушылардың сол мағлұматтар туралы түсінігін кеңейтіп алу қажет. Осындай алдын-ала дайындықтан кейін ғана оқушыларға күйді екінші рет тыңдатқанда олар эмоциялық әсерлікпен, ерекше сезіммен тыңдауы мүмкін. Демек, оқушылардың тыңдалатын музыкалық туынды туралы түсінігі төмен болса, қабылдауы әлсіз және керісінше болады. Оқушының қиялы мол, бай болса ол соғұрлым музыканы терең қабылдай біледі.

Бастауыш сынып оқушыларының музыкалық танымын қалыптастыру мәселесінде міндеттің табысты шешілуіне жағдай тудыратын бірқатар педагогикалық нысандар мен әдіс-тәсілдерді ескеру қажет болады. Музыкалық танымды қалыптастырудың түрлі жас мөлшеріндегі оқушылардың әртүрлі жағдайда өтетіні белгілі. Осыған орай, музыкалық танымды қалыптастыру үрдісі мен оның нәтижесі негізінде жекеленген ерекшеліктердің тууы мүмкін. Бұл түсініктер біртіндеп тұрақтанып, адамның қоғамдық өмірді танып-білудегі табысының динамикалық өсуін қамтамасыз етеді. Мұндай өзгешеліктерден өту – музыкалық танымның қалыптасу жағдайына байланысты [6].

Егер, музыкалық бағдары жағынан эстетикалық туынды жері, тұлға табиғатының тұрақты қасиетіне жасының қалыптасу мөлшеріне қатысты болса, онда музыкалық таным үрдісі де ерте қалыптасады. Біздің міндетіміз – бастауыш сынып оқушыларының музыкалық танымына әсер етуші факторларды халықтық музыка негізінде анықтау. Себебі, музыкалық танымды қалыптастыру – мектеп оқушыларымен жүргізілетін жұмыстың басты ерекшелігі. Оның музыкалық сауатын ашу арқылы осы кезге дейін қалыптасқан музыкалық таным өз ерекшеліктері және қажеттіліктерімен оның қоғамдық өміріне енеді. [2].

Музыкалық танымды дамытудың маңызды кезеңдерінің бірі – көркем сананың қалыптасуы. Білім алудың алғашқы кезеңінде барлық оқушылар бірдей ақыл тоқтата қоймағандықтан, олардың мінез-құлқынан ерекшеліктер байқалып тұрады. Олардың музыка мәдениетінің қайнар көзіне деген

құштарлығы бірте-бірте пайда болады. Олар әсем де әуезді саздың қоғамдағы орнын, оның қасиеттерін білумен бірге, қандай тарихи ақпарат беретінін де сезінгісі келеді.

Музыкалық танымға деген қызығушылық – қызық әрі маңызды педагогикалық үрдіс. Себебі, дәл осы танымдық үрдіс арқылы қажетті білім деңгейін меңгеруге болады. Осы негізде тәрбие беру міндеттерінің ауқымы кеңіп, көркемдік қызығушылық, тарихи көзқарасты қалыптастырудың да мүмкіндіктері туады. Бұл үрдіс оқушылардың біліктілігін жан-жақты кеңейтіп, мол тәрбие жұмыстарын жүзеге асыруға жағдай жасайды. Бұл кезеңнің маңыздылығы оқушылардың жадында музыкалық танымның қалыптасуымен дараланады.

Оқыту ісінде психологиялық үрдіс ұлттық танымды дамыту үстіне педагогикалық бағдар берудің мазмұнын да айқындайды [1].

Музыкалық туынды тыңдаушыдан эмоциялық негіздегі қабылдаумен қатар, саналы түрдегі талдауды да талап етеді.

Оқытуда инновациялық технологияны тиімді пайдалану білімді тереңдетумен қатар оқушыны оқу әрекетіне, шығармашылық жұмыстануға жетелеп, олардың оқуға деген ынтасын оятады. Жаңа технологиялар шығармашыл қабілеттің дамуына, тұлға ретінде қалыптасуына жағдай туғызады. Сабақты тартымды өткізу және оқушылардың оқуға деген қызығуын арттыру үшін әр сабақты түрлендіріп отыру қажет. Оқушылармен жұмыс үстінде көркемдік-эстетикалық танымының тереңдеуіне орай музыкалық ақпарат көлемін де ұлғайтып отыруға болады. Көркем таным оқушының тұрақты белсенділік деңгейін танытатын жеке тұлғаға тән қасиет болғандықтан, оның жас ерекшелігі жағынан қалыптасу үрдісі де ерекше назар аударады. Себебі, оқушы жеке тұлға ретінде, бір жағынан, өзінің өсу-өркендеу жолында, екіншіден, педагогтік тұрғыдан әсер етудің нәтижесінде қалыптасады. Табиғаттың адамзатқа берген тамаша сыйын одан әрі дамытып, ерекше қабілетті оқушыны дарынға айналдыра білейік!

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки.- М.,2001
2. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. – М.,1997
3. Халабузарь П., Попов В., Добровольская Н. Методика музыкального воспитания.- М.,1998
4. Школяр Л.В. Музыкальное образование в школе.- М.,2001
5. Нағымова М.М. Өнер әлемі.,Оқу-әдістемелік құрал.- А., 2004
- 6.Бордовская Н.В. Методология научного поиска педагога-исследователя.С- Петербург. 2000 г.

УДК 347.785

МЕТОДИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ФОРМ РАБОТЫ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Муратова А. М.
г.Уральск

В настоящее время Казахстан признан мировым сообществом как страна с рыночной экономикой. За короткий исторический срок период обретения независимости Казахстан достиг стабильности роста в экономике интегрируясь с мировым сообществом.

Переходя к рыночным отношениям, преодоление духовно-нравственного застоя общества, ориентация на общечеловеческие ценности, требуя сегодня радикального пересмотра и совершенствования всей системы образования Казахстана.

В последние годы правительством Республики Казахстан приняты основополагающие документы: Государственная программа развития образования и науки Республики Казахстан на 2016-2019 год [1] и концепция воспитания в системе непрерывного образования Республики Казахстан [2], в соответствии с которыми от системы образования требуется переосмысление целей и задач обучения и воспитания, выработка новых целей организации учебно-воспитательного процесса, модернизация существующих технологий, так же инновационных форм работы с детьми.

В этой связи, музыкальное образование, способствующее гармоничному развитию личности, формированию музыкально-эстетического вкуса и потребностей и духовно-нравственного

становления личности не может остаться в стороне от масштабных преобразований, происходящих в стране в последние годы.

Актуальность данного поиска обусловлена необходимостью научного осмысления характера становления содержательной и процессуальной основы музыкального обучения и воспитания в школе, выявления научно-педагогических предпосылок, факторов, условий становления музыкального образования в данный период. Иными словами, необходимость изучения вопросов становления и развития музыкального образования в Республике объясняется с одной стороны потребностью в глубоком научном осмыслении пути, пройденного отечественной музыкальной педагогики, с другой – ростом национального самопознания, усиливающимся интересом к национальной культуре, истории, стремлениям определять меру влияния музыкального образования и гуманизацию общества.

В данный период назрела необходимость создания новой программы, способной решать задачи воспитания личности, обладающей высоким уровнем культуры, знакомой с достижениями национальной и общечеловеческой духовной культуры.

В соответствии с целями и задачами программы авторами выделены принципы и критерии отбора содержания учебного материала, разработанные спиральным способом построения программы «Ән-күй халық қазынасы» (песни и кюи-сокровище народа), «Чарующие звуки мелодии», «Древние напевы эпоса», «Народная музыка в произведениях композиторов мира».

Созданы учебники «Музыка», методические пособия, хрестоматия и фонохрестоматии, направленные на обеспечение знания основ культуры своего народа, расширяет представления школьников, на осознание своей национальной и гражданской принадлежности.

Вместе с тем, нельзя утверждать, что существующая программа полностью решает все проблемы общего музыкального образования. Возникает ряд вопросов, связанных с содержанием учебного материала, предназначенным для пения, слушания музыки.

Таким образом, в системе общего музыкального образования в ней прослеживается, как и позитивная, так и негативная тенденции.

К позитивным тенденциям относятся:

- разработка альтернативных и типовых программ предмета «Музыка»;
- обновление учебно-методических комплексов по предмету «Музыка»;
- появление учебника нового поколения предмета «Музыка»;
- расширение сети внешкольных учреждений.

К негативным тенденциям относятся:

- сведение до минимума в базисных учебных планах нагрузки по предмету «Музыка»;
- понижение социального статуса учителя музыки, низкий престиж учителя-музыканта в обществе;
- низкое качество музыкальной подготовки студентов;
- недостаточное материально-техническое, информационное обеспечение уроков музыки.

Подготовка педагогических кадров – одна из важнейших составляющих развития музыкального образования.

Список использованной литературы:

1. Государственная программа развития образования и науки Республики Казахстан на 2016-2019 года // Казахстанская правда 27 февраля 2016г.
2. Концепция воспитания в системе непрерывного образования Республики Казахстан - Астана, 2013г. 25с.
3. Колесникова Г.А. Профессиональная компетенция учителя музыки: теория и практика – Алматы, 2007г. 227с.
4. Кульманова Ш.Б. Теория и практика воспитания младших школьников средствами казахской народной музыки – Алматы, 1999г. 36с.

**БОЛАШАҚ ПЕДАГОГТАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН
ҚАЛЫПТАСТЫРУДА ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ РӨЛІ***Кенжеғалиева А.Ж., Ахатова Э.С.**Орал қ.*

Бүгінгі таңда жастардың рухани мәдениетін дамытуда халықтық өнерді рухани-мәдени құндылық ретінде қарастыру қажеттігі туындап отыр. Осы мақсатты жүзеге асыру ұлттық мәдени құндылықтар негізінде болашақ педагогтардың эстетикалық мәдениетін қалыптастыру болып отыр. Елбасымыздың: «Болашақта еңбек етіп, өмір сүретін, мұғалім оқушыларды қалай тәрбиелесе, Қазақстан сол деңгейде болады. Сондықтан да ұстазға жүктелетін міндет өте ауыр» деген сөздерінде үлкен мән бар. Эстетикалық тәрбие - жастардың әлеуметтік бейімделуіне, оның жан-жақты тәрбиесіне, болашақта қоғамда орнын табуына, елдің болашақ азаматының жекелік эстетикалық мәдениетін қалыптастыруға сай жүйені жасауға әсер етеді. Тәрбиенің бұл бағыты тұлғаның жан-жақты үйлесімді дамуына алғы шарттар жасай отыра, оқушылардың эстетикалық мәдениетінің қалыптасуына белсенді ықпал ете алады. Осыған орай, қысқаша «мәдениет», «эстетикалық мәдениет» ұғымдарын қарастырудың қажеттігі бар. Т.Ғабитов, М.Мүтәліпов, А.Құлсарованың пікірінше, «мәдениет - адамдардың бірлесе ғылыми, моралдық-әлеуметтік, көркем және техникалық құндылықтар жасаудағы қарым-қатынастардың жиынтығы» [1]. Оның мәні адамның өзіндік адамдық еңбегімен байланысты туындайтын өнім. Аталған авторлардың эстетикалық мәдениетке мынадай анықтама береді: эстетикалық мәдениет – бұл қоғамдағы, табиғаттағы, жалпы қоршаған ортадағы әсемдікті орнату, қолдау, қорғау тәсілдерін сипаттайтын, барлық рухани өнер мен істе көрініс табатын адамзат мәдениетінің маңызды бөлігі және өмірдегі, табиғаттағы эстетикалықтың құндылығын түсінетін, эстетикалық білім жүйесімен, эстетикалық саналылықпен, эстетикалық іс-әрекетпен сипатталатын тұлғаның ерекше қасиеті [1].

Педагогика ғылымының құрамдас бөлігі эстетикалық теориялық білімдерге сүйенсек жеке тұлғаның рухани дамуына көркем өнер мен мәдениеттің ықпалы сонау ерте заманнан, қазақ даласының ұлы ғалымы Өл-Фарабидан бастау алады. Ғұламаларымыз музыка өнерінің теориялық және практикалық негіздерін дамытуда маңызы зор еңбектер қалдырды. Ал, қазіргі Қазақстан ғалымдары М.Х.Балтабаев, С.А.Ұзақбаева, Р.Р.Жәрдемалиева т.б. өз еңбектерінде қазақ халық сазын, дәстүрлі көркем мәдениетін оқушы жастардың және студенттердің музыкалық-эстетикалық тәрбиесін дамыту мақсатында қолдану жолдарын белгілеп, олардың оқытудағы және тәрбиелеудегі мүмкіндіктерін белгілеп берді. Кез-келген адамның бойындағы ерекше қасиеттердің бірі мәдениеттілігі болса, оны игеруге өмір бойы алатын білім жүйесін толықтырып отыруға міндетті болуы керек. Ғасырлар бойы қалыптасқан мәдениеттілік, яғни ұлтымыздың бойындағы ізеттілік, сыпайылық, үлкенді сыйлай білу, өз орнын білу, адаммен қарым-қатынас жасау, байыпты сөз, биязы мінез, салмақтылық пен сабырлылық, адаммен тіл табысу, өзін-өзі ұстай білу, әсемдік пен ізгілікке ұмтылу т.б. жеке бастың, ар-ожданның қорғаны болуына бағытталуы тиіс. Соның ішінде, болашақ педагогтың эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда қазақ халық музыка өнерінің рөлі ерекше. Өнер қашанда қамқорлықты, оған асқан жауапкершілікпен, жанашырлықпен қарауды қажет етеді. Сол себептен жастардың бойында мәдениетке деген құрметтің, сүйіспеншіліктің қалыптасуына музыкалық құндылықтардың пайда тигізері сөзсіз. Ән, күй, музыка қазақ халқының өмірі мен тұрмысынан берік орын алып, сенімді де серігіне айналған дүниелер. Өнер болсын, музыка немесе ән болсын оның мақсаты - адамдардың көңіл - күйіне әсер етіп, оларға рухани қорек беру.

Қазақтың дәстүрлі мәдениетінің аумағы, өте кең, соның бірі халықтың ұлттық музыка өнері. Халқымыз ежелден өнерді қадірлеп, ерекше бір қастерлеп, бағалайды, аңсаған арманы мен көңілдегі үмітін де, қайғысын да осы ән-күй арқылы білдірте білген. Ұрпақтан - ұрпаққа жалғасып келе жатқан осы ұлттық музыка өнері біздің қол жетпес қазынамызға айналды.

Халқымыздың ұлы перзенті Абай Құнанбаевтың «Артыңа із қалдырғың келсе, кейінгі ұрпаққа адамгершілік нұрын сеп, білімге тәрбиеле, болашағымыз өз ұлт өнері мен мәдениетінің тұнығынан сусындап, тарихын терең түсінетін болсын» деген өсиетінде болашақ ұрпақты өнер білім арқылы тәрбиелеудің қажеттілігі мен маңыздылығын дәлелдейді [2].

Халықтық - музыкалық өнер - көркем мәдениеттің неғұрлым маңызды салаларының бірі. Қазақ халқының музыкалық шығармашылығы өзінің сан ғасырлар бойындағы дамуында музыка тілінің бейнелеу құрамы жағынан негізінен, екі бағытта әншілік және аспаптық музыка түрінде қалыптасты.

Бірінші - терме сарынды және кең тынысты созып айтатын шалқымалы әннің түрлері де, екіншісі - домбыра, қобыз және басқа үрлеп ойнайтын аспаптарда орындалатын күйлер. Ол мазмұны мен ерекшеліктері жағынан алуан түрлі көркемдік формаларды және музыкалық - поэтикалық шығармаларды қамтиды.

Ән өнері - ұлттық рухани мәдениетіміздің аса бай саласының бірі. Халықтың ұрпақтан ұрпаққа мұра болып келген әншілік шеберлігі бұл күнде жаңа кәсіби композиторлық шығармашылықпен ұштасты. Халықтық эстетикалық тәрбие жүйесінде қазақ халқының ән өнері - толғау, терме, халық әндері, лирикалық, әдет - ғұрыптық, еңбектік, тұрмыс - салт әндері ерекше орын алады. Бұлар эстетикалық тәрбиенің құралдары ретінде қызмет етеді. Халқымыздың әндері жанры және тақырыбы жағынан өте бай. Олардың әлі күнге дейін ашылып болмаған сырлары өте мол. Халқымыздың ежелден әнді ерекше қастерлеп, оны халықтың жаны деп бағалаған. Өйткені жақсы ән мен жақсы күй қай заманда да, қай халықтың болса да асыл арманы мен тілегін айқын бейнелеп, олардың бақытты өмірге ұмтылған ынта-ықыласын жеткізе білді. Ән адамның бүкіл тірлік тынысында көңіл серігі болды. Адам күнделікті өмір тіршілігін ғана емес, сонымен бірге аңсаған арманын да, көңіл түкпіріндегі үмітін де ән арқылы білдіріп, сол арқылы өрнектеген. Ән - халықтың рухани байлығы, ғасырлық мәдениетіміздің көркем формасының бірі, заманның тарихи шежіресі.

Ән - адамның жан серігі, қуанғанда бой сергітер, күйзелгенде көңіл жұбатар, жорық жолдарында жігер қосар жайсаң жанр. Оның өміршендігі де - осындай қасиетінде.

М.Балтабаев өз еңбектерінде «Елім-ай» әні мен қуанышы ағыл-тегіл «Қазақтың жеңгесі», күдіретті «Ақбай» мен бебеулеген «Балбырауын» - өзінің мазмұны жағынан қарама-қарсы осынау екі ән мен қос күй біздерді туған табиғат бейнесімен астасып жатқан адам сезімдерінің терең қойнауына жетелейді деген қорытынды жасайды [3].

«Ән - көңілдің ажары» дейді қазақ мәтелінде. Аспаптың сүйемелдеуімен немесе онсыз айтылған әуен, сөз, ән адамның ішкі жан пернесін дөп басып, халықтың ой-арманы мен тілек-мұратын, бастан кешкен қасіреті мен қуанышын музыка үнімен баяндайды.

«Қазақтардың әндері, - деп жазды академик Б.В. Асафьев, - өзінің эмоциялық сезімталдығымен, сезімнің тазалығымен, айқындығымен және терең көркем шынайылығымен баурап алады... Оларда қазақ халқының қатал өмір мекетебі де (өйткені қазақтардың музыкасы оның барлық тұрмыстық тірлігімен және тарихи өткенімен тығыз өріліп жатады), бастан кешкен және бастан кешіріп отырған философиялық ой -тұжырымдардың да, аса нәзік лирикалық тебіреністі де, өмір құндылықтарын шаттана орнықтыру да бейнеленген. Бұл әуенде... көптеген ұрпақтардың парасаты мен ойлары, сезімдері мен дүниетанымдары естіледі» [4].

Күй - халық музыкалық шығармашылығының бір бөлігі ретінде ұлттық музыкалық мәдениет дамуының негізі болып саналады. Халық өнерін ұзақ жылдар бойы зерттеген педагог-ғалым С.Ұзақбаеваның пайымдауынша, музыка өнері - әр ұлттың ертеден келе жатқан мәдени талғамының бір арнаға құйылып, әрбір атақты күйімен дамып отыратын көптеген ғасырлық үнінің жемісі [5].

Халықтың аспаптық өнерінде музыка мәдениетінің өзіне тән белгілері туып, жетіліп отырады. Олар шығармалардың мазмұнында, көркем бейнесінде, музыкалық әсерлік құралдарында-интонацияда, әуенде, ырғақта, ладтық-гармониялық негіздер мен формаларда көрініс табады. Неғұрлым танымал күйлердің негізінде халықтың жарқын болашаққа деген арман-мұраты жатқанын көреміз. Бұған Құрманғазы, Дина, Даулеткерей (Бапас) Сейтек, Абыл, Ықылас, Тәттімбет Қазанғап, Байсерке, Сармалай және т. басқалардың күйлерін жатқызуға болады. Олардың үлгілерін ары қарай дамытқан замандық күйшілеріміз солардың шәкірттерінің қолынан күй алғандар, әрі сол күйлерді тарту барысында өз орындаушылық мектептерін де қалыптастырған Ә.Хасенов, М.Хамзин, Н.Тілендиев, Ж.Қаламбаев, Т.Момбеков, С.Балмағамбетов, Б.Басығараев, Қ.Жантілеуов, Р.Ғабдиев, С.Шәкіратов, Қ.Ахмедьяров сияқты күйшілер арқылы жалғасын тауып, жеке мектеп болып қалыптасқан үрдіс саналады. Күй өнері тәрбиелік мәні бар педагогикамен ұштасып жатқан дүние. Жалпы, педагогикада тұлғаны тәрбиелеу болса, күйде де дәл осы міндеттер тоқтаусыз толғанады, яғни өсиет, нақыл сөздер тәрбиенің сан түрлі қырларын келер ұрпаққа жүктейді, жастарды еңбек сүйгіш, өнегелі, өнерлі, арлы азамат болуға үндейді. Сондықтан, күй арқылы берілген тәрбие - білімнің қайнар бұлағына, сарқылмас қазынасына, дәстүр табиғатына және жас ұрпақтың музыкалық - эстетикалық тәрбиесіне өз үлесін қосып келе жатқан үрдіс. Қазіргі таңда музыка мамандарының алдындағы негізгі мақсат - халқымыздың рухани байлығын, мәдениетін, дәстүрін терең таныстырып, болашақ педагогтарға ұлттық музыканы тыңдату арқылы тәрбие беріп, эстетикалық мәдениетін қалыптастыру. Яғни, халықтық музыка өнері - адамның рухани азығы деп білеміз.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Ғабитов Т., Мүтәліпов М., Құлсарова А. Мәдениеттану. – Алматы, 2005. – 280 б.
2. Құнанбаев А. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. - Алматы: Ғылым, 1977. - 309 б.
3. Балтабаев М.Х. Методологические основы культурологического образования. / Культура и образование в XXI веке. Сбор. докладов. - Алматы, 2000. - с. 82-84.
4. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л., 1978. – 144 с.
5. Ұзақбаева С.А. Тамыры терең тәрбие. – Алматы: «Білім», 1995. – 232 б.

УДК 78.087.6

ВОКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ И НАВЫКИ НЕОБХОДИМЫЕ В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦА

*Рахимова Ж.А.
Орал қ.*

Пение, как искусство – это результат долгой, сознательной, кропотливой, подготовительной работы. В процессе вокального обучения учащийся приобретает знания о певческом голосообразовании, у него формируется, совершенствуется вокально-технические художественные навыки, развивается его голос, музыкально-эстетический вкус, умственные способности, память, наблюдательность, мышление, речь, воображение, нравственные чувства, сила, воля, т.е. в процесс вокального обучения идет становление личности учащегося. В вокальной педагогике принцип научности очень важен, потому что до недавнего времени вокальная школа развивалась как бы поэтапно. История вокального искусства ведет свое начало с отдаленных времен. Художественное пение существовало уже до нашей эры в Египте, в Малой Азии, в Восточных странах и особенно в Древней Греции. История музыки располагает данными, подтверждающие существование художественного пения в глубокой древности. Доктор искусствоведческих наук, профессор Багадуров В.А. говорит: «Мы не знаем ничего об обучении художественному пению в ту эпоху, т.к. обучение в те времена велось исключительно эмпирически, и вокальное искусство умирало с его носителями, не оставляя никаких следов для потомков».

По настоящему занятия по постановке голоса начинаются у вокалистов очень поздно. Обучение по вокалу начинается с 16-18 лет, когда другие музыканты-инструменталисты обучаются с 7-9 лет музыке. Вокальное обучение начинается с формирования у учащегося представления о том звуке, который ему предстоит воспроизвести. Педагог должен тщательно ознакомиться с характером и особенностями голоса учащегося. Это одна из главных задач учителя в постановке голоса. Общий педагогический принцип в вокале должен применяться каждому студенту отдельно, с учетом его индивидуальных данных, индивидуальных особенностей. Великая русская певица А.В.Нежданова в своих записях говорит: «Огромное значение мой педагог Умберто Мазетти придавал общему режиму жизни и ежедневным занятиям по вокалу. Также как и исполнитель-инструменталист, ежедневно тренируется на своем инструменте, то певец обязан повседневно тренировать свой голосовой аппарат, иначе он никогда не добьется гибкости и ровности голоса, вокальной техники, никогда не создаст крепкой основы для выполнения поставленных художественных задач. Именно систематический, упорный и продолжительный труд есть путь к секретам и тайнам искусства, к вершинам мастерства». Певец, не владеющий своими техническими навыками в пении, своим дыханием при пении, беспомощен при исполнении художественных произведений. Формирование технических навыков должно идти в единстве с эмоциональным подтекстом, художественной выразительностью, поэтому в музыкальной педагогике основополагающим является принцип единства художественной и технических сторон обучения. Желательно даже при распевах, на вокализах воспитывать у вокалиста художественное воображение, постепенно раскрывая и развивая его. Также на занятиях по постановке голоса нужна, как говорил М.И.Глинка в своих трудах «надобно петь с натуральных тонов», т.е. не отходя от природы» нужна последовательность, постепенность от простого к сложному, как вокально-технические, так и художественно-

исполнительские стороны. И здесь неоценимую помощь дают нам вокализы Абта, Зейдлера, Лютгена, Конконе, Панофки и староитальянская вокальная школа – Франческо Ламперти, к школе которого принадлежали такие блистательные певцы, как Альбани, Арто, Морель, Зембрих, Кампанини, Крувелли, Панталеони, Эверарди, Прянишников, Фигнер и др. Ламперти, работая в Миланской консерватории, написал ряд теоретических работ в воспитании голоса певца. Среди основных принципов Ламперти есть его высказывание «Школа пения-это школа дыхания», «Кто не поет легато, тот вовсе не поет». Также к крупнейшим педагогам 19 столетия принадлежит Матильда Маркезиди Кастероне. Ее ученики – Баттитини, Джильи, Лауре-Вольпи.

На занятиях по вокалу рекомендуется петь произведения «стариков» – Глюка, Генделя, Баха, Скарлатти, Страделла, Маркези, Каччини, Монтеверди, Джордано и др. композиторов. Поэтому большое значение имеет вокальный репертуар учащегося в учебном процессе при постановке голоса. Задача педагога состоит в том, чтобы отыскать вокально-удобный и полезный репертуар на каждом курсе обучения при постановке голоса.

Профессор московской консерватории по вокалу Гуго Ионотанович Тиц на вступительных экзаменах часто спрашивал учащегося, хочет ли тот научиться такому прекрасному искусству как пение, ведь путь музыканта-певца тернист, нелегок и лишь большое желание петь, огромная сила воли и неустанный труд даст свои результаты.

Великая певица Мария Каллас говорит, что певцы – это вечные студенты, наверное, эти слова и подтверждают специфику столь тонкого искусства, как пение. Потому что певец постоянно находится в поиске лучшего вокального звучания, в поиске прекрасного бельканто, певец постоянно должен беречь свой голосовой аппарат, соблюдать режим, быть физически здоровым, постоянно работать над собой, быть в вокальной форме. Сознательный подход учащегося при вокальном обучении неразрывно связано с правильным вокальным звукоизвлечением. Очень важно слышать, как правильно должен звучать звук и уметь его правильно воспроизвести. У певца в отличие от других музыкантов-исполнителей, его инструмент (голосовой аппарат) находится в нем самом и является частью его организма, поэтому особое внимание заслуживает вопрос физического состояния организма, вплоть до правильного питания, правильного режима дня, занятия по вокалу.

Всемирно известный итальянский педагог вокала Марио Мелани говорит: «Именно педагог является истинным слушателем своего ученика, и поэтому плодотворный учебный процесс требует активного сотрудничества между учителем и учеником, который несет определенную ответственность за качество своего образования, добросовестно выполняя необходимые указания. Обучение вокальному искусству требует глубоких профессиональных знаний, основанных на определенных закономерностях, связанных с особенностями каждого голоса». Москва. Марио Мелани «Поговорим о вокале» стр.4-5.

Знакомясь с новым произведением, романсом или песней, желательно сначала ознакомиться с поэтическим текстом, читая вслух, выразительно, внимательно и затем перейти к музыкальному тексту произведения и только потом станет ясно в каком характере должно исполняться данное произведение. Немаловажным является разучивание произведения на доступном языке, при этом соблюдая язык оригинала. Важным фактором также является знание обширного вокального репертуара, который служит основанием для дальнейшего художественного выбора вокально-технических и исполнительских возможностей. Музыкальная, вокальная литература, которой мы пользуемся является как бы письмом, оставленное для нас музыкантов, и мы обязаны грамотно читать, исполнять, соблюдая все штрихи, нюансы данного произведения. Также в успехе творческого процесса обучения большую роль играет сам учащийся. От его вокальных данных, желания, прилежания, стремления зависит становление его как певца. Поэтому как бы педагог не старался учить, будет трудно добиться успеха без всех этих качеств ученика.

«Что нужно знать вокалисту, если он хочет стать хорошим певцом»:

- Хороший вокальный материал (голос).
- Уметь управлять голосовым аппаратом (вокально-техническое мастерство).
- Музыкальное сценическое дарование (знание, культура).
- Хорошие внешние данные.

Луканин В.М. Ленинград 1977г.

«Обучение и воспитание молодого певца» (стр.19-20)

Как реализовать эти качества у ученика, воспитать в профессионального вокалиста, который тембром своего голоса, музыкальностью, грамотной трактовкой произведения, культурным исполнением должен доставить слушателям эстетическое наслаждение. Для начала педагогу нужно добиться хорошей постановки голоса, сформировать певческий тон, выявить тембр, научить

учащегося вокальной технике, развивать в нем художественно-эстетический вкус и музыкальное исполнение. Нужно воспитать у учащегося творческий подход к произведению. Вокалисты часто подражают своим кумирам, знаменитым певцам, забывая, что голое подражание плохо, потому что, подражая чужому голосу, пению, вокалист теряет свой уникальный тембр, свою индивидуальность, не задумывается над произведением, поэтическим и музыкальным текстом, певцу нужно не забывать, что самое ценное – это его тембр голоса (фамилия голоса), индивидуальность, неповторимость. Мы, педагоги вокалисты должны последовательно изучать традиции старой итальянской вокальной школы, чтобы опираясь на их опыт, изучить и обогатить нашу вокальную методику, нашу вокальную школу, обновляя и развивая, вносить новое и еще глубже изучая их. Изучение опыта прошлых лет помогает вокальным педагогам и певцам избежать многих заблуждений их предшественников. Не случайно Энрико Карузо сказал, что «должно существовать столько методов, сколько певцов, причем любой из этих отдельных методов, даже при самом точном применении, может оказаться непригодным для всех остальных певцов». Изд. Москва 1972г. Дж.Лаури-Вольпи «Вокальные параллели» (стр.4-5)

ӘӨЖ 782.1(574)

РОЗА ЖАМАНОВА – ҰЛТТЫҚ ОПЕРАНЫҢ РАУШАН ГҮЛІ

Рахимова Ж.А.

Орал қ.

Еліміздің Батыс аймағын алып жатқан – ұлы дала Ақ Жайық өңірі, топырағы киелі қасиетті мекен. Аты алты алашқа әйгілі болған небір өнер саңылактары мен мәдениет қайраткерлерінің кіндік қандары тамған жер.

Бұл Құрманғазының, Динаның, Мұхиттың, Махамбеттің, Ғарифолланың, Роза Жаманованың туған жері.

Қазақ опера төрінде сүйікті әншіміз, қазақ музыка өнерінің аса көрнекті қайраткері, жарқын тұлғалардың бірі, КСРО халық әртісі, Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор Роза Үмбетқызы Жаманованың туғанына 90 жыл.

Биыл Республика көлемінде қазақ сахнасының жұлдызы Роза Жаманованың 90 жылдығына арналған іс-шаралар республика көлемінде аталып өтті. Үлкен шаралардың бірі – Алматы қаласындағы Құрманғазы атындағы Ұлттық Консерваториясының X республикалық пәндік олимпиада өткізілді. Айтулы шараға республикамыздың әр облыстарынан жоғары және орта оқу орындарының студенттері қатысты.

Роза Үмбетқызы 1928 жылдың 16 сәуірінде Ақтөбе қаласында туды. Әке-шешесінен ерте айырылған Роза, Оралдың жетім балалар үйінде тәрбиеленді. Оралдағы музыка мектебінде оқыды. Мектеп мұғалімдері Розаның музыкаға деген жоғары қабілетін байқап, Орал музыкалық училищесіне қабылдануына жол ашты. Оның вокалдық дарындылығын ұстаз А.Б. Муравьева танып, Розаны ән айтуға үйретті. Әрі қарай Роза Н.Дмитриева-Лещенконың тәрбиесіне өтті, одан вокалдық тәжірибиенің бастапқы сабағын ала бастады. Кейін ұстаздықты Б.Горский жалғастырады. Роза апамыздың жастық шағы Оралда өтеді. 1949 жылы Орал училищесін үздік бітірген Роза Жаманова Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясына қабылданылады. Консерватория қабырғасында операның болашақ әншісін тәрбиелеп, зор еңбек сіңірген адамның бірі – Қазақ ССР-ның еңбек сіңірген өнер қайраткері Александр Матвеевич Курганов болатын. «Ұстазы мықтының – ұстамы мықты» деп ел бекер айтпайды, сол кісіден дәріс алғандар – Қазақстанның халық әртісі, профессор Бекен Бекенұлы Жылысбаев, КСРО халық әртісі, ҚазКСР халық әртісі, профессор, қоғам қайраткері, Социалистік Еңбек Ері Ермек Серкебаев. Консерваторияның соңғы курсына Роза ұстазы Кургановпен қоса белгілі дирижер, РСФСР халық әртісі Иссидор Аркадиевич Зак, режиссерлер Семен Семенович Коробов, Құрманбек Жандарбеков дайындаған композитор М.Төлебаевтың «Біржан - Сара», Римский-Корсаков «Салтан патша туралы ертегі», «Ымырт» операларының үзінділеріне қатынасып, педагогтеріне де, достарына да орындаушылық шеберлігімен үлкен әсер қалдырады. 1953 жылы Консерваториядағы оқу мерзімін аяқтайды.

Театр басшылары, әртістері, тыңдармандар бірден-ақ Роза Үмбетқызының сахналық пісіп жетілгендігін, дауыс диапазонының мол мүмкіншілігін байқайды. Роза Үмбетқызының Жаманованың

опералық репертуары 45-ке жуық болатын. Олар: М.Төлебаевтың, Е.Брусиловскийдің, Л.Хренниковтың, М.Глинканың, А.Жубманов пен Л.Хамидидің, Гуноның, Шуберттің, К.Қожамяровтың, Н.Тлендиевтің, Павлиашвилидің, Оффенбахтың, Мейтустың, Ғ.Жубанованың опералары еді.

Р.Жаманова 1958 жылы желтоқсанда Москвада өткен қазақ әдебиеті мен мәдениетінің екінші онкүндігіне қатысады. Москваның Үлкен театры сахнасында М.Төлебаевтің «Біржан Сара» операсында, Сараның ролін ойнайды. Роза апамыздың әншілік дарынын москвалықтар «Таңғажайып құбылыс» деп таниды. Осы онкүндік қорытындысымен 1959 жылы Роза Жамановаға СССР халық артисі атағы беріледі.

Роза Жаманова опера және балет театрында өз шығармашылығын қазақтың ұлттық операларымен бастайды – Қыз Жібек пен Ақжүністің (Е.Брусиловскийдің «Қыз Жібек» және «Ер Тарғыны»), Сараның (М.Төлебаевтың «Біржан мен Сарасы»), Ажардың (А.Жұбанов пен Л.Хамидидің «Абайы»), Татьяна мен Иолантаның (П.И.Чайковскийдің «Евгений Онегин» мен «Иолантасы»), Амелияның (Дж. Вердидің «Балмаскарады») және т.б. операларындағы басты бейнелердің қайталанбас тұлғасын жасайды. Жібек сан айлар жол жүріп аңсап жеткен жігіт төресі – Төлегенмен кездескенде... «Ақ сұңқарым, Жібегім жалғыз сенде тілегім...» деп Төлеген әндеткенде, Жайықтың Қыз Жібегі – Жаманова бұл сәттерде жайма шуақ күндей жадырайды, оның әрбір көзқарасынан, әдемі әуенінен, сұлу сезім құшағында екені байқалады. Роза Жаманова күміс ырғақты өзіндік дауысы бар әнші. Өзі сомдаған бейнелерді жете сезіну, жоғарғы вокалдық мәдениет - оның орындау мәдениетімен ерекшелінеді.

Дүние жүзі сахналарынан түспей келе жатқан Джакомо Пуччинидің «Мадам Баттерфляй» немесе «Чио-Чио-Сан» деп аталатын монодрама қазақ сахнасында Жаманова уыздай жас Баттерфляйдің жібектей есілген мінезін, кіршіксіз сұлу сезімін шынайы жеткізеді. Кішкентай жапон қызының қайғылы тағдыры қай ұлттың адамына болса да түсінікті, кімді болса да тебірендірмей қала алмайды. Баттерфляйдің жүріс-тұрысын келтіру актерге оңайлықпен түскен жоқ. «Чио-Чио-Сан» операсы – Жаманованың орыс тілінде шығарған бейнелерінің ішіндегі ең бір таңдаулысы да, көрнектісі де. Кезінде опера театрының бас дирижері – И.А.Зак жас әншінің дәл осы рөлге мүмкүндігін таныды ма, Роза апамызға Чио-Чио-Сан партиясын дайындауға ұсынды. Зак бұл рөлде Жамановадан жалғыз музыка ньюанстарын жеткізу ғана емес, драмалық күйзеліс күйлерін шынайы, әрі терең тебіреніспен көрсетуді талап етеді.

Роза Жаманованың шетелдердегі гастрольдік сапарларының өзі бір бөлек әңгіме. Ол Англияда, Канадада, Индияда, Италияда, Венгрияда, Польшада, Болгарияда, Сирияда, Финляндияда, Швейцарияда, т.б. елдерде қазақ музыка өнерін насихаттап, классикалық опералар партияларын аса шеберлікпен орындады. Жанжақты талант иесінің шығармашылығы опералық қойылымдарға ғана емес, концерттік репертуарларға да өте бай.

Роза Жаманованың тағы да бір елеулі еңбегі – оның ұстаздығы. 1987 жылдан бастап Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясының профессоры, вокал бойынша дәріс берген. Музыкалық жоғары оқу орындарында вокалдық әншілер үшін оқу бағдарламаларын құрастырған. Әнші кеңестік дәуірінде Қазақстан атынан бүкіл Одақтық әншілер конкурстарында қазылар алқасының төрайымы болған.

2008 жылдан бастап консерваторияда ақылшы-ұстаз. Ол 1962 – 1979 жылдар аралығында Қазақ театр қоғамының төрайымы болған. 1968 жылдан Халықаралық театр институтының мүшесі. КСРО халық әртісі Роза Жаманова Еңбек Қызыл ту, Халықтар достығы, Парасат ордендерімен марапатталды. Сонымен қатар, оған Монғол мемлекетінің, Эстон республикасының, Шешен-Ингуш автономиялық республикасының Құрмет грамоталары берілді. Ол кісі бірнеше рет гастрольдік сапармен Орал қаласында және Ақтөбе, Қарағанды, Семей, Қостанай, Шымкент, Тараз т.б. қалаларында қазақ, орыс, шет елдің тілдерінде ән айтып, концерт қойған.

Орал қаласының тарихи – өлкетану музейінде әншінің жинап сақталынған, Роза апамыздың қолымен табыс етілген заттары: сахналық костюмдері, желдеткіш (вейері), өмірбаяны, хаттары, афишалары сақталуда.

Осындай биік тұлға, ұлы әнші, КСРО халық әртісі және Мемлекеттік сыйлықтың лауреаты, профессор Роза Жаманова 2013 жылы желтоқсан айында дүние салды. Алматы қаласы Кенесай жерінде жерленген.

Роза Үмбетқызы Жаманова қазақ операсының сахнасында ешкімге ұқсамайтын, ешқашан өлмейтін бейнелер жасаған. Қазақ сахнасының саңылағы, қазақ халқының мақтанышы, ұлы ұстаз, сүйікті әнші Роза Жаманова мәңгі есімізде қалады.

Музыкально – исполнительская деятельность – одна из основных в музыкальном искусстве. Слушая прекрасное исполнение, мы испытываем чудесные чувства наслаждения, радости, вдохновения или как говорили древние греки, момент «катарсиса» - внутреннего и духовного очищения и обновления.

Исполнитель является связующим звеном между композитором и слушателем. Важно для исполнителя тонкое понимание и ощущение психологии слушателя, верное чувство эстетических запросов и настроений аудитории, точная передача авторского замысла, подчинение аудитории своей воле, пробуждение в слушателе прекрасных эстетических чувств, творческого настроения. Исполнительское мастерство включает в себя музыкальное мышление, интонирование, воплощение художественного образа, эстетические и интеллектуальные чувства.

Музыкальное мышление – переосмысливание и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального; это мышление художественными образами, воплощенными в интонациях, звуковых комплексах, которые оформляются в слуховом представлении музыканта. Основой музыкального мышления являются внутренние слуховые представления.

Музыкальное интонирование – это выражение мыслей и чувств человека, воплощенных в их нерасторжимом единстве. Художественный образ является дидактическим средством, ориентированным на осуществление взаимодействия художественных функций искусства (познавательных, коммуникативных, эмоциональных, интеграционных) и личности в процессе исполнительской деятельности.

Воплощение художественного образа в исполнительской деятельности педагога – музыканта является отражением действительности и связано с выражением мыслей и чувств, способных вызвать ассоциативные, наглядно – зрительные представления. Основная цель художественного образа – оказывать действительное влияние не только на сферу чувств исполнителя, но и на мысль воспринимающего.

Эстетические чувства представляют собой эмоциональное отношение человека к прекрасному в природе, в жизни людей и искусстве. Именно эти чувства позволяют нам разобраться в том, какая музыка нас волнует, картины каких художников нам нравятся. Эстетические чувства обогащают личность, придают ей особую индивидуальность. Процесс постижения и раскрытия художественного образа произведения воспринимается как нечто целое, объединяющее целостный спектр интеллектуально-эстетических чувств.

Интеллектуальные чувства – переживания, возникающие в процессе познавательной деятельности человека. Эти чувства не только сопровождают познавательную деятельность, но и стимулируют, усиливают ее, влияют на продуктивность мышления, на содержательность и точность полученных знаний [7].

В последнее время отмечен рост исполнительского уровня пианистов и расширение использования выразительных и технических возможностей инструмента. Одной из самых сложных проблем в музыкальном исполнительстве является развитие технического мастерства. Проблемы овладения техникой существовали всегда. Исторически известно, что каждое новое поколение музыкантов вносило в рассмотрение этой проблемы свои подходы, в результате чего накоплен богатейший опыт в области технического овладения инструментом.

Некоторые понимают под техникой только то, что касается скорости, силы, выносливости в фортепианной игре; необходимым свойством техники признаются обычно также чистота и отчетливость исполнения. Исполнительная техника включает в себя все, чем должен обладать пианист, стремящийся к содержательному исполнению. Фортепианная литература ставит перед пианистом самые разнообразные требования: умение играть очень громко и очень тихо, мягко и остро, добиваться звучания легкого, «порхающего» и глубокого, гулко-го; владения всеми градациями фортепианного звука в той или иной фактуре [2, с.7].

Технически одаренный исполнитель, демонстрирующий слушателям беглость и ловкость пальцев, далеко не всегда обладает другими необходимыми музыканту – профессионалу качествами. За виртуозным исполнением иногда скрывается слабое общекультурное и музыкальное развитие,

бедность духовно – творческого потенциала, музыкального кругозора, низкий уровень развития музыкальных способностей и т.п. Остановимся на вопросе о соотношении исполнительского мастерства и исполнительской техники музыканта.

В своем исследовании К. Бакланова рассматривает вопрос о соотношении профессионализма и мастерства специалиста культуры художественного профиля. Автор разделяет точку зрения на профессионализм как необходимую ступень подготовки, базу, опору для достижения высокого результата в творческой деятельности, мастерстве [1, с.46].

Мастерство невозможно без профессионализма, без овладения суммой профессиональных знаний, умений, навыков, но оно никогда не сводится к профессионализму. Основываясь на профессионализме, мастерство в тоже время не равняется ему.

Можно сделать вывод, что исполнительскую технику нельзя отождествлять с исполнительским мастерством. Исполнителю важно владеть техническими умениями и навыками, но приоритет при этом должен оставаться за художественно – смысловой стороной исполнения.

Отметим что большие мастера исполнительского искусства никогда не стремятся поразить публику техникой игры, а наоборот, привлекают внимание культурой исполнения, оригинальной трактовкой, прекрасным владением звуком инструмента.

Г. М. Коган, вспоминая о великих исполнителях прошлого (пианистах А. Рубинштейне, С. Рахманинове, певце Ф.И. Шаляпине), отмечал, что великие музыканты всегда стремились, в первую очередь, к «идейной и эмоциональной содержательности и действенности исполнения, его речевой выразительности, к искренней, правдивой передаче тех чувств, настроений, образов, как те рождало в них исполняемое произведение. Они отвергали всякую деланность, вычуру, всякое щеголяние техникой как самоцелью, «виртуозничанье»»[4, с. 23].

Музыканты – профессионалы с осуждением относятся к «механистическому» исполнению, бессмысленной «беготне» пальцев. Так, плохим исполнением, «простым перебиранием клавиш, чередованием струн» Д.Д. Благой называют то исполнение, которое неспособно вызвать у слушателей какие – либо чувства [3, с. 60].

Г.Г. Нейгауз вспоминает, что пианист – виртуоз Л.Годовский с иронией относился к пианистам, у которых «пальцы работали быстро и ловко, а мозги медленно и туго» [6, с.20].

Исполнительская техника представляет собой 2 раздела:

- владение способами и приемами игры на том или ином музыкальном инструменте, беглость пальцев;

- владение еще и динамическими, агогическими оттенками звучания, культурой звука и т.п.

О различиях в трактовке технике исполнителя всегда напоминал Г.Г. Нейгауз. Рассматривая понятие исполнительской техники, выдающийся пианист отмечал, что «многие играющие под словом техника подразумевают только беглость, быстроту, ровность, бравуру, то есть отдельные элементы техники, а не технику в целом, как ее понимали греки («техника» происходит от греческого слова «технэ» - искусство) и как ее понимает настоящий художник [6, с. 12].

Таким образом, исполнительская техника является неотъемлемым компонентом исполнительского мастерства музыканта, но не является синонимом. Поэтому, ошибочно приравнивать совершенное владение исполнительскими умениями и навыками к мастерству музыканта – исполнителя.

Настоящий пианист – музыкант постоянно находится в активном поиске необходимых пианистических приемов, соответствующих бесконечно сменяющимся слуховым образам. Здесь происходит глубоко взаимообусловленный и взаимодополняемый процесс: рост духовного потенциала, порождает рост художественных представлений, который в свою очередь интенсивно стимулируют развитие пианистической техники. Но возможен и обратный процесс, когда качественная работа над пианистической техникой способствует активной работе слухового сознания, слух как бы очищается, совершенствуется, поднимается на новую ступень качества и тем самым, возбуждает слуховое сознание и воображение, слуховые представления и ощущения.

Однако главной движущей силой формирования совершенной пианистической техники является музыкальный талант, уровень, качество индивидуальных музыкальных способностей. Пианист, подчиняясь, руководствуясь ими, страстно стремится сыграть разучиваемое произведение более совершенно, постоянно находясь в творческом поиске необходимых двигательных приемов, соответствующих богатству и особенностям его слухового восприятия, всему комплексу его индивидуальных способностей. Стремление к музыкальному идеалу не позволяет ему мириться с недостатками и способствует все более и более интенсивной, напряженной работе за инструментом.

Этот процесс работы, активно стимулирует развитие всего технического аппарата, пианист начинает работать, как одержимый. Стремление достичь необходимого исполнительского совершенства заставляет пианиста думать, осознавать, анализировать, обобщать, то есть, активно размышлять, что рождает изобретательность в преодолении трудностей и собственных недостатков.

Необходимым для формирования исполнительского мастерства является понятие импровизация – (франц. Improvisation, итал. Improvvvisazione, от лат. Improvises – неожиданный, внезапный), создание художественного произведения непосредственно в процессе его исполнения [8].

«Исполнитель проходит в обратном направлении путь композитора, который, создавая свою музыку, дал ей живой смысл до того, как он ее записал или в то время как записал или в то время как записывал, - писал выдающийся дирижер Вильгельм Фуртвенглер. Таким образом, сердце, сущность этой музыки – это импровизация, которую композитор старался как мог запечатлеть» [5].

Импровизационность, спонтанность отличают исполнение более одаренных музыкантов по сравнению с менее одаренными. Процесс достижения единства художественного и технического может осуществляться двумя подходами: с помощью целенаправленного совершенствования художественных задач и с помощью целенаправленного и качественного решения технических задач. Чем выше профессионализм и мастерство музыканта – исполнителя, тем взаимосвязаннее художественные и технические задачи, стоящие перед ним, то есть вся музыкально – художественная работа является технической, а вся техническая – музыкальной.

Определяющим в достижении данного единства является согласованность технически полезного с музыкально прекрасным. Опираясь на исторический музыкально – педагогический опыт, можно утверждать, что вся работа пианиста над музыкальным произведением есть работа над воссозданием музыки с помощью фортепианной игры, то есть над художественным образом и фортепианной техникой.

«Тот, кто бывает до глубины души своей потрясен музыкой и работает как одержимый, на своем инструменте, тот, кто страстно любит музыку и инструмент, тот овладеет виртуозной техникой, тот сумеет передать художественный образ произведения, и он будет исполнителем» [6, с.40]. Достижение пианистического мастерства основывается на глубоком сочетании максимальной мобилизации духовных, эмоциональных и физических сил, на работе ума, сердца и рук.

Техническое и художественное две важнейшие составляющие двусторонней формулы деятельности исполнителя, основа творческого подхода к исполнению, при непременном условии волевого и качественного отношения к пианистической работе. В процессе работы пианисту необходимо повышать исполнительский уровень, каждое выступление должно быть лучше предыдущего по качеству. Успех в достижении данного единства будет определяться тем, насколько пианист приближается или отдаляется от поставленной цели.

Стремление достичь исполнительского совершенства заставляет пианиста усердно работать, искать способы и приемы воплощения, осознавать, анализировать, обобщать, т.е. активно размышлять, что способствует изобретательности в преодолении трудностей и собственных недостатков.

Список использованной литературы:

1. Бакланова Н.К. Профессиональное мастерство специалиста культуры: Учеб. пособ. для аспирантов, слушателей курсов повышения квалификации, преподавателей, студентов. – М.: МГУКИ, 2001. – 222 с.
2. Бакланова Н.К. Психолого–педагогические основы профессионального мастерства специалиста культуры художественного профиля. - Дис. Д-ра пед. наук. – М., 1997. – 549 с.
3. Благой Д. Еще из «Пестрых листков» // Вопросы музыкальной педагогики. Сб. статей. – Вып. 1. – М.: Музыка, 1979. – 58 – 70.
4. Коган Г.М. Избранные статьи. – М.: Советский композитор, 1972. – 266 с.
5. Кондрашин К. Мир дирижера. – М.: Музыка, 1976. – 302 с.
6. Нейгауз. Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 4-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 300 с.
7. Петухов В.В., Зеленкова Т.В. Развитие музыкально–исполнительского мастерства как формирование высшей психической функции // Вопросы психологии. – 2002. - №3; - с. 20-32.
8. Энциклопедический музыкальный словарь ред. Келдыш Г.В. М.: Большая советская энциклопедия, 1953. – 326 с.

ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ПОСТАНОВКЕ ГОЛОСА*Кроитор Н.Н.**г.Уральск*

Музыкально-педагогическая работа должна проводиться в хоровом коллективе систематически на протяжении всей его творческой деятельности. Очень важно, чтобы она не носила наукообразный характер, а преследовала чисто практические цели, особенно на начальном этапе. Каждый участник и коллектив в целом должны реально ощущать от такой работы практическую пользу. Занятие по постановке голоса (хоровой вокал) должны проходить по классической методике пения, с академическими стандартами: диапазон, сила, тембр, неустойчивость.

Известны различные методики развития певческого голоса, формирования вокально-хоровых умений и навыков. Рассмотрим с этих позиций методическую систему, предлагаемую Т.Н. Овчинниковой. В сжатом виде ее можно представить следующим образом.

Обязательным условием правильной работы голосового аппарата во время пения является соблюдение певческой установки: прямое положение корпуса, руки опущены вдоль тела или на колени, если дети сидят; плечи развернуты и опущены, живот немного втянут. Основным способом звукообразования для детей младшего возраста следует считать мягкую атаку. Дыхание должно быть в меру активным, вдох спокойный, без поднятия плеч, выдох спокойный, без напряжения и утечки воздуха.

Работа над дикцией в хоре имеет большое значение для формирования правильного произношения слов и развития подвижности речеобразующих органов. Довольно часто, особенно в первые месяцы занятий, детям необходимо напоминать, что текст песни или упражнения должен быть понятен слушателям, поэтому слова нужно произносить активно и ясно. Для тренировки ясного произношения можно использовать упражнения, в которых встречается имитация криков животных и птиц (например: импровизация типа «вопрос – ответ»: «как поет ворона?» - «Кар-кар-кар». «Как поет лягушка?» - «Ква-ква-ква»).

Голосовой аппарат малышей еще очень хрупок. Для голосов детей данного возраста характерно головное звучание, небольшая сила звука. Поэтому очень важно уделять внимание работе над качеством звучания - развитию звонкости, полетности, ровности звуковедения.

Уже в этом возрасте отдельные дети отличаются большой певческой индивидуальностью. Им можно поручить исполнение сольной партии. Однако следует быть осторожным и допускать только очень несложные в интонационном отношении сольные партии, с тем, чтобы не было даже намека на волнение и напряженность ребенка при пении в этих случаях.

Начальный этап вокально-хоровых занятий следует рассматривать как особо важный для индивидуально-певческого развития каждого участника хора. Здесь происходит обучение следующим умениям и навыкам: соблюдать в процессе пения певческую установку; правильное звукообразование (мягкая атака); сохранять устойчивое положение гортани; делать спокойный вдох без поднятия плеч, сохранять «вдыхательное состояние» при пении, осуществлять спокойно-активный, экономный выдох.

В этот период происходит процесс формирования у всех детей основных свойств певческого голоса (звонкости, полетности, ровности по тембру, пения с вибрато), сохранения выявленного педагогом у каждого участника хора индивидуального приятного тембра; обучение умению петь активно, но не форсированно по силе звучания, непринужденно, естественно; гибко владеть голосом.

Особое значение имеет правильное формирование гласных и обучение детей ясному, быстрому произнесению согласных; развитие у младших школьников диапазона голоса, главным образом, в пределах ми - си первой октавы, «опевание» этой зоны с ориентацией на «смешанное звучание», выравнивание певческого звучания по тембру и силе голоса на основе чистого звуковысотного интонирования от «центрального» звука ля первой октавы вверх и вниз; выработка унисона, обучение двухголосию при использовании для этого различных приемов, последовательность которых и связи устанавливаются в зависимости от особенностей состава детей.

По мере обучения пению все большее внимание следует уделять пению без сопровождения, умению слушать и контролировать себя при пении, слушать всю партию, весь хор, сливаясь с общим звучанием по звуковысотности, ритму, не выделяясь по силе, сохраняя индивидуальную красоту своего тембра, устраняя недостатки в технике исполнения и в звучании голоса; важно развивать

навыки одновременно со всей партией или хором усиливать или ослаблять звучность, выдерживать постоянный темп, а если нужно, вместе со всеми ускорять или замедлять его; правильно исполнять ритмический рисунок, одновременно с партией, хором ясно произносить согласные, начинать и завершать исполнение произведения.

В этот период происходит обучение умению анализировать и кратко характеризовать исполняемое произведение; развивать творческие способности, используя импровизации и приобщаясь к осмыслению трактовки произведения.

В процессе занятий с подростками и старшеклассниками происходит повторение, закрепление и дальнейшее углубление приобретенных ранее знаний, умений и навыков у каждого ученика. Важное значение приобретает дальнейшее развитие сознательного отношения учащихся к пению своему и товарищей, к выполнению певческих правил пения в хоре, охраны голоса, особенно в связи с предмутационным, мутационным и постмутационным периодами, характерными для данных возрастных групп.

Необходимо продолжение работы направленной на решение всех поставленных с начала обучения задач: выработка певческой установки; развитие ровного, спокойно-активного, экономного дыхания, обеспечивающего достаточную для этого возраста гибкость голоса и свободно используемого в произведениях разного характера; расширение диапазона голоса у каждого учащегося примерно до полутора октав; достижение на всем диапазоне голоса смешанного звучания (микста) с присущими юношескому голосу проявлениями элементов «взрослости» по отношению к его тембру; разностороннее и гармоничное развитие музыкального и вокального слуха; достижение мягкого, приятного звонкого, с наличием вибрато, певческого голоса, в меру прикрытого и имеющего индивидуальность тембровой окраски.

В этот период становится возможным на новом уровне: а) достижение эмоциональности и выразительности в пении, ясной дикции, чистого интонирования при пении в унисон и многоголосном пении, искусного исполнения произведений, разных по темпу и ритмическому рисунку, строю, ансамблю, свободной фразировке; б) формирование вкуса при исполнении произведений; в) понимание и выполнение требований своего руководителя – дирижера; г) выработка умений правильно оценивать и интерпретировать исполняемое или прослушиваемое произведение; д) проявление потребности в вокально-хоровой деятельности; е) сформированность певческой культуры в целом с учетом реально существующих условий обучения.

Специальное внимание проблеме развития певческого голоса уделяет в своих работах Г.И. Стулова. Одним из центральных вопросов для автора является качество певческого звучания, поиск методических подходов, способствующих оптимальному развитию детских голосов.

Параллельно с «чисто вокальной» работой необходимо развивать общую музыкальность ребенка, его эмоциональность и выразительность. Настоящее «музыкальное» пение способствует формированию хорошего вокала, обогащает голос новыми тембральными красками. Эмоционально окрашенное пение помогает находить ту позицию, в которой голос льется свободно и звучит красиво.

Для развития певческих голосов и формирования вокально-хоровых умений Г.Г. Перельштейна предлагает комплекс специальных упражнений, которые могут быть применимы не только для занятий с мальчиками, но и с детскими хорами в целом. Так например, для выработки высокой вокальной позиции педагог рекомендует:

- а) большинство вокальных упражнений петь в нисходящем направлении;
- б) в восходящем направлении упражнения петь только на staccato;
- в) низкие звуки петь только тихо и с ощущением высокого звучания;
- г) репертуар подбирать так, чтобы он помогал выработать высокую позицию;
- д) не петь много маршевых песен или песен с чеканным ритмом;
- е) не допускать в хоре перенасыщенного по яркости звучания, так как оно обязательно со временем приведет к низкой певческой позиции.

Приводя данные методические рекомендации, следует подчеркнуть, что проблема подбора упражнений, и их выстраивания по линии усложнения – одна из тех, в решении которых необходимо четко разграничивать стратегические и тактические задачи. И если для решения стратегических задач могут быть выделены достаточно стабильные комплексы упражнений, то для решения конкретных задач, стоящих перед данным коллективом на том или ином занятии, необходимо оперативно вносить изменения в состав предлагаемых упражнений. Такие изменения должны отражать направленность планируемой вокально-хоровой работы, подготовленность учащихся к разучиванию предполагаемого материала, состояние их голосового аппарата на момент начала занятия.

Итак, характеризуя содержание и организацию вокально-хоровой работы, следует отметить, что хоровое пение дает возможность учащимся, с одной стороны, почувствовать на собственном опыте силу единения людей в процессе исполнения, по-новому увидеть связь музыки с жизнью, испытать радость от непосредственного общения с музыкальным искусством. С другой стороны, исполнение (вокализация) небольших фрагментов классических инструментальных и крупных вокально-хоровых произведений в особой мере позволяет проникнуть в интонационный мир музыки - основу музыкального искусства. Разумеется, при этом осуществляется тесная и органичная взаимосвязь исполнения музыки детьми фрагментов классических произведений с последующим знакомством с этими произведениями в более широком масштабе в аудиозаписи. При этом стратегия и тактика вокально-хоровой работы во многом зависят от уровня вокально-хоровых способностей конкретного класса, профессиональных хормейстерских способностей и настойчивости учителя музыки. При наличии всего этого, как показывает практика, даже при крайне ограниченном времени на уроке музыки учитель может за несколько лет достигнуть значительных результатов.

В живой атмосфере культуры возможно воспитывать человека, стремящегося к самореализации и обладающего чувством социальной ответственности, умеющего критически мыслить и ценить духовные богатства, накопленные человечеством; человека, чуткого к постоянно меняющемуся миру и способного творчески обогащать его.

УДК 37.036

ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

*Коптлеуова К. С.
г. Уральск*

В наше время мы начинаем отвыкать от мысли, что у нравственных и культурных проблем есть только одно, и к тому же правильное решение. Человек воспитывается постоянно, личность его формируется в течение всей жизни. Воспитание сложный диалектический процесс, целенаправленное воздействие которого осложняется широким кругом обстоятельств и совпадений разнообразных влияний на учащуюся молодежь. Процесс воспитания направлен на формирование социально важных качеств личности, на расширение круга ее отношений к окружающему миру, к обществу и людям. Чем шире и глубже система отношений личности к различным сторонам жизни, тем богаче ее собственный духовный мир. Эстетическая культура служит показателем уровня эстетического развития и воспитания студента. По своей сущности человек призван творить красоту и реализовать себя через эстетическую культуру. Под эстетической культурой личности следует понимать определенный уровень потенциала, насыщенности и целенаправленности эмоционально-чувственным переживанием и духовным наслаждением, радостью человека от всех видов его жизнедеятельности.

Человек – индивид представляет совокупность физического и психического содержания. Существовая в определенной социальной и материальной среде, взаимодействуя с окружающими людьми и природой, участвуя в общественном производстве, человек проявляет себя как сложная самоуправляющаяся система с огромным спектром различных качеств и свойств. Эта система и есть – личность.

Объективное проявление личности выражается во всех и всяческих взаимодействиях с окружающим миром. Субъективно же она проявляется как осознание человеком существования своего «Я» в мире и обществе себе подобных (самосознание).

Личность – это психическая, духовная сущность человека, выступающая в разнообразных обобщенных системах качеств:

- совокупность социально значимых свойств человека;
- система отношений к миру и с миром, к себе и с самим собой;
- система деятельности, осуществляемых социальных ролей, совокупность поведенческих актов;
- осознание окружающего мира и себя в нём;
- система потребностей;
- совокупность способностей, творческих возможностей;

- совокупность реакций на внешние условия и т.д.

Все это образует содержательное обобщение «личность».

Образование – это процесс передачи накопленных поколениями знаний и культ ценностей.

Образование – это один из способов вхождения человека в мир науки и культуры.

Всякая наука, как и наука о преподавании изобразительного искусства имеет свою методологию, систему терминов и свой теоретический фундамент.

Искусство требует нечеловеческого мужества. Тайна высокой художественности открывается не сразу, нет ясности, чему в искусстве воистину уготовлена вечная жизнь. Но в любом процессе есть своя логика, законы, свои точки отсчета и критерии ценности.

Термин эстетическое воспитание связан с понятием эстетика (от греч. *aisthesis* – ощущение, чувство), обозначающим философскую науку о прекрасном. Сущность эстетического воспитания состоит в организации разнообразной художественно-эстетической деятельности обучающихся, направленной на формирование у них способности полноценно воспринимать и правильно понимать прекрасное в искусстве и в жизни, на выработку эстетических представлений, понятий, вкусов и убеждений, а также развитие творческих задатков и дарований в области искусства..

Без эстетического отношения мировоззрение не может быть подлинно цельным, способным объективно и во всей полноте охватить действительность. Как не возможно представить себе человеческое общество без истории его культурного и художественного развития, точно так же невозможно представить культурного человека без развитых эстетических взглядов.

Система эстетического воспитания призвана научить видеть прекрасное вокруг себя и в окружающей действительности, и она должна быть прежде всего единой, объединяющей все средства искусства.

Важнейшей частью эстетического воспитания является художественное воспитание, использующее в качестве воспитательного воздействия средства искусства, формирующие специальные способности и развивающие дарования в определенных его видах – изобразительном, музыкальном, хореографическом, театральном, декоративно – прикладном и т.д. Художественно – творческое начало в социально однородной среде становится могучим фактором эстетического воздействия на человека. Нравственно – эстетическое глубоко проникает в труд, искусство, литературу, градостроительство и новый быт людей, в отношения их друг к другу.

В процессе воспитания происходит приобщение индивидов к ценностям, перевод их во внутреннее духовное содержание путем интериоризации. На этой основе формируется и развивается способность человека к эстетическому восприятию и переживанию. Воспитание красотой и через красоту формирует не только эстетико – ценностную ориентацию личности, но и развивает способность к творчеству, к созданию эстетических ценностей в сфере трудовой деятельности, в быту, в поступках и поведении, и конечно в искусстве.

Задачи эстетического воспитания связаны с формированием у каждого воспитуемого эстетической творческой способности. Главное состоит в том, чтобы воспитать, развить такие качества, потребности и способности личности, которые превращают индивида в активного созидателя, творца эстетических ценностей, позволяют ему не только наслаждаться красотой мира, но и преобразовывать его по законам красоты. Оптимизации процесса художественно-эстетического воспитания способствуют высшие и средние учебные заведения: вузы культуры и искусств, художественные и музыкальные училища.

В современных социально-экономических условиях целью высшего образования в вузах культуры и искусств является развитие у будущих специалистов профессиональной компетентности и культуры, создание возможностей совершенствоваться в творческой деятельности. При этом особую значимость приобретает формирование духовной культуры будущих выпускников, предусматривающее непрерывное движение к высшим человеческим идеалам и ценностям. Работу по художественно-эстетическому воспитанию студентов необходимо рассматривать как одно из приоритетных направлений деятельности вузов культуры и искусств, что может привести к повышению ценности высшего художественного образования, профессионального уровня специалистов и увеличению количества выпускников, работающих по специальности.

Художественно-эстетическое воспитание может успешно осуществляться, если в его основе лежит художественное обучение. Основу художественного обучения составляют общие законы и принципы художественного воспитания, сложившиеся в различных видах искусства, традиционные методы практической художественной педагогики. Однако в настоящее время не удалось создать более или менее адекватные модели деятельности по развитию художественно-эстетического

воспитания студентов, предполагающие взаимосвязь между методологиями художественного обучения и художественно-эстетическим воспитанием.

Эстетическое воспитание способствует формированию всесторонне развитой личности, нравственному и интеллектуальному самосовершенствованию личности студента. В процессе формирования эстетического отношения к действительности у студентов развивается эстетическое сознание, которое позволяет судить о степени эстетической культуры человека.

Культура человека может выражаться в слове или жесте, в математической формуле или в историческом трактате. Но главным способом выражения является трудовая деятельность, так как именно в труде открываются безгранично широкие возможности для проявления всех сущностных сил человека. А также труд является фактором возвышения и развития личности. Видеть в труде созидательное начало красоты – значит творить прекрасное и в соответствии с ним преобразовывать окружающую действительность.

Сегодня в образовательных учреждениях существует проблема организации эстетического воспитания студентов, поэтому основными задачами учебных заведений по формированию у студентов эстетического отношения к действительности будут являться:

- формирование способности у студента воспринимать, чувствовать, правильно понимать и ценить прекрасное в окружающей действительности и искусстве, формирование навыков использования средств искусства для познания жизни людей и самой природы;
- развитие глубокого понимания красоты природы, способности беречь эту красоту;
- вооружение знаниями, а также привитие умений и навыков в области видов искусств – музыки, пения, рисования, художественного слова;
- развитие творческих способностей, умений и навыков у студентов чувствовать и создавать красоту в окружающей жизни, на занятиях, дома, в быту;
- развитие понимания красоты в человеческих отношениях, желание вносить красоту в быт.

Для достижения высоко эстетически развитого студента нужно, чтобы вся система эстетического воспитания была единой и объединяла все учебные дисциплины, всю общественную жизнь студента, где каждый учебный предмет, каждый вид деятельности внес свой вклад в формирование эстетической культуры личности студента.

Эстетическое воспитание в вузе способствует активизации самосознания студентов, формированию их активной социальной позиции, основанной на гуманистических ценностях; гармонизирует эмоционально-коммуникативную сферу и снижает остроту реагирования на стрессовые ситуации, то есть оптимизирует поведение студента и расширяет его возможности для общения в совместной деятельности с коллективом.

В учебно-воспитательном процессе преподаватель должен обеспечить становление такой личности студента, которая будет сочетать в себе духовное богатство, истинные эстетические качества, нравственную чистоту и высокий интеллектуальный потенциал.

Средствами эстетического воспитания в вузе могут являться организация и проведение таких мероприятий, как:

- посещение театра;
- экскурсии в музеи;
- походы на природу;
- конкурсы фотографий, рекламных роликов;
- студенческие мероприятия;
- научно-практические конференции;
- социально значимые проекты на актуальные проблемы современности. Воздействие этих средств на студентов будет способствовать не только расширению их умственного кругозора, а также самореализации творческих способностей и укреплению эстетической позиции.

Эстетическое воспитание играет большую роль в воспитании высокообразованного, культурного и нравственного человека, обеспечивает комплексный подход к развитию личности, и проявляется это в его отношении к людям, к труду, к искусству и к жизни в целом. Оценивая роль эстетического воспитания в развитии студентов, в целом, можно утверждать, что оно способствует формированию их творческого потенциала, оказывая разнообразное положительное влияние на развитие различных свойств, входящих в творческий комплекс личности.

Таким образом, эстетическое воспитание – целенаправленное, систематическое воздействие на личность с целью ее эстетического развития, то есть формирования творчески активной личности, способной воспринимать и оценивать прекрасное в природе, труде, общественных отношениях с позиций эстетического идеала, а также испытывать потребность в эстетической деятельности.

УДК 78.087.6

**ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СРЕДСТВАМИ
ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА.***Карабалина Н. Б.,
г.Уральск*

Духовно-нравственное воспитание как одна из форм развития личности, является необходимым аспектом в системе воспитания, формирования мировоззрения личности.

Еще Аристотель считал музыку одним из основных средств духовно-нравственного воспитания. По его мнению, музыка оказывает влияние на человеческую психику, этику и моральные качества человека. Музыку, как средство воздействия, он предпочитает перед всеми остальными объектами чувственного восприятия и говорит о том, что даже одна мелодия без сопровождения ее словами, заключает в себе эстетические свойства [1]. Известно, что главным средством духовно-нравственного и эстетического воспитания является искусство, отличающееся универсальностью воздействия на личность во всех направлениях. Музыка в системе искусств занимает особое место благодаря ее непосредственному комплексному воздействию на человека.

Многовековой опыт и специальные исследования показали, что музыка влияет и на психику, и на физиологию человека, она может оказывать успокаивающее и возбуждающее действие, вызывать различные эмоции. В связи с этим все более утверждается в системе эстетического воспитания тезис о важности музыкального воспитания личности, его значении для развития общих психических свойств (мышления, воображения, внимания, памяти, воли), для воспитания эмоциональной отзывчивости, душевной чуткости, нравственно-эстетических идеалов личности. Еще более трёхсот лет назад великий педагог Я.А. Коменский утверждал, что развитие дарований имеет своё начало в раннем возрасте [2].

Мысль о значении музыкального воспитания одним из первых высказал Н.И. Новиков - просветитель, педагог конца XVIII века. Он считал, что без помощи искусства невозможно воспитать и образовать детей счастливыми людьми и полезными гражданами [3].

А.Н. Сохор пишет, что музыка тогда становится мощным орудием воспитания, когда композитор музыкальными средствами направляет мысль слушателя на определенный объект, этим самым превращая беспредметные настроения в высшие чувства - любовь, ненависть, гнев, восторг и волевые устремления - решимость, героизм и т. д. В этом случае музыка не только выражает, но и пробуждает такие нравственные качества, как доброту, мужество, патриотизм, стойкость, душевную щедрость [4].

Белинский отмечал, что в детях с самых ранних лет должно развиваться чувство изящного, т. к. влияние музыки благотно, и чем раньше они начнут испытывать его на себе - тем лучше.

Основу курса методики музыкального воспитания детей одна из первых в отечественной музыкальной педагогике заложила О.А. Апраксина [5]. Она выработала принципиальные положения, которые легли в основу теории музыкально-эстетического воспитания и остаются актуальными до настоящего времени.

В.Н. Шацкая - советский педагог, пианистка заложила основы советской системы музыкально-эстетического воспитания, включающей дошкольное, школьное, внешкольное воспитание. По мнению В.Н. Шацкой, способности слушать и слышать музыку не являются природными, а поддаются воспитанию и развитию в процессе обучения [6].

Д.Б. Кабалевский внес величайший вклад в развитие методики музыкального воспитания школьников (в контексте духовно-нравственного воспитания), создав целую систему и концепцию музыкального воспитания. Его программу, с методической точки зрения, можно назвать основополагающей, поскольку она содержит множество положительных принципов: тематизм, последовательность, принцип взаимосвязи жизни и искусства, связь с другими предметами и направлена на духовно-нравственное воспитание школьников.

Большой вклад в решение вопроса духовно-нравственного воспитания внесли ученые - психологи Л.С. Выготский, В.В. Давыдов, Г.С. Костюк, А.Н. Леонтьев, Б.М. Теплов, А.Н. Сохор и др.

Особое значение духовно-нравственному воспитанию средствами музыки придавали выдающиеся музыканты - педагоги Б.В. Асафьев, В.Г. Коротыгин, В.И. Шацкая, О.А. Апраксина,

Н.Л. Гродзенская, А.Г. Рубинштейн, Б.В. Асафьев, Э.Б. Абдуллин, Ю.Б. Алиев, Л.Г. Арчажникова, Л.Н. Алексеева, А.А. Шеншин и др.

Методика работы с детьми в детской музыкальной школе подчиняется следующим основным принципам дидактики: – соответствие содержания методики обучения и воспитания детей уровню общественного развития; – связь и единство обучения и воспитания с общественной практикой и наукой; – комплексность решения задач обучения, воспитания и развития; – сочетание единства требований и уважения к личности каждого воспитанника; – увлечённость и интерес; – активность, сознательность и самостоятельность учащихся; – учёт реальных возможностей, возрастных и индивидуальных особенностей детей. Эти принципы органично дополняются принципами русской фортепианной школы, заложенными Л. В. Николаевым, А. Б. Гольдвейзером, К. Н. Игумновым, С. Е. Фейнбергом, Г. Г. Нейгаузом и другими выдающимися педагогами-музыкантами. К данным принципам относятся: – принцип активизации творческих возможностей обучающихся (сознательности и активности); – принцип звуковой наглядности; – принцип движения от внутреннего к внешнему, от художественного образа к техническим средствам его воплощения; – принцип нравственной направленности обучения игре на музыкальном инструменте; – принцип воспитывающей сущности обучения.

Дошкольники имеют небольшой опыт представлений о нравственных чувствах человека, существующих в реальной жизни. Классическая музыка, передающая всю гамму чувств и оттенков, может расширять эти представления. Духовная музыка также может иметь большое значение для формирования нравственных чувств, гармоничного развития личности ребенка, его нравственного и эстетического развития. Приобщаясь к культурному наследию, ребенок познает эталоны красоты, морали, присваивает ценный культурный и духовный опыт многих поколений.

В младших классах ДМШ при освоении фортепианной музыки, наряду с традиционными методами обучения игре на фортепиано, целесообразно использовать следующие методы нравственного воспитания: рассказ на этическую тему, разъяснение, внушение, этическую беседу, пример.

Разработанные методические рекомендации были направлены на формирование нравственных качеств учащихся в процессе музыкально-исполнительской деятельности. Из всего спектра различных направлений и стилей мировой фортепианной музыки была выбрана музыка П. И. Чайковского, как наиболее полно отвечающая проблеме развития у младших школьников нравственных качеств, необходимых для общения с другими людьми. Были проведены уроки, включающие морально-нравственный аспект освоения произведений фортепианной музыки учащимися. В ходе уроков ставился акцент на адекватное восприятие и понимание фортепианной музыки, с опорой на метод духовно-нравственного анализа, предполагающий осознание сути музыкального произведения с одновременным раскрытием духовного мира учащихся. Уроки проводились средствами интеграции различных видов искусств: музыка из «Детского альбома» П. И. Чайковского, живопись, литература, история. Использовались презентации, иллюстрации, репродукции нравственного содержания. Пьесы альбома прекрасно подходят для проведения этических бесед с учащимися и этического рассказа педагога.

28 марта 2017 года в городе Уральске на базе Детской музыкальной школы №3 с целью развития творческого потенциала учащихся детских музыкальных школ и школ искусств класса фортепиано, выявления талантливых детей, укрепления и развития творческих контактов преподавателей, совершенствования их профессионального мастерства и обмена опытом, был проведен 50-ый областной фестиваль-конкурс юных музыкантов детских музыкальных школ, школ искусств, а также специализированных музыкальных школ класса фортепиано.

Организаторами мероприятия являются Управление образования Западно-Казахстанской области совместно с центром дополнительного образования «Өркен».

В конкурсе приняли участие юные пианисты – учащиеся отдела фортепиано областных детских музыкальных школ и школ искусств.

Особенно отличились дети из Детской музыкальной школы №1 им. Д. Нурпеисовой города Уральска, Детской школы искусств №1 города Уральска, Детской музыкальной школы Зеленовского района, Детской музыкальной школы Бокейординского района.

Победители конкурса награждены дипломами областного управления образования.

Данные мероприятия способствуют развитию исполнительских навыков учащихся и воспитанию будущих музыкантов-профессионалов.

Актуальной проблемой современного этапа высшего педагогического образования является воспитание всесторонне развитой личности учителя музыки, обладающего широким кругозором и эстетической культурой.

Преподаватель должен понимать, что на пути успешного развития у подрастающего поколения духовно – нравственных качеств является личный пример учителя. Он – посредник между ребенком и духовными ценностями прошлых и современных поколений. Эти ценности, знания, морально-этические нормы не доходят до детей в стерилизованном виде, а несут в себе личностные черты учителя, его оценки. Гуманный педагог, приобщая детей к знаниям, одновременно передает им свой характер, предстает перед ними, как образец человечности, формирует его духовный мир. Для ребенка знания не существуют без учителя, только через любовь к своему учителю ребенок входит в мир знаний, осваивает духовно- нравственные ценности общества. Задача учителя не погасить искру творчества, а соединить обучение с естественными для детского возраста интересами и переживаниями.

Еще одна актуальная проблема, стоящая перед современным обществом - угроза духовного оскудения личности, опасность утраты нравственных ориентиров. Решающую роль в целенаправленном формировании культуры личности играет художественная деятельность, необходимая не только профессионалам, но и всем людям без исключения, ибо она помогает формировать активное, творческое отношение человека к труду, к жизни вообще. Во времена быстрых перемен, подобных нынешнему, дети нуждаются в развитии гибкости и независимости мышления, вере в свои силы и приверженности идеям, готовности пробовать и ошибаться, приспосабливаться и менять подходы к решению проблем, пока удовлетворительное решение не будет найдено. Для достижения подобных целей одно из лучших средств - это музыкально-художественное творчество ребенка.

Наблюдая за детьми, обучающимися в музыкальной школе, и сравнивая их с учениками, которые посещают только общеобразовательную школу, можно заметить, что они, более развиты во всех отношениях. Музыкальные занятия оказывают влияние на формирование эстетического вкуса. Они способствуют становлению характера, норм поведения, обогащают внутренний мир человека яркими переживаниями. Эти занятия не что иное, как познавательный многогранный процесс, который развивает художественный вкус детей, воспитывает любовь к искусству - формирует нравственные качества личности и эстетическое отношение к окружающему.

Из опыта работы преподавателей фортепиано заметно, что игра на музыкальном инструменте обогащает музыкальные впечатления детей, развивает их музыкальные способности: ладовое чувство, музыкально-слуховые представления и чувство ритма. Самое главное, что ребенок посредством игры на музыкальном инструменте самовыражается. Но и это еще не все плюсы музыкального исполнительства. Нужно понимать и то, что обучение игре на инструменте требует терпения, усидчивости, а, следовательно, помогает развить волю и дисциплину. Занимаясь музицированием, ребенок развивает математические способности. Он пространственно мыслит, попадая на нужные клавиши, манипулирует абстрактными звуковыми фигурами, запоминая нотный текст.

Следует отметить и развитие одаренных учащихся, с которыми ведется работа в плане предпрофессиональной подготовки. Как правило, эти ребята обучаются на один год дольше. Именно эти учащиеся становятся визитной карточкой профессионального уровня педагогов, выступая в смотрах, концертах, конкурсах, олимпиадах. Подавляющее большинство этих учащихся становятся студентами музыкальных училищ и колледжей.

Посредством музыки происходит формирование сильной, творческой, жизнеспособной личности, она позволяет более полнее ощутить ценность жизни, почувствовать ее пульс, течение: она облагораживает внутренний мир человека и делает его подлинным «аристократом» духа [13].

Таким образом, музыкальное воспитание – это формирование духовных потребностей человека, его нравственных представлений, интеллекта, развития идейно-эмоционального восприятия. В таком понимании – это воспитание Человека.

Список использованной литературы:

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учебное пособие для студентов пединститутов по специальности «Музыка и пение».- М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Коменский Я.А. «Избранные педагогические сочинения». – М.: Уч пед гиз, 1955, перевод Н. С. Терновского. – 574 с.

3. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования. Учеб. для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2004. – 336 с.
4. Воронина Е. А. Духовно-нравственное просвещение учащихся младших классов средствами русской музыки. – Вологда: Издательский центр ВИРО, 2006. – 200 с.
5. Воробьева О. А. Актуальные проблемы теоретико-методической подготовки учительских кадров в научно-педагогическом наследии О. А. Апраксиной – 13.00.02 – М., дис. 1997. – 206 с.
6. Алиев Ю.Б. «Настольная книга учителя-музыканта». – М.: Владос, 2000. – 336 с.
7. Архангельский Н. В. Нравственное воспитание / Н. В. Архангельский. – М.: Просвещение, 2000. – 275 с.
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. «Музыка и пение». – М.: Просвещение, 2004. – 176 с.
9. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. – М.: Классика-XXI, 2001. – 176 с.
10. Андрианова О. В. Педагогическая технология инструментально- исполнительской подготовки учителя музыки в вузе : дис. канд. пед. наук : 13.00.08 / Андрианова Ольга Владимировна. – Брянск, 2010. – 192 с.
11. Божович Л. И. Нравственное формирование личности школьника в коллективе / Л. И. Божович, Т. Е. Конникова. – М.: Просвещение, 2000. – 464 с.
12. Болдырев Н. И. Нравственное воспитание школьников: (вопросы теории) / Н. И. Болдырев. – М.: Педагогика, 2000. – 224 с.
13. Выдающиеся пианисты-педагоги о фортепианном искусстве : сб. статей / под общ. ред. С. М. Хентовой. – М.–Л.: Музыка, 1966. – 315 с.
14. Кравченко К. А. Индивидуальное обучение в фортепианных классах общеобразовательной школы : дис. ... канд. пед. наук / К. А. Кравченко. – М., 1970. – 241 с.
15. Якобсон П.М. Эмоциональная жизнь Якобсон / Психология чувств. / П.М. Якобсон. . – М.: Издательство Академии педагогических наук – М.: «Педагогика», 1966 – Ч. 2 – 290 с.
16. Натансон В. А. Прошлое русского пианизма: очерки и материалы / В. Натансон. – М.: Музгиз, 1960. – 290 с.

ӘОЖ 78.087.68

МУЗЫКА МЕКТЕПТЕРІНДЕ ХОР ҰЖЫМЫН ҰЙЫМДАСТЫРУДАҒЫ КЕЗДЕСЕТІН КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕР

Алиева А.К.

Орал қ.

Әлемдік стандарттар деңгейінде білім беру мәселесі Елбасымыз Н.Ә. Назарбаевтың «Жаңа әлемдегі Жаңа Қазақстан» атты жолдауының негізгі тірегі болып табылады. Бәсекеге қабілетті елу елдің қатарына қосылу үшін еліміздің болашағы жастар білімді болуы қажет. Бүгінгі жас ұрпақты өз халқының тарихын, тегін, салт – дәстүрін, тілін, білімін, адамзатты мәдениетті, адами қасиетті мол терең түсінетін шығармашылық тұлға етіп тәрбиелеу өмір талабы, қоғам қажеттілігі [1,2].

Музыка мектептері – оқушыларға арнаулы музыкалық білім беретін оқу орындары. Қазақстандағы алғашқы музыка мектептері 1934 жылы Алматы мен Орал қалаларында ашылды. Орал қаласындағы оқушыларға арналған музыкалық білім беретін оқу орнына 1955 жылы күйші композитор Д.Нұрпейісованың есімі берілді. Бұл мектептерде фортепиано, ішекті, үрмелі және халық музыка аспаптары кластары болды. 1949 жылы Алматыда К.Ж. Байсейітова атындағы музыкалық мектеп және 1964 жылы А.Қ.Жұбанов атындағы музыкалық мектеп – интернат ашылды. Сондай – ақ Қарағанды қаласында орта мектеп бар. Республика бойынша 461 жеті жылдық музыка мектептері және 14 өнер мектебі бар. Қазіргі кезде әлі де жаңадан ашылып жұмыс жасап жатырған музыка мектептері жетерлік. Әлі де зерттелу үстінде.

Хор өнері – халқымыздың музыкалық және жалпы мәдениетінің өсуіне жас ұрпақтың эстетикалық дүние танымын кеңейтіп, көркем талғамын қалыптастыруда негізгі қайнар көздерінің бірі болып есептеледі.

XIX ғасырдың соңында музыкалық білім беру педагогикасының қалыптасуына Д.Н. Зарин мен А.Л. Маслов өлшеусіз үлес қосты. Олар өздерінің педагогикалық тәжірибесіне сүйене отырып,

балалардың музыкамен шұғылдануы деген әуесқойлығын, шығармашылық белсенділігін арттыру негізінде олардың музыкалық қабілеттерін дамытуға болатындығын дәлелдеп берді. Д.Н. Зариннің «Мектепте хормен ән салу әдістемесі» оқу құралында музыкалық қабілеттерді дамытудың бірқатар мәселелері қарастырылған [3, 14-6]. Оның пайымдауынша, балалардың шығармашылық белсенділігін арттыру музыкалық қабілеттерді дамытудың негізінде жүзеге асырылуы тиіс. Автордың балаларға белгілі бір мәтінге немесе аяқталмаған музыкалық фразаны жалғастыра әуен шығарып аяқтау; музыканы қабылдауды әнді орындау және оны импровизациялау негізінде ұйымдастыру; музыка сауатын меңгеруде, дыбыстардың қатынасын, қозғалысын бейнелейтін әуендер шығару сияқты ұсынған шығармашылық тапсырмаларының, сонымен қатар музыкалық есту, ырғақты сезіну қабілеттерін дамыту, әнші дауысының тәрбиесі, әнді үйрету, репертуар сұрыптау бойынша ұсынған әдістемелерінің практикалық маңызы зор. Д.Н. Зариннің денсаулығы дұрыс қалыптасқан балалардың барлығының да музыкалық есту қабілетін дамытуға болатындығы және олардың шығармашылық белсенділігін үнемі ынталандырып отыру қажеттігі туралы пікірі музыкалық білім беру педагогикасында бүгінгі күнге де өз мәнін жойған жоқ. Ал А.Д. Городцовтың ән – күй пәні мұғалімдерінің біліктілігін жоғарылату мақсатындағы «әншілік курсының» іс – тәжірибесі назар аударарлықтай. Музыкант – ағартушы, әрі педагогтың музыкалық білім мазмұнына халық музыкасын, орыс, батыс классикасын енгізу, сонымен бірге жеке дауыста және хормен ән салу, музыкалық аспаптарда ойнап үйрену, әнді оның мәтіндерін драматизациялау элементтері негізінде меңгеру туралы әдістемелік ұсыныстары музыкалық білім берудің негізгі қағидаларының бірінен саналады. Ресейде бұқаралық музыкалық тәрбиенің негізін салушы – Б.М.Яворский. [3, 17-6]. Б.Л. Яворскийдің әдістемелік ұсыныстарының ең мәнді жағы – музыка сабақтарының бір ғана музыкалық шығарманың желісіне құрылуы және сабақтарда бірін – бірі толықтырып тұратын музыкалық іс – әрекеттердің

- Музыка тыңдау
- Хормен ән салу
- Музыкалық – ырғақтық қозғалыс

түрлерінің тығыз бірлігінің сақталуын айтады. Автордың балалардың музыканы қабылдауы, олардың шығармашылық бастауларының көзін ашу міндеттерін жүзеге асыруда есту, сенсомоторлық түйсіктерді белсендіру бойынша ұсыныстары да назар аударарлық және өз заманындағы жаңашылдық болып табылады. Сөйтіп, XIX ғасырдың екінші жартысында музыкалық білім беру педагогикасы саласында балаларды хормен ән салу, музыка тыңдау, музыка сауаттылығы сияқты түрлі іс – әрекеттерін арттыру, музыкалық мәдениетін қалыптастыру барысында тәжірибенің жинақтала бастағанын байқаймыз [5].

Академик Қаныш Сәтбаев: «Музыка адам жанының олқы тұстарын қалпына келтіреді» деп құнды пікір айтқан. Қазіргі қоғамға сай, жан – жақты дамыған, патриоттық, адамгершілік, эстетикалық қасиеттері бойына дарыған азаматты тәрбиелеуде музыка өнерінің ролі зор. Музыка мектептерінде ұйымдастырылатын хор ұжымы оқушылардың творчестволық дамуына жол ашады. Хор баланың есте сақтау, тыңдау қабілеттерін арттырып, өзін – өзі ұстай білуге, жеке басының мүддесін ұжымға бағындыруға, сыныптан тыс бос уақыттарын дұрыс ұйымдастыруға септігін тигізеді. Сол себепті хор ұжымын ұйымдастыруда кейбір мәселелер туындайды. Нақтылап айтқанда хор жетекшісі коллективпен ережеге сәйкес жұмыс жасау керек. Олардың міндеттерімен қатар практикалық тұрғыда тәжірибе жасай отырып жұмыс жасау маңызды. Атап айтсақ хор кіші топқа 1-2 сынып, ортаңғы топқа 3-4 сынып, жоғары топқа 5-8 сынып оқушылары қатысады. Мұндай топтарға бөлудегі негізгі мақсат балалардың жас ерекшелігін еске ала отырып, олардың өсуі мен қалыптасуына зиян жасамау. Хормен дайындық кезінде жоғарғы топтағы оқушылардың мутациялық кезеңдеріндегі өзгерістерінде ән айтуға абай болған жөн. Балалардың жас шамасына қарай репертуарды лайықты таңдап, көлемі, мазмұны олардың ой – өрісіне сай болуы қажет. Хормен дайындық жұмысы кезең – кезеңмен жүргізіледі.

1. Ән айту ережелерімен тияқты түсіндіру.
2. Жаңа әнмен жан – жақты таныстыру.
3. Әннің сөздерімен жұмыс.
4. Тыныс алу жаттығуларымен жұмыс.
5. Әндік дыбыс жаттығуларымен жұмыс.
6. Ырғақпен жұмыс.
7. Ән айтудағы үйлесімділік, бір – бірін тыңдау.
8. Әннің көркем, мәнерлі айтылуы.

Әрбір сағат алдын ала жоспарлы, тартымды, қызықты болу керек. Хор жетекшісі әр баланың дауыс ерекшелігін жақсы білуі керек. Дауыстарының дыбыс бояуы, тембрі қанықты, диапазондары кең, ашық дауысты балаларды солист ретінде алуға болады. Балалар даусының дамуына дауыс күтімі, ән айтудағы тыныс алу, артикуляция, вокалдық жаттығулар т.б. факторлар әсер етеді. Хор жетекшісінің шеберлігі вокалды дағдыларды қалыптастыруда көрінеді. Дауыс қалыптастыру кезінде тыныс алуға көп көңіл бөлу керек. Өйткені дұрыс тыныспен айтылған ән тындаушыға түсінікті, мәнерлі жеткізіледі. Енді бірнеше тыныс алу жаттығуларына тоқталып өтейік.

- Дирижер қолы арқылы тыныс алып, санау арқылы (1,2,3,4,5) тынысты шығару.

- Алақанды ауыз қуысынан 20 см аралықта қарама – қарсы ұстап, «с» дыбысын айта отырып, демді сыртқа үзіп шығару.

- Хор айтуда диафрагматикалық тыныс алу қолданылады. Диафрагма мен құрсақ қуысының бұлшық еттері белсенді жұмыс істеу керек.

Балалар дауысын бірте – бірте жаттықтыру керек. Дауысты қыздырмай жатып жоғары дыбыстарды алуға болмайды. Хор тәжірибесінде дауысты және дауыссыз дыбыстармен жұмыс жүргізудің өзіндік ерекшеліктері бар. Дауысты дыбыстарды жұмырлай білу, (о дыбысына жақын айту), дауыссыз дыбыстарды анық, қысқа айту, екпінсіз дауысты дыбыстарды таза айтуға тырысу, сөздерді әнге бірқалыпты артикуляциямен жеткізу. Артикуляция – тыныс алу белсенділігінің тәсілдерінің бірі. Хор ұжымының шығармашылық жұмысы нәтижелі де жемісті жүргізілуі үшін концерт кезінде де, жаттығу уақытында да оған қатынасусы партиялардың белгілі орындары болуы қажет. Хор партияларының бірнеше әдістері бар. Солардың ішіндегі ең қолайлысы – хорды жарты шеңбер етіп орналастыру. Бұл әдіс түрлі дауыстардың үнінің бір арадан топтасып шығуына мүмкіндік тудырады. Жаттығу кезінде хор мүшелері қалай орналасса, концертте де сол тәртіп сақталуы тиіс. [4, 117-б].

Оқушылар хорда өздері түсінетін, әдемі әуенге құрылған әндерді бар ниеттерімен құлшына орындайды. Сонымен қатар көптеген композиторлардың балалар хорына арналып жазылған шығармаларын атап өтетін болсақ: [6]

	Шығарма атауы	Композитор
	Ана тілім	М.Ілиясов
	Армиямыз айбынды	Е.Хасанғалиев
	Жас дәуірдің түлегіміз	И.Нүсіпбаевтің
	Ақ мамам	Ә.Бейсеуовтың
	Атамекен	Е.Хасанғалиев
	Шығыстың қос жұлдызы	Ә.Бейсеуов
	Аққу домбыра	Ә.Әбдінұр
	Егеменді елім - ай	М.Ілиясов
	Отаным	К.Қуатбаев
0	Ұланы еркін елімның	Т.Қоңыратбаев
1	Қазақстан жалауы	Д.Омаров
2	Елтаңбасы елімнің	Д.Омаров
3	Жалаушы	Ж.Әбдірашов
4	Бақыт құсы когершін	Е.Бағаев
5	Баты бабам	Б.Мәжитұлы
6	Мың бала	Б.Мәжитұлы
7	Атамекен - Айбыным	Б.Мәжитұлы
8	Астана	Б.Әлімжан

9	Егемен ел - қазақстан	Н.Алғашбаев
0	Отаным менін	Ө.Байділдаев
1	Туған жер	К.Дүйсекеев
2	Отан – ортақ үйіміз	Д.Ботпаев
3	Қазақстан	С.Мұхамеджанов
4	Менін отаным	Ө.Байділдаев
5	Мұғалім ғазиз мұғалім	Б.Ғизатов

Қазіргі таңда елімізді көптеген балалар хоры жұмыс жасап жатыр. Солардың біріне тоқталып өтсем Ақтөбе қаласындағы Ғ.Жұбанова атындағы облыстық филормонияда «Саз» балалар студиясының балалар хоры өнерпаз жеткіншектерге толы. Көз қуантар жайт. Көптеген конкурстарға қатысып жүрген хор классикалық шығармалар, опералардан үзінді хорлар, халық әндері, қазіргі заманғы композиторлардың шығармаларын нақышына келтіре орындап жүр.

Хормен жұмыс көпшілік өнер болып табылғандықтан балаларды достыққа, татулыққа, ұйымшылдыққа тәрбиелейді. Музыка мектептерінде хор ұжымын ұйымдастырудағы кездесетін кейбір мәселелер хор жетекшісінің тәжібибелілігіне де байланысты. Осылайша хор ұжымын құру мәселесі аса өзектілердің бірі. Өйткені хордағы ансамбль оқушылардың вокалдық ән айту мәдениетін анықтайтын басты көрсеткіш. Қорыта келгенде музыка өнері – адамның сана сезіміне әсер етіп, ой – өрісінің дамуына әсер ететін күшті құрал.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. ҚР Президентінің «Қазақстан - 2050» стратегиясы
2. ҚР Білім туралы Заңы
3. Дүйсембінова Р.Қ. Музыкалық білім беру педагогикасы, - Талдықорған, 2006
4. Гайсина М. Хор глассариі, - Атырау, 2014
5. Қоңыратбаев Т.Ә. Әлемдік музыка тарихы, - Алматы, 2010
6. Айтова Б. Хорды дирижерлауға арналған шығармалар,- Алматы 2005
7. Гайсина М.З., Кисимов Ә.М. Сольфеджио, музыка теориясы терминдері, - Алматы 2004
8. Нұрғалиев Р.Н. Энциклопедиялық анықтамалар - Алматы, 2005

УДК 78.01

РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ПРОЕКТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В РАМКАХ ОБНОВЛЁННОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Бригада Л.В.
г.Уральск

«... Проектное обучение поощряет и усиливает истинное учение со стороны учеников, расширяет сферу субъективности в процессе самоопределения, творчества и конкретного участия ...»
В. Гузеев

Одной из целей Госстандарта Республики Казахстан, является развитие личности школьника и его творческих способностей. Анализ психолого-педагогической, методической, искусствоведческой литературы показал, что развитие детей является важнейшей актуальной задачей в современной педагогической практике. Творческое развитие ребенка теснейшим образом связано с искусством и, в частности, со школьными уроками музыки. Именно проектная деятельность на уроках музыки

помогают развить различные творческие умения детей в восприятии, сочинении, исполнении, импровизации, размышлении о музыке.

Существует немало современных концепций творческого развития личности. На констатирующем этапе используется ряд методов позволяющих установить исходный уровень развития творческих способностей детей.

Цель музыкально – эстетического воспитания в общеобразовательной школе – сформировать художественную культуру учащихся в контексте различных видов творческого познания действительности и оптимизировать созидательные качества личности. Задачи в современной педагогике – активизировать процесс музыкально – эстетического воспитания через творчество школьника обусловлена объективными факторами: высокой ролью творчества в познании мира; необходимостью всестороннего развития личности; природной активностью ребенка, требующей творческой деятельности, близкой и хорошо знакомой ему с детства. Общеизвестно, что эффективное обучение находится в прямой зависимости от уровня активности учеников в этом процессе.

Гипотеза активизации познавательной деятельности посредством дидактических игр и творческих заданий, проектов осуществляется через избирательную направленность личности ребенка на предметы и явления окружающей действительности. Эта направленность характеризуется постоянным стремлением к познанию, к новым, более полным и глубоким знаниям, т.е. возникает познавательный интерес. Систематически укрепляясь и развиваясь, познавательный интерес становится основой положительного отношения к учению, повышению уровня успеваемости. Под его влиянием у школьника постоянно возникают вопросы, ответы на которые он сам постоянно и активно ищет.

При этом поисковая деятельность совершается с увлечением, он испытывает эмоциональный подъем, радость от удачи. Познавательный интерес положительно влияет не только на процесс и результат деятельности, но и на протекание психических процессов – мышления, воображения, памяти, внимания, которые под влиянием познавательного интереса приобретает особую активность и направленность. Чтобы повысить активность творческой деятельности на уроках, учителю необходимо следующее: отбирать такой материал для урока, который является основой формирования конкретных творческих навыков.

Среди инновационных педагогических технологий, развивающих творческие способности каждого ребенка, в современной школе большую популярность приобрел проектный метод. Его применение в новой социально-культурной ситуации в свете требований Госстандарта Республики Казахстан позволяет эффективно решать задачи личностно-ориентированного подхода в обучении подрастающего поколения и осуществлять системно - деятельностный подход. Метод проектов относится к группе методов организации и осуществления учебно-познавательной деятельности, принадлежит к виду проблемного обучения. Каждый проект обязательно требует исследовательской работы учащихся. Отличительная черта проектной деятельности - поиск информации, которая затем будет обработана, осмыслена и представлена участниками проектной группы.

Метод проектов – это обладание знаниями, позволяющими судить о чём-либо, высказывать веское авторитетное мнение. Проект – замысел, план. Метод - это система приёмов и способов овладения определёнными практическими и теоретическими знаниями. В результате метод проектов - это совокупность приёмов, которые позволяют учащимся приобретать знания и умения в процессе планирования и самостоятельного выполнения определённых практических заданий с обязательным представлением результатов.

В современных условиях гуманистической философии образования реализуется с помощью разнообразных технологий, целью которых является не только трансляция знаний, а выявление, развитие, рост творческих интересов и способностей каждого ребенка, стимулирование его самостоятельной продуктивной учебной деятельности. Одной из таких технологий и является проектная методика.

Программа предлагает тематическое планирование уроков музыки, которое позволяет использовать проектно - исследовательскую деятельность. Работая учителем, приходится думать о том, как заинтересовать учеников музыкальным искусством. Уроки музыки нужно выводить на новый уровень.

Проектная деятельность неоднородна на разных этапах школьной жизни ребенка, она выполняет разные функции, служит разным целям, строится по-разному.

Цель проектной деятельности в школе не является получение продукта. Для школьника проектная деятельность мотивирована стремлением к самостоятельности, для педагога она является

средством решения педагогических задач. Однако проектная деятельность не может и не должна заменять собой учебную деятельность и быть единственной деятельностью в школе.

Когда мы употребляем словосочетание «проектная деятельность», мы имеем в виду особую деятельность, которая ведет за собой развитие школьника.

Современное представление о результатах образования – это самостоятельность – учебно-практическая, социальная; компетентности в разрешении проблем, в принятии решений, ответственность и инициативность. Такие результаты недостижимы иначе как через проектную деятельность школьников. И в этом смысле проектная деятельность имеет место на протяжении всего школьного обучения.

Само слово «проект» можно перевести с латинского на русский язык как «брошенный вперед». А девизом к проектному методу вполне может служить древняя китайская поговорка: «Скажи мне - и я забуду, покажи мне - и я запомню, вовлеки меня - и я научусь».

Метод проектов зародился во второй половине XIX века в сельскохозяйственных школах США и основывался на теоретических концепциях «прагматической педагогики», основоположником которой был американский философ-идеалист Джон Дьюи (1859—1952). Согласно его воззрениям, истинным и ценным является то, что полезно людям, что дает практический результат и направлено на благо всего общества. «Обучение должно быть основано на личном опыте учащихся и ориентировано на их интересы и потребности, основным способом обучения становится исследование окружающей жизни в проектной форме». Подробное освещение метод проектов получил так же в трудах американских педагогов У. Х. Килпатрика, Э. Коллинза и других.

В 1905 году Станислав Теофилович Шацкий – русский педагог и последователь идей Джона Дьюи пытался использовать проектный метод в преподавании. В отечественной и зарубежной педагогике метод проектов получил широкое распространение и развитие (особенно в 20-х – 30-х годах прошлого столетия) в силу рационального сочетания теоретических знаний и их практического применения для решения конкретных проблем в совместной деятельности учащихся. Станислав Теофилович Шацкий называл метод проектов, как «подход к обучению, согласно которому ученик в своей работе должен исходить из факта и его восприятия, а наблюдение и эксперимент – обязательная часть процесса обучения».

Сегодня метод проектов вновь используется, но уже в обновленном виде. Основной тезис современного понимания метода проектов, который привлекает к себе многие образовательные системы, заключается в понимании учащимися, для чего им нужны получаемые знания, где и как они будут использовать их в своей жизни. Основой метода проектов является развитие познавательных умений учащихся, обучение их умению конструировать свои знания.

Метод проектов хорошо «накладывается» на изучение предметов искусства. Так как на уроках искусства происходит созидание через творчество, и созидание, прежде всего своего внутреннего мира через разнообразные виды художественной деятельности, как способность ребёнка создавать своё, новое, оригинальное, лучшее. Поэтому, ведущую роль должны играть творческие методы обучения.

Проект ценен тем, что в ходе его выполнения, школьники учатся самостоятельно приобретать знания, получать опыт познавательной, учебной и исследовательской деятельности. В проектной методике используются все лучшие идеи, выработанные традиционной и современной методикой преподавания музыки. К ним относятся: разнообразие, проблемность, учение с удовольствием и т.н. эгофактор.

Новизна подхода в том, что школьникам дается возможность самим конструировать содержание общения, начиная с первого занятия по проекту.

В преподавании музыки метод проектов может использоваться в рамках программного материала практически по любой теме.

Осуществляя эту работу, школьники могут, например, рассказывать о творчестве композиторов, истории создания произведений или музыкальных инструментов, высказывать собственное мнение, создавать собственные сценарии, готовить концерты, газеты музыкальной тематики и т.д.

В проектной методике используется весьма плодотворная идея. Наряду с вербальными средствами выражения, обучающиеся широко используют и другие средства: музыкальное и презентационное сопровождение, рисунки, анкеты, графики и диаграммы, то есть задания выполняются и оформляются творчески. В данной системе обучения широко стимулируется развитие творческого мышления, воображения. Создаются условия для свободы выражения мысли и

осмысления воспринимаемого. Таким образом, развитие коммуникативных навыков надежно подкрепляется многообразием средств, передающих ту или иную информацию.

Подготовить, оформить и представить проект – дело гораздо более долгое, чем выполнение традиционных заданий.

С помощью проектной методики на уроке можно достичь сразу нескольких целей: расширить кругозор детей, закрепить изученный материал, создать на уроке атмосферу праздника и пополнить кабинет музыки творческими работами детей.

Овладение знаниями в области музыки в процессе проектной работы доставляет школьникам истинную радость познания, повышает их уровень культуры. При выполнении проектной работы, которая может быть представлена в устной и письменной форме, необходимо придерживаться, следующих рекомендаций:

- во-первых, поскольку проектная работа дает возможность обучающимся выражать собственные идеи, важно не слишком явно контролировать и регламентировать школьников, желательно поощрять их самостоятельность;
- во-вторых, должен быть четкий план их выполнения проектных работ;
- в-третьих, большинство проектов может выполняться отдельными обучающимися, но проект будет максимально творческим, если он выполняется в группах. Некоторые проекты выполняются самостоятельно дома, на некоторые из проектных заданий затрачивается часть урока, на другие – целый урок.

Проект осуществляется по определенной схеме:

1. Подготовка к проекту. Приступая к созданию учебного проекта, следует соблюдать ряд условий: - предварительно изучить индивидуальные способности, интересы, жизненный опыт каждого ученика;- выбрать тему проекта, сформулировать проблему, предложить обучающимся идею, обсудить ее с учениками.

2. Организация участников проекта.

Сначала формируются рабочие группы обучающихся, где перед каждым стоит своя задача. Распределяя обязанности, учитываются склонности учеников к логичным рассуждениям, к формированию выводов, к оформлению проектной работы. При формировании группы в их состав включаются школьники разного пола, разной успеваемости, различных социальных групп.

3. Выполнение проекта.

Этот шаг связан с поиском новой, дополнительной информации, обсуждением собранной информации, и ее документированием, выбором способов реализации проекта (это могут быть рисунки, музыкальные спектакли, газеты, посвященные музыкантам и др.). Одни проекты оформляются дома самостоятельно, другие, требующие помощи со стороны учителя, создаются в классе. Главное – не подавлять инициативу ребят, с уважением относиться к любой идее, создавать ситуацию «успеха».

4. Презентация проекта. Важным стимулом для развития личности обучающегося является степень их творчества и оригинальности при выполнении проекта. Весь отработанный, оформленный материал надо представить одноклассникам, защитить свой проект. Для анализа предлагаемой методики обучения важны способы выполнения и представления проекта.

5. Подведение итогов проектной работы. Количество шагов – этапов от принятия идеи проекта до его презентации зависит от его сложности.

Методологические характеристики:

Проблема – вопрос или комплекс вопросов.

Актуальность – почему важно изучать этот вопрос именно сейчас, сегодня, в настоящее время.

Цель – запланированный результат.

Задачи – что нужно сделать, чтобы цель была достигнута.

Методы – как решать задачи, проводить исследование.

Гипотеза – предположение, требующее доказательств.

Теоретические основания – теории, в рамках которых проводится исследование.

Объект – что исследуется.

Предмет – как, в каком аспекте исследуется объект.

Параметры внешней оценки проекта.

Проекты предполагают активизацию обучающихся: они должны сами добывать новые знания, общаться с другими людьми, искать фотографии и рисунки, и даже самостоятельно монтировать музыку и записывать ее. И, наконец, обучающиеся, имеющие разный уровень музыкальной компетенции, могут участвовать в проектной работе в соответствии со своими возможностями.

Например, ученик, который обладает недостаточными музыкальными познаниями, может прекрасно владеть компьютером.

Учитель и ученики идут этим путем вместе, от проекта к проекту. Проект, который выполняют ученики, должен вызывать в них интерес, увлекать их, идти от сердца. Любое действие, выполняемое индивидуально, в группе, при поддержке учителя или других людей, дети должны самостоятельно спланировать, выполнить, проанализировать и оценить.

Анализ психолого-педагогической, методической, искусствоведческой литературы показал, что развитие детей является важнейшей актуальной задачей в современной педагогической практике. Творческое развитие ребенка теснейшим образом связано с искусством и, в частности, со школьными уроками музыки. Именно уроки музыки помогают развить различные творческие умения детей в восприятии, сочинении, исполнении, импровизации, размышлении о музыке.

Цель уроков музыки в обновлённом образовании – это поиск путей развития ребенка на уроках музыки в общеобразовательной школе. Объект – деятельность учащихся на уроках музыкального искусства в начальной школе и развитие творческой личности.

Проектная деятельность является универсальной педагогической технологией, вбирающей в себя ведущие идеи гуманного личностно-ориентированного подхода к обучению. Метод проектов, реализующийся в музыкально-проектной деятельности, – действенное средство музыкально-творческого развития учащихся.

Музыкально-проектная деятельность как фундаментальная дидактическая категория многофункциональна и усиливает интегративные тенденции, охватывая все уровни музыкального образования школьников – от учебно-воспитательного процесса на уроке музыки до организации художественно-образовательного пространства школы; является фактором преодоления негативных тенденций в музыкально-педагогическом процессе (его чрезмерной вербализации, формализации); гармонизирует процесс и результат творческого развития учащихся.

Выдвинутая в статье система принципов музыкально-проектной деятельности: традиций и новаторства, преемственности и интеграции, взаимопроникновения художественного и исследовательского творчества, сотрудничества и сотворчества, самовыражения и самореализации – создает реальные предпосылки для её полноценного осуществления.

Теоретическое обоснование последовательности этапов проектной деятельности позволит не только педагогу-музыканту, но и другим учителям-предметникам определить содержание совместного творческого процесса на каждой стадии: от рождения замысла проекта, обозначения его темы и идеи — через процесс подготовки художественного события, предварительную защиту проекта – до его публичного предъявления и рефлексии.

Целью работы и обучения музыке в школе является формирование искусствоведческой компетенции учащихся, которая реализуется в способности к музыкальному общению. Залогом успешной творческой активности учащихся являются нетрадиционные формы уроков, в ходе которых учащиеся приобщаются к культуре и искусству.

УДК 78.074

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНО-КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*Бригида А.О.
г. Уральск*

Применение современных компьютерных технологий в обучении является одним из наиболее устойчивых направлений развития образовательного процесса в наше время. С помощью использования современных технических средств можно повысить мотивацию ученика. В качестве основной цели использования информационных технологий на уроках музыки можно рассматривать активизацию познавательной и творческой деятельности обучающихся. А предмет музыки, как никакой другой, располагает возможностями для творчества, так как музыка – есть предмет сотворчества на уровне личности автора музыкального произведения, личности учителя и личности учащегося, его потребность и способность к творчеству, самореализации, совершенствованию.

В последние годы при изучении музыки в музыкальной школе все чаще используется компьютерная техника, поэтому мы можем значительно обогатить методические возможности урока. Мультимедийные ресурсы для уроков подразделяются на: музыкальные игры; музыкальные произведения; зрительный ряд; справочные, энциклопедические издания; программные средства для создания, записи воспроизведения музыки.

Начало XXI века ознаменовалось глобальными изменениями как области способов передачи информации, так и её представления: компьютерные и коммуникационные технологии всё глубже проникают в различные сферы человеческой деятельности, в область культуры, в область музыкального творчества и музыкального образования.

Процессы инновации затронули все социальные институты, и детские музыкальные школы. В наши дни детская музыкальная школа представляет собой усовершенствованное, модернизированное учебное заведение, имеющее огромный потенциал и возможности внести весомый вклад в воспитание, мировоззрение и образование детей.

Современное музыкальное образование проявляет возрастающий интерес к компьютерным технологиям. Использование компьютерных музыкальных технологий сейчас можно наблюдать практически на каждом отделении детских школ искусств, в работе каждого преподавателя. Не является исключением и работа концертмейстера в детских музыкальных школах. В последние годы обучение с помощью информационных технологий получило название информатизации, использование которой повышает положительную мотивацию учащихся к учению, формирует активную жизненную позицию в современном информатизированном обществе.

Педагогическая творческая работа концертмейстера представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыканта. Работа концертмейстера — нечто большее, чем просто игра по нотам. Это творческая работа концертмейстера, воплощение замысла художественного произведения. Было бы в корне неверно низводить деятельность концертмейстера к только лишь механистическому озвучиванию исполняемой в ансамбле песни, хореографической композиции, тапёрскому заполнению необходимых пауз у солистов. Наравне с руководителем, проникаясь его творческими, художественными замыслами, концертмейстер, используя средства музыкальной выразительности, добивается решения той или иной творческой задачи, участвует в различных видах деятельности: в подготовке учебного процесса, конкурсах, концертах. Для работы концертмейстера использование информационно-компьютерных технологий открывают новые возможности: творческую перспективу, повышение уровня образованности, карьерный рост.

Сегодня использование информационно-коммуникативных технологий в деятельности концертмейстера очень актуально. В постоянном стремлении улучшить свою деятельность, концертмейстеры используют новую нотную литературу, много занимаются на инструменте, но порой этого не хватает. На помощь приходят компьютерные технологии.

Особое значение для концертмейстера имеет использование музыкальной программы «Сибелиус». «Сибелиус» является одной из мощных современных систем нотации. В нём имеется порядка 450 инструментов, для каждого из которых предусмотрена специфическая система записи в разных ключах. С помощью программы можно за короткий промежуток времени подготовить музыкальный материал (сопровождение к песни, танцу). Программа позволяет прослушать произведение, подобрать и гармонизовать мелодию, упростить музыкальную фактуру, транспонировать произведение. Данная программа способствует развитию профессионального умения аккомпанировать солисту, вокально-хоровому или танцевальному коллективу.

Также, можно отметить следующие компьютерные технологии в работе концертмейстера. Это мультимедийные программы — музыкальные проигрыватели. Это проигрыватели Aimp, Winamp, J.River Media Center. Проигрыватели поддерживают очень большое количество форматов музыки - AAC, MP3, WMA, WAV, FLAC. Для улучшения прослушивания музыки можно использовать эквалайзер и звуковые эффекты — такие как бас, усиление, подавление голоса и другие. Кроме стандартных возможностей плеера можно записывать музыку на диски, переписывать на жесткий диск виниловые диски и кассеты (убирая при этом помехи и шумы).

Необходимость применения программ проигрывателя в работе концертмейстера обусловлена его спецификой. Известно, что игра концертмейстера на инструменте, особенно если это баян или аккордеон требует больших физических усилий, и для более плодотворной работы требуются перерывы. Но в работе, тем более, педагогическом процессе это недопустимо, вот здесь и приходят на помощь компьютерные технологии. Процесс слушания музыки становится легко управляемым и контролируемым, насыщает его красочными видео эффектами в режиме реального времени, что, в

свою очередь, помогает больше заинтересовывать детей и повышает результативность совместного творчества.

Хороша в работе концертмейстера программа — пение под фонограмму. Стандартной возможностью подобных программ является транспонирование и изменение темпа. Таким образом, можно легко подобрать комфортные условия для пения. Для записи фонограмм применяются такие программы как, Adobe Audition (пакет Adobe Audition 3 обладает расширенными возможностями аудиомикширования, редактирования, записи мастер-диска и наложения звуковых эффектов); Gold Wave Editor (программа для записи, анализа и редактирования звука, можно записывать звук с микрофона, подключенного к аудиокarte компьютера, или любого другого устройства — радиоприемника, телевизора, аудио или видеоманитона, CD/DVD проигрывателя, системы спутникового ТВ и т. д. Встроенный аудио редактор позволяет обрезать, делить и объединять записи, добавлять к ним звуковые эффекты и фильтры. Кроме этого имеется функция конвертирования аудио файлов из одного формата в другой, возможность добавления и редактирования дополнительной информации в аудио файлах, восстановления аудио файлов с некачественным звучанием).

Следует также отметить, что современные информационные технологии требуют формирования интеллектуальных умений, обучения способам и приемам рациональной умственной деятельности, позволяющей эффективно использовать обширную информацию, которая все более доступна. Здесь на помощь концертмейстеру приходят Интернет — ресурсы. Эмоциональное восприятие музыки — важный момент в творчестве концертмейстера, не обладая им невозможно передать своё отношение к музыкальному образу и выявить художественный замысел музыкального произведения. В Интернете можно найти дополнительную информацию, про произведение, подходящую инструментовку, можно также прослушать исполнение других солистов, сравнить. Использование ИКТ на уроках бывает в виде докладов, проектов с компьютерной презентацией в программе Power Point, просто зрительного ряда. Цель использования этих форм - создать комфортные условия обучения, при которых ученики взаимодействуют между собой. Электронные презентации, используемые на уроках, позволяют более наглядно представить либо иллюстративный материал к уроку, либо творческие работы учащихся.

Почти на каждом уроке мы имеем возможность просмотра различных видеофильмов с балетами, операми, мюзиклами, рок - операми. Информация, представленная на компьютерных дисках, позволяет проводить виртуальные экскурсии и путешествия по странам и эпохам, знакомясь с образцами музыкального искусства. Все это помогает реализовать на практике те идеи, которые способствуют эффективному решению образовательных задач, достижению нового качества обучения.

Таким образом, очевидно, что применение информационных технологий в деятельности концертмейстера предоставляют возможности совершенствования целей, содержания, методов, организационных форм, технологий, средств подготовки обучающихся к концертным выступлениям, расширенного доступа к информации, а также выступают одним из показателей профессиональной компетентности концертмейстера детской музыкальной школы. Таким образом, применение информационно - коммуникативных технологий на уроках музыки делает урок познавательным, разнообразным, а самое главное - современным. Изменилась роль ученика на уроке: из пассивного слушателя он становится активным участником процесса обучения; формируется положительное отношение к предмету.

Использование ИКТ способствует развитию личности не только обучающихся, но и педагогов. Происходит осмысление собственного опыта, совершенствование своего профессионального мастерства. Все это способствует оптимизации учебного процесса на основе информатизации.

Список использованной литературы:

1. Красильников И. М. Электронное и музыкальное творчество в системе художественного образования / И. М. Красильников — Дубна: Феникс, 2007.
2. Сахарова С. П. Воспитание концертмейстера: сборник методических статей / С. П. Сахарова. — Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001.

**БОЛАШАҚ ПЕДАГОГТАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН
ҚАЛЫПТАСТЫРУДА ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ РӨЛІ****Кенжеғалиева А.Ж., Ахатова Э.С.***г. Уральск*

Бүгінгі таңда жастардың рухани мәдениетін дамытуда халықтық өнерді рухани-мәдени құндылық ретінде қарастыру қажеттігі туындап отыр. Осы мақсатты жүзеге асыру ұлттық мәдени құндылықтар негізінде болашақ педагогтардың эстетикалық мәдениетін қалыптастыру болып отыр. Елбасымыздың: «Болашақта еңбек етіп, өмір сүретін, мұғалім оқушыларды қалай тәрбиелесе, Қазақстан сол деңгейде болады. Сондықтан да ұстазға жүктелетін міндет өте ауыр» деген сөздерінде үлкен мән бар. Эстетикалық тәрбие - жастардың әлеуметтік бейімделуіне, оның жан-жақты тәрбиесіне, болашақта қоғамда орнын табуына, елдің болашақ азаматының жекелеген эстетикалық мәдениетін қалыптастыруға сай жүйені жасауға әсер етеді. Тәрбиенің бұл бағыты тұлғаның жан-жақты үйлесімді дамуына алғы шарттар жасай отыра, оқушылардың эстетикалық мәдениетінің қалыптасуына белсенді ықпал ете алады. Осыған орай, қысқаша «мәдениет», «эстетикалық мәдениет» ұғымдарын қарастырудың қажеттігі бар. Т.Ғабитов, М.Мүтәліпов, А.Құлсарованың пікірінше, «мәдениет - адамдардың бірлесе ғылыми, моральдық-әлеуметтік, көркем және техникалық құндылықтар жасаудағы қарым-қатынастардың жиынтығы» [1]. Оның мәні адамның өзіндік адамдық еңбегімен байланысты туындайтын өнім. Аталған авторлардың эстетикалық мәдениетке мынадай анықтама береді: эстетикалық мәдениет – бұл қоғамдағы, табиғаттағы, жалпы қоршаған ортадағы әсемдікті орнату, қолдау, қорғау тәсілдерін сипаттайтын, барлық рухани өнер мен істе көрініс табатын адамзат мәдениетінің маңызды бөлігі және өмірдегі, табиғаттағы эстетикалықтың құндылығын түсінетін, эстетикалық білім жүйесімен, эстетикалық саналылықпен, эстетикалық іс-әрекетпен сипатталатын тұлғаның ерекше қасиеті [1].

Педагогика ғылымының құрамдас бөлігі эстетикалық теориялық білімдерге сүйенсек жеке тұлғаның рухани дамуына көркем өнер мен мәдениеттің ықпалы сонау ерте заманнан, қазақ даласының ұлы ғалымы Әл-Фарабидан бастау алады. Ғұламаларымыз музыка өнерінің теориялық және практикалық негіздерін дамытуда маңызы зор еңбектер қалдырды. Ал, қазіргі Қазақстан ғалымдары М.Х.Балтабаев, С.А.Ұзақбаева, Р.Р.Жәрдемалиева т.б. өз еңбектерінде қазақ халық сазын, дәстүрлі көркем мәдениетін оқушы жастардың және студенттердің музыкалық-эстетикалық тәрбиесін дамыту мақсатында қолдану жолдарын белгілеп, олардың оқытудағы және тәрбиелеудегі мүмкіндіктерін белгілеп берді. Кез-келген адамның бойындағы ерекше қасиеттердің бірі мәдениеттілігі болса, оны игеруге өмір бойы алатын білім жүйесін толықтырып отыруға міндетті болуы керек. Ғасырлар бойы қалыптасқан мәдениеттілік, яғни ұлтымыздың бойындағы ізеттілік, сыпайылық, үлкенді сыйлай білу, өз орнын білу, адаммен қарым-қатынас жасау, байыпты сөз, биязы мінез, салмақтылық пен сабырлық, адаммен тіл табысу, өзін-өзі ұстай білу, әсемдік пен ізгілікке ұмтылу т.б. жеке бастың, ар-ожданның қорғаны болуына бағытталуы тиіс. Соның ішінде, болашақ педагогтың эстетикалық мәдениетін қалыптастыруда қазақ халық музыка өнерінің рөлі ерекше. Өнер қашанда қамқорлықты, оған асқан жауапкершілікпен, жанашырлықпен қарауды қажет етеді. Сол себептен жастардың бойында мәдениетке деген құрметтің, сүйіспеншіліктің қалыптасуына музыкалық құндылықтардың пайда тигізері сөзсіз. Ән, күй, музыка қазақ халқының өмірі мен тұрмысынан берік орын алып, сенімді де серігіне айналған дүниелер. Өнер болсын, музыка немесе ән болсын оның мақсаты - адамдардың көңіл - күйіне әсер етіп, оларға рухани қорек беру.

Қазақтың дәстүрлі мәдениетінің аумағы, өте кең, соның бірі халықтың ұлттық музыка өнері. Халқымыз ежелден өнерді қадірлеп, ерекше бір қастерлеп, бағалайды, аңсаған арманы мен көңілдегі үмітін де, қайғысын да осы ән-күй арқылы білдірте білген. Ұрпақтан - ұрпаққа жалғасып келе жатқан осы ұлттық музыка өнері біздің қол жетпес қазынамызға айналды.

Халқымыздың ұлы перзенті Абай Құнанбаевтың «Артыңа із қалдырғың келсе, кейінгі ұрпаққа адамгершілік нұрын сеп, білімге тәрбиеле, болашағымыз өз ұлт өнері мен мәдениетінің тұнығынан сусындап, тарихын терең түсінетін болсын» деген өсиетінде болашақ ұрпақты өнер білім арқылы тәрбиелеудің қажеттілігі мен маңыздылығын дәлелдейді [2].

Халықтық - музыкалық өнер - көркем мәдениеттің неғұрлым маңызды салаларының бірі. Қазақ халқының музыкалық шығармашылығы өзінің сан ғасырлар бойындағы дамуында музыка тілінің бейнелеу құрамы жағынан негізінен, екі бағытта әншілік және аспаптық музыка түрінде қалыптасты.

Бірінші - терме сарынды және кең тынысты созып айтатын шалқымалы әннің түрлері де, екіншісі - домбыра, қобыз және басқа үрлеп ойнайтын аспаптарда орындалатын күйлер. Ол мазмұны мен ерекшеліктері жағынан алуан түрлі көркемдік формаларды және музыкалық - поэтикалық шығармаларды қамтиды.

Ән өнері - ұлттық рухани мәдениетіміздің аса бай саласының бірі. Халықтың ұрпақтан ұрпаққа мұра болып келген әншілік шеберлігі бұл күнде жаңа кәсіби композиторлық шығармашылықпен ұштасты. Халықтық эстетикалық тәрбие жүйесінде қазақ халқының ән өнері - толғау, терме, халық әндері, лирикалық, әдет - ғұрыптық, еңбектік, тұрмыс - салт әндері ерекше орын алады. Бұлар эстетикалық тәрбиенің құралдары ретінде қызмет етеді. Халқымыздың әндері жанры және тақырыбы жағынан өте бай. Олардың әлі күнге дейін ашылып болмаған сырлары өте мол. Халқымыздың ежелден әнді ерекше қастерлеп, оны халықтың жаны деп бағалаған. Өйткені жақсы ән мен жақсы күй қай заманда да, қай халықтың болса да асыл арманы мен тілегін айқын бейнелеп, олардың бақытты өмірге ұмтылған ынта-ықыласын жеткізе білді. Ән адамның бүкіл тірлік тынысында көңіл серігі болды. Адам күнделікті өмір тіршілігін ғана емес, сонымен бірге аңсаған арманын да, көңіл түкпіріндегі үмітін де ән арқылы білдіріп, сол арқылы өрнектеген. Ән - халықтың рухани байлығы, ғасырлық мәдениетіміздің көркем формасының бірі, заманның тарихи шежіресі.

Ән - адамның жан серігі, қуанғанда бой сергітер, күйзелгенде көңіл жұбатар, жорық жолдарында жігер қосар жайсаң жанр. Оның өміршендігі де - осындай қасиетінде.

М.Балтабаев өз еңбектерінде «Елім-ай» әні мен қуанышы ағыл-тегіл «Қазақтың жеңгесі», күдіретті «Ақбай» мен бебеулеген «Балбырауын» - өзінің мазмұны жағынан қарама-қарсы осынау екі ән мен қос күй біздерді туған табиғат бейнесімен астасып жатқан адам сезімдерінің терең қойнауына жетелейді деген қорытынды жасайды [3].

«Ән - көңілдің ажары» дейді қазақ мәтелінде. Аспаптың сүйемелдеуімен немесе онсыз айтылған әуен, сөз, ән адамның ішкі жан пернесін дөп басып, халықтың ой-арманы мен тілек-мұратын, бастан кешкен қасіреті мен қуанышын музыка үнімен баяндайды.

«Қазақтардың әндері, - деп жазды академик Б.В. Асафьев, - өзінің эмоциялық сезімталдығымен, сезімнің тазалығымен, айқындығымен және терең көркем шынайылығымен баурап алады... Оларда қазақ халқының қатал өмір мекетебі де (өйткені қазақтардың музыкасы оның барлық тұрмыстық тірлігімен және тарихи өткенімен тығыз өріліп жатады), бастан кешкен және бастан кешіріп отырған философиялық ой -тұжырымдардың да, аса нәзік лирикалық тебіреністі де, өмір құндылықтарын шаттана орнықтыру да бейнеленген. Бұл әуенде... көптеген ұрпақтардың парасаты мен ойлары, сезімдері мен дүниетанымдары естіледі» [4].

Күй - халық музыкалық шығармашылығының бір бөлігі ретінде ұлттық музыкалық мәдениет дамуының негізі болып саналады. Халық өнерін ұзақ жылдар бойы зерттеген педагог-ғалым С.Ұзақбаеваның пайымдауынша, музыка өнері - әр ұлттың ертеден келе жатқан мәдени талғамының бір арнаға құйылып, әрбір атақты күйімен дамып отыратын көптеген ғасырлық үнінің жемісі [5].

Халықтың аспаптық өнерінде музыка мәдениетінің өзіне тән белгілері туып, жетіліп отырады. Олар шығармалардың мазмұнында, көркем бейнесінде, музыкалық әсерлік құралдарында-интонацияда, әуенде, ырғақта, ладтық-гармониялық негіздер мен формаларда көрініс табады. Негұрлым танымал күйлердің негізінде халықтың жарқын болашаққа деген арман-мұраты жатқанын көреміз. Бұған Құрманғазы, Дина, Даулеткерей (Бапас) Сейтек, Абыл, Ықылас, Тәттімбет Қазанғап, Байсерке, Сармалай және т. басқалардың күйлерін жатқызуға болады. Олардың үлгілерін ары қарай дамытқан замандық күйшілеріміз солардың шәкірттерінің қолынан күй алғандар, әрі сол күйлерді тарту барысында өз орындаушылық мектептерін де қалыптастырған Ә.Хасенов, М.Хамзин, Н.Тілендиев, Ж.Қаламбаев, Т.Момбеков, С.Балмағамбетов, Б.Басығараев, Қ.Жантілеуов, Р.Ғабдиев, С.Шәкіратов, Қ.Ахмедьяров сияқты күйшілер арқылы жалғасын тауып, жеке мектеп болып қалыптасқан үрдіс саналады. Күй өнері тәрбиелік мәні бар педагогикамен ұштасып жатқан дүние. Жалпы, педагогикада тұлғаны тәрбиелеу болса, күйде де дәл осы міндеттер тоқтаусыз толғанады, яғни өсиет, нақыл сөздер тәрбиенің сан түрлі қырларын келер ұрпаққа жүктейді, жастарды еңбек сүйгіш, өнегелі, өнерлі, арлы азамат болуға үндейді. Сондықтан, күй арқылы берілген тәрбие - білімнің қайнар бұлағына, сарқылмас қазынасына, дәстүр табиғатына және жас ұрпақтың музыкалық - эстетикалық тәрбиесіне өз үлесін қосып келе жатқан үрдіс. Қазіргі таңда музыка мамандарының алдындағы негізгі мақсат - халқымыздың рухани байлығын, мәдениетін, дәстүрін терең таныстырып, болашақ педагогтарға ұлттық музыканы тыңдату арқылы тәрбие беріп, эстетикалық мәдениетін қалыптастыру. Яғни, халықтық музыка өнері - адамның рухани азығы деп білеміз.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

- Ғабитов Т., Мүтәліпов М., Құлсарова А. Мәдениеттану. – Алматы, 2005. – 280 б.
1. Құнанбаев А. Шығармаларының екі томдық толық жинағы. - Алматы: Ғылым, 1977. - 309 б.
 2. Балтабаев М.Х. Методологические основы культурологического образования. / Культура и образование в XXI веке. Сбор. докладов. - Алматы, 2000. - с. 82-84.
 3. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – Л., 1978. – 144 с.
 4. Ұзақбаева С.А. Тамыры терең тәрбие. – Алматы: «Білім», 1995. – 232 б.

ӘОЖ 786.2

РАБОТА НАД ВИРТУОЗНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ С УЧАЩИМИСЯ МЛАДШИХ КУРСОВ МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА

Гальцев И.Е. Акижанова С.Е.

г.Уральск

В процессе музыкального и технического развития учащегося первого-второго курсов муз. колледжа все полнее выступают новые качества, связанные с обогащением ранее приобретенного и задачами, возникающими на данном отрезке обучения.

По сравнению с репертуаром ДМШ заметно раздвигаются жанровостилистические рамки программного репертуара, расширяется образный строй сочинений. Важное значение придается исполнительским навыкам связанным с владением интонационной темпо-ритмической, ладогармонической и артикуляционной выразительностью. Существенно расширяется применение динамических и агогических нюансов и педализации.

В фортепианной фактуре произведений появляются новые более сложные приемы мелкой техники и аккордово-интервального изложения. К этому времени обучения становятся заметными различия в уровне развития музыкальных и технических способностей учащихся.

Одна из весьма важных сторон работы касается технического овладения произведением. Мир образов программных миниатюр подвижного характера близок природе художественного восприятия учащихся. Здесь на первый план выступают простота и ясность гомофонно-гармонического изложения, четкая синтаксическая расчлененность, острота ритмической пульсации частые смены штрихов, яркие динамические сопоставления.

Особенно следует отметить художественное педагогическое значение таких моторных пьес, как танцы, марши, токкатные и звукоизобразительные миниатюры. (Э. Григ "Шествие гномов", "Свадебный день в Трольгхаугене", Л. Бетховен Рондо C-dur, Y-dur, К. Дебюсси "Кукольный Кэк-уок", А. Хачатурян "Токката", П. Чайковский "На тройке", "Масленница", "Жатва", Ф. Шопен "Полонез ре минор").

Наблюдая разбор учеником нового текста, педагог должен сразу узнавать причины неизбежного появления погрешностей в его игре. Заметнее всего это скажется при подборе аппликатуры для пьес подвижного характера. Большое значение имеет своевременное приобретение учащимися элементарных практических навыков применения аппликатуры в наиболее фактурных условиях (гаммы, арпеджио, ломаные и длинные, фигурации). Они усваиваются и автоматизируются главным образом на этюдах и подвижных произведениях с однородной фактурой.

Совершенно недопустимо использование на первых уроках случайной, не проверенной педагогом аппликатуры. Учащиеся часто выбирают аппликатурные приемы неосознанно, закрепляя их сразу в двигательном опыте. В результате при исполнении произведения в надлежащем темпе возникают срывы в сложных технических и фактурных эпизодах.

Обычно учащийся сам может обнаружить трудное место в произведении, реже – определить, в чем его сложность и найти пути ее преодоления. С чего придется начинать работу, какие трудности преодолевать — покажут конкретные обстоятельства. Так, при проверке ритмо-динамических неполадок в подвижных фигурах партии правой руки существенную роль может сыграть дирижерская функция четко пульсирующей ритмики аккомпанемента в партии левой руки.

Особенно важны темп и динамика, в которых прорабатывается технически сложный эпизод. Даже при многократном проигрывании технически сложного места в медленном темпе большим звуком необходимо следить за ровностью звучания, его наполненностью, ведением мелодической

линии. Чередование такого тренировочного темпа с необходимым очень полезно. Игрой в основном темпе ученик проверяет достигнутое и выявляет еще имеющиеся недостатки. В медленном темпе – устраняет их. Самостоятельная выразительная роль партии правой и левой руки, их фактурные отличия обычно требуют вычленения тех или иных трудностей, работы над различными элементами музыкальной ткани каждой рукой отдельно. При работе с учащимся над трудным местом нужно помочь ему разобраться в строении пассажа, рисунке фигурации, ее гармоническом складе, показать на фортепиано, как учить этот отрывок.

Освоение технических трудностей всегда связано с тем, чтобы не только найти нужные для исполнения тематические движения, но и приладиться к ним. Они должны стать для учащегося удобными, своими.

Сколько раз ни повторять какое-либо неудобное место, если при этом сохраняется неловкость движений и неточность, такая тренировка может быть только вредна. Исполнение в быстром темпе невозможно без автоматизации движений. Овладение ими, приобретение нужной ловкости, быстрая двигательная ориентация на клавиатуре требуют большого внимания, регулярных занятий. При работе в медленном темпе необходимо продумать рациональность всех движений рук и убрать лишние движения за инструментом.

Техническая продвинутость учащегося зависит во многом от свободы пианистического аппарата. Недостаточная свобода, скованность, слабые вялые пальцы не приведут к достижению необходимого результата. С учащимися, особенно первого курса, преподаватель должен продолжать работу над свободой аппарата. Нужно играть удобно для себя, с нужной опорой в концах пальцев. Уделяя внимание движениям пальцев и кисти, не следует забывать об участии предплечья, плеча и спины в общем процессе. Только пальцевая игра при изоляции и недостаточном использовании мышц верхних частей руки и плеча привела бы к скованности пианистического аппарата, однообразному, сухому звуку. При этом учащийся никогда не сможет достичь виртуозности и свободы исполнения. Нужен подбор и соответствующего репертуара, который позволил бы разносторонне развивать двигательные навыки. Выбор излишне трудных произведений может привести к появлению напряжения при игре или к неряшливости исполнения. «Скачки» в репертуаре возможны лишь в том случае, когда учащийся, на основе ранее пройденного, хорошо подготовлен к новым, более значительным трудностям. Одной из проблем при исполнении подвижных произведений является забалтывание. Его можно объяснить двумя причинами: проработкой учеником трудных мест только в быстром темпе и использовании не закрепленного технического приема. Учащийся теряет ритмическую и динамическую точность в технических эпизодах. Процесс восстановления разрушенных навыков у большинства учащихся происходит затрудненно и требует поиска педагогом новых средств для проучивания заболтанного эпизода. Особенно полезен темпо-динамический прием, суть которого состоит в том, что при проигрывании подвижного пассажа темп намеренно слегка притормаживается и звучание усиливается в местах явного нарушения технической точности исполнения.

Достижение необходимой выразительности, нужного темпа исполнения далеко не всегда позволяет считать произведение выученным. Учащийся должен еще хорошо в него «виграться».

Для этого подготовленное произведение следует больше играть целиком и в требуемом темпе. Иногда учащиеся настолько привыкают к работе в замедленных темпах, что почти не пробуют играть технически трудные для них произведения в настоящем темпе, не пытаются, по существу, их исполнять. Подобных явлений допускать нельзя: учащийся никогда не освоится с исполнением произведений виртуозного или просто подвижного характера, если не приучит себя слышать и мыслить в нужном движении.

Заключение

Современные принципы теории пианизма оказали воздействие на методику игры на фортепиано. Требуя от исполнителя высокого овладения мастерством, на первый план выдвигается необходимость глубокого постижения творческого замысла композитора с целью полноценной передачи содержания, стиля и характера произведения. Но без систематической работы над технической оснащенностью, без изучения гамм, аккордов и арпеджио, без технических формул и навыков учащиеся не смогут достичь желаемого результата.

Поэтому в практической работе с учеником каждый педагог должен большое внимание уделять на правильное решение методических вопросов, связанных с этой стороной обучения. Педагог должен в своей практической деятельности построить конкретную программу занятий с каждым учеником, внося в нее те изменения и добавления, которые необходимы в зависимости от исполняемого произведения.

Список использованной литературы:

- 1.Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.,1978 г
- 2.Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л., 1974 г.
- 3.Баренбойм Л. Путь к музицированию. Л., 1979 г.
- 4.Коган Г. Работа пианиста. М., 1979 г.
- 5.Николаев А. Работа над этюдами. М., 1980 г.

УДК 78.03

БОЛАШАҚ БАЛАЛАР САЗ МЕКТЕП ОҚЫТУШЫЛАРЫНА ӘДІСТЕМЕЛІК КӨМЕК

Кусайнов А.А.

Орал қ.

Қазақстан Республикасының Жоғары педагогикалық білім беру тұжырымдамасында «Болашақ мұғалім тек өз пәнін жетік меңгеріп қана қоймай, педагогикалық үдеріске қатысушының әрқайсысының орнын көре біліп, оқушылардың іс-әрекетін ұйымдастыра білуі, оның нәтижелеріне көз жеткізіп, реттей білуі тиіс. Мұндай нәтижеге жету үшін жоғары оқу орындарында мұғалім даярлау сатылы түрде, жеке тұлға ретінде қалыптастыру мақсатында жүргізілу керек» - делінген.

Осы айтылған тұжырымдамаға сәйкес университетіміздің «Дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер» кафедрасы бірнеше жылдар бойы республикамыздың батыс аймағын білікті де кәсіби деңгейі жоғары музыка мамандарымен қамтамасыз етуде. Біз тек қана аспапта орындаушы-музыкант емес, сонымен қатар балалар саз мектептеріне сабақ бере алатын болашақ ұстаздарды даярлаймыз.

Міне, осы жерде БСМ жұмысқа келген тәжірибесі жоқ жас маман-ұстаздың сабақ беру барысында туындайтын бірнеше сұрақтарына жауап, әдістемелік көмек беріп, оқушыға аспапты меңгертуді неден бастау, шығарманы үйрету барысында қандай әдіс-тәсіл қолдану керек, т.б мәселелерге тоқталсақ.

Сабақты әрі жемісті, әрі қызғылықты өткізу үшін, оқушының көңіліне қонымды және түсінікті болу үшін, оқытушының сабақ беру, сабақ өткізу әдісі және таңдайтын шығармасы біріншіден алдына келген оқушының жас ерекшелігіне, қабілетіне, ой-өрісіне сай болуы керек. Демек, оқытушының класта сабақ беру әдісі әр түрлі болуы заңды.

Оқушы - болашақ орындаушы-музыкант, сондықтан алғашқы үйрену кезінде оның өз бетімен жұмыс істеп үйренуі үшін, оған еркіндік берудің маңызы бар. Сонымен қатар оқушыға шығарманың нотасын дұрыс үйреніп, оның қиын жерлерін барынша игеріп, автордың ойын, шығарма мазмұнын дұрыс түсіне білу-шыдамдылықты, еңбекқорлықты талап ететінің түсіндіруі қажет.

Сондықтан оқушы алғашқы үйрену кезінен бастап, шығарманы дұрыс игеруге талаптануы керек. Мұғалім оқушының шығарманы бірден жатқа ойнауына тыйым салуы тиіс. Өйткені, орындаудағы кемшіліктер мен шығарма нотасын үйренудегі қателер - көбіне шығарманы әлі тегіс түсініп, үйреніп болмай, жатқа ойнағандықтан болады.

Шығарманы «характеріне» байланысты ойнау - орындау әдістерін шыңдау, дамыту деген сөз. Жаңа шығарманы үйренгенде оны тактілеп үйренуге болмайды. Шығарманы басынан аяғына дейін бір рет ойнаған соң оны бөлшектеп үйрену керек.

Әр бөлімнің ойнау, орындау, дыбыс шығару тәсілдерін, әдістерін, саусақ кестесін, қағыстарын игеріп болғаннан кейін ғана шығарманың түгелімен орындап шығу керек, тек осылай, осы әдіспен үйренгенде ғана оқушы жаңа шығарманы белгілі мерзімде үйреніп, меңгере алады. Оқытушы оқушы үйренген шығарма бөлімдерін дәл, тек нотамен орындап беруді талап етуі тиіс. Оны шала үйреніп лас орындаудан сақтандыру керек. Сонда ғана оқушы шығарманы мазмұнына сай, оның техникалық орындаушылық тәсілдерін ойдағыдай үйрене алады. Тек осылай үйреткенде ғана оқушы ол шығарманы ұзақ уақыт есіне сақтайтын болады.

Әрбір шығарманың техникалық аса қиын жерлері кездесетіні сөзсіз. Мұндай жағдайда ұстаз оқушыға техникалық жаттығулар береді. Бұл жаттығулар шығарманың қиын жерлерін игеруіне көмектесетіндей болып, тиісті педагогикалық мақсатта берілуі керек.

Оқушыға шығарманы үйреткен кезде музыка ырғағын дұрыс ойнау үшін аяқ немесе қол соғып есептеу әдісі кездеседі. Бірақ, оның орнына, дауыстап есептеп ойнатуға үйреткен дұрыс әрі тиімді болады.

Тағы бір есте сақтайтын нәрсе - шығарманы үйреніп, оны орындау кезінде, оқушы ойынын жиі тоқтатуға болмайды.

Өткені, орындау үстінде оқушы сол шығарманың музыкалық мазмұнын, характерін беру үшін, өзінің бар орындаушылық- шығармашылық шеберлігін, мүмкіншілігін салады, бұл бір. Екіншіден, ойнап отырғанда қайта-қайта тоқтату - сол шығарманың жалпы үндестік қасиетін, оқушыға естіп, жаттығуға кедергісін тигізеді. Демек, берілетін ақыл-кеңесті оқытушы не ойнағанға дейін немесе оқушы ойнап болғаннан кейін айтуы керек.

Оған күні бұрын шығарманың «мына жерінде крещендо, мына жерінде диминдуэндо немесе пиано, пианиссимо орындалады» деп талқылап, түсіндіріп, шығарма нюанстарын тек ауызша айтпай, әндетіп те немесе әртүрлі дирижерлік қимылдар жасап та көрсетуге болады. Ал шығарманы орындау барысында жіберген қателерін, кемшіліктерін ойнап болғаннан кейін ғана түзеу қажет. Ондайда қате жіберген жерін бірнеше рет қайталатқызып ойнатқызып, ұстаз өзі ойнап көрсеткені жөн.

Жалпы оқушы ойнап отырған кезде ескертулер көп және көп сөзді болмауы керек..

Жаңа шығарманы үйренудің осы тәсілдерін игеріп болғаннан кейін шығарманы көркемдік дәрежесі тұрғысынан ойнау жұмысы басталады. Өйткені, оқушы бұған дейін шығарманың тек нотасын, техникалық ойнау әдісін, оның динамикалық ерекшеліктерін үйренсе, енді ол осының бәрінің басын қосып шығарманы өз екпінінде, автордың ойына сай, музыкалық көркемдік дәрежеде орындауды мақсат етіп, қоюы тиіс. Себебі, бұған дейін жұмысты тек шығарма материалдарын игеру жұмысы десек қате болмайды. Оқушы материалдары игерісімен «шығарма орындауға дайын мын» деген ұғымнан аулақ болуға тиіс. Шығарманы музыкалық көркемдік дәрежеде орындау дегеніміз- шығарманы өз екпінінде, оның мазмұнына, характеріне байланысты, автор ойын жеткізіп бере алмайтындай дәрежеде ойнау деген сөз. Осы мақсатқа жету үшін оқытушы ізденіп, толғануы тиіс. Үйренген шығарманы сахнада орындату үшін оқушыны класта болатын концертке, академиялық концертке немесе басқа тыңдаушылар алдына шығарып, сахнаға дағдыландыру керек. Әрине, мұндай концерттерге қатысқаннан кейін, оқушыға жалпылама ескертпелер жасамай немесе кездейсоқ болған аса көңіл аударуға тұрмайтын ұсақ кемшіліктерге мән бермей, қайта оның орнына шығарманың жалпы қалай орындалғаны туралы айтып беру керек. Алғашқы орындағанда оқушының ұялып қысылатыны, жүрексінетіні белгілі. Демек, оқытушы бұған да мән беру тиіс. Бір сөзбен айтқанда, бұндай репетициядан кейін оқытушы оқушы назарын шығарманы еркін, кең тыныста, терең ұғымда орындауға аудару керек, оның эмоционалдық сезім- қасиетін көтеріп, күш жігер, шығармашылық шабыт беру керек. Бұл жас музыкант үшін нағыз қамқорлық болып саналады.

Жас маман сабақ беру әдістеріне тек үйге берген тапсырманы тексеру, оны тыңдап жөндеу немесе шығарманы талдап-орындау шеберлігіне үйрету сабақтары ғана емес, оған орындалатын музыкалық пьесалар, жаттығулар мен этюдтар жайлы болатын кластағы әңгімелер де жататынын ескерген жөн. Шығарма қалай орындалады, оны белгілі музыканттар қалай орындайды деген тақырыпта әңгіме өткізу керек. Мұндай әңгіме кезінде орындалаушылық-техникалық шеберлік және шығарманы мазмұнына, формасына, стиліне байланысты орындау жайлы оқушымен кеңес өткізу, сөз жоқ, пайдалы болады. Класта белгілі орындаушылардың орындауында бейне жазба қарап, аудиожазба тыңдау, музыкалық-әдеби кітаптар оқып танысу, әрине, оқушының ой-санасының өсуіне, оның музыкалық-орындаушылық шеберлігінің жетілуіне әсерлерін тигізетіні өзінен-өзі түсінікті. Бірақ бұл әдіс әрбір оқушының қабілетіне қарай жоспарлануға тиіс. Егер оқытушы үнемі сабақ сайын құрғақ әңгіме, аудиожазба тыңдатумен әуестенетін болса, сабақтың негізгі мақсаты орындалмай қалуы сөзсіз.

Педагогикалық тәжірибеде жиі кездесетін тағы бір жағдай : оқушы шығарма материалдарын әжептәуір үйренеді, оның техникалық ойнау әдістерін де меңгереді, бірақ шығарма «шықпайды». Басқаша айтқанда- оқушының орындауы мағынасыз, жамғымсыз естіледі. Демек, шығарма туралы оның ізденуі, түсінігі жеткіліксіз және шығарма мазмұны мен автор ойы оған әлі түсініксіз деп есептеу қажет. Мұндай жағдайда оқытушының оқушыға ол шығарманы ұзақ уақыт ойнатпағаны дұрыс. Өйткені, оқушы серігуі керек, тіпті ол шығарманы уақытша ұмытуы керек. Мұндай әдістің сөз жоқ пайдасы зор. Ал, біраз уақыттан кейін оған қайта оралғанда ол шығарма туралы оқушының түсінігі өзгеріп, оны орындау дәрежесіне келетіні дауыссыз. Әрине, бұрын үйренген шығарманы техникалық жағын игеру, еске түсіру оқушыға оңай түсетіні өзінен өзі түсінікті. Оқытушы жаңа шығарманы үйретуде оқушыдан аспап мүмкіншілігіне қарай табиғи дыбыс шығаруды талап ете білуі

керек. Шығарма характеріне қарай оған пиано мен пиониссимо, форто мен фортиссимо, крещендо мен декрещендонның айырмашылықтарын дыбыс дәрежесінде ажырата білуді үйрену керек. Сонда ғана жас музыканттың орындаушылық мәдениеті өсетін болады, ойыны құлаққа жағымды келеді. Аспаптың дыбысын үнемдеп пайдалана білуін оқытушылар ерекше назармен қадағалауы тиіс. Алуан түрлі дыбыс шығару орындаушының шеберлігіне, орындаушылық әдістеріне, дыбыс табиғатын жүрегімен ести білуіне байланысты. Сондықтан оқушыны музыкалық шығарманы үйренгенде, оның сырын, сипатын ашу үшін шығармада көрсетілген динамикалық белгілерді мағыналы орындауға тәрбиелеу керек. Өйткені, мұның бәрі музыкалық образ жасаудың негізгі тәсілдерінің бірі болып саналады.

Оқушыны жан жақты тәрбиелеуде ерекше орын алаты тәрбие жұмысының тағы негізгі бір бөлігі – репертуар мәселесі.

Мазмұнды жасалған репертуар оқушыны толғандырады, шабыттандырады.

Жас маманның бірден бір мақсатты - болашақ орындаушы -музыканттың көп ұлтты отандық музыка рухына тәрбиелеп баулу болып саналады. Бірақ, егер оқушының өзі талаптанып, еңбек етпесе, ізденбесе, ыждағаттанып оқымаса одан мақтанарлықтай музыкант шықпайды. Сондықтан, оқушысын еңбекке, ұқыптылыққа үйрету - оқытушының негізгі тәрбие жұмысының бірі болып саналады.

Мамандықтан сабақ беретін оқытушы өз шәкіртінің тек жақсы орындаушы музыкант болып шығуына емес, сонымен бірге оның идеялық тұрғыдан да өсіп жетілуіне жауапты. Педагогиканың бұл маңызды саласын сырт қалдырып, тек аспап ойнауды үйрету ісімен шұғылданған оқытушы, сөз жоқ, қателеседі. Демек, оқытушы жас музыканттарды тәрбиелеуде, өзіне тапсырылған зор сенімді бүтіндей ақтады деп есептеуге болмайды.

Қорыта айтқанда, оқытушының әрбір сабағы тиянақты, түсінікті болып, бір-бірімен астарласып, бірін-бірі толықтырып жатуы керек, оқытушының сабақ беру методы әр сабаққа лайықты жаңаланып өзгеріп отыруы тиіс. Оқытушы әрбір оқушының өзіндік ерекшелігін ескеріп, онымен есептесуге міндетті. Сонда ғана оқытушының сабақ бері методы жемісті болады.

ӘОЖ 37.036: 793

ҚАЗАҚ ОРКЕСТРІН АСПАПТАНДЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Нұрымбетов Е.Ш.

г.Уральск

Қазақ музыка өнерінде алғаш оркестр құрып, тұңғыш партитура жасап, халық аспаптары оркестріне түсіру ісіне тыңнан соқпақ салған А.Жұбанов болды. Академик Ахмет Қуанұлы Жұбанов 1934 жылы халық таланттарының слетіне еліміздің жан-жағынан жиналған өнерпаздарының басын қосып, алғашқыда 11 адамнан тұратын ансамбль ұйымдастырды. Кейіннен бұл аты әлемге танымал Құрманғазы атындағы академиялық оркестр болды. Өнеріміздің тарихында қазақ оркестрін алғаш құрған да, оның тұңғыш дирижері да академик Ахмет Қуанұлы Жұбанов болды. Оркестрді ұйымдастырып, оны аяғынан тік тұрғызу оңай жұмыс емес еді. Домбыра үнін бір жерден шығарып, ырғағын бұзбай ойнау үшін көп еңбек етуге тура келді. Ол кезде оншақты адамның алдына шығып, дирижерлық етудің өзі қазақ үшін тосын жаңалық еді. Бұл жаңалықты да қазақ өнеріне ала келген А.Жұбанов болды. Сондықтан, халқымыз оны тұңғыш қазақ оркестрінің іргетасын қалаушы – дирижер, композитор, әрі ғалым ретінде аса құрмет тұтады [1].

Музыкалық аспаптардың шығу тегін, дамуын, құрылыс-құрылымын, жасалуын, дыбыстық ерекшелігін, әуендік-әуездік мүмкіндігін, қызметін, мақсатын, мән-маңызын зерттейтін ғылым саласы аспаптану деп аталатыны мәлім. Ол халықтың талғам-танымының даму динамикасын, өре-ауқымын, бағыт-бағдарын саралайды; бір халықтың музыкалық аспаптарының басқа халықтар музыкалық аспаптарымен байланысын қарастырады; сондай-ақ өзінің даму жолын, тарихын да зерттейді [2].

Аспаптау өнерін сөз ететін болсақ, бұл – жоғарғы, орта және арнайы музыкалық оқу орындарында жүргізілетін пән атауы. Түрлі атпен, соның ішінде, аспаптау, аспаптандыру, жалпы аспаптандыру, әрлендіру, лайықтау, өңдеу, оркестрге түсіру деген атпен қолданыста жүр. Қандай атпен аталса да, шығарманы белгілі бір құрамға ыңғайлап түсіру деген мағынаны білдіреді. Ол үшін аспаптаушы ең әуелі сол құрамдағы барлық аспаптардың құлақ күйі мен бұрауын, дыбыс ауқымын, яғни, диапазонын, техникалық мүмкіндігін, дыбыс бояуы мен үн әуездігін т.с.с. жетік білуі керек.

Оркестр атауымен қоса, онымен тығыз байланысты болып келетін, бір-бірінен мүмкін болмайтын музыка салалары да өмірге қоса келді. Соның бірі де бірегейі – оркестрді аспаптандыру, яғни оркестрді «инструментовкалау» ісі. Көп уақыт бойы бірқатар зерттеушілер, музыка пәні ұстаздары мен дирижерлер қазақ ұғымындағы аспаптандыру (инструментовкалау) атауын аспаптану (инструментоведение) атауымен шатастырып келген мысалдар болды. Оның себебі, 1960-65 жылдарға дейін аспаптану ғылымының мән-мәнісі қазақ аспаптанушы-зерттеуші ғалымдары арасында терең мәлім бола қойған жоқ-ты. Шын мәнісінде, бұл екі атаудың өзіне тән мағынасы, атқарар іс-әрекеттері мен зерттеу нысаналары бөлек-бөлек қарастырылатын ғылыми салалар болып табылады. Сөйте тұра бұлар бір-бірімен өзара байланысты да. Қайсыбір оркестрді құрып-қалыптастыру, дамыту іс-әрекеттері негізінен басты-басты 3 ғылыми арнаға бірдей қатысты деп білеміз. Олар: аспаптану, музыкатану және аспаптандыру (инструментовкалау). Алынып отырған нысанаға, яғни оркестрге ортақ нәрсе, музыкалық аспаптар болғанымен үштіктің атқарар іс-әрекеттері басқа. Аспаптандыру деп оркестр шығармаларын орындау үшін дыбыс үні лайықталған, ноталық жүйесі екшелген, бұрауы мен пернеаралық өлшемдері тұрақталған, көне нұсқалы аспаптар негізінде дамыта жасалған музыкалық аспаптармен жұмыс жасау үлгісін айтамыз. «Инструмент» – аспап, «овка» жұрнағы – іс-қимыл, әрекет мағынасын береді. Бұдан біз музыкалық аспаптармен болатын іс-қимыл әрекеттерінің қосылуы арқылы жасалатын шығармашылық жұмысты айтамыз. Шығыстың ғұлама ғалымы Әл-Фарабидің «әрекет болмаса дыбыс та болмайды, дыбыс болмаса музыка да туындамайды» – деген қарапайым қағидасының өміршендігі де, басты мағынасы да осы ұғымға келіп саяды. Бұл бүгінгі оркестрлер жұмысы үшін де аса қажет мағына. «Ұлт оркестрін аспаптандыру ісі» деген түсінік беретін бұл мағына біздің жылдар бойғы тәжірибемізден екшеліп, өмірдің өзі ұсынған, ұлт өнері мен рухына тән қажеттілік. Мұны түсіну парыз. Ал Ресейде инструментоведение, Чехия мен Польшада инструментология, тағы бір елдерде инструментария делінетін ғылыми термин қазақ ұғымында аспаптану деп аталады. Бұл ғылымның да алып отырған нысанасы музыкалық аспаптар жайлы болғанымен, оның нақты зерттеу жай-күйі, мағынасы терең де жан-жақты. Ол гуманитарлық ғылымдардың барлығымен байланыста қарастырылатын кешенді (комплексті) зерттеу нысанасы болып табылады. Оркестрлермен жұмыс жүргізу жағдайында жас маман-дирижерлер мұны ажырата білгені жөн. Жалпы білім беретін орта және арнаулы жоғары музыкалық оқу орындарында, қазақтың ұлттық музыкалық аспаптарымен байланысты болып келетін барлық өнер, мәдениет, білім түрлерін оркестрлер арқылы болсын, жеке орындаушылық немесе жеке лекция насихат түрінде болсын, әлеуметтік сұраныс талаптарын ескере отырып, бүгінгі биік талап деңгейіне сай, жаңаша бағытта дамыта түсуге барынша көңіл аударыла түсуде. Бұл ең алдымен, кәсіби және халықтық оркестрлері мен ансамбльдерінің, өнер ұйымдары жетекшілері мен ұстаздарының басты міндеті саналмақ [3].

Ғасырлар бойы халқымыздың өнері атадан балаға ауызша тарап, жазба мәдениеті қалыптаспаған кезде музыкалық сауаты жоқ, нота танымайтын өнерпаздарды біріктіріп, ансамбльдік ойынға тарту оңай шаруа болған жоқ. Соған қарамастан өз білімі мен күш-жігеріне сеніп, ауылдан шыққан виртуоздарды бір нұсқаға келтіріп, күй ойнатқан А.Жұбановтың ғұламалығы екені даусыз. «Воздушная оркестровка» деген музыканттардың әлі күнге дейін айтып жүрген ұғымы сол заманнан қалыптасқан. А.Жұбановтың басшылығымен шеберлер Эмануил мен Борис Романенколар және Қамар Қасымовтар оркестрге арнайы музыка аспаптарын жасады. Оркестрдің алғашқы кездегі аспаптарының мүмкіндігі қазіргідей емес еді; прима, бас, контрабас домбыралар екі шекті, ал қобыздар үш шекті болатын. Профессор Тұрғыт Османовша айтқанда, А.Жұбанов сияқты титаннан эстафетаны қабылдап алған Шамғол Қажығалиевтің еншісіне оркестрді басқару бақыты бұйырған еді. Ш.Қажығалиев ұстазының тәжірибесін одан әрі жалғастырды. Ол – партитураны кеңейтіп, Жұбановтан кейін қазақ оркестріне халық күйлері мен әндерін, әсіресе, классикалық шығармаларды түсіру жолында үлкен еңбек сіңірді. 1957-1958 жылдарда алғашқы музыка аспаптарын жетілдіруден 20 жылдай уақыт өткеннен кейін Ш.Қажығалиев жаңалықтар мен өзгерістер енгізді. Екі шекті домбыраның құлақкүйі біржолата кварта бұрауында тұрақталды. Домбыраның плекторлық тобына үшінші шек қосылды. Атап айтқанда: домбыра-примаға үстінен бір шек тағылып, енді оның бұрауы e-I-aI-d2 болды. Домбыра-басқа төменнен бір шек қосылып, оның бұрауы E-A-d болды. Домбыра-контрабас та үш шекті аспапқа айналды. Бұрауы IE-IA-D. Домбыра-пиккола – бұрауы hI-e2-a2, бұл оркестрдің жоғарғы регистрін күшейтті; домбыра- секунда – бұрауы h-eI-aI; домбыра-альт – бұрауы e-a-dI; домбыра-баритон – бұрауы H-e-a. Мұндай өзгерістер ғылыми негізде, аспаптар бұрауы кварта-квинта шеңбері бойынша акустика заңдылықтары ескеріліп жасалды. Соңғы аталған аспаптар домбыра тобындағы аспаптардың ортаңғы регистріндегі бос кеңістікті дыбыспен толықтырып, өзіндік бояу қосты. Осылайша, домбыра тобының өзі бір дербес оркестр деңгейіне көтерілді. Бұған дейін домбыра тобының диапазоны контроктаваның «ля» дыбысынан III октаваның «ми» дыбысына дейін болса, мынадай өзгерістен кейін оның диапазоны контроктаваның «ми» дыбысынан IV октаваның «ля» дыбысына дейін кеңейді. Ш.Қажығалиевтің осы жасаған батыл қадамы – қазақ музыкалық

аспаптарының жаңа дәуірімен байланысты тарихи сәт болатын. Бұл тәжірибенің өміршендігі әлі күнге дейін өзінің көкейкестілігін жойған жоқ. Уақыт талабына сай пиккола, секунда, баритон домбыралардан басқаларының бәрі осы күндерде де Шамғон Сағадинұлының енгізген құлақкүйімен егемен еліміздің халық аспаптары оркестрлерінде қолданылады [1].

Ал қазіргі қобызшылар үлкен көлемдегі скрипкаға арналған күрделі концерттерді қалай ойнап жүр? Ол да кезінде аспаптың түбегейлі өзгеріске ұшырап, мүмкіндігінің молайғандығында емес пе? Қобыз-прима – g-dI-aI-e2 бұрауына, қобыз-альт – c-g-d-aI бұрауына, қобыз-бас – C-G-d-a бұрауына, қобыз-контрабас – 1E-1A-D-G бұрауына келтіріліп, бұрынғы үш шекті аспаптарға төртінші шек қосылды. Мұндай мүмкіндігі бар қобызшылар тобы (квинтет) ҚР еңбек сіңірген қайраткері, профессор, дирижер-ұстаз А.Жайымовтың сөзімен айтқанда, қазіргі кездегі оркестрлерде «ауа райын» жасайтыны анық.

Е.Простомолотовтың еңбегінде жазылған «казахи ласково его зовут – сырнай» деген аспапты да флейта, гобой, кларнет, фагот аспаптарының тембрі мен диапазоннына сәйкес келетін орыстың баян, гармошка, гармоника, гармонь деген атпен кең тараған аспаптарының негізінде сырнайға Мәскеудегі музыкалық аспаптар фабрикасына арнайы тапсырыс беріп жасатқан Ш.Қажығалиев еді. «Аспаптық музыка тарихында бұл үлкен жаңалық еді [4].

Қазақ оркестріне шығарма түсіру тарихын А.Жұбановтан бастайтын болсақ, аты әлемге мәшһүр Құрманғазы атындағы оркестрдің тізгінін ұстаған дирижерлардың барлығы аспаптау өнерін білді. Ғ.Матов, Л.Хамиди, М.Жаппасбаев, М.Төлебаев, Л.Шаргородский, Ж.Қаламбаев, Қ.Мусин, Н.Тілендиев, Ш.Қажығалиев, В.Глушенко, А.Искандер, А.Мырзабеков, М.Әубәкіров, И.Рык, Г.Сафонцев, А.Жайымов, Т.Абдрашев, Қ.Ахмедияров, Ж.Темірғалиев, Ж.Бегендіков, Ж.Бекентұров, Д.Үкібай, Е.Нұрымбетов, С.Садықов, А.Жүдебаев, А.Тілепбергенов және тағы басқалар осы ұжыммен бас дирижер, дирижер, ассистент ретінде жұмыс жасады. Кәсіби дирижерға қойылатын талаптардың бірі – өзі басқаратын ұжымына репертуар жасау. Жаңа шығарманы аспаптар мен орындаушылардың мүмкіндігіне қарай ыңғайлап түсіру, лайықтау. Жоғарыда аталған дирижерлармен бірге композиторлардың да бұл іске қосқан үлесі орасан зор. Дирижерлықты кәсіп етпесе де, олардың оркестровкаларын әлі күнге дейін көптеген ұжымдар ойнап жүр. Бұл шығармалар қазақ халық аспаптары оркестрлерінің алтын қорына енген. Партитура бойынша алғашқы нота сызығында домбыра-прима орналасатыны анық. Бұрын онда үрлемелі – флейта болатын. Екі үлкен топ жоғарыда – домбыралар, төменде – қобыздар, ал ортасында – үрлемелі, ұрмалы және жеке орындаушылар орналасқан партитураны дирижерларға да бірден жүргізіп оқып, жұмыстануына ыңғайлы.

Прима-домбыраның оркестрдегі дыбыс көлемі төменгі және жоғары болып екі регистрге бөлінеді. Төменгі регистр – e1 дыбысынан d2 дыбысына дейінгі, ал жоғары регистр – d2 дыбысынан e3 дыбысына дейінгі аралықты қамтиды. Төменгі регистрдің дыбысы жұмсақ, күңгірттеу келеді, ал жоғарғы регистрдің үні ашық, жарқын және ащылау шығады. Прима-домбыра – оркестрдегі негізгі аспаптардың бірі. Ол партитурада екі партияға бөлініп жазылады. Прима пернелерінің бір-біріне жақын орналасуына және аспаптың көлемінің кішілігіне байланысты оның техникалық ойнау әдісі жеңіл. Сондықтан да оған небір техникалық фигурациялар мен пассаждарды ойнау жүктеледі. Сонымен қатар, прима-домбырада қалықтаған сазды әуендер де мәнерлі естіледі. Прима-домбырада медиатормен төмен қағу, алма-кезек қағыс, пиццикато (бас бармақпен іліп қағу), тремоло тәрізді дыбыс шығарудың әр түрлі тәсілдері қолданылады. Альт-домбырада төменгі регистрдің дыбысы күңгірттеу, жоғары регистрде өте әсем, қоңыр үн шығады. Партитура бойынша прима (секунда) домбыралардың астында жазылады. Оркестрде альт-домбыраға көбінесе гармониялық дыбыстарды алып жүру жүктеледі, сонымен қатар оның әсем қоңыр үні ортаңғы регистрде өз алдына жеке әуен орындауда да жиі пайдаланылады. Дыбыс шығару тәсілдері мен орындалу ерекшеліктері прима-домбырамен бірдей. Қазіргі қазақ халық аспаптары оркестрлерінде альт-домбыраның орнына көбіне шертер қолданылады. Оның құлақкүй бұрауы мен дыбыс ауқымы альт-домбырамен сәйкес. Тенор домбыра – кәдімгі өзіміздің күнделікті қолданысымыздағы қара домбыра. Оның мән-маңызы мен сыр-сипатын білмейтін қазақ жоқ шығар. Біздің қосарымыз – қазіргі кездегі аспаптау мәселесіне байланысты домбыраны оркестр партитурасында, әсіресе, фольклорлық ансамбльдерге арналған шығармаларда, соның ішінде әндерді лайықтағанда домбыраның, А.Нұрбаев жазғандай, моторикасын пайдалану керек [4]. Бұрын домбыра партиясын сүйемелдеуші аспап ретінде қолданды. Ол тек шығарманың үндестік (гармониялық) аккордтарын ғана ойнады. Енді әннің ырғағы, екпіні, тіпті әуенін де домбырамен ойнауға болады. Сөйтіп домбыраны сүйемелдеуші аспаптан жеке аспап дәрежесіне көтереміз.

Тенордан кейін партитурада орналасатын аспап – бас-домбыра. Оның төменгі регистрінің дыбысы тремоломен ойнағанда ауырлау, түнеріңкі келеді, ал пиццикатомен ойнағанда өте тамаша

шығады. Ортаңғы регистрдің дыбысы жұмсақ, қоңыр болады, әсіресе, тремоломен ойнаған созылыңқы дыбыстар мен әуендер әдемі естіледі. Домбыра тобының, тіпті жалпы оркестрдің, іргетасы (фундаменті) – домбыра-контрабас. Партитурада бас-домбырадан кейін тұратын бұл аспап ең төменгі жуан дыбыстарды ойнайды. Осы топтағы естілуінен жазылуы бөлек, транспозициялық аспаптар: пикколо, альт, шертер, контрабас домбыралар.

Үрлемелі аспаптар – флейта (гобойдан басқалары), сырнайлар – оркестр ішіндегі жүрдек аспаптар. Оларға қиын пассаждар мен арпеджиоларды, небір түрлі трель, стаккато сияқты штрихтарды орындау онша қиындық тудырмайды. Сырнайда бір дыбысты, екі дыбысты әуенмен қатар, көп дыбысты аккордпен де ойнауға болады. Кейбір оркестрлерде сазсырнай, сыбызғы, шыңырау сынды фольклорлық аспаптарды пайдаланады.

Ұрмалы аспаптар белгілі бір дыбыс биіктігі бар және биіктіксіз болып екіге бөлінеді десек, қазақ халық аспаптары оркестрінде алғашқысына – дауылпаздар, сазқоңырау, ксилофон мен вибрафондарды жатқызамыз. Арнайы биіктігі жоқ аспаптар – үлкен және кіші барабандар, тоқылдақ, үшбұрыш, бубен, тарелкалар, кастаньеттер, маракас, асатаяқтар және т.б. Ал шаңқобыз осы топпен бірге жазылғанымен, өз алдына нота желісінде орналасады.

Дирижердың бір қанаты – домбырашылар болса, екінші маңызды қанаты – қобызшылар. Қобызшылардың толық құрамымен кез-келген облыс оркестрлері мақтана алмайды. Оның бәрі мамандар тапшылығымен байланысты. Прима-қобыз үнге бай, техникалық мүмкіндігі мол, оркестрдің бетке ұстар аспабы болып табылады. Оған көбінесе негізгі әуенді жүргізу жүктеледі. Штрихтың түр-түрін қолдану арқылы оның әр түрлі дыбыс бояуын пайдаланумен қатар түрлі регистрдегі фигурациялар мен пассаждарды ойнауға болады. Сонымен бірге прима-қобызда әр түрлі мелизмдер – трельдер мен дыбыстық әшекейлерді ойнау жылдам екпінді музыканың өзінде де көп қиындықтар тудырмайды. Ал жоғары позицияда ойнау кезінде дыбыстың интонациялық тазалығын сақтау, хроматикалық дыбыстарды жүргізу, төменгі позициядан жоғары позицияға бірден секірулер біраз қиындықтар тудырады. Қобыздың осындай мол техникалық мүмкіншіліктері мен әр түрлі регистрдегі дыбыс бояуының байлығы оны оркестрде жан-жақты пайдалануға мүмкіндік береді. Прима-қобыз оркестрде өз алдына жеке екі партияға бөлініп, негізгі және сүйемелдеуші дыбыстарды жүргізеді, кейде жеке дауысты соло да ойнайды. Көбіне әуендік дауысты – I қобыз, ал ортаңғы гармониялық дауысты II қобыз жүргізеді.

Партитурада прима-қобыздардан кейін орналасатын – альт-қобыз, қайталанбас дыбыс бояуының ерекшелігімен құнды, әсіресе, терең ойлы, романтикалық мінездегі шығармаларды орындауда таптырмайтын аспап. Қазақстанда осы аспаптың арнайы оқуын бітірген мамандар аз болғандықтан, прима-қобызда тым тәуір ойнайтын орындаушыны альт-қобызға үйретуге болады. Дәулеткерей атындағы Батыс Қазақстан облыстық оркестрінде осындай тәжірибе жасалып, жалғыз аспап болса да, толық топтың дыбысын бермегенмен, орта регистрдегі жоқ дыбыс олқылығының орнын толтыруға тырысып жүрміз. Кей кездерде альттың партиясын қылқобыз ойнайды. Көп жағдайда партитура жасаушы осыған көңіл бөлгені жөн. Өйткені қылқобыздың альт-қобызбен бірдей мүмкіндігі жоқ. Басқасын айтпағанда, екі шек пен төрт шектің айырмашылығының өзі жеткілікті. Оркестрде адам дауысына ең жақын келетін, жарқын, ашық, жұмсақ, қоңыр әуезді – бас-қобыз аспабы. Оның диапазоны өте кең, техникалық мүмкіншілігі мол, жұмсақ кеудеден шыққандай жанға жайлы қоңыр дыбысты бұл аспап оркестрдегі кантиленолы әуендерді ойнайды. Қазақтың көрнекті композиторы Кенжебек Күмісбековтың шығармаларында осы аспап басымды роль атқарады. Контрабас-қобыз аспабы домбыра-контрабас сынды оркестрдегі дыбыстардың негізгі тірегі, оның күшті төменгі дыбыстары оркестрдегі орындалып жатқан шығарманың ырғақ-өрнегіне тиянақтылық пен айқындылық рең береді.

Кез-келген шығарманы оркестрге түсіре білу үшін жан-жақты білім, ыждағаттылық пен төзімділік керек. Композитордың ішкі жан-дүниесі мен айтқысы келген ойын тыңдарманға жеткізуде – аспаптаушының ролі орасан зор. Оны соавтор деп қарастырған жөн. Әрбір ұжымның репертуарына қарап, оның қаншалықты шебер, кітапханасы бай, музыканттарының орындау мүмкіндіктерін аңғаруға болады. Сондықтан да олардың қазақ халық аспаптары оркестрлерінің дамуына қосатын үлестері өте маңызды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Тілеуғазы Бейсембек «Шамғон Қажығалиев». Монография – Алматы: «Өлке», 2007.
2. Бейсенбекұлы О. «Сазды аспаптар сыры». – Алматы: «Ана тілі», 1994.
3. Жамағат Темірғалиев «Қазақ оркестрін аспаптандыру». Оқу құралы – Алматы: «Әуен», 2010.
4. Простомолотов Е.И. «Играй, оркестр». – Алматы: «Ғылым», 1992.

III СЕКЦИЯ
«ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ӨНЕР, МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ОҚЫТУДЫҢ ӨЗЕКТІ
МӘСЕЛЕЛЕРІ, ТАРИХЫ, ТЕОРИЯСЫ, БОЛАШАҒЫ»
«АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ, ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВ И
ПЕРСПЕКТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ»

ӘОЖ 792.8

5B040900 - ХОРЕОГРАФИЯ МАМАНДЫҒЫНЫҢ БІЛІМ БЕРУ
БАҒДАРЛАМАСЫНДАҒЫ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕР

Айтқалиева Қ.Д.

Орал қ.

Би өзінің әр түрлілігіне қарамастан тұтас өнер (XIX ғасырдың аяғынан бастап «Хореография» термині белгіленген). Хореография өнері ұйымдасқан шартты музыкалы, адам денесінің образды мәнерлі қозғалысына негізделген. Образды түрде жеткізу бастамасы адам болмысымен үйлесімді әрі нақты өмірдің өзінде де солай. Аңғарар болсақ адамның қалай қозғалғанынан, ымдауынан және басқаның әрекетіне пластикалық кері жауап қайтаруынан оның мінезі, сезімі, жеке адами өзгешелігі байқалады. Нақты өмірде пайда болған мұндай түр сипатты көрсетуші «сөйлейтін» элементтерді пластикалық интонациялар немесе мотивтер деп атау қалыптасқан. Бұларда хореографияның образды қайнар бастаулары негізделген. Ол нақты өмірден көптеген қозғалыстарды ала отырып, өз бойына симметрия, сәндік өрнектерді ырғақ заңдылығы бойынша жинақтайды. Хореография - басынан синтездік өнер, ол өйткені би пластикасының айқындығын күшейтетін, әсершіл және ырғақты негіз беретін музыкадан тысқары өмір сүре алмайды. Кейбір шығыс және африка халықтарындағы биді соқпалы аспап ырғағымен сүйемелдеуі - бұл енді музыканың әр түрлілігі. Мұнымен қоса хореография би композициясы арқылы уақыт пен кеңістік мағынасын билеушінің кейпімен көрерменіне жеткізе білетін көрніс өнері. Хореографияның жоғары формасы - балет, және жарыса музыкалық театрдың бір түрі болып табылады.

Хореография өнері көне заманда пайда болды. Би алғашқы қауым дәуірінің өзінде адамдардың сәтті еңбек күні мен әскери жорықтарын білдіретін көңіл күй көрнісі болып қалыптасты. Би алғашында салт жоралғылардан бөліп қарауға болмайтын діни-магиялық мағынаға ие болды және сәйкес қимылдарды елестетуге негізделді. Қоғамда биді халықтық және кәсіби деп бөліп қарау орын алды. Халық биі ұзақ уақыт еңбек процесімен, тілдік және тұрмыстық салттармен байланыстылығын сақтады. Онда халық сана-сезімінің көрнісі, ұлттық мінездің ерекшеліктері және де басқа қырлары бейнеленді. Би еңбек және салтпен тікелей байланысынан біртіндеп бөлініп, адам рухының түрлі қалпын, дене сұлулығын нақтылы түрде көрсететін өнерлік мағынаға ие болды. Антикалық кезеңнің өзінде кәсіби би қазіргі театрлардағы көрністерге ұқсас сапасында қойылып келді. XVI ғасыр басында қалыптаса бастаған балет алғашында мифологиялық сипаттағы опералық және драмалық көрсетілімдерде интермедия және дивертисмент түрінде өзінің болмысын көрсетсе, XVIII ғасырда өзіндік өнер ретінде танылды. Өзінің барлық кәсіби өнер тарихында хореография халық биінің көптеген элементтерін пайдаланды және жүзеге асырды.

Қазіргі хореография биді тұрмыстық (халықтық және балдық) және сахналық (эстрадалық және балет) деп айырып көрсетеді. Балетте хореография өзіне музыка мен театрды табиғи біріктіріп, өнерді жинақтаушы орталық болып табылады.

Соңғы жылдары біздің республикада хореография мамандарын дайындайтын оқу орындары баршылық. Қазақ халқының алғашқы кәсіби балетмейстері, өнертану кандидаты, хореография профессоры Д.Т.Әбіров елімізде би үйретуші мамандардың жетіспеуі туралы мәселені көтеріп, елімізде хореография саласында мамандар дайындайтын кафедралар ашылуы керек деп айтқан болатын. Осы ағамыздың арқасында барлық мектептерде «Би және ырғақ» пәндері енгізіліп, оқытыла бастады. Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық өнер академиясында, Абай атындағы Ұлттық педагогикалық университетте, Орал, Атырау, Ақтөбе, Қызылорда, Тараз қалаларындағы университеттерде би үйрету ұстаздарын даярлайтын жеке бөлім, кафедра ашылып, жастарды тәрбиелеуде игілікті істер жүргізілді. Бұларда студенттер классикалық, қазақ, халықтық-сахналық, тарихи-тұрмыстық билерді оқытудың әдістемесі мен теориясын, қазіргі заман билерін, «Балетмейстер өнері» пәндерін оқиды. Сонымен қатар, музыкалық, аспаптарды да меңгеріп отыр. Мектептерде, балабақшаларда барлық жерлерде қанат қаққан би ансамбльдерін тиісті хореография мамандарымен қамтамасыз ету бағытында мемлекеттік тұрғыда жас ұрпақты өнер сүйген өркенді жолға салуда

пәрменді шаралар жүзеге асырылды. Республикада хореографиялық білім желісін кеңейтумен қатар ұлттық биді оқытудың алуан түрлі жүйесі қалыптасуда. Би үйлесімдігін тәжірибеде оқып үйрену, әдетте, ұлттық хореографияның теориясы мен тарихын оқып үйренумен ұштастырылады.

Сонымен қатар, Қазақстанның елордасында көптен күткен Ұлттық хореография академиясы ашылды. Ол Орталық Азиядағы кәсіби хореографиялық білім берудің толық циклі бар бірінші оқу ордасы болды. Ерекшелігі, Академия балет өнерінің түрлі саласында білім беруді жүзеге асырады және кішкентай кезден кәсіби балет орындаушыларын дайындайды.

Қазіргі таңда 5B040900 - Хореография мамандарын дайындауда Республикадағы оқу орындары ҚР БЖҒ министрлігінің бекіткен Типтік оқу жоспарымен оқытады. Типтік оқу жоспары арқылы мамандықтың оқу жұмыс жопары құрастырылып, бекітіледі. Онда барлығы 129 кредит берілген. Жалпы міндетті пәндер бойынша 28 кредит, базалық пәндер 69 кредит, кәсіби пәндер 32 кредит берілген. Әрине ол өте аз сағаттар. Бұрын мамандыққа 159 кредит берілсе, соңғы кезде кредиттер қысқартылып, тек 129 кредитпен шектелдік.

5B040900 - Хореография мамандығының білім беру бағдарламасының негізгі міндеттері:

- Хореография саласында толыққанды және сапалы кәсіптік білім алуы.
- Білім алушылардың кәсіби бағдарына және өз бетімен білім алуына жағдай жасау.

- Оқу процесін барлық қажетті ақпарат көздерімен, атап айтқанда, оқулықтармен, оқу құралдарымен, оқу пәндері бойынша әдістемелік құралдармен, нұсқаулықтармен, өзіндік жұмыс бойынша белсенді үлестірмелі материалдармен және нұсқаулықтармен, электронды оқулықтармен, желілік білім беру ресурстарының қолжетімді болуын қамтамасыз ету.

Студенттерді хореографиялық пәндер негізінде практикалық дағдыларға үйретеді; кәсіби орындаушылық шеберлікке баулиды; өзінің қызметінде кәсіптік лексика мен терминологияларды сауатты пайдалана білуге үйретеді. Сонымен қатар, хореография өнерінің пайда болу және даму тарихын еркін бағдарлай білуге, музыкалық шығармаларды талдау және анализ жасауға, хореография саласында кәсіби терминологияларды меңгеруге, хореографиялық лексика мен билеу сызығын талдай білуге, хореография өнері саласының барлық түрінен сауатты түрде этюд пен комбинациялар құра білуге, хореография саласында тәжірибелік-ізденіс жұмыстарын жүргізе білуге, кәсіби қызметінде үздіксіз біліктілігін көтеру мақсатында өзіндік білім алу дағдыларын меңгеруге, хореография өнерінде кәсіби білімдарлық пен кең көзқарасқа ие болуға оқытады.

Типтік оқу жоспарда қосымша оқыту түрлері де берілген. Олар дене шынықтыру (8 кредит) пәні мен сарамандар. Енді хореография мамандығында оқып жатқан студенттерге дене шынықтыру пәнінің оқытылу ерекшелігіне тоқталайық.

«Хореография» мамандығы бойынша білім алушы студенттер кәсіби пәндерді өту кезінде күн сайын мақсатты түрде аяқ-қол қалыптары мен айналымдылығын жетілдіріп, денеге күш түсіретін қимылдар жасайды. Хореографиялық білім берудің басты шарты - оқу процесінде арнайы бейінді пәндердің ауқымды кешенінің болуы: классикалық би, халықтық-сахналық би, әлем халықтарының билері, қазақ биі, тарихи-тұрмыстық би, дуэттік-классикалық би, бал билері, хореографиялық мұра, заманауи хореография, балетмейстер өнері және т.б. Барлық кәсіби пәндер сабақтың практикалық бөлімін қамтиды және студенттің спорттық бағытта емес, өзгеше дене дамуын бағамдайтын қарқынды хореографиялық тренажға негізделген.

Хореографиялық жаттығулар би өнерінің бір түрі ғана емес, сонымен қатар кәсіби сымбатты дұрыс қалыптастыру және ерекше дене сапаларының даму құралы (сахналық кадам, аяқ алқымы, табан, арқаның иілгіштігі, аяқтың айналымдылығы, жоғарыға секіру) болып табылады.

Хореография өнердің бір түрі ретінде дене және эстетикалық дамуды өзіне топтастырады. Сондықтан бұл өнер түрі ерекше ынта-жігерді талап етеді, ал күрделілігі жағынан спорттың қай түрінен де асып түседі.

Хореографиялық пәндердің барлығы дерлік классикалық биге негізделген. Ал, классикалық би жаттығуларын қолдану бұлшық етті және оның иілімділігін дамытуға, буын-байланыстырушы аппараттың кәсіби қозғалмалылығына айтарлықтай ықпал етеді. Аталмыш мамандыққа оқуға түсу кезінде талапқа сәйкес табиғи анатомиялық қабілеттеріне (дұрыс физикалық аппарат, пропорциональды дене бітімі, түзу аяқтар, қазтабандықтың болмауы, дененің еңкек болмауы, бүкіреймеушілік, арқаның иілгіштігі, сахналық кадам, сыртқа қарай еркін бұра алу қабілеті (айналымдылығы), жақсы *plie* (отырып-тұру), биікке секіру) баса назар аударылады.

Жоғары оқу орнында «Дене тәрбиесі» хореограф студенттердің болашақ кәсіби қызметіне бейімделмеген, сабақта жарақаттанушылықты ескертетін профилактикалық құрал ретінде қызмет етпейді, студенттердің мамандықты игерудегі дене мүмкіндіктері тапшылығының орнын толтырмайды.

Бұдан басқа, «Хореография» мамандығы бойынша білім беретін Қазақстан ЖОО-ның (Т.Жүргенов атындағы Қазақ Ұлттық Өнер академиясы, Қазақ Ұлттық хореография академиясы, Қазақ мемлекеттік қыздар педагогикалық университеті, М.Әуезов атындағы Оңтүстік Қазақстан мемлекеттік университеті) оқу жоспарларында көрсетілген дене тәрбиесі пәні кәсіби, соның ішінде «Классикалық би», «Хореографиялық мұра» пәндерін жетілдіру мақсатында университет, академия Ғылыми кеңесінің шешімімен осы мамандыққа берілген.

Жоғарыда баяндалған мәселелерге орай, сағаттарды студенттердің кәсіби дене дағдысының дамуына себепші болатын пәндер пайдасына бөлу дұрыс деп санаймыз. Жалпы типтік оқу жоспарында дене шынықтыру немесе ритмика, пластика, сахналық қимылдар негіздері деп көрсетуі керек. Мамандық түлектері кәсіби практикалық көрсетілімге қабілетті болуы тиіс, сондықтан да студенттер сабақты толық игере алуы үшін тренаж сағаттары қосылуы керек. Бұл сағаттарды концерттік номерлерді дайындау кезінде, шығармашылық қызметте қолдануға болар еді.

Қорыта келе, студент-хореографтарды кәсіби қызметке неғұрлым сапалы, денсаулығын мықты етіп дайындау мақсатында олардың дене дамуының ерекшеліктерін есепке ала отырып, дене тәрбиесі пәнін оқытушы-хореографтар жүргізуі керек.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Абилов Д. Т. История казахского танца. Алматы, «Санат», 1997.
2. Абилов Д.Т. Почему нет академии хореографии? // Казахстанская правда, 1996. 28 ноября.
3. Би мұрасы және білім берудегі хореография өнерінің заманауи мәселелері//Шара Жиенқұлованың туғанына 100 жыл толуына арналған ғылыми материалдар жинағы. –Астана, 2012.

ӘОЖ 81 ' 28:811 16.1.1

ҚАЛИМОЛЛА ЖҰМАҒАЛИҰЛЫ МЫРЗАҒАЛИЕВ – КӨРКЕМ ШЫҒАРМАҒА ӘДІСТЕМЕЛІК-ТӘЖІРИБЕЛІК ТАЛДАМА ЖАСАУ ШЕБЕРІ

*Қыдыршаев А.С.Қыдыршаева Қ.С.
Орал қ.*

Профессор Қалимолла Жұмағалиұлы Мырзағалиевты Қазақстан Республикасына танымал тәжірибелі әдіскер-ғалым ретінде білеміз. Ағамыз ағарту саласындағы атқарған қыруар ісі, өз тұсында жүргізген күллі ғылыми-зерттеу жұмыстары нәтижесінде қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінің білгір теоретигі ретінде қалыптасты. Осы мақаланың авторларының бірі ұлы ұстаз хақында бір кезде «Төккен тер текке кетпеген» атауымен өз жүрекжарды пікірін білдірген-ді [1].

Бәрі де сонау 1958 жылы БҚО Казталов ауданы Богатырев орта мектебінің мұғалімі болып жүрген кезде «ҮІІІ-Х класс оқушыларының әдебиет пәнінен реализм туралы ұғымын қалыптастыру» деген тақырыпта өз пікірін айтып, тәжірибе бөлісуден басталған болатын. Содан бергі жылдарда өмірінің ақырғы сәтіне шейін жүзден аса құнды әдістемелік еңбектері жарық көріпті. Оның қатарына әдебиетті оқыту мәселесіне қатысты мақалалары да, жеке кітап ретінде жарық көрген еңбектері де енеді. Бұл саптағы «Пейзаждың идеялық-көркемдік ерекшелігін оқыту», «Абай лирикаларының композициясы», «Әдебиет сабағында әдеби-теориялық ұғымдарды оқыту», «Абай жолын» оқытудың кейбір мәселелері», «М.Әуезовтің «Қараш-қараш» повесін оқыту», «Қазақ әдебиетінен ІХ класта шолу тақырыбын оқытуға методикалық нұсқау», «Қазақ әдебиетін оқыту методикасы курсынан бақылау-жаттығу жұмыстары», «10 класқа арналған «Қазақ әдебиеті» оқулығына методикалық нұсқау» (филология ғылымдарының докторы, профессор Қирабаевпен бірлестікте), «Мектепте әдебиет теориясы ұғымдарымен таныстыру» және басқа еңбектері ғылыми-әдістемелік құндылығы жағынан мұғалімдерге зор көмек. Бұл еңбектер туралы кезінде әртүрлі баспасөз беттерінде қилы пікірлер айтылып, орынды бағасы берілді де. Ғалым-әдіскер еңбектерінде қазақ әдебиетін орта мектепте оқыту мәселесінің сандаған аспектілері қарастырылады. Мәселен, ғалымның «Жоғары кластарда әдебиет сабағында жанрлар табиғатын таныту» нұсқауына үңілсек, онда жоғары сыныптарда көркем шығармаларды оқу, талдау жұмыстарымен бірге сол шығарманың жанрлық ерекшелігін аша дәлелдеу әдеби-теориялық білім беруді тереңдете түсетіндігін айтады. Оқушы Х сыныпта көркем сөз, хат, көркем әңгіме, лириканың түрлері, мысал, аударма жанры, ғақлия, сюжетті өлең, реалистік, романтикалық және тарихи поэмалар, естелік шығарма, әлеуметтік роман

формаларымен, яғни мүлде тың жанрлармен танысатындығын, жанр табиғатының өте күрделі синтездік сипатының молдығын, әдебиетші ғалымдардың еңбектерінде, әдебиет оқулықтарында бір шығарманың өзі әртүрлі жанрлық атаулармен атала беретініне (мысалы, «Кім жазықты» бірде роман, бірде поэма, «Маузер», «Колхозды ауыл осындай» бірде сюжетті өлең, бірде баллада, бірде поэма аталып жүруі) назар аудартады. Х сынып хрестоматиясында Шоканның «Сот реформасы туралы жазбалар», «Ислам дінінің зияндылығы туралы» еңбектерінің жанрлық табиғатын танытудағы қиындықтарды сөз етеді, оқытудың тиімді әдіс-тәсілдері жөнінде ой бөліседі. Шоканың озық ойларын, демократ-ағартушылығын, А.Н.Майковқа, Ф.М.Достоевскийге жазған хаттарын оқытудағы хат жанрының маңыздылығын, өзіндік ерекшелігін әңгімелейді. Идеялық мазмұны жағынан ұқсастығына қарай Ыбырайдың «Надандық» әңгімесін Шоканның «Ислам дінінің зияндылығы туралы» еңбегімен салыстыра оқыту туралы көркем әңгіме мен публицистиканың жанрлық айырмашылығын жеңіл ұғындыруға болатынын ұсынады. Абайдың қара сөздері қай жанрға жатады? Оқушыға қалай танытамыз? Ғалым Абай қара сөзі мен Ыбырай әңгімелерін, ақынның өз өлеңдері мен салыстыра оқыту жолын ұсынады. Бұл арқылы да бір мазмұнның екі түрлі формада берілуінің жанр өзгешелігінде жатқаны танылады.

Әдіскер-ғалым Қ.Ж.Мырзағалиев кейінгі ағарту саласындағы ізбасар әріптестеріне қалдырған мол әдістемелік мұрасында оқушыларды көркем әдебиетті оқып-үйренуге баулу, олардың дүниеге көзқарасын, ой өрісін, эстетикалық талғамын, адамгершілік, имандылық қасиеттері мен өнерге, сөз өнеріне ынтасын қалыптастыру белгілі мөлшерде әдеби-теориялық ұғымдарды жете меңгеруді қажет етерін баса атайды. Осыған байланысты оқытудың арнайы қағидаттары белгіленіп, жеке әдеби ұғымдарды меңгерту тәсілдері туындарын қозғайды. Бұл жұмыстың әр сыныпта сатылы түрде дамытылып, оқушылардың жас ерекшелігіне қарай жүргізілуі тиістілігін көре біледі. Бұл ретте ғалым: *«Дидактикалық қағидаттарға сүйене отырып, көркем мәтіннің ішінен бейнелілікке (образдылыққа) қатысты нақты бір детальдарды алып қарастырып, одан әдеби-теориялық ұғымды анықтау сабақ үрдісінде іске асырылады. Қандай әдеби ұғым болмасын, мәтіннің композициялық құрылысынан туындайды. Одан тыс тұратын әдеби-теориялық ұғым болмайды. Кең түрде алып қарасақ, бұл жұмыс жалпы әдебиет теориясының ғылыми курсына көркем шығарма мен оның құрылысына, яғни композициясына тән үлкен проблемаға келіп саяды. Сондықтан да көркем шығармадағы адам бейнесін (образдар жүйесі), шығарманың композициялық құрылысы мен сюжетінің жасалу жолдарын талдауға кең орын беріледі. Оқылатын шығарманың табиғатына сай әдеби кейіпкер, кейіпкер мінезі мен портреті, сюжет, композиция, тақырып және идея, бейнелі сөздер, жанрлық түр жайындағы теориялық ұғымдар кеңейтіле түседі»*, - дейді.

Ғалымның пікірінше, әдебиетті жете түсінудің негізі – шығарманың көркемдік әсерін оқушының сезіне білуінде. Мұғалімнің оқыту тәжірибесіндегі ой жібере оқу, эвристикалық әңгіме жүргізу, зерттеу және репродуктивті әдістер мен оның әр түрлі амалдарын қолданудың бәрі де көркем шығарманы, әдеби-теориялық ұғымдарды жете меңгертуді көздейді. Ал теориялық ұғымдарды жете меңгерту – оқушының талғамына сай, өз бетімен оқыған көркем шығарманың идеялық-көркемдік ерекшеліктерін ажыратып, оған баға бере білудің негізі бола алады.

Жалпы әдебиет сабағында жүргізілетін жұмыстың қандай түрі болса да, оқылатын мәтіннің мазмұнына, көркем бейнелеріне, құрылысына байланысты көркем мәтінде сюжет болмаса да, жанрлық түрі, көлеміне қарай мазмұнға сай композициялық құрылысы болатынын білгізу міндет. Мәселен, әдіскер-ғалым Қ.Ж.Мырзағалиев орта мектепте «Мақал-мәтелдер» тақырыбына орайлас құнды әдістемелік бағыт сілтейді. Мақал-мәтелдерді оқытудың алғашқы сабағы оқушылармен әңгімеден басталуы мүмкін. Себебі мақалдармен төменгі сыныптан бастап танысқан оқушының көңілге тәжірибиесі, мақал мәтелдің мақасаты мен мазмұнын ұғынуы біраз кеңейеді. Мақал-мәтелдің өткен өмір тәжірибиесінің шежіресі екені, тақырыптары, қазіргі кездерде де туындап отырғаны, оны сөз шеберлерінің дамытып келе жатқаны, мақал-мәтелдің өзара айналыстары алғашқы сабақта айтылса, екінші сабақта мәтелдің поэтикалық көркемдік ерекшелігі, хрестоматиядағы үлгілерден сол мазмұн мен көркемдіктің үйлесім тауып айтылуына арналады. Мақал –мәтелдердің көркемдігін байқауға көркемдік сөз үлгілері: ауыстыру, метафора (*Көп сөз – күміс, аз сөз – алтын. Ашу – дұшпан, ақыл – дос, ақылыңа ақыл қос*), теңеу (*Жақсылардың үлгісі- жанып тұрған шамдай, Шешендердің сөздері – ағып тұрған балдай*), эпитет (*От ауыздыортақ тілді. Қаһарлы сөз қамал бұзар*), метаномия (*Шебердің қолы көпке ортақ. Жүрген аяққа жөргем ілінер*), синтаксистік параллелизм (*Жолдас қадірін жарықта білесің, Дос қадірін соғыста білесің.*), шендестірулерді таныту мақсаты қойылады. Әсіресе синтаксистік параллельдер мен шендестірулердің жақындығы, қабысып отыруы, тура көркем баламалардың үйлесімділігіне көбірек көңіл аударылады. (*Ат басына күн туса, ауыздығымен су ішер, Ер басына күн туса, етегімен су кешер*). Мақал мәтелдерді оқыту арқылы

калыптаса, дмытыла түсетін әдеби теориялық ұғыс – тақырып пен идеяның бірлігі және поэтикалық көркемдігі, ырғағы, ұйқасы, тармағы. Мәселен, «Еңбек етсең, емерсің». Егер осы мақалдың тақырыбы мен идеясы – нәтижесін көру дегенді ашып қалды да, сәлден кейін мақалдың тақырыбы – еңбек ету, идеясы – нәтижесін көрі дегенді ашып берер еді. Хрестоматияларда түрлі тақырыпқа топтасқан мақалдар берілген. Осы мақал-мәтелдегі тақырып пен идеяны ашу, қандай поэтикалық көркемдікпен жасалғанын білгізу үшін сұрақ, тапсырмалар беру мұғалімнің ең басты ісі. Мақалдардың дыбыс үндестігін ашып дәлелдендер. Мақалдың аяқталуында, басталуында, сөздердің іштей үйлесімділігінде қандай үндестік бар? Мақалдардағы теңей, ауыстыра, балап айтылғын сөздерге мысал келтіріп, оның қандай поэтикалық көркемдік екенін дәлелдендер. Мақалдағы бейнелі пераллелизмдердің мазмұндық көркемдігін тани білуге тапсырмалар оқушыны мақал мәтініне тағы бір мәрте үңілдіріп, мазмұнын, көркемдігін тани білуге жұмылдырады. Егер, мұғалім осы тақырыпта топтасқан мақалдарды өздерің білетін, оқыған, үлкендерден естіген мақал-міәтелдермен, ақын жазушылар шығармаларынан мақалға, нақылға айналып кеткен даналық сөздермен толықтырыңдар, оның тақырыбы мен идеялық мазмұнының ашыңдар десе, оқушының белсенділігін арттырып, қазықтыра түсер жұмыс болары кәміл.

Ал әдеби –теориялық ұғымдарды кеңейтуге қатысты әдіскер-ғалым түрліше ой өреді. Асан, Қайғы, Бұқар?Махамбет мұраларынан басталған әдебиетіміздің тарихи даму жолы одан әрі XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың бас кезіндегі әдебиет тарихымен жүйелі курс болып жалғасып келеді. Сондықтан әдебиет теориясы ұғымдары әдебиеттің тарихи даму үрдісін оқып білумен қабыса жүргізіледі. Оқулықта әдебиет теориясы мәселелері бес жүйеге бөліне топтастырылады.

Бір-бірімен тығыз байланысты, бірін-бірі толықтыра түсетін бұл теориялық мәселелер оқыту үдерісінде екі жолмен жүргізіледі. Алдымен XIX ғасырдың екінші жартысы мен XX ғасырдың басындағы әдебиетке арналған шолу тақырыптарында жинақы түрде таныстырылды. Екіншіден, Шоқан, Ыбырай, Абай, С.Көбеев, С.Торайғыров, С.Дөнентаев мұраларын оқытуда осы теориялық мәселелер жекелеп те, өзара байланысты түрде де танытылады. Ақын-жазушының өмірі мен шығармашылық жолы тақырыбына, жанрына қарай топтасып, бірнеше шығармалары жүйелі түрде оқылатын болғандықтан, жырлаған, суреттеген тақырыбына автордың көзқарасы жайында жинақы, түйінді пікірмен баға беру мүмкіндігі жасалады. Өзара байланыстырыла отырып шығарымпаздық әдісі анықталады.

Сондай-ақ, ғалымның жанр мен стиль турасында айтылған түйін –тұжырымдарының құндылығы бүгінгі тұста да бір сәт төмендеген емес. Бұл ретте ғалым дәстүр мен жаңашылдық проблемасы жанр, стиль проблемасымен тығыз байланысты. Бір ақын, жазушының шығармалары арқылы бірнеше жанрлық форманы таныстырамыз. Оқушы төменгі сыныптарда С.Сейфуллиннің өлеңдерімен таныса, ортаңғы сыныптарда әңгімесімен, повесімен танысады. Ал жоғарғы сыныптарда С.Сейфуллин шығармашылығын оқу арқылы әдебиеттің үш тегінен тарайтын лирика, баллада, поэма, әңгіме, повесть, роман, пьеса жанрларында шығарма жазғанын оқып танысады. Б.Майлин, І. Жансүгіров, С.Мұқанов, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ғ. Мұстафин шығармашылығын оқу арқылы осы жанрлардың одан әрі алуан сипатымен түрлене, жаңа белгімен дамытыла түскені таныстырылады. Мәселен, драмалық шығарманы алайық. Оқушылардың жалпы драмылық шығармаларын оқу тәжірибесі шамалы, өз бетімен оқуға бара бермейді. Әйтсе де С.Сейфуллин, Б.Майлин, І. Жансүгіров, С.Мұқанов, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов шығармашылығынан драманың, комедия, сатиралық комедия, трагедия түрлерінің өзара айырмасын қайталау кезінде ажырата білетін болу керек. Бұл жерде оқушылардың театр сахнасынан, кино, телеэкраннан көргені де қамтылуы мүмкін. Бұл жерде айтарымыз, жанр жанр қатып қалған форма емес. Әдебиет теориясында сол форманың ортақ белгілері шарты болып қалыптасқан. Жанрлық белгілері өзара араласа үйлесім тауып, көркемдік формаға тұтасып, тақырыптық-идеялық мазмұнын жеткізіп отырады. Орыс сыншысы Белинский жанрларды біріне-бірі қатысы жоқ дара дүние тұрғысында деп қарамаған. Олардың жеке компоненттері бірінен екіншісіне ауысып отыратынын, өзара байланысты бірлікте болатынын айтады. Кейбір шығарманың осындай жанрлық формасын, белгілерін, шекарасын ажырату оқушыға (мұғалімге десек те болады)оңай емес. Сәкеннің «Маузерін» бірде өлең, бірде баллада, бірде поэма деп, Сәбиттің «Колхозды ауыл осындайын» бірде поэма, бірде ұзақ өлең деп оқулықта да, зерттеулерде де әр түрлі атап оқып жүрміз. Ғ.Мүсіреповтың «Кездеспей кеткен бір бейне» шығармасын көлеміне, құрылысына, оқиғасына қарай повестке жатқызуға болатын сияқты. Повестер қатарында аталып тұр. Бірақ автор шығармасы поэма аталған. Сырт қарағанда проза десек те, өлең ырғағы мен романтикалық көтеріңкі де нәзік әуенмен жазылған. Екі жанр табиғатының айрықша сапалары тұтастырылған. Еркебұлан сияқты күрескер ақынның жан дүниесін, сезімін поэмаға тән

лиризммен мөлдірете қара сөзбен жеткізу шеберлігін танытқан. Революциялық күрес дәуірінің оқиғалары шығармада жаңа қырынан көрінеді. Халық азаттығы үшін күреске Еркебұланнның үлкен санамен, зор жауапкершілікпен барғанын, оның алдында қойған мақсатында еш нәрсе кдергі бола ламайтынын, туған еліне адалдығын көреміз. Автор шығарманың эстетикалық сипаиына мән бергендіктен поэма атаған.

Көркем шығарманың өнер ретінде көркемдік қасиетімен түрленіп отыруы талантқа тән заңды құбылыс. Белгілі бір жанр шарттарын орындап жазылғын құнды туынды сол жанрға белгілі жаңалық әкеледі, жанрдың дами түсуіне өзінше үлес қосады. Монографиялық тақырыптарды оқытуда шығарманың жанрылық сипатындағы өзгешеліктерді оқушы танып білетін болуы керке.

І. Жансүгіровтің «Дала», «Күйші», «Құлагер» тәріздес тарихи реалистік поэмалары жазылу табиғатына қарай әр түрлі жанрлық сипатымен көрінеді. Әр поэманың тақырыбының композициялық құрылысының, сюжеттік желісінің, образдар жүйесінің жасалуына қарай бірінде эпикалық, екіншісінде лирикалық ырғақ тнтонациясының, көркемдік компанеттерінің басымдығына ерекше түрде оқырман зердесін аударуына қарай әр түрлі жанрлық сипаттағы анықтауларға ие болып келеді. Әдебиет зерттеушілері «Дала» поэмасын лирикалық-философиялық (Әуезов), тарихи-философиялық (Қаратаев), лирикалық поэманың жаңа түрі (Дүйсенов), лирико-публистикалық, лиро-эпостық (Нарымбетов) дегендей жанрлық анықтаулармен атайды. «Даланың» лирикалық сипаты «Арнау» , «Той бастау» бөлімдерінен және жыр ағымы, толғау, терме, дәстүрінде жазылуынан, эпикалық сипаты басқа бөлімдерінен, шартты кейіпкерлерінен байқалады. Ал философиялық сипаты – тұтас тарихи кезеңдерді қамтыған өмірдің дамуы, қайшылығы, еүресі, халық иеалы, гуманизмі және тарихылығы деуге болады. Поэманы оқытуда оның жанрлық сипатына қарай айтылып жүрген көп анықтама сөздерді білуді тоқталса жеткілікті.

С.Сейфуллин, Б.Майлин, І. Жансүгіров, С. Мұқанов, М.Әуезов, Ғ.Мүсірепов, Ғ.Мұстафиннің шығармашылық әр жанрдағы шығармаларын талдау, көркемдігін тану үстінде өзіндік жазушылық өзгешеліктерді де сөз болады. Осы көрнекті әдебиет өкілдерінің Шығармашылығында біртіндеп қалыптасқан, айқындала түскен, бір-біріне ұқсамайтын суреткерлік шеберлігі, стилі, мәнері бар. Әр жазушы өзінше сөз саптайды, өзінше суреттейді, образдар жасайды. Әр жазушының осындай көркемдік, стильдік ізгешеліктерін оқушының өздігінен ажыратып отуруы мүмкін емес. Стильдің қыры мен сыры мол. Мектеп бағадарламасы арқылы оны толық тануға мүмкіндік жоқ. Әйтсе де, аса көрнекті классик акын, жазушылардың өзіндік басты стиль ерекшелігін тани алатындай ерекшілігі болатыны айқын. Жазушы стилін алғаш аңғартатын бірінші фактор – тіл өрнегі. Бірақ ол стильдің жан-жақты сипатын ашып бере алмайды. Жазушы өмір шындығын шығарымпаздық қиялымен типендіре жинақтай отырып, образ жасайды, суреттейді. Сол үрдісте оқиғаны, әрекетті, адамның қарым-қатынасын, сөзін, күйініш-сүйініш сезімін өсіре, әсірелей не әшкерелей әр түрлі жағдайға келтіреді. Стильдік өзгешелікті танытатын осы компоненттер [2, 125-127].

Ғалымның әдістемелік зерделеу жұмыстарының өміршендігі – практикалық жағының басымдығынада, әдебиет пәні мұғалімдерінің ауыр еңбегін жеңілдетуде ғылым-әдістемелік жағынан тиімді көмек, кеңес бере білуінде. Әдіскер-ғалымының баспа жүзін көрген көмекші нұсқауларын өз ісінде, әдебиет сабақтарында пайдаланған, өз кезеңінде ғалымға ризашылығын білдірген мұғалімдердің алуан пікірлері де – ғалым еңбегіне берілген баға.Қалимолла Жұмағалиұлын Орал, Ақтөбе, Маңғыстау, Жезқазған аймақтық білім жетілдіру институттары әлсін-әлсін мұғалімдердің мезгілдік курстарында әдебиет әдістемесінен, әдебиет теориясынан, әдебиет тарихы мәселелерінен лекция оқуға шақырып отырған. Мәселен, 1986 жылы Ақтөбе мұғалімдердің айлық курсына лекция оқыған. Кейін Шалқар қаласының мұғалімі М.Құлманова ғалымның лекцияларындағы әдістемелік талдауларның құндылығы жайында мақала («Қаз.мек» журн., №2, 1987 ж.) жариялады. Бұл бағытта БҚО Сырым ауданының мұғалімі Х. Хамидуллин («Қаз.мек» журн., 8 тамыз, 1986 ж.) Бөкей ордасы ауданының мұғалімі Е.Қисахметов («Орал өңірі», 29 қыркүйек, 1989 ж.) өз мақалаларында ризашылықтарын білдерген. Қ. Жұмағалиұлы студенттерге әдебиет әдістемесінен дәріс оқумен бірге, жастарды ғылыми жұмыстарға баулуды әсте естен шығармағаны кейінгі зор үлгі.

Әдістеме ғылымы саласында кезінде үздіксіз тер төккен ғалымның «Сөз өнерінен – ойлау өнеріне» деген зерттеуі – мектеп бағдарламасына енгізілген жаңа шығармаларды оқытудың жолдарын, жазушы Хамза Есенжановтың «Ақ жайық» трилогиясын сыныптан тыс талқылау және әдеби өлкетану жұмыстарын жүргізу түрлерін көрсетеін құнды еңбек сапында.

Қысқасы, бірегей ғалым, қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінің теоретигі Қалимолла Жұмағалиұлы Мырзағалиевтің мол әдістемелік мұрасы ешқашан да ескірмек емес.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Қыдыршаев А.С. Төккен тер текке кетпеген //«Серпер»- «Прогресс» газеті, 1992, 23 мамыр, №33-34. – 3-бет.
2. Мырзағалиев Қ.Ж. Мектепте әдебиет теориясы ұғымдарымен таныстыру. Алматы, «Рауан» баспасы, 1992.-128 бет.
3. Қыдыршаев А.С., Өтегенов Ж.Т. Ұстаз-ғалым Қалимолла Мырзағалиев – қазақ әдебиетін оқыту әдістемесінің білгір теоретигі // "Қазақ әдебиеттану ғылымы мен тіл білімі: жаңа бағыттары және оқытудың инновациялық технологиялары" тақырыбындағы аймақтық ғылыми-тәжірибиелік конференция материалдары. Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ РБО, 2013 – 75-78-б.б.

УДК 379.8

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОДЕРЖАНИЯ ФОРМ И СРЕДСТВ КУЛЬТУРНО-ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Айткалиева Д.Н.

Орал қ.

Средства культурно-досуговой деятельности - это «набор инструментов» идейно-эмоционального воздействия на сознание и чувства людей, включенных в систему культурно-досуговых занятий, т.е. то, с помощью чего активные работники учреждений культуры и члены клубных объединений достигают поставленных целей. Генеральной целью культурно-досуговой деятельности можно считать повышение общей культуры людей, частными целями - воспитание культуры профессиональной, нравственной, эстетической, физической, правовой, психологической, экологической и т.п. В общем и целом об уровне культуры человека можно судить по его поступкам, повседневному его поведению на работе, в общественных местах, в семье и т.д. Правильные, приемлемые в нашем обществе поступки возникают не сами по себе, они выстраиваются на основе имеющихся убеждений и взглядов. Последние же всегда вытекают из знаний. Чем больше человек знает (имеются в виду не эмпирические, а научные знания), тем объективнее и глубже его взгляды на мир, на природу, на общество, на самого себя, и тем крепче его личные убеждения, а, стало быть, тем осознаннее и правильнее его поступки. Включая человека в систему культурно-досуговой деятельности, приобщая его к культуре, мы стремимся пополнить запас его знаний, сформировать его взгляды и убеждения и как бы подвинуть человека к правильным, красивым поступкам - действиям, что находит свое выражение в общественной, трудовой, физической и культурной активности личности, говоря обобщенно - его активной жизненной позиции. Достигается это с помощью средств - живого слова, печати, радио, телевидения, музыки, изобразительного искусства, танца и пантомимы, киноискусства и фотографии, литературы и спорта, общения с природой и окружающими людьми. На вооружении работника учреждения культуры имеются также технические и вспомогательные средства: звукозаписывающая и звуковоспроизводящая аппаратура, проекционные приборы и аппараты, усилительные установки, светотехнические приборы и приспособления, транспорт, музыкальные инструменты, костюмы, разнообразная атрибутика информации и рекламы и т.п. Однако сам по себе весь этот «арсенал» средств культурно-досуговой деятельности еще не определяет успеха дела и не повышает эффективности воспитательного влияния на личность. Важно еще знать возможности каждого из этих и других средств, уметь ими сознательно и целенаправленно пользоваться, словом, - владеть методикой их практического применения в своей работе. Основные требования и правила здесь таковы:

1. средства воздействия всегда индивидуальны, их выбирают с учетом объекта воздействия - подросток, юноша призывного возраста, демобилизованный воин, студент, кадровый рабочий, пенсионер, верующий, домохозяйка - ко всем этим людям или их группам свой подход, свое средство идейно-эмоционального воздействия;
2. выбор средств всегда зависит от цели какого-либо мероприятия, воспитательной акции, именно цель определяет средство;

3. количество и характер выбранных средств воздействия должны соответствовать художественно-постановочным задачам, недостаток средств и их избыток одинаково вредны;

4. всякий избравший те или иные средства воспитатель должен в совершенстве владеть методикой их применения, знать их слабые и сильные стороны;

5. имеющиеся в распоряжении средства должны быть всегда под рукой и в полной исправности.

Формы культурно-досуговой деятельности - виды культурно-досуговых общностей (организационные формы), а также конкретные информационно-просветительные и воспитательные акции, рассчитанные на массовую или по каким-либо признакам дифференцированную аудиторию (методические формы). Организационные формы традиционно подразделяются на индивидуальные (эстетическая беседа, занятие в кружке, студии и т.д.), групповые (кружки, студии, секции, инициативные клубы, любительские объединения), коллективные (народные художественные коллективы, детские образцовые коллективы) и массовые (народные университеты, школы культуры, постоянно действующие лектории). Создание каждой из этих и подобных им форм - дело сложное и ответственное, требующее компетентного педагогического руководства, учета психологических, возрастных, половых, профессиональных и национальных особенностей людей, а главное, - культурных интересов и духовных потребностей различных их слоев и групп. Вступление в какое-либо культурно-досуговое объединение, как и вообще участие в культурно-досуговой деятельности - дело сугубо добровольное. Работники учреждений культуры должны брать в расчет общий уровень культуры людей, их представления о досуге и различных формах досуговой деятельности, культурно-бытовые условия жизни людей, степень устойчивости их интересов к различным способам проведения свободного времени, готовность к самообразованию, самовоспитанию и саморазвитию. Сколько и каких организационных форм иметь в конкретном культурно-досуговом учреждении или зоне его деятельности - в конечном счете, должны решить проживающие в данном населенном пункте люди. Разумеется, в этом случае должна быть обеспечена всесторонняя информация и реклама, изучены интересы и потребности основных групп населения. Методические формы - это элементы единого воспитательного процесса, протекающего на базе конкретного культурно-досугового учреждения, это воспитательные и просветительные акции, направленные на выполнение конкретных задач и реализацию конкретных функций. Их принято подразделять в зависимости от используемых средств идейно-эмоционального воздействия и преобладающих способов организации идейно-эмоционального воспитательного материала. В частности, выделяются: 1) устные (лекции, доклады, беседы, диспуты, конференции и т.п.); 2) печатно-наглядные (выставки, окна сатиры, клубные газеты); 3) комплексные (выпуски устных журналов, тематические вечера, праздники, массовые гуляния и др.). В свою очередь, устные формы подразделяются на монологические, диалогические и дискуссионные, а комплексные - на обычные и театрализованные. Кроме того, часть форм можно рассматривать, с точки зрения их периодичности, как эпизодические и цикловые.

Можно классифицировать формы и по следующим признакам: по субъекту организации воспитательной работы в сфере досуга; по количественным показателям аудитории; по социально-демографическим характеристикам; по основным направлениям культурно-досуговой деятельности; по организационным особенностям.

Методы культурно-досуговой деятельности – это пути и способы достижения поставленных целей работниками социально-культурных учреждений и общественным активом. В педагогике под методами понимаются способы упорядоченной взаимосвязанной деятельности преподавателя и обучаемых, воспитателя и воспитуемых, направленные на решение задач образования, воспитания и развития. Рассматривая культурную работу как весьма своеобразную педагогическую деятельность, следует учитывать ее неадекватность школьному учебно-воспитательному процессу, отсюда ни один педагогический метод не может быть заимствован из школы в его неизменном виде уже потому, что учебно-воспитательная работа школы далеко неадекватна педагогическому процессу, протекающему в культурно-досуговых учреждениях. Субъект и объект воспитания в культурно-досуговой работе находятся в особом положении по отношению один к другому, а главное здесь - не внешнее воздействие воспитателя на воспитуемого, а их взаимодействие, предполагающее постоянное самообразование, самовоспитание и саморазвитие людей, включенных в систему культурно-досуговых взаимоотношений. В самом общем виде методы можно представить в виде нескольких групп:

а) методы учебно-познавательной, самообразовательной деятельности - работа с литературными источниками, изучение материалов прессы, взаимный обмен информацией,

дискутирование по поводу услышанного и прочитанного; изложение или рассказ лектора, обозревателя; просмотр слайдов, учебных плакатов, структурно-логических схем, видеофильмов, телевизионных передач, кинофильмов и т.п., а также их показ, демонстрация специалистами культурно-досуговых учреждений или самими участниками мероприятий; упражнение (гл. образом в кружках, студиях, народных коллективах, музыкальных классах и т.д.); иллюстрация (использование произведений искусства или их фрагментов при проведении массовых мероприятий) и театрализация (уподобление документального, жизненного материала произведению искусства, его художественное обобщение);

б) методы формирования общественного сознания личности - убеждение (доказательство какой-либо идеи путем обращения к научным фактам и аргументам); внушение (авторитетное заявление или заключение, рассчитанное на некритическое его восприятие одним человеком, их группой или массовой аудиторией); пример (обращение к позитивному или негативному опыту других людей, побывавших в ситуациях, подобных рассматриваемым сейчас);

в) методы включения в культурно-досуговую деятельность и формирования опыта общественного поведения - практическое задание, вовлечение в деятельность, индивидуальное поручение, педагогическое требование, соревнование, наставничество, выдвижение почина и его поддержка другими и т.д.;

г) методы стимулирования культурно-досуговой активности - моральное поощрение (награждение дипломами, грамотами и т.п.), материальное поощрение (награждение памятными подарками, сувенирами, призами и т.п.), общественное порицание.

д) методы социологических исследований культурно-досуговой деятельности - опрос, интервью, эксперимент, анкетирование, тестирование и другие.

Приведенная классификация методов достаточно условна. В практической работе названные методы варьируются в зависимости от возраста участвующих в культурно-досуговых акциях людей; целей, преследуемых организаторами мероприятий; организационно-методической формы, взятой в работу; содержания идейно-эмоционального воспитательного материала и т.д. Практически во всех случаях культурным работникам приходится иметь дело одновременно с несколькими методами, что соответственно, и рождает общую отраслевую методику социально- культурной деятельности.

Список использованной литературы:

1. Аванесова Г.А. Культурно-досуговая деятельность: Теория и практика организации./ Г.А. Аванесова. - М.: Аспект Пресс, 2006. — 236 с.
2. Григорьева Е.И. (ред.) Современные технологии социально-культурной деятельности./ Е.И.Григорьева. - Тамбов: ТГУ им. Державина, 2002. - 284 с.
3. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности.\ А.Д. Жарков. Учебник для студентов вузов культуры и искусств. - М.: Издательский Дом МГУКИ, 2007. - 480 с.
4. Воробьева И.В. Социально-культурная деятельность./ И.В.Воробьева. - ГИУСТ БГУ, 2009. - 106 с
5. Ярошенко Н.Н. История и методология теории социально-культурной деятельности: Н.Н.Ярошенко. учебник- М.: МГУКИ, 2007. - 360 с.
6. Суртаев В.Я. Социологическое исследование молодежного досуга: теория, история, практика./ В.Я Суртаев – С-ПБ.-Ростов-на-Дону, 2005

ӘОЖ 82. 09: 821. 512. 122

ҚӘСІБИ МАМАННЫҢ ІСКЕРЛІК ҚАТЫНАС МӘДЕНИЕТІ

Қыдыршаев А.С., Шақұова Д.А., Мұхамбеткереева Г.І.

Орал қ.

Кәсіби маманның өзге тұлғалармен істес болғысы келсе, жақсы ойлана білуі өз алдына, оданда жоғары ғажап сөйлесе білуі тиіс. Ал іскерлік қарым-қатынас басқарудағы қарым-қатынас этикасы мен іскерлік сөйлеу мәдениетін қамтиды. Мақсат – көшбасшы тұлғалардың қазіргі заман құндылықтарына бағытталған ізгілік көзқарастарға негізделген адамгершілік идеалдарын қалыптастыру. Біздіңше, осы орайдағы теориялық, тәжірибелік білім негіздері өзара және әлеуметтік

іскерлік қарым-қатынас салаларында іскерлік, коммуникациялық жетістікте табысты әрекеттер әкелері сөзсіз. Көшбасшы тұлғалардың басшы ретінде де, әріптес ретінде де тиісті этикет ережелерін сақтай білулері кәсіби шеберліктерін де шыңдамақ. Қай деңгейдегі де іскерлік қарым-қатынаста сөйлеу мәдениеті туралы, аудитория алдында сөйлеуге дайындалуға бағыт беру ережелері, өз тыңдаушыларының әлеуметтік-психологиялық ерекшеліктері туралы мағлұматтар ауадай қажет. Нәтижеде осы реттегі тәжірибелік жұмыстар арқылы коммуникативтік дағдылар іске асырылып, іскерлік қарым-қатынас ерекшеліктерін әркім өз тәжірибесі елегінен өткізе алмақ.

Іскерлік қарым-қатынас – қызмет жүйесіндегі адамдар арасындағы байланыстар дамуының күрделі де сан қатпарлы үдерісі. Бұған қатысушылар ресми статуста сөйлей отырып, нақтылы міндеттерге негізделген межелі мақсатты нысаналайды. Бұл үдерістің басты ерекшелігі – уақытты мөлшерлі пайдалану. Сөйлеу уақытын мөлшерлі пайдалану – ұлттық мәдени дәстүрлермен, кәсіби этикалық ұстанымдармен айқындалатын бекітілген өлшемдерге бағыну [1,25-6.].

Бүгінде ресми қатынас орнатудың түрлі жағдаяттарына сәйкесті «жазылған» не «жазылмаған» норма қағидалары мәлім. Сәйкесінше қызмет барысындағы қабылданған тәртіп жүйесі мен оны орнымен құбылта білу үлгілері іскерлік этикет делінеді. Негізгі функциясы – адамдар арасындағы өзара түсіністікке септесер қағидаларды қалыптастыру. Ал, іскерлік этикет құрамына енер қағидалы ережелер белгілі бір ұжымның өзара тең дәрежелі мүшелері және ұжым жетекшісі мен оның қарауындағылар арасындағы қарым-қатынас жүйесін анықтайтын нормалар ретінде екі арнаға жіктеледі.

Іскерлік қарым-қатынас - адам өмірінің аса қажетті бөлігі, өзгелермен қарым - қатынас жасаудың маңызды түрі. Осы қарым-қатынастың мәңгілік әрі қозғаушы тетіктерінің бірі ретінде этикалық нормалар танылады. Өзімізге бағынушы адамдармен, басшымызбен не әріптестерімізбен іскерлік ынтымақтастықта қарым-қатынас жасай отырып, әрқайсымыз қалай болғанда да, саналы не стихиялы тұрғыда осы этикалық нормаларға арқа сүйейміз, оларды тірек етеміз. Десек те, адамның моральдық нормаларды түсіну өрісіне қарай, оның мазмұнын ұстану деңгейіне қарай қарым-қатынас кезінде ескерілу дәрежесіне байланысты іскерлік қарым-қатынас жеңілдемек. Демек, этикалық нормаларды жөнімен тиімді үйлестіре отырып, алғы межелі мақсатымызға жетуде бірден-бір жәрдемші ете аламыз. Сондай-ақ оларды орнымен тиімді қолдана алмау қарым-қатынасты қиындатуы,оны мүлдем кереғар қалыпқа келтіруі әбден мүмкін жағдай. Ал, іскерлік қарым-қатынас деңгейіндегі тілдік сөйлеу этикетінің маңыздылығы неде? Іскерлік қатынастағы өзара әсер ету сәтіндегі уақыт мөлшерінің сақталуы сөйленер сөзге мән беру арқылы да анықталмақ. Сөйлеу этикетінің сақталу міндеттілігі тілдік норма арқылы да анықталмақ. Сөйлеу этикетінің сақталуміндеттілігі тілдік норма тәртібінің қоғам талқылануынан өтуі, сәлемдесу, өтініш, алғыс және т.б. этикеттік жағдаяттарды (мәселен, "сәлеметсіз бе,"мархабат етіңіз", кешірім сұрауға рұқсат етіңіз","Сізбен танысқаныма қуаныштымын")ұйымдастыруға мүмкіндік беретін типтік тұрғыдағы даяр "үлгілер"арқылы жүзеге аспақ. Бұл іспеттес тұғырлы құрылымдар ортаның әлеуметтік, психологиялық және жас ерекшеліктері ескеріле ерекшеленбек. Ал өзара әсер ету тұрғысындағы қарым-қатынас негізінде адамдардың бір-бірімен байланыс орнатуы, белгілі бір ақпарат алмасуының өзара бірлескен іс-әрекетті жүзеге асыруы, нәтижеде ынтымақтастықты қалыптастыруы жатпақ. Біздіңше, өзара әсер ету қалпындағы қарым-қатынастың ешбір кедергісіз жүруінің белгілі бір тиімді сатылары бар (*Алғашқы байланыс орнату (адамдарды түсіну, өзін өзгеге таныстыру); қарым-қатынас жағдаятына ыңғайлану (жағдаятты ой елегінен өткізу, кідірісті іріктей білу); өзекті мәселені талқылау; мәселені шешу; түйіндеу (өзара байланысты сәтімен аяқтау, одан оңтайлы шыға білу)* [2;3;4].

Жалпы іскерлік қарым-қатынас деңгейіндегі байланыстардың қай-қайсысында да тілдік сөйлеу этикетінің өзіндік салмағы басым. Мәселен,"вертикальды" ("жоғарыдан төмен","төменнен жоғары")іскерлік қарым-қатынас, "горизантальды" қарым-қатынас сәтіндегі тілдік этикеттік қолданыстар. Қысқасы, қазіргі кәсіби маманың әрбір ісінің өрлеп өркендеуіне олардың іскерлік қарым-қатынас деңгейіндегі тілдік сөйлеу этикетін меңгеруі еселеп септеспек.

Кәсіби маман іскерлік қатынасының нәтижелігі көп жағдаятта екі жақтың тыңдау мәдениетінеде байланысты. Жақсы әңгімелесуші болудың бір ғана тәсілі бар делінеді, ол – тыңдай білу. Ел арасында тыңдауға алғашқы, ал сөйлеу қажет болғанда, соңғы болу кредосы да бар. Демек, тиімді сөз сөйлеу көпшілік жағдайда тыңдай білу білігіне байланысты. Алайда, адам атаулы айтылатын мәселенің көпшілік ретте қызықсыз, тартымсыз боларын күн ілгері кесіп-пішіп айтып жатады. Олар ең әуелі тыңдап алудың орнына, сөйленер сөзді іштей сынға іліп жатады. Өзге нәрсені ойлап отырып, тыңдаған қалып танытады. Олар мәселенің жекелеген тұстарына ой жүгірте отырып, негізгі ойларды өткізіп алады [5;6].

Ал кәсіби маманның іскерлік тыңдау білігін қалыптастыру үшін қандай жіктемелерге сүйенуге болар еді. Жалпы атқарар функциямызға байланысты тыңдау білігінің қырлары да сан түрлі. Мәселен, *біреуге бағынышты адамретінде берілген бұйрықтар мен нұсқауларды мұқият тыңдау*. Бұл ретте сіз ақпараттық процессор қызметін атқарасыз. Бұл орайда өзіңізге тиісті деректерді алу өте-өте қажетті. Ал, ол үшін қысқаша жазба жүргізу, анық түсіну мақсатында сұрақтар қою, терең ұғыну мақсатында түртіп алынған түйіндерді қайталап айтып көру; ереже нұсқаулықтарды шұғыл түрде парақтау тиімді; *Иықтас тең дәрежедегі кәсіби іскер маман ретінде айтылған ақпараттарғаекеуаралық оңтайлы шешімдерге қол жеткізу үшін, өзара ынтымақтастық жоспарларын құра отырып, алуан проблемаларды тиімді шешу үшін ден қойып, құлақ салу*. Бір командада жұмыс жасаушы белді мүше ретінде сіз айтылғандарды сүзгіден өткізе баға беруші болуыңыз қажет. Бұл тұрғыдан келгенде ешбір ескертусіз-ақ құлақ қоя тыңдау аса маңызды;*Жоғарғы дәрежелі басшы ретінде өзіңізге бағыныштыларды (өз қарауыңыздағыларды)қайтарымды байланыс алу үшін тыңдау*. Маңғаздана, жаза қолдану мақсатын аңғарта тыңдау қажетті қалыпты бұзуға сеп. Сіз сөйлеушілерді шынайы да адал баяндау жағдайын туғызар қалыпта отырып тыңдауыңыз керек. Өзіңізге бағыныштылардың, олардың ойынша, сіз естігіңіз келіп отырған жайтты ғана айтқанын қаламайтын шығарсыз. Жинақталған әлеуметтік проблемаларды айқындау үшін, істің даму үдерісін бағалап, ілгері атқарылар жұмыс жоспарын топтастыруушын, сізге шынайы кері қайтарымды байланыс ауадай қажет. Ең әуелі сөйлеушіні мұқият тыңдап алып, кейін істің даму үдерісінің толық көрінісін айқындау мақсатында қосымша сұрақтар қоюға әбден болады. Айтылған мәселелерді де, айтылмай қалған тұстарды да сыни тұрғыдан тыңдаған дұрыс;*Өз ұжымыңның өкілі ретінде сізге баса айтылғандарды мұқият тыңдауға тиіссіз*. Өзгелердің сізге тікелей бергісі келмеген ақпараттық кеңестерін тыңдай отырып, сіз өзіңізге қажетті дереккөздерін алуға ұмтылуыңыз қажет. Өзіңіздің жеке ұжымыңыздың мүмкіндіктеріне қатысты нарық туралы ақпараттарды сүзгіден өткізе ден қоя тыңдайсыз. Сондай-ақ бұл ретте өз істеріңізге қатысты жұртшылық пікіріне де құлақ салудың еш артықтығы жоқ.

Демек, тыңдай білу білігі белгілі бір дәрежеде күш-жігерді талап етеді. Ал кәсіби іскерлік қарым-қатынаста бұл өте маңызды дағды. Белгілі бір хабар, ақпараттан іс-әрекет туындайды. Егер де ұсынылған хабар дұрыс ұғынылмаған болса, онда оның нәтижесі ретінде көрініс беретін іс-қимыл айтылған (ұсынылған, берілген) хабардың талаптарына сәйкес келмейді.

Зерттеу еңбектерге сүйене келе, кәсіби іскер маманның тыңдау білігін қалыптастыру сатыларын төмендегіше жүйелеуге болар еді:

Тыңдауға дайындалу. Сөйлеген сөз өзіңізге жақсы естілетін жерге ыңғайлана орналасу. Бар назарыңызды сөйлеушіге аудару. Оның көзіне назар салу. Алдын-ала түйін жасаудан, алдын-ала сенімсіздіктен аулақ болу. Айтылғандарға келіспесеңіз де сөйлеушіні тыңдауға берік шешімге келу. Сабырлы да байсалды қалып ұстану. Сөйлеуші адамды ең соңына дейін тыңдау.

Сөздің ағымын бұзбай тұтас тыңдау. Адамның сөйлеген сөзінен ойы жүйрік екенін ескеру. Айтылғандарды ойлана қабылдау, десек те ой тұңғығына сүңгіп адасып қалмау. Себебі осындай сәттерде кейбір маңызды тұстарды өткізіп алуыңыз әбден мүмкін.

Негізгі ойды мұқият тыңдау. Сіз сөз соңында негізгі идеяларды қайталай алуыңыз керек. Егерде тек деректер мен мысалдарды ғана тыңдасаңыз, онда маңызды мезеттерді өткізіп алуыңыз ғажап емес.

Жанама ойларды орталық идеялармен байланыстыру. Егер де сөйлеуші өз ойын бүкпесіз, астарсыз тура айтып жатса, онда оларды түсіну жеңіл. Ал олай болмаған жағдайда бұл салада ойлана бас қатыруға тура келуі мүмкін.

Тыңдауға жауапкершілікпен сергек қарау. Қашан да сергек, сақ болғайсыз, аса мұқият тыңдау қалпында қалғайсыз, сөйлеушінің сізден өзіне пайдалы, аса қажетті кері байланысты алуына мүмкіндік жасағайсыз. Ал бұл сіздің дауысыңыздан, тұлғаңыздан және көз жанарыңыздан көрінбек, тіпті бұл арада сіздің дауыстап сөйлесуіңіз міндетті емес.

Сөйлеушінің қалпына, не қалай сөйлегеніне емес, сөйлеген сөзге (сөз мағынасына)басымырақ назар аудару. Сөйлеушінің киім киісі, ым-ишараты, сөйлеу стилінен гөрі идеялар мен деректер қашанда маңыздырақ,

Ал іскерлікті сын тұрғысында тыңдау хақында не айта аламыз. Жалпы сыни тұрғыдан тыңдау дегеніміз – айтылғанды өзгеріссіз, дәл, тұтас қалпында қабылдамау. Естігенін сыни тұрғыда таразылай білетін тыңдаушы ойша өзіне бірқатар сауалдарды қоя білгені жөн (*Айтылған сөздердің астарында не болуы мүмкін? Айтылған ойдың мақсаты қандай? Не қалыс қалдырылды? Айтылғандарға мен неге сенуге тиіспін? Түйіндердің маңыздылығы неде?*).

Қарым-қатынас өнерін меңгерген кәсіби іскер маман қажетті ақпаратты тыңдаушыларына жеткізе біледі және аудиторияның шешен тарапынан айтылған ұсынбаларды қабылдауына әсер ете алады. Бұл жағдай да бір шоғыр қағидалар арқылы жүзеге аспақ (*Тақырыпты, оның негізгі бөлімдерін айқын жүйелеу; тиімді іріктелген көрнекі құралдарды қолдану; тақырыпқа сәйкес бірізділік, қорытынды түйіндердің айқын жүйеленуі; тыңдаушылардың сұрақтарына нақтылы жауаптардың берілуі; ой айқындығы; логикалық байланыстарды сақтау; аудиторияға түсінікті терминологияны қолдану; дауыстың эмоциональды құбылмалығы; айқын дыбыстау (саздылық); сөйлеу сәтінде, тыңдаушылардың сұрақтарына жауап беру мезетінде аудитория реакциясын бақылау*).

Қысқасы, жоғарғы айтылғандардан туындайтын мәселелер кәсіби іскер маманның тыңдау білігін қалыптастыруға сеп болмақ. Ежелгі грек тарихшы-философы Плутархша түйіндесек, тыңдай білуге үйренсеңіз, тіпті нашар сөйлейтіндердің өзінен де пайда табуға болады.

Ал, қазіргі таңда кәсіби іскер тұлғалар бірте-бірте көбірек репортерлердің сұрақтарына жауап беруге, телефон арқылы әңгімелесуге не теледидар арқылы сөйлеуге мәжбүр. Бұл орайдағы тәжірибе көрсеткендей, жекелеген тұлғалардың, сондай-ақ ірі компания өкілдерінің қадамдары көңілден шықпай жатады. Егер бұндай жағдайға алдын-ала мұқият дайындау болсақ, онда бұқаралық ақпарат құрал саласы қызметкерлерінің іс-әрекетін білу арқылы оларды өзімізге жұмыс жасауға (өзімізге қарсы емес) ыңғайлай аламыз. Ең алдымен, бұқаралық ақпарат құралдарын үш топқа бөле қарастырамыз: 1. *Радио* – тез әрі шұғыл қимылдайтын бұқаралық ақпарат құралы. Жаңалықтар жұртшылыққа пайда болған мезетте-ақ таратылады. Телефонмен хабарласу арқылы да радиодан сөйлей аламыз. Радио арқылы сөзімізді тікелей де, контекстің бір бөлігі ретінде де не толық жазып алып, кейінірек керек мезетінде өңдеп те беруге болады. 2. *Теледидар* – бірден-бір тікелей ұсынылар бұқаралық ақпарат құралдарының бірі. Жұртшылықпен жүргізілген сауалнамаға сүйенсек, оны ”ұсынған жаңалықтарына көпшілікті тез сендіре алатын бұқаралық ақпарат құралдарының бірі» ретінде бағалайды. Бір мезгілде көріп әрі тыңдап отырғандықтан, одан алар әсеріміз мейілінше күштірек болмақ. 3. *Баспасөз* – ақпарат таратуда бірден-бір қарапайым әрі тікелей сөзбе-сөз жеткізілетін құрал. Радио мен теледидарға қарағанда күнделікті газеттер жұртшылыққа жаңалықтарды бірер сағат кеш ұсынады. Десек те, баспасөз болған оқиғаның бүге-шүгесіне дейін тарата ұсына білуімен ұзағырақ әсер қалдыруға ие. Журналдар мен кітаптар да осындай сапалыққа ие, бірақ бұлардың әсері алдыңғыдан көбірек деңгейде. Бүгінгі жаңашыл репортерлер мен очерк авторлары материалдарды жазып алу үшін арнайы диктофондарды қолданады. Ал бұл кассеталар (реакцияланбаған) қате баяндаудың, сипаттаудың болмауын қамтамасыз етеді.

Әрбір кәсіби іскер маман БАҚ-пен тиімді қарым-қатынас орнату қағидаларынан хабардар болуы тиіс. Зерттеулерге сүйене айтсақ, олардың өзі бір шоғыр. *Мәселен, жазып алғаннан (кассетаға жазылғаннан) ештеңені өзгертпеу; Репортерлердің біз үшін жұмыс жасайтынын ескеру. Сәйкесінше, не істеу керектігін үйретпеу, олар біздің айтқанымыздың бәріне бірдей сенбейтігін есте ұстау; Ешқашан жалған сөйлемей. Егер де жауап беруге қиналсақ, барды айту. Бұл ретте қойылған сұраққа жауап бере алатын адамның тегін не агенттің атын айтуға әбден болар еді; «Бұл жағдайда ешбір комментарий бере алмаймын» деп еш уақытта айтпау. Бұндай ретке жол беру телекөрсермендерді өзімізден ашақтауға, сұхбат алушы репортерді нақтылы оқиға ізіне түсуге бағыттауға сеп. Егер кідіріс тым ұзағырақ созылса, ол сұрақтарды қысқарта алады. Не келесі сұрақтарды қоя алады. Жалпы репортерге айтылғанды ұғып алуға және келесі сұрақты үйлестіре ұсынуға мүмкіндік беру жөн. Сөз сөйлеу үдерісінде репортерлердің ойлана сұрақ беруі қиындау. Ешқашан да сұраққа нақты жауап беруден артық сөйлемей орынды; Сұраққа жауабыңыз дұрыс болғаны жөн. Егер де ақпарат аса құпия болса, жауабыңыз шынайы әрі астарлы болғаны дұрыс; Кездесуге кешікпей уақытылы келу. Уәдеге берік болу. Белгілі бір ақпаратпен қамтамасыз ету; Өз мамандығыңыздың саласы бойынша жан-жақты хабардар болу.*

Сондай-ақ, БАҚ қызметкерлерінің қандай адамдар екендігі туралы ойлаудыңда еш артығы жоқ. Олардың өзіндік кәсіби ерекшеліктері де бар. *Мәселен, жаңалықтар ұсынушы адамдар өздерін жұртшылықтың ”құлағы мен көзі” деп есептеуі; тың жаңалықтар іздеуі; кереғар дағдарыс, дау, пікір қайшылығы болуы да мүмкіндігі т.б.*

Сонымен қатар БАҚ өкілдеріне не қажеттілігі туралы білу де артық емес. *Мәселен, бірден бірнеше материал әзірлегендіктен, олар өз сұрақтарының не сұхбаттарының негізіне күллі ақпаратты қамтуды нысана етпеуі әбден мүмкін. Десек те, оларға қажетті ақпаратты ұсынуға әзір болу; Өзге ешбір жерден ала алмайтын мәліметтерге мұқтаждығы; Өздерінде бар ақпаратты бекіте түскенінді не жоққа шығарғаныңды қалайтындығы; Дәйексөз ретінде қолдануға қажетті пікір не түйін-тұжырым; «Кім», «не», «қашан», «қайда» және «қалай» сөздерінен басталар*

сауалдар қоярын ескеру;Тым астарлы болудың қажеті шамалы. Сізге түсінікті нәрселер тыңдаушылардың түсінуіне қиын соғуы әбден мүмкін екендігін ескеру: Сабырлы қалыпта кінәлау тұрғысында қойылған сұрақтардың ауанынжұмсарту. Барлық кемсіту сөздер мен сілтемелерді екшей келе сұрақтарды қайтара жүйелеу;Егер де өз ұжымыңыздың атынан сөйлер болсаңыз, онда ешқашанда ұжым көзқарасына қарсы келерліктей өз пікіріңізді айтпау сізді ұжымның бірден-бір жанашыры тұрғысында айқындауы;Ешқашан да телесұхбатқа шаршаңқы күйде келмеу. Онда шаршаңқылықты «мезі болу» тұрғысында қабылдауы мүмкін. Бұл, әсіресе, қайшылықты жағдаят уақытында іске кері әсерін тигізетіндігі; Мүмкіндігіне орай өзіңді көрсететін бағдарламаны алдын ала қарау. Бағдарлама стилімен, жүргізушінің әдеттерімен және жүру барысымен танысу.

Ал теледидарлық сұхбат кезінде әрбір кәсіби іскер маманға қажетті кеңестер де баршылық. Мәселен, жүргізушінің жан-жақты мұқият даярланбаған болуы әбден мүмкін екендігін есте сақтау. Негізгі ойыңыздан жаңылдырар сұрақтарды алдын-ала аңғара білу. Тыңдаушыларға нені айтарыңызды нақты білген жөн. Деректер мен көрсеткіштерді есте сақтау;Өз ісіңіздің кәсіби маманы ретінде сұхбатты бақылай білу;Негізгі мәселе бойынша тура жауап беру. Өз пайымдауларыңызды бекіте түсу мақсатында тарихи деректер үзіктерін, салыстырмаларды қолдану;Тақырыптан ауытқымау.

Демек, кәсіби іскер маманның бұқаралық ақпарат құралдарымен сауатты қатынас жасау мәдениеті – іскерлік білік-дағды көрінісі. Ал іскер тұлғаның қай реттегі болмасын сәтті қарым-қатынасы – көкейіміздегі ойды айқын аңғартар басты қағида.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Қыдыршаев А.С., Төлегенова Д.Қ. Іскерлік шешендіктану қағидалары. Орал, 2007. - 68 б.
2. Хазагеров Г.Г., Корнилова Е.Е. Риторика для делового человека. М., 2001.-250 с.
3. Филиппова А.В., Романова Н.Н. Риторика: понятия и упражнения. М., 2005. -160с.
4. Пост Э. Этикет. Классическое руководство/ Пер. с англ. М.: ЗАО Центрполиграф, 2005.-648 с.
5. Қыдыршаев А.С. Шешендік тағылымы. Орал, 2006.-142 б.
- 6.Қыдыршаев А.С. Шешен сөйлей білеміз бе? (Шешен сөйлеу мәдениетінің алтын қағидалары). Оқу құралы. - Орал, 2017. -364 б.

ӨОЖ 82.09:821.512.122

КӘСІБИ МАМАННЫҢ ШЕШЕН СӨЙЛЕУ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ҚАЗАҚ АФОРИСТИКАСЫНЫҢ ОРНЫ

А.С. Қыдыршаев, Д.А.Шакуова, А.Х.Таңатарова
Орал қ.

Қазақ афористикасы – телегей теңіз ұлттық құндылықтар тұңғығы. Ал сан ғасырлық аталы кеңестер тұнған ақыл да нақыл сөздер – даналық көзі. Аталы сөз атан түйеге татиды. Түркі әлемінде де, еуропа төрінде де бірегей даналардың дуалы аузынан шығып, ұрпағына рухани мирас болып қалған құнды ойлардың баршасы сөз құдіреті арқылы берілетіні мәлім. Халық даналығы – ұлттық сана межесі, ой-өріс тұнбасы. Халық даналығы – тілінде. Егер де тіл мүмкіндігі шектеліп, сөз байлығы мен көркемдігі, оралымдығы жетіспей жатса, даналық ой-пікір де шарықтап дамымақ емес. Ал даналықты білдіретін түйін-тұжырымдар, ұғым-түсініктер сапына аталы сөз, мақал-мәтел, қанатты сөз (афоризм), нақыл сөз, шешен сөз, өсиет сөздердіқосар едік. Бұлар – даналық пен парасаттылықтан туындаған терең ой, логикалық тұжырым, философиялық толғаныс, дүниетаным, өмір тәжірибесі, тағылым-тәлім көріністері, көркем сөзбен көмкерілген тұрақты қалыптасқан тіркес, шағын мәтін, қысқа да нұсқа ой үзіктері [1; 3; 4; 5].

Жақсы сөз – қашан да жарым ырыс. Жақсы сөз айту – жоқтан барды құрастыру, тыңдаушының құлағына әйтеуір бір жағымды сөз тауып айту емес, тыңдаушының тағатсыздана тосқан асыл арманына сәйкес, діттеген ойына сай, мақсат-мүддесін дәл тауып, тап басатын, көңілін көтеріп, сезімін сергітетін, құпия сырдың кілтін тауып айта білу. Халқымызда жақсы сөз естісе, «аузыңа – май, астыңа – тай!» деп жатуы тегін емес. Зерттеулерге сүйене ой өрсек, мақал-мәтел – көркем сөз өнерінің көрнекті өрнегі, ұлт рухының құдіретті күші. Асыл сөз– көненің көзіндей сирек айтылатын,

ащы да болса шынайы шындықты баяндайтын, мағына-мәні терең, ақыл-парасатпен өрілген өнегелі сөз. Билер сөзі – қуатты да қанатты, ақыл да нақыл сөздер. Нақыл сөз – өнеге, өсиет ретінде айтылатын аталы сөз. Шешендік сөз – ділмәр адамдардың әр кезде әр түрлі жағдаяттарға байланысты тауып айтқан, нысанасына да дөп тиіп жататын ұтымды, өткір, ақылды да ғибратты өсиет сөздері. Аталы сөз – түркі әлемінде мақал-мәтел мағынасында ең алғаш қолданылған және халық даналығының қорлана қалыптасуына ұйытқы болған байырғы атаулар. «Аталы сөзге арсыз ғана қарсы тұрады». Қанатты сөз – қоғамдағы әлеуметтік, саяси, мәдени, тарихи жағдайларға байланысты айтылған және сол сәтте жұртшылық құлақтанып, қарапайым халық арасына тез тарап, елдің рухын көтеріп, ұлтжандылық сезімін оятатын ұтымды да әсерлі қалыптағы жалынды сөздер. Өсиет сөз – өмірде көп жасап, көпті көрген, алған тәлімі мен тәжірибесі, тағылымы мол қазыналы қарттардың кейінгі жас ұрпаққа арнап айтқан мәнді де мағыналы ақыл-кеңестері. Көсем сөз – ойшыл да дана, білгір де білікті, парасатты да ақылман адамдардың, сөз бастаған шешендер мен топ бастаған көсемдердің дуалы аузынан туындап, қалың жұртшылық арасына кең тарап, санасына сіңіп жиі айтылып жүретін ақыл-нақыл, бағдарлы да мақсатты ой түйіндері. Тәмсіл – мақалға да, мәтелге де жақын әрі ұқсас, бірақ екеуінен де өзіндік айырмашылығы бар кіші жанрға тән тұрақты тіркестердің бірі. Қысқасы, бұлар – халық даналығының алтын қоры, рухани байлығымыздың қайнар көзі. Ал осыншама халықтық құндылықтың асып-төгіліп жатқан мол мұрасын сол қалпында жер-жаһанға паш етіп тұрған ана тіліміздің құдіретті күші мен сөз байлығы, көркем де бейнелі өрнегі. Демек, халық даналығының ұйытқысы – оның тілінде, сөздің құдіретті күшінде [5].

Сөзге ой түрткі. Ой – тамызық. Ой – адам рухының тұғыры, адамзат өркениетінің қозғаушы күші. Сөз – құдірет. Көне Шығыс ғұламалары бұны айқын сезінген. Асылы, ат тұяғынан жаратылған қазақ үшін сөзден қуатты, сөзден асыл ештеңе жоқ. Бір ғажабы, бабаларымыз жығылғанды сөзбен көтерген, жылағанды сөзбен жұбатқан, дұшпанды сөзбен тоқтатқан. Қазақ халқының ұлттық менталитетінде сөз дертке дәрмен болар ем, жасқа ұлағат болар тәрбие, келешекке аманат қылып қалдырар асыл мұра тұрғысында ұғынылған. Демек, сөз өнері – қазақтың қанына сіңген таусылмайтын байлық. Ал жастайынан тамыры тереңде жатқан түгесілмейтін қазақ ойының қазанынан сусындай білген ұрпағымыз сөзді түстеп те, салмақтап та, астарлап та білуі тиіс. Себебі сөз қасиетін таныған ұрпақтың ары да, жігері де, намысы да таза болары даусыз. Сөз – сиқыр. Сөз - ойды ұрпақтар игілігіне айналдырушы асыл айна, зерен зерде. Сөз де, ой да – халық болмысын, рухы мен дүниетанымын танытушы адамдық қос құдірет. Ал афоризм – сөзге айналған ойдың, оймен нұрланған сөздің сән-салтанатын паш ететін бірегей тұжырымды түйін. Афоризм – кәсіби маманның шешендік сөйлеу мәдениетін қалыптастырар бірден-бір таптырмас құнды құрал. Афоризм – қысқа сөйлеудің озық үлгісі.

«Афоризм» («aphorismos») сөзі көне грек тілінде «шағын үзінді», «бүтіннің бөлшегі», «үзік», «фрагмет», «қысқаша анықтама» ұғымдарына сай. Бұл термин орыс тілінде ХҮІІІ ғасырдан бастап ғылыми айналымға түскен. «Ресей Академиясының сөздігінде» (1789 ж.) «афорисм» деп алынған. Бұл терминді қазақ ғалымдарының арасында тұңғыш қолданушы Ш.Уәлиханов: «Қазақтардың ұшан-теңіз өлең жырлары, әлдебір дәуірлерде ақылды бабалары шығарған мәтелдері мен афоризмдері бар», - деп жазады. Әйгілі ғалым терминнің мағыналық, құрылымдық және ұғымдық ерекшеліктерін дөп баса отырып, екі мәселеге ерекше маңыз берген. Біріншісі, афоризмнің белгілі бір авторға телініп және ақыл-кеңес сипатында болатындығы, екіншісі – оның жеке жанр екендігі.

Афоризмдердің табиғатына қатысты пікірлер де сан алуан. Мәселен, «Афоризм – это граненый алмаз мудрости» (Гарун Агацарский), «Афоризм – это алгебра мыслей» (Георгий Александров), «Афоризм – это мысль, исполняющая пируэт» (Жорис де Брюйн), «Афоризмы подобны адвокатам, неизбежно видящим лишь одну сторону дела» (Энтони Бёрджесс), «Хорошие афоризмы – горькое лекарство в приятной оболочке, которое лечит, не оскорбляя вкуса» (В.Швебель), «Единственный способ читать книгу афоризмов без скуки – это открыть ее наугад и, найдя что-то интересное, закрыть книгу и предаваться размышлениям» (Шарль-Жозеф де Линь), «Афоризм – как пчела: в нем и золотистый мед, и ядовитое жало» (Кармен Сильва), «Изречения великих людей подобны позолоченным ложкам: позолота сходит от частого употребления, так и блеск афоризмов теряется от частых повторений» (О.Бальзак), «Мышление афоризмами характерно для народа» (М.Горький), «Афоризмы – камертоны жизни», «Афоризмы – это мысль, отшлифованная опытом» (А.Лаврухин), «Афоризм – это оригинальное выражение банальной мысли» (Э.Севрус), «Афоризм содержит полправды – необычайно высокий процент» (Габриэль Лауб), «Любой афоризм что орех: снаружи хорош, а внутри на три четверти пуст» (Фернан Вандран), «Афорист – добытчик аттической соли для чужих кушаний» (Веслав Брудзинский), «Вы заметили, что мы обращаем гораздо больше внимания на мудрые мысли, когда их цитируют, чем когда мы

встречаем их у самого автора?» (Филип Хамертон), «Будущее литературы – в афоризме. Его нельзя эранизировать» (Габриэль Лауб), «Читая древних мудрецов, часто находишь что-то свое» (Болеслав Вольтер), «Не пора ли ввести колебание крылатых слов?» (Борис Брайнин), «Не надо мне некролога – лучше напечатайте на этом месте мои афоризмы» (Аркадий Давидович), т.б.[2; 8; 9].

Қазақ афоризмдерінің асыл арнасы сақ-скиф дәуіріндегі ойшылдар сөздерінен, көне түркі жазбаларынан бастау алады. Яғни, қазақ афоризмдерінің бастау көзі, арғы қазақ арналарынан тарата айтқанда, б.з.д. V-VII ғ. бағзы мәдениет бұлақтарынан саналады. Бұған біздің дәуірімізге дейінгі шамамен 555 жыл бұрынғы атақты Анахарсистің «Жақсылық та – тілден, жамандық та – тілден», «Сый – жеңгендікі, сөз – тергендікі», «Бақытты шаңырақ дегеніміз – жылтылдаған сәнді сарай емес, жан жарыңның, жақын-жораларың мен сүйкімді балаларыңның сыңғырлаған күлкісі, ырысы мен ынтымағы», «Дүниеде уақыттан жасы үлкен ешкім де, ештеңе де жоқ», «Үй дегеніміз – балташылар мен тас қалаушылардың еңбегінің ғана емес, үй ішінде тұрып жатқан адамдардың өзара қарым-қатынасының да жемісі», Токсарының (Токсарид) «Достық туралы көп сөзден достық пейілді бір іс артық», «Құдалық та – достықтың дәнекері», Тоныкөктің (Тоң-ұқық) «Ақыл иесі – сөз иесі», «Қағаны батыр, ақылгөйі кемеңгер елдің бағы жанады», Білгенің (Мерген) «Түркіні бұзар – тәтті сөз», «Дарақылық үмітінді үзіп, қанатыңды қияды», «Түркі жұртының тоқмейілсуден асқан дұшпаны жоқ», Күлтегіннің «Бек ұлдарың құл болмағай, пәк қыздарың күң болмағай!», «Ағасын танымаған іні азар, атасын танымаған ұл азар», «Кетіскеннен кектескен жаман» [4, 15-18-б.б.] деп тұжыруы айқын дәлел. Демек, қазақ афоризмдері – сан ғасырлық тіршілік тағылымынан нәр алған даналық ақыл-ой тұнбасы. Афоризмдер – көшпелілер мен олардың ұрпақтарының өмір сүру тәжірибесін паш ететін ұлттық санамызда, ел зердесінде ерекше із қалдырған ұлы тұлғалар мен ұшқыр ойлы замандастарымыздың ұлағатты сөз тәмсілдері. Интеллектуалдық қазына қалпындағы афоризмдер – адам, адамзат тағдыры туралы тұжырымдар. Афоризмдер – қысқа да нұсқа ойнақы ой мен сиқыр сөзден өрілген тарих, Ұлт тағдырын ұрпақтар сөзінің сабақтастығымен айғақтайтын рухани желі, уақыт тынысын, заман, қоғам мінезін танытар таңғажайып куәлік. Афоризмдер – халық сөзінің небір жауһарлары, сұлу сөздің қадірін білетін, шешен сөйлеуді өнерге балайтындар үшін шеберлік шыңдау мектебі. Демек, афоризмдер – ертеде ғұмыр кешкен ұлы дала данышпандарының ой-маржандары, тұңғыш сырлы толғамдары, сөз шолпандары, меруерт толқындары. Ендеше, бұл – ой мұхиты, сөз дариясы іспетті өзгеше бір бөлек әлем, шексіз шалқыған кеңістік.

Әрине, афоризм – абсолютті айқын шындық, дайын рецепт не әлдебір даяр нұсқаулық емес. Олай болса, қазақ афоризмдеріне қазақ философиясының төл табиғатын ашар, тақырыбы мен тәсілін тануға жол сілтер ғылыми көркем жүйе ретінде қарау дұрыс. Қысқасы, афоризм – адамзат өркениеті мен мәдениетіндегі рухани сабақтастықты қамтамасыз ететін шағын пәлсапалық ой, тәжірибелік түйін, логикалық қисын, әлеуметтік-саяси, моральдік-этикалық және эстетикалық көзқарас, туындыгерлік тұжырым түріндегі қысқа да нұсқа көркем туынды, бейнелі кестеленген нақыл сөз. Басты шарттары – өмірлік құбылыстар мен адамдардың іс-қимылына, мінезіне орайлас көзқарастағы анықтық, ой шындығына адалдық, пікір жинақтап қорыту мен түйін жасаудағы логикалық жүйелілік және ойды жеткізудегі дәлдік пен қысқалық. Афористік туындыда әр ой өзінше өзгеше өрнектелген бөлек бітімге ие.

Зерделеушілердің бірқатары афористиканы сөз өнерінің бір түріне жатқызады. Мәселен, данышпан Абай сөз өнерін өлең сөз (поэзия), қара сөз (проза) және ғақлия сөз (афористика) тұрғысында таразылайды. Демек, афоризм – өмір тәжірибесін барынша ықшам әрі өте жинақы кескіндеу құралы. Бұл жүйеде образдан гөрі ойға көбірек салмақ салынады, суреттеуден гөрі салыстыруға, өрнектеуден гөрі ойласуға басымдық беріледі. Логикалық-ғылыми тұрғыдағы тезистердегі талдау тазалығы мен дәлел жүйелілігінен гөрі ақиқатын ойша дәлелдеп емес, бастан өткізу арқылы ғана танып-білуге болатын бірегей рухани тәжірибеге сүйенілмек. Мәселен, афористика жанрында туындылар қалдырған жазба ақын-жазушылар сапында дана Абай шығармаларының шоқтығы айрықша. Абай – афоризмнің кең көлемді классикалық талаптарын терең білген, жете меңгерген және осы үлгідегі ой жауһарларын жасаған әлем ақыл-ой алыптары деңгейіндегі ғұлама ойшыл. Бұған қоса айтсақ, Шәкәрім Құдайбердіұлы («Өмірдің басы – бала, ортасы – адам», «Анық байлық – бойға біткен өнерін», «Бет сұлулығы – тән сыйы емес пе, дауыс пен сөз сұлулығы – жан сыйы ғой. Әрине, тән сыйынан жан сыйы артық екенінде дау жоқ. Бірақ бет сұлулығын әркім-ақ таниды, ал сөз бен ән сұлулығын танушы аз»), Ғабит Мүсірепов («Соқыр көретіндей, саңырау еститіндей етіп жаз», «Есті сөзді естігісі келмеген адам – саңырауға тең», «Оқыс сөз, одыраң мінез – үлгісі жоқ ұлдың, кер кеткен қыздың белгісі»), Бауыржан Момышұлы («Қайрат етер кезінде – жүк көтерер нардай бол, ақыл айтар кезінде – жүз жасаған шалдай бол», «Әдіссіздік – әлсіздік», Мұзафар Әлімбаев («Ескерткіш тозса да, естелік тозбайды»,

«Ақиқатты тек ақылды көздермен ғана көруге болады», «Әркім өз ескерткішін өзінің көзі тірісінде өз қолымен қалайды», «Ұста сөз – ұстаз», «Ұстаз ұқтыра алмағанды өмір ұқтырады», «Естілер еңкейген сайын, еңселене түседі», «Ұлтын білгің келсе, ғұрпын біл»), Қадыр Мырза Әлі («Мақсаты кішіден үлкендік шықпайды», «Адамдарды тоқтықпен де жазалауға болады», «Қайғының кішкентайы болмайды», «Мықты қарт мықты жастан шығады», «Әкені ұлы жеңгенде немересімен жеңеді»), Әбіш Кекілбаев («Қандай заманда да өз бақыты жолында күресе білмейтін адамның өз өмірін мазмұнды, мағыналы ете алуы еш мүмкін емес», «Дүниедегі ең қатерлі кесепат – үйреншікті дағдының дегенінен аса алмау», «Жаманның құтын қашырудың жалғыз жолы – жақсының нұрын тасыту», «Кісілік деген – өнер емес, ғылым»)афоризмдерінен де тұңғыық тереңдік пен тектілік айқын аңғарылады [2; 4].

Бүгінде афористиканың жанрлық жіктелуі ұғымдық және терминдік тұрғыдан әлі жан-жақты терең зерттеліп, ғылыми қалыпта жүйелене қойған жоқ. Бұл оның негізгі жанры афоризмге де қатысты. Қолданбалық мәніне молырақ назар аударылатын өсиетнамалық афористикалық шығармалар өсиет, кеңес, нақыл түрінде айдарлануда. Сондай-ақ афористиканың қанатты сөз, гнома, апофтегма, хрия, максима секілді жанрлары да бар. Мәселен, «гнома» (грекше *gnome* – пікір, түйін) – ықшамды түрде ұйқастырып айтылған екі немесе төрт тармақты өлеңмен келетін нақышты сөз. Араб, парсы, үнді әдебиеттерінде жиі кездеседі. Ежелгі грек, Рим поэзиясында да қолданылған. Кейін Еуропа әдебиетінде де өткір философиялық ой-тұжырымды қысқа қайырып айту үшін осы үлгі қолданылған [9, 117-118-б.б.]. Біздіңше, афористиканың өміршеңдігі оның танымдық ерекшеліктеріне байланысты. Афористика – өткен ұрпақтардың өмір тәжірибесін, мәдени және өркениеттік ой қазынасын жоғалтып алмай, жаңғырта отырып, келер ұрпақ кәдесіне жаратуға мүмкіндік беретін бірегей тиімді тәсіл, ақыл-ой диалектикасының алтын көпірлерінің озығы.

Афоризмдерді кәсіби маманның қысқа да нұсқа шешен сөйлеуінің озық үлгісі дедік. Бұл ретте нақыл сөздер – тиімді ғылыми тезистер іспетті. Ғылым сенің керегінді қайдан іздеп, қайдан табатыныңды көрсетіп береді. Басқасы талпыныс, ойлау, жітілік, табандылық, зейін арқылы табылады. Халықтың асыл қасиеттері, мемлекеттік шаралардың аса мәнділігі, жиналған топтың құлшыныс-зауқы шешеннің сөзіне ерекше екпін, әрлілік үстейді. Ғалым алдында тілінді, ұста алдында қолыңды тый дейтініміз содан. Ал, шешен топты өрнекті ойларымен иландырады, оның ұлылығы асқан шабытпен, құлшыныспен, пафоспен өлшенеді. Демек, сөзінің оттылығымен, жарқылымен, күшімен, көріктілігімен баурап алады. Сол себептен де өнерлі шешеннің орны әзір дейміз. Шешеннің өнерінен дара ғибрат қалар дейміз. Асылы, Майлықожа Сұлтанқожаұлы: «Бұлбұлдан шешен бір құс жоқ, бармақтай-ақ қарасы, Оқтан жылдам ажал жоқ, тырнақтай-ақ жарасы», - деп тегін айтпаса керек-ті. Бұл ретте де Шәкәрімнен «шешеннің нақылы ортақ, көсемнің ақылы ортақ» деген тұжырым қалған.

Нақыл - ой тұнбасы. Тұңғыық ойлар - өзін ештеңемен суырып ала алмайтындай тұрғыда ақылға сіңірілген мық шеге. Құстың капелімде жерге түсіріп алған жалғыз дәнінен кейде уақыт өте келе тұтас бір орман, жаңа бір туынды өсіп шығады... Кеменгерлердің нұрлы ойларымен танысу таңғажайып ой жаттығуы іспетті. Ақылды құнарландырып, ойды сындарлы етеді. Жасқа да, жасамысқа да қажетсіз болуы мүмкін емес. Мақалдар - мол өнеге көзі, басқаша айтқанда, нақыл сөздер ой толғауға баулымақ. Л.Н.Толстойдың бірде: «Менің өзгенің ақылымен өмір сүргім келмейді, қажет болса, өзім ойлап аламын» дегенді жастар тарапынан жиі естиміз. Ойлап қойылғанды ойлап жатудың қажеті қанша? Барды ал да, ілгері жылжы. Адамзаттың күші осында», - дегені бар-ды. Ендеше, аталы сөз - тоғыз қабат қорғаның. Қасиетті сөздер өздерін қайталаптырып оқыттырады.

Нақыл сөздер - афоризмге негіз болар түйін көзі. Афоризм – өнер иіріміндегі философия не философия иіріміндегі өнер. Афоризм - философия поэзиясы. Егер де жақсы кітап - ұлттың антологиясы десек, әрбір ойлы афоризм - жеке бір жақсы кітап іспетті. Афоризм - тілсіз тәлімгер. Жақсы сөз - жанның тынысы. Демек, жақсы сөз айта білгенге не жетсін! Дәйексөзді өзгенің сөзін орынсыз қайталау деу де бар. Асылы, жаман сөз қанша болса, жақсы сөз де сонша. Ұлы іске ұлағатты сөз керектігі де даусыз. Монша тәнді сауықтырады, жақсы сөз жанды сауықтырады деп босқа айтылмаса керек. Қысқасы, білімдінің сөзі - оң, білімсіздің сөзі - тоң екенін ескергенге не жетсін. Ал, нақылдап сөйлеу шешендікке әкелмек. «Шешендіктен не пайда, артында сөзі қалмаса? Батырлықтан не пайда, халқына қайран қылмаса? Хандықтан не пайда, қарашасын жалмаса? Молдалықтан не пайда, шарифатты өзгертіп, нашарларды алдаса?» демей ме атақты Төле би. Нақылдап сөйлеу ұрпағымыздың тұлпар, сұңқар сынды жетілуіне жетелемек. Бұл ретте Майқы би бабамыз айтпай ма: «Тұлпардан тұлпар туады, сұңқардан сұңқар туады. Асылдан асыл туады, жалқаудан масыл туады. Масылдан малбақпас туады, тілазардан қылжақпас туады. Сараңнан бермес

туады, соқырдан көрмес туады. Мылжыңнан езбе туады, қыдырмадан кезбе туады» деп. Демек, біліп айтқан сөзге құн жетпейді, тауып айтқан сөзге шын жетпейді. Өзің білмесең, білгендерден үйрен, үйренгеннен ештеңе кетпейді деген сол.

Жинақтай айтсақ, афористика – даналық тұнбасы. Ұшқыр ойды көркем образға айналдыру өнері. Даналықтың тылсым құпиясы осы өнерде. Даналық тұнбасының мөп-мөлдір бұлағынан нәр алу, астарлы да ажарлы ой құнарынан нұр алу қашан да жан байытар, жігер жандыра, өмірі көзқарасыңды қалыптастыра, күрмеуі көп тіршілік құпияларын танытар қастерлі дәстүр. Ата-бабамыздың, адамзат баласының жер бетінде өмір сүру тәжірибесінің қыр-сырларын көңіл көзінен өткізгенге не жетсін! Тарих төріндегі талай марқасқа бабалардың ғана емес, заманы бір толымды заңғарлардың ойына ортақтасудың өзі қандай! Демек, бүгінгі жастарды – ертеңгі кәсіби ұлт тұлғаларын, Абай ғұлама айтқандай, «табанының топырағы көзге сұртерлік қасиетті адам» ретінде баулуда осынау ұлы мұраның, даналық ойлардың орны орасан. Ендеше, афоризм – шынайы шипагер емші. Аталы сөздің атан түйеге татитындығы да осында. Олай болса, күллі әлемге белгілі қоғам қайраткерлерінің, нар тұлғалы азаматтардың өмірдің ащы-тұщысын көргендігі, тәжірибесінің молдығы, көңілге түйгенінің тереңдігі, одан алған тағылым-тәжірибесінің ұланғайырлығы алдыңғы ата-бабалардың даналық қазынасына құлақ қоюынан, әлемдік өркениет-мәдениет тұңғығына зер салуынан, замандас әріптестерінің елең еткізер ойларына сыни көзқараспен қарай алуынан деп білеміз. Ел үшін тер төгуде, тіпті күнделікті тірлікте сәтті ой өруде, онсыз да жетпей жататын уақыт шіркінді үнемдеуде, тұйықтан шығарар жол көрсетуде мол жәрдем етер осыншама асыл рухани мұра үзіктерін, алтынның жарқылдарын ерінбей-жалықпай топтастыру, арнайы зерттеу нысаны ету, келешек жастарға үлгі ете ұсыну қолдарлық іс.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Назарбаев Н.Ә. Ақыл – парасат кітабы. Алматы, RS; Халықаралық Абай клубы, 2015. – 316 б.
2. Қыдыршаев А.С. Шешендік тағылымы. Орал, «Ағартушы» баспасы, 2006. – 142 б.
3. Қыдыршаев А.С. Шешен сөйлей білеміз бе? (*Шешен сөйлеу мәдениетінің алтын қағидалары*). Оқу құралы. Орал, «Полиграфсервис» баспасы, 2017. – 364 б.
4. Қазақ афоризмдері (Ақыл-ой антологиясы: бағзыдан бүгінге дейін). Құрастырушы Е.Шаймерденұлы. - Алматы: «Алматы кітап» баспасы, 2012. - 320 б.
5. Қайдар Ә.Т. Халық даналығы (Қазақ мақал-мәтелдерінің түсіндірме сөздігі және зерттеу). – Алматы, «Тоғанай N» баспасы, 2004. – 560 б.
6. Әдебиеттану. Терминдер сөздігі (Құрастырушылар: З.Ахметов, Т.Шаңбаев). Алматы: «Ана тілі», 1998. - 384 б.
7. Борохов Э. Энциклопедия афоризмов: Жемчужины мысли. М.: «Издательство АСТ», 2003. – 686 с.
8. Душенко К.В. Большая книга афоризмов. 8-е, исправленное. – М.: Издательство Эксмо, 2006. – 1056 с.
9. Большая книга афоризмов. Мудрость тысячелетий. – Минск: Харвест, 2008. – 506 с.
10. Лучшие афоризмы великих людей. Формула успеха. Составитель А.П.Кондрашов. – М.: РИПОЛ классик, 2010. – 640 с.

УДК 340.12

ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ПРАВОВОЙ КУЛЬТУРЫ В МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССАХ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ОБЩЕСТВА

Коленко В.В.
г.Уральск

Формирование правового государства и гражданского общества, укрепление национального согласия в стране требуют высокой правовой культуры. В «Концепции правовой политики Республики Казахстан на период с 2010 до 2020 года» отмечено, что «определение для Казахстана амбициозной цели – вхождение к 2050 году в число 30 самых развитых государств мира предъявляет высокие требования к национальной правовой системе, которая должна эффективно обеспечивать проводимый курс страны на повышение качества жизни человека, общества и укрепление государственности». [6]

Неоднократно о высокой значимости правовой культуры говорил Президент Республики Казахстан Н.А.Назарбаев. Так, в Послании Главы государства народу Казахстана от 14 декабря 2012 года «Стратегия «Казахстан - 2050»: новый политический курс состоявшегося государства» подчеркнуто, что «при движении в число 30 развитых стран мира нам необходима атмосфера честной конкуренции, справедливости, верховенства закона и высокой правовой культуры». [10]

Глава государства в выступлении на международной научно-практической конференции, посвященной Дню Конституции Республики Казахстан особо обозначил: «В XXI веке успешное общество – это общество юридически грамотных людей. Основа юридической грамотности, прежде всего, знание Конституции. Поэтому важным вопросом социальной модернизации является воспитание правовой культуры населения». [9]

Актуальность проблемы отражена и в Стратегическом плане Министерства юстиции Республики Казахстан на 2014 - 2018 годы: «Состояние правовой культуры государства является одним из показателей его правовой системы. Повышение правовой культуры, развитие правосознания населения служат важными критериями формирования гражданского общества, которые способствуют дальнейшему становлению независимого, демократического и правового государства». [13]

Ученые и специалисты отмечают, что уровень законности, надежность правопорядка, конкурентоспособность социально-экономической, политической, правовой системы страны зависят во всевозрастающей степени от уровня и качества правосознания, правового мировоззрения, правовой культуры населения. [7]

Статья Н.А.Назарбаев "Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания" дает понимание, что модернизация общества невозможна без изменения целевой и ценностной ориентации общественного сознания, поэтому проблемы правовой культуры, правосознания для модернизационных процессов в современном казахстанском обществе имеют важное значение. [8]

Разработка новой модели модернизации - главная задача социальных наук и институтов, которые обеспечивают общественную стабильность, преемственность и развитие. [2]

Правовая культура в правовой системе современного казахстанского общества охватывает все направления правовой деятельности: законотворчество, правоприменительную деятельность, реализацию гражданами своих прав и несение ими обязанностей.

Правовая культура - сложное явление, представляющее собой систему, совокупность многих компонентов, берущих начало в общей культуре человечества, включающей также и право. Ее можно рассматривать и как составляющую социальной системы, характеризующей нравственно-этическую и правовую зрелость всего общества, как один из показателей уровня его цивилизованности, как одну из категорий общечеловеческих ценностей. [15]

В Казахстане поставлена задача построения общества с высокой правовой культурой, где действуют принципы гуманизма и справедливости. Для правового, гражданского общества характерно, что его члены имеют высокий уровень правосознания, правовой культуры, социального и интеллектуального развития, свободны в своем выборе и способны самостоятельно отвечать за свои действия.

Правосознание, являясь одним из важнейших элементов правовой культуры, активно влияет на нее. В научной и учебной литературе правосознание определяется как составная часть, или вид, общественного сознания, структурно-логическим наполнением которого являются взгляды, убеждения, идеи, относящиеся к праву. [12]

Правосознание склонно отражать в целом внутреннее состояние и направленность правового развития, исполнять роль интеллектуальной основы правовой системы, это - важный инструмент органической модели правового воспитания человека, общества, формирования правовой культуры. В среде ученых бытует утверждение, что правовая реформа возможна лишь при известном уровне развития правосознания. [14]

Ахметова Г. определяет правосознание как совокупность взглядов, идей, выражающих отношение людей, социальных групп, классов к праву, законности, правосудию, их представление о том, что является правомерным или неправомерным. Оно есть отражение права в сознании общества, социальной группы, личности. И отмечает, что правосознание – явление объективное, поскольку человек, рождаясь в обществе, впитывает в себя в процессе социализации те ценности, которые были созданы всеми предшествующими поколениями. [3]

Кенжебаева Ж. дает определение правосознанию как совокупности представлений и чувств, выражающих отношение людей к действующему или желаемому праву и определяет правовую культуру как качественное состояние правовой жизни общества, выражающееся в достигнутом

уровне совершенства правовых актов, правовой и правоприменительной деятельности, правосознания и правового развития личности, а также в степени свободы ее поведения и взаимной ответственности государства и личности. [5]

Правосознание не только видоизменяется под воздействием реальности и существующей системы правовых норм, оно само является источником права в его как естественном, так и позитивистском понимании. Формируемая правосознанием идеальная правовая модель (идеи, представления, ощущения, образы должного, желаемого права) находит выражение в правовых нормах, реализуемых в обществе. [11]

В Казахстане еще не сформировался достаточный уровень индивидуального правосознания, который бы способствовал формированию представителей общества, ощущающих себя индивидами, способными правовыми средствами влиять на социальные процессы с целью их изменения.

В Стратегическом плане Министерства юстиции Республики Казахстан на 2014 - 2018 годы констатируется необходимость разработки комплексного и системного подхода к повышению правовой культуры населения, которое должно быть результатом не только усилий всех государственных органов, неправительственных организаций, но и осознанным выбором каждого человека в отдельности. [13]

Дальнейшая демократизация нашего общества, формирование правового государства, закрепленные в Конституции Республики Казахстан, требуют неотложных и эффективных мер по совершенствованию правового обучения и воспитания, организации юридического всеобуча, охватывающего все слои населения. [4]

Главная задача правового обучения - мобилизация всего комплекса правового воспитания на формирование высокого правосознания и традиций уважения к законам. Одним из важных направлений является борьба с правовым нигилизмом, организация праворазъяснительной работы среди населения. Воспитание правосознания граждан – необходимая составная часть профилактики правонарушений, борьбы с преступностью. В Республике Казахстан принимаются меры по организации правового воспитания путем проведения правового всеобуча.

В Концепции правовой политики Республики Казахстан на период с 2010 до 2020 года, указано на продолжение работы по повышению правосознания граждан, в том числе юридической грамотности среди государственных служащих, а также на необходимость расширения объемов и повышения качества правовой пропаганды среди населения через средства массовой информации, включая Интернет-ресурсы [6].

Наблюдается прямая зависимость правовой культуры от уровня развития правового сознания граждан, от того, насколько глубоко освоены населением такие правовые явления, как ценность прав и свобод человека, ценность правовой процедуры при решении споров, поиска компромиссов, насколько информировано в правовом отношении население.

Правовая культура применения права в условиях казахстанской действительности должна отражать не только состояние нормативно-правовой базы, но и опосредоваться сложившимися традициями жизни общества, методами законотворческой деятельности, социально-экономическим и общим культурным уровнем государства и общества.

Недостаточный уровень правовой культуры граждан, неадекватность ее уровня конституционно провозглашенному правовому государству, позволяет в известной мере органам государственной власти и управления манипулировать общественным мнением, проводить в жизнь концепции, чуждые, сложившимся в обществе традициям и интересам людей. [15]

Жизненно важным условием справедливого гражданского общества с высоким уровнем правосознания и правовой культуры является независимая и достойная уважения судебная власть. В этой связи в повышении уровня правосознания и правовой культуры казахстанского гражданского общества ключевую роль играет судебная система. [5]

Профессор Е.Б. Абдрасулов отмечает, что «в жизни существует неизбежный конфликт между желанием направить общественные отношения в определенное русло через ясные, определенные, согласованные и разумные нормы права и невозможностью это сделать. С одной стороны, мы хотим ясности и простоты изложения норм закона. С другой стороны, оказывается, что когда мы устанавливаем нормы закона, необходимая простота нормы приходит в столкновение со сложностью человеческого опыта. Это говорит о том, что жизнь всегда оказывается сложнее тех форм права, которые мы устанавливаем. Разрешение этого противоречия в основном осуществляется через судебское усмотрение, толкование закона, которые часто граничат с правообразованием. Именно через эти институты, наряду с непосредственным правотворчеством, в значительной мере складывается наша правовая система». [1; с.10-11]

Гарантии правового статуса граждан, закрепленные конституционными нормами взаимосвязаны с понятием защиты прав и свобод человека и гражданина. Это значит, государство, несмотря на то, что на практике встречаются случаи игнорирования прав граждан, злоупотребления своими правами должностными лицами, гарантирует защиту прав и свобод граждан даже посредством судебного разбирательства. А для повышения эффективности системы защиты надо развивать правовую грамотность у населения.

Обеспечение законности принимаемых решений органами государственной власти в Республике Казахстан, а также эффективности реализации этих решений в современном казахстанском обществе может быть обеспечено не только высоким профессионализмом специалистов в области юридической деятельности, но и общим уровнем правосознания и правовой грамотности населения государства в целом, т.е. правовой культуры в обществе. [15]

Комплексное развитие казахстанского законодательства и его эффективное применение в соответствии с установленными основными направлениями правовой политики государства будут способствовать дальнейшему укреплению режима законности, соблюдению конституционных прав и свобод человека и гражданина, обеспечению устойчивого социально-экономического развития страны, укреплению казахстанской государственности.

Повышение правовой культуры, развитие правового сознания населения – важные критерии формирования гражданского общества, которые способствуют построению независимого, демократического и правового государства.

Список использованной литературы:

1. Абдрасулов, Е.Б. Толкование закона и норм Конституции: теория, опыт, процедура: моногр. /Е.Б.Абдрасулов. - Алматы: Оркениет, 2002. - 400 с.
2. Алехин, Э. В. Национализация общественного сознания и модели модернизации в России /Э.В.Алехин [Электронный ресурс].- Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/natsionalizatsiya-obschestvennogo-soznaniya-i-modeli-modernizatsii-v-rossii>
3. Ахметова, Г. Правовой нигилизм: понятия, формы и пути преодоления/ Г.Ахметова [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://group-global.org/ru/publication/31999-pravovoy-nigilizm-ponyatiya-formy-i-puti-preodoleniya>
4. Жульдикова, Е. Формирование правовой грамотности населения / Е.Жульдикова [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://www.sko.adilet.gov.kz/ru/node/106139>
5. Кенжебаева, Ж. Закон и правосудие [Электронный ресурс]/ Ж.Кенжебаева .- Режим доступа: <https://www.zakon.kz/4759765-v-povyshenii-pravosoznaniya-i-pravovojj.html>
6. Концепция правовой политики Республики Казахстан на период с 2010 до 2020 года [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/U090000858>
7. Кудайбергенов, У. Проблемы правосознания общества [Электронный ресурс]/ У.Кудайбергенов .- Режим доступа:<http://mysl.kazgazeta.kz/?p=8440>
8. Назарбаев, Н.А. Взгляд в будущее: модернизация общественного сознания [Электронный ресурс] /Н.А.Назарбаев.- Режим доступа: <http://www.akorda.kz/ru>
9. Назарбаев, Н.А. Выступление Президента Республики Казахстан на Международной научно-практической конференции, посвященной Дню Конституции Республики Казахстан от 30 августа 2012 года, г.Астана [Электронный ресурс] /Н.А.Назарбаев.- Режим доступа: http://kaztrade.ru/novosty/?ELEMENT_ID=288
10. Назарбаев, Н.А. Стратегия «Казахстан - 2050»: новый политический курс состоявшегося государства: Послание Главы государства народу Казахстана от 14 декабря 2012 года /Н.А.Назарбаев [Электронный ресурс] /Н.А.Назарбаев.- Режим доступа: <http://strategy2050.kz/>
11. Пивоварова, А.А. Правосознание и усмотрение судьи: дисс. ... канд. юрид. наук : 12.00.03/ А.А.Пивоварова [Место защиты: Самарск. гос. ун-т].- Самара, 2009 .- 228 с. - Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/pravosoznanie-i-usmotrenie-sudi> (дата обращения 21. 10 .2018)
12. Проблемы общей теории государства и права: учеб. / под ред. В.С. Нерсесянца. — М.: Норма, 2004. — 832 с.
13. Стратегический план Министерства юстиции Республики Казахстан на 2014 - 2018 годы [Электронный ресурс].- Режим доступа: <http://adilet.zan.kz/rus/docs/P1300001439>

ӘОЖ 82.09:821.512.122

КӘСІБИ МӘДЕНИЕТ КОНТЕКСТІНДЕГІ ОҚЫТУШЫ-ПЕДАГОГТЫҢ РИТОРИКАЛЫҚ ТҰЛҒАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕСІ

Қыдыршаев А.С., Шакуова Д.А., Ғазез Н.Н.

Орал қ.

Мемлекет басшысы Н.Ә.Назарбаев «Қазақстандықтардың әл-ауқатының өсуі: табыс пен тұрмыс сапасын арттыру» атты Қазақстан халқына Жолдауында: «Білім беру ісінде креативтілікті, сыни ойлауды, коммуникативтілікті дамытуға және командада жұмыс істей білуге басты назар аударылуда. Бұл салада біліктілік талаптарын, оқыту әдісі жүйесін қайта қарау қажет», - дей келе: «Педагог мәртебесі туралы» заңды әзірлеп, қабылдау қажет. «Рухани жаңғыру» бағдарламасы жаппай қолдауға ие болып, қоғамдағы жаңғыру үрдістеріне зор серпін берді. Бұл бастаманы әрі қарай жалғастырып қана қоймай, оның аясын жаңа мазмұнмен және бағыттармен толықтыру қажет [1, 1-3-б.б.]], - деп түйіндейді. Осы тұрғыдан ой таразыласақ, бүгінгі таңдағы педагогикалық білім беру тұжырымдамасы оқытушының кәсіби, ең алдымен, достық пейілдегі тиімді қарым-қатынасқа негізделген риторикалық мәдениетін арттыруды көздейді. Оқытушының кәсіби риторикалық мәдениеті – шынайы шындыққа, студент тұлғасының гармониялық тұрғыда қалыпты дамуына қол жеткізуге бағытталған эмоционалды-сезімталдық кейіптегі ойлана шебер сөйлеу әрекеті үстіндегі адамгершілік-эстетикалық және интеллектуалды қалпы (профессиограммасы).

Оқытушының кәсіби риторикалық мәдениеті оның сыртқы кейпінде де, тиісінше сөйлеу әрекеті үстінде де вербальды не бейвербальды қалпымен айқындалады. Көбінесе оқушылар не нәрсені де қалайша ұсынуына қарай өзгеріссіз қабылдайды. Ал оқытушы риторикалық тұлға, педагог-ритор ретінде бірден-бір аудиторияға әсер етуші және аудиторияаралық байланыс орнатушы болмысында бір мезгілде өз сөзімен, өзіндік адами әдетімен, сөз сөйлеу мәнерімен, сөз мазмұнымен, оқытып жатқан оқу пәнінің көмегімен студент тұлғаны бірлескен түйіндер жасауға әзірлейді, негізгі басты нысанды терең ұғынуға, түсіністікке ыңғайлайды, нәтижеде оқыта отырып тәрбиелейді, өмірге бейімдейді. Бұған педагогикалық диалогтың субъект-субъектілік қатынасты сақтаушы қалыптасу үстіндегі студентті қатып қалған қарым-қатынас фобиясынан ажырата отырып, өзіндік көзқарас-пікірің болу керектігі іспетті үрейден ада ететін, сөз сөйлеу қадамындағы батылдығын, өзін таныта түсу мәдениетіне белсендіре құлшындыра ұмтылдыратын демократиялық стилі септеседі [1; 2; 3].

Тұлға қарым-қатынаста шыңдалады десек, тұлғалылық, яғни, дидарласушысын тыңдай білу, сөйлесе білу білігі қарым-қатынаста қалыптасады. Тұлға үлгісінен тұлға туындайды, сондықтан оқытушы-педагог төңірек аудиториясы құрметтей сыйлайтын, мәдениетті, зиялы, ибалы тұлға ретінде қалыптасу үстіндегі студентке тиімді қарым-қатынас ырғағын жұғысты етер өзіндік өнеге беруші, тағылым таратушы болуы тиіс. Демек, бұл бағытта сөйлер сөзін өзіндік кәсіби іс-әрекетін ұйымдастыру мен басқару құралы ретінде меңгерген педагог-ритор тұлғасын қалыптастыру мәселесіне айрықша мән берілуі тиіс (В.А.Аннушкин, А.К.Михальская, А.А.Мурашов, А.С.Қыдыршаев, М.Қ.Әжіғалиев). Әсіресе, бұл риториканы (шешендіктану) сендіре тиімді сөйлеу ілімі ретінде ғана емес, сөйлеу мәдениетінің, шешендік шеберлік өнерінің биігіне қол жеткізуді игеруші болашақ педагог тіл мамандарын даярлауға қатысты аса өзекті. Бұл ретте аталмыш курс студенттерді семинарларда сөйлеуге, әр түрлі конференциялардың жұмысына қатысуға, университетішілік, мектепішілік газет-журналдарды әзірлеп шығаруға, мектептегі педагогикалық практикадан өтуге және ілгерідегі мектеп оқушыларымен жұмысқа даярлаудағы ғылыми-тәжірибелік бағытымен аса маңызды. Бұның бәрі өзінді ритор маман ретінде танытуға бейімдейді. Ал бұған күні кешегі мектеп оқушылары көбіне-көп даяр емес. Ендеше, ертеңгі маман тұлғасындағы бүгінгі студенттер бойында болуға тиісті аса қажетті білік-дағыларды қалыптастыруға бағытталған бірқатар міндеттер туындайды. Олар:

- *сөйлеушінің сөйлеген сөзін талдай білу;*
- *өз сөзінді әзірлеуде риториканың классикалық қағидаларын қолдана білуге дағдылану;*

- *шаршы топ алды сөз сөйлеуге даярлану;*
- *өз курстастарының алдында оқу пәніне орайлас сөз сөйлеу тәжірибесінен өту.*

«Педагогикалық риторика» (бакалавриат, III курс) курсына оқытушы мен оқушы арасындағы педагогикалық қарым-қатынас пен этикаға баса мән беріледі. Біздіңше, бұл реттегі аса маңыздылары мыналар:

- *өзін мұғалім ролінде сезіне отырып, мектепте өткізілетін активті, пассивті педагогикалық практикаға алдын-ала даярлану;*
- *сыныпта достық пейілдегі комфортты жағдаят туғызу білігін меңгеру;*
- *өзінің педагогикалық іс-әрекетінде оқушылардың психологиялық және жас ерекшеліктерін есепке ала отырып, оқытуды жекелек-бағдарлық вариативті жағдайды негізге ала ұйымдастыру [2; 3; 6; 8].*

Біздіңше, риторикалық мәдениеттің жүзеге асуы қазіргі таңда бірден-бір ерекше мәнге ие. Бастысы – риторикалық мәдениет бағалау-бағдарлау бағытындағы ойлана сөйлеу іс-әрекетін айқындайтындығы. Риторикалық мәдениетті өз бойына дарыта білген жас маман рухани тұлға және айқын да жарқын индивидтік қалыпта көрінбек. Бұл іспетті рухани өзін-өзі жетілдірудің материалдық жағын қанағаттандыру мен өндірістік өсу қарқынының адамзат санасында жаңаша көрініс табуы, қоғам мен жеке тұлға тұрасында берілер әлеуметтік бағаның өзгеруі күн тәртібіндегі риторикалық мәдениеттің қалыптасу ерекшелігін де айқындамақ. Бұл бағыттағы мәселенің оң шешім табуы адамдардың тұрмыси құндылықтардан рухани құндылықтарға қайта бағдар ұстануы негізіндегі адамзаттың ішкі жан дүниесінің қайта жаңғыруы жолымен жүзеге аспақ. Демек, қазіргі заманның ғаламдық проблемасы – бұл таза экономикалық, саяси не ғылыми проблемалар емес, ең алдымен адамгершілік-рухани проблемаларда. Ал мұндай жағдайда кәсіби мәдениет контекстіндегі оқытушы-педагогтың риторикалық тұлғасының қалыптасуы, біздің пайымдауымызша, бәсекеге қабілетті интеллектуалды ұлт келешегін тәрбиелеудің, адамды өзгертудің, оның рухани тұрғыда қайта жаңғыруы мен ілгері дамып жетілуінің тиімді алғы шарттарының бірегейі.

Ал кәсіби мәдениет контекстіндегі оқытушы-педагогтың бойына риторикалық мәдениетке қатысты білік, дағдыларды қалай жұғысты етпекпіз. Басты жолы – кешенді тұрғыда қолданбалы риторика ғылымының негізгі қағидаларын игеру арқылы. Біздіңше, риторика курсына оқытуда қазақ халқының салт-дәстүрлері мен мәдениеті және ұлттық менталитетімізбен байланысты шынайылыққа, ізгілік пен әдемілікке ұмтылуға бағытталған жастарымыздың ойлана сөйлей білу білік-дағдыларын, қабілет-қарымын дамытуды көздейтін аталмыш саланың (риториканың) кешенді қалыптағы интеграцияланған пән екендігі туралы түсініктен туындата білген дұрыс. Сондай-ақ, риторикалық мәдениетті, риторикалық біліктілікті қалыптастыру – бұл тек оқытудағы бір ғана бағыт емес, сонымен бірге, өзге де оқыту пәндеріне әсер ету құралы да, интеллектуалдық және эмоционалдық тұрғыда жетіле дамудың тиімділігін қамтамасыз ететін, әлі де тереңірек айтсақ, студент-жастардың әлеуметтік тұрғыда бейімделуінің тиімді жүруіне бірден-бір қажетті алғы шарт та [3; 5; 7; 9].

Ал педагог-ритордың кәсіби мәдениетін шынайы түсуде, оның риторикалық тұлғасын қалыптастыруда аса өзекті болып табылатын риториканы педагогикалық технология ретінде, яғни, сабақ жағдаятында нақтылы қолдану мәселесін тілге тиек етсек, ең алдымен, риторикалық технология негізінде құрылған сабақтың дәстүрлі сабақтардан айырмашылығына назар аудару жөн. Жүргізілген зерттеулерге сүйенсек, егер де оқытушы-педагог риторикалық тұрғыда ойланар болса, онда оның санасында риториканың әрбір қағидаты педагогикалық іс-әрекеттің нақтылы бір бағыты ретінде түйінделеді. Бұл орайда ескерілер бірнеше қағидаларды баса атар едік. *Біріншіден*, нені, қалай, неге оқытуды дамытуға негізделген үдерістің біртұтастық деңгейін жүзеге асыратын *тұжырымдамалық (концептуальдылық) қағидасын* қамтамасыз етеді. Басқаша айтсақ, шәкіртті дамыту құралы ретінде оқу пәнін, оқыту тұжырымдамасын әзірлей отырып, оқытушы өзінің оқу пәнінің құралдары арқылы шәкірт атаулының бірте-бірте, кезең-кезеңімен дамытын тұлғалық сапалық қасиеттерін қалыптастырудың біртұтас көрінісін талқылап әзірлейді. Бұның бәрі оқыту үдерісін жан-жақты терең ойластыруды әрі нәтижелі келешегін болжауды қажет етеді. Түйіндей айтсақ, жалпы (тұжырымдамалы) дамудың бағыты тіпті де әрбір сабақ сәтін де сүзгіден өткізе бағдарлауды аңғартады, ал бұл әр қилы нақтылы өзіндік көріністермен айқындала жүзеге аспақ. Мәселен, өз тарапымыздан жүргізілген зерттеулер сабақтың адамның біртұтастықта дамуын көздеуі мақсат оқытудың берегей тұжырымдамалық жүйесінің құрамды бөлігі болған жағдайда ғана дамытушы бағытқа ие екендігі жөнінде түйін жасауға мүмкіндік береді. Бұл орайда А.Маслоу: «Демократиялық қоғамдағы білім әрбір тұлғаның адамдық сапалық қасиеттерін толық жүзеге асыруға көмекші рөл атқармақ, басқаша болуы мүмкін емес [2]», - деп түйіндейді. Осы жүйеде педагогикалық үрдістің дамытушылық бағытын жүзеге асыру оқытушының студентті дамытудың құралы ретіндегі пәнді

оқыту тұжырымдамасының талдамасын әзірлемей жүргізуі мүмкін еместігін баса ескеруі қажет, сондықтан да қазіргі педагогикалық іс-әрекетте оқытудың тұжырымдамасын әзірлеу аса маңызды әрі өте қажетті талаптар сапында. *Екіншіден, аудиторияны модельдеу қағидасы* оқыту мен тәрбиеге тұлғалық және жеке бағдарлы бағытты қамтамасыз етеді. Мұның мәні студенттердің ілгеріде саналы да сауатты өзіндік кәсіптік кәсіби өрлеуін жасауы, өз жаратылысын тануы, социумнан өз орнын табуына жәрдемдесер жалпы мәдени және танымдық қызығушылықтары мен қажеттіліктерін қанағаттандыру үшін психологиялық және әдістемелік тұрғыда көмек көрсетуіне негізделеді. Сондай-ақ, аталған көмек түрі студенттердің қажетті ақпаратты тиімді меңгеруін қамтамасыз етумен айқындалады. Айтылғандардың бәрі шынайы да нақтылы жүзеге асуы үшін, ең бастысы – студентті тұтастықта меңгерудің, түсіне білудің қажеттілігі айқын. Бұған, практика нәтижесі көрсеткендей, аудиторияны модельдеу қағидасы мейлінше құзіреттілікті тұрғыда мүмкіндік береді. *Үшіншіден, стратегиялық тұрғыда болжам жасау қағидасы* педагогикалық үдерістің проблемалық сипатын айқындайды. Ол проблемалық сабақтың үш түрі арқылы жүзеге асырылуы мүмкін. *Біріншіден, проблемалық-зерттеушілік*, бұның ерекше басты белгісі – студенттердің қажетті іс-әрекеттердің бәрін де өз беттерімен орындауы (проблеманың ашылуы, оның қалыптасуы, шешім нұсқаларын іздеуі, тиімді шешім нұсқаларын жүйелеуі). *Екіншіден, проблемалы-ізденістік*, басты ерекшелігі сол – оқытушы студенттерге проблеманы ұсынады, өзі қалыптастырады, ал студенттер шешу жолдарын және тиімді жүйелеу нұсқаларын іздейді. *Үшіншіден, проблемалы-жинақтаушылық*, мұның мәні мынада: оқытушы проблеманы табады, оны қалыптастырады, шешудің бірнеше нұсқалы жолдарын ұсынады, ал студенттер қорытындылайды, тиімді нұсқаны туындатады. Демек, оқытудың проблемалық әдісі оқытушы мен студент қатынасын түбірімен өзгертеді, бұнда – оқытушы мен студент оқу проблемаларын бірлесіп іздеу жолында ынтымақтаса жұмыс жасайды. Оқытушы – ізденісті ұйымдастырушы, студент – оның белсенді көмекшісі, яғни, бұл жағдайда оқытушының міндеті – өз шәкірттерінің интеллектуалды-эмоционалды құлшынысын туғызу және үнемі қолдап отыру. Студент міндеті – белгілі бір шешімге өзі қол жеткізуге ұмтылу. Оқытудың проблемалық әдісі авторитарлық-иерархиялық байланыс нәтижесі ретіндегі оқытушы мен студенттің арасындағы бос мағынасыз кеңістікті тазартады. Проблемалық әдіс студенттен белгілі бір жеке ұмтылысты, күш-жігерді талап етеді, ол оқылып жатқан пәннің мағыналық тұсына үңіле ойланудан туындайды, яғни, бұл ретте пән атаулы адам мен шындықты бөле-жармай адами шындықты аңғартады. Қысқасы, таным пәні мен таным субъектісі жалпы мәдениеттанушылық кеңістіктегі бірлікте көрінеді. Ендеше, стратегиялық тұрғыда болжам жасау қағидасы проблемалық сабақтардың құрылымына мейлінше тиімді технологияны ұсынады, ал бұл риториканы қазіргі білім беру саласындағы маңызды құрылым ретінде қарауға әкеледі. *Төртіншіден, тактикалық тұрғыдағы үйлесім қағидасы* аудиторияға әсер етудің тиімді құралдарын (өзара түсіну, ынтымақтаса қимылдауға бейімдейтін аргументация мен педагогика) қолдануды қамтамасыз етеді, яғни, риторикалық мәдениет аспектісінде құрылған сабақ барысында оқытушы сендіруге, иландыруға, дәлелдеуге, әсерлендіруге тиіс, бірақ оған студентін зорлауға, мәжбүрлеуге болмайды. Тактикалық тұрғыдағы үйлесім қағидасы педагогикалық стратегияны мәжбүрлеу педагогикасынан диалог, қарым-қатынас, түсінісу, ынтымақтастық педагогикасына өзгертуге бейімділікті аңғартады. *Бесіншіден, сөздік шығармашылық қағидасы* оқытушының қандай пәнді (гуманитарлық немесе гуманитарлық емес) оқытарлығына байланыссыз сөйлеу сапасына қатысты жүйелі жұмыстарды қамтиды. Сабақ барысында *тактикалық тұрғыдағы үйлесім* және *сөздік шығармашылық қағидаларын* қолдану кейін жалғандыққа, екіжүзділікке ұласар бағынушылықты, тыңдаушылықты және жалған қорқыныш тудыратындай агрессиялы сөйлеу тонын жоюға белсенді тұрғыда септеседі. *Алтыншыдан, қарым-қатынас қағидасы* сабақ құрылымының диалогтық негізін қамтамасыз етеді. Яғни, бірден-бір субъект-субъектілік байланысы туындайтын және жүзеге асырылатын, әркім өз пікірін айтуға құқылы және әрқайсысы тыңдалатындай, бірде-бір көзқарас жоққа шығарылмайтындай, кез келген пікірдегі бағалы тұс ескерілетіндей бірлескен ойласу, шығармашылық ауаны (атмосфера) күйіндегі шынайы өзара түсіністік жағдайын туындататын қарым-қатынас сабағы. Диалог-сабақ – бұл сенім мен жақсылық тілеу ауаны жайылған, оқылғанды жаттанды қайталауға, дәлірек айтсақ, жаттанды ақпаратқа орын берілмеген, диалогқа қатысушылардың ойталқысы үдерісінде туындаған жанды ой-түйін сайран салған сабақ. Қарым-қатынас қағидасы оқытушыға диалог формасын оқытушы мен студенттің күнделікті амалы ретіндегі сабақатаулының басқа емес, күнделікті оқиға болғандықтан да сабақтың жүргізілу құралы тұрғысында тануға жетелейді. *Жетіншіден, жүйелік-аналитикалық қағидасы* міндетті түрде рефлексияны қолдануды қамтамасыз етеді. Осының негізінде оқытушы студенттерімен бірлескен қалыпта дәл осы мезетте, кейінге қалдырмастан сабақ сапасын бағдарлайды (Осы сабақ неге керек, ол несімен тиімді, сабақ барысында неге қол жеткізілді, неге қол жеткізілмеді, қандай жолмен сабақты

жетілдіруге болады? т.б.).Риториканың аталмыш қағидасы сабақты оқытушы мен студенттердің бірлескен өзара ойласу, ұйымдасу үрдісіне айналдырады, яғни, сабақ оған қатысушылардың ортақ мағыналы іс-әрекеті тұрғысында танылады. Тиісінше, көпшілік жағдайдағы, біздің түсінігімізше, сабақ үстіндегі іс-әрекеттер тек жалқы оқытушылар үшін ғана емес, жалпы студенттер үшін де қажетті құндылықтар сапына енбек. Рефлексия көмегіне жүгінген сабақтар оқытушы мен студенттердің бірлескен үлгідегі шығармашылығы тұрғысында қалыптасады. Сондай-ақ, рефлексия өткізілген сабақты алдыңғы кезекте өтілген сабақтардан бөлектей отырып, бұрынғы меңгерілген, анықталған мағыналы түйіндерді толықтыра түсу көзқарасы тұрғысында оқу үрдісін жүйелеуге жәрдемдеседі [2; 3; 4].

Жинақтай айтсақ, риториканың әрбір қағидасы сабақ барысында нақтылы көрініс табар болса, сабақ атаулы жандырақ өтпек, шәкірт атаулыда белсенділік, құлшыныс еселеп артпақ, ал бұл іспетті сабақтар оның пәндік мазмұнының қандай болуына қарамастан (тілдік, математикалық, химиялық, әдебиеттік, т.с.с.) риторикалық сабақтар есептелмек. Ал риторикалық технология негізінде құрылған сандаған сабақтарға қатысып, талдай келе, риторикалық сабақтарға төмендегідей сипаттар тән деуге болар еді: *зерттеушілік сабақ; дамыту сабағы; бағалау-бағдарлау сабағы, т.б.* Демек, сабақтарды риторикалық негізде құру дегеніміз – білім берудің іс-әрекет үстіндегі негізділігі әрі күрделілігі (фундаментализациясы), адамға тән ізгілігі (гуманизациясы және гуманитаризациясы) деп мейлінше сенімді түрде түйіндеуге болады. Бұл оқу үдерісіндегі риторикалық технологияның кәсіби мәдениет контекстіндегі оқытушы-педагогтың риторикалық тұлғасын қалыптастырудағы ұтымды саты екенін айқындайды.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Қазақстандықтардың әл-ауқатының өсуі: табыс пен тұрмыс сапасын арттыру. Мемлекет басшысы Н.Ә.Назарбаевтың Қазақстан халқына жолдауы. «Egemen Qazaqstan» газеті, №190, 6 қазан, 2018 жыл, 1-3-б.б.
2. Қыдыршаев А.С. Шешендіктану. Оқу құралы бакалавриат білім беру бағдарламасы бойынша білім алушы жоғары оқу орнының филология бөлімінің студенттері үшін дайындалған (өңделіп, толықтырылған екінші басылымы). – Орал: М.Өтемісов атындағы БҚМУ-дың редакциялық баспа орталығы, 2014. – 208 б.
3. Типтік оқу бағдарламасы. Педагогикалық риторика. Абай атындағы Қазақ Ұлттық педагогикалық университетінің Республикалық оқу-әдістемелік секциясының талқылауымен ұсынылған. Қазақстан Республикасының Білім және ғылым министрлігінің бұйрығымен бекітіліп енгізілген. Құрастырушылар: Ж.Қ.Балтабаева, Қ.Ө.Есенова, А.С.Қыдыршаев. Алматы, 2016. – 14 б.
4. Қыдыршаев А.С. Шешен сөйлей білеміз бе? (*Шешен сөйлеу мәдениетінің алтын қағидалары*). Оқу құралы. Орал, «Полиграфсервис» баспасы, 2017. – 364 б.
5. Булатова О.С. Педагогический артистизм. Учеб.пособие. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – 240 с.
6. Мурашов А.А. Речевой аспект профессионального имиджа педагога // Образовательные технологии. М., №2, 2013. – С. 140-144.
7. Мурашов А.А. Речевое мастерство учителя: Педагогическая риторика. М., 1999. – 205 с.
8. Методика ораторского мастерства учителя / Сост. А.А.Калужный, Г.И.Унгарбаева. Актюбинск, 1992. – 96 с.
9. Михальская А.К. Педагогическая риторика: история и теория. М., 1998. – 420 с.

УДК 316.343.653

ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ НА РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УРОВНЯ МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

*Абуова Р.С, Узакова Т.У.
Орал қ.*

Влияние социально-культурного проектирования на развитие профессионального уровня менеджера СКД имеет не только теоретическое, но и практическое значение, так как именно менеджерам, задействованным в социокультурной сфере, необходимо осваивать навыки социокультурного проектирования с тем, чтобы четко определить не только сферу своей деятельности, но и классифицировать принципы управления.

В социокультурной сфере инновационные программы, новые проекты и идеи продвигает не организация, а отдельный сотрудник, занятый в системе управления. Именно на менеджера СКД возложена задача генерировать инновационные, креативные идеи и воплощать их в жизнь, способствуя тем самым развитию предприятия. Однако любой, даже самый квалифицированный сотрудник должен обладать особыми навыками, которые будут способствовать его профессиональному развитию. Освоение менеджером технологии социокультурного проектирования может быть именно тем бесценным навыком, который будет определять профессионализм и компетентность в его работе. Нельзя не согласиться, что проектирование- это самая эффективная из ныне существующих технологий, признанная интернациональным менеджментом по всему миру. Превратить любое дело в проект- это значит дифференцировать его на различные элементы, «разложить по полочкам» на многие составляющие, упорядочить как систему. Социокультурное проектирование ориентировано на создание проектов в некоммерческой сфере, в той сфере, где нет целевой направленности на извлечение прибыли, где более важным и значительным является окончательный эффект от реализации самого проекта. Социокультурное проектирование- это эффективная технология, позволяющая представить объект проектирования в пространстве и во времени, а также определить его свойства и целевую направленность, так как проект всегда целенаправлен. Проблемы социокультурного проектирования раскрыты в работах Биржакова М.Б., Бирженюка Г.М., Беликова К.Ф., Мосалева Б.Г., Рыбакова М.А. и многих других отечественных и зарубежных авторов.

Вопросы менеджмента социально-культурной деятельности и его технологий, а также проблемы формирования личности менеджера СКД освещены в публикациях В.М. и В.В. Чижиковых, Г.Н.Новиковой, Т.Г.Васильевой, Т.Н.Суминовой и др. Проектная (или проектная) деятельность относится к разряду инновационной, творческой деятельности, ибо она предполагает преобразование реальности, строится на базе соответствующей технологии, которую можно унифицировать, освоить и усовершенствовать [1, с 4].

Это означает, что любой социокультурный проект по своей сути является унифицированной технологией, освоение которой позволит в значительной степени облегчить труд менеджера СКД. Но при этом следует помнить, что сама технология проектного построения, или технология проектного дизайна нуждается в применении новых технических средств для ее более эффективного использования. Любой проект должен строиться на основе применения современных технологий компьютерного моделирования. Без применения современных компьютерных технологий не обходиться ни одна инновационная деятельность[2, с 224].

В этой ситуации особенно остро встает вопрос формирования личности менеджера СКД, так как работа с проектами и инновационными технологиями всегда предполагает участие профессионала, такой творческой личности, которая в состоянии освоить современные принципы и методы социокультурного проектирования, базирующиеся на компьютерном дизайне. Подготовкой такого профессионала могут активно заняться высшие учебные заведения, такие, как Западно-Казахстанский государственный университет имени М.Утемисова. За основу формирования личности менеджера СКД необходимо взять его обучение работе с современными компьютерными программами для социокультурного проектирования и усовершенствованный педагогический процесс. Современные программы проектного дизайна- это интерактивные модели (плагины), которые могут устанавливаться поверх программы проектировщика, к примеру, такой программы, как “PersonalBrain” (персональный разум). Грамотно построенная интерактивная модель может достаточно эффективно обучать студента социокультурному проектированию. В процессе работы с программой студент приобретет такие навыки как:

1. Умение четко поставить и сформулировать цель;
2. Разработать комплекс задач и логически ориентировать их на выполнение поставленной цели (провести таргетинг);
3. Умение назначить ответственного исполнителя по каждой задаче;
4. Оптимизировать сроки исполнения задач и всего проекта.

Таким образом студент может научиться представлять сложившуюся социокультурную ситуацию в виде проекта и работать не с констатацией данной ситуации по ее фактическому признаку, а с ее решением в рамках определенного срока, установленного проектом. Необходимо

знать то, что ситуация - это уже и есть сам проект, только в его упрощенной форме, без целевой ориентации [3, с 168].

Иными словами, проектному дизайнеру необходимо научиться в любой социокультурной ситуации видеть цель и выделять ее из общего пространства с помощью технологии социокультурного проектирования. Однако следует помнить, что в каждом обществе имеются ситуации, когда невостребованных талантов больше, чем “работающих” [4, с 68].

Любым продуктом, как и процессом его формирования, можно управлять. Эффективность управления напрямую зависит от того, насколько каждый исполнитель ответственен за свое дело [5, с 95].

Для менеджера очень важно приобрести умение организовывать рабочий процесс. Данная проблема очень актуальна, ведь не только в том, чтобы просто теоретически выстроить проект, необходимо применить все силы, чтобы заставить проект работать. При этом необходимо учитывать, что работают не задачи, а люди их решающие, поэтому менеджеру СКД необходимо помнить об опасности конгруэнтности, той ситуации, в которой исполнители могут решать не те задачи или не решать их вовсе.

Поэтому очень важно научить менеджера СКД контролингу социокультурного проекта. Функция контролинга предназначена для того, чтобы контролировать процесс решения поставленных задач и отслеживать правильность выполнения задач назначенными на их решения исполнителями [6, с 96]. Особое внимание в процессе подготовки менеджера СКД следует уделить педагогическому процессу. Педагогический процесс необходимо выстраивать на основе эффективных тренингов, которые будут включать в себя следующее:

1. Активную работу с аудиторией;
2. Командообразование;
3. Креативный подход в процессе обучения;
4. Дистанционное обучение.

Особенно следует отметить дистанционное обучение, так как обязательная часть подготовки студента - это практическая работа. Работа над проектом как в вузе, так и дома. Это необходимо учитывать в процессе планирования лекций, семинаров и домашних заданий. Освоение навыков социокультурного проектирования позволит студенту стать профессионалом в своей сфере. Быть профессионалом – это значит быть востребованным на рынке труда, квалифицированным и грамотным специалистом, умеющим решать целый комплекс сложнейших задач нестандартными, креативными методами.

В социокультурном проектировании особое место занимает креативный подход. Дело в том, что менеджер не просто работает со сложившейся системой, он сам ее создает, с помощью своевременной генерации и реализации идей. Но для того, чтобы идеи были оформлены правильно и успешно реализованы, необходимо использовать современные технологии, такие, как интерактивные модели социокультурного проектирования. Менеджеру СКД необходимо отталкиваться от того, что проект по способу оформления бывает двух типов: статический и динамический. Инновационным проектом можно назвать только последний.

Статические (бумажные) проекты относятся к технологиям прошлого и в современных условиях являются малоперспективными, однако несмотря на это обстоятельство они продолжают пользоваться спросом. Но речь идет о том, что спрос далеко не всегда определяет качество и практическую значимость применяемой технологии. В условиях же экономических и информационных реформ спрос нестабилен и на лидирующих позиции рано или поздно выходят только перспективные технологии.

К перспективным технологиям, безусловно, относится динамический проект. Его структура более эластична, она постоянно обновляется и совершенствуется. Такой проект можно назвать конкурентоспособным.

Из вышеописанного материала становится понятно, что социокультурное проектирование – эффективная технология управления только в том случае, если она базируется на новых принципах технической организации.

Менеджер социально-культурной деятельности – это востребованный рынком труда специалист, но только в том случае, если он владеет навыками социокультурного проектирования и совершенствует полученные знания в процессе своей профессиональной деятельности.

Интерактивные модели – это эффективные инструменты для обучения менеджеров СКД социокультурному проектированию на базе вузов. В качестве практической рекомендации можно вывести следующее положение: «Новые способы и методы освоения технологии

социокультурного проектирования возможны лишь в том случае, если будет создана необходимая ресурсная и техническая база».

Список использованной литературы:

- 1.Марков А.П., Бирженюк Г.М. Основы социокультурного проектирования. Учебное пособие – СПб.: СПбГУП, 1997.-С.4.
- 2.Соколова А.Н. Электронная коммерция: мировой и российский опыт.- М.: Открытые системы, 2000.-С.224.
3. Браймер Роберт А. Основы управления в индустрии гостеприимства.-М.: Аспект-Пресс, 1995.-С.382.
- 4.Чижиков В.М.,Чижиков В.В. Теория и практика социокультурного менеджмента.-М.: МГУКИ, 2008.-С.68.
- 5.Минцберг Г. Природа управленческого труда.-М.: Финансы и статистика, 1997.-С.250.
- 6.Бухалков М.И. Совершенствование организации и нормирования труда и современном производстве.-Самара: СамГТУ, 1997.-С.96.

УДК 379.825

ҮЙІРМЕ АРҚЫЛЫ БАЛАЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН ДАМУ

Жумагалиева Г.Е.

Орал қ.

Бүгінгі таңда қоғам алдында балалардың бос уақытын дұрыс ұйымдастыру мәселесі тұр. Бос уақытты тиімді өткізу баланың дамуына үлкен ықпалын тигізеді. Баланың бос уақытын қызықты, пайдалы әрі мазмұнды өткізу міндеті педагогтар мен ата-аналарды датолғандырады. Осы мәселені шешу бағытында мемлекеттік балаларға қосымша білім беру ұйымдары да өз міндеттерін атқаруда.

Осы тұрғыда «үйірме» дегеніміз не? Оның қандай пайдасы бар? -деген орынды сұрақ туындайды.

Үйірме- балалардың әр бірінің бойындағы ашылмаған таланттын жетілдіру, ынталандыру, қызығушылығын, шығармашылық қабілетін арттыру. Жан-жақты мәдениетті, іскер, өмірге икемделген, бәсекеге қабілетті дарынды шәкірт даярлау. Ағылшын тілінде “extra curricula” деген тіркес бар, мағынасына қарай аударсақ (бұрыннан бізге белгілі) “үйірме” сөзіне дәл келеді. Бос уақытты текке кетірмей, дарынына, қабілетіне байланысты жас өскіннің бойына дарыту, қабілетін дамыту. Қазіргі дамыған заманда үйірме түрлері дамып, өсіп, көбейіп келе жатыр. Түрлері:

- 1) Өнер бағытындағы;
- 2) Спорт бағытындағы;
- 3) Білім жетілдіру бағытындағы.[1.29]

Үйірменің балаларды тәрбиелеудегі негізгі мақсаты:

- Әр адамның қызығушылығы бағытындағы жас ұрпақтың рухани дүниесін байыту және ұлттық өнерімізді пайдалана білу,
- Шеберлік деңгейін арттырып, ынта – ықыласын молайту әсемдік пен сұлулықты көріп бағалай білуге үйрету.
- Оқушыларды өз елін, өз халқын сүйуге қазақ өнерін құрметтеуге тәрбиелеу.
- Ұлттық өнерімізге мақтаныш сезімін ояту.
- Балаларды үйірме арқылы эстетика және еңбек тәрбиесіне, шығармашылыққа, өнерпаздылыққа тәрбиелеу.

Жалпы білім беретін мектептердегі оқу-тәрбие процесінің маңызды құрамдас бөлігінің бірі - сыныптан тыс жұмыстар. Оның мақсаты оқушылардың шығармашылық қабілеті мен дербестіктерін жан-жақты дамыту, бос уақыттарын ұтымды ұйымдастыруға, мұғалімдердің шығармашылық қызметін шыңдауға жол ашады. Мектептегі оқу үлгерім сапасы оқушылардың пәнге қалай қызыққанына тікелей байланысты. Сыныптан тыс жүргізілетін жұмыстардың кең тараған түрі – үйірме жұмысы. Мұны ұйымдастыру жүргізу үстінде мұғалімнің шығармашылық дербестігі айқын көрінеді. Үйірме жұмысы алдымен кең тынысты шараларды жүзеге асыруға бағытталуы тиіс, сонда ғана ол оқушылардың ынта – ықыласын толық қанағаттандыра алады.

Үйірме жұмысын негізінен теориялық және практикалық бағытта жүргізуге болады. Үйірме жұмысын қамтуда оқушылардың ынта ықыласын ескеру маңызды мәселе. Мұғалім оқушылардың талаптар мен сұраныстарын қанағаттандыра отырып, үйірме мүшелерін ортақ іске жұмылдыруы тиіс. Үйірменің жетекшісі алынған тақырыбының үйретушілік және тәрбиелік маңызына ерекше мән бергені жөн. Жұмысты жүргізу әдістері көп жағдайда әр түрлі болады. Ойлау – баланың таным әрекеттерінің ең жоғарғы түрі. Ойлау арқылы оқушылар көзге көрінбейтін заттар мен құбылыстардың арасындағы күрделі себептік байланыстарды, заңдылықтарды ұғады. Ойлау сөйлеу әрекеті арқылы жүзеге асады. Ойлау – белгілі міндетті, теориялық немесе практикалық мәселелерді шешуге бағытталады. Баланың ойлау әрекеті өзінен – өзі қалыптаспайды. Олардың ойлау әрекетін ойдағыдай дамыту үшін, тиімді тәсілдер қолданып, арнайы жұмыстар жүргізіп отыру қажет. Қазақстан Республикасының "Білім туралы" заңында: "Қосымша білім берудің білім беретін оқу бағдарламалары білім алушылардың өзін-өзі басқаруын, шығармашылығын дамыту, олардың қабілеттерін іске асыру, қоғам өміріне бейімделуі, азаматтық сана-сезімін, жалпы мәдениетін, салауатты өмір салтын қалыптастыру, бос уақытын мазмұнды ұйымдастыру үшін жағдайлар жасауды көздейді" -деп көрсетіледі.

Балаларға қосымша білім беру-білім алушылардың білім алу қажеттіліктерін жан-жақты қанағаттандыру мақсатында жүзеге асырылатын тәрбиелеу мен оқыту үрдісі, үздіксіз білім беру жүйесінің ажырамас бөлігі. Балаларға қосымша білім беру жүйесі салауатты өмір салтын қалыптастыру, жеке тұлғаны өздігінен дамыту, шығармашыл, дарынды балаларды анықтау, оларға қолдау көрсету және қабілеттіліктерін дамыту, өскелең ұрпақ тәрбиесіне және олардың дарындылығын дамытуға, балалардың құқықтарын қорғауға назар аударуды күшейтуге бағытталған.

Еліміздегі мектептен тыс ұйымдардың қосымша білім беру және бос уақытты ұйымдастыру қызметтерінің бірнеше бағыттары бар: көркемдік-эстетикалық бағыттағы білім беру, туризм және өлкетану жұмыстарын дамыту, оқушылардың ғылыми-техникалық шығармашылығын ұйымдастыру т.б.[3.96]

Қосымша білім беру, ең алдымен, балалардың бос уақыттарын тиімді ұйымдастыра отырып, олардың тілек-талаптарын қанағаттандыруға мүмкіндік жасау арқылы жүзеге асырылады. Қазіргі заманның ағымында қосымша білім беру бағытындағы жұмыстарға барынша мән беріп, болашақ ұрпақтың тәрбиесін қамдап жүрген тәрбие ошақтарын дамыту қажет. Оқушылардың үйірмеге деген ықыласын арттыра отырып, ұлтымыздың ой-парасатын нығайту мақсатында үйірмелерге қамтумен қатар жасөспірімдердің ішінен дарынды балаларды анықтап, олардың қабілетін дамытуға жан-жақты эстетикалық тәрбие беріп, сұлулыққа, тазалыққа үйретуде қосымша білімнің қызметі аса маңызды. Оқушылар бос уақыттарында ынта мен бейімділіктеріне байланысты ерікті негізде әртүрлі үйірмелерге қатыса алады. Үйірме жұмыстарының бағдарламалары негізінен алғанда оқушылардың ынталары мен талап-тілектеріне байланысты болады.

Үйірме жұмыстарының тағы бір ерекшелігі- жас шамасы әртүрлі оқушыларды қамтитындығында. Сондықтан баланы өнерге, мәдениетке, ғылымға, техникаға құштарлығын дамыту мен тәрбиелеу, уақытын тиімді пайдалануды ұйымдастыру мақсатында балаларға арналған шығармашылық кітаптар, басылымдар қажет. Ұлы Абайдың: "Сен де бір кірпіш дүниеге, кетігін тап та бар, қалан", -деген қанатты сөзі өмірде әрбір адамның өз орнын тауып, тұлғалы азамат болуға жетелейді. Үйірме жұмыстарын жүргізген аз уақыт ішінде үйірмеге жақсы қатысып, белсенділік танытқан үйірме мүшелері кейін кәсіптік -техникалық бағытта, жоғары оқу орындарында өз мамандықтарын игеруде. Балалар мен жасөспірімдердің теріс жолға түспеуі үшін қосымша білім беру жұмысын тиімді ұйымдастыру арқылы оларды қызықты да тартымды ете алу және басқа да ұйымдық жұмыстарды жандандыру қажет.

Үйірме жұмысының іс-тәжірибесіне көңіл аудара болсақ, баланың шығармашылық кезеңдеріндегі танымдық мүддесінің дамуы өз шығармашылығын шыңдауға, қабілеттілігін арттыруға зор мүмкіндік береді. Мұның өзі түптеп келгенде баладан шыдамдылық пен төзімділікті қажет етіп, алдына қойған мақсатына жетуге талпынуға, шеберлікке, еңбек сүйгіштікке тәрбиелейді.[22.23]

Баланы тәрбиелеу үздіксіз процесс, оның бос уақытында да жүзеге асырылады. Адам өмірінде бос уақыттың рөлі өте ерекше. Ол демалу, тынығу үшін емес, рухани қажетін өтеуге, ойлау қабілетінің жетілуіне, жалпы жан – жақты болуына арналады. Әр адам бос уақытын өзінше бір нәрсеге арнайды. Бірақ, бос уақытты ұтымды етіп пайдалану әлдеқайда тиімді. Бос уақытты пайдалана отырып, қоғам, ұжым, отбасы оқушылардың демалысын тиімді етіп ұйымдастырылуына күш жұмсауы қажет. Дұрыс тиімді ұйымдастырылған бос уақыт – олардың рухани өмірін, көзқарасын толықтырылуына қамтамасыз етеді.

Баланың бос уақытының оны оң қалауымен өткізуге атсалысу, оған аса мән беру – қазіргі таңның басты

мақсаты саналуы тиіс. Сонымен қатар, қазіргі кезеңде бос уақытты әлеуметтік құбылыс ретінде қарастыру мәселесі әлемдегі барлық ғылымдардың назарын аударып отыр, өйткені қоғамымыздағы әлеуметтік - экономикалық, саяси және мәдени өзгерістер тұлғасанасына да жаңаша көзқарас қалыптасуын қамтамасыз етуде. Оқушының бос уақытын тиімді ұйымдастыру, оған дұрыс бағыт беріп отыру - барша қауымның ортақ ісі. Оқушы - жан-жақты болып өсу тек қана оның мектепте өткізген уақыты мен шектелмейді. Бүгінгі таңда жаңа білімді адамды қалыптастыру барысында мектептің қызметі күннен-күнге ұлғая түсуде. Сондай қызметтерінің бірі - сабақтар мен сыныптан тыс жұмыстар. М. Жұмабаев: ойлау – жанның өте бір қиын, терең ісі. Жас балаға ойлау тым ауыр. Сондықтан тәрбиеші баланың ойлауын өркендеткенде сақтықпен басқыштап іс істеу керек – деген. Ойлау үрдісі өзіне тән логикалық операциялардан тұрады. Сонымен бірге оқушыларды шығармашылық жұмысқа баулып, олардың белсенділіктерін, қызығушылығын арттыра түсу үшін, шығармашылық қабілеттерін дамытуда үйірменің әсері мол. [13]

Шығармашылық дегеніміз – адамның өмір шыңындағы өзін-өзі тануға ұмтылуы, ізденуі. Өмірде дұрыс жол табу үшін адам дұрыс ой түйіп, өздігінен сапалы, дәлелді шешімдер қабылдай білуге үйренуі керек. Адам бойындағы қабілеттерін дамытып, олардың өшуіне жол бермеу, адамның рухани күшін нығайтып, өзін-өзі тануына көмектеседі. Оқушының өз болмысын тануға көмектесіп қабілетін ояту, жаңа рухани күш беру білімнің ең маңызды мақсаты болып табылады. Әр баланың бір нәрсеге бейімі болады. Бейімділік оянып келе жатқан қабілеттің алғашқы белгісі. Осы тұста үйірме жұмысы оған көп көмегін тигізетіні мол.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Абильтай А. Ж. Мектеп оқушыларының шығармашылық дарындылығын дамыту // Молодой ученый. - 2014. - №2.1. - С. 29-31.
2. Жұмабаев М. Педагогика [Мәтін] - Алматы, Жазушы, 2003 - 378б
3. Қажиева Г. «Балалар мен жасөспірімдердің жазғы сауықтыру жұмыстарын ұйымдастыру» әдістемелік құралы. - А: 2010
4. Мосалев Б.Г. Досуг [Текст] - М.: Изд-во МГУК. 2005 - 85с.
5. Сыныптағы тәрбие// республикалық журнал №3 [Мәтін] - Алматы, 2009 - 17б.
6. Новаторов В.Е. Организация досуга [Текст] - М.: Просвещение, 2000 - 62с.
7. Хамзин Б.Н. Оқушыларды еңбекке тәрбиелеу – Алматы: Мектеп, 2007ж

УДК 37.013.77.

БОС УАҚЫТ САЛАСЫНДА ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛ ТҮЛҒАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ШАРТТАРЫ

*Айтқалиева Д.Н., Калжанова А.Б.
Орал қ.*

Үшінші мыңжылдық - адамзаттың экономикалық, саяси, экологиялық және мәдени бірлігі, жаһандану, ақпараттық технологиялардың рөлін арттыру, білімнің және мәдениеттің рөлі. Экономикалық және технологиялық саясат арасындағы қарым-қатынасқа «эндогендік көзқарас» деп аталатын әлемде жаңадан дамыған экономикалық зерттеу бағыты құрылуда. Бұл зерттеулердің негізгі шарты - ұлттық экономикалық жүйенің инновациялық әлеуеті.

«Инновация» ұғымы өнімнің, технологияның, процестердің және олардың ұйымдастырылу стратегиясының түбегейлі және біртіндеп өзгеруіне қатысты. Инновациялық қызмет - жаңа идеяларды, өнертабыстарды және жаңалықтарды табысты қолдану арқылы кез-келген үдерістің тиімділігін арттыруға бағытталған ғылыми, технологиялық, ұйымдастырушылық, қаржылық және коммерциялық іс-шаралар кешені. Қоғамды, мәдениетті және білім беруді дамытуға байланысты негізгі проблемалардың бірі тұтастай алғанда қоғамды гуманизациялау және әсіресе шығармашылық, белсенді және ашық тұлғаларды тәрбиелеу проблемалары болып қала береді. Көптеген зерттеушілер көп мәдениетті білім беру кеңістігінің қарқынды дамуы мен адамның рухани және шығармашылық мәнін дамытуға бағытталған жаңа білім беру парадигмасының пайда болуын атап өтеді. Зерттеушілердің айтуы бойынша, инновациялық шығармашылық білім осы міндетті шешуге арналған. Жаңа білім беру парадигмасының инновацияны енгізуді талап ететіні қисынды. Білім беру

жүйесінде инновация білім беру мен оқыту мәселелерін тиімді шешуге мүмкіндік беретін прогрессивті идеяларды қамтитын тәсілдерді, әдістерді, педагогикалық технологияларды қолдануды қамтиды. Зерттеушілер атап өткендей, В.А. Сластенин және Л.С.Подымова инновацияны дидактикалық үдерістің элементі ретінде «шығармашылық қызметтің нәтижесі болып табылады, оның негізгі мазмұны бар дәстүрге қайшы келеді». Кез-келген жаңалық тек қана жақсы дәстүрлердің тереңдігінде пайда болуы мүмкін [1.169б].

Дәстүр мен инновация диалог күйінде және дамудың өзара байланысты факторлары болып табылады. Осы қарым-қатынастардың диалогтық сипаты арқасында шығармашылық процесс және дәстүрлердің шығармашылық дамуы мүмкін: «шығармашылық - бұл ескі жаңа есіммен айналысатын және ескі негізде жаңа әлеуметтік құндылықтар жасайтын іс-әрекет» [2.24б]. Осылайша, білім беру жүйесіндегі инновациялық технологиялар шығармашылық қабілеттерге, шығармашылық әлеуетке, шығармашылық дарындылыққа және шығармашылыққа негізделген. «Шығармашылық» тұжырымдамасы «инновация» ұғымымен тығыз байланысты, өйткені адам әртүрлі құбылыстарға әрдайым қызығушылық танытып, қалыптасқан стереотиптерді бұзып, стандартты міндеттерді шешуде түпнұсқа идеяларды қалыптастырады; сондықтан шығармашылық - инновацияны тәжірибеге айналдырудың міндетті шарты.

Адамның шығармашылық әлеуетін зерттеуге арналған әлеуметтік тапсырыс шығармашылық проблемасының ерекше өзектілігін тудырды, өйткені шығармашылықтың динамикасы мен сипаттамалары шығармашылықта және оның негізгі көрсеткіштерімен көрсетілген. Шығармашылық адамның феноменінің ең жоғары көрінісі. Дегенмен, ең аз зерттелген, өйткені шығармашылық үдерістің өздігінен бастауы табиғи түрде ғылыми әдістермен түсіндірілмейді. Жеке тұлға ретінде шығармашылық үдерісті зерттеу психология мен педагогикада «шығармашылық» деп аталатын бүкіл үрдістің пайда болуына әкелді.

Шығармашылық (жаратылыстану - жаратылыс) - адамның шығармашылық қабілеттері, проблемалардың сезімталдықты жоғарылатуымен, білімнің жетіспеушілігіне немесе сәйкессіздігіне байланысты. Бұл анықтаманы интернет іздеу машиналары ұсынады. Психологиялық ғылымдағы «шығармашылық» термині «проблемалардың өзін-өзі тануына, көптеген түпнұсқа идеяларды қалыптастыруға және олардың стандартты емес шешіміне ықпал ететін жеке тұлғаның интеллектуалды және жеке қасиеттерінің жиынтығы» ретінде анықталады.

Адамның өмірі әртүрлі табиғат пен мазмұнды толтырады және жиынтық уақыттың белгіленген дифференциациясы бойынша ол екі негізгі құрамдас бөлікке бөлінеді: жұмыс уақыты және жұмыс істемейтін уақыт. Жұмыс уақыты - жұмыс, оқу және өмір сүру уақыты. XX ғасырдың басында. «бос уақыт» және «бос уақыт» деген ұғымдар бір-бірімен алмастырылды, және бүгінгі таңда сарапшылар қатаң айырмашылықтар жасамайды, керісінше, олар осы екі тұжырымдаманы біріктіреді.

Адам қызметінің басты бағыттарының бірі ретінде демалыс және бос уақытты өткізудің ғылыми негіздемесін В.А. Воловиком. Оның ұйғарымына сәйкес: «Бос уақыт - адамға сыртқы қажеттілік туындаған барлық қызмет түрлерін жүзеге асырғаннан кейін кеткен уақыт. Басқаша айтқанда, бос уақыт - бұл мәжбүрлі және өзгермейтін істерден босатылған уақыт кезеңі» [4.6б].

Қазіргі заманғы қоғамның стратегиялық мақсаты адамның моральдық, мәдени, интеллектуалдық, эстетикалық, физикалық қалыптасуы үшін бос уақытты тиімді пайдалану болып табылады, ол түптің түбінде тұтастай алғанда адамның шығармашылық деңгейін анықтайды. Педагогикалық ғылымда, педагогикалық үдерісте және мәдени және бос уақытты өткізу барысында уақытты тиімді пайдалану мәселелері бірнеше рет зерттелді.

Көркем және шығармашылық қызметтің негізгі түрлерін және жанрларын талдау бізге хореография өнерін үш негізгі бағыт бойынша дамытатын жеке тұлғаны және оның шығармашылық қабілеттерін қалыптастырудың ең әмбебап құралы ретінде анықтауға мүмкіндік береді: музыкалық, эстетикалық, адамгершілік, физикалық. Бұдан басқа, хореография өнері - бұл үш сигналдық жүйенің элементтерін бір уақытта біріктіретін ауызша емес байланыс құралы: оптикалық-кинетикалық, пара-және экстралингвистикалық және көрнекі. Би де мәдениетаралық коммуникацияны дамытудың тиімді құралы болып табылады, өйткені этносқа, хореографиялық тілге, этнос немесе этникалық топтың пластикалық экспрессивтілігін бейнелейді, олар бидің музыкалық ырғақты және метрикалық құрылымында және оның орындалу тәртібімен көрініс табады. Қазіргі уақытта демалысқа арналған хореографиялық өнерге деген қызығушылық бірнеше себептерге байланысты айтарлықтай өсті. Біріншіден, бұқаралық ақпарат құралдарымен жүргізілетін түрлі би жанрларын танымал ету («жұлдыздар» билері, мұзда би және т.б.); Екіншіден, салауатты өмір салтын қалыптастыру, «бейімделу» сияқты нәрсенің пайда болуы - форма-фитнес клубы, оның басты тұжырымдамасы - моторлы белсенділіктің әртүрлі түрлерінің, соның ішінде би билеу идеясы.

Үшіншіден, хореография - көркемдік қызметтің ұжымдық түрі, оның барысында адамның шығармашылық және коммуникативтік қажеттіліктері жүзеге асырылады. [5.156].

Бос уақытты балаларға арналған би және көркемдік білім Мәдениет үйлері мен сарайларында, балалар шығармашылық бірлестіктерінде, балалар шығармашылығы үйлері мен орталықтарында, эстетикалық білім беру орталықтарында, мектептердегі хореографиялық орталықтарда және т.б. өткізіледі. Хореографиялық өнерге деген қызығушылықтың артуына байланысты, әуеской хореографияға (тек техникалық өнімділігі ғана емес, сонымен қатар оның мазмұны, бейнелі толықтығы) моральдық және кейіпкерлік тақырыптарға кеңінен тарту арқылы қойылатын талаптардың артуы себеп болды. Теориялық талдауда ұйымдастырушылық-педагогикалық жағдайлардың жиынтығы анықталды, оны іске асыру би ұжымының шығармашылық үдерісінде шығармашылықты дамытуға ықпал етеді.

- Хореографиялық топтың сабақ мазмұнына когнитивтік ынталандыру, әртүрлі және өнімді ойлауды қалыптастыру үшін қажетті проблемалық және эвристикалық даму элементтерін енгізу.
- Бұл жағдайдың педагогикалық тұрғыдан орындылығы дамудың көптеген әдістерін психологиялық-педагогикалық негіздеумен негізделген. Зерттеу барысында дәстүрлі білім беру бойынша білім берудің дамуы жоғары деңгейде екенін көрсетті. Дәстүрлі оқытудың негізі механикалық-репродуктивтік, бағдарламаланған оқытуға негізделген, ол жадыға сүйенеді және

шын мәнінде адамның ойлау қабілетінің мүмкіндігін жоққа шығарады. Мәселеге негізделген оқыту, керісінше, проблемалық жағдайды модельдеу арқылы студенттің ғылыми-зерттеу жұмыстарына жағдай жасайды, оның барысында ол жаңа білімдерді меңгеріп, нақты тапсырманы шешу жолдарын үйренеді. Проблемалық жағдайды шешу барысында өнімді ойлау нысанның қасиеттері туралы жаңа білім туралы сұраққа жауап табу арқылы белсендіріледі және жаңа білім субъективті ашылу ретінде қабылданады. Ғылыми фактілерді, принциптерді, үлгілерді түсіну және түсіну жеке құндылыққа ие болады, мектеп пәнінің мазмұнына және когнитивті ынталандыруға қызығушылықты дамытуға ықпал етеді. Өз кезегінде өнімді ойлау мен когнитивтік ынталандыру студенттердің шығармашылық қабілеттерін ынталандырады. Проблемалы оқытудың принциптері білім беру материалының мазмұнында және оны білім беру қызметінде қолдану барысында жүзеге асырылады. Мәселелік оқытудың схемасы процедуралардың реті ретінде ұсынылады, оның ішінде: Оқу мәселесінің мәселесін шешу, студенттер үшін проблемалық жағдайды жасау; жаңа білім алудың жалпыланған жолдарын меңгеру барысында проблеманы түсіну, қабылдау және шешу; осы әдістерді нақты мәселелерді шешу үшін қолдану.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. В 2 т. / С.Л.Рубинштейн. -М.: Педагогика, 1989- 1991.
2. Сидорчук, Т.А. Система творческих заданий как средство формирования креативности на начальном этапе становления личности: автореф. дис. . канд. пед. наук: 13.00.01. М., 1998. - 24 б.
3. Музыка для уроков классического танца / сост. Н. Ворновицкая. М.: Сов. композитор, 1989. - 110 б.
4. Волков Б.С. Возрастная психология / Б.С.Волков, Н.В.Волкова. М.: Академический проект, 2008. — 672 б.
- 5.Ивлева, Л.Д. Методика педагогического руководства любительским хореографическим коллективом: учеб.пособие / Л.Д. Ивлева. Челябинск: ЧГАКИ, 2004. -156б.
6. Стрельцов, Ю.А. Педагогика досуга: учеб. пособие / Ю.А.Стрельцов, Е.Ю.Стрельцова. М.: МГУКИ, 2008. - 272 б.
7. Народная художественная культура: учебник / под ред. Т.И.Баклановой, Е.Ю.Стрельцовой. М.: МГУКИ, 2000: - 365 б.

**РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ
СИНТЕЗА ИСКУССТВ***Сарсенбаева Б.И., Жумабаева А.А., Батыргалиева С.М.**г.Уральск*

В трудах А.В. Запорожца подчеркивается значение художественного творчества для развития личности ребенка и особая роль искусства в этом процессе. Эти идеи легли в основу современных подходов к пониманию и развитию детского художественного творчества средствами искусства. На современном этапе особое место отводится взаимодействию искусств в развитии личности ребенка, его творческих проявлений в различных видах художественной деятельности (К.В.Тарасова, Т.Г.Казакова, Т.С.Комарова, Р.М.Чумичева и др.)

В центре нашей работы – разработка и апробация технологии по развитию художественно-творческих способностей ребенка при взаимодействии музыки, изобразительного искусства и художественной литературы. Содержание технологии раскрывает нравственно-эстетические и культурно-познавательные ценности окружающего мира, выраженные в художественном образе языком искусства. Оно ориентировано на воспитание эмоционального и осознанного отношения к изобразительному искусству, художественному слову, на умение слушать, видеть и сопереживать различным эмоциональным состоянием, переданным в произведениях искусства. Содержание выступает средством, обогащающим творчество ребенка, стимулирующим потребность в самовыражении.

Содержательный аспект технологии выстраивается в виде спирали: познавая красоту окружающего мира (природа, люди), произведения искусства (музыкального, образовательного, литературы), ребенок испытывает положительные эмоции, на основе которых формируются образные представления, мышление, воображение. Это пробуждает у детей стремление передать воспринятую красоту в рисунках, в образной вербальной характеристике, танце, пластическом движении, в инструментальной импровизации.

Структурной особенностью технологии является блочно-тематическое планирование занятий. Содержание основывается на тематических блоках-циклах и реализуется в два этапа.

На первом этапе работы с детьми не ставятся задачи по развитию чисто музыкальных навыков и навыков, связанных с изобразительной и художественно-речевой деятельностью. Цель данного этапа – сформировать у детей представления о том, что искусство отражает различные эмоциональные состояния природы и человека. Важно показать им способы установления связи средств художественной выразительности с эмоциональным содержанием произведений искусства.

Интеграция содержания произведений и их эмоционального фона осуществляется различными способами, такими как:

- первоочередное включение произведений в восприятие ребенка;
- попарная интеграция живописных и музыкальных произведений (музыка, художественное слово), сходных по общему эмоциональному звучанию и средствами выразительности;
- контрастный по композиции, темпу, ритму и интонации способ взаимодействия произведений искусства.

На данном этапе педагог формирует систему умений и навыков, необходимых детям для осуществления творческого процесса в различных видах художественной деятельности: изобразительной, музыкальной, художественно-речевой.

Содержание технологии обуславливает выбор методов профессиональной деятельности педагогов.

Первая группа методов ориентирована на то, чтобы ребенок усвоил эстетические ценности произведения (эмоциональную сторону произведения), способы проявления разнообразных эстетических эмоций (удивление, восторг, восхищение, радость, сопереживание и т.п.).

Вторая группа – на овладение языком того или иного вида искусства, на восприятие выразительно-изобразительных средств (цвет, композиция, ритм, мелодия, темп, эпитеты, образные сравнения), на установление взаимозависимости между содержанием и средствами выразительности.

Третья группа – методы, направленные на художественно-творческое развитие личности ребенка.

Используя перечисленные методы, мы осуществляем органическое слияние и одновременное восприятие на зрительные, слуховые, тактильные органы восприятия. что обеспечивает более глубокое погружение ребенка в мир цвета, звука, слова и осознание им мира культуры.

Технология предполагает использование интергративных занятий, бесед, развлечений, праздников. Особое внимание уделяется интегративным занятиям, в процессе которых задачи решаются посредством нескольких видов творческой деятельности.

Данная форма проведения занятий плодотворна лишь при полном контакте педагога с детьми, знании взрослыми индивидуальных особенностей каждого ребенка, при гибком планировании педагогом системы своей работы с группой воспитанников, когда в зависимости от особенностей восприятия музыки, изобразительного искусства детьми, каждым ребенком в отдельности на ходу корректируется весь задуманный сценарий занятия.

Основным видом деятельности, в рамках которой проводятся занятия, является игра: игра-занятие, игра-сказка, игра-путешествие.

Содержание технологии нашло отражение в художественно-эстетической среде, которая создавалась на основе двух составных мини-сред: культурно-познавательной и индивидуально-творческой.

Культурно-познавательная среда представлена пространством, которое заполнено произведениями искусств, позволяющими ребенку соприкоснуться с красотой, знакомит его со средствами выразительности искусств и обеспечивает подготовку к усвоению культурно-сенсорных эталонов (цвет, форма, звук и т.д.). отраженных в художественном образе.

Индивидуально-творческая среда позволяет ребенку самостоятельно реализовать свой творческий потенциал, войти в образ художника, музыканта, поэта, осуществлять художественно-творческий процесс (рисование, музыкальную и словесную импровизацию).

Развивающий эффект художественно-эстетической среды зависит также от характера общения педагога ребенком, от ситуаций, заданий, способов, побудительных мотивов: свободный выбор, проблемная ситуация, неожиданности, возникшие в художественно-эстетической пространственно-предметной среде, которые стимулируют общее и художественно-эстетическое развитие ребенка, его творческое мышление, самостоятельность.

Следует отметить качественные изменения, произошедшие в деятельности и поведении детей: наличие потребности видеть прекрасное в окружающем мире и сопереживать увиденному; понимание языка эмоций (сопереживание, сочувствие), отраженных в произведениях искусства и реальных отношениях; приобретение навыков художественного восприятия различных видов искусства, начальное понимание особенностей их образного языка, развитие фантазии, воображения, проявляющихся в конкретных формах творческой художественной деятельности; усвоение нравственно-эстетических ценностей и стремление ребенка руководствоваться ими в повседневной жизни.

Познание и реализация воспитателями и специалистами данной технологии способствовало развитию у педагогов компетентности, умения работать с новой информацией, оценивать свою профессиональную деятельность с позиции результативности творческих проявлений детей.

ӘОЖ 331.108.2

МӘДЕНИ САЛАДАҒЫ МЕКЕМЕЛЕРДІҢ НЕГІЗГІ ҚЫЗМЕТІ ЖӘНЕ ОЛАРҒА КАДРЛАР ДАЯРЛАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ

Серікқали А.С.
Орал қ.

Ғылым мен техниканың дамуы қарқын алған біздің заманымызда, соның ішінде экономикалық, саяси, қоғамдық өмірдегі адамдардың демократизациялануы және рухани жаңашылдықтар - әлеуметтік мәдени салаға да жаңа бағыттағы көзқарастарды енгізуді талап етіп отыр.

Нарықтық жүйе өз нормалары мен ережелерін енгізіп, мәдени мекемелерге де талапқа сай мақсаттарды орындап, бәсекеге қабілетті заманда алға басуды міндеттейді.

Өндірістік сала болып саналмайтын мәдениет үшін нарыққа бейімделу өте күрделі жағдай [1].

Бүгінгі таңда еліміздің аймақтарында мәдени өмір қарқынды дамып келеді. Облыс, қала, аудан деңгейлерінде ұйымдастырудың жаңа бағыттары енгізілуде. Санкилы фестивальдер, концерттер, конкурстар, конференциялар, мәдени-ағарту мекемелерінің бәрінде ұйымдастырылады. Мәдениет - үкіметтің үнемі, міндетті және тұрақты қолдауымен ғана емес, бөлінген қаржы, оның саналы жұмсалуды, мәдениет қайраткерлері, актерлар, орта және жоғары оқу орындарымен тығыз байланысты. Сала қызметінің үнемі дамуы маман-шеберлердің шығармашылығының, ойлау қабілетінің, кәсіби біліктіліктің, жаңашылдықтың көрінісі арқылы байқалып отырады.

Ал, осы саладағы кадр тапшылығы мемлекеттік мекемелердің: мемлекеттік органдар, кадрлық саясат және әрдеңгейдегі білімге жауапты оқу орындарының өзекті мәселесі. Қоғамдағы мәдениетті дамыту үшін мәдени мекемелердегі кадр мәселесін шешу саясаты білім беру орындары мен жұмыс беруші арасындағы байланыстарды кеңейтіп, білім беру жүйесінде жаңа бағыттары қолдануды талап етіп отыр.

Мәдени-сала мамандарын даярлауда оқу орындарының кадр мәселесін шешуге мақсатты іс-шаралар қолға алынуда. Дегенмен, әлеуметтік мәдени салада кадр даярлауға бағытталған нақты болжам жоқ.

Маркетингтік және мониторингтік технологиялар қажеттілікке байланысты енгізіледі. Бірақ, әлеуметтік мәдени салада білім беру үшін нарықтық жағдай талабына сәйкес кадрларға деген сұраныс өзекті.

Әлеуметтік тәжірибе көрсеткендей, мәдениет елдің әлеуметтік экономикалық және қоғамдық әлеуетін арттыруға негіз болып табылады. Бұл мәдениет мекемелеріндегі кадр сапасын арттыру деген талаптарға жаңа мақсаттар жоспарлауды көздеп отыр.

Бүгінде мәдени сала мекемелеріндегі кадрлармен қамтамасыз ету зерделеп шешу жолдарын, теориялық білім мен практикалық қызметті педагогикалық нұсқаумен бағыттау, кәсіби біліктілік пен материалдық тұрақтылықты терең зерттеу өзекті мәселе екенін көрсетіп отыр [2, 41 б.].

Мәдениет мекемелеріндегі мамандарға жоғары талап қойып, жаңа қоғамдық жағдайда адамның бос уақытын ұйымдастыру міндеттері тұр. Сондықтан да, мәдени мекемелердегі кадрлар жоғары іскерлік, адамдармен қарым-қатынас, олардың қызығушылық талаптарын білу, практикалық және жаңа шаруашылық механизм негізінде қызмет көрсетуді білулері шарт.

Мәдениет саласы қызметкерлерінің жетістігі көпшілікті қызықтыра біліп, кез келген шараны ұйымдастыру, жоспарлар бойынша моральды және материалды нәтижелерге жеткен кезде бағаланады. Бұл салаға кадрларды даярлау, олардың ұйымдастырушылық қабілеттерін дамыту, жүйелі оқыту мен практикалық қызмет арқылы жүзеге асырылады.

Қазақстанда мәдениет саласына білікті мамандар даярлау мақсатында бірнеше мәдениет пен өнер жоғары оқу орындары және колледждер жүйесі қызмет етеді. Атап өтсек, Темірбек Жүргенев атындағы Қазақ ұлттық өнер академиясы (Алматы қаласы), Қазақ Ұлттық өнер университеті (Астана қаласы), Құрманғазы атындағы Қазақ Ұлттық консерваториясы (Алматы қаласы), оған қоса 16 колледж. Бұл оқу орындарының саны жыл сайын артып келеді. Аталмыш оқу орындарында студенттерге жалпы теориялық білім берумен қатар, мәдениет саласына қажетті арнайы пәндер де оқытылады.

Студенттердің теориялық білімі практикамен тығыз байланысты. Сабақтан тыс уақытта осы салада білім алушы студенттер мәдениет мекемелерінің құрылымымен танысып, әрқилы әлеуметтік мәдени және мәдени-тынығу шараларын ұйымдастыруға белсене ат салысады. Студенттер жоспарлы сабақтан кейін өндірістік сараманнан өтіп отырады. Оқытудың әртүрлі әдістерін қолдану - болашақ маманның біліктілігіне зор септігін тигізеді.

Қазіргі заман талабына сәйкес сала мамандары жоғары білімді, терең ойлап, заманның ағымына, көпшіліктің сұранысына сәйкес, адамдармен жақсы қарым-қатынас орнатып, кез келген шараны ұйымдастыра білуі керек. Қазіргі кезде мәдениет мекемелеріне мамандар олардың даярлығына, жүктелген жұмысты атқаруына байланысты қабылданады. Кадрларды таңдау және оларды тәрбиелеу үнемі бақылаудан басталады. Тәжірибе көрсетіп отырғандай, әр маманның өз ісіне жауаптылығы сол іске деген талап пен тексерудің негізі болып табылады. Орындалуды үнемі бақылауда ұстау адамның өзіне және өзгеге деген талапшылдығын арттырып, еңбек тәртібін нығайтады. Сала мамандарының кәсіби шеберлігін арттыру бағытында оларды материалдық және моральдық марапаттау маңызды орынға ие. Қызметкердің ұстанымы мен өз ісіне жауаптылығы назардан тыс қалмайтынын, әрқашан бағаланатынын түсіндірген дұрыс.

Халықтың рухани, шығармашылық дамуы, мәдени мекемелер қызметінің мазмұны, заман талабына сай жаңа бағыттағы ізденістер, мекемедегі материалдық және көркемдік заттар мамандардың біліктілігіне тығыз байланысты [3, 19 б.].

Мәдениет мекемесінің маманы үнемі қоғамдағы дамудың жаңа жолдарын іздеп, оларды сараптап, дұрыс бағыт қолданып отыруы керек. Көптеген мәдениет пен өнер саласында білім беретін жоғары оқу орындарының материалды-техникалық базасы және кадрлық құрамы әлеуметтік-мәдени қызмет саласы бойынша менеджер дамуының бағыттары :

- Аймақтық мәдени бағдарламаларды құрастыру және жүзеге асыру;
- Әлеуметтік мәдени бос уақытты ұйымдастыру;
- Әмбебап демалыс орталықтарының қызметін ұйымдастыру;
- Туристік демалыстың әдістемесі және ұйымдастыру;
- Өнер арқылы бос уақытты ұйымдастыру;
- Әуесқой қолданбалы өнердің педагогикасы;
- Балалар мен жасөспірімдердің әлеуметтік-мәдени қызметін ұйымдастыру;
- Отбасылық демалысты ұйымдастыру;
- Әлеуметтік релаксацияның педагогикасы мен психологиясы;
- Құқық негіздері мен педагогиканың әлеуметтік алдын алу т.с.с.

Көпсалалы маман ретінде әлеуметтік-мәдени қызметтің менеджері мақсатты мәдени және әлеуметтік бағдарламалардың технологиясы мен оларды жүзеге асырып отыруы, мәдениет саласындағы инновациялық қозғалыстарды ынталандыру, әлеуметтік-мәдени қызметті ұйымдастыру кезінде экономикалық механизмдерді басқарып, эстетикалық, шығармашылық дамыту кезінде нәтижелі педагогикалық әдістерді қолдана білуі тиіс.

Кадрлады даярлау мәселесі әртүрлі аспектілерден тұрады. Жоғары оқу орындары санының артуына байланысты мемлекеттік кадрлады даярлау бағытындағы мамандықтардың біліктіліктер номенклатурасының ауқымы да кеңейіп отырады. Нәтижелі шешімге мемлекеттің экономикалық, әлеуметтік және мәдени прогресі де байланысты. Мәдениет пен өнер мамандарын даярлайтын оқу орындарының ұжымы үшін жоғарыда аталған мәселелерге терең зерттеу жүргізіп, білікті мамандар даярлау кезінде ғылыми ынтымақтастық пен оқыту мен тәрбиелеуде тұрақты ұйымдасқан әдістерді қолдану маңызды.

Өнер және мәдениет саласы мамандарын даярлауды тоқтатпай, үнемі зерттеп және зерделеп отыру кезінде ғана мәдени-тынығу саласының өзекті мәселелері шешімін табады [4, 45 б.].

Сала бойынша жоғары білім беретін мамандарды даярлау кезіндегі басты міндеттері мамандыққа, қиын да күрделі мәдени-ағарту қызметіне деген сүйіспеншілікке тәрбиелеу, өйткені мамандыққа деген қызығушылық кәсіби шеберлік пен практикалық қызмет арқылы келіп отырады.

Қоғамның замауи дамуы кезінде мәдени-тынығу жұмысы саласының мамандарына да талап күшейіп отырады. Сондықтан да, мәдени-тынығу бойынша білім беру жүйесінде республиканың, облыстың және қалалардың мәдени-тынығу жұмысы бойынша бағыттары мен қызметтерінің ерекшеліктерін ескерген жөн.

Әлеуметтану, экономика, саясаттану, құқық, басқару теориясы және өзге де бүгінде мәні зор қоғамдық пәндерді оқыту әлеуметтік-мәдени қызметтің болашақ метафункциясына – адамды әлемдік және отандық мәдениеттің жетістіктерімен таныстырып, бүкіләлемдік шығармашылық даму потенциалын арттыруға ықпал етеді.

Мәдени саланың қызметі ұжымдармен, мекемелермен, түрлі ведомствоға жататын кәсіпорындар (мемлекеттік, жеке, қоғамдық ұйым) және жекеменшік нысандармен, сондай-ақ жеке тұлғалармен жүзеге асырылады.

Әлеуметтік саясат демалыс үшін ең жақсы әрі қолайлы жағдай жасауға, адамдардың рухани және шығармашылық қабілетін дамытуға бағытталған. Осы мақсатта емдеу-сауықтыру орындарында демалушыларға (шипажай, демалыс кешендері мен базалары) және туристерге (туристік база және теплоход, туристік қонақ үй мен туристік сапар) әлеуметтік –мәдени қызмет көрсету негізделген [5, 41-43 б.].

Мәдени мекемелерді кадрлармен қамтамасыз етудегі мәселе аталмыш салаға түбінен өзгеріс енгізіп, мәдениет пен өнер саласындағы қызметке мемлекеттік мақсатты жүйені енгізуді анықтап отыр. Дегенмен, бүгінгі таңда Батыс Қазақстан облысы аудандарында түгелдей дерлік мәдениет нысандары сақталып келеді. Мәдени мекемелердің қызметкерлері мен басшылары адами потенциалды көтеру үшін мәдени мекемелердің қызмет сапасын заманауи тұрғыдан арттыруды жолға қойылу керектігіне сенімді. Заман талабына сай мәдени қызметкер болу оңай іс емес. Ол клуб мекемелері мен көркемөнер ұйымдары келушілеріне қызықты, ерекше ұсыныстар енгізіп, көрсете алатын тұлға болуы керек. Сол себептен де, оған арнаулы орта немесе жоғары оқу орнындағы алған білімінің себебі зор.

Мәдени саланың кадрларын даярлау кезіндегі өзекті мәселе оларға педагогикалық білім, сонымен қатар, әлеуметтану, әлеуметтік психология ғылымдары жеткіліксіз деңгейде оқытылады. Олар сонымен қатар, мәдени ағарту жұмыстарын ұйымдастыру кезінде аспектілерге аса назар аудармайды.

Сала мамандарын даярлау барысында педагогтар студенттердің моральді, этикалық мақсаттарын анықтап, өзіндік қабілеттерін дамытуға, еңбек сүйгіштік қабілеттерін арттыруға ықпал етулері керек.

Мәдени қызметкердің кәсіби біліктілігін арттыру жүйелі қолға алынуы керек. Осы бағыттағы семинарлар, курстар әрқашан нәтижелі бола бермейді. Күнделікті дәріс беру түрі олардың қызығушылығын бәсеңдетеді.

Соңғы кездері күндізгі бөлімге оқуға түсетін талапкерлердің саны азайып келеді. Мәдени салада қызмет ететін отбасылық династия өкілдерін насихаттап, мәдениет және өнер мамандығына оқуға түсетін жастарға қолдау білдіру қажет.

Мәдениет үйлерінің ішкі келбеті, оның техникалық жарақтануы нәтижелі жұмыстың бастауы. Дегенмен, қай салада болмасын еңбектің нәтижесі қызметкерлерге тікелей байланысты. Кей кездері мәдениет саласына «бөгде» адамдар, яғни сала жұмысының мәнін білмейтін не болмаса түсінбейтін қызметкерлер жұмысқа тұрады. Жоғары білімді, талантты қызметкерлерді басқару өте қиын. Ал білімі жоқ, біліктілігі төмен қызметкерлер өздерін барынша жан жақты көрсетіп, кез келген тапсырманы орындайды. Аталмыш салаға қаржының аз бөлінуі өзекті мәселе. Сол себептен де, бұл салаға талантты, іскер, батыл азаматтардың еңбек еткені өте маңызды.

Мәдени саладағы кадр мәселесі – өзекті сұрақ. Маман тапшылығының басты себебі еңбекақының аздығы. Шынымен де бүгінгі таңда бұл осы саладағы бас проблема. Талантты, жауапты қызметкерлер бизнес саласына кетіп, салада тек зейнеткерлік жастағы немесе жақын қалған қызметкерлер қалып қояды. Ал салаға жаңашылдық енгізу белгілі бір білім мен тәжірибелерді талап етеді.

Мәдени мекемелердің заманауи негізгі үш бағыты: ақпараттық-ағартушылық, көркемдік-публицистикалық, мәдени ойын-сауық. Бұл бағыттар әртүрлі болғанымен, қызмет барысы тығыз байланысты.

Мәдени-тынығу жұмысын ұйымдастыру және әдістемесі мақсатты жүйе. Мәдени-тынығу қызметін ұйымдастыру барысында педагогикалық бағыттағы қосымша элементтердің басқару құрылымы, келушілермен байланыс басты назарда.

Мәдени-тынығу қызметінің жаңашыл технологиясы әлеуметтену мақсаттарын ерекше назарға алады. «Әлеуметтену» түсінігі «тәрбие» ұғымынан да ауқымды. Шараның барлық дайындық жұмыстарын жоспарлап, атқарылған істерді сараптау мәдени демалыс қызметкерінің кәсіби шеберлігінің басты көрсеткіші.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Жаркова Л.С. Коммерческая деятельность учреждений культуры: Учебное пособие. – М.: МГУКИ, 2003. – 172 с.
2. Жаркова Л.С. Организация деятельности учреждений культуры: учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский дом МГУКИ, 2010. – 390 с.
3. Жарков А.Д. Теория и технология культурно-досуговой деятельности: Учебник для студентов вузов культуры и искусств. – М.: Издательский Дом МГУКИ, 2007. – 480 с.
4. Киселева Т.Г. (отв.ред.), Мосалев Б.Г., Стрельцов Ю.А.: Актуальные проблемы социально-культурной деятельности/Ред.кол. Сб.статей. –М.: МГУК, 1995. – 121 с.
5. Тульчинский Г.Л. Менеджмент в сфере культуры: Учебное пособие.-СПб.: Лань, 2001.-384 с.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ-ХОРЕОГРАФОВ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА В ВУЗЕ

*Кенжетеева А.И. г.Уральск
Рахимбаева И.Э. г.Саратов*

Современные социальные условия предъявляют особые требования к характеру профессионального становления будущего хореографа в структуре высшего образования. Потребность общества в расширении образовательных границ и доступности для населения обучению спортивному бальному танцу, значимость спортивного бального танца для социально-культурных сфер обуславливают высокие требования к уровню профессиональной подготовки специалистов спортивного бального танца. Во всем мире, в том числе и в Казахстане не существует отлаженной системы, методической концепции подготовки специалистов спортивного бального танца. Теория и методика преподавания хореографических дисциплин предусматривает специфическую методику обучения курса, выстроенную на практическом опыте. Известно, что технологии обучения по спортивному бальному танцу в вузах культуры и искусств должны базироваться на педагогическом и сценическом опыте специфической техники и методики исполнения, но вместе с тем педагогический подход должен выстраиваться на психолого-педагогической основе спортивного бального танца в целом. За время подготовки будущих хореографов преподаватели работают над технической точностью, пластичностью, музыкальностью, дуэтностью и сложностью танцевальных движений. Но если послушать известного хореографа и режиссера, директора балетной труппы Лейпцигского оперного театра, профессора Берлинской высшей школы театрального искусства им. Эрнста Буша Д. Зайфферта, который отмечает тот факт, что в художественном танце отсутствует теоретическая база, то есть научно-педагогическая основа: «Мы прикрываемся методами обучения танцевальной техники (техника классического танца, техника Грэхем, техника Пилатес, техника Фельденкрайз и многие другие). При желании можно все эти методы, поскольку они основаны на принципе работы от простого к сложному, считать педагогическими подходами. Но психические и физические проблемы, реально существующие во время учебы и в течении трудовой деятельности педагогов-репетиторов, балетмейстеров и танцовщиков по научному не освещаются» [3, с.6].

Это утверждение точно описывает состояние современной профессиональной педагогики в сфере хореографического искусства.

В результате ряда проведенных научных исследований в Казахстане и других странах, появляются выводы о недостатках подготовки высококвалифицированных педагогических кадров в области спортивного бального танца. Профессиональные качества формируются у студентов в процессе освоения базовых и профилирующих дисциплин, для того чтобы это происходило качественно и в полном объеме, необходимо изменить подход к преподаванию, внести коррективы в методы преподавания по дисциплине спортивный бальный танец. Необходим системный подход в решении этой проблемы.

Итак, главной целью многообразной деятельности любого творческого вуза является качественная подготовка квалифицированных, компетентных выпускников, конкурентноспособных на рынке труда. При этом необходимо готовить «не просто профессионалов высокого качества, но и специалистов, обладающих высокой степенью личностной зрелости, ориентированных на гуманистические ценности в решении любых проблем профессионального, социального или жизненного плана, способных к гуманитарному измерению своих достижений» [1, с.8].

Чтобы объективно соотнести факты профессиональной подготовки преподавателей спортивного бального танца, необходимо ответить на несколько основных вопросов: кто такой педагог-хореограф и в чем заключается специфика преподавания спортивного бального танца в вузах?

Специалисты по хореографии, в основном, делятся на теоретиков и практиков. И, на наш взгляд, если строго придерживаться этой концепции, то качество знаний, которые дают специалисты по отдельности из каждой сторон, будет понижено.

Во-первых, будущий специалист-хореограф должен глубоко освоить основы анатомии, физиологии и биомеханики, т.к. непосредственно работает с человеческим телом. Во-вторых, будущий педагог не просто обязан знать педагогику и психологию, потому что работает с

коллективом и должен уметь найти контакт с объектом обучения, но и так же уметь создавать и искать новые пути, подходы и методы работы, которые способствуют развитию хореографического искусства.

Если же рассматривать эту проблему с хореографической точки зрения, то педагог так же должен обладать высоким исполнительским уровнем. Спортивные бальные танцы – это сложнокоординационный танец, где нужна хорошая физическая подготовка, будущий педагог должен иметь серьезный практический опыт. Чтобы объяснить определенное упражнение или движение танцевальной вариации, педагог должен передать ощущение работы мышц.

Опираясь на свой опыт работы в вузе, хочу отметить, что процесс подготовки студентов является двусторонним: с одной стороны мы готовим специалистов-хореографов с педагогическим направлением, с другой стороны они должны обладать высоким исполнительским мастерством. Поэтому в процессе подготовки будущих специалистов составляющими являются умственная, т.е. теоретическая деятельность и опорно-двигательная, т.е. практическая деятельность.

Поэтому, процесс подготовки специалистов в вузе должен, все-таки опираться на научную базу.

Хореографическое искусство и хореографическая педагогика являются сравнительно молодыми направлениями с позиции научных исследований. На данном этапе основой развития интеллектуального потенциала вуза являются студенты-выпускники, которым предстоит защита квалификационных дипломных работ по своей специальности. Однако, как показывает практика, этот механизм необходимо развивать. В процессе подготовки дипломных работ наблюдается пассивность студентов относительно научной деятельности. На наш взгляд, основной причиной является недостаточная готовность выпускника к научно-исследовательской деятельности, а так же отсутствие теоретического опыта работы по специальности, поэтому появляется необходимость в процессе обучения создания педагогом таких условий, при которых студенту будет необходимо усваивать, анализировать теоретический материал и выстраивать алгоритм действий, а затем осуществлять танцевальные движения. Необходимо планомерно и поэтапно выстраивать процесс подготовки будущих специалистов, учитывая при этом такие требования как научность, целенаправленность и т.д. Обязательным условием должно быть наличие промежуточного контроля, оценки знаний, умений, навыков, исполнительского мастерства, что позволит поддерживать уровень мотивации у студентов.

Основной задачей в подготовке будущих специалистов по спортивному бальному танцу является создание такой платформы базовых знаний, которые в дальнейшем их развитии не только помогут осваивать следующие уровни, но и помогут расширять горизонты существующих представлений за счет своего вклада в теорию и методику преподавания хореографических дисциплин, подготовку исполнителей [5, с.6].

Список использованной литературы:

- 1.Бордовская Н.В. Гуманитарные технологии в вузовской образовательной практике: теория и методология проектирования. Учебное пособие. СПб.: ООО «Книжный Дом», 2007. – 344 с
- 2.Дегтярева, Е.Ю. Популяризация бальных танцев и перспективы их дальнейшего развития/ Е.Ю.Дегтярева//Вестник МГУКИ. № 3(47) 2012. май-июнь. с.115-119.
3. Зайфферт, Д. Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учебное пособие/ Пер. с нем. В.Штакенберга. – 2-е изд.,стер. – СПб: Издательство «Лань»; Издательство «Планета музыки», 2015. – 128 с.: ил. – (Учебники для вузов.Специальная литература).
4. Исалиев, А.Т. История спортивного бального танца: учебник. – Алматы: «Goodprint», 2012. - 151с.
5. Кульбекова, А.К. Проектирование научно-исследовательской деятельности Казахской Национальной Академии Хореографии/А.К.Кульбекова//Материалы международной научно-практической конференции «Астана как центр межкультурных коммуникаций и международного сотрудничества в области хореографического искусства» - Астана: НАО «Казахская национальная академия хореографии», 2018. -322. с.62-67.

ИНТЕГРАЦИЯ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМУ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН

Гузь О.Ф.
г.Уральск

Нельзя не заметить, как стремительно меняется восприятие нашего сегодняшнего ученика, он живет в мире технологичных символов и знаков, в мире электронной культуры. Учитель должен быть вооружен современными методиками и новыми образовательными технологиями, чтобы общаться с учеником на одном языке. И одной из таких методик сегодня является интеграция медиаобразования в систему работы преподавателя хореографических дисциплин. Эта тема обширна и требует глубокого исследования. Рассмотрим для начала применение онлайн-игр в обучении искусству танца.

Взрослые, занимаясь танцами, понимают, что это полезно. А дети об этом не думают. Слово «надо» действует на них не более 5 минут. Дети должны играть. Игра – это великий учитель и педагог всех детей. Именно в игре они познают мир, узнают новое и неизведанное.

Танцевальные симуляторы – довольно необычный жанр, который не так давно родился на свет, благодаря социальным играм. Их суть ничем не отличалась от своих собратьев – дать людям возможность общаться между собой, вот только делать они это должны с помощью танцев и все, что с ними связано.

А поскольку к танцам относится еще много чего, то в таких проектах всегда есть немало аспектов из других социальных игрушек, например: косметические салоны, спа процедуры, шопинги, парикмахерские и многое другое, с помощью чего можно сделать своего персонажа не только очень красивым, но и оригинальным.

Эти игры весьма быстро стали пользоваться спросом среди молодёжи, ведь с их помощью люди очень весело проводят время совершенно не отходя от монитора. Многие сходятся во мнении, что нет смысла куда-то выходить, тратить деньги, ведь практически то же самое можно получить дома.

Танцевальные игры онлайн очень нравятся в первую очередь девушкам, и это хороший повод для мужчин, чтобы познакомиться с ними в игре.

Особенности танцевальных онлайн игр:

- в таких играх вы никогда не увидите жестокость или насилие: никаких убийств ни людей, ни животных, отсутствие массовых сражений;

- огромное количество развлекательных мест: салоны красоты, модные бутики и крутые дискотеки;

- качественный редактор персонажа, что тут очень кстати ведь никому не хочется быть серой мышью или чьим-то клоном, особенно там, где танцы играют самую важную роль.

Теперь, когда мы узнали о том, какое веселье и море удовольствия нам предлагают танцевальные игры онлайн, пора ознакомиться с самим лучшими и новыми из них.

И начнём мы с необычного для этого жанра проекта, который заслуживает упоминания хотя бы за свою уникальность. Знакомьтесь, смесь двух, казалось бы, несмешиваемых жанров – хардкорной gothiclike RPG и танцевального симулятора. В **CryptoftheNecrodancer** нам предстоит исследовать подземелья под заводное техно. Встретившись лицом к лицу с врагом, мы должны его... что бы вы думали? Да-да, перетанцевать. Игра генерирует новые уровни перед каждым новым прохождением, благодаря чему обладает огромной реиграбельностью. Можно провести не один час, «затанцовывая» скелетов и упырей до смерти, пытаться добраться до конца игры и бросить вызов Некродэнсеру.

Легендарная серия **DanceDanceRevolution** шагает по миру, захватывая сердца тысяч фанатов по всему миру. Из игровых залов она уже давным-давно перекочевала на консоли. Достаточно лишь приобрести специальный контроллер в виде танцевальной платформы и танцевать можно сколько душе угодно. Эта серия породила целую субкультуру поклонников танцевальных игр и немало повлияла на массовую культуру. Если вы видели где либо танцевальный автомат – будьте уверены, что это был **DanceDanceRevolution**. В некоторых школах эту игру даже начали использовать как один из снарядов для занятия физкультурой, а в Норвегии так вообще признали самостоятельным видом спорта. И ничего необычного в этом нет, ведь соревнования по DanceDanceRevolution бывают не менее напряженными, чем по традиционному спорту и требуют неслабой физической подготовки.

Эта игра гроыхнула на весь мир, заставив потесниться немногочисленных конкурентов. Разработчики по крупицам собрали лучшие идеи из жанра танцевальных онлайн игр и поместили их в красивую оболочку. Внутри этой, казалось бы, казуальной игры бьётся такой зверюга как *UnrealEngine 3*, благодаря чему графика здесь выше всяких похвал. Но на хорошую графику можно посмотреть и в новом *Battlefield*, а сюда мы пришли, чтобы танцевать, верно? И по этой части игра действительно затыкает всех за пояс. Огромная библиотека треков, шикарная анимация персонажей и огромное количество игровых режимов надолго утянут любителя танцев в мир вечеринок, дискотек и ночных клубов. Плюс, возможность подключить танцевальную платформу и управлять своим персонажем непосредственно танцем позволяет провести свой досуг с пользой, сбросив пару калорий или же удивить друзей на вечеринке не только своим прокачанным персонажем, но и крутым танцевальным стилем. На сегодня это объективно лучшая танцевальная онлайн игра.

WorldinAudition - это танцевальная игра, которая включает в себя несколько проектов: *AuditionOnline* и *AuditionOnline 2*, а это значит, что в ней мы должны узнать почерк разработчиков, которые в свое время трудились над двумя предыдущими проектами.

Игра приобрела более современную картинку, а еще стала доступна в основном для владельцев смартфонов.

WorldinAudition имеет в наличии несколько десятков танцевальных стилей, огромное количество одиночных и командных состязаний, систему QTE и мощный редактор персонажей.

Хотя, все же один новый плюс ей все таки еще добавили - большое разнообразие гардероба, что не может не порадовать любителей виртуального шопинга.

Если вы романтичный любитель соревнований, то обратите внимание на игру под названием **LoveBeat**, потому что в этой танцевальной ММО у вас будет возможность посоревноваться целыми командами и приглашать на свидания понравившихся вам людей.

Истинные ценители корейского К-поп будут в полном восторге от такой солидной подборки плейлиста. Двигаться в такт музыке возможно в 16 режимах (сюда входят парные дуэли и командные соревнования).

Еще в *LoveBeat* предусмотрительно введен магазин, куда разработчики добавили свыше десяти тысяч предметов гардероба, начиная от детских сандалий и заканчивая бриллиантовыми диадемами.

Кроме стандартных танцевальных режимов *LoveBeat* вы так же сможете принять участие в нескольких необычных мероприятиях.

Ну а для танцевальных баталлий, вам предоставлено огромное количество площадок. Сюда входят: ночные клубы, концертные залы, пляжи и даже ринги.

Кому-то может показаться, что в *LoveBeat* слабоватая графика, но этот компенсируется за счет всех весёлых возможностей, которые тут есть.

JustDance 2019 — это следующий за *JustDance 2018* проект франшизы от компании Ubisoft, предлагающий зажечь игрокам под новые песни, такие как *Finesse (Remix)* по BrunoMarsft. Kardi B, и даже исполнителя MC Fioti, JeyAlvin, Stefflon и других. Всего имеется более 40 новых песен и 400 треков в общей сложности. Ассортимент игры постоянно пополняется. Также был улучшен геймплей, графика и спецэффекты, введена бесплатная 1-месячная пробная подписка. Проект доступен на платформах NintendoSwitch, Wii U, Wii, PS4, XboxOne и Xbox 360.

MusicManOnline - продолжение сверхпопулярной социально-танцевальной ммо-игры *5street* (известной у нас как *Пара Па*). Изначально проект носил название *5street 2*, но разработчики из SnailGame внесли так много изменений в концепцию, что в конце концов решили отказаться от старого названия. Теперь игра носит название *MusicManOnline*.

MusicManOnline познакомит вас с миром, где переплелись музыка, технологии и магия. Основная часть игрового процесса сводится к танцам, выполнять которые можно посредством мини-игр - всевозможных нажатий стрелочек, кнопочек и точных кликов мышью. На данный момент представлено 6 игровых режимов: *Classic*, *Rhythm*, *Beat*, *Slash*, *Freestyle* и *TeamBattle*.

Персонажа игрок создает сам. В *MusicManOnline* представлено большое количество одежды и опций кастомизации. Более того, разработчики дополнили игру различными дополнительными фишками. Например, здесь есть *babysystem*, позволяющая завести ребенка. Имеется также сюжетный режим и квестовая система, которые обучат вас основам и подведут к большой сцене. Помимо этого, в *MusicManOnline* реализована система домовладения.

Ещё одна весёлая онлайн игра, которая обязательно понравится девочкам – «**Танцы пони**». Эта интернет-игрушка позволит почувствовать себя профессиональным балетмейстером. Цель игры – сделать постановку танцев для группы милых пони. Маленьким хореографам необходимо будет

сначала определить состав своего коллектива, выбрав понравившихся лошадок, затем выбрать понравившиеся движения и нажать кнопку Play. После этого животные оказываются на сцене и начинают танцевать.

Стоит отметить, что маленькие хореографы подходят к этой игре весьма серьезно и очень старательно готовят свой танцевальный коллектив к выступлению. А для многих игра «Танцы пони» станет, возможно, стартом для занятий в школе балльных танцев.

Танцевальная игра «**Пара Па**» — это мир невероятных возможностей. Здесь можно все: общаться, гулять, заниматься шопингом и даже строить отношения. Но главное в этом солнечном мегаполисе — Танцы с большой буквы! Музыка здесь скрывается за каждой дверью, звучит на каждом пляже и в любом из парков. Выбирай стиль себе по душе, бери уроки танцев, осваивай танцевальные движения и танцуй сутки напролет!

Для затравки — танцы для начинающих. Заходишь на любой танцпол, нажимаешь здоровенную синюю кнопку «Танец», и, не трогая настройки по умолчанию, щелкаешь «Начать танец». Теперь главное — внимательно следить за подсказками. Возникла на экране стрелочка — скорее жми такую же на клавиатуре, шарик-индикатор дополз в белую «зону финта» — дави пробел и зарабатывай бонусы. Чем точнее попадание, тем больше дополнительных очков ты получишь!

Твой персонаж сразу же начнет отплясывать покруче Майкла Джексона в его лучшие годы! Но обучение на этом не заканчивается. Ведь школа современного танца в «Пара Па» заткнет за пояс любые курсы танцев в реале. Хочешь развиваться — выбери учителя танцев (в Городе их великое множество, и они учат танцам всех стилей и направлений), отсыпь ему немножко игровых денег или танцевальных очков, и он покажет тебе новые трюки. Уроки танцев не займут и десяти минут!

Занятия танцами в профессиональной школе танцев — великая вещь. Ведь чем больше у тебя финтов — тем круче танец и тем быстрее копится драйв. А на мощном драйве в «Пара Па» можно выделять такие трюки, которые поразят любого. Индикатор драйва копится рядом с портретом твоего персонажа в углу экрана.

Когда танец закончится, ты увидишь свои результаты. Не расстраивайся, если они не слишком выдающиеся: игра «Пара Па» — настоящий самоучитель танцев, так что через пару недель ты будешь двигаться куда как круче. Теперь ты можешь сохранить видеозапись своего танца, чтобы потом посмеяться над первыми неуклюжими па своего персонажа! Если танец тебе понравился, тем более сохрани его: движения персонажа — словно бесплатные уроки танцев, которые всегда будут у тебя под рукой!

Виртуальные танцы в танцевальной онлайн-игре «Пара Па: Город Танцев» действительно помогают научиться пластично двигаться — просто надо воспринимать игру как школу современного танца. Здесь весело, здесь классно, и всегда полно крутой современной музыки и новых друзей!

Музыкальная игра «Пара Па» возможно поможет ребенку стать настоящей звездой!

AuditionOnline — MMORPG про танцы по мотивам популярного южнокорейского комикса. Хотя проект и имеет бизнес-модель free-to-play, игровой процесс потребует от игрока изрядных денежных вливаний. Для соревнований пользователи сами создают и настраивают отдельные комнаты, выбирая бэкграунд, стили танцев и музыкальный темп. Игроки набравшие наибольшее количество баллов становятся на передний план.

Проект стартовал еще в 2007 году, а затем еще и пережил свою вторую часть Audition 2, закрытую в 2014 по всему миру, кроме Кореи. AuditionOnline конечно и отстает от конкурентов в плане графики, однако до сих пор выглядит привлекательно для любителей аниме.

HotDanceParty.

Во многих онлайн-проектах вам придется использовать традиционные оружия, такие как мечи и топоры, а также классическую магию. При помощи этого оружия вы сможете прорываться через агрессивную местную фауну, повышаясь от уровня к уровню. Впрочем, деструктивные моменты являются только частью человеческой сущности. Другие люди хотят заниматься добрыми делами или хотя бы потанцевать и поразвлечься.

Если вы относитесь ко второй категории, то HotDanceParty предоставит вам такую возможность. Этот проект предложит вам яркий и зрелищный мир регулярных дискотек и вечеринок. Здесь нет никаких кровожадных монстров или агрессивных зверей. Конечно, здесь можно встретить различных диких животных, но они не будут нападать на вас, а станут приплясывать за вами.

Геймплей в HotDanceParty является типичным и знакомым для большинства игр подобного жанра. Все музыкальные композиции включают в себя множество движений, собранных в виде отдельных комбинаций. Чтобы успешно исполнить любую комбинацию, нужно не просто нажимать

определенные кнопки, но еще и думать. После нажатия определенных кнопок необходимо нажать пробел, после чего ваш герой выполнит задуманные па.

В игре есть два основных режима игры – стандартный с четырьмя кнопками и профессиональный с восемью кнопками. Кроме обычных кнопок вы иногда можете получать доступ к особым кнопкам, с помощью которых вы сможете реализовать какой-нибудь оригинальный трюк. Танцы в HotDanceParty могут быть не только одиночные, но и также парные или командные. В игре предлагается огромное количество локаций, среди которых есть как пустынные пляжи, так и футуристические мегаполисы. Здесь вы можете устраивать индивидуальные вечеринки, приглашая на них не только своих друзей, но и противников.

Все танцевальные движения героев анимированы довольно качественно. Вам предложат солидный набор движений и разнообразие стилей. Впрочем, оценить всю красоту картинки и анимации у вас не получится, поскольку вы будете заниматься выбиванием определенных клавиш. В принципе, это можно считать основным недостатком игры. Обрадовать может то, что каждый свой танец вы сможете записать и посмотреть в последующем. С каждым танцем и каждой песней вы будете развиваться и зарабатывать деньги. Все заработанные средства вы сможете тратить на приобретение новой одежды и аксессуаров. При этом, ассортимент продукции порадует любого геймера, а неопытных игроков даже напугает своим объемом.

В целом HotDanceParty представляет собой отличный проект, предназначенный для почитателей ритмичных игр. По мнению сайта он также подойдет для всех желающих расслабиться и отдохнуть в веселой и расслабляющей обстановке.

Аватария — проект, ориентированный на женскую аудиторию с упором на обустройство собственных домов и постоянные вечеринки. Игра похожа на некий микс «Модниц» и «Симсов», где пользователи могут соревноваться друг с другом в разных мини-играх.

Каждый созданный здешним редактором «аватаров» аватар появляется в мире без двора и кола, по этой причине поначалу придется путешествовать по чужим пати и зарабатывать своим потом на обустройство собственного дома и расширение гардероба. Занявшись выполнением различных заданий можно постепенно заработать денег, чтобы затем подняться по социальной лестнице повыше и уже самим устраивать вечеринки.

В игре также имеется показатель комфортности жилья и чем он выше, тем более трудные квестовые задания вам будут выдаваться, но и награда возрастёт. Помимо прочего, тут имеется целый виртуальный городок со своими клубами, магазинами, парками и кафе. И чем большим количеством знакомых обзаведётся ваш аватар, тем большим авторитетом он будет обладать.

ClubCooee — симбиоз социальной сети и браузерной игры, с возможностями создания игроками аватаров и общением с друзьями. Где-то лет пятнадцать-двадцать назад среди пользователей начавших развитие глобальной сети, были в ходу так называемые чаты, в которых посетители разговаривали на любые темы и могли найти единомышленников. ClubCooee - это такой же чат, но в оправе из современных достижений предоставленных flash-технологией.

Так, кроме создания аватаров и непосредственно общения, проект предоставляет возможность встречи с собеседниками в виртуальных публичных комнатах. Удобно разместиться на диване и побеседовать с незнакомым человеком о жизни — основное развлечение, доступное в рамках проекта. Помимо этого игрокам доступна музыкальная комната, где вооружившись знаниями, полученными на уроках музыки в школе они сумеют создать неповторимые музыкальные произведения из заранее подготовленных звуков. Ну и в завершение, в ClubCooee можно демонстрировать видеоролики и фотографии.

DancingwiththeStars — это популярное в Америке телешоу, на базе которого студия Bigpoint решила сделать самостоятельный браузерный проект с тем же названием. В самом начале игра предлагает спроектировать персонажа для танцев и отправиться на конкурсы, чтобы произвести впечатление на жюри и встать на вершине славы.

Хотя проект и позиционирует себя как браузерный, он обладает отличной графикой и хорошей анимацией всех ПА танцоров, над которыми поработал сам американский чемпион Ким Джонсон. По этой причине DancingwiththeStars может стать хорошим обучающим туториалом.

Среди плюсов игры также можно отметить большой выбор одежды и макияжа, обилие самых популярных песен и большое количество командных режимов.

Mstar представляет собой новую веселую танцевальную mmorpg. Эта игра должна стать реальным конкурентом для таких ветеранов жанра, как HotDanceParty и Audition 2. Картинка здесь находится на более высоком уровне, чем во многих танцевальных симуляторах.

Однако, в целом Mstar не является чем-то новым и оригинальным. Игровое меню содержит 8 режимов танца, а также множество вариантов социальных контактов. Кроме того, в игре есть два вида танцевальных поединков, таких как BubbleBattle и DanceBattle. Также здесь присутствует более ста зажигательных танцевальных хитов. Для любителей моды разработчики предлагают множество изысканных предметов гардероба. Во всех игровых режимах есть возможность выбора уровня сложности. Поэтому, даже начинающим геймерам будет легко найти себе оптимальных противников. Важной особенностью Mstar можно считать продвинутый редактор персонажей.

FeverMix – это динамичная mmoRPG, выполненная в танцевальном стиле. По мнению сайта MMO13, этот проект в основном понравится подростковой аудитории. Игры выполнены в стиле аниме, однако, в ней нет ни современной красочной графики, ни реалистичной анимации. В то же время, здесь вам предложат огромный ассортимент всевозможных танцевальных костюмов, среди которых есть как классические модели, так и совершенно неординарные вещи. Такому разнообразию мог бы позавидовать даже Вячеслав Зайцев. Кроме того, в игре присутствует множество модных музыкальных треков, большое разнообразие персонажей и арен для танцев.

По своей картинке FeverMix выглядит как один сплошной праздник, поэтому, она способна быстро поднять вам настроение. Однако, розового цвета в игре уж слишком много, поэтому играть в нее привычнее будет все-таки девочкам.

Конечно, играя в эти интересные игры нужно помнить, что танцы здесь являются виртуальными, а поэтому совсем не стоит забывать о танцах в реальной жизни.

Игры танцы, собранные в данной статье, смогут научить всех желающих основным движениям. Если вы решили освоить танцы в паре или самостоятельные танцы, запускайте игру, следите за движениями и повторяйте их. Если у вас есть большое зеркало, становитесь возле него и тренируйтесь. Чем больше вы будите тренироваться, тем быстрее научитесь танцевать.

Игры танцы для девочек будут полезны в любом случае. Девочки должны уметь красиво танцевать. Когда вы подрастаете, и будет ходить на вечеринки с друзьями, вам придется танцевать. И чем лучше вы будете это делать, тем красивее будете выглядеть на танцполе. Начинайте изучать разные движения уже с маленького возраста. Не откладывайте это занятие на потом. Чем раньше вы начнете учиться, тем красивее у вас будет получаться, когда вы будете ходить на танцы.

В танце человек демонстрирует свои эмоции и переживания, он абсолютно свободен и счастлив. Танец передает все то, что сложно сказать словами, в нем сочетается энергия и страсть, умения и импровизация. В играх с танцами собрано огромное множество развлечений, которые знакомят ребят с разными видами этого прекрасного искусства.

Детки развивают внимательность и память в процессе изучения связки. Маленьким любителям мультсериала Чагингтон понравится танцевальное развлечение с паровозиками. Железные герои должны выполнять определенные движение в ходе поездки и детишки могут им в этом помочь. Нажимая на всплывающие стрелочки, малыши стимулируют паровозики к танцам и смогут увидеть забавное шоу.

Экстравагантные красотки из Монстер Хай тоже обожают танцевать и в одной из игр, они продемонстрируют свои умения. Девушки устроили соревнования и победит лишь та, которая выполнила все движения правильно и в ритм музыке. Еще один великолепный танец – балет. Он требует хорошей физической формы и терпения, ведь исполняя этот танец, девушка делает сложные прыжки, а парень – необычные поддержки. Легкий и красивый костюм, облегчат задачу танцора и не должен сковывать движениям. Юным кутюрье предложено подобрать наряд для талантливой балерины, пред грандиозным концертом. Девушка мечтает стать популярной, а для этого она должна выглядеть непревзойденно и выделяться. Волосы обязательно должны быть собраны, а обувь – хорошо держаться на ноге. Важно подобрать все элементы одежды в один тон, чтобы визуально не разрывать силуэт.

Учить детей радостно, без принуждений – возможно, если в своей работе педагог использует новые технологии. Но нельзя забывать главного: *никакая самая лучшая и современная машина не заменит “живого” общения учителя с учеником.*

Список использованной литературы:

1. Антонова Т.С., Харитонов А.Л. О мифах и реалиях. //Компьютер в школе. – 2000, №5
2. Апатова Н. В. Информационные технологии в школьном образовании. М.: ИОШ РАО, 1994
3. Баранов О.А. Медиаобразование в школе и вузе: Учеб. пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. 87 с.

4. Брыксина О.Ф., Конструирование урока с использованием средств информационных технологий и образовательных электронных ресурсов.// Информатика и образование, 2004 №5
 5. Васильева И.А., Осипова Е.М., Петрова Н.Н. Психологические аспекты применения информационных технологий // Вопросы психологии. – 2002. – №3.
 6. Емельянова Т.В. ,Информационные образовательные технологии в школе, Газета Первое сентября, 2006.
 7. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека / М. Маклюэн; пер. с англ. В. Г. Николаев. –М. –Жуковский : Канон-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. –464 с
 8. Полат Е.С., Новые педагогические и информационные технологии в системе школьного образования. – М., АСНДЕМА, 2002.
- Электронные ресурсы:
9. Информационная грамотность и медиаобразование для всех <http://www.mediagram.ru/>
 10. Информация для всех <http://www.ifap.ru/>
 11. Журнал «Медиаобразование» <http://www.ifap.ru/projects/mediamag.htm>
 12. Электронное сетевое научно-методическое издание. Интеграция медиаобразования в условиях современной школы: сб. науч.тр. III Всерос.заочн.науч.-практ.конф. смеждународ. участием / под. ред. А.С. Галченкова. –М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2016. –135с.
 13. [<https://mmoglobus.ru/top-5-tancevalnyh-simulyatorov#ixzz5U7cqhV5w>]

ӘОЖ 379.82

ОТБАСЫЛЫҚ МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ЖҰМЫСТАРЫН ҰЙЫМДАСТЫРУДЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

*Сүлейменов М.Қ.
Орал қ.*

Қазіргі кезде тынығуды әлеуметтік құбылыс ретінде қарастыру мәселесі әлемдегі барлық ғалымдардың назарын аударып отыр. Қоғамдағы әлеуметтік-экономикалық, саяси және мәдени өзгерістер тұлға санасында да жаңаша көзқарас пен түйсіктің қалыптасуын қамтамасыз етуде. Еліміздің президенті Н.Ә.Назарбаев «Бүгінгі күн тәртібінде елімізде іске асырылып отырған жаңарулардың мазмұнына сәйкес Қазақстанда жаңа қоғамдық сананы қалыптастыру қажеттілігі туындап отыр» деп атап көрсенкені мәлім. Осыған сәйкес тұлғаның санасында адамгершілік-рухани қасиеттерін қалыптастыруда маңызды орын алатын жайт: олардың мәдени тынығуын тиімді пайдалану болып табылады. Мектеп жасына дейінгі балалардан бастап, зейнеткерлік жасқа дейінгі тұлғалар уақыттарын босқа өткізбей, саналы, пайдалы әрекеттермен айналысуда мәдени-тынығу іс-шараларының алатын орны ерекше екендігі айқын нәрсе.

Отбасы – бұл туысқандық байланыста болатын (күйеуі, әйелі, ата-анасы, баласы т.б.), бірлесіп, әлеуметтік-тұрмыстық өмір сүретін адамдардың тобы. Отбасында туу, өсу, тұлғаның қалыптасу процессі жүреді. Бұл процессте мәдени-демалыс жұмысы үлкен орын алады. Отбасының бос уақытын тиімді ұйымдастыру отбасылық тәрбиенің негізгі бөлігі. Отбасылық тынығу отбасы мүшелері арасындағы қарым-қатынасты нығайта түседі. Ол сонымен қатар педагогикалық құндылыққа ие: бір жағынан ол отбасын біртұтас ретінде сақтауға көмектесе, екінші жағынан отбасындағы балалардың жан-жақты үйлесімді дамуына әсер етеді. Бос уақытты ұйымдастыру әрқашан отбасының салттарына, мәдениет, білім, мекен-жайы, отбасы мүшелерінің жасы және отбасының қаржылық кірісіне байланысты болады. Отбасы мүшелерінің қызығушылықтары да ескерілуі қажет. Себебі кей жағдайда ата-ананың көңіліне жағатын істер балалардың қызығушылықтарын арттырмауы мүмкін. Сондықтан да кейде ата-аналар өздерінің шын көңілмен атқаратын жұмыстарынан бас тартуы керек болады. Уақыт өткен сайын отбасылық тынығуды ұйымдастыру қиындай түседі. Оған себеп:

- Отбасының ортақ қаражатының жеткіліксіздігі;
- Отбасы мүшелерінің бос уақыттарының сәйкес келмеуі;
- Ата-ананың отбасы жағдайына немқұрайлы қарауы;

Бұл жағдайларда отбасы клубтарына жүгінуге болар еді. Белгілі бір кесте бойынша отбасы мүшелерімен сұқбат немесе тренингтер өткізудің өзі бір қадам алға басу болып саналады. Отбасылық тынығуды ұйымдастыру отбасының дәстүріне айналуы қажет. Тек мерекелерде ғана емес, жыл сайын

белгілі бір уақытта отбасы мүшелерінің бас біріктіруін ұрпақтан ұрпаққа жалғастырып, салтқа айналдыруға болады.

Отбасылық тынығу – бұл тұлғаны тәрбиелеу үрдісі жүретін кеңістік. Бұнда отбасы мүшелерінің арасындағы өзара қарым-қатынас анықталады, өмірлік қуаттың қалыптасуы, физикалық және жандүниелік қажеттіліктердің қанағаттандырылуы жүреді.

Отбасылық тынығу отбасы өмірінің әртүрлі салаларын біріктіреді:

– белсенді физикалық демалыс: бақташылық, балықшылық, туризм, спорттық ойындар, серуен, теңізде демалу;

– өнермен байланыстылық: кино, театр, ән, әдеби шығармалар оқу;

– үй шаруашылығының жұмыстары: өңдеу, тазалау, пісіру, жуу;

Отбасылық тынығудың ұйымдастырылған және ұйымдастырылмаған түрлері деп екі бөліммен қарастыруға болады.

Ұйымдастырылмайтын тынығу – тек отбасы мүшелерінің қатысуымен жүзеге асырылатын шағын түрдегі тынығу (отбасылық, күнгізбелік мерекелер, отбасылық серуен, т.б.)

Ұйымдастырылатын тынығу – белгілі бір әлеуметтік институттардың ұйымдастырылуымен жүзеге асырылады (мәдениет, білім орталықтары, әлеуметтік сала бірлестіктері, т.б.)

Отбасымен әлеуметтік-мәдени орталықтардың жұмыстану формалары әртүрлі. Дәстүрге айналған отбасылық мерекелер, жекелік формалар отбасы мүшелерінің қызығушылықтарына байланысты жаңарып отырады.

Ата-аналар мен балалардың кемшіліктерін толықтыру мәселелерін шешуге отбасылық әңгіме, жасөспірімдер клубтары, театр, кітапханалар және басқа да орталықтар көмектеседі.

Отбасылық тынығудың ішкі қарым-қатынасын орнатуда «үлкен апа», «үлкен аға», «ата-ана және бала» түріндегі рольдік ойындардың маңызы үлкен. Әкелер конференциясы, ерлер клубы, кездесулер, психиатр мен медбикелердің коррекциялық әңгімелерінің де әсері мол.

Қазіргі уақыттың өзінде отбасылық клубтар отбасылық тәрбиенің, педагогика және әлеуметтік-мәдени білім берудің маңызды бөлігіне айналуға. Өзіндік көркем шығармашылық үйірмелері балалардың тынығу жұмыстарын ұйымдастыруға белгілі дәрежеде үлесін қосқанымен өзіне жүктелген тәрбиелік мүмкіншіліктерін толығымен пайдаланбайды.

Біріншіден, оларға тән орындаушылық формадағы сабақтар қызметтің сәйкестігіне алып келмейді. Екіншіден, қатысушылардың міндетті түрде музыкалық және вокалдық қабілеттерінің болуын талап етеді. Үшіншіден, мектептегі мерекелерді ұйымдастыруға үйірме мүшелерінің тартылуы, үйірме басшыларының барлық күшті әзірлік жұмыстары және келесі мерекелік кешке бағдарлама жасауға жұмсауға мәжбүрлейді. Үйірме басшысының жұмыс сапасы үйірме мүшелерінің кез-келген шараға дайындығы және кез-келген шараның өту деңгейімен бағаланады.

Драма үйірмелері басқа үйірмелер қатарынан тыс қабылданады. Себебі, бұнда нәтижені сол уақытта алуға мүмкіндік болмайды. Егер макаренколық үйірме жұмысын ұйымдастыру тәжірибесіне назар аударатын болсақ, оның әртарапты және ортақ қызмет ортасын орнатуға бағытталғандығына көз жеткіземіз. Бұл ұйымда бейнелік шығармашылық үйірмесі алдыңғы қатарда көрінеді. Бірақ оның түпкілікті түрде басқа үйірмелерден айырмашылығы болады. Бұнда балалар тек сурет салу ғана емес, сонымен қатар көзқарас, фантазия, шығармашылық ойды талап ететін әртүрлі жұмыстармен айналысады. Картографиялық жұмыстар атқарылып, үстелді және басқа да ойындар, драмүйірме үшін қажетті көрнекіліктер, киім-кешектер дайындалады. Мүсіндеу, кесу және т.б. секциялар жұмыс жасады. Ер балалар жұмыстанатын бөлмелерде, бір қарағанда, бейнелеу өнеріне ешқандай қатысы жоқ заттар – ұсталық аспаптар, құрылғылар, әртүрлі жұмыстар орындауға арналған құралдар мен материалдар болған. Үйірме «ашық ұстахана» деп аталып, онда әркім бос уақытында жұмыстанып, қиялында жүрген «жоғарғы техникалық» құрылғыларын жүзеге асыру мүмкіндіктері болады. Ең маңыздысы бұнда балалар жұмыстың шын мәніндегі жүзеге асуына көз жеткізеді.

Бұндай ұйымдарда балалардың әлі дұрыс бағдарланып, белгілі бір бағыт таңдамағандықтары және барлық жұмыстарға да қызығушылық танытып отыратындықтары ескерілген. Бұл көрініс Агнии Бартоның өлеңінде жақсы айтылған: «Драма үйірмесі мен сурет үйірмесінде мен ән де айтқым келеді...».

Уақыт өте келе бала бұл жұмыстардың ішінен өзінің жанына жақын қызметті таңдайды. Үйірмеге кім келсе де, оған айналысатын бір жұмыс табылатын еді. Әдеби үйірмелердің де маңызы мол болады. Бұнда әртүрлі әдеби кештер, қойылымдар өткізіліп отырады. Жалпы барлық үйірмелердің жұмыстары бір-бірімен байланысты болады. Осындай дәрежедегі өзара байланыстылық ортақ қызығушылықты арттырып, отбасылық тынығу жұмысын күнделікті өмірдің маңызды бөлігіне айналдырады.

Қазіргі заманда туындап отырған жағдай бұл тәжірибені тек пайдаланып қана қоймай, сонымен қатар оның үйірме жұмыстарында жаңарып отыруына мүмкіндік туғызады. Компьютерлік техника және басқа да техникалық құрылғыларын пайдалана отырып, балалардың өзбетіндік әдеби тәжірибелерін көп таралымды әдеби қабырға газеттерін шығару арқылы көрсетуі, мектептік баспа орталығының пайда болуына негіз болады. Мерекелік күндері шығарылатын бояулы қабырға газеттеріне қараған көп таралымды газеттер нағыз қабырға газеттері болып саналады. Бұл шараға қатысу балаларға жоғары дәрежеде көрінеді, себебі олардың төл шығармалары, өлеңдері, мақалалары, суреттері жарық көреді. Компьютерлік техниканы осы бағытта пайдалану оны тек ойын құрылғысы ретінде қабылдаудан алшақтатады. Тынығу жұмыстарының қатаң түрде өткізілуі және қадағалануы үйірме жұмыстарына жоғары сынып оқушыларының тартылуына алып келеді.

Ашық шеберханалардың қағидаларын ұстанған мектептер «мектеп – біздің үйіміз» деген ұғымды шындыққа айналдырады. Мектептегі тынығу жұмыстарының мазмұны отбасы тынығуының мәдениетінде өз белгісін қалдырады. Ата-аналар ерікті немесе еріксіз түрде мектепте жүзеге асырылатын баланың қызығушылықтары мен қызметтеріне араласып, қолдап, тіпті бөлісе де бастайды.

Осы мақсатта муниципалды ұйымдардың отбасылық клубдарға материалдық және қаржылай көмек көрсетуіне көңіл бөлінеді. Кейбір мәдениет орталықтары отбасының мәдени-демалыс, салауатты өмір салты мәселелерін шешуге кеңес беру жұмыстарын ұйымдастырады.

Отбасылық тынығудың ұйымдастырылған түрлеріне мәдениет орталықтарының кеңесімен жүретін түрлерін айтады. Бұл жұмыстар осы орталықтарда өткізіледі. Ал отбасылық тығудың ұйымдастырылмаған түрлеріне қатаң түрде отбасына өткізілетін шаралар жатады (төменде мысалдар келтірілген).

Отбасының мәдениеті сөзсіз ата-ананың мәдениетіне, олардың бос уақыттарын қалай ұйымдастыруларына байланысты болады. Егер ата-ананың қандай да бір өздерінің сүйікті істері болса, балалары да сол қызығушылықтарымен бөліседі. Бірақ бұл тек ата-ана қызығушылықтың жай ғана көрермені емес, оның белсенді қатысушысы болса ғана жүзеге асады. Ата-ананың өз тобының ортасында уақытын қалай өткізуі балаға үлкен әсерін тигізеді. Егер бұл тек әңгіме мен әзілдесу арқылы өтетін кеш болса, ол баланың ешқандай қызығушылығын туғызбайды. Оған қоса бұндай кештерге балалардың артық әңгімелерді естіп қалуынан сақтанып, қатыстырмайды. Бірақ егер ата-аналар өздерінің кештерінде әртүрлі ойындар, театрлық кездесулер ұйымдастырып, шығармашылықпен өткізетін болса, бұл кештің баланың көкейінде бір із қалдыруы айдан анық. Осындай ата-аналардың кештерінде балаларға тыйым салмай, керісінше, қатысуға рұқсат етіледі. Бұндай жағдайда балаларда ересектермен өздерін салыстыру сезімдері пайда болып, тынығу жұмыстарына деген көзқарастарының туындауына негіз болады.

Отбасылық тынығу құрылымында тәрбиелік маңызы бар тағы бір аспектіті көрсетуімізге болады. Бұл ата-ана мен балалардың өзара әңгімесі болып табылады. Бұнда белгілі бір тақырыпқа байланысты әңгіме емес, демалыс және серуен уақытындағы ата-ана мен баланың өзара әңгімесі көзделеді. Кез келген қажеттілік тікелей белгілі бір адаммен ой бөлісу қажеттілігін туындатады. Бала үшін бұл адам ата-анасы болуы қажет. Себебі бала әрқашан да олармен әңгімелесуді қажеттілік деп тұтынады.

Ата-аналар балаларымен әңгімелескенде, көбіне, жас ерекшелігіне сай келетін тақырыптарды қозғайды: мектептегі жағдай, достары, оқытушылары т.б. Отбасындағы жағдай, ата-анасының жұмысы, олардың уайымдары баланың қызығушылықтарына кірмейді деп есептеледі. Нәтижесінде, балалар өз ата-анасының қайда жұмыс жасайтындығын және отбасына кірістің қайдан кіріп жатқандығын білмейтін болып шығады.

Осындай отбасылық мәселелерден алшақ болған балалардың ата-анасымен рухани байланысы үзіліп, жеке басының қамын ойлау, өз қызығушылықтарын ғана ескеру сияқты мінездің туындауына алып келеді. Балаларды әрқашан да ата-анасы дәл өзіндей жаста кезінде немен айналысқандығы және өз басынан өткен қиыншылықтарды олар өткізген бе екен деген сұрақтар қызықтырып отырады. Ата-аналар баламен осы бағытта әңгімелесуі арқылы ақыл-кеңес айтып емес, ой бөлісу арқылы тәрбиелік әсер етеді. Әңгіме кезінде баланың саяси ойын дамытуға әсер ететін ғылым, мәдениет, техника салалары да қамтылуы қажет.

Кейбір ата-аналардың бұны жүзеге асыра алмауына байланысты бұл мәселені қажеттіліктер қатарына орналастыруға мәжбүр етеді. Бұнда әңгіме отбасылық тынығу мәдениеті жайында емес, қоғамдағы алдыңғы қатарлы құндылықтар мен қоғамдық мәдениет жайында қозғалады.

Мәдениет орталықтарының қызметкерлері отбасыларға отбасылық мерекелердің күндізбесін құруға кеңес бергені дұрыс:

- Жаңа жылдық кеш;
- Отбасындағы аса маңызды күндер:
- А) отбасы мүшелерінің туған күндері;
- Ә) мерейтой күндері
- Б) туыскандар туралы естеліктер «Отбасылық альбом» т.б.
- «Әке асқар тау»
- Аналар күні т.б.

Отбасылық дәстүрлі демалыс мерекелерін ұйымдастыруда отбасы мүшелерінің жас ерекшеліктерін ескеру қажет. Мысалы мектеп жасына дейінгі балалардан бастап, зейнеткерлік жасқа дейінгі аралық. Осы бағытта отбасы мүшелерінің физикалық және психологиялық мүмкіндіктерін де ескеру қажеттігі туындайды. Бұл үшін барлық әлеуметтік институттардың күшін біріктіру керек екені айтпаса да түсінікті.

Қорыта келе, Отбасылық тынығу формаларының маңыздылығы: отбасы-бала, отбасы-отбасы, бала-бала, бала-жасөспірім-ересектер түріндегі қарым-қатынас механизмінің іске асырылуы. Бұл қарым-қатынастардың бір уақытта жүруі Отбасылық тынығудың эмоционалды тартымды, іштей толығына, отбасында жағымды психологиялық ортаның орнауына алып келеді. Ата-ана мен балалардың әлеуметтік-маңызды және тынығу жұмыстарын ортақ ұйымдастыруға бағытталу отбасы бірлігінің нығая түсуіне оңтайлы әсер етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

1. Н.Ә.Назарбаев. Қазақстандық жол. Астана 2007.
2. «Қазақстан мектебі». 9/2010. 14 б.
3. А.Д.Жаркова, В.М.Чижикова. Культурно-досуговая деятельность. Учебник. Москва 1998.
4. Г.А.Аванесова. Культурно-досуговая деятельность. Москва 2006.

ӘОЖ 394.26

ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ТИІМДІ ӨТКІЗУДЕГІ МӘДЕНИ ДЕМАЛЫС МЕКЕМЕЛЕРІНІҢ АТҚАРАР РӨЛІ

Кодарова Б.Ж., Айткалиева Д.Н.

Орал қ.

Қазіргі қоғамның әлеуметтік-мәдени жүйесінің даму мәселесі жастардың мәдени демалыс қызметі тәжірибесін халқымыздың тәлім-тәрбие мұрасынан бөліп қарауға болмайтыны айқындалды. Тұлға қалыптастыруда бүгінгі күннің әсері көп. Мәдени демалыс мекемелері жастардың жан-жақты тұлға ретінде дамуына себеп болып, олардың бос уақытын тиімді ұйымдастыруда әлеуметтік мәдени мекеме болып табылады. Сондықтанда, тәуелсіз еліміздің келешек ұрпағының интеллектуалдық ой-өрісін дамытуда саналы да, сапалы тәрбие беру – бүгінгі күннің өзекті мәселесі. Қандай озық мәдениет болмасын, адамға оның төл мәдениетін алмастыра алмайды. Қазақ мәдениеті – бірегей, қайталанбас құбылыс. Оның уызына қанбаған, оның нәрін бойына сіңіре алмаған қазақтың баласы – рухани қалыптаспаған тұлға. Олай болса, жеке тұлғаның ұлттық сана-сезімі мен мінез-құлқын қалыптастыруда орасан зор рөл атқаратын ұлттық мұраларды сақтап қалудың бірден-бір кепілі қоғам және мәдени демалыс мекемелер қабырғасында оларды жастарға жүйелі түрде меңгерту.

Мәдени демалыс мекемелеріндегі тәрбие жүйесіндегі жұмыстар салт-дәстүрлерді, төл өнерді жаңғырту арқылы болашақ ұрпағымыз, яғни жастарға имандылық-эстетикалық тәрбие берілуі керек. «Ел боламын десең, бесігіңді түзе», - дейді ұлы жазушы Мұхтар Әуезов бекерге айтпаған.

Клуб жұмысы мәдени-көркем жетекшілер мен оның жұмысын ұйымдастырушылардан талмай ізденуді, тың серпінді күш-қайратты талап етеді. Екіншіден, олардың шығармашылық бастамасы мен халық педагогикасының асыл мұрасын клубтардың мәдени-тәрбие жұмыстарына үнемі пайдалана білулері тиіс. «Өткеннің өнегесі – бүгіннің баға жетпес байлығы» - деп Елбасымыз Н.Назарбаев атап айтқандай, халық дәстүрін, әдет-ғұрпын дәріптеу бізге міндет.

Міне, осы мәдени ағарту мекемелері, ұл-қыздарымызды бойына «Ұлттық қасиет» өзінің тіліне, тарихына, мәдениетіне, салт-дәстүріне деген көзқарасы ерекше болып, осы қасиеттерді жастардың бойына сіңіре білген еліміздің абыройының асқақтағаны.

Мәдени демалыс мекемелері қызметінің тағы бір өзекті мәселені шешу жолы көрсетілген мақсатты, яғни жастардың демалысын ұйымдастыру. Өкінішке орай әлеуметтік-экономикалық мәселе күрделі, себебі, жергілікті өкімет орындарынан жастардың демалысын ұйымдастыруға жеткілікті көңіл бөлінбейді.

Мәдени демалыс қызметі мәдениетті тұлғаның дамыту әдістері мен жаңа түрлерін және жастардың шығармашылық, физикалық белсенділігімен интеллектуалдық қабілеттерін жандандыруға, үлкен қабілеттерді дамытуға көп әсерін тигізеді. Сондықтан, келешек ұрпақтың қабілеттіктерін дамыту ұлттық дамушылықтың өзекті мәселесі болып табылады.

Соңғы кезде біздің елімізде тәрбие деген көзқарас өзгерді. Осыған байланысты Қазақстан Республикасының 2015 жылға дейінгі білім беруді дамыту тұжырымдамасында былайша нақтыланды: «Жылдам өзгеріп отыратын дүние жағдайларында алынған терең білімнің, кәсіби дағдылардың негізінде еркін бағдарлай білуге, өзін-өзі іске асыруға, өзін-өзі дамытуға және өз бетінше дұрыс, адамгершілік тұрғысынан жауапты шешімдер қабылдауға қабілетті жеке тұлғаны қалыптастыру». Қазіргі кезеңде білім беру саласындағы әлемдік білім кеңістігіне ұмтылуға байланысты жасалынып жатқан талпыныстар болашақ жастардың дербестігін, ізденімпаздығын, белсенділігі мен шығармашылық мүмкіндіктерін дамытуды талап етеді. Сондықтан олардың ой белсенділігін дамытып, білімі мен біліктерін өмірдің жаңа жағдайына пайдалана білуге үйрету қажеттілігі туындайды. Бұл міндеттердің жүзеге асуы тұлғаның шығармашылық іс-әрекеттерін оңтайлы ұйымдастыруға тікелей байланысты. Шығармашылық танымдылық іс-әрекет нәтижесі болып табылады.

Жастардың шығармашылық даралығын, қабілеті мен ынта-ықыласын, барлық табиғи нышандарын толық ашуға қолайлы жағдайы бар орта болып табылады. Педагогтық тәжірибе ұдайы қуаттап отырған бұл қағидалар біздің қоғамымыздың бастауыш ұясы болып табылатын әлеуметтік ұжымның өзіне ғана тән ерекшеліктеріне негізделеді. Әлеуметтік қоғамда ұжым мен жеке тұлғаның түптілікті мүдделері үйлеседі, өйткені қоғам қарқынды дамуында өндіріс пен қоғамдық өмірдің, ақыл-ой мен дене еңбегінің барлық салаларында барынша алуан түрлі қызметке қабілетті, жан-жақты дамыған жеке адамды қажет етеді.

Педагог А.Байтұрсынов: «Бала тәрбиесін, оқытуын жақсы білейін деген адам әуелі балаларға үйрететін нәрселерді өзі жақсы білу керек, екінші баланың табиғатын біліп, көңіл сарайын танитын адам болуы керек. Оны білуге баланың туғанынан бастап өсіп жеткенше тәнімен қатар ақылы қалай кіретін жолын іздеу керек. Баланың ісіне, түсіне қарап, ішкі халінен хабар аларлық болу керек», - дейді.

Ахмет Байтұрсыновтың бұл пікірі дәл бүгінгі, ертеңгі күннің талап-мақсатымен үндес, өмір бойы өшпейтін, ескірмейтін өсиет. Бұлай дейтініміз, болашақ ұрпақты жан-жақты тәрбиелеу ісіндегі басты тұлға – ұйымдастырушы-педагогтар, көркем жетекшілер және ата-аналар.

Қазіргі заман олардан баланың жеке басын қалыптастыру, оның көкірек көзін оятып, ата-бабадан қалған және осы кезеңдегі халқымыздың асыл мұрасын баланың жас кезінен ойына ұялатып, бойына сіңіру, адамгершілік, ізеттілік, эстетикалық сезім-әрекеттерін қалыптастыру.

Ол үшін алдымен ұйымдастырушы-педагог өзі жан-жақты білімді, шығармашылықпен еңбектенетін, ізденімпаз, озық тәрбиені бойына түйіндеген, көреген, сезімтал, балаға жүрек жылуын төге білетін, оның ішкі дүниесін, жан сезімін көре білетін осы заманғы қоғамдық талап деңгейінде болуға тиіс. Егеменді ел болып тілімізді, дінімізді игердік. Тәуелсіздік тәрбие еркіндігін берді.

Тәуелсіздік мұраты өскелең ұрпақты жаңа сапада, қазіргі қоғамдық өмірге бейім, бәсекеге қабілетті етіп тәрбиелеуді талап етіп отыр. Бұл талаптардың жүзеге асуы бір мектептің қолынан келуі тағы да мүмкін емес. Ендеше мәдени демалыс мекемелері қызметі керек. Екінші жағынан жаңа міндеттердің бәрі тек қана тәрбие жұмыстарының жаңа формалары мен әдістері арқылы ғана шешілуі тағы да мүмкін емес. Бұл қоғамның тарихи өміріндегі сабақтастылық байланыс заңын үзіп, жаңаша дами салған қоғамның өмірге келгенін таба алмайсың. Ендеше өскелең ұрпақтың жаңа қоғамдық санада, өзі өмір сүретін орта өзгерісі жағдайларына сай талап ықпалында тәрбиелеуінде оны жетілдіру мәселелерінде тарихи тәжірибелерді қайтадан пайдаланып, жабылған мәдени мекемелердің көптеген тарихи типтерін қалпына келтіріп, тәрбие міндеттерінің әсерлі шешімдеріне айналдыруға болады. Және де болашақта мәдени демалыс мекемелерінің іріленуі, тәрбиеленушілердің жақсы жабдықталған клубтарға шоғырлануы мекемелердің толымдылығына, үйірмелер санының артуына көмектеседі. Соның нәтижесінде мәдени мекемелерді қаржыландыру мен материалдық қамтамасыз ету ісі жақсарып, әкімшілік пен қызметкерлердің штаты өседі. Ең негізгісі толық қанды ұжым құруға, әр жұмыс бойынша әдістемелік жүйені өрістетуге мүмкіндік туады. Түптеп келгенде бүкіл тәрбие процесінің деңгейін көтеруге объективті жағдайлар жасалады. Мекеме жұмысын жақсартудың, оның

қазіргі талаптардан кенжелеп қалуын болдырмаудың неғұрлым перспективтік жолдарының бірі – аймақтық ірі мәдени демалыс мекемелерін құру.

Біз сол ұлы мақсатты іске асыру үшін тәрбиенің негіздерін айқындап, тәрбие жұмыстарының ерекшеліктерін жастардың бойына сіңіруге тырысайық.

Мәдени демалыс ортасы-тәуесіз, өзіндік құндылығы жоғары, жеке негіздері, мақсаттары мен талаптары бар орта. Ол сонымен де жеке де дербес мәдениет ортасы, мәдениет ошағы болып табылады. Мәдени-демалыс ортасы-бұл адамды мәдени-эстетикалық және көркем құндылықтар мен қарым-қатынастар әлеміне енгізетін, және жас ұрпақты, аға өкілдің бос уақытын қызықты да мағыналы өткізуге жағдай жасайтын көмекші құрал.

«Азаматтық асылы-мәдениетте» -деген екен XX ғасырдың басында Ахмет Байтұрсынұлы. Өткен ғасырдың басында айтылған бұл пікір қазіргі таңда да өз маңызын жойған жоқ. Керісінше, егемендігімізді алып, еңсемізді енді ғана көтерген тұста жас ұрпақты ұлттық құндылықтарымызбен сусындатып, олардың саналы да салиқалы тұлға болып қалыптасуында мәдени демалыс орындарының атқарар ролі өте зор. Ағылшын психологі А.Сельдже: «Адамның бос уақытын қалай өткізетініне қарап, оның өмірге деген көзқарасын, өмірлік ұстанымын әбден аңғаруға болады»- деген екен. Осыдан – ақ көріп тұрғанымыздай, жастардың бос уақытын мәдени демалыс орнында өткізудің маңыздылығын анық көруге болады. Немесе бұл айтылған қағидаларды былайша сараптауға болады.

Сонымен жастардың бос уақытын мәдени демалыс мекемелерінде өткізудің мынадай маңыздылығы бар:

1. Жастардың бос уақытын тиімді пайдалану;
2. Елдегі, өлкедегі мәдени ақпараттармен хабардар болу;
3. Мәдени демалыс орындарындағы түрлі үйірмелер арқылы жастардың таланттары ашылып, шығармашылық қабілеттері ашылады.
4. Объекті-мәдени демалыс ошақтары мен субъекті-жастар арасында достық қарым-қатынас орнайды;
5. Бос уақытты тиімді өткізу барысында ұйымдастырылған іс-шаралар арқылы бос уақытты ұйымдастыру әдістемесінің негізі қаланады;
6. Жастайынан бос уақытын мәдени ошақтарында өткізген жас ұрпақ мәдениеті ойлап, ұлттық өнерді түсініп өседі.

Мәдениет ошақтарында атқарылатын шаралар мен үйірме, кітапхана жұмыстарын – ұрпақты тәрбиелеудегі басты құралымыз деп ұғынуға болады. Өйткені, жас ұрпақтың саналы тұлға болып өсуіне мемлекеттің өзі ерекше мән беріп отыр. Мұның бір мысалы ретінде мемлекеттік «мәдени мұра» бағдарламасын айтуға болады. «Мәдени мұра» бағдарламасының шеңберінде демалыс орындарында біршама шаралар атқарылды. Алысқа бармай ақ, өзіміздің Орал қаласындағы шаралар тізбегін жүйеден өткізсек болады. Жастар шығармашылық орталығы, облыстық мәдениет және тілдерді дамыту бөлімінің ұйымдастырған түрлі поэзия кештері, көңілашар әзілді бағдарламалар, әдеби-танымдық, әдеби-сазды, зерттеу кештері мен сайыстар осының дәлелі.

Ендеше, алдағы уақытта да мәдениет ошақтарында өткізген шараларға жастар мен өскелең ұрпақты көптеп тарта білсек, олардың бос уақытын тиімді өткізуге жағдай жасағанымыз болады.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Аванесова Г.А. Культурно-досуговая деятельность [Текст] - М.: Аспект Пресс, 2006 - 124с.
2. Әбенбаев С.Ш. Тәрбие теориясының әдістемесі [Мәтін] - Оқу құралы, Алматы, Дарын, 2004 - 203б.
3. Әбиев Ж.Ә., Бабабев С.Б., Құдиярова А.М. Педагогика [Мәтін] - Алматы, Дарын, 2004 - 96б.
4. Ерошенков И.Н. Культурно-досуговая деятельность среди детей и подростков [Текст] - М.: Просвещение, 2002 - 99с.
5. Жарков А.Д. Организация культурно-просветительной работы [Текст] - М.: Просвещение, 2001 - 195с.

САХНАЛЫҚ ОБРАЗБЕН ЖҰМЫСТАНУЫ БАРЫСЫНДА ҚАРАСТЫРЫЛАТЫН МӘСЕЛЕЛЕР

Сұлтанова М.Е.
Орал қ.

Режиссердің кәсіби қызметі қойылымның көркем тұтастығын жасай алумен ғана шектелмейді, ол сонымен бірге актерлермен сауатты жұмыс жасай білуі шарт. Бұл үшін режиссердің өзі актерлік өнердің негізін меңгеруі, яғни, рольмен жұмыс жасау тәжірибесінен өтуі керек. Сондықтан да «актер шеберлігі» драма театрының режиссерларын дайындау жүйесінде негізгі пәндердің бірі болып саналады.

«Актерлік шеберлік» пәні бағдарламасында шеберлікті біртіндеп меңгерудің барлық кезеңдері -сыртқы, ішкі техника элементтерінен бастап актердің көркем образ жасаудағы түрленуіне дейін қамтылады. Бұл мақсаттарға базалық және кәсіби пәндер - сахна тілі, сахна қозғалысының негіздері, би, вокал т.б. сабақтарынан игерілген білімі жеткізеді. Заңдылықтар мен қағидаларды түсініп, меңгергенде ғана режиссура мамандығы студенттері актер шығармашылығының маңызын түсінеді. Бұл болашақ мамандардың кәсіби білімі дәрежесінің көрсеткіші ретінде қаралады.

Актерлік шеберлік заңдылықтарын меңгеру қойылым қою барысында шығармашылық көңіл - күйді тез қалыптастырып, актердің сахналық образды сомдау процесінде кездесетін түрлі қиын сахна жағдайларына режиссердің кәсіби тұрғыдан көмек көрсетуіне мүмкіндік жасайды.

Сахналық образ -эстетикалық категория, театр өнеріндегі құралдар арқылы шынайы құбылыстарды бейнелеудің ерекше спецификалық түрі. Образ ретінде драматургтің, режиссердің, актердің, суретшінің туындысы тәрізді жасалған өмір, ондағы кейіпкер, оның характері, яғни өмір құбылысының нақты мағыналы мазмұнын түсінуіміз керек. Барлық көркем образдар тәрізді сахналық образ нақты сезімділігімен, қабылдауға жеңілдігімен, адам сезіміне тіке әсер ететіндігімен ерекшеленеді.

Шығармашылық тұлғаны дамыту дегеніміз -тұлғаны кешенді тәрбиелеу. Актерді тәрбиелеу оны көптеген қабілеттермен байыту ретінде қарастырылады. Шығармашылық жағдайда еркін болу, зейін қою, салмақтылық, байыптылық, салқынқандылық, артистік, әрекетшілдік, сахналық, мәнерлілік, байқағыштық, тез бейімделу, т.с.с. қабілеттерді оқытып үйрету мүмкін емес[1].

Образ - актер жасайтын мінез -құлық, ол сахнада жеке даралығымен, эстетикалық сапалылығымен құнды. Онда актерліктің ішкі және сыртқы элементтері түгел көркем ниетке бағындырылып, катал бірлікте қызмет атқарады. Сахналық мінез -құлықтың шындығы мен мәнерлілігі рольдің жалпы ниетімен, яғни спектакльдің басты идеясымен тексеріледі. Актер сахналық образ жасау үстінде пьесаның көркемдік бағытына, оның жанрлық ерекшелігіне, авторлық мәнеріне, стиліне, режиссердің шығармашылық әдісі -тәсіліне міндетті түрде көңіл бөледі.

Актер шығармашылығы, оның сахналық образды табу мүмкіндігі сол сәттегі оның психофизикалық қалпына сәйкес, ішкі, сыртқы және ортақ көңіл күйі бірігіп, тоғысуынан пайда болады. Жалпы бұл мәселе актерлік этюдтармен жұмыс жасау кезінде жан -жақты қарастырылады. Олай дейтініміз, студенттер образбен тұңғыш рет этюдтарда кездеседі. Тәжірибе сабақтарында жұмыс жасау қабілетін; қимыл - іс, ойлау қабілетін; сахналық зейін; мінезділік, әртістік, жекелеген психофизикалық элементтерді дамытатын; және іштей ойлау механизмін жетілдіретін жаттығулармен қатар сахналық этюдтармен жұмыс жасау кеңінен өткізіледі. Дәлелдеуді керек ететін сахналық көрсетілімдер оқиғаға, сөзге, қиял - ғажайыпқа; жан -жануарлар бейнесіне, түсжазбалардағы суретшілер сомдаған образдарға құрылған этюдтар студенттердің қиялын, қисынды ойлау деңгейін, елестетуін, және актерлік техниканы дамытушы фактор ретінде қарастырылады.

Жекелеген психофизикалық элементтерді дамыту үшін жасалатын жұмыстар барысында студенттің ең болмашы деген жаттығу -тапсырмаларын орындау мүмкіндігі қарастырылады. Тәжірибелік сабақтарда студенттің физикалық қыздырынуы; бұлшық еттерді бақылау жағдайында жұмыс жасауы; үлкен, кіші, орта зейін шеңберлерінде есте сақтау қабілетін дамыту; суырып -салма эстафетасы; психологиялық гимнастика; ішкі және сыртқы психотехника дағдысын қалыптастыру, қарау және көру; есту және есте сақтау; дауыс екпіні; сахналық әрекет шындығы; дененің өлшем - ырғағы; ым, ишарат; физикалық сезіну шындығы үйретіледі.

Шығармашылық қабілетін дамытуда, әсіресе сахналық этюдтармен жұмыста суырып -салу өнерінің маңызы зор.

Импровизациялық өнер театр өнеріндегі басты ерекшеліктердің бірі. Суырып -салу өнерінің ең басты қасиеті қиыннан қиыстырып сахнада ойын өрнегін көрсету. Психотехниканы дамытатын арнайы тапсырмалар болашақ мамандардың оқу -үйрену үрдісінің алғашқы айларынан бастап ол соңғы курстарына дейін жалғасуы ықтимал.

Образ -бұл келбет, түр, ұқсау, кескін, жанды бір нәрсе немесе біреу туралы ойын көрсету. Студент алғаш образбен жұмыс жасағанда оның өмірі, уақыты, кеңістігі туралы зерттеу жүргізіп толық мағлұмат жинақтауы қажет. Осы жерде көптеген сұрақтарға (кім? қайда? қашан? мәселеге көзқарасы қандай? неліктен? қай топқа жатады? басқалармен қатысы, шиеленістігі орны, т.с.с) жауап беруге тура келеді. Образ жан -жақты қаралып, талданады; оның пьесадағы өмір жолы, және ойы, ізгі ниеті, нақты тарихи жағдайларға байланысты орны, кейіпкерлердің образдық өзара әрекеті, образдық ой қиялы, өмір сүру салты, әрекеттегі линиясы, яғни пьесаның ұсынылған жағдайына байланысты құрылған іс -әрекет пен мінез -құлқынан бастауымыз керек.

Актердің психофизикалық көңіл -күйді «әрекетті талдау» арқылы жасау әдісін меңгеруіне жағдай жасау режиссерлық қызметінің негізгі принциптерінің бірі[2]. Бұл талдау -«ойша барлау» жасау арқылы шығарма сюжетіндегі әрекеттерді тізбектеп, қарастырып, оқиғалардағы кейіпкерлердің өмірбаянын анықтау. Ал, «әрекетке көшу» шығарманы ойша талдау барысында табылған дүниелерінді алаңға шығару болып табылады.

Актер психофизикалық көңіл күйді іздеуді «әрекетті талдау» арқылы табады делік. Бірақ көбінесе тәжірибесіз актерлар образ күйін ойнайды, яғни, таптаурындылыққа құлаш сермейді. Жас сахнампоздармен жұмыста осы тәрізді кеселді әдеттерді бақылап, қажетті дағдылар мен қабілеттерді жүйелі жаттығулар арқылы дамытып, жетілдіру маңызды. Оқытушы дайындық сабақтарында қимыл, ым, ишарат арқылы кейіпкерлерінің бейнесін тәжірибе жүзінде өзі көрсетіп, үйрететін болса, нәтижесінде студенттердің іздену белсенділігін тежеп, өнер тудырушылық ынтасын басып тастайды. Демек, олар ешқандай ізденіссіз, талдаусыз -ақ кейіпкерлерінің «сыртқы» образ күйін ойнайды, яғни өздерінің табиғи мінез -құлқынан, әдеттерінен әрі аса алмай сахнада таптаурын әдістерге жармасады. Таптаурындылық -әр түрлі сезім айшығының дайын пішіні [3]. Таптаурын әдістердің идеясы біреудің жан дүниесіне, сезіміне, ым- ишарат, іс- қимылына, сөз саптау мәнеріне сырттай еліктеу болып табылады.

Образды жасау барысында күйді ойнауды қолға алмас үшін образдың «дәнін» табу керек. Бұл ұсынылған тосын жағдайға байланысты қалыптасатын актердің ішкі жан дүниесіндегі темперамент. Образдың ішкі жан дүниесін ұстауға көмектесетін Вл.И.Немирович-Данченко жүйесіндегі көзқарас[4].

«Дән» әрқашан идеялық - эмоционалдық болып келеді. Ол образдың ішкі тіршілігінің қозғалтқышы, сезімі, аңсауы, мазмұны. Осы арқылы образдың тіршілігінің мәнін, идеясын, басты мақсатын анықтап, кейіпкердің ойлау қабілетін меңгереміз. Бұл оның болашақ әрекетінің қисынын құрап, сахнадағы қимыл - іс әрекетінің ішкі психологиялық хал ахуалын, туу себептерін, көркемдік даму тенденциясын өрнектейді. Э.Хемингуэй көркем образды оннан тоғыз бөлігі су астында жасырулы жататын мұзтаумен салыстырады [5]. Ал сахналық образ үшін мұзтаудың көрінбейтін бөлігі бұл оның астары, рухани жинағы, яғни Немирович -Данченко еңбегіне сүйенсек актердің «екінші планы», «жүгі», осыны көрермен театрдан алып кетеді [4].

Сахналық образбен жұмыс көп ізденісті, уақытты, тәжірибені талап етеді. Бұл артист үшін актердің психотехникасын дамытуға бағытталған өнер мектебі. Сахналық көркем образ -актер мен драматургтың біріккен шығармашылығынан туындаған, тек қана қойылым мен әзірлік кезінде өмір сүретін, типтелген мінез-құлықты мінезділік, әрекет, қылық және сөз арқылы іске асырушы тірі адам. Бұл бейне -актердің көрермен алдында кейіпкермәнділік өнер көрсетіп сахналық образға, яғни, пьесадағы кейіпкерге айналу сәтінде пайда болады. Сахналық образда табиғи құбылыстар, оның негізінде жатқан заңдылықтар мен мазмұнындағы мәнді кескіндердің бәрі ашылу үшін режиссер мен актер шығармашылық бірлікте көп еңбектенуі қажет.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Евгений Вахтангов: документы и свидетельства. - Сб.-М., 1984.-276.
2. Кнебель М.О. О действенном анализе пьесы и роли. -М.: «Искусство», 1982. -23.
3. Байсеркенов. М.Сахна және актер. -Алматы.: Ана тілі,1993.- 216.
4. Немирович - Данченко В.И. О творчестве актера: хрестоматия. -М.: «Искусство», 1984. - 205-242.
5. Карягин. А.А. Реализм и художественные искания XX века. М.: Наука, 1969. -141.

АКТЕР ШЕБЕРЛІГІ ПӘНІНДЕГІ КӨРКЕМСӨЗДІҢ РӨЛІ

Искакова И.И., Хамидуллина Д.К.

Орал қ.

Сахна тілі сабағының басты мақсаты – рөлді орындау барысында сөйлеуге машықтану, әрбір сөздің мәнін жете түсіну, оның табиғатын тануға баулу. Студент жазушының шығармасын тыңдаушы жұртшылыққа бейнелі, айқын да анық, әсерлі жеткізе алғанға дейін мәтінмен ұзақ жұмыс істеуі керек, автордың айтар ойын, идеясын, шығарманың тақырыбын жете түсініп, терең сезінуі қажет. Кейіпкермен бірге «мың өліп, мың тірілуі» тиіс.

Сонда ғана көрермен сахна төрінен спектакльді емес, шын өмірді көреді, сахнадағы өмірмен біте қайнасады, кейіпкердің жанын ұғады, оның қайғысына ортақтасады немесе қуанышын бірге бөліседі.

Сөз проблемаларына байланысты актер шеберлігі әрі кең, әрі көп мағыналы ұғым. Автордың ойы пьесада әр түрлі жолдармен жүзеге асырылады. Шығарманың стилистикалық қасиеті, сөйлеу ерекшелігі, кейіпкерлердің ойын бейнелеп көрсету және басқа көптеген сөйлеу өзгешеліктері сахналық шығармаларда басты рөл атқарады. Осы ерекшеліктер спектакльде толық байқалуы қажет. Мұның бәрі оқушының, яғни орындаушының сөзінде өзіндік орын табуы басты шарттардың бірі болмақ.

Ең алдымен, сөлеу техникасы, яғни көрерменге кейіпкердің толғанысын көркемдік формада жеткізетін және іске асыратын қажетті сапа керек. Ал сахна тілін меңгеру үшін оймен, мазмұнмен тығыз байланысты рольдердегі сөздермен жұмыс барысында автор ойынан ауытқымаған жөн. Бұл сөйлеу техникасымен жаттығу кезінде, әдеби материалдармен жұмыс барысында бүкіл жүйені анықтауға мүмкіндік береді.

Сөзбен жұмыс істеуге ерекше күш салу қажет. Бұл ретте қажетті материалдар ретінде көбіне прозалық көркем шығармалар қолданылады. Шығармалардың авторлары да, жанрлары да, айтар ойлары да әртүрлі болуы мүмкін. Ал актердің сөйлеу шеберлігін қалыптастыруда драмалық емес, әдеби көркем шығармаларды да пайдалануға болады, өйткені сахна өнері жанрларының негізгісі көркемсөз болып табылады.

Көркемсөзбен шұғылдану дұрыс техникалық дағдының қалыптасуына барынша көмектеседі. К. С. Станиславскийдің: *«Мақам ақауы тілде емес, қиялда түзетіледі»*, - деген сөзі осы бағытта жұмыс істеудің нақтылы бағыт – бағдары болса керек [1].

Көркемсөз өнері мен драма өнері арасында маңызды айырмашылық бар. Актер шеберлігі мен көркемсөз өнерін салыстырғанда бірқатар өзгешеліктерді байқауға болады. Мысалы, көркемсөз оқушы өзінің серігімен емес, көрерменмен байланысады. Көрермен алдында өтіп жатқан оқиға барысы жайында емес, өткен оқиғаны әңгімелейді, образды жаңа түрге енгізе отырып емес, кейіпкермен оқиғаға байланысты белгілі бір қатынасты «өз атынан» әңгімелейді, сахнада көркемсөз оқушыда дене қозғалысы, қимыл – әрекет болмайды.

К. С. Станиславский *«Дауыстап оқушының актерден айырмашылығы, ол – ойнамайды, кейіпкерді бейнелемейді, оның дикциясы мен дұрыс ырғағын қайталамайды»*, - дейді. Дауыстап оқушының міндеті – бәрімен байланыса отырып, мәтінде не туралы айтылады, өзінің кейіпкері жайында, оны бүгінгі жағдайда, қазір тыңдаушыға не үшін жеткізетінін әңгімелеу. Дауыстап оқушы мен актердің негізгі айырмашылығы – тыңдаушыға шығарманың формасы мен әдісін жеткізе білуде. Бұл айырмашылық спецификалық жағынан, негізінен, әдеби көркем материалды тыңдаушыға жеткізе білудегі мәнерлілік әдісін, яғни дауыстап оқушының қабылдауы мен икемділігін қамтиды. Бұл икемділік көркемсөз шеберлігінде маңызды рөл атқарады. Ал оларды қолдану шеберлігі мен шеңбері өте кең. Оның ішінде төл сөзді қолданудың, образдарды сипаттаудың басқа әдістері мен сипаттары, нақты шығармашылық тапсырыстарға байланысты екпінді тасымалдау, т.б. кіреді [2].

Дауыстап оқушының негізгі міндеті – адамдарды, олардың мінез-құлықтарын, істеген қылықтарын өткен оқиғалар ретінде ойнамай, жаңа түрге енгізе әңгімелеу. Бұл орайда олардың психологиялық өмірлерінің белгілері пайдаланылады. Тыңдаушыға кейіпкердің ішкі жан дүниесі, олардың ойлары мен сезімдері жеткізіледі. К. С. Станиславский *«Адам туралы әңгімелей отырып, дауыстап оқушы ол үшін өзі бастан кешіріп, қимылдайды»*, - деп тегін айтпаса керек. Дауыстап оқушы өз кейіпкерлерінің қайғысымен қайғырып, қуанышымен қуанып, онымен болған және оған қатысты барлық жайға, оқиғаларға араласады.

Дауыстап оқушының айтып тұрғаны өзінің өмірбаянының бір бөлігі іспеттес. Ол өмірді алдымен, өзі елестетеді. Қиял күші арқылы оны өзінің өткені етеді. Ол айтып тұрған жай оның өзін терең ойландырады, бәріне өзіндік көзқараспен қаратады. Бұл өткен өмір оған ой мен сезімді тудырып, бүгін, қазір, дәл осы жерде тыңдаушылармен сөйлестіреді. Ал бұл шындық, үлкен үміт оның әңгімесінде сенімдірек шығып, тыңдаушыларын өз қайғысымен, ойымен баурап алады, ол өнерді мағыналы, мәнді етіп, ойдағыдай шығуға ықпал етеді. Соған қарамастан, рөлді ойнайтын актерге қандай дайындық қажет болса, дауыстап оқушыға да соншалықты дайындық қажет болады. Бұлар: көріністі, идеяны талдау, автордың бұл шығарманы жазуына не себеп болды, оған не итермеледі деген сұрақтарға, қоршаған ортамен қарым – қатынастағы оның мінезіне талдау жасау.

Сөзді меңгеру әдісі мен тәсілі драма актері, опера әртісі, көркемсөз шебері, камералық немесе эстрадалық әдіс үшін бірдей және ортақ. Актер немесе дауыстап оқушы автор сөзінен кейіпкерін тірі адам бейнесінде көруі, мәтіннің астарында жасырынып жатқан «екінші жоспардағы» ұсынылатын жағдайды құруы керек [3].

Жұмыс тыңдаушылармен тікелей қарым – қатынас негізіндегі жағдайда баяндау арқылы жүргізіледі. Жаттығу барысында көркемсөз – мәнерлі оқуға тәрбиелеудің негізгі құралы емес, оны көруге, ойлауға, бағалауға, тақырыбымен және идеясымен шұғылдануға, әңгіменің жоғары талабын түсінуге үйретеді. Бұл орайда мәтінді меңгеру, мағынасын түсіну маңызды орын алады.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

1. Грачева Л.В. Актерский тренинг: теория и практика. – СПб., 2003.
2. Тамбетова Д.Х. Техника речи. А., 2006.
3. Тұранқұлова Д. Сырлы сөз – сахна сәні. А., 2000.

ӨОЖ 316.268.355

МЕКТЕПKE ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ТЕАТР ТҮРЛЕРІН ҚОЛДАНУ АРҚЫЛЫ ДАМУ

*Абуова А.С, Темирбаева Л.
Орал қ.*

Білім мен тәрбие бастауын балалар балабақшадан алады. Бүгінгі таңда қоғамымыздың даму бағытында мектепке дейінгі тәрбие саласы мамандарының алдында жан-жақты дамыған, сауатты, саналы, өзіндік орыны бар үлкенге құрмет көрсетіп, кішіге қамқор бола білетін азаматты тәрбиелеу мәселесі жүктеліп отыр. Бүлдіршіндердің білімді, білікті, саналы болуында ойынның алатын орны ерекше.

Н.К Крупская: Мектепке дейінгі жастағы балалар үшін ойынның ерекше маңызы бар: олар үшін ойын - оқу, олар үшін ойын - еңбек, олар үшін ойын - тәрбиенің маңызды түрі. Ойын - баланың алдынан өмірдің есігін ашып, оның шығармашылық қабілетін оятып, таңымдық қасиеттерін, зейінін, есте сақтау қабілетін, ауыз екі сөйлеу мәдениетін дамытады. Ойын-баланың өмірді танудағы алғашқы қадамы. Ойынның түрлері көп, қазақ тілін үйретуде театрландырылған ойындардың маңызы зор. Театрлық іс-әрекетте ертегілерді пайдалана отырып баланың ой-өрісін дамыту, сонымен бірге тыңдай білуге, есте сақтау, түсіну, рөлге бөліп, қазақша әдемі сөйлей білу мәнерін арттырамыз. Балаларға театр, әртістік өнер, сахналау, қойылым, сахна туралы түсінік беріп қызығушылығын оятамыз. Көріністерді өзара сөйлесу дағдыларын дамыта отырып, бүлдіршіндердің тілді меңгеруіне деген сүйіспеншілікті арттырамыз. Театр әр балаға қуаныш ұмтылмас әсер сыйлайды, оның көркемдік талғамын, еліктеуі мен қиялын дамытады. Әдетте адамның жеке басының қасиеттері бес жасқа дейін қалыптасады екен.

Сондықтанда да баланың жан – жақты қалыптасуы үшін мектеп жасына дейінгі бүлдіршіндердің бойына жақсы, жағымды қасиеттерді сіңіре білу керек. Бала әр нәрсеге құмар, қызыққыш, ол өзінің айналасында болып жатқан өзгерісті, тамаша құбылыстарды сезінуге тырысады. Оның жан-жақты дамып, жеке тұлға болып тәрбиеленуіне, тілінің дамуын театрландырылған ойындар арқылы жетілдіруге болады.

Мақсаты:

-Мектеп жасына дейінгі баланың шығармашылығын театр түрлері арқылы дамытып, сөйлеу қабілеттерін жан-жақты жетілдіру;

-Қазақ тіліне деген құрмет сезімдеріне тәрбиелеу.

Міндеттері:

• Балалардың тілін,сөйлеу мәдениеті мен дүниетанымын дамыту.

•Балаларды адамгершілікке баулу.

• Баланың қиялын есте сақтауын шығармашылық қабілетін дамыту,ойдан әңгіме, ертегі шығарып айтуға дағдыландыру.Театрлық іс-әрекетті ертегілерді пайдалана отырып ойын дамыту.

•Баланың әлеуметтік және эмоционалдық дамуына жағдай жасап,әр баланың жеке дара әртістік, шығармашылық қасиеттерін ескере отырып, өзін қоршаған ортаға, адамдарға, құрбыларына, өзіне деген қарым-қатынас мәдениетін қалыптастыру.

Күтілетін нәтиже:

Театр,оның түрлері туралы түсініктері болады;

Қазақ тіліндегі сөздік қоры молаяды;

Диалог бойынша сөйлесу арқылы тіл мәдениетін жетілдіреді.

Театрландырылған ойындар ойын-қойылымдары болып саналады, бұл жердебалаларға арналған көркемдік шығармаларды сахналық қоймаларға айналдырып,оларды кейіпкер ретінде қатыстырудың маңызы зор. Баланы сахнада кейіпкерретінде ойната отырып, оның жеке тұлғасын жан – жақты дамыту. Оның бойындаәдебиетке, мәдениетке, өнерге деген құштарлықты ояту.

Бүлдіршіндер сахнадашағын рөлдерде ойнау арқылы байланыстыра сөйлеуге, әдемі киініп, жинақжүруге, үлкендермен және өзге де балалармен тіл табыса білуге үйренеді. Жетілгендиалог балалардың өз пікірін жеткізе білуге жетелейді.Театрландырылған ойындар балалардың ой-өрісін кеңейтеді, балаларды әңгімегеараласуға, спектакль туралы ата-аналарына, жолдастарына әңгімелеп беруге итермелейді. Бұның бәрі сөйлеу қабілетінің дамуына, диалог түрінде сөйлепжеткізуге септігін тигізеді.

Сөз мәдениеті және техникасы. Ойындар мен жаттығулар сөйлеу логикасы мен дикциясын дұрыс артикуляциясын меңгере білуге, сөйлеу құрлымын еркін айтуға,тыныс алуын дамытуға бағытталған.

Бейнелеу арқылы сөйлетуін дамыту,шығармашылық фантазиясын дамыту, шағын әңгіме және ертегі құрастыра білуге үйретеді.

Жаттығулар 3-ке бөлінеді:

- тыныс алу және артикуляция;
- дикциялық және интонациялық;
- сөздермен шығармашылық ойындар.

Театр мәдениеті: Балалар театр өнерінің шынайы сезімдерін меңгерту. Бөлімнің негізгі тақырыптары: театр өнерінің ерекшеліктері, театр өнерініңтүрлері, қойылымның жасалуы, сыртқы және ішкі театр, көрермендер мәдениеттілігі.

Қойылыммен жұмыс – жанама бөлім, авторлық сахналауға негізделген. Оған кіретін тақырыптар: қойылыммен таныстыру, қойылымды мазмұндап, талдау, кейіпкерлендіру. Қойылымға қажетті құралдарды дайындау. Көріністі безендіру. Қойылымға дайындық, сахналау.

Драматизация түрлері:

- жануарлар, адамдар, ертегілер бейнесіндегі кейіпкерлер ойыны;
- мәтін бойынша негізделген диалог, монолог, рөлдік ойындар;
- шығармашылық көрсетілім;
- бір немесе бірнеше шығарма арқылы қойылым қою.

Ал драматизация ойынның екі түрін қарастыруға болады. Саусақтар ойын драматизациясы. Балалар атрибуттарды саусақтарына киеді. Ертегінің мәтінін айта отырып саусақтарын қимылдатып сюжет жасайды. Көріністі ширманың сыртында тұрып, немесе топта еркін қозғала жүріп көрсетеді.Қуыршақ бибабомен ойын – драматизациясы. Бұл ойында саусақтарға қуыршақ Бибабоны киеді. Ширмада ойнайды. Бұл қуыршақтарды ескі қуыршақтардан жасауға болады.

Балалар театрының түрлері:

Ойыншықтар театры

саусақ театры

үстел үсті театры

сурет театры

стенд-кітапша театры
Фланелеграф театры
трафарет театры
көлеңкетеатры

Ең көп тараған түрі – ойыншықтар театры. Бұнда балалар қысқа такпақтарды жаттап, оның өзіне тән орындау кезінен бастап-ақ кішкене көлемде спектакльдер ойнайды. Онда адамдар рөлін ойыншықтар ойнайды. Жіптің көмегімен басқарылатын қуыршақтарды – маринеткалар дейді. Оларды әр түрлі материалдардан жасайды. Жұмсақ ойыншықтарды да қолдануға болады. Мұндай ойыншықтар қозғалысқа ағаш таяқшалары арқылы келтіріледі, яғни екі айқастырылған ағаш арқылы жіп өткізіліп ойыншыққа байланады. Қолмен қуыршақтарды басқарады. Театр қуыршағының биіктігі баланың биіктігіндей болады.

Бала өзіне костюм, үлкен бетперде, үлкен алақандар киіледі, олар тірі қуыршаққа ұқсайды. Өздеріне қуыршақты жасауға болады. Оның негізі болып ұш бұрышты орамалды алуға болады. Бір бұрышын қуыршақтың басына, екі бұрыштарын резинка арқылы баланың саусақтарына бекітіледі. Қуыршақтың басына тесмалар қосады, ол қуыршақпен жүргізушінің мойнына ілінеді. Бұл қуыршақтар балаларға әнмен, бимен, ойынмен көрсету арқылы шығармашылықтарын дамытады.

Бұл балалардың өздерін еркін сезінуіне, өзкүшіне сене білуге көмектеседі. Саусақ театрында – саусақтардың көмегімен қандайда болмасын ертегіні немесе өлең-такпақ шумағын сахналау болып табылады. Саусақ театры арқылы баланың сөйлеуге деген талпынысы, қабілеті дамып, ынтасы артады және шығармашылық әрекетіне жол ашылады. Саусақ ойынын ойнай отырып, балалар қоршаған ортадағы заттар мен құбылыстарды, жан-жануарларды, құстарды және ағаштарды бейнелей алады. Саусақтарының қозғалыс қимылына қарап, бала қуанады, шаттанады, сөз айтуға тырысады және өлеңде үйренген сөз шумақтарын қайталап айта отырып, есінде сақтайтын болады. Сонымен қатар балалар екі қолын қимылдата отырып, оң, сол, жоғары, төмен т.б. түсініктерді бағдарлай алады үйренеді.

Үстел үстіндегі театры – сәбилер тобынан бастап-ақ такпақ пен қысқа өлеңдерді айтқызғанда көркем сөздер әсерлі етілу үшін стол үстіндегі театрдық қолданған жөн. Мұнда үстелде құламай тұратын және қозғалтқанда еш кедергісіз жүретін ойыншықтар қолданылады. Үстел үстіндегі қуыршақтар театрының бірнеше түрі бар: әр түрлі биіктегі конустан, цилиндрден, қораптардан жасалған ойыншықтар; таяқшадан жасалған театр; «киндер-театр»; магнит театры; «мачалка театры»; үстел үстіндегі кейіпкерлерді тоқымадан немесе крючокпен тоқуға болады (олар өздерінің формасын ұстанғандай пластмас бутылкаларға кигізіп қояды); ағаш ойыншықтар, саздан жасалған ойыншықтар.

Суреттер театры – декорация мен кейіпкердің – суреттері. Олардың әрекеті шектелген. Ойнаушының дауыс ырғағы арқылы кейіпкердің мінез-құлқы беріледі. Кейіпкер әрекет барысында пайда болады, балалардың қызығушылығын арттырады.

Стенд-кітапша театры – бірін-бірі ауыстыратын иллюстрациялық оқиғалар көрсетіледі. Стенд-кітапшасының беттерін ашу арқылы жүргізуші әр түрлі сюжеттерді көрсетеді.

Фланелеграф театры – суреттер мен кейіпкерлер экранда көрсетіледі. Оларды фланельдер ұстап тұрады. Мұндағы суреттерді балалар мен бірге ескі кітаптардан, журналдардан қиып алуға болады.

Трафарет театры – трафарет театры арқылы сөз құрамының байлығын, диалог, монологты дамытуға болады. Балалар дайын трафареттердің көмегімен болашақ кейіпкерлердің суреттерін жасайды. Оларды түрлі-түсті бояулармен бояйды, дайын бейнелерді қайшымен қияды. Бұл жерде балалардың шығармашылық ойлау қабілеттері дамиды. Ұжымдасып жұмыс істеу үрдісінде әрбір бала өзіне берілген бейненің түр-тұлғасын, қимыл-қозғалысын өзгерте алады.

Көлеңкелі театр – жарық өте жақсы түскен экранда адамдар, жануарлар және құстардың пішіндерінің қозғалысына қарауды балалар өте жақсы көреді. Ертегі, әңгіме, өлең, әндері көлеңке театры арқылы айтуға болады. Көлеңке театрдың қойылымын көрсетуге үш тәрбиеші қатысады. Біреу мазмұнның оқиды, екуі көріністі көрсетеді. Көлеңке театрдың сахнасы экран болады. Экранды ағаштан немесе калың кардоннан жасайды, ою-өрнекпен өрнектейді. Кейіпкерлерді көрсету үшін – оны экранның арт жағынан ұстайды. Кейіпкерлерді қара түспен жұқа кардоннан жасайды, жіпарқылық қозғалтады. Кейіпкерлерді көрсеткенде қол көрінбеу керек. Бұл көріністер балалардың шығармашылықтарын арттырады, ой өрістерін дамытады.

Сахналық қойылымның алдында педагог балалармен бірнеше кіріспе жұмыс жүргізеді.

1. Педагогтар балаларға ертегі, әңгімелер оқып, не әңгімелеген кезде ертегідегі кейіпкерлердің мінез-құлқына, дауысының ырғағына, қимылдарына назар аударылады.

2.Әр кейіпкердің киіміне көңіл бөлінеді. Қуыршақ театрында қуыршақтардың киімі өзгертіліп отырады.

3.Сұрақ – жауап арқылы кейіпкердің қимылын, іс-әрекетін байқап, бағалап отыру.

4.Қимыл мен сөз арасындағы байланысын қадағалау.

Дайындық топтарындағы балалардың театрландырылған ойындары қиындайтүседі. Балалардың тілін жаттықтыру үшін, қазақ халқының асыл сөздерімен сусындата отырып,әрбір сахналық қойылымның алдында қазақ әндерін, қазақтың ауыз әдебиетіндегі өтірік өлеңдерді, мақал-мәтелдерді, жаңылтпаштарды, санамақтар мен жұмбақтарды, түрлі ұлттық ойындарды, ән-күйлер мен билерді кіріктіріп отырады.Театрлық ойынға қатысушы даярлық тобының балалары кейіпкерлердің мінезін, жүріс-тұрысын, әдеттерін айнытпай салып көрерменге иланымды етіп ойнау үшін, талмай жаттығулар жасалады.

Қорыта айтқанда театрландырылған ойын түрлері балалардың қазақ тіліне деген қызығушылықтарын,белсенділіктерін арттырады, сөздік қорларын байытып,тілдерін дамытуға үлкен әсер тигізеді.Көптеген ойын барысында балалар әр түрлірөлдерді ойнайды.Ойын үстінде олардың қиялдау,көз алдына елестету қабілеттері қалыптасып,балалардың ой-өрісі кеңейіп,есте сақтау,көру қабілеттері дамиды.

Ойын барысында балалар өзара қарым-қатынасқа түсіп, бір-бірімен тіл табысады, адамгершілік қасиеттерді бойына сіңіреді.Балалар таныс ертегілерін қазақ тіліндеүлкен жауапкершілікпен,қызығушылықпен рөлдерге бөліп сахналайды.

Кейіпкерлердің мінез-құлықтарын,дауыс ырғақтарын дәл салып,диалог сөздерді мәнеріне келтіре айта біледі.

Қорыта келгенде,педагог балаларды ойын арқылы адамгершілікке тәрбиелейотырып,олардың бойына күнделікті өмірге қажетті әр түрлі машықтардықалыптастырады.Олар мыналар:ұжымдық өмірдің машықтары жолдасы дер кезінде көмек беру,айтқанды тыңдап бағына білу және т.б.

Мәдениетті сөйлеу машықтары сыпайы қарым-қатынас жасау, аты-жөнімен атау, байсалды сөйлеу, айтайын деген ойын толық жеткізу, сөйлесіп тұрған екінші адамды тыңдай білу және т.б.

Көркемдік машықтар өздігінен ән айтып, би билеу, мәнерлеп ертеке, тақпақ айтып беру, әр түрлі материалдардан ойыншықтар, атрибуттар, әсемдік бұйымдар жасай білу. Біздің «Алтын сақа» балабақшасында балалардың тілін театрлық іс-әрекет арқылы жетілдіруде үйірме жұмысы ұйымдастырылған.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

- 1.ҚР«Білім туралы» заңы.2007 жыл, 27 шілде Астана
- 2.Қазақстан Республикасының Мемлекеттік жалпыға міндетті білім беру стандарты. 2009 жыл
- 3.Мектеп жасына дейінгі балалаларды ойын арқылы адамгершілікке тәрбиелеу.
4. Неменова Т.«Развитие творческих проявлений детей в процессе театрализованных игр» Дошкольное воспитание» №1.1989.
5. Каталог образовательных сайтов – <http://www-predschi>

ӘОЖ 793.31(574)

БИ ЗЕРГЕРІ - ШАРА

*Бисенғали А.Қ., Айтқалиева Қ.Д.
Орал қ.*

Қазақ биінің жұлдызы, Қазақ КСР Халық артисі, қазақ КСР Мемлекеттік сыйлығының лауреаты Шара (Гүлшара) Жиенқұлованың шығармашылығы халықтық өнердің кең қанат жайып, тамаша дамуына үлкен үлес қосып, ұлттық хореографияны әлемдік деңгейге шығарды.

Шара 1912 жылы 19 тамызда Верный қаласында (қазіргі Алматы) дүниеге келді. Оның әкесі Баймолда Жиенқұлұлы ағаш дайындаумен айналысқан бай адам болған. Көпбалалы отбасында Гүлшара өте сүйкімді болып өсті. Шешесі Тыныбаланың талап етуімен Шара алдымен медресе, соңынан орыс мектебінде оқыды. Сол кездегі қыздарға бұл жәй тән емес еді. Бала кезінен тоқыма, би өнерлерімен әуестенеді. Әрқашан да пысық және ширақ, үй шаруасындағы қарапайым міндеттерін жылдам бітіріп тастайтын кішкене қыз жайлаудағы еркін өмірге жан-тәнімен беріліп кететін. Бала

кезінен Шара музыканы, әнді сүйді, күйлер мен олар туралы аңыздарды сағаттап тыңдайтын. Ұшқыр ойлы, жарқын мінезді ол қозғалысты ойындарды жақсы көретін және оларды өзі жиі де ұйымдастыратын. Ойлап табудан жалықпайтын ол жастар арасында беделді болды.

Туған жерінде еркін тыныстап, ертегілері мен аңыздарына құлақ түре, халық әуендерінің ырғағын еркін түсіне, әндері мен билерінде оның байлығы туралы айтатынын, бүкіл өмірін соған арнайтынын білмей тұрып, Шараның сезімтал жаратылысы халық өнерінің дархан сыйлығын бойына сіңіре берді. Орыс мектебіндегі оқудың алғашқы жылдарынан-ақ Шара барлық қоғамдық шаралардың белсенді мүшесі болды. Оны бәрінен бұрын сахна қызықтырады.

1925 жылы-ақ Шара оқушылар концерттік тобының құрамында ақылы концерттерде өнер көрсетеді. Театрмен қызу әуестену, өзіне тоқтаусыз тартатын сахна билігі Шараны одан әрі қызықтырып әкетеді. Өзін ән мен биде көрсетуге ұмтылу оның рухани қажеттілігіне айналады. Бұрынырақ аты Алматыға алмастырылған Верный қаласы 1929 жылдың мамырында Қазақ автономиялық республикасының астанасы болды. Жаңа астананың мәдени өміріндегі тамаша жаңалықтардың бірі – репертуарында қазақ драматургтері М.Әуезов, Т.Жароков т.б. пьесалары жүріп жатқан Қызылордадан (бұрынғы астана) көшіп келген қазақ драма театры болды. Театр А.Пушкиннің, Н.Гогольдің, Н.Погодиннің, В.Шекспирдің шығармаларын қойды.

1928 жылдан бастап 1933 жылдар аралығында – Шара ұлттық драма театрының артисі. Театрда Серке Қожамқұлов, Елубай Өмірзақов, Қалибек Қуанышбаев, Құрманбек Жандарбеков, Қанабек Байсейітов, Мәлике Шамова, Күләш Байсейітова сияқты көрнекті актерлермен қатар қызмет еткен жылдардың еңбек жолын жаңа бастаған актер үшін зор маңызы болды. Бірақ мұнда да, драма театрының сахнасында да Шара ән салып, би билесем деген тілегі тастамайды. Сондықтан 1933 жылы театр жанынан музыкалық студия ұйымдастырылғанда, ең бірінші мүшелердің қатарында вокал және үйлесімділік сабақтарын ала бастайды.

1934 жылы студиялықтар «Айман-Шолпан», «Шұға» пьесаларын қояды және өздерінің ең жақсы спектаклі – «Қыз Жібек» операсын жасап шығарды. Сол жылы музыкалық студия Мемлекеттік музыкалық-драмалық театр болып құрылды. Бұл жыл оның шығармашылығындағы ең тамаша жыл болды. Оның шынайы талантын ашқан музыкалық театрға келуі, балетмейстер А.Александровпен кездесуі оның өнеріндегі жолын айқындап берді – балет артисінің, ұлттық хореографияны белсенді жасаушының жолы.

Бишінің көрікті сыртқы келбеті; іскер жігерлілігі биші қолының ғажайып нәзік үйлесімділігімен рендене түседі. Қоюшылар Али Ардобустың, М.П.Арцибашеваның би әдістерін еркін түсініп, орыс және өзбек билерінің қимылдарымен алмастыра отырып, Шара тек қазақ хореографиясына ғана тән мүлдем жаңа сипаттар жасады.

1938 жылы тұңғыш ұлттық балет «Қалқаман-Мамыр» спектаклінің премьерасы өтті, балеттің музыкасын жазған композитор В.Великанов, Шара осы балетте Мамырдың бейнесін сомдады.

1938 жылы Шара Жиенқұлова қазақтың ең алғашқы «Амангелді» көркем фильміндегі басты кейіпкер – Балымның рөліне шақырылады. Ленинград киностудиясында жүргізілген кино түсірілімі кезінде биші қазақ билерінің қойылым үшін шақырған И.А.Моисеевпен қоян-қолтық шығармашылық ынтымақтастықта жұмыс істейді. И.Моисеевпен бірге жұмыс істеуі бишінің одан арғы шығармашылық жолын айқындап берді.

1940 жылы Қазақтың мемлекеттік Жамбыл атындағы филармониясының жанынан ән-би ансамблі құрылды. Республиканың үкіметі әртіске қолдау көрсетті. Ш.Жиенқұлованың 1940 жылдан 1966 жылға дейінгі шығармашылық қызметі осы ансамбльмен сабақтас: ол осы ұжымның көркемдік жетекшісі де, жеке бишісі де болып қызмет атқарды. Бишінің репертуарында – қазақ және әлем халықтарының билері. Қазақ билерін дайындау кезінде биші халық шығармашылығын кеңінен қолданып, ұлтымыздың тұрмысын, ғұрыптарын, салт-рәсімдерін мұқият зерделеді: би қимылдары аңыздардың, өмірден байқағандарының негізінде туындады. Биші сомдаған билер ешқашан өзінің тартымдылығын жоғалтқан емес және олар қазақ хореографиялық өнерінің классикалық дүниесіне айналды. Олар – қиял мен елестетуден пайда болған ұмытылмайтын «Тәттімбет», «Айжан қыз», «Қара жорға» билері еді.

1965 жылдан 1975 жыл аралығында Шара Жиенқұлова педагогикалық қызметпен айналысады. Алғашында Алматы хореографиялық училищесінің халық бөлімінің меңгерушісі, соңынан оның директоры болды. Педагогикалық қызметінің бұл жылдары оған көп қуаныштар мен қынжылулар әкеледі. Ш.Жиенқұлова училищеде қызмет істеген алғашқы күндерінен-ақ алдына міндет етіп балет мектебі үшін бөлек ғимараттың салынуына қол жеткізуді қояды (Ол жылдары хореографиялық училище Алматы мемлекеттік Құрманғазы атындағы консерваторияның екінші қабатында орналасқан еді). Училищенің жаңа ғимаратын салуды өтініп ол тоздырған табалдырықтар өз жемісін

берді, құрылыс басталды. Қазір қазақтың тұңғыш ұлттық бишісі Шара Жиенқұлованың қажырлы еңбегінің арқасында еліміздің хореографиялық өнерінің өзінің ғимараты, өзінің мектебі бар, онда күннен күнге, жылдан жылға хореографияның жас таланттары өздерінің шеберлігін шыңдайды. Шәкірттерді іріктеп алу кезеңдерінде олардың тек бишілерге тән мүмкіндіктері мен дене бітіміне ғана мән бермей, бет-әлпетіне де аса зор көңіл бөлген еді.

Шара Жиенқұлова би өнерін тек бір өзі ғана игеріп, бір өзі ғана сахнада билеуді мұрат тұтқан емес. Шәкіртсіз ұстаз – тұл. Өнер биігіне көтерілген сайын, өнер құпиясына молынан қаныққан сайын, оның тылсым сырларын өзінен кейінгі жастарға үйретуге бел шеше кірісті.

Шара – абзал ұстаз, ұжым жетекшісі болды. Ол бишілік-практикалық жұмысына теориялық педагогикалық жұмыстарды ойдағыдай ұштастырып келді.

Шара апамыз құрып беріп кеткен қазақ би мектебі жастарымызды әдемілікке, адамгершілікке, парасаттылыққа тәрбиелеуде орасан зор рөл атқарады. Шара Жиенқұлова өзінің «Сымбат» деген кітабында былай дейді: «Би өнерінің әліппесі ең алдымен денені түзу ұстап үйренуден басталуға тиіс. Кейбір жастардың жүріс –тұрысы сөлекеттеу болып келеді. Мәселен, денесін былық-сылық бос ұстап, екі иығын ретсіз қосып, қолдары епетеісіз салбырап, мойнын ішіне тартып бүкірейтіп жүретіндер бар. Әсіресе, қыз балалардың жүрісі өте әсем болғаны жөн. Мысалы, екі аяқтың ұшын ішке қаратып шалыс жүріп әдеттенгендіктен, кейбір қыздардың аяқтары «қисық» көрінуі әбден мүмкін. Мұны түзеп, қалыпқа келтіру адамның өз қолындағы іс».

Шара Жиенқұлова қазақ биіне көптеген мазмұнды қазақ қимылдарын енгізді.

1. Қазақтың қолөнер үлгілерінен туындайтын би қимылдары; *тұмарша, қошқар мүйіз, сыңар мүйіз, киік мүйіз, арқар мүйіз, тарақ, ирек, құрай гүл, шаңырақ, шынжыр жол, ашамай, қияқ гүл, құс мұран, үкі аяқ, көбелек, құс қанаты, ай қияқ, жұлдыз, қос өркеш, қос жылан.*

2. Тұрмысқа байланысты туындайтын би қимылдары; *сәлем (әйелдер), сәлем (ерлер), сәукеле, түбек, торсық, кебеже, кереге көз, құрт сығу, беташар, айна, бота мойын, арқан, ожау, ою, ши орау, саба пісу, тары тую, киіз басу, жүн сабау, алатау, ұршық, өрмек, қазақ үй, тақия.*

3. Ерлердің іс-әрекетінен туындайтын би қимылдары; *ақын, қосаяқ, малдас құру, алтыбақан, насыбайшы, бүркіт, теңселме, тізе бұғу, ақ сандық, көк сандық, тең арқалау, шалғы, аударыспақ.*

4. Қазақтың ұлт ойындарынан туындайтын би қимылдары; *күрес, садақ ату, күміс ілу, атқа міну, сайыс, ат шабыс I түрі, ат шабыс II түрі, ат шабыс III түрі, ат шабыс IV түрі, ат шабыс V түрі.*

5. Домбыра аспабына байланысты туған би қимылдары; *отырыс, домбыраны жоғары көтеру, домбыраны тік ұстау, домбыраны оңға ұстау, домбыраны алға ұстау.*

Шара би қойылымдарында сол халықтың тұрмыс-тіршілігін, әдет-ғұрпын тағы басқа ұлттық ерекшеліктеріне тән қимылдармен өрнектеді. Мысалы, «Айжан қыз» - жеке би. Құрманғазының күйіне қойылған. Бірде қазақтың атақты үш халық күйшісі кездеседі. Оның бірі домбырашы Айжан қыз екен. Ол өз ортасында өжет қыз атаныпты. Дарынды, ешқандай қорлық-зорлыққа мойын ұсынып қорықпай, ескі салт дағдыларына бағынбай тойда, жиында, сауық кештерінде домбыра шертіп, күй шығарады екен. Соған орай, оның өнерін де халық сүйсіне тыңдайды. Кезінде Құрманғазымен кездесіпті. Оның осындай ашық жарқын алғыр мінезіне, өнеріне сүйсінген Құрманғазы «Айжан қыз» деген күй арнап шығарды. Би осы күйдің ырғағына қойылды. Шара би миниатюрасында жастық шақтың салтанат құруын көрсетеді. «Айжан қыз» биінің бірінші бөлімінде нәзік, биязы қыздың тал бойындағы ерекше әсем қимыл баяндалса: екінші бөлімінде жігерлі, қажырлы домбырашы қыздың буырқанған күш-қайратын күйдің тартқан сәтіндегі саусақтарының көз ілеспейтін қимылын, орындау шеберлігін, қызу қандылығын, тебіреніс толқынын көрермендердің көз алдына анық елестетіп беруше Шара апа көп күш салған болатын.

Құрманғазының атақты «Сарыарқа» күйін алғаш рет тыңдағанда Шара апаға кең далада жосылған арғымақтардың шабысы, қыз қуу ойыны бірден көз алдына келеді. «Сарыарқа» күйіне би шығару апамыздың көпке дейінгі сәті түсіп, іске аспай жүрген арманы болған еді. Сөйтіп күй ырғағына «Қыз қуу» биін бір үлкен концертте шағарады. Оны шара өзі билеп шығады. Би көрермен қауымның құптауына ие болды. Шара оны қай сахнада билесе де үлкен табыспен өтіп жүрді.

Шара апамыздың Латиф Хамидидің «Қазақ вальсі» әніне қойылған биі өте керемет. Осы шығарманы біз әншілеріміздің орындауында сан рет естіп жүрміз. Ал Шара «Қазақ вальсін» би тілінде өзінше баяндайды, музыкаға сай толқыған би кестелерін тоқиды, әдемі, қызғылықты би қимыл композициясын жасайды. Кейде кербез, кейде ұршықша үйірілген әсем дене қимылдары, бет мимикасы арқылы биші қазақ жастарының шаттық көңіл-күйін, бақытты өмірін бейнелейді. Шара өзі орындауға тиіс вокалдық-би сценарилерінде, хореографиялық суреттемелерде бүгінгі күннің рухын беруге көп көңіл бөлді.

Репертуарындағы әртүрлі ұлттар билерімен қоса Шара қазақтың әр алуан сипаттағы халық әндерін де биге қосады. Әндер ырғағына қарай билеп қана қоймай, әндердің сөздеріне орай түрлі-түрлі мимикалар жасап, ойнай да алған. «Молдабай», «Нақ-нақ», «Жариям айдай», «Қыздар-ай», «Әне, гүл-гүл тамаша», «Бипыл», «Сәулем-ай», «Мерген» т.б. сияқты халық әндерін әсем түрлентіп орындағанда, жұрт мейлінше разы боп, рахаттанып қалатын болған. «Мен бидегі барлық жаңалық пен жақсылыққа құштармын. Бірақ бірінші кезекке өзімнің ұлттық биімді қоямын. Әрбір азамат өз халқының өнері үшін титтей де болса үлесін қосуы керек. Сонда ол өз халқының ұрпағы болмақ» - депті Шара апамыз. (Шара. Құраст. К. Диярова. Алматы, Өнер, 2005ж. 109 бет).

Республикамызда Шара Жиенқұлова атындағы қазақ би байқаулары өтіп, Шара Жиенқұлова атындағы жүлде тағайындалу дәстүрге айналды.

1992 жылы А.Селезнев атындағы Алматы хореография училищесінің бастауымен, Қазақстан Республикасының Мәдениет министрлігінің қолдауымен Шара апаның 80 жасқа толу мерейтойына орай Шара Жиенқұлова атындағы Республикалық қазақ би байқау өтті. Байқауға 42 би ұжымдары мен жеке бишілер қатысты.

2001, 2006 жылдары II-III Шара Жиенқұлова атындағы Республикалық қазақ би байқаулары М.Өтемісов атындағы БҚМУ Хореография кафедрасы базасында өтті. 20-дан астам би ұжымдары қатысты.

2012 жылы Шара апаның 100 жыл мерейтойына арналған IV-ші Республикалық қазақ би байқауы Астана қаласындағы Қазақ Ұлттық өнер университетінде өтті. 15-тен аса би ансамбльдері қатысты.

Шара Жиенқұлова педагог-балетмейстерлер мен жас орындаушыларға арналған «Қазақ билері» (1955), «Тайна танца» (1980), «Өмірім менің - өнерім» (1983), «Сымбат» (1987), «Танцы друзей» (1989) атты көптеген кітаптардың авторы.

Шара Жиенқұлова «Құрмет белгісі» (1938), Ленин (1958), Еңбек Қызыл Ту ордендерімен, медальдар мен Қазақ КСР Құрмет грамоталарымен марапатталды.

Сонымен, халқымыздың рухани өміріне бұрын өріс аламаған ұлттық хореографияны дамытуда Шараның еңбегі ерекше. Ол он саусағынан өнер тамған қазақ зергеріндей-ақ ұлттық хореографиямызды өзінің би өнерінің неше түрлі өрнегімен мәнерлеген, нақыштаған шебер.

Пайдаланған әдебиеттер тізімі:

1. Жиенқұлова Ш. Сымбат. «Өнер», Алма-Ата, 1987.
2. Жиенқұлова Ш. Казахские танцы. Алма-Ата, Госиздат, 1955.
3. Жиенқұлова Ш. Өмірім менің өнерім. Алматы, «Жазушы», 1992.
4. Шара. (Құраст. К. Диярова). Алматы, «Өнер», 2005.
5. «Қазақстан хореографиясының тарихы». Оқулық. Авторлары: Т.Қышқашбаев, Ә.Шаңқыбаева, Г.Жұмасейітова, Л.Мамбетова, Ф.Мусина. Алматы, «Издат Маркет», 2005.

УДК 780.616.432

ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДОВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ФОРТЕПИАНО» ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 5В040900 ХОРЕОГРАФИЯ

Утарова А.Б.
г. Уральск

В настоящее время в Республике Казахстан идет подготовка специалистов в сфере искусства, обладающих глубокими теоретическими знаниями и практическими умениями, способных решать сложные творческие задачи. В новых социокультурных условиях выдвигается необходимость совершенствования системы образования в вузах искусств, формирования всесторонне развитой, социально-активной и саморазвивающейся личности.

Одной из важных ролей в этой подготовке принадлежит предмету «Фортепиано», который входит в программу хореографического отделения.

В поисках связи фортепиано с хореографией, хочется заметить, что это универсальный инструмент. На нем можно исполнить классическую музыку для «классического танца», народную – для народного танца, казахскую – для казахского, а также для историко – бытового танца сыграть

полонез, падеграс, бранль и др. Ни каком другом инструменте не прозвучит так ярко и выразительно симфоническая музыка, вокальная (оперная) и, конечно же, балетная.

Основной формой учебно-воспитательной работы в классе является урок, который проводится в форме индивидуального занятия один раз в неделю. Хореография – это единство музыки и движения эту связь тянется через все года обучения. Учащийся должен понять, что нельзя построить музыкально - танцевальную композицию, не зная строения музыкального произведения. Что важен ритм, характер, к какой эпохе относится данная музыка. Именно с этим он должен познакомиться на уроках фортепиано.

Воспитание – выявление и развитие лучших задатков ученика, наряду с обучением – то есть передача ученику знаний, умений, компетенций, приемов исполнительской техники, - составляет комплекс мер позволяющий сформировать гармоничного человека, всесторонне развитую личность.

Курс «Общее фортепиано» является неотъемлемой частью учебного процесса в подготовке студентов специальности 5В040900 Хореографии, так как вся их последующая профессиональная деятельность будет связана с фортепиано: слушание, разбор и исполнение произведений, подбор аккомпанемента, обработки и аранжировки. Все это предполагает базовое владение инструментом и крепкую музыкально-теоретическую базу. Кроме того, будущим педагогам-хореографам необходимо быть не только самостоятельными исполнителями, но и уметь профессионально работать с концертмейстерами.

Цель курса – воспитать хороший музыкальный вкус, обеспечить будущих работников искусства знаниями теоретических основ исполнительского мастерства, а также практическими умениями и навыками игры на фортепиано, необходимыми для эффективной организации творческой работы на уроках хореографии.

Задачи курса:

1. Начальное обучение основам игры на фортепиано.
Основная цель на этом этапе – дать азы музыкальной грамоты, научить студента исполнять произведения, развитие навыков чтения с листа;
2. Совершенствование практических навыков игры на фортепиано;
3. Закрепление, углубление и практическое освоение пройденного материала, полученных в теоретической части усложнение изучаемых произведений.
4. Развитие музыкальных способностей у студентов-хореографов (слуха, ритма, музыкальной памяти, обязательное слышание сильной и слабой доли в музыкальной фразе, музыкальное сопровождение во время исполнения *preparatoire*, уметь правильно распределять музыку в начале и в конце движения, слышать начало и завершение музыкальной фразы и др.);
5. Формирование навыков профессиональной работы в музыкальном произведении;
6. Воспитание музыкально-художественного вкуса, образного мышления, воображения, расширение кругозора;
7. Ознакомление с музыкальным наследием композиторов различных эпох и народов, знакомство с произведениями различных стилей, форм и жанров;

В результате изучения курса «Общее фортепиано» студенты должны **знать:**

- теоретические основы исполнительского мастерства, специфику инструментального исполнительства как вида теоретической деятельности;
- особенности исполнения фортепианных произведений различных жанров и форм;
- основные музыкальные термины;
- исполнительские штрихи, их значение в создании музыкального образа;
- методику преодоления технических трудностей в процессе освоения фортепианных произведений различных жанров и форм.
- исполнять грамотно, технически точно, художественно выразительно музыкальные произведения различных жанров и форм;
- играть с листа, транспонировать несложные по фактуре фортепианные пьесы;
- подбирать по слуху мелодии, аккомпанемент;
- находить эффективные способы и приемы работы над качеством исполнения на фортепиано различных музыкальных произведений;
- осуществлять художественно-исполнительский анализ музыкальных произведений;
- определять эпоху, стиль, направление музыкальных произведений, разделы форм, тональность, образное содержание;

- слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике
- объяснять функции выразительных средств;
- планировать процесс разучивания музыкальных произведений;
- правильно определять музыкальный размер (2/2, 3/4, 4/4 и т.д.);
- понимать ритм, темп, характер исполняемых произведений;
- умение согласовывать музыку особенностями и стилем музыкальных произведений и использовать

правильно подобранный музыкальный материал в дальнейшей хореографической деятельности.

- приобретать навыки исполнения движений музыкально, т.е. под музыку.

В зависимости от профиля специальности, курс фортепиано имеет свои особенности, связанные с различным подходом к изучению фортепианной литературы, к выбору репертуара, а также с разными аспектами и уровнями овладения инструментальными навыками и исполнительскими качествами.

На первоначальном этапе обучения по курсу «Общее фортепиано» являются знания и исполнительские умения у студентов. На материале небольших пьес студенты познают игровые навыки, различные приемы звукоизвлечения, навыки разбора нотного текста и др. По мере приобретения студентами первоначальных игровых навыков, умении передавать в своем исполнении художественное содержание музыкального произведения следует постепенно усложнять репертуар, изучать различные по характеру музыкальные пьесы. Важное значение имеет прохождение студентами упражнений, гамм и этюдов, что дает им возможность приобрести знания аппликатурных принципов, техническую свободу. Задача преподавателя фортепиано воспитать танцора музыкально грамотным, чтобы он умел думать, творить, фантазировать, анализировать текст произведения (его окраску, гармонию, смены размера).

В результате предмета «Общее фортепиано» студенты систематически отчитываются о выполнении учебного плана. В конце семестра проводится контрольное прослушивание, зачеты или экзамены согласно учебного плана.

В связи с вышеизложенным хочется отметить, что предмет «Общее фортепиано» студентам-хореографам должен преподавать педагог-концертмейстер, имеющий опыт и непосредственно работающий в классе хореографии.

УДК 322.22. (574)

ДУХОВНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – ПРОВЕРЕННОЕ ВРЕМЕНЕМ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

*Алманова А. С.
г.Уральск*

Казахстанскую культуру - надо ставить на первое место, тогда всё остальное встанет на свои места. Занимающиеся в этой сфере люди – самые утончённые с аристократическим поведением, люди, претерпевающие «пограничное» состояние в жизни общества, они одновременно ставились в положение изгоя «отщепенца» общества, которая претерпела трансформацию у салов и сере- на сегодня -модели.Ныне,«развитие мировыхтрадиций» продолжили молодые казахстанские ценители искусства – меценаты, уделяющие особое внимание казахстанскому искусству. Проблемы современной казахстанской культуры в эпоху « Рухани жанғыру» (Духовное возрождение) можно отметить опыт изучения исследования Р.С. Несипбаева, где отражено в статье искусство казахского кюя в контексте мирового художественного процесса (на примере кюев - токпе) казахская музыкальная культура рассматривается в контексте мировых художественных процессов.

Если послушать казахский кюй – это летопись духовной жизни казахского народа. В кюе отражены великие свершения напути постижения человеком бесконечности бытия и его стремление быть причастным к миру и Вселенной.

В дальнейшей своей творческой деятельности идёт совершенство воплощение духовного опыта, мироотношения, ментальности и мышления казахов в кюе, особенно в творчестве народно – профессиональных кюйши, который выдвигает его в ряд художественных феноменов, имеющих непреходящую ценность для мировой музыкальной культуры. Опыт изучения искусства кюя – это

проблема современной казахстанской культуры в эпоху «Рухани жаңғыру» - (Духовного возрождения), в контексте мирового художественного процесса. Так как, в условиях университета данный ракурс можно предложить проведением сравнительных исследований в разных направлениях и в различных «плоскостях».

Методика этих исследований требует, в частности, дифференциации регионально – цивилизационного, историко - традиционного и национального аспектов. Так, казахский кюй должен изучаться в качестве феномена центральноазиатской музыкальной цивилизации.

Кюй – также включен в орбиту и другой региональной восточной традиции - в культуру макамата (в частности, среднеазиатского).

Как явление восточной музыкальной культуры в целом кюй так – же обладает определённой спецификой. На уровне *всеобщего* ему присуще такое общевосточное типологическое свойство, интравертность. Она обусловлена в значительной мере созерцательностью мироотношения, частично соответствующими ей по духу религиозными традициями.

Амплитуда колебаний «степень» в рамках интравертности, широка. Она простирается, к примеру:

1. От культивирования медитативных состояний в культуре индийской раги (связь с традиционными философско – религиозными мистическими системами), которому соответствуют основные принципы музыкально – звуковой организации раги, начиная с особой акустической природы «свары» - «звука тембра, формантной структуры», многообразия способов окраски звука (передачи различных состояний), т. е. кюльта тембра, системы микроинтонирования «шрути», к импровизационности, вуалированию и «нейтрализации» логико – структурных основ формообразования, к статистике нелинейного композиционного времени.

2. Через культуру среднеазиатского макама и азербайджанского мугама (в нашем ряду они занимают срединное положение).

3. К культуре кюя, наиболее рационализированной в ряду названных. Связанная с древними мифологическими воззрениями, эпосом и легендами казахов, она, оставаясь искусством состояний как назвал (К.Жубанов), обращена к внешнему миру (програмность, звукоизобразительность).

Кроме того, в творчестве профессиональных кюйши формируется собственно композиция.

В результате в кюях значительное место начинают занимать поиски причинно-следственных связей, определяющие усиление логических сторон формообразования, линейности времени, процессуальности, строго регламентируется импровизационное начало в композиции.

«Кюй» в переводе на русский язык обозначает «состояние» (К.Жубанов), «музыка пребывания», - характеристика профессиональной монодической традиции Центральной и Передней Азии как отметили (А.Милка). С.Галицкая. Они указали на то, что «...монодическое концептуальное время принципиально... направлено в глубину самого себя...» и. т. д.

Интравертность в восточной музыке обладает двумя аспектами.

Первый из них характеризует структуру и семантику музыки и заключается в том, что превалирование импрессивного («драматургия состояния»), пребывание («...тенденция сохранять единство аффекта продолжительное время...») коррелирует с особым рассредоточенным (причинно-следственным. –Р.Н.) связями между музыкальными событиями (структурно-функциональными и музыкально-образными) за единицу времени, абсолютным преобладанием «модального» типа связи между ними. В связи с этим важное значение приобретают проблемы соотношения в данной музыке пространства и времени, фонизма и функциональности.

Второй аспект связан с воздействием-восприятием восточной музыки, а именно способностью вводить человека в особое «изменённое» состояние сознания и соответствующее ему особое восприятие музыки, которое мы условно обозначаем как «восприятие в глубину» в противовес активному «следающему» восприятию профессиональной музыки Западной Европы – там же. с.290).

Другая грань «восприятия вглубь» определяется своеобразным «бессознательным» характером творчества в каноническом искусстве. В этом плане традиционализм казахской музыкальной культуры существенно определил специфику её языка, мышления и восприятия.

Ценностная ориентация в культуре на вневременное, неизменное сформировала эстетику тождества и каноническое искусство. Канон же (в кюях это типизированные формы-схемы), которые создаются, и осваиваются многими поколениями. В результате он становится «внутренней информацией», форма актуализации которой – её возбуждение. Именно это свойство вкупе с анонимностью отражено в характере традиционного искусства как «бессознательного творчества. Следовательно, и в восприятии его (частности, в восприятии кюев в традиции) происходит маркирование», снятие» рационального, поскольку нет необходимости скрупулёзного слежения за

течением музыкального процесса. Таким образом, музыка Востока – это искусство состояний, «искусство пребывания».

На особенном уровне күй – токпе представляет центрально-азиатскую музыкальную цивилизацию. «Кочевые народы Центральной Азии на протяжении длительного исторического времени (не менее двух тысячелетий) были связаны процессами военно-политического, социально – экономического, культурного и религиозного...характера. (К последним относятся древнейшие космогонические, анимистические и тотемистические представления тюркско-монгольских народов, культ предков и шаманизм). Результат этих процессов – определённое культурно – языковое единство и типологическое сходство...» Важнейшее проявление музыкально – языкового единства – особый тип музыкального мышления, в котором определяющее значение имеет пространственный фактор. Им определяются основы структурирования звуков - музыкальной материи, особенности ее композиционной организации и жанры. Пространственное музыкальное мышление, генетически связанное с древними космогоническими представлениями тюркско-монгольских народов (в частности, представления о древнейшей двух – и трёхуровневой организации мира), получает наиболее последовательное развитие в данном регионе и реализуется в вокальной, инструментальной и вокально-инструментальной формах.

Күйи-токпе также введен в «орбиту» другой региональной восточной традиции - в культуру среднеазиатского макамата. Взаимодействие культур в данном случае основано на генетических связях, т.е. на наличии в них общего «древнетюркского субстрата» и процессах взаимовлияния. Общее для культур древнетюркское наследие включает космозировавшиеся представления о музыкальном пространстве и связанный с ними формообразующий процесс на основе кругового принципа освоения музыкального пространства по зонам, определяющий структуру частей макама и кюя.

Человек обладает необыкновенным даром. Он может вызвать в собственном воображении образцы давно ушедших миров. Он способен с предельным погружением войти в сферу собственных мыслей и критически воспринять её. Человек может рассуждать, познавать, оценивать, выстраивать логически стройную последовательность умозаключений. В своей жизни люди доверяются не только инстинкту. Они могут поступать сознательно. Это поразительная победоносная сила человека.

В процессе организации учебного процесса после организационных моментов, текст темы необходимо разъяснять с самого начала тогда будет правильно поставлена суть всего направления о котором хотелось кому - либо огласить - о той самой цели и задачи. Так как, знание – проверенное практикой - результат познания, действительно верное её отражение в мышлении человека. Но как выглядел бы мир, если бы люди не научились передавать накопленный опыт другим поколениям?

Теперь следующее направление исследования кюя в контексте мирового художественного процесса – сопоставление «Восток – Запад» -избрано нами в качестве главного. Оно имеет культурологическую направленность и осуществляется под ракурсом мироотношения. Типологические изыскания в данном направлении имеют большую значимость. Типологическое сравнение культур-антиподов – традиционной казахской и не традиционной новоевропейской с позиций мировоззрения призвано как можно более рельефно и полно проявить особенности контекста и «текста» кюя. Видимая противоречивость данного сопоставления снимается следованием репрезентативности. Күй - токпе представляет казахскую культуру в целом, а последняя – всю совокупность традиционных культур.

В этой связи целесообразным выборочноприобщить к исследованию некоторые данные по типологически схожим с казахской традиционным культурам Японии, европейского средневековья, частично Античности и Ренессанса, не говоря уже о едином с ней в региональном, цивилизованном и этногенетическом плане культурном наследии тюркско-монгольских народов.

Основной объект исследования – восточно - традиционные и, прежде всего, казахская культура Европы Нового времени последующему поколению. Моделью описания является воссоздание единой картины мира в мироотношении, духовной и художественной в системах восточной и европейской культур. Сравнительное исследование восточной и европейской культуры имеет давние традиции. Так, широко применявшийся в исследовании восточных традиционных музыкальных культур метод сопоставления «Запад - Восток» восходит к старому тенденциозному и условному ориентализму. Он был как известно, основан на идеологических мотивах колониальной экспансии. Именно эти мотивы, впоследствии полностью утратившие свою политическую основу, а также обусловленные многообразием конкретных условий контактирования культур, тенденции их взаимного отталкивания (прежде всего, по конфессиональному принципу),

обусловили доминирование не лишённого аксиологического смысла взгляда на восточные традиции как на «внеевропейские».

На современном этапе развития «восточной ветви музыковедения (в пределах СНГ)» данный подход преобразован в относительно нейтральное в ценностном отношении методологическое «клише» негативной экстраполяции закономерности системы западноевропейской музыкальной классики на систему восточной музыки. Этот метод, к примеру, определил разработку проблем восточной монодии (концепция С.Галицкой) и традиционного профессионализма (из исследований Н.Шахназаровой). Метод доказательства «от противного» – один из путей формирования автономной методологии исследования, способствующий: 1) выявлению фундаментальных типологических основ музыкально-звуковой организации восточной монодии (специфики ладообразовании, структуры динамических стереотипов развёртывания, музыкального хронотопа и т. д.) и особенностей социокультурного функционирования традиционной восточной музыки; этот начальный «банк информации» стал отправным пунктом для дальнейших исследований; 2) вовлечению полученных сведений в русло интеграционных процессов в развитии музыковедения.

Напомним, что в нашем исследовании сопоставление «Запад – Восток» в соответствии с избранным нами мировоззренческим ракурсом имеет культурологическую направленность. В качестве модели описания нами избрано последовательное воссоздание единой картины мира в мироотношении, духовной и музыкальной системах европейской и восточной культур.

Отношение человека к миру – важнейшая основа культуры. Это «...духовное освоение мироздания с точки зрения взаимоотношения таких основных частей мироздания, как природа и человек». Мироотношение – важнейший фактор, формирующий семантическое и структурообразующее ядро культуры.

Субстанциальной для казахского традиционного мироотношения является идея целостности. Она относится к числу тех глобальных идей, которые в культуре традиционных обществ «... пронизывали всё мировоззрение, воплощаясь в разнообразных, но единых по сути представлениях, вещественных и поведенческих формах. Одна и та же идея продуцировалась на разных уровнях и выражалась разными кодами. Суть идеи целостности – выражение единства человека и мира (Вселенной). Сопричастность земного бытия небесным, космическим сферам, осознаваемое как общение – взаимосвязь – универсальное основоположение казахстанской традиционной культуры мировоззрения.

На основе этого генерального соотнесения тождества макро – и микрокосма в казахстанской традиционной культуре формируются другие тождественности более частного порядка: духа и материи, пространства и времени (гомогенность хронотопа традиционных культур); явленного и неявленного в концепции сакрального. Эти важнейшие константы определили картину мира казахстанской традиционной культуры в плане онтологии. Традиционной картине мира соответствовал столь же целостный по своей природе процесс познания с его единством мысли и чувственности, абстрактного и конкретного, общего и единичного (гносеологический аспект), сознательного и бессознательного. Целостность и гармония Космоса природного охватывали и социальный космос традиционной культуры – неотъемлемую часть макрокосмоса, характеризую отношения личности и социума во всём их богатстве и неисчерпаемости. Наряду с охарактеризованным (семантическим) «срезом» идея целостности обладает и структурообразующим планом выражения. Заложенное в самом принципе целостности синтезирующее начало обуславливает не только объединение противоположных начал, к примеру полярных смысловых полюсов, но и всех переходных между ними оформленностей смысла. В результате идея целостности, кодируемая в структуре, характеризуется: 1) принципом диффузности; 2) принципом незавершённости-non finite, основанном на общей идее становления бытия и выражаемом в феномене открытых «модальных» форм.

Целостность мировоззрения в качестве уровней выражения идеи казахстанской современной культуры мы рассматриваем: 1) уровень проблемы казахстанской традиционной духовной культуры (сферы мышления и мировоззрения); 2) уровень проблемы традиционной музыкальной культуры. Поэтому от общекультурных мы подходим к конкретно музыкальным.

Мышление – внутренний психофизиологический механизм, который идентичен у всех этнических общностей. Уникальными являются основные познавательные процессы – как анализ, синтез, абстракция, обобщение, категоризация, классификация. По исследованию К.Леви-Стросса доказано, что на высшем структурном уровне мышления – в классификаторских способностях – у всех народов мира на стадиях развития проявляется принцип по Коул М., Скрибнера С. ([8].-

бинарность. В мышлении факторы своеобразия различны. В эволюционно-стадиальном аспекте различается- *ситуативное, опытно-рассудочное и теоретическое мышление*.

Особенности мышления, обусловленные культурной спецификой, имеют различные уровни выражения. На уровне типологии существует безусловная связь между устностью, традиционализмом и доминированием ситуативного мышления.

Детерминанты национально – специфического в мышлении различны. Одна из них формирование под влиянием совокупности факторов определённой культуры свойственных еёносителям определённых «функциональных познавательных систем». «Функциональные системы» - это сложноорганизованные высшие психические функции, «...отдельные компоненты которых локализованы в различных областях мозга и сочетаются в различных комбинациях в зависимости от наличной задачи..., и ни отдельные компоненты, ни функциональные связи между ними не складываются ещё к моменту рождения ребёнка. Они формируются в ходе развития индивидуума».

Начиная с эпохи Возрождения, ценностный акцент переносится с пространства на время, поскольку главным в мировоззрении становится не божественное, а человек. Этот перевод мира в одну плоскость, эта смена вертикали горизонталью (параллельным усилением момента времени) осуществились вокруг человеческого тела, которое становится относительным центром космоса. Тема очень актуальна и имеет дальнейшее развитие и последующего рассмотрения.

Список использованной литературы:

- 1.Музыкальное образование в Казахстане. Хрестоматия. выпуск. II. Алматы 2006 г.- 367 с.
- 2.Казахская музыка в контексте культур. – Алматы: НИЦ «Гылым», 2002. – 204 с. ISBN 9965-07-174-8
- 3.Айтматов Ч. Статьи, выступления, диалоги, интервью. М., 1988. С.115.
- 4.Асафьев Б. В. Избранные сочинения. В 5 т. М., 1957. Т.5. С.21.
- 5.Ауэзов М. Мысли разных лет. Алма-Ата, 1961. С. 77.
- 6.Асафьев Б. В. Избранные статьи. М.; Л, 1952. С.58.
- 7.Гурьев. Павел. Сем(нович. Психология и педагогика: учебник для студентов вузов./П.С.Гурьевич.- М., ЮНИТИ – ДАНА, 2005.-320с. (Серия «Учебники профессора П.С.Гурьевича».)
- 8.Коул М., Скрибнера С.(8.) «Культура и мышление. М.: Прогресс, 1977. 261с.

УДК 316722

ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В КАЗАХСТАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Есенгалиева А.А.
г. Уральск

Современный Казахстан переживает период национального возрождения. Процесс национально-культурного возрождения означает смену культурной парадигмы. Пересмотр прежних концепций, возвращение забытых или запрещенных имен - характерные черты культурной жизни современного Казахстана. За десятилетие независимости было по существу положено начало созданию новой казахской истории. Развитие современного Казахстана невозможно без изучения истории и культуры народа, без понимания истоков этнического развития, приоритетных духовных, нравственных ценностей казахской культуры. Традиционная духовная культура казахского народа сформирована из наследия и сложена из множества исторических пластов. После обретения независимости Казахстана интерес к традиционным духовным ценностям народа неизмеримо возрос, и он охватывает все стороны его жизни в прошлом. На глазах одного поколения обновляется общество, которое стало иметь свои специфические черты, обретать свой неповторимый облик. Традиционное мировоззрение казахов представляло, по существу, синкретический сплав ислама с обрядами древних воззрений, верований и культов, определяемый Ч.Валихановым как «двоеверие». Народное мировоззрение казахов не имело в своей основе конкретного учения, теологического догмата или философской доктрины, но оно, тем не менее, в совокупности отражало определенную

философскую позицию народа в отношении к объективному миру. Оно находило свое выражение во всех сферах жизни: национальных традициях и обычаях, религиозных и гражданских обрядах, этических нормах, эстетических идеалах и т. д., которые заменяли в прошлом культурные, исторические и другие духовные институты и учреждения.

В освоении культурного и духовного наследия казахского народа с целью личностного развития огромное значение имеет фольклор вообще, устное народное творчество в частности. Ибо именно он является кладезью народной мудрости, его традиционного миропонимания и мировоззрения, особенно для молодежи. Не зная прошлого своего народа, невозможно глубоко понять настоящее, а тем более будущее, стать духовно богатой личностью.

Народная философия в Центральной Азии существовала в художественно-поэтической форме — в форме устного народного творчества. Поэтому важно познание исторического бытия собственного народа и ценна сама передача социокультурных предпосылок, ценностей и особенностей богатой и своеобразной философии фольклора кочевых и полукочевых народов. Казахская национальная культура является кочевой по своему образу жизни, быту и бытию. Кочевой образ жизни изначально формирует свои, отличные от оседлых обычаи и традиции, социальные институты и установления, нравственные, религиозные и юридические нормы, способ мышления и менталитет, свои культурные формы и «формы искусства». Западная цивилизация, оседлая по своему образу жизни и системе ценностей, базируется на господстве экономики и техническом могуществе, говоря философски, — на технико-урбанистическом модусе бытия. Возрождение казахской культуры немыслимо без возрождения кочевого образа жизни и его ценностей.

Для кочевника высшей ценностью обладают движение, способность перемещаться, передвигаться, не закрепляться навечно на ограниченной территории. Более ценно все то, что движется, течет, изменяется, превращается, метаморфизмуется: а то, что неподвижно, неизменно, вечно, оседло, обладает вторичной ценностью. Осесть, остановиться — значит, здесь потерять способность к движению, изменению, потерять высшую ценность. Казахская философия, обращаясь к теме кочевой цивилизации, поворачивается лицом к современным философским концепциям, мыслям и идеям, так широко распространенным ныне и на Западе и на Востоке.

Целостность традиционной культуры определяется прежде всего особым типом хозяйствования. Кочевник относился к природе как активный субъект деятельности, но в то же время не считал себя ее господином. Соизмеряясь с суровым, резко континентальным климатом Великой Степи Центральной Азии, кочевники создали продуманную и эффективную систему, искусные способы кочевого скотоводства, определив, когда, где и как пасти скот, чтобы не истощилась почва. Зимой скот пасли в низовьях рек, где под снегом сохранялась сочная зеленая трава, летом — в горах и предгорьях, залитых солнцем и обдуваемых ветром. Кочевник словно разговаривал с природой, прислушиваясь к ней в своей деятельности. Она была для него одушевленной. И земля, и вода, и лес, и горы имели своих духов. Человеку было позволено хозяйствовать, и за это он благодарил небо и землю, воспринимая их как великое чудо, неразгаданную тайну. «Природа и человек, жизнь и смерть были предметами высочайшего удивления и были всегда преисполнены неиссякаемой тайны». Своеобразие восточной философии заключается и в том, что она выражается, главным образом, не в строгих философских системах, а в поэтическом творчестве, фольклоре, народных сказаниях.

Основные универсалии традиционного мировоззрения — понятие пути, пространства и времени, семантического сакрального центра. «Путь», «дорога» — понятие, в котором выражается динамизм традиционного мировосприятия: кочевник проводит жизнь в седле, у него свое восприятие времени и пространства. «Жолыболсын!» — желают человеку, отправляющемуся в путь, понимаемый и как «путь жизни», «судьба», «удача».

Семантическим ядром традиционного мировоззрения казахов является ключевое понятие «күт», которое практикуется как «жизненная сила», «оплодотворяющее начало», «потенция жизни», а также «счастье, связанное с богатством», «изобилие», «благодать», «доля», «участь», «судьба». Это понятие связывает воедино онтологию, антропологию и социальную философию, обнаруживая сущностный символизм реалий казахской культуры. В ней отсутствуют «простые вещи», сводимые к утилитарному, прагматическому использованию, но все, что окружает человека и служит ему, обнаруживает свой двойственный характер: все природные объекты, предметы быта, жилище, одежда, пища выполняют не только утилитарную функцию, но являются символами, требующими интерпретации и выражающими не только сопричастность к миру трансцендентному, невидимому, но и социальные коды, организующие и коррелирующие связи и отношения людей согласно их полу, возрасту, степени родства, богатству, происхождению.

«Күт» означает, прежде всего, жизненную силу, способность к ее продвижению. Для традиционного мировоззрения человек, растение, животное родственны и воплощают различные формы живого, присущего природе и порождаемого ею. Переживание живого и характеризует отношение человека к миру, являясь основой духовных и ценностных определений. Поэтому главная идея ритуалов — получение высшей ценности жизни человека. В рамках обрядов разыгрывается традиционная драма, брак с природой. Воспроизводство жизни на всех уровнях является главной темой праздников и шаманских камланий. Тайна плодородия и рождения составляет нерв традиционной культуры. Первым даром, получаемым от природы, считается дар жизни, күт, живая душа. Символом этой жизненной силы выступает молочное озеро на вершине горы, центра Жизни и Плодородия. Молоко поэтому — просто продукт питания, но обладает особым семиотическим статусом: существуют запреты на передачу молочной закваски чужестранцу, на угощение гостя молоком, символом жизнеспособности рода. Таким образом, идея природного плодородия является глобальной для традиционного тюркского мировоззрения и пронизывает весь обрядовый фольклор. Онтология тюркского дискурса прочитывается в ключе семиотического кода «жизни и плодородия».

С помощью этого ключа можно истолковать также жилище тюрков, семиотическое пространство юрты, представляющей собою небесный свод, опрокинутый на человека. Все точки и сегменты юрты были строго регламентированы с позиции символа «күт», понимаемого как счастье и благоденствие. Ключевым местом был очаг в центре. Погибель семьи отождествлялась с угасанием очага. Поэтому запрещалось мешать золу, проливать в очаг воду, зажигать от него и выносить огонь, иначе семье грозили несчастья. Место хозяина в юрте именовалось «тигр», олицетворение власти, место хозяйки — «заяц», выражение покорности. Молодежь располагалась в месте, называемом «птица».

Герменевтический метод позволяет также раскрыть символические функции системы питания в традиционной культуре и «прочитать» сам порядок рассаживания гостей во время трапезы, процедуру принятия пищи и порядок распределения мясных блюд (разделявание головы барана и раздача ушей, губ, глаз соответственно социальной и возрастной иерархии), как определенный комплекс ритуальных действий, раскрывающих сложную картину межличностных отношений, связанных с полом, возрастом, социальным статусом. Можно говорить о ритуальной, сакральной и этномаркирующей функциях системы питания. Отдельная тема — семантика традиционной одежды, связанная с определенными жизненными циклами и обрядами, сопровождающими этапы кочевого хозяйствования. С позиций «күт» истолковывается также система возрастного символизма, в которой выделяется институт «возрастных классов». Средоточием жизненной силы, плодородия считается средний возраст, тогда как ребенок и старик сближаются в своем семиотическом статусе. Старик не просто возраст, он выражает амбивалентную социальную функцию: выпадая из контекста деятельности, он наделяется чертами неполноценности, но в то же время, приближаясь к миру предков и духов, он вызывает особое уважение.

Счастье в традиционной культуре всегда понималось в связи с «плодородием «юрт», браком. Плодородие было залогом благополучия, удачи и счастья, поэтому половая потенция трактовалась как личное достоинство и социальный престиж, а самыми недостойными считались бесплодная женщина и неженатый мужчина. Гендерная тема занимает особое место в традиционном мироотношении. Центральной фигурой в этом обществе всегда считался мужчина. Но в то же время зрелость и работоспособность мужчины ставились в зависимость от его отношения к женщине. «Стать человеком» означало «стать семьянином», создать свою семью. Акцентировалась близость женщины к порождающей функции земли, носительницы плодородия и счастья. Во многих тюркских текстах поверхность сравнивается с женским теплом. Брак соотносится с сакральным планом бытия, являясь одним из самых значительных событий человеческой жизни.

Социальная связь в традиционном обществе была, прежде всего, кровнородственной, природной, жизненной. Род выступал многоплановой организацией, имеющей богатое вещное и знаковое оформление. Сложная система реальных и символических родственных связей определяла механизм адаптации человека к социальной среде, где традиции воспринимались как непосредственная коммуникация, присутствие предков среди живых. Род, являясь целостностью в сочинениях и единством в частях, образует некое сообщество, обладающее особой и мифоритуальной биографией».

Самосознание рода формируется такими понятиями, как «аруах», «кыдыр», «ырым». Аруахи — это духи предков. По представлениям кочевников, каждый человек оставляет в наследство своим детям не только свою юрту, связи, высокое имя, но и своего аруаха, через которого он продолжает пребывать среди живых, оказывая влияние на их судьбу. Если это был достойный человек, его дух будет благоприятно воздействовать на судьбу детей и внуков, поддерживать их и помогать им в трудные

минуты. Если человек, напротив, вел недостойную жизнь, его аруах не способен на такую помощь и, более того, может принести новые беды и страдания.

Ч.Валиханов в своем замечательном труде «Следы шаманства у киргизов» обсуждает еще одно понятие традиционного мировоззрения: ырым, выполнение определенных действий в целях предотвращения несчастия. Так, «отдавая кому-нибудь платье, оставляют у себя одну пуговицу или завязку... никогда не продают главное в стаде животное — «күт», чтобы добро, в данном случае скот, не убывало в этой семье».

И богатство определяло свой смысл в особом семиотическом контексте. В богатстве воплощались личные качества и достоинства человека. Оно маркировало избранничество. Такое уважительное отношение к богатству выражается в этимологии слова «бай». Оно означает богатый и в то же время достойный, почитаемый, уважаемый.

Подлинной сокровищницей являются также народные предания, героический эпос, пословицы и поговорки, выражающие народную мудрость и представляющие достоверные страницы народной истории и философии. Большой интерес вызывают последние годы сказания и кюи прославленного в веках великого тюркского мудреца и музыканта КоркытАта, который бросил вызов смерти и сумел найти непоборимую силу, ей противостоящую, — музыку, творчество, изобретенный им кобыз.

Жизнь кочевого общества была такова, что человек подолгу находился наедине с самим собой и с природой. Уход за многочисленными табунами лошадей, отарами овец был сколь труден, столь и уединен. Все жизненное самочувствие кочевников глубоко связано с осознанием гармонической взаимосвязи мира человека и природы. И самое главное — это осознание не эпизодического, вдруг или одномоментно, но особенно остро ощущаемое (что само по себе не мало), но оно, это ощущение целостной взаимосвязи, охватывало всю жизнь человека, начиная с момента его рождения, пронизывало все уровни быденного и духовно-практической жизни. Драгоценность этого опыта общения заключается в том, что в течение всей своей жизни человек, опираясь на всю полноту этого душевно-духовного опыта «практического» общения со Вселенной, а именно на жизненно-практический, духовно-интеллектуальный, эмоционально-ценностный смысл его.

Невозможно переоценить одухотворенно-проникновенное душевное состояние человека, вызванное его отношением — общением с Дуние-Вселенной. Оно задает главный, глубинно-потаянный тонус душе человека, внутренне освещает — одухотворяет жизнь человека и жизнь человеку, воспринимается в свете этого душевного света — мира.

Отсюда и великая терпимость народа, ставшая одной из его главных характеристик и вылившаяся в художественно-образную оформленность: «казак, кой аузынаншопалмайды» — «казах не вынет и травинки изо рта овцы» (подстрочный перевод).

Характерно, что в обрядовой культуре, в художественно-словесной культуре, в культуре быденного общения центром является көңіл — настроение человека (именно всегда речь идет о көңіл, т.е. сама традиционная культура мироотношения сформировала уровень сосредоточенности на внутреннем мире человека, поэтому и всеобщим является принцип обращения с человеком — көңіл табу, т.е. найти именно тот слой, тот нюанс, ту постоянную сферу, тот уровень душевного состояния человека и так его затронуть, чтобы вызвать улыбку, удовольствие, чтобы человек радостно отозвался той же потаянно-заветной задушевностью.

Основоположением для душевно-духовного равновесия человека является в казахской традиционной культуре мироотношение — глубоко проникновенное и благоговейное приятие Мира во всей полноте его и совершенстве, выраженное в тайной и явной формах взаимосвязи.

Процесс национального возрождения сопровождается не только повышенным интересом в казахской истории, но и возрождением собственных традиций и обрядов. Возрождение казахских традиций воспринимается сегодня в Казахстане как восстановление исторической преемственности. Для казахского народа это очень сложная и во многом болезненная проблема, поскольку речь идет о восстановлении утраченной традиции. Современные казахи - это уже давно не скотоводы-кочевники. Кроме того имело место сознательное изживание и уничтожение традиций на протяжении всего двадцатого века. За семидесятилетний советский период в Казахстане боролись с традициями как с "пережитками прошлого". Однако казахи и тогда, и сегодня с завидным постоянством и упорством сохраняли осколки прежнего образа жизни. Здесь особое место принадлежит родовому сознанию. Род, родовое деление это - идеология казахского народа. Это уникальное явление возникло в глубокой древности и часто отождествлялось с первобытностью, тем не менее, родовое деление существует в этнографической современности. Несмотря на широкую компанию искоренения трайболизма и "жузовщины", как тогда они именовались в советской пропагандистской литературе, родовое сознание казахского народа продолжало сохраняться на протяжении веков. Оно долгое время

не имело однозначной оценки в среде самих казахских интеллектуалов. Одни видели в нем угрозу национальному единству, другие рассматривали знание "жетыата" (семи предков), как явление национальной культуры, проявление казахской ментальности. Все точки "над и" поставил Президент страны Нурсултан Абишевич Назарбаев в своей книге "В потоке истории" особо остановился на роли и значении родового сознания в культурной жизни современного Казахстана. "... принцип "жетыата", институт родственных связей ненавязчиво и глубоко задавали каждому казаху и всему народу сильнейший инструмент духовного единения. Принцип "семи колен", хотя и совсем прост, был могучим определяющим ядром, сердцем этнической целостности на основе семейно-родственной любви. Казахский народ как этнокультурная общность сохранился именно благодаря своей этноколлективной памяти, сохраненной в родовом делении. Подтверждением восстановления родового сознания в современном Казахстане является в частности публикация разного типа родословен(шежире), посвященных как всему казахскому народу, тау и отдельным племенам и родам и даже отдельным семьям.. "Шежіре"- трактуется в казахстанской историографии как особая форма исторической памяти народа посвященных истории так называемая "степная устная историография".Фактом подтверждающим сохранение родового сознания казахов - это современная практика создания родовых кладбищ.

В бытовой жизни наиболее прочно сохранившимся традиционным обрядом является "согым" (зимняя заготовка мяса, как правило, конины). Необходимо отметить, что "согым" требует значительных материальных затрат (хорошо откормленная лошадь стоит от 300 до 500 долларов). Тем не менее, большинство казахских семей не только в сельской местности, но и в городах придерживаются этого обряда. Безусловно, не все могут позволить себе купить лошадь целиком, поэтому практикуется покупка в складчину или же половины и даже четверти лошади. Начало "согыма" совпадает с началом первых зимних холодов и сопровождается обязательным приглашением родственников и друзей. Причем разные части лошади подаются в разные дни и имеют различное ценностное и ритуальное значение. Приглашение на "согым" требует обязательного ответного приглашения.

Таким образом, возрождение традиций во всех сферах жизни - характерная черта современного Казахстана. Отношение к традициям так же претерпели значительные изменения. В конце двадцатого века наиболее четко проявились отрицательные последствия модернизации. Поэтому традиционная дихотомия между "традиционным" и "современным" уступила место пониманию того, что чем сильнее разрушаются традиции и традиционные устои общества тем, больше степень дезорганизации и хаоса, а не утверждение современного образа жизни. Существует много примеров вполне успешной модернизации, предпринимаемой под традиционной культурно-смысловой оболочкой. Это означает, что устойчивое функционирование современного общества в большей степени зависит от наличия соответствующих традиций от их успешного воспроизводства и включения в современную систему. Независимость предоставила нам колоссальные, прежде невиданные возможности, свободу, сегодня казахстанцы являются хозяевами своей судьбы. В обществе повысился интерес к собственной истории, являющейся одним из важнейших факторов развития национальной идентичности и духовности. И здесь нельзя не отметить роль Главы государства в формировании идентичности и исторического сознания казахстанцев и общенациональных ценностей. Н.А. Назарбаев писал в одной из своих работ, что без огромного сознательного труда миллионов людей, без осознания своей собственной роли в тысячелетней истории этноса, тем более столь сложной и драматичной, как история казахов, нельзя выстроить национальной идеи. Казахстанскому обществу удалось сохранить и приумножить позитивные идеалы развития. Необходимо дальнейшее укрепление идейных скрепов и ценностей казахстанского общества: национальной истории, языка, самобытной культуры и традиций народа как генетического кода нации, казахстанского патриотизма, внутривнутриполитической стабильности, толерантности, межэтнического и межконфессионального согласия. Модернизированные общества содержат в себе коды культуры, истоки которых уходят в прошлое. Из статьи Главы государства Н.А. Назарбаева - первое условие модернизации нового типа – это сохранение своей культуры, собственного национального кода. Без этого модернизация превратится в пустой звук. Но это не значит консервацию всего в национальном самосознании – и того, что дает нам уверенность в будущем, и того, что ведет нас назад. Новая модернизация не должна, как прежде, высокомерно смотреть на исторический опыт и традиции. Наоборот, она должна сделать лучшие традиции предпосылкой, важным условием успеха модернизации. Без опоры на национально-культурные корни модернизация повиснет в воздухе. А это значит, что история и национальные традиции должны быть обязательно учтены. Это платформа, соединяющая горизонты прошлого, настоящего и будущего народа. Важнейшая миссия духовной модернизации заключается

и в примирении различных полюсов национального сознания. Наши национальные традиции и обычаи, язык и музыка, литература и свадебные обряды, – одним словом, национальный дух, должны вечно оставаться с нами. Мудрость Абая, перо Ауэзова, проникновенные строки Джамбула, волшебные звуки Курмангазы, вечный зов аруаха – это только часть нашей духовной культуры. Модернизация состоит и в том, что ряд архаических и не вписывающихся в глобальный мир привычек и пристрастий нужно оставить.

Знать и гордиться историей своего края – дело нужное и полезное. Вот только забывать о гораздо большем – о принадлежности к единой и великой нации – нельзя. Мы строим меритократическое общество, где каждый должен оцениваться по личному вкладу и по личным профессиональным качествам. Никакая модернизация не может иметь место без сохранения национальной культуры. Чтобы двигаться вперед, нужно отказаться от тех элементов прошлого, которые не дают развиваться нации.

Список использованной литературы:

1. Н.Назарбаев В потоке истории .Алматы, 1999 г.
2. Акатай С. Древние культы и традиционная культура казахского народа. — Алматы: 2001.
3. ОрынбековМ. Предфилософия казахов. — Алматы:1994.
4. Гумилев Л.Н. Древняя Русь и Великая Степь., 1989.
5. Валиханов Ч. Этнографическое наследие казахов / Ч.Валиханов. — Павлодар: 2005
6. «Послание Президента РК» - Астана, 2017 год

УДК 37.013.42(574)

СПЕЦИФИКА ИНКЛЮЗИВНОГО И ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН

Панищева О.А.

г.Уральск

В соответствии с мировыми тенденциями, в Республике Казахстан, получают повсеместное распространение идеи инклюзивного образования, так во всех областях Республики открываются инклюзивные (интегрированные) дошкольные и школьные организации. Разработана нормативно-правовая база, которая регулирует необходимые условия включения детей с ограниченными возможностями в общеобразовательный процесс. В дошкольных и школьных организациях, осуществляющих совместное обучение детей с нормальным и нарушенным развитием, создаются соответствующие условия («безбарьерная среда», материально-техническое оснащение, коррекционные и реабилитационные мероприятия и др.).

Вопросами инклюзивного образования учащихся с ограниченными возможностями в Республике Казахстан, занимались многие казахстанские ученые: Х.С. Ералиева, Д.Д. Ешпанова, Д.С. Жакупова, А.К. Жалмухамедова, З.А. Мовкебаева, И.А. Оралканова [1].

Актуальность исследования обусловлена возрастающим числом детей с особыми образовательными потребностями и гуманизацией образования, что обуславливает необходимость обеспечения условий для повышения качества жизни лиц с ограниченными возможностями и повышения их жизнеспособности, как продукта социального взаимодействия, включенности человека в социальные сети.

В Казахстане около 16 тысяч детей с ограниченными возможностями интегрированы в среду их нормально развивающихся сверстников, открыты центры в Актюбинской и Акмолинской, Карагандинской и Западно-Казахстанской областях, в Кызылорде, которые предоставляют методическую и психолого-педагогическую помощь образовательным учреждениям, педагогическому составу и родителям, которые участвуют в этом процессе.

По статистике на 2018 год, в Казахстане 495 детских садов стали работать по инклюзивному типу, в которых обучались более 6 тысяч детей. Более 3 тысяч казахстанских школ создали условия для внедрения инклюзивного обучения, в этой программе приняли участие 40 тысяч школьников с особыми образовательными потребностями, предполагается, что к 2020 году в Казахстане такие средние учебные учреждения составят около 70% от общего количества таких заведений, а дошкольные - 30% [2].

Такое положение дел является отражением результата частичной реализации одной из задач Государственной программы развития образования Республики Казахстан на 2011–2020 годы: Развитие системы инклюзивного образования, что предполагает разработку:

- модульных программ интегрированного обучения детей с особыми образовательными потребностями;
- правил интегрированного обучения детей с ограниченными возможностями в общеобразовательной среде, определении форм интеграции для детей с особыми образовательными потребностями;
- правил организации дистанционного образования детей-инвалидов.

Вопросы обеспечения инклюзивного обучения данной категории лиц определены в Законе РК № 319-III от 27.07.2007 «Об образовании» (с изменениями и дополнениями по состоянию на 29.12.2014 г.), а также в других нормативных правовых актах [3].

В психолого-педагогической и нормативно-правовой литературе по проблеме инклюзивного образования часто используются различные термины. «Интеграция» и «инклюзивное образование» это два термина, которые часто используются как взаимозаменяемые, хотя между этими терминами достаточно существенные различия. Так, интеграция подразумевает вовлечение детей с особыми образовательными потребностями в уже сложившуюся школьную жизнь и школьную структуру. Целью интеграционных программ, является «нормализация развития детей», и оказание им помощи в том, чтобы вписаться в уже существующую модель обучения [4].

Инклюзивное образование отличается от интеграции тем, что с самого начала рассматривает всех детей без исключения частью общеобразовательной системы. Одна из целей инклюзивного образования состоит в том, чтобы любая школа должна быть готовой в будущем принять детей с особыми образовательными потребностями. При инклюзивном образовании в общеобразовательных школах меняется отношение к детям с ограниченными возможностями и к их родителям [5].

Идеология образования изменяется в сторону большей гуманизации учебного процесса и усиления воспитательной направленности обучения, исследователи отмечают, что в случае неспособности педагогов организовать учебный процесс с учетом индивидуальных потребностей каждого ребенка с особыми образовательными потребностями значительно сужается возможность полноценного включения этих детей в образование. И как следствие – уменьшается их мотивация к обучению, снижаются учебные результаты, ограничиваются жизненные перспективы. При неспособности учителя внедрять инклюзивные технологии, его профессиональной и психологической неготовности к принятию идеи инклюзивного образования, положительного социального включения ребенка с ограниченными возможностями в общество и достойного образовательного результата не будет [6].

Совершенствование системы современного образования в Республике Казахстан предполагает подготовку и переподготовку педагогов образовательного учреждения. При наборе в штат педагогов, которые будут взаимодействовать с детьми с особыми образовательными потребностями, необходимо уделять особое внимание опыту работы учителей в этой области, уровню профессионализма, коммуникативным навыкам, стрессоустойчивости, стремлению к самообразованию и другим личностным характеристикам, которые крайне важны для подобной работы. Но самое главное – это желание работать с такими детьми, основанное на толерантности, эмпатии, педагогическом оптимизме. Отдельное внимание должно уделяться созданию инклюзивной образовательной среды, которая формируется единой командой педагогов и специалистов разных профилей. Реализация инклюзивного образования, его отдельных структурных компонентов представляется практически невозможной без специализированного психолого-педагогического сопровождения [6, с.77].

Концепция инклюзивного образования Республики Казахстан предусматривает использование различных моделей и форм интеграции в зависимости от вида и возможностей образовательной организации. Это позволяет наиболее полно реализовать преимущество совместного обучения детей различных категорий с ограниченными возможностями здоровья. Различаются несколько форм и видов интегрированного обучения:

1. полная интеграция предполагает обучение ребенка с тем или иным отклонением в развитии на равных с детьми, имеющими условно нормативное развитие. Она может быть эффективна только для тех детей, чей уровень психофизического и речевого развития соответствует или приближается к возрастной норме, и для тех, кто психологически готов к совместному обучению со здоровыми сверстниками.

2. постоянная, но неполная интеграция может быть полезна как дошкольникам, так и школьникам с ООП, эффективна для тех детей школьного возраста, чей уровень психического развития несколько ниже возрастной нормы, кто нуждается в систематической и значительной коррекционной помощи. Но при этом, способен в целом ряде предметных областей, обучаться совместно и наравне с нормально развивающимися сверстниками, а также проводить с ними большую часть внеклассного времени.

3. частичная интеграция, прежде всего для тех, кто способен наравне со сверстниками, имеющими условно нормативное развитие, овладевать лишь небольшой частью необходимых умений и навыков, проводить с ними только часть внеклассного времени. Смыслом частичной интеграции является расширение интерактивного пространства детей с ООП, возможность их взаимодействия с нормально развивающимися сверстниками.

При временной интеграции все воспитанники специальной группы или обучающиеся класса вне зависимости от достигнутого уровня развития объединяются со сверстниками с условно нормативным развитием не реже 2-х раз в месяц для проведения совместных мероприятий воспитательного характера. Основным смыслом временной интеграции является создание условий для приобретения необходимого опыта общения со сверстниками с условно нормативным развитием, что является, по сути, этапом подготовки к возможной в дальнейшем более совершенной форме интегрированного обучения [7].

Анализ моделей интеграции позволил выделить следующие формы интегрированного обучения детей с отклонениями в развитии:

1) комбинированная, когда ученик с особыми образовательными потребностями способен обучаться в классе здоровых детей, получая при этом систематическую помощь со стороны учителя-дефектолога, логопеда, педагога-психолога;

2) частичная, когда учащиеся с особыми образовательными потребностями не способны на равных условиях со здоровыми сверстниками овладеть образовательной программой. В этом случае часть дня они проводят в специальных классах, а часть дня – в обычных классах;

3) временная, когда дети, обучающиеся в специальных классах, и учащиеся обычных классов объединяются не реже двух раз в месяц для совместных прогулок, праздников, соревнований, отдельных мероприятий воспитательного значения;

4) полная, когда 1-2 ребенка с особыми образовательными потребностями вливаются в обычные группы детского сада или классы[8].

Возможно это только при условии соответствия уровня психофизического и речевого развития ребенок с особыми образовательными потребностями возрастной норме и психологической готовности к совместному обучению со сверстниками, имеющими условно нормативное развитие, при этом в образовательном учреждении обеспечивается психолого-педагогическое сопровождение ребенка.

Подводя итог, хочется отметить, что успешность инклюзивного образования обеспечивается готовностью не только самой школы к осуществлению этого процесса, но и социально-психологической готовностью всех субъектов образовательного пространства. И родители, и педагоги, и нормально развивающиеся сверстники нуждаются во внимании со стороны специалистов: дефектологов и педагогов-психологов. Внедрение инклюзивного образования в Республике Казахстан позволяет детям с ограниченными возможностями здоровья, адаптироваться и социализироваться в обществе, получить среднее специальное и высшее образование.

Список использованной литературы:

1. Акимов О.И. О продвижении идей и принципов инклюзивного образования в России / О.И. Акимов, А.Д. Насибуллина // Инклюзивное образование. Индивидуализация сопровождения детей с ограниченными возможностями здоровья: сб. матер. всерос. науч.-практ. конф. / отв. Л.Б. Осипова, Е.В. Плотникова. Челябинск, 2016. – С. 20-28.

2. Аппасова М.И., Чой С.В., Чагай С.М. и др. Частота и структура врожденных пороков развития у детей города Алматы. Сборник научных трудов «Наука о человеке. X конгресс молодых ученых и специалистов». - 2009. -1666 с.

3. Закон Республики Казахстан «Об образовании» от 27 июля 2007 года №319-III ЗРК

4. Электронное правительство Республики Казахстан [Электронный ресурс]: Инклюзивное образование в Казахстане - Последнее изменение: 26.02.2018 – Режим доступа: <https://egov.kz/cms/ru/articles/2F05inclsiveeducation>

5. Ералиева Х.С. Внедрение инклюзивного образования в Казахстане // Инновационные педагогические технологии: материалы IV междунар. науч. конф. (г. Казань, май 2016 г.). - Казань: Бук, 2016. - С. 26-28.

6.Сардарова Ж. И., Жумашева Н. С. Инклюзивное и интегрированное обучение в Республике Казахстан // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2017. – Т. 35. – С. 113–116. – URL: <http://e-koncept.ru/2017/771194.htm>.

7.Королева Ю.А. Отношение к инклюзивному образованию педагогов общеобразовательных организаций / Ю.А. Королева // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 20. – С. 77–80.

8.Мовкебаева З.А., Денисова И.А., Оралканова И.А, Жакупова Д.С. Инклюзивное образование. Алматы, - 2014.- 200 с.

УДК 792.8

МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ЖҰМЫСЫ МАМАНДЫҒЫНДАҒЫ СТУДЕНТТЕРГЕ ХОРЕОГРАФИЯ САБАҒЫН ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ

Мұқанбетова Ж.Т., Хамитова М.Т.

Орал қ.

Білім беру мекемелері мен педагогикалық ғылымда білім берудің мақсаты мен мазмұнына, оны орындаудың әдіс-тәсілдеріне деген жаңа көзқарастар қалыптасуда. Қазіргі таңда қоғам дамуының, әлеуметтік-экономикалық деңгейдің артуына қарай әрбір адам оның заңдылықтарына, талаптарына сай бейімделе түсетіні анық. Әрбір жас қоғамның сұранысына дайын болғаны жөн. Ол үшін жан-жақты білімді, мәдениетті, өнерлі жастарды тәрбиелеу - бүгінгі өмір талабы. Өнерлі жастарды дайындау балабақша, мектеп тәрізді білім ошақтарынан бастап, жоғары оқу орындарында оқып жүрген студенттерден ерекше дайындықты қажет етеді. Әсіресе оқу орындарында білім алып жатқан болашақ мамандарды өнерге, оның ішінде би өнеріне тәрбиелеудің мәні зор. М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінде «Мәдени-тынығу жұмысы» мамандығы бойынша би сабағы таңдау компоненті ретінде оқытылады. Қазақстан Республикасындағы жоғары оқу орындарында «Мәдени-тынығу жұмысы» мамандығында оқып жатқан студенттерге би сабағы өте қажет. Себебі жастардың бойында мамандықпен қоса өнердегі талантын ашу, ұлттық құндылық пен мәдениетке тәрбиелеу, дене қимылы, жүріс тәсілдерін, дененің мүмкіндігін көрсету, рухани көзқарасын қалыптастыру, әлемдік ұлттық этика мен эстетикаға тәрбиелеу маңызды міндет болып отыр. Бұл рухани байлығы мол азамат жастарды қалыптастыруға мүмкіндік береді.

Жоғары оқу орындарындағы студент жастарды би өнеріне тәрбиелей отырып, олардың ұлтқа, қоғамға деген сүйіспеншілігін дамытуға болады. Болашақ мамандарды би өнерін баулу арқылы бүгінгі қоғамның талабына сай бәсекеге қабілетті, дарынды азаматтарды тәрбиелеуге мүмкіндік бар. Жоғары оқу орнындағы би сабағында денсаулығын нығайту, жеңіл қимылдауға, шапшаңдыққа, қажырлыққа, кеңістікте бағыт ұстай білуге жол ашады, қимылдың формасы мен бағытының дұрыстығын сезіне білуге тәрбиелейді. Би дененің сымбатты болуына, денені тік ұстауға, әдемі қозғалуға, жүріс тәсілдерін дұрыстауда мүмкіндік жасайды. Би арқылы өз денесін билеу кезінде ғана емес, өмірде, күнделікті тұрмыстық әрекеттерде де жеңіл еркін әрі табиғылықпен меңгере білуге үйренеді.

«Классикалық би – хореография өнерінің негізі» Бірінші *«Станок жанындағы exserise»* деп аталады. Би сабағы классикалық экзерсиспен басталуы керек. Адамның көркемдік шығармашылығы қай салада болсын белгілі бір ептілікті, шеберлікті, қалыптасқан машықты талап етеді. Осы ептілікке, шеберлікке, машыққа ие болу үшін оған би шығармашылығындағы классикалық экзерсис үлкен көмегін тигізеді.

Би экзерсисі (француз тілінен - **exserise** – жаттығу) деген түсінік дүниежүзілік тұрмыс-тәжірибеге енген. Билеу экзерсисі – тек жаттығу бабының жиынтығы ғана емес, ол – биге үйретудің көркемдік жүйесі және осы өнердің мәнін жете меңгеру. Экзерсистерде осы өнердің басты ерекшелігі – саз бен қимылдың ажырамас бірлігі сезіледі. Экзерсистің саздық сүймелдеуі өзінің әуендік – ырғақтық көркемдігі мен би жаттығулары әсерлілігінің мол болуына жағдай жасайды. Сондықтан да әртүрлі экзерсистерді меңгеру кезінде музыкалық материалдарды таңдап алуға және орындауға ерекше көңіл бөлінуге тиіс.

Аяқтың «бұрылғыштығын» дамыту ісінде классикалық экзерсистің ерекше маңызы бар. «Бұратылғыш» аяқтың қызмет аясын кеңейте түседі... Бұл эстетикалық ұғым емес, кәсіптік қажеттілік...» - деп жазды А.Я.Ваганова. Туа пайда болған немесе классикалық экзерсиспен қалыптасқан аяқтың созла бұратылуы арқылы ғана оның икемділігі артады. Созыла бұратылудың жетілуі – кез-келген қозғалысты еркін орындауға мүмкіндік берудің, классикалық экзерсистің негізгі элементтерін меңгерудің басты мақсаттарының бірі.

Осы кезеңде классикалық биде бүгінге дейін қолданылып жүрген француз терминологиясы бекітілді. Бұл терминология белгілі бір қимыл, поза немесе тұрыстың генетикалық бастауларын анықтауға мүмкіндік береді.

Атаулардың көпшілігі бұлшық еттер жұмысымен байланысты қимылдардың сипатын белгілейді. Классикалық би сабағының негізгі бөлігін құрайтын алуан түрлі батмандар сахналық би формаларында түрліше көрініп отырады. Мысалы, *battments toundus*, тартылған батмандар, биде аяқтардың созылғыштығын жаттықтырады; *battments jetes*, аяқты ауаға лақтыратын батмандар, аяқтарға қозғалғыштық пен жеңілдік береді; *battments fondus*, баяулайтын, аяқ бұлшықеттерінің майысқақтығын белгілейді; *battments soutenus*, үздіксіз немесе әлсіремейтін, аяқтың тығыздығы мен күштілігін жасайды және т.б. *Rond de jambe* алуан түрлері жұмыс жасайтын аяқты еден үстінде немесе ауада айналдыру арқылы мықын мен жамбас буындарының бұрылғыштығы мен қозғалғыштығын жаттықтырады.

Көптеген атаулар суреттеу сипатына ие: *assemble* қимылы – жинақталған дене, *passe* қимылы – өткініш, *coupe* - кескіш, *glissade* - сырғанақ, *balance* - шайқалған. Бірқатар атаулар жануарлар пластикасына байланысты белгіленген. Мысалы, *pas de chat* – ерке және жұмсақ «мысықтың секіргеніндей», немесе *cabriole* – өткір секіру, оның негізінде итальяндық «сарга» - ешкінің секіргені жатыр. Кейбір қимылдардың атаулары халықтық ұлттық би қимылдарымен байланысы береді: *pas de basque* — басқтардың қимылы немесе басқтардың секірісі, *pas de bourree* «бурэ» атты француз шаруаларының биінің мазмұнында кездеседі.

Осылайша, бұндай қимылдар, тұрыстар, позалар классикалық бидің сөздік қорында барынша тазартылып, жалпыланған. Осындай жалпыланған терминнің мысалы ретінде классикалық позалардың атауын келтіруге болады. *Arabesque* – ою-өрнектік позасымен салыстырылады, яғни бейнелеу өнерінің ең абстракцияланған саласына қатысты алынған. *Attitude* сөзінің тура мағынасы — «поза», оның мағынасы шартты түрде денені біресе ашатын, біресе жабатын қол сызықтарының кескестелуі және жоғарыға көтерілген аяқта көрініс тапқан.

Сонымен, мәдени-тынығу жұмысы мамандығында оқитын студенттерге арналған классикалық жаттығуларға тоқталайық.

Бастапқы деңгей жаттығулары.

Бастапқы деңгейдің негізгі міндеті – классикалық тренаждың қарапайым жаттығулар негізінде дене, аяқ, қол және басты қою, қимылдар тепе-теңдігін сақтаудың ең қарапайым дағдыларын дамыту.

Классикалық экзерсистің кейбір қимылдары арнайы дайындық қалыптарды – *preparation* – талап етеді. Түрлі жаттығулардың алдында түрлі қалыптар жасалады.

Би музыкамен тығыз байланысты. Музыкасыз классикалық экзерсистің жаттығуларын жасау мүмкін емес. Сабақтың басындағы және ортасындағы музыкалық әрлеудің темпі және ритмикалық суреті біртектес қалыптардан демалыс ретінде қабылданады. Сабақ *port de bras* алға иелу және артқа және жанына қарай майысумен аяқталады. *Port de bras* демді қалпына келтіреді, ағзаны жайлы күйге әкеледі.

Бастапқы деңгейде сабақтың көп бөлігі таяқтың жанында жасалатын жаттығуларға бөлінсе, келесі деңгейде бұл жаттығуларға 25 минут беріледі. Сабақ сайын таяқ жанында жасалатын экзерсистің уақыты темптің жылдамдығына қарай қысқара береді. Ортада жасалатын жаттығулар немесе экзерсис секірулерге 10 минуттан кем емес уақыт қалдыру есебімен құрылады. Сабақ өнімді болу үшін педагог жаттығуларды алдын-ала ойластыру қажет.

Жоғарыда көрсетілген қимылдардың бір ізділігі негізінен бастапқы деңгейде міндетті болып табылады. Кейін қимылдардың жүйелілігі білім алушылардың дайындық деңгейіне тәуелді.

Болашақ мәдени тынығу жұмысы мамандары көркемдік тәрбиелеуде сахналық практика маңызды орынға ие. Ол бірінші оқу жылының екінші жартсында енгізіледі. Өткен бағдарлама негізінде концерттік номерлер дайындалады. Білім алушылардың мүмкіндіктерін есепке ала отырып, дұрыс тандалған концерттік номерлер билеуді және мәнерлікті дамытады.

Жалпы классикалық би сабағы 3 бөлімнен тұрады: станок жанындағы экзерсис, зал ортасындағы экзерсис, секірулер (*allegro*) бөлімі.

Дене, қол, аяқ қалыптарын үйренгеннен соң станок жанында классикалық экзерсистің реті төмендегідей болуы керек:

1. *Demi plié, grand plié* – аяқтың барлық қалпында.
2. *Battement tendu* – I қалыпта, V қалыпта алға жанға, артқа, «креспен».
3. *Battement tendu jetes* – I қалыпта, V қалыпта алға, жанға, артқа, «креспен».
4. *Robde jambe par terre en dehors et dedans* – I қалыпта жарты шеңбер сайын тоқтап.
5. *Battement fondu* – V қалыпта алға жанға, артқа, «креспен».
6. *Battements frappe, petits battement* – V қалыпта алға жанға, артқа, «креспен».
7. *Battements de'veloppe* – V қалыпта алға жанға, артқа, «креспен».
8. *Grand battements jete* – V қалыпта алға жанға, артқа, «креспен».

Студенттердің бәріне бірдей эстетикалық тәрбие берудің міндеттеріне сүйене отырып, хореографиялық училищелер мен ЖОО хореография мамандығынан тыс классикалық экзерсистің ең қарапайым, бірақ аса маңызды элементтерін үйрету керек. Бір уақытта зал ортасында қол қалыптарын міндетті түрде музыканың сүйемелдеуімен үйрену басталады. Осымен бірге станок қасында денені кою үйретіледі.

«Халық биі – эстетикалық тәрбиенің аса қуатты құралының бірі» деп аталады. Бөлім екі тараудан тұрады.

«Халықтық – сахналық биді оқыту әдісі» деген екінші тарауында халықтық-сахналық бидің жаттығуларының үйрету әдісі сөз болады.

Халық биі – эстетикалық тәрбиенің аса қуатты құралының бірі, өйткені бұл ең көне өнер болып табылатын ұлттық әуенмен және өзінің дыбысталу ерекшелігі жағынан әуеннің ырғағы ғана емес, билеу қимылдарын да анықтайтын әннің сөзімен де тұтас бірлікте өмір сүреді. Халық биі ұлттық киімге оның этникалық тарихы мен материалдық мәдениетіне, климат жағайына және сәндік қолөнерімен байланысты болып келетін үлгілер мен оның ұлттық бояуына тікелей қатысты. Өйткені киімде халықтың эстетикалық талғамы кең көрініс табады.

«Қазақ халық биін оқыту әдісі» деп аталатын екінші тарауында қазақ биінің қимылдарының орындалу әдісі қарастырылады.

Қазақ биінің негізін қалап, бастауында тұрған аяулы азаматтар олар – А.Александров, Ю.Ковалев Ш.Жиенқұлова, Н.Тапалова, Д.Әбіров, З.Райбаев, Б.Аюханов. Олардың туындылары өмірдің өзін, оның сұлулығын толық бейнелеп, қазақ халқы ұлттық өнердің алтын қазынасына қосылды. Сөйтіп ұлттық өнеріміздің баға жетпес озық үлгілеріне айналды, би өнерін үйретудегі оқулық материалдары деңгейіне көтерілді. Бұл балетмейстерлердің әрбір жеке туындысын да, жалпы туындысын да жоғары бағаламай болмайды.

Қазақ биі өмірге, өнер сахнасына қолаң шашы тірсегіне түскен, екі көзі оттай жанған Шараның билері арқылы жанға жайлы жылы леп әкелді. Бұл ретте А.Александров пен Шараның қойған «Быркылдақ» биін айрықша атауға болады. Осы бір жалын атқан жанды биде өмірге деген құштарлық қаншама күшті десеңізші! Шараның жүрек дірілін қақтыра мың бұралған буынсыз білектерінің әсері қандай еді десеңізші! Атақты Дәулеткерейдің ұлттық нақыштағы лирикалық сезімге толы «Қос алқа» күйі бойынша Ю.Ковалев қойған неке қияр тойының биі ше? Немесе Д.Әбіровтың мейлінше қарапайым, халық өмірінің қалың ортасынан алынған шынайылығымен әркімнің жүрегіне жақын, жанына жайлы, терең түсінікті «Ұтыс биі», «Қоштасу» билерін алыңыз. Олардағы образдардан туған ауыл түтінінің танау қытықтайтын таныс иісі аңқиды.

Ал З.Райбаевтың ерекше нәзік талғамға толы, эстетикалық және музыкалық сезімге күшті әсер ететін, сарқылмас фантазияға бай мейлінше шеберлікпен қойған билері өз алдына бір төбе. Оның «Қос алқа», «Аса таяқ», «Аққулар туралы аңыз», «Шолпы» сияқты билері қашан көрсеңіз де құрамдан шығады, күтпеген жерден кез бола кететін жаңалық таусылмайды. Оның «Мереке биін» қазақтың сахналық биінің шын мәніндегі биік мектебі деуге болады. Қайсарлыққа, қажырлыққа, алуан ырғақты сұлу да мәнді мәнерге толы бұл биді қазақ биінің биік шыңы демеске лаж жоқ.

Алғашқы қойылған кезінен бастап-ақ көрермендерді әсем ырғаққа сай сұлу мәдениетімен, терең мазмұнды бейнемен, адам жанын тебіренерлік күшті әсерімен баурап алған «Аққу» биінде Б.Аюханов сүйкімді де қорғансыз нәзік те әлісіз аққу-қыздың сахнада самғай жүрген ғажайып бейнесін мейлінше толққанды дәрежесіне жеткізе жасағанын мақтаныш етеміз.

Осыған байланысты оларды тиісті бастықтырғыштармен (станоктармен) еден ортасында жасау бұл қимылдарды орындау үшін қажетті дағдылар мен қабілетке ие болу үшін керекті бұлшық еттердің күшін дамытатын жаттығулар қызметін атқарады. Экзерсиске арналған бұл қимылдар билеу технологиясының басты, қажетті дағдылары мен шеберлігін тәрбиелеп қана қоймайды, дәлірек айтқанда, қазақтың би мәдениетінің ежелден орныққан өзіндік сипаты мен эстетикасындағы

дәстүрлер мен мүмкіндіктерді меңгеруге тәрбиелейді. Дәстүр халықтың сан ғасырлық, көркемдікке тән даналығы мен дүниеге келіп толыққан баға жетпес байлығын және бидің ұлттық бояуын танытады.

Қазақ экзерсисі ерлер мен қыздар қимылының сипаты мен сезімдік бояуында үлкен айырмашылық барына қарамастан – олардың өзіндік технологиясының мәнісі бір болғандықтан, ол қыздар мен жігіттерге бірдей үйретіледі. Бұл бірілік – халық өміріндегі біркелкі жағдайға байланысты қалыптасқан - өкшелей басу, сырғи секіру, дене мен аяқтың қарама-қарсы тұрысы, аяқтың кенет және жеңіл бүгілуі, аяқтың бүгіліп, қайта түзетілген қалпы және т.б. қимылдар.

Экзерсистің аяққа арналған элементтерінің бәрі станокта және еден ортасында қолдың ерлерге және қыздарға тән қимыл-қозғалысының ерекшелігін бұзбай, жарасымын сақтау үшін оны белдің тұсында бейтарап күйде ұстау, яғни «қалып белдеме» жағдайында орындалады.

Зал ортасындағы сабаққа қазақ билерін пайдалануға болады. Халқымыздың ойын-сауықтары, әдет-ғұрыптары көптеген балетмейстерлеріміздің қиялын ұштап, қызықты ойларға жетеледі.

Билеушілердің қимылын ашатын құралдарда да өзінше мағына бар. Жігіттер биінде көбінесе, камшы, шоқпар тәрізді заттар қолданылса, қыздар биінде олардың бұрымынан өзге де тұрмыстық бұйымдар, мысалға «Шалқыма» биінде торсық, «Айда былпымда» жаулық көп рөл атқарады.

Халық билерінің, оның ішінде қазақ билерінің өзіндік ерекшеліктері мен орындалу ерекшеліктері мен орындалу өрнектерін жете білу үшін алдымен қазақ халқының тарихымен, мәдениетімен, әдет-ғұрпымен, салтымен, ұрпақтан-ұрпаққа мұра болып келе жатқан қасиетті дәстүрлерімен танысу – жастар алдында тұрған қасиетті міндет.

Сонымен, би пәні студенттің мәнерлі, қабілетті еркін қозғалуын дамытады. Сонымен қатар, сымбатты дамуына ой-өрісінің шығармашылық көрінісіне ықпал етеді. Халық биі – студентті мақсатқа жетелейді. Оның әлемдік көзқарасын ашады яғни би арқылы әр халықтың тарихын, салт-дәстүрін, мінез-құлқын біле алады, дене мүшесінің сымбатты да әдемі болуын дағдыландырады. Биді тұла бойы тұнған поэзиялық сұлулық десек, оның оралымдарын, тұңғыық, терең сезімін жұртшылық жүрегіне сол қалпында мөлдіретіп жеткізе білу де үлкен жауапкершілікті талап етеді.

Жинақталған мәліметтерді талдай келіп, төмендегідей қорытындыға келдік:

1. Жастарға эстетикалық тәрбие берудің ғылыми теориялық негіздерін, педагог ғалымдардың, педагог-хореографтардың ғылыми зерттеулерінің тұжырымдарын жалпы педагогикалық әдістемелік тәжірибелерін талдай отырып, «Мәдени-тынығу жұмысы» мамандығында білім алып жатқан студенттеріне би өнерінің тәлімдік әсерін тиімді пайдалану арқылы көркемдік талғам өрісін дамыту мәселелерін тәжірибе жүзінде зерттеудің жолдары мен әдіс-тәсілдері белгіленді.

2. Эстетикалық тәрбие жүйесіндегі көркемдік талғам ұғымының сипаты, оны қалыптастырудың педагогикалық негіздері қарастырылып, көркемдік талғамның қалыптасуына ықпал ететін хореография өнерінің түрлері анықталды.

3. Би өнеріндегі көркемдік дәстүрлердің өмірдегі мәнін студенттерге игертудегі бағытталған әдістемелік нұсқаулардың мазмұндық жүйесі жасалды.

4. Би өнерінің негізі классикалық бидің, әр түрлі халықтың әдет-ғұрпын, салтын, өнерін, мәдениетін білуге жол ашатын халықтық-сахналық бидің, қазақ халқының би өнерінен хабардар ететін қазақ биінің негізгі бағыттары, бағдарламалық жоспары, сабақтар жүйесі белгіленді.

5. Тәжірибе жұмыстарының нәтижелеріне сүйене отырып, жинақталған жаттығулар, басты би элементтері негізінде «Мәдени-тынығу жұмысы» мамандығында білім алып жатқан студенттерге арналған әдістемелік нұсқаулар дайындалды.

Сонымен, би өнері арқылы студенттерге эстетикалық тәрбие берудің маңызы айрықша. Би сабағының берілуі «Мәдени-тынығу жұмысы» мамандығының студенттеріне өте қажетті. Хореография өнері тұлғаның жан-жақты үйлесімді дамуына алғы шарттар жасай отыра, жастардың эстетикалық мәдениетінің қалыптасуына белсенді ықпал етеді.

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі:

- 1.Абиров Д., Исмаилов А. Казахские народные танцы. Алма-Ата, «Жазушы», 1984.
2. Айткалинева К.Д. Теория и методика преподавания народно-сценического танца. Учебное пособие для студентов специальности 5В040900 «Хореография». Уральск, 2011.
3. Әлішева Ә Халық-сахналық би композициясы. Жоғары оқу орындарына арналған құрал. Алматы, 2012.
4. [http : //www. Aukhanov KZ.](http://www.Aukhanov.KZ)
5. Ваганова А.Я. Основы классического танца. М., 1958.
6. Всеволодская-Голушкевич О. Пять казахских танцев. Алма-Ата, «Өнер», 1988.

7. Всеволодская-Голушкевич О. Баксы ойыны. Алматы, «Рауан», 1996.
8. Гусев Г.П. Методика преподавания народного танца. М., 2002.
9. Жиенқұлова Ш. Казахские танцы. Алма-Ата, Госиздат, 1955.
10. Омаров Е.О. Көркемөнер шығармашылығы тарихы. –Алматы, 1996.
11. Орумбаева Г., Калелова А. Казахский танец. Методика его преподавания. Алматы, Республиканский издательский кабинет, 1995.
12. Ткаченко Т. Народный танец. М., «Искусство», 1975.
13. Эстетическое воспитание студентов в учебном процессе. – Рига: ЛГУ, 1989.
14. Эстетикалық тәрбие // Аударған Т.Тоқбергенов, У.Асыллов. – Алматы: Мектеп, 197

УДК 792

АХМЕТТАНУ: ҒЫЛЫМИ ЕҢБЕКТЕРІ, ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК ТҰЖЫРЫМДАРЫ

Қыдыршаев А.С., Тілешова Г.Б.

Орал қ.

Ахмет Байтұрсынұлы - күллі қазақ ұлтының ақыл-ойы мен ар-ұятының символына айналған дүлдүл қоғам қайраткері әрі бірегей рухани көсемі. Бүгінде ұлт мәдениетінің Хантәңіріне телінген Ахмет Байтұрсынұлына берілген баға да бірқыдыру. Ахмет Байтұрсынұлы - қазақ мәдениетінің тарихында бір өзі бір дәуірді алып жатқан феномен алып тұлға. Ахаң өзінің құдай берген талантын туған халқына ыстық ықыласымен ұластырып, тұңғығынан жарық жұлдыздай жарқырап шығып, айналасына нұр, шуақ себумен өткен ағартушы. Қысқасы, әлемге әйгілі Әуезовше айтсақ, «Ақаң ашқан қазақ мектебі, Ақаң түрлеген ана тілі, Ақаң салған әдебиеттегі елшілдік ұран «Қырық мысал», «Маса», «Қазақ» газетінің 1916 жылдағы қан жылаған қазақ баласына істеген еңбегі, өнер-білім, саясат жолындағы қажымаған қайраты, біз ұмытсақ та, тарих ұмытпайтын істер...»

А.Байтұрсынұлының лингводидактикалық, лингвориторикалық, тұжырымдары оның кейінгі ұрпаққа қалдырған оқулық, оқу құралдары мен мақалаларындайқын берілген. Мәселен, «Тіл-құралдарды» ұсынудағы алға қойған мақсаты жөнінде А.Байтұрсынұлы оқулыққа жазған «Сөз басында» жеткілікті баяндаған. Онда адамның адамдық белгісінің зоры, жұмсайтын қаруының бірі ретінде тіл атаулыны жоғары бағалай отырып: «Осы дүниедегі адамдар тілінен айырылып, сөйлеуден қалса, қандай қиындық күйге түсер еді, осы күнгі адамдар жазудан айырылып, жаза алмайтын күйге ұшыраса, ондағы күйі де тілінен айырылғаннан жеңіл болмас еді» - дейді. Ендеше, жазу заманында, жазумен сөйлесу ауызбен сөйлесуден артық дәрежеге жеткен заманда: «Сөйлей білу қандай керек болса, жаза білудің керектігі онан да артық. Сөйлегенде сөздің жүйесін, қисынын келтіріп сөйлеу қандай керек болса, жазғанда да, сөздің кестесін келтіріп жазу сондай керек. Сөздің жүйесін, қисынын келтіріп жаза білуге қай сөз қандай орында қалай өзгеріліп, қалайша біріне-бірі қиындасып жалғасатын жүйесін білу керек» - деген түйінге келеді. Ал бұл күрделі түйінді шешетін бір-ақ нәрсе, ол – «Тіл құралдары». Осы іспеттес ойлардан келіп А.Байтұрсынұлы: «Қазақтың бастауыш мектебінде басқа білімдермен қатар қазақ тілінің дыбыс, сөз, сөйлем жүйелерін балаларға оқытуға осы «Тіл – құрал» деген кітапшаларды шығардық» - дейді. Оқулық авторы бірінші тіл танытқыш кітаптың 1925 жылғы басылымында: «Тіл-құрал» үшке бөлінгенмен, әрқайсысы әр жыл оқылмайды. Бұл үшке бөлу жылдық оқу мөлшерімен емес, тіл білімінің жүйесі бойынша үйреткен уақытта әр жүйесінен балалардың шамасына қарай әлі келерліктері алынып үйретіледі. Қандайы қай жылда үйретілетіні бастауыш мектеп программаларында көрсетілген» - деген пікір де келтіреді. Әрине, бұл қазақ тілін белгілі бір бағдарлама бойынша оқытудың тиімділігін аңғартса керек. Қалай болғанның өзінде де А.Байтұрсынұлының «Тіл-құралдары» қазақ қауымы үшін бұрын-соңды болмаған соны дүние, тың құбылыс. Мазмұны да әуелгі кезде сондай жат көрініп, бірте-бірте бойы үйренген соң жатырқау қалатын. Арабша һәм орысша наху, сарфларында оқылатын заттар мұнда да оқылады. Айырмасы сол ғана, онда арабша я орысша айтылған есімдер мұнда қазақша айтылады. Олай болғанда оқылатын заты бір, аты ғана басқа,» - дегені бар еді.

А.Байтұрсынұлының тілдің дыбыс жүйесі мен түрлеріне (фонетика) арналған «Тіл-құрал» атты оқулығының I бөлімі 1914 жылы Орынбор қаласында жарық көреді. Кітаптың титул парағында «Тіл-құрал» (қазақ тілінің сарфы) «бірінші жылдық» деп көрсетілген. Бұл жерде біз оқулық «дыбыс жүйесі мен түрлеріне арналған» дегенді шартты түрде алып отырмай, себебі еңбек тек фонетикаға ғана арналмаған. Оны автор сөзімен былайша баяндауға болар еді: «Тіл-құрал» үш жылға

бөлінгенде, бірінші жылда оқытуға ұйғарғанымыз: сөйлеу мен сөйлемді айыру, сөз бен сөздің буынын айыру, буын мен буындағы дыбысты айыру, қазақ тіліндегі дыбыстар һәм оларға арналған харіфтер, қазақ сөзінде жазылатын харіфтер турасындағы ережелер, қазақ тіліндегі сөздердің тұлғалары. Бірінші жылда үйретуге осы жеткілікті болар, үйткені «Тіл-құралдардағы» заттар қазақша һәм арабша алифбалардағы харіфтерді балалар үйреніп болғаннан кейін үйретіледі. Балаларға көп үйретем деп, асығып шала-шарпы үйретуден, аз да болса, анықтап нық үйрету абзал. Әсіресе, бірінші жыл оқылатын «Тіл-құрал» тіл білімінің негізі болғандықтан нық үйретілерге керек». Байқап отырғанымыздай, мұнда А.Байтұрсынұлы өзінің әдістемелік тұжырымын да айта кеткен.

А.Байтұрсынұлы алғашқы әліппе, оқулық, тіл-құралдарды дүниеге келтірумен бірге осы оқу құралдарын тәжірибеде қалай пайдалануға болады, әліппе, тіл-құралдардағы материалдарды – шәкіртке қалай ғылыми тұрғыда меңгеруге тиіспіз деген мәселе жөнінде де ойланған. Озық елдердің әдістемелік әдебиеттеріне сүйене, үйрене жүріп, төл әдістемелік нұсқау, әдістемелік мақалаларын жазып қалдырған. Бұл бағытта мол жазбаларының бірер санын «Баяншы», «Әліппе астары», «Нұсқаушы», «Тіл жұмсар» секілді әдістемелік нұсқаулар мен «Жалқылау (айырыңқы) әдіс», «Баулу мектеп», «Ана тілінің әдісі», «Жалқылаулы-жалпылау әдісі», «Қай әдіс жақсы», «Дыбыстарды жіктеу туралы» мақалаларды құрайды. Демек, А.Байтұрсынұлының әдістемелік еңбектерінің біраз бөлігі мақалалар тобынан құралады. Әдістемеші еңбектерінің библиографиялық көрсеткішінде (А. Байтұрсынов. Тіл тағлымы. А., «Ана тілі», 1992, 443-445 бет) «Ана тілінің әдісі» мақаласы мен «Оқу құралы» еңбегі де аталған. «Оқу құралдың» өзге оқу құралдардан айырмашылығы, онда «Усул сотие жолымен тәртіп етілген қазақша әліпбиге баяншы» деп жазылған. Сондай-ақ қызғылт түсті жұқа мұқабасы сыртында «методические записки по родному языку (на кирг.яз.)» деп те көрсетілген. Ал бірінші бетінде «Балалар, бұл жол басы даналыққа» деп келетін алты тармақты «Тарту» өлеңі берілген. Бұл шумақ алғаш рет А. Байтұрсынұлының 1912 жылы Орынбордан шыққан әліппесінде жазылған. Көлемі 14 беттік әдістемелік еңбек 1921 жылы Ташкент қаласынан шығарылған. Таралымы- 10000 дана. Әдістемелік «Сөз басы» (2-3 бет), «Қазақ тіліндегі дыбыстар һәм олардың жазылу белгілері» (3-9 бет), «Дыбыс пен жаттығу» (9-14 бет) бөлімдерінен тұрады. Ал «Ана тілінің әдісі» мақаласы 1927 жылы «Жаңа мектеп» журналының тоғызыншы нөмірінің 23-31 - беттерінде жарияланған. Бұған қоса ағартушының «Баулу мектеп» атты проблемалы мақаласы журнал бетінде 1925 № (№1, тамыз) басылған болатын, т.б.

Ахмет Байтұрсынұлының мол мұрасының зерделеу нысаны болар бір сала – теоретик ғалымның лингвисторикалық тұжырымдары. Бұл саптағылар: *Сөз өнері, тіл міндеті қақындағы түйіндері; Тіл қисыны, сөз толғау бағытындағы тұжырымдары (сөз дұрыстығы, сөз тазалығы, сөз анықтығы, сөз дәлдігі, сөз мәнерлілігі, сөз әуезділігі, сөйлеу әуезділігі, т.б.); Шешендік сөз турасындағы түйіндемелері, шешендік сөздік түрлері хақындағы талдамалары; Бұрынғы даналардан, билерден, шешендерден қалған сөздер – ділмәр сөз (афоризмдер) туралы мысалдар нұсқаларын ұсынуы; Шешен сөйлеудің көріктеу құралдарын таразылай ұсынуы т.б.* Әрине, тілге тиек болған мәселелерге орай А.Байтұрсынұлы бәрін аяғына дейін жеткізе зерделемеді деуден біз де аулақпыз. Құндылығы, алғашқы болып, сөз етуі, сандаған қыруар ойлардың ұшығын шығара алуы. Жетілдіру, дамыту бізден.

Қысқасы, қит етсе түрмеге жабу, бостандықта жүргеннің өзінде үнемі аңдуда, тексерісте болу, тіпті басқан қадамыңды былай қойып, ашқан аузыңды, жазған сөзіңді бағып, қия бастырмай тұншықтыруға шыдау үшін адамға қандай күш, жігер, қайрат керек. Өстіп жүріп, тығырықта өмір кешсе де Ахаң елім, жерім, халқым деп тыныстауын бір сәтке де тоқтатпаған. Ол ел мүддесіне жарарлық, халық санасын ашарлық қыруар дүниені берді. Бұл ел деп соққан үлкен жүректің ыстық махаббатымен ғана туындайтын қазына деп білеміз.

МЕКТЕП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ ТӘРБИЕ ПРОЦЕСІНДЕГІ ЭТНОПЕДАГОГИКАНЫҢ РӨЛІ

Кисметова Н. Л.

Орал қ.

«Адамның бір қызығы бала деген» деп Абай атамыз айтқандай, бала-адамның да, өмірдің де қызығы. Бала–өмірдің жалғасы, халықтың мұрагері. Кең даламызда көшпелі күн кешіп, аттың жалында, түйенің қомында жүрсе де, халқымыз жас ұрпағына жақсы тәрбие берудің салтын, дәстүрін, әдет-ғұрпын қалыптастырған, еңбекті сүю, қиыншылыққа төзімді болу, ел намысын қорғау, ата-тегін жадында сақтау, сөз асылын қастерлеу, тапқырлық пен алғырлық таныту, ата салтын бұзбау, жасы, жолы үлкенді сыйлау, қонақтың меселін қайтармау, адал болу сияқты талаптар қойған. [1].

Жас ұрпағымыздың едәуір бөлігінің ұлттық мәдениеттен, ізгі салт, әдет-ғұрыптардан беймағлұм қалып, сыйпайылық пен мейірімділіктен ада болып отырғаны да сол халық педагогикасының тәрбие өзегіне айналмауынан.

Халқымыздың көне әдебиеті, мәдениеті, философиялық ойлау жүйесімен бірге қоғамның даму барысында сұрыпталған мазмұны бай, әсерлі адам өмірінің барлық кезеңдерін қамтитын дәстүрлі тәрбие жүйесі-этнопедагогикасы қалыптасқан. Жас ұрпақтың рухани нәр алып жетілуіне халықтық асыл мұраның әсері мол. Сондықтан оны жинап зерттеп келер ұрпақтың бойына дарыту-кезек күттірмейтін өзекті мәселенің бірі.

Тәрбие процесінде этнопедагогика негізін басшылыққа алу, этномәдениеттілік қалыптастыру, жаңашылдық іс-әрекет жүйесінің мониторингін құру. Ұрпақ проблемасы-ол еліміздің болашағының, ертеңінің қамы, жалпыұлттық биік мәні бар маңызды мәселе. Қазақ халқының бала тәрбиесі жөнінде ата-заманнан бері жиып келген мол тәжірибесі бар. Халық өз бойындағы ең жақсы қасиеттерін жеткіншек ұрпаққа күнделікті үйретіп, бала бойына сіңіріп отырған.

Белгілі жазушы публицист Шерхан Мұртаза былай дейді: «Қазақ әйелдері бұрын баласын тербетіп отырып, бесік жырын айтқан, ал бала соны құлағына сіңірген. Әрине түсінбеген. Бірақ ұлттық негіз, сана, тіл, әуен, әуес сол бесіктегі кезден қалыптасқан».

Бұл-халықтық педагогикадағы аса бағалы өмір тәжірибесінің кең екендігінің тағы бір көрінісі.

Тәрбиелеу процесінде көне көз әжелер тәрбиесі, ақылшы өсиетті аталар тәрбиесі, яғни халықтық педагогика негіздері басшылыққа алынуға тиіс. Ұлттың болашағы ұрпағында болса, ұрпақтың тәрбиесі-ұстаз қолында. Ал ұстаз мұраты мен мақсаты-жетілген, толыққанды азамат тәрбиелеу. Мұғалім балалармен қандай жұмыс істесе де, олардың мінез-құлқының, тәртібінің, сана сезімінің қалыптасуына ықпал етеді. Ұстаз екенсін, ұстазға қажетті қасиетті бойына дарытып, көкірегіне ұялат, ұстазға сеніп тапсырған әр үйдің келешегінен үміт күтіп отырған мұрагерінің санасына білім, жанына жақсылық сыйла. Ұстазды көргенде жиренетін шәкірт емес, оны көруге асығатын шәкірт тәрбиеле.

Бала-ертеңгі үмітіміз. Бүгінгі ұл-ертеңгі әке, бүгінгі қыз-ертеңгі ана. Олар әкеге, шешеге, ұстазға қарап өседі. Қазақ халқының өткен тарихына көз жіберсек, әрбір отбасы дүниеге келген жас нәрестені зор қуанышпен қарсы алып, жақсы дәстүрге-адамшылықпен, имандылыққа тәрбиелеген. Алабөтен бұзақыларын, тентектерін халық өзі- ақ жөнге салған.

Қай ғасырда болсын, ұлт өмірін өркендетуші саналы да, салауатты, ұлтжанды рухы биік, ақыл парасаты мол, мәдени ғылыми өрісі кең ұрпақты тәрбиелеу-қоғам алдындағы басты міндет. Халық ұрпағын өзіне дейінгі қоғамда қолы жеткен тәрбиелік жақсы дәстүр атаулыны жинақтап пайдалана отырып, шынайы адамгершілік қасиеттерге баулып тәрбиелеуді мақсат еткен.

Тәрбие мәселесі ұрпақтан ұрпаққа таралып, жетілдіріліп отырған өмір мектебі. Осы өмір мектебінің оқулықтарын қазіргі таңда халық даналығы қазынасының, рухани өмір беттерінен, тарихы мен мәдениетінен, әдебиеті мен өнерінің салт-санасы дәстүрінен, осылардың озық үлгілерінен іздеген жөн. Өйткені өз тілін, тарихын, мәдениетін, дәстүрін білмеген адамның рухани деңгейі төмен.

Қырғыз халқының дана ұлдарының бірі Ш.Айтматов «...өз халқының және басқа халықтардың тарихы, тәжірибесінен бейхабар адамның болашағы жоқ, бүгінгі күнмен ғана өмір сүреді»-дейді. Қазақ халқы «Ақтабан шұбырындыда да, сұрапыл соғыста да, ашаршылық жылдарында да» өз халықтығын жоғалтпай аса ірі төзімділік, бірлік көрсеткен халық болды.

Халықтық педагогика ата-бабаларымыздың тәрбиеге қатысты ғасырлар қойнауынан сараланып жеткен іс- тәжірибесінің жиынтығы. Ең бастысы, осының бәрі ұрпақтан-ұрпаққа жазбаша хатпен

емес, ауызша жетіп, жоғалмай, барған сайын байытылып, заманнан-заманға үйлестіріліп, көркемделіп, сомдалып келе жатуының өзі халқымыздың өнегедегі қлағаттылығы мен зерделігін паш етсе керек. Халық этнопедагогикасы-ол халық поэзиясының бөлінбес бөлшегі іспеттес қанатты сөздер, мақал-мәтелдер, шешендік сөздер, айтыстар, ертегілер, аңыздар т.б.

Халықтық педагогика-қанша уақыт өтсе де тат баспайтын адалдығы айнадай ұлттық қазына. Халқымыз өз ұрпағын ізгілікке, инабаттылыққа, адамгершілікке тәрбиелеуді ең басты мақсат санаған. Сонау «Жеті жарғыдан» бастап ата-салт, әдет-ғұрпымыз талай ұрпақ үшін теңдесі жоқ, тәрбиелік маңызы зор адамгершілік кодексіміз болды. Тіпті кейбір шетел оқымыстылары, ойшылдары біздің салт-дәстүрімізге ерекше назар аударып, зерттеп, тамсана жазған. Өйткені қазақ халқының тәрбие дәстүрі қай халықтан да болсын, кем түсіп көрген емес. [2].

Олай болса, бігінгі ұрпағымызды халқымыздың баға жетпес бай салт-дәстүрлері негізінде тәрбиелеу, оларға ата - бабаларымыздың озық салт-дәстүрлерін терең сіңіру қажет.

Халқымыздың ғасырдан ғасырға қастерлеп келген құнды дәстүрлері өте көп. Оны бүгінгі ұрпақ қаншалықты біледі, қастерлейді, білмесе білуге ұмтыла ма, «халқын сүйген-салтын да сүйеді» дегендей, ата-салтын мақтаныш тұтама деген сұрақтар төңірегінде ойланып отырғанымыз абзал. Негізінен, халықтық салт-дәстүрді, әдет-ғұрыптарды т.б. қадірлеу- қасиетті мекенді қадірлеуден, аялаудан, сүйіспеншіліктен басталады. Сондықтан, балаларды саналы түрде Отанды сүюге, аялауға, сөз мәйегі мақалдар арқылы тәрбиелеу, яғни шешендік өнер бойынша ел билеу, сақтау, тобықтай ойдың түйінін шеше білуге үйретіп, тәрбиелеу керек.

Қай елде, қай заманда болсын, бала тәрбиесіне ерекше мән берілген. Өйткені, бала ата-ананың ғана емес, ұлыс пен ұлттың ертеңі, келер тарихқа аманат. «Тәрбиелі тәртіптің құны, тәртіпті елдің-ұлы», -деп халық қаһарманы Б.Момышұлы айтқандай, ұрпақ-саналы өмірдің ең басты кепілі. Сол себепті балаларды барынша жан-жақты тәрбиелеу, ең өзекті мәселе. Жас ұрпақты жан-жақты жетілген, ақыл парасатты, өресі биік азамат етіп тәрбиелеу-қоғам алдындағы борыш.

Қазақ халқының бай этнопедагогикалық құнарынан нәр алып, ата тәрбиесі мен бүгінгі таңдағы педагогикалық жаңашыл іс-тәжірибелерді ұштастыра отырып, тәрбие жұмысын жүргізгенде ғана, жас ұрпағымыз бойына ұлттық мәдениетті, ізгі салт-дәстүрлерді, әдет-ғұрыптарды бойына сіңіріп, рухани бай, парасаты биік, жігер-қайраты мол Тәуелсіз Қазақстанның азаматы және 2030-дың нағыз барыстары болып шығарына сенім білдіру басты мақсат.

1980 жылдардың ортасында Қазақстанда ұлттық сана-сезімнің оянуына тарихи ықпалын тигізген Желтоқсан оқиғасы болды. Оның әсері бертін келе қоғамның барлық салаларын қамтыды. Қазақ мектептеріндегі проблемалар туралы көптеген ұсыныс пікірлер қалыптасты. Халық педагогикасын оқу-тәрбие жұмыстарына енгізудің аса қажеттігі туралы баспасөз бетінде пікір білдіріп, Қ.Жарықбаев, С.Қалиев, Ә.Табылдиев, М.Балтабаев, Қ.Бөлеев, С.Ұзақбаева, Т.Сабыров, М.Құрсабаев, М.Оразаев, М.Смайылова және басқа ғалымдар өз үлестерін қосты.

Мектеп, мектептен тыс мекемелер, бала бақшалар мен арнаулы орта және жоғары оқу орындарында ескі педагогикалық тәжірибелердің орнына жаңаша, ұлттық тәлім-тәрбиенің қағидаларына негізделіп жазылған «Қазақтың салт-дәстүрлері» (М.Смайылова, М.Оразаев), [3]

«Қазақтың тәлім тарихы» (Қ.Жарықбаев, С.Қалиев), «Атамекен» (М.Құрсабаев), «Елім-ай» (М.Балтабаев), музыка этнографиялық, «Кәусар бұлақ» (З.Ахметова), «Балбөбек» (Б.Баймұратова, М.Сәтімбекова) және басқада көптеген ғылыми-тәлімдік бағдарламалар басылып шығып, оқу-тәрбие жұмыстары енгізіле бастады.

Қазақстан Республикасының Білім министрлігі 1993 жылы «Тәлім-тәрбие тұжырымдамасы» атты көлемді құжат қабылдады. Тұңғыш «Қазақтың салт-дәстүрлері» атты оқулық (авторлары: С.Қалиев, М.Оразаев, М.Смайылова) 1994 жылы басылып шықты. [4].

Мектеп және оқу орындарына көмекші құрал ретінде үлкен маңызын тигізетін ғылыми-тәлімдік зерттеу жұмыстары, тарих, мәдениет, философия, социология, психология проблемаларына арналған оқулықтар, әдістемелік нұсқаулар көптеп шығарылуда. 1995 жылы «Санат» баспасынан профессор Қ.Б.Жарықбаев пен педагогика ғылымының докторы С.Қалиевтың студенттер мен орта мектеп мұғалімдеріне арнап жазған «Қазақ тәлім-тәрбиесі» атты оқулығы шықты. [5].

1. Халық педагогикасында тәрбие ісін баланың жас ерекшелігін ескере отырып жүргізуді талап еткен. Мәселен, «Ұлына бес жасқа дейін патшадай қара, он бес жасқа дейін қосшындай сана, он бес жастан асқан соң ақылшы досындай сана» деген мәтел баланы еркін тәрбиелеудің, көмекшім деп үмітпен қараудың, ақылшым деп тең санаудың қажеттігін мегзейді. А ғылыми педагогиканың ынтымастық принципі мен қабысып жатыр.

2. Халық педагогикасында тәрбие ісін әр баланың жеке бас ерекшеліктерін (психологиясын) ескере отырып жүргізуді де ескертеді. «Баланы туады екенсің, мінезді тумайды екенсің», «бір биеден

ала да туады, құлада туады», «балаңа үміт арту-әкенің парызы, ақтау-баланың қарызы» деп ой түйіндеген.

3. Халық педагогикасы баланың тәрбиесі туған, өскен ортасына, ата-ананың, отбасы үлкендерінің, ұстазының үлгісіне байланысты деп қараған. Өскен ортаның тәрбиедегі әсері жөнінде А.С.Макаренко, Н.К.Крупская, А.В.Сухомлинский, А.Құнанбаев, Ж.Аймауытов, М.Жұмабаев сынды ұлағатты ұстаздардың ой-пікірлері де халық педагогикасының қағидаларымен үндесіп жатыр. [6].

4. Халық педагогикасының тағы бір принципі балаға үлкен талап қоя білуге, оның жеке басын қадірлеуге нездеген. Баланың жіберген қателіктерін үлкендер дер кезінде бақылап, дұрыс жолға салуды мақұлдаған. «Ата балаға сыншы», «Баланың балалығына әкенің даналығы бар», «Ақырып айтқаннан ақылмен айтқан артық» деген мәтелдер осы ойды құптаудан туған. Яғни тәрбиешінің жылы жүректі болуын, тапқырлық тәсілімен тәрбиелеуін орынды санаған.

5. Шәкіртті тәрбиелеу, оқыту барысында ақыл ойын дамыту бүгінгі педагогиканың ең көкейкесті мәселелерінің бірі. Дамыта отырып тәрбиелеу ісі арманмен байланысты. Осыны құптаған ата-бабамыз «Армансыз ұлан-қанатсыз қыран», «Арманы жоқтың пәрмені жоқ» деп келешекті қиялдай білетін арманға, ой дербестігіне тәрбиелеуді мақсат еткен.

Халықтық педагогикада «Көп талқысы-тез», «Көп қорқытады, терең батырады», «Көпке қарсылық-құдайға қарсылық» деп ұжымдық тәрбиені құптаған. Ал ұжымдық тәрбиеге ғылыми педагогикада ерекше мән берген.

Қорыта айтсақ халық педагогикасы ғылыми педагогиканың ережелерімен заңдылықтарының қалыптасуына бастау бұлақ болған.

Халық педагогикасы бүгінде ғылыми зерттеулердің тек объектісі ғана емес, сонымен қатар ол педагогикалық теориялардың, әсіресе отбасындағы тәрбиенің дамуына үлкен әсер ететін ынтымақтастық педагогиканың іргетасы болып табылады.

Сондықтан да халық педагогикасын бүгінгі күнде практикалық та, ғылыми теориялықта мәнділігі зор екені даусыз.

Қай ғылымның болмасын, тұрақты ғылыми терминдері болатын сияқты қазақ этнопедагогикасының да белгілі терминдері бар. Оларға жалпы алғанда мыналар жатады: шәкірт, мұғалім, ұстаз, оқыту, тәрбие беру, өзін-өзі тәрбиелеу, қайта тәрбиелеу, үлгі-өнеге көрсету, ақы-өсиет айту, әдеттендіру, жаттықтыру, жадында сақтау; Тәрбиенің түрлері: дене тәрбиесі, еңбек тәрбиесі, адамгершілік тәрбиесі, ақыл-ой тәрбиесі, әсемдік тәрбиесі, табиғатты аялауға тәрбиелеу, ерлікке, ұлтжандылыққа тәрбиелеу, ұл-қыз тәрбиесі т.б.

Жоғарыда аталған халық педагогикасының негізгі қағидалары мен ерекшеліктерін ескере отырып, қазақ этнопедагогикасын ғылыми жүйе ретінде қарастыруға болады.

Этнопедагогикалық білім беру мазмұны аудиториялық сабақтардың алуан түрлі нысандары: лекциялар, семинарлар, лабораториялық-практикалық сабақтар, арнайы курстар, арнаулы семинарлар арқылы; аудиториядан тыс сабақтар: педпрактика, УИРС, НИРС, курс жұмыстары, мәнжазбалар, диплом жұмыстары, кездесулер, тақырыптық кездесулер, дөңгелек стол, музыка-әдебиет лекторийлері, экскурсиялар, пікірталастар, конференциялар, конкурстар, КВН, олимпиадалар арқылы іске асырылады.

Әдістер: әңгімелеу, пікір алысу, сұхбат, тренинг, сынақтан өткізу, түсіндіру, талқылау, көрсету, жаттығу және т.б.

Құралдар: ауызекі халық шығармашылығы, сәндік-қолданбалы өнер; ұлттық ойындар (балалардың спорт ойындары, ат спорты, жастар сауық ойындар), әдет-ғұрыптар мен дәстүрлер; жол-жоларғы, салтанатты жағдайлар және т.б.

Нәтиже: болашақ мұғалімнің қазақ этнопедагогикалық материалдарын практикалық қызметке пайдалануға теориялық дайындығы, практикалық дайындығы, адамгершілік-психологиялық дайындығы. [7].

Пайдаланылған әдебиеттер тізімі

- 1 Абайдың дүниетанымы мен философиясы. Алматы, Ғылым. 1995.-184б.
- 2 Мұқанова Б., Ильясова Р. Этнопедагогика Астана «Фолиант» 2008.-440б.
- 3 Оразаев М., Қалиев С.К., Смайылова М. Қазақ халқының салт-дәстүрлері.-Алматы: «Рауан», 1994.-222б.
- 4 Оразаев М., Қалиев С.Қ. Смаилова М. Қазақ халқының салт-дәстүрі.-А.: Рауан, 1994.-210б.
- 5 Жарықбаев Қ., Қалиев С. Қазақ тәлім-тәрбиесі. Алматы, «Санат», 1995.-352с
- 6 Жұмабаев М. Таңдамалы өлеңдер, поэмалар, зерттеулер, аудармалар. Алматы, «Ғылым», 1992 Педагогика «Ана тілі», 1992.-272б.
- 7 Кожаметова К.Ж. Мектептің ұлттық тәрбие жүйесі: теория және практика.-Алматы: РБК, 1997.-242б.

АВТОРЛАР ЖӨНІНДЕ МӘЛІМЕТ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Ram Viranjan**- Professor (Dr) Department of fine arts Kurukshetra University, India
2. **Абдешев А. Б.**- М. Өтемісов атындағы БҚМУ оқытушысы, өнертану ғылымдарының магистрі, ҚР Суретшілер одағының мүшесі
3. **Абишева С. И.**- кандидат педагогических наук, профессор кафедры архитектура и дизайн Павлодарский государственный университет им.С.Торайгырова
4. **Абуова А.С.**- аға оқытушы, БҚИТУ магистрі, Тілдер және менеджмент факультеті,
5. **Абуова Р.С.**- старший преподаватель, магистр ЗКГУ им.М.Утемисова,
6. **Айтқалиева Д.Н.** -к.п.н ст.преподаватель кафедры «Хореографии и культурно-досуговой деятельности» ЗКГУ им. М. Утемисова
7. **Айтқалиева Қ.Д.** -М.Өтемісов атындағы БҚМУ доценты, өнертану кандидаты, хореография және мәдени-тынығу жұмысы кафедрасының меңгерушісі
8. **Акижанова С.Е.** - Құрманғазы атындағы саз колледжінің оқытушысы;
9. **Алиева А.К.**- музыкалық білім және вокал кафедрасының магистранты, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
10. **Алманова А.С.** -М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің натурщик, г.Уральск.
11. **Амиржанов Н.Е.**, өнер пәнінің үшінші деңгейлік мұғалімдері, Орал қаласының физика-математикалық бағыттағы Назарбаев Зияткерлік мектебі
12. **Ахатова Э.С.**, магистр, музыкалық білім және вокал кафедрасының оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
13. **Әбілхайр Д.Т.**, 1 курс магистранты, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қаласы.
14. **Бабенко О.А.**, п.ғ.к., доцент музыкалық білім және вокал кафедрасының меңгерушісі, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
15. **Барбосынова Г.Е.** , магистр, старший преподаватель, Актюбинский университет имени С.Баишева
16. **Батыргалиева С.Г.**, Батыс Қазақстан облысы, Құрманғазы атындағы саз колледжінің бейнелеу өнері пәндерінің оқытушысы
17. **Батыргалиева С.М.**, преподаватель Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, Казахстан, г.Уральск
18. **Бекеева А.К.**, преподаватель высшей категории музыкального колледжа им. Курмангазы, г.Уральск
19. **Бисакаева Н. Ж.**, бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының аға оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
20. **Бисенғали А. Қ.**, 5В040900 Хореография мамандығының 2 курс студенті
21. **Бодиков С.Ж.**, аға оқытушы, Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті, Қарағанды қ.
22. **Бодық А.Б.**, магистрант, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразиялық ұлттық университеті, Астана қ.
23. **Бралиева С.Н.**, преподаватели высшей категории музыкального колледжа им.Курмангазы, г.Уральск
24. **Бригида А.О.**- Концертмейстер, преподаватель по классу фортепиано ДМШ №5, г. Уральск
25. **Бригида Л.В.**- Орал қаласының №9 орта жалпы білім беретін мектебінің музыка пәнінің мұғалімі, Орал қ.
26. **Варламова Т.В.**- Құрманғазы атындағы саз колледжінің оқытушысы;
27. **Ворожейкин Н.Н.**- студент 5 курса, специальности «Архитектура», факультета искусства, Кипрского международного университета, Кипрский международный университет, г. Никосия, Кипр
28. **Ворожейкина О.И.** - к.п.н., профессор ЗКГУ им.М.Утемисова г.Уральск
29. **Ғазез Н.Н.**- М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің магистранты
30. **Гайсин Т.М.**- БҚО, Бөкей Орда ауданы, Хан Ордасы ауылы, Жәңгірхан атындағы ЖОББ мектебінің сызу, көркем еңбек пәні мұғалімі
31. **Гальцев И.Е.** - Құрманғазы атындағы саз колледжінің оқытушысы;

32. **Гузъ О.Ф.** Преподаватель хореографических дисциплин, ГККП Детская музыкальная школа №3, г.Уральск.
33. **Давлетьярова Д.А.,** Құрманғазы атындағы саз колледжінің оқытушысы,Орал қ.
34. **Дюсенбаев А. Ж.,** М. Өтемісов атындағы БҚМУ оқытушысы,өнертану ғылымдарының магистрі, ҚР Дизайнерлер одағының мүшесі
35. **Егина М.С.,** музыкалық білім және вокал кафедрасының магистранты, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
36. **Елеушева А. Е.,** Дизайн мамандығының 4-курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
37. **Ерғалиева А.Т.** дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер кафедрасының өнертану ғылымдарының кандидаты, доценті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті,
38. **Есенғалиева А.А.** – студент-магистрант ЗКГУ им.М.Утемисова
39. **Жанахметова Б. А.,** Дизайн мамандығының 3- курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті;
40. **Жансигурова Д.М.-** студентка 5 курса специальности «Дизайн», Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г.Уральск
41. **Жардемова А.Б.,** музыкалық білім және вокал кафедрасының аға оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті,Орал қ.
42. **Жумабаева А.А.,** преподаватель-магистр, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова, г.Уральск,
43. **Жумағалиева Г.Е.** - аға оқытушы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
44. **Захарьяшева М.В.,** директор МБОУ ДОД «Сапожковская ДШИ», преподаватель художественного отделения по классу рисунка
45. **Зинешова Д.Ж.,** магистрант 2 курса специальности «Дизайн», ЗКГУ им.М.Утемисова, г.Уральск
46. **Искакова И.И.** – магистр, аға оқытушы, М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
47. **Испанова А.Т.,** магистр, бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының аға оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті;
48. **Каженова Л. Ж.,** дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер кафедрасының профессоры, оқытушы,М.Өтемісов атындағы БҚМУ
49. **Кайнбаева Ж. С.,** п.ғ.к., аға оқытушы, бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының меңгерушісі, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
50. **Калжанова А.Б.** - п.ғ.к., 1 курс магистранты, Құрманғазы атындағы саз колледжі
51. **Капанова А.Т.,** п.ғ.к., профессор РАЕ, Ақтөбе қаласының Қазақ-Орыс Халықаралық университеті;
52. **Карабалина Н. Б.,** музыкалық білім және вокал кафедрасының магистранты, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті,Орал қ.
53. **Каюрмина Г.Р.,** тіркеу бөлімінің бастығы, физика магистрі, Ақтөбе қаласының Қазақ-Орыс Халықаралық университеті
54. **Кенжебеков Ғ.Б.,** аға оқытушы, Е.А.Бөкетов ат-ғы Қарағанды мемлекеттік университеті, Қарағанды қ.
55. **Кенжеғалиева А.Ж.,** магистр, музыкалық білім және вокал кафедрасының оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті,Орал қ.
56. **Кенжетаева А. И.,** старший преподаватель кафедры «Хореография и культурно-досуговая работа», Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова
57. **Кисметова Н.Л.,** Хореография және мәдени-тынығу жұмысы кафедрасының оқытушысы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
58. **Кодарова Б. Ж.,** «мәдени-тынығу жұмысы» мамандығы, 1-курс магистранты, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті,Орал қ.
59. **Коленко В.В.,** магистрант 2-го курса Всероссийского государственного университета
60. **Коптлеуова К.С.,** музыкалық білім және вокал кафедрасының оқытушысы,М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

61. **Кроитор Н.Н.**, музыкалық білім және вокал кафедрасының магистранты, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
62. **Кульбекова Ж.С.**, өнер пәнінің мұғалімі, Орал қаласының физика-математикалық бағыттағы Назарбаев Зияткерлік мектебі
63. **Кульбекова М.С.**, өнер пәнінің мұғалімі, Орал қаласының физика-математикалық бағыттағы Назарбаев Зияткерлік мектебі
64. **Купешова Л.С.**, дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер кафедрасының магистранты, Орал қ.
65. **Кусайнов А.А.**-старший преподаватель кафедры ТМиИИ, Западно-Казахстанский государственный университет им. М.Утемисова, г. Уральск
66. **Қыдыршаев А.С.** М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, мәдениет және өнер факультетінің деканы, п.ғ.д., профессор;
67. **Қыдыршаева Қ.С.**, М.В.Ломоносов атындағы ЖББОМ директорының тәрбие ісі жөніндегі орынбасары, қазақ тілі мен әдебиеті пәнінің жоғары санатты мұғалімі
68. **Ляпина Л. Б.**, музыкалық білім және вокал кафедрасының оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
69. **Матов Н.А.**, өнер пәнінің үшінші деңгейлік мұғалімі, Орал қаласының физика-математикалық бағыттағы Назарбаев Зияткерлік мектебі
70. **Мәдір Қ.Н.**, ҚР Суретшілер және Еуразиялық Дизайнерлер одағының мүшесі, М.Өтемісов атындағы БҚМУ-дың қауымдастырылған профессоры, ҚР Мәдениет саласының үздігі.
71. **Молдашева Б. А.**, бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының аға оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
72. **Муратова А. М.**, музыкалық білім және вокал кафедрасының оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
73. **Мұқанбетова Ж.Т.**- преподаватель ЗКГУ им.М.Утемисова
74. **Мұхамбеткереева Г.І.** М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің магистранты
75. **Мұхтаров Т. М.** - Қазақстан Суретшілер одағының мүшесі, Атырау облыстық Махамбет атындағы Академиялық қазақ драма театрының бас суретшісі, Атырау қ.
76. **Нагиденова Ә.А.**, дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер кафедрасының магистранты, Орал қ.
77. **Низамутдинова Н. М.**, студентка 5 курса специальности «Дизайн» ЗКГУ им. М. Утемисова
78. **Нұрашев Б. Ұ.**, Батыс Қазақстан облысы, Құрманғазы атындағы саз колледжінің бейнелеу өнері пәндерінің оқытушысы, г.Уральск
79. **Нұрмұханова Н.А.**- дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер кафедрасының профессоры, оқытушы, М.Өтемісов атындағы БҚМУ, Орал қ.
80. **Нұрымбетов Е.Ш.**- М.Өтемісов атындағы БҚМУ-нің қауымдастырылған профессоры, Орал қ.
81. **Отаров М.Т.**, өнер пәнінің үшінші деңгейлік мұғалімі, Орал қаласының физика-математикалық бағыттағы Назарбаев Зияткерлік мектебі
82. **Очилов Д.Т.**, магистрант 2 курса специальности «Дизайн», ЗКГУ им.М.Утемисова,
83. **Өмірзақова Л.Қ.**, музыкалық білім және вокал кафедрасының аға оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
84. **Пазлышанова Ж.Н.**, магистрант 2 курса специальности «Дизайн», ЗКГУ им.М.Утемисова
85. **Панищева О.А.** –магистр, преподаватель кафедры дошкольного и начального образования
86. **Рахимбаева И. Э.** - профессор, доктор педагогических наук, Саратовский Национальный Исследовательский университет им.Н.Г.Чернышевского
87. **Рахимова Ж.А.**- М.Өтемісов атындағы БҚМУ музыкалық білім және вокал кафедрасының доценті, ҚР Еңбек сіңірген артисі
88. **Рысты А.Б.** Бейнелеу өнері және сызу мамандығының 3 курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
89. **Сайыпов Б. С.** - Ы.Алтынсарин атындағы ЖББОМ директоры, Атырау қ.
90. **Сарекенова А.Б.** Дизайн мамандығының 4 курс студенті, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қаласы.
91. **Сарманбеков С.Т.**- магистр искусствоведческих наук, преподаватель ЗКГУ имени М. Утемисова, г. Уральск

- 92. Сарманбеков Т.Р.** – аға оқытушы, ҚР Мәдениет қайраткері, КСРО және ҚР Суретшілер одағының мүшесі, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
- 93. Сарсенбаева Б.И.,** доктор п.н., к.пс.н., Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова, г.Уральск,
- 94. Сатканова Г.А.,** преподаватель специальных дисциплин, Музыкальный колледж имени Курмангазы,
- 95. Сатова Д. Е.** магистр, старший преподаватель, Актюбинский университет имени С.Баишева
- 96. Серікқали А. С.,** магистр, хореография және мәдени-тынығу кафедрасының оқытушысы
- 97. Сисенғалиқызы Н.–** бейнелеу өнері және сызу мамандығының 3 курс студенті
- 98. Сүлейменов М.Қ.** М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің оқытушы-магистрі
- 99. Сұлтанова М.Е.,** М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
- 100. Табылдиева С.Ж.,** дәстүрлі музыкалық және орындаушылық өнер кафедрасының профессоры, оқытушы, М.Өтемісов атындағы БҚМУ, г.Уральск
- 101. Таңатарова А.Х.,** М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің магистранты
- 102. Тасқалиев Ә. Ғ.,** Батыс Қазақстан облысы, Құрманғазы атындағы саз колледжінің бейнелеу өнері пәндерінің оқытушысы,ҚР суретшілер одағының мүшесі
- 103. Темирбаева Л.** – «Мәдени-тынығу жұмысы» мамандығының 2-курс студенті
- 104. Тілеуханов Н.С.-** филос. ғ.к., М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университетінің доценті
- 105. Тілеш Ә.Б.-** бейнелеу өнері және сызу мамандығының 2-курс студенті,М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
- 106. Тілешова Г.Б.-**М.Өтемісов атындағы БҚМУ,филология факультетінің IV курс студенті
- 107. Төлепова М. М.-** Батыс Қазақстан облысы, Құрманғазы атындағы саз колледжінің бейнелеу өнері пәндерінің оқытушысы
- 108. Тулегенова С.У.-** ст. преподаватель кафедры изобразительного искусства и дизайна, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова
- 109. Узакова Т.У.-** студентка 2 курса, специальности Культурно-досуговой работы, Западно-Казахстанский государственный университет им. М. Утемисова
- 110. Утарова А.Б.** - концертмейстер кафедры хореография и культурно-досуговая работа, ЗКГУ им. Утемисова
- 111. Уташева С. Е.** - өнертану ғылымдарының магистрі, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті.
- 112. Хабадашев Н.А.-** өнертану ғылымдарының магистрі, Еуразиялық дизайнерлер одағының мүшесі, бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
- 113. Хамзин Т. Ә.-** бейнелеу өнері және дизайн кафедрасының аға оқытушысы, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті
- 114. Хамидуллина Д.К.** – 5В040600 Режиссура мамандығының 2 курс студенті.М. Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.
- 115. Хамитова М.Т.** студент 2 курса специальности «Хореография», ЗКГУ им.М.Утемисова
- 116. Хусанова Ж.Б.,** информатика пәнінің мұғалімі, Орал қаласының физика-математикалық бағыттағы Назарбаев Зияткерлік мектебі
- 117. Шаблиев Х. К.,** Батыс Қазақстан облысы, Құрманғазы атындағы саз колледжінің бейнелеу өнері пәндерінің оқытушысы,ҚР суретшілер одағының мүшесі
- 118. Шакуова Д.А.,** Орал газ, мұнай және салалық технологиялар колледжінің магистрі;
- 119. Юрченко А.В.,** музыкалық білім және вокал кафедрасының оқытушысы, магистр, М.Өтемісов атындағы Батыс Қазақстан мемлекеттік университеті, Орал қ.

МАЗМҰНЫ СОДЕРЖАНИЕ

Құттықтау сөз.....	3
--------------------	---

ПЛЕНАРЛЫҚ МӘЖІЛІС/ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

Қыдыршаев А.С. МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ӨНЕР ФАКУЛЬТЕТІ: КЕШЕГІСІ, БҮГІНГІСІ ЖӘНЕ КЕЛЕШЕГІ.....	4
Ram Viranjan POPULAR TRENDS IN 21-CENTURY ART.....	7
Мұхтаров Т. М. БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ОҚЫТУДАҒЫ ЗАМАНАУИ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕР.....	11
Сайыпов Б. С. БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ САБАҒЫНДА ЖАҢА ТЕХНОЛОГИЯЛАРДЫ ТИІМДІ ПАЙДАЛАНУ.....	15
Мәдір Қ.Н. БАТЫС АЙМАҒЫНДАҒЫ КӘСІБИ КӨРКЕМСУРЕТ МЕКТЕБІНІҢ БАСТАУ БҰЛАҒЫ НЕМЕСЕ МЕНІҢ ҰСТАЗДАРЫМ.....	17

I СЕКЦИЯ

ҚАЗАҚСТАННЫҢ ҰЛТТЫҚ МӘДЕНИЕТІНДЕГІ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ МЕН ДИЗАЙНДЫ ДАМУДАҒЫ ЗАМАНАУИ ҮРДІСТЕРІ/СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И ДИЗАЙНА В НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ КАЗАХСТАНА

Кайнбаева Ж.С., Елеушева А. Е., ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК ЭЛЕМЕНТОВ МАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ КАЗАХСТАНА.....	21
Кайнбаева Ж. С. СОЗДАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАК АВТОРСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ.....	23
Бисакаева Н. Ж., Жанахметова Б.А. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ И ВИТРАЖ КАК СТИЛЕВОЕ РЕШЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА.....	27
Бисакаева Н.Ж. ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ, БРЕНД ГОРОДОВ. БРЕНДИНГ: ПОНЯТИЕ, ЦЕЛЬ, ПРОЦЕСС.....	30
Испанова А.Т., Тілеш Ә.Б. КӨРКЕМӨНЕР САБАҚТАРЫНДА БОЯУ ТҮСІН ҚАБЫЛДАУДЫ ДАМУ МӘСЕЛЕЛЕРІ.....	32
Молдашева Б. А., Испанова А.Т. МЕКТЕПТЕГІ СЫЗУ ПӘНІН ОҚЫТУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ТЕХНОЛОГИЯСЫН ЖОБАЛАУ НЕГІЗДЕРІ.....	34
Ворожейкина О. И., Уташева С. Е. «КИІМ ДИЗАЙНЫ» БАҒЫТЫ БОЙЫНША ҚАЗАҚ КИІМІНІҢ ЕРЕКШЕЛІГІН ЗЕРТТЕУ.....	37
Ворожейкина О.И., Ворожейкин Н.Н., Низамутдинова Н.М. ПРОБЛЕМЫ ПРОЕКТИРОВАНИЯ УРБАНИСТИЧЕСКОЙ РЕКРЕАЦИИ ГОРОДОВ ЗАПАДНО- КАЗАХСТАНСКОЙ ОБЛАСТИ РЕСПУБЛИКИ КАЗАХСТАН.....	41
Ворожейкина О.И., Уташева С.Е., Жансигурова Д.М. ОСОБЕННОСТИ ПРОЕКТИРОВАНИЯ АВТОРСКИХ КОЛЛЕКЦИЙ.....	46
Ворожейкина О.И. МЕТОДИКА РАЗРАБОТКИ ПРОЕКТНОГО ОБРАЗА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО КОСТЮМА НА ОСНОВЕ ЭТНИЧЕСКИХ МОТИВОВ.....	51
Тулегенова С.У. ОРНАМЕНТ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ДЕКОРАТИВНОЕ ИСКУССТВО».....	56
Хабадашев Н.А., Сисенғалиқызы Н. КӨРКЕМӨНЕР НЕГІЗІНДЕ РУХАНИ ТӘРБИЕ БЕРУДІҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ.....	58

Хабадашев Н.А. РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОТЕНЦИАЛА СТУДЕНТОВ НА ЗАНЯТИЯХ В МАСТЕРСКОЙ «ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА».....	60
Захарьяшева М.В. МЕТОД ИНТЕГРАЦИИ В ПРЕПОДАВАНИИ РИСУНКА.....	63
Капанова А.Т., Каюрмина Г.Р. ДИЗАЙНЕРЛЕРДІ КӘСІБИ ДАЙЫНДАУ ЖҮЙЕСІНДЕ МОДЕЛЬДЕУ ӘДІСІН ҚОЛДАНУ.....	65
Батыргалиева С.Г. БОЛАШАҚ ДИЗАЙНЕРЛЕРДІ ДАЙЫНДАУДА КОМПЬЮТЕРЛІК БАҒДАРЛАМАЛАРДЫ ОҚЫТУ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	67
Сарсенбаева Б.И., Жумабаева А.А., Батыргалиева С.М. ИСТОКИ ДИЗАЙНА В ДОШКОЛЬНОМ ДЕТСТВЕ.....	70
Нұрашев Б. Ұ. «СУРЕТ» ПӘНІНЕН ОҚУ БАРЫСЫНДА ҚАРАЛАТЫН КОМПОЗИЦИЯЛЫҚ СҰРАҚТАР.....	71
Тасқалиев Ә. Ғ. ӨНЕРЛІ ҰРПАҚ-КЕМЕЛ КЕЛЕШЕК КЕПІЛІ.....	72
Төлепова М. М. БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІН ДАМУДАҒЫ ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ҮРДІСТЕР.....	75
Шаблиев Х. К. ПЕЙЗАЖ-ЭСТЕТИКАЛЫҚ ИДЕАЛ.....	78
Сатканова Г.А. РЕСТАВРАЦИЯ ТКАНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ИЗДЕЛИЙ РУЧНОЙ РАБОТЫ.....	79
Кульбекова Ж.С., Кульбекова М.С., Хусанова Ж.Б. ПРИМЕНЕНИЕ ИНФОРМАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА УРОКАХ ИСКУССТВА, ГРАФИКА- ПРОЕКТИРОВАНИЯ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТРУДА.....	83
Тілеуханов Н.С., Әбілхайр Д.Т. ЗАМАНАУИ ШЫНЫ МАТЕРИАЛДАРЫН ЭНЕРГИЯ ҮНЕМДЕУ МАҚСАТЫНДА ПАЙДАЛАНУДЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ.....	86
Молдашева Б.А., Сарекенова А.Б. АСТАНА ҚАЛАСЫ СӘУЛЕТІНІҢ КӨРКЕЮІНЕ НОРМАН ФОСТЕРДІҢ ҚОСҚАН ҮЛЕСІ.....	88
Қуандық М.Н. БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІ ЖӘНЕ СУРЕТШІНІҢ ҚАЗІРГІ ҚОҒАМДАҒЫ ОРНЫ.....	91
Абдешев А. Б., Дюсенбаев А. Ж. ДИЗАЙН ӨНЕРІНДЕГІ ТҮСТІҢ БЕЙНЕЛІК ЖӘНЕ ПСИХОЛОГИЯЛЫҚ ӘСЕРІ.....	93
Абдешев А.Б. Рысты А.Б. ЛИНОГРАВИУРАНЫҢ БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНДЕГІ КӨРІНІСІ.....	96
Абишева С. И. МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ ДИЗАЙН-ПРОЕКТИРОВАНИЯ.....	99
Пазлышанова Ж.Н., Очилов Д.Т., Зинешова Д.Ж. СТИЛИ НАЦИОНАЛЬНЫХ ОРНАМЕНТОВ В СОВРЕМЕННЫХ ИНТЕРЬЕРАХ ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ.....	101
Сарманбеков С.Т. РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИХ СВЯЗЬ С СИМВОЛИКОЙ ТРАДИЦИОННЫХ УКРАШЕНИЙ И КОСТЮМА.....	105
Сарманбеков Т.Р., Сарманбеков С.Т. КОЛОРИСТИКА В ТРАДИЦИОННОМ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ.....	109
Матов Н. А., Амиржанов Н. Е., Отаров М. Т. ЖАЛПЫ БІЛІМ БЕРЕТІН ОРТА МЕКТЕПТЕРДЕГІ ЖАҢАРТЫЛҒАН БІЛІМ БЕРУ. ӨНЕР ПӘНІ БОЙЫНША ОҚЫТУДЫҢ ТИІМДІ ӘДІСТЕРІ.....	113
Гайсин Т.М. БЕЙНЕЛЕУ ӨНЕРІНІҢ ТҮРІ СӘНДІК ҚОЛДАНБАЛЫ ӨНЕРМЕН ҰРПАҒЫМЫЗДЫҢ ІСКЕРЛІК ҚАБІЛЕТТЕРІН ДАМУТУ.....	116
Бодиков С.Ж., Кенжебеков Ғ.Б., Бодық А.Б. ЗАТТЫҚ - КЕҢІСТІКТІК КОМПОЗИЦИЯСЫНДА ДИЗАЙНДЫҚ ПІШІН ЖАСАУ.....	118
Барбосынова Г.Е. , Сатова Д. Е THE ROLE IMPORTANCE OF COMPUTER LITERACY AND GRAPHIC EDITORS IN MODERN ARCHITACTURAL DESIGN.....	120

II СЕКЦИЯ

МУЗЫКАЛЫҚ ТЕОРИЯНЫҢ, ӘДІСТЕМЕНІҢ ЖӘНЕ ПРАКТИКАНЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ/ АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕОРИИ, МЕТОДОЛОГИИ И ПРАКТИКИ

Табылдиева С.Ж., Каженова Л.Ж. ИСКУССТВО ИМПРОВИЗАЦИИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ.....	123
Нұрмұханова Н.А. ӘНШІЛІК ДАУЫС ТЕХНИКАСЫН ДАМУДЫҢ ӘДІСТЕРІ.....	126
Ерғалиева А.Т., Купешова Л.С. БАТЫС ҚАЗАҚСТАН ОБЛЫСЫНДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНІҢ ҚАЛЫПТАСЫП, ДАМУ КЕЗЕҢДЕРІ.....	129
Ерғалиева А.Т., Нагиденова Ә.А. ҚОБЫЗҒА АРНАЛҒАН ШЫҒАРМАЛАРДА КЕЗДЕСЕТІН КЕЙБІР ОРЫНДАУШЫЛЫҚ ӘДІСТЕР.....	133
Ерғалиева А.Т. МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ СОВРЕМЕННЫХ ЗАПАДНО-КАЗАХСТАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ.....	136
Бралиева С.Н., Бекеева А.К. РАЗВИТИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ КАК СТИМУЛ ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ.....	140
Варламова Т.В., Давлетъярова Д.А. ОСОБЕННОСТИ АРТИКУЛЯЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ.....	143
Бабенко О.А. МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОГО КАЗАХСТАНА В ЭПОХУ РУХАНИ ЖАҢҒЫРУ.....	149
Ляпина Л. Б. НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ХОРОВОЙ МУЗЫКЕ КАЗАХСТАНА И РОССИИ НА РУБЕЖЕ ХХІ ВЕКА.....	152
Юрченко А.В. ПОДГОТОВКА ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА В РАБОТЕ НАД МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ.....	154
Өмірзақова Л.Қ. МУЗЫКА ПӘНІ - ЭСТЕТИКАЛЫҚ ТАЛҒАМ ДАМУЫНЫҢ НЕГІЗГІ ҚҰРАЛЫ.....	157
Жардемова А.Б. БАСТАУЫШ СЫНЫП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ ТАНЫМЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ МУЗЫКАЛЫҚ ТӘРБИЕНІҢ МАҢЫЗЫ.....	161
Муратова А.М. МЕТОДИКА ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ИННОВАЦИОННЫХ ФОРМ РАБОТЫ НА УРОКАХ МУЗЫКИ.....	163
Кенжеғалиева А.Ж., Ахатова Э.С. БОЛАШАҚ ПЕДАГОГТАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДА ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ РӨЛІ.....	165
Рахимова Ж.А. ВОКАЛЬНЫЕ ПРИНЦИПЫ И НАВЫКИ НЕОБХОДИМЫЕ В МЕТОДИКЕ ОБУЧЕНИЯ ПЕВЦА.....	167
Рахимова Ж.А. РОЗА ЖАМАНОВА – ҰЛТТЫҚ ОПЕРАНЫҢ РАУШАН ГҮЛІ.....	169
Егина М.С. ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ У МУЗЫКАНТА – ПРОФЕССИОНАЛА.....	171
Кроитор Н.Н. ВОКАЛЬНО-ХОРОВАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ В ПОСТАНОВКЕ ГОЛОСА.....	174
Коптлеуова К.С. ФОРМИРОВАНИЕ ЛИЧНОСТИ СТУДЕНТА СРЕДСТВАМИ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ.....	176

Карабалина Н. Б. ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЕ И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ СРЕДСТВАМИ ФОРТЕПИАННОГО ИСКУССТВА.....	179
Алиева А.К. МУЗЫКА МЕКТЕПТЕРІНДЕ ХОР ҰЖЫМЫН ҰЙЫМДАСТЫРУДАҒЫ КЕЗДЕСЕТІН КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕР.....	182
Бригада Л.В. РАЗВИТИЕ ПОЗНАВАТЕЛЬНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ УЧАЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ПРОЕКТНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В РАМКАХ ОБНОВЛЁННОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	185
Бригада А.О. РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МУЗЫКАЛЬНО- КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В РАБОТЕ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА.....	189
Кенжегалиева А.Ж., Ахатова Э.С. БОЛАШАҚ ПЕДАГОГТАРДЫҢ ЭСТЕТИКАЛЫҚ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДА ҚАЗАҚ ХАЛЫҚ МУЗЫКАСЫНЫҢ РӨЛІ.....	192
Гальцев И.Е., Акижанова С.Е. РАБОТА НАД ВИРТУОЗНЫМ ПРОИЗВЕДЕНИЕМ С УЧАЩИМИСЯ МЛАДШИХ КУРСОВ МУЗЫКАЛЬНОГО КОЛЛЕДЖА.....	194
Кусайнов А.А. БОЛАШАҚ БАЛАЛАР САЗ МЕКТЕП ОҚЫТУШЫЛАРЫНА ӘДІСТЕМЕЛІК КӨМЕК.....	196
Нұрымбетов Е.Ш. ҚАЗАҚ ОРКЕСТРІН АСПАПТАНДЫРУ МӘСЕЛЕЛЕРІ.....	198

III СЕКЦИЯ

«ҚАЗІРГІ ЗАМАНҒЫ ӨНЕР, МӘДЕНИЕТ ЖӘНЕ ОЛАРДЫ ОҚЫТУДЫҢ ӨЗЕКТІ МӘСЕЛЕЛЕРІ, ТАРИХЫ, ТЕОРИЯСЫ, БОЛАШАҒЫ» / «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ, ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ, ИСКУССТВ И ПЕРСПЕКТИВЫ В СОВРЕМЕННОМ ОБРАЗОВАНИИ»

Айтқалиева Қ.Д. 5B040900 - ХОРЕОГРАФИЯ МАМАНДЫҒЫНЫҢ БІЛІМ БЕРУ БАҒДАРЛАМАСЫНДАҒЫ КЕЙБІР МӘСЕЛЕЛЕР.....	202
Қыдыршаев А.С., Қыдыршаева Қ.С. ҚАЛИМОЛЛА ЖҰМАҒАЛИҰЛЫ МЫРЗАҒАЛИЕВ – КӨРКЕМ ШЫҒАРМАҒА ӘДІСТЕМЕЛІК- ТӘЖІРИБЕЛІК ТАЛДАМА ЖАСАУ ШЕБЕРІ.....	204
Айтқалиева Д.Н. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОДЕРЖАНИЯ ФОРМ И СРЕДСТВ КУЛЬТУРНО- ДОСУГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	208
Қыдыршаев А.С., Шакуова Д.А., Мұхамбеткереева Г.І. КӘСІБИ МАМАННЫҢ ІСКЕРЛІК ҚАТЫНАС МӘДЕНИЕТІ.....	210
Қыдыршаев А.С., Шакуова Д.А., Таңатарова А.Х., КӘСІБИ МАМАННЫҢ ШЕШЕН СӨЙЛЕУ МӘДЕНИЕТІН ҚАЛЫПТАСТЫРУДАҒЫ ҚАЗАҚ АФОРИСТИКАСЫНЫҢ ОРНЫ.....	214
Коленко В.В. ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ ПРАВОВОЙ КУЛЬТУРЫ В МОДЕРНИЗАЦИОННЫХ ПРОЦЕССАХ СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНСКОГО ОБЩЕСТВА.....	218
Қыдыршаев А.С., Шакуова Д.А., Ғазез Н.Н. КӘСІБИ МӘДЕНИЕТ КОНТЕКСТІНДЕГІ ОҚЫТУШЫ-ПЕДАГОГТЫҢ РИТОРИКАЛЫҚ ТҮЛҒАСЫН ҚАЛЫПТАСТЫРУ МӘСЕЛЕСІ.....	222
Абуова Р.С., Узакова Т.У. ВЛИЯНИЕ СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ПРОЕКТИРОВАНИЯ НА РАЗВИТИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО УРОВНЯ МЕНЕДЖЕРА СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ.....	225
Жумағалиева Г.Е. ҮЙІРМЕ АРҚЫЛЫ БАЛАЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҒЫН ДАМУ.....	228

Айтқалиева Д.Н., Калжанова А.Б.	
БОС УАҚЫТ САЛАСЫНДА ХОРЕОГРАФИЯ ӨНЕРІ АРҚЫЛЫ ШЫҒАРМАШЫЛ ТҰЛҒАНЫ ҚАЛЫПТАСТЫРУДЫҢ ПЕДАГОГИКАЛЫҚ ШАРТТАРЫ.....	230
Сарсенбаева Б.И., Жумабаева А.А., Батыргалиева С.М.	
РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ ДОШКОЛЬНИКОВ НА ОСНОВЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ.....	233
Серікқали А.С.	
МӘДЕНИ САЛАДАҒЫ МЕКЕМЕЛЕРДІҢ НЕГІЗГІ ҚЫЗМЕТІ ЖӘНЕ ОЛАРҒА КАДРЛАР ДАЯРЛАУ МӘСЕЛЕЛЕРІ.....	234
Рахимбаева И.Э., Кенжетасова А.И.	
ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ОБУЧЕНИЯ БУДУЩИХ СПЕЦИАЛИСТОВ-ХОРЕОГРАФОВ СПОРТИВНОГО БАЛЬНОГО ТАНЦА В ВУЗЕ.....	238
Гузъ О.Ф.	
ИНТЕГРАЦИЯ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В СИСТЕМУ РАБОТЫ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ДИСЦИПЛИН.....	240
Сүлейменов М.Қ.	
ОТБАСЫЛЫҚ МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ЖҰМЫСТАРЫН ҰЙЫМДАСТЫРУДЫҢ МАҢЫЗДЫЛЫҒЫ МЕН ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ.....	245
Кодарова Б.Ж., Айтқалиева Д.Н.	
ЖАСТАРДЫҢ БОС УАҚЫТЫН ТИІМДІ ӨТКІЗУДЕГІ МӘДЕНИ ДЕМАЛЫС МЕКЕМЕЛЕРІНІҢ АТҚАРАР РӨЛІ.....	248
Сұлтанова М.Е.	
САХНАЛЫҚ ОБРАЗБЕН ЖҰМЫСТАНУЫ БАРЫСЫНДА ҚАРАСТЫРЫЛАТЫН МӘСЕЛЕЛЕР.....	251
Искакова И.И., Хамидуллина Д.К.	
АКТЕР ШЕБЕРЛІГІ ПӘНІНДЕГІ КӨРКЕМСӨЗДІҢ РӨЛІ.....	253
Абуова А.С., Темирбаева Л.	
МЕКТЕПКЕ ДЕЙІНГІ БАЛАЛАРДЫҢ ШЫҒАРМАШЫЛЫҚ ҚАБІЛЕТІН ТЕАТР ТҮРЛЕРІН ҚОЛДАНУ АРҚЫЛЫ ДАМУЫ.....	254
Бисенғали А.Қ., Айтқалиева Қ.Д.	
БИ ЗЕРГЕРІ - ШАРА.....	257
Утарова А.Б.	
ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ПРЕДМЕТА «ФОРТЕПИАНО» ДЛЯ СПЕЦИАЛЬНОСТИ 5В040900 – ХОРЕОГРАФИЯ.....	260
Алманова А. С.	
ДУХОВНОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ – ПРОВЕРЕННОЕ ВРЕМЕНЕМ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА.....	262
Есенғалиева А.А.	
ПРОБЛЕМЫ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ В КАЗАХСТАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ.....	266
Панищева О.А.	
СПЕЦИФИКА ИНКЛЮЗИВНОГО И ИНТЕГРИРОВАННОГО ОБУЧЕНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ КАЗАХСТАН.....	271
Мұқанбетова Ж.Т., Хамитова М.Т.	
МӘДЕНИ-ТЫНЫҒУ ЖҰМЫСЫ МАМАНДЫҒЫНДАҒЫ СТУДЕНТТЕРГЕ ХОРЕОГРАФИЯ САБАҒЫН ОҚЫТУ ӘДІСТЕРІ.....	274
Қыдыршаев А.С., Тілешова Г.Б.	
АХМЕТТАНУ: ҒЫЛЫМИ ЕҢБЕКТЕРІ, ҒЫЛЫМИ-ТӘЖІРИБЕЛІК ТҰЖЫРЫМДАРЫ.....	278
Кисметова Н. Л.	
МЕКТЕП ОҚУШЫЛАРЫНЫҢ ТӘРБИЕ ПРОЦЕСІНДЕГІ ЭТНОПЕДАГОГИКАНЫҢ РӨЛІ.....	280
АВТОРЛАР ЖӨНІНДЕ МӘЛІМЕТ / СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	283
МАЗМҰНЫ.....	287

Көлемі 36,3п.л., Таралымы 500. Тапсырыс № 28. Офсет қағазы

М.Өтемісов атындағы БҚМУ

Редакциялық баспа орталығында басылып шығарылды.

090000, Орал қаласы, Достық даңғылы, 162.